ISSN 2774-0234 (Print)
ISSN 2774-0641 (Online)

วารสาร ศิลปวัฒนธรรม สวนสุนันทา

วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา
Journal of Suan Sunandha Arts and Culture

ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568
Vol.5 No. 2 July - December 2025

วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา
ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม–ธันวาคม 2568)
Vol.5 No.2 (July–December 2025)
ISSN 2774–0641

เจ้าของ
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
1 ถนนอู่ทองทอง แขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต
กรุงเทพมหานคร 10300
โทรศัพท์ 0 2160 1216 อีเมล artsjournal@ssru.ac.th
เว็บไซต์ https://so01.tci-thaijo.org/index.php/artsjournal_ssru/about

ภาพหน้าปก : ดอกไม้นานาพันธุ์ไม้จากภาพวาดสีน้ำของคุณข้าหลวงในพระวิมาดาเธอฯ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา นำมาจัดวางใหม่บนพื้นสีดำ พร้อมด้วยอักษรวิจิตร เพื่อร่วมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ผู้เสด็จสู่สวรรคาลัย ผลงานของภาณุวัฒน์ กาหลิบ

วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 ปี พ.ศ. 2568 Vol.5 No.2 2025
ISSN 2774-0234 (Print) ISSN 2774-0641 (Online)

วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา เป็นวารสารวิชาการราย 6 เดือน กำหนดออกปีละ 2 ฉบับ (ฉบับที่ 1 มกราคม ถึง มิถุนายน ฉบับที่ 2 กรกฎาคม ถึง ธันวาคม) มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสื่อกลางในการนำเสนอผลงานวิชาการอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง ทั้งผลงานการวิจัย และผลงานปริทัศน์ที่มีคุณภาพ มีความคิดสร้างสรรค์ มีประโยชน์ต่อสังคม โดยเฉพาะด้านศิลปะและวัฒนธรรมทุกแขนง อันจะทำให้เกิดการสืบสาน รักษา ต่อยอด ตลอดจนก่อให้เกิดการเรียนรู้ เข้าใจสังคมและวัฒนธรรมที่หลากหลาย

วารสารนี้เปิดรับผลงานวิชาการ ประเภทบทความวิชาการ บทความวิจัย บทปริทัศน์หนังสือ และกรณีศึกษา เนื้อหาทั้งหมดที่ปรากฏในวารสารฉบับนี้ ได้ผ่านการพิจารณากลั่นกรองจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง ไม่น้อยกว่าบทความละ 3 ท่าน และกองบรรณาธิการได้พิจารณาเห็นชอบให้เผยแพร่ได้ โดยเนื้อหาที่ปรากฏในวารสารถือเป็นความคิดเห็นส่วนบุคคลของผู้เขียน มิใช่ความคิดเห็น และไม่ถือเป็นความรับผิดชอบของบรรณาธิการและกองบรรณาธิการ ในกรณีที่ตรวจสอบภายหลังพบว่าผู้เขียนบทความได้คัดลอกผลงาน หรือลิขสิทธิ์ของผู้ใด รวมถึงการอ้างอิงที่ไม่ถูกต้อง ให้ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนทั้งสิ้น

ที่ปรึกษา

รองศาสตราจารย์ ดร.ชุติกาญจน์ ศรีวิบูลย์	อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ ดร.รจนา จันทราสา	รองอธิการบดีฝ่ายวิจัยและพัฒนา
รองศาสตราจารย์ ดร.คมสัน โสมณวัตร	รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร
อาจารย์ ดร.พีระพล ชัชวาลย์	ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการและกิจกรรม

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์ ดร.ศุภกร ดิษฐพันธ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ปานฉัตท์ อินทร์คง	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ดร.พิชัย สดภิบาล	มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
Prof. Dr.Yuko Kurahashi	Kent State University
รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.สมพล ดำรงเสถียร	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงไกร เกิดศิริ	มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.เก่งกิจ กิติเรียงลาภ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รองศาสตราจารย์ ดร.จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง	ข้าราชการบำนาญ
รองศาสตราจารย์เสาวภา ไพทยวัฒน์	ข้าราชการบำนาญ
อาจารย์ ดร.นันทิดา โอฐกรรม	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ

พระธรรมกิตติเมธี ดร. (เกษม สญญโต ลักษณะวิลาศ)	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์เสาวภา ไพทยวัฒน์	ข้าราชการบำนาญ
รองศาสตราจารย์สมศักดิ์ บัวรอด	ข้าราชการบำนาญ
รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญชัย คงเพียรธรรม	มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวดี โพธิเวชกุล	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ ดร.ภูสิทธิ์ ภูคำชะโนด	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรยุพรรณ พรสุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จรีพร นาคสัมฤทธิ์	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรรณพัชร์ วิชาสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ฝ่ายประสานงาน

รวิโรจน์	สิงห์ลำพอง
ชนะภพ	วัณณโอฬาร
วิมลฉัตร์	เลิศคชสีห์

ที่ปรึกษาศิลปกรรม
อาจารย์กรีธา ธรรมเจริญสถิต รองผู้อำนวยการฝ่ายบริหารและแผนงาน

จัดรูปเล่ม เรียงพิมพ์
พรรณผกา แก้วดิน

ออกแบบปก
อาจารย์ภาณุวัฒน์ กาหลิบ

บทบรรณาธิการ

วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา มีปณิธานให้วารสารฯ เป็นแหล่งรวบรวมงานวิชาการทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่หลากหลาย เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าองค์ความรู้ด้านนี้มีมิติที่ลึกซึ้งที่ผู้นิพนธ์ต้องใช้แนวคิด ทฤษฎี ตลอดจนการศึกษาเชิงปฏิบัติการมาวิเคราะห์และสังเคราะห์แล้วนำเสนอผลของการศึกษาในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นปลายทางของการศึกษาวิจัยจึงใช้การเผยแพร่ข้อมูลบนวารสารวิชาการเพื่อสร้างคุณประโยชน์ให้กับสังคม ซึ่งวารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทามีมาตรฐานกลั่นกรองพิจารณาผลงานโดยกองบรรณาธิการและผู้ประเมินบทความจำนวน 3 ท่าน ที่มีความเชี่ยวชาญในศาสตร์นั้น ๆ

วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เป็นแหล่งข้อมูลเผยแพร่องค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งนักวิชาการและบุคคลทั่วไปที่สนใจสามารถเข้าถึงข้อมูลได้ทั้งในรูปแบบของวารสารตีพิมพ์และออนไลน์ ประกอบด้วย บทความวิจัย บทความวิชาการ และบทความปริทัศน์ ที่ผ่านกระบวนการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะด้านนั้น ๆ จำนวน 3 ท่าน ซึ่งในวารสารฯ ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม–ธันวาคม 2568) นี้ ประกอบด้วยบทความจากหลากหลายสาขาและมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง มีการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลการศึกษาที่น่าสนใจดังนี้

บทความวิจัยเรื่อง *ประเพณีสืบชะตา:คติธรรมความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย* โดย พระกุศล ทนฺตจิตฺโต (จันทรา) และกิจชัย วงศ์ราช ศึกษาประวัติความเป็นมาของประเพณีสืบชะตาที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา ศึกษาอิทธิพลของประเพณีสืบชะตาที่มีต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงรายและวิเคราะห์คติธรรมความเชื่อและอิทธิพลของพิธีสืบชะตาที่มีต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย เป็นวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก จากการศึกษาความเป็นมาของประเพณีสืบชะตามาจากฐานความเชื่อ 3 ประการ คือ ตำนานในคัมภีร์สืบชะตา เรื่องทีฆาวุกุมารและเรื่องอายุวัฒนกุมาร มีอิทธิพลต่อการคิดเชิงบวก (สัมมาทิฏฐิ) มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตทุกยุคทุกสมัยโดยพิธีสืบชะตาได้แทรกซึมเข้าไปในระบบความเชื่อและวิถีชีวิตมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันในคราวชีวิตมีความสุขและความทุกข์และผู้ให้ข้อมูลสำคัญทั้งหมดมีความเชื่อในพุทธานุภาพ ธัมมานุภาพ สังฆานุภาพ ปริตรที่รจนาขึ้นโดยพระสงฆ์เถระชาวล้านนา และพิธีสืบชะตาเชื่อว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์มีผลต่อชีวิตคือการมีอายุยืนยาว มีความโชคดี ความเจริญรุ่งเรือง โดยมีคติธรรมสอนใจเรื่องกรรมบุญกิริยาวัตถุ 3 และพรหมวิหาร 4 เป็นต้น

บทความวิจัยเรื่อง *“เกย์วัฒนธรรม” กับการต่อรองอัตลักษณ์ผ่านนันทนาการเชิงวัฒนธรรมในสังคมไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษาประเพณีแห่เทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี* โดย เตชภณ ทองเติม และคำล่า มุสิกา ที่ได้เสนอแนวทางการจัดการนันทนาการเชิงวัฒนธรรมที่ส่งเสริมความยั่งยืนของเกย์วัฒนธรรม และการอยู่ร่วมกันอย่างเข้าใจภายใต้กฎหมายสมรสเท่าเทียม โดยใช้การสังเคราะห์วรรณกรรม การสังเกตภาคสนาม และการวิเคราะห์เชิงวัฒนธรรมในกรอบนันทนาการร่วมสมัย ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า “เกย์วัฒนธรรม” ได้รับการก่อรูปขึ้นจากการมีส่วนร่วมในศิลปะเทียน การฟ้อนรำ และการแต่งกายที่ผสานเพศวิถีกับรากวัฒนธรรมอีสาน จนกลายเป็นทุนเชิงสัญลักษณ์ที่ได้รับการยอมรับในระดับชุมชน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเทศกาลแห่เทียนพรรษามิใช่เพียงพิธีกรรมทางศาสนาแต่เป็นพื้นที่ปลอดภัยและเวทีต่อรองทางสังคมที่ช่วยลดอคติและสร้างประสบการณ์ร่วมซึ่งเชื่อมโยงค่านิยมอนุรักษนิยมเข้ากับอัตลักษณ์ทางเลือก ขณะเดียวกันยังสะท้อนบทบาทของนันทนาการเชิงวัฒนธรรมในฐานะกลไกสร้างความเข้าใจใหม่และความยุติธรรมทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม การธำรงอยู่ของเกย์วัฒนธรรมยังต้องอาศัยกลไกเชิงนโยบาย การออกแบบกิจกรรมที่ครอบคลุม และการ

มีส่วนร่วมของทุกภาคส่วน ทั้งนี้เพื่อให้เทศกาลแห่เทียนพรรษาเป็นต้นแบบของการจัดการนันทนาการเชิงวัฒนธรรมที่ส่งเสริมความหลากหลาย ความเข้าใจ และความยั่งยืนของสังคมไทยในยุคสมรสเท่าเทียม

บทความวิชาการเรื่อง *การประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงหกบท สองชั้น* โดย ฐิติกิติ์ ไชยวงษา ได้มุ่งเสนอประเด็นทางวิชาการเกี่ยวกับการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง โดยเป็นทางเดี่ยวที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 70 ปีการศึกษา 2565 โดยใช้ทำนองหลักของเพลงหกบท สองชั้น ที่เผยแพร่โดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานเป็นแนวทางในการแปรทำนองให้เป็นทางเดี่ยว การประพันธ์ครั้งนี้คำนึงถึงปัจจัยสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ เครื่องดนตรี (ช่วงเสียงและกลอนเพลงที่เหมาะสมกับซอด้วง) เพลง (ข้อมูลพื้นฐานและสังคีตลักษณ์ของเพลงหกบท สองชั้น) และผู้รับถ่ายทอด (ความสามารถในการบรรเลงกลวิธีการเดี่ยวขั้นพื้นฐานและขั้นสูง) ทางเดี่ยวที่ประพันธ์ขึ้นใหม่นี้เป็นไปตามขนบของการบรรเลงเดี่ยวซอประเภทเครื่องสาย คือแบ่งเป็น “เที่ยวโอด” (บรรเลงช้า) และ “เที่ยวพัน” (บรรเลงเร็ว) โดยมีการประยุกต์แนวคิดจากทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเดียวกันของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) รวมถึงแนวทางการแปรทำนองปี่ใน ทางเดี่ยวที่เรียบเรียงนี้ใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงที่หลากหลาย เช่น พรมเปิด, พรมปิด, พรมจาก, การเอื้อนเสียง, สะบัด, สีกระทบ, และการชะงักคันชัก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางเทคนิคและสุนทรียรสในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง

บทความวิชาการเรื่อง *การออกแบบแสงเพื่อสื่อความหมายในงานนาฏยสร้างสรรค์ ชาตรีศรีอโยธยา* โดย วรัตตยา ฟ้าสาร และศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ ได้ศึกษาข้อมูลการออกแบบแสง–ไฟในงานละครตะวันตกและนำมาปรับใช้ในการออกแบบแสงเพื่อสื่อความหมายในงานนาฏยสร้างสรรค์ชุดชาตรีศรีอโยธยา เพื่อให้การแสดงชุดนี้มีหลักการออกแบบแสงที่ถูกต้องและมีความหมายมากยิ่งขึ้น โดยในการออกแบบได้ยึดหลักจากการออกแบบแสง–ไฟในงานละครตะวันตก และศึกษาจากเอกสาร บทความวิจัย ตลอดจนถึงแหล่งสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง จากการศึกษาพบว่า การออกแบบแสง–ไฟในงานนั้นมีจุดประสงค์คือเพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นการแสดงที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน รวมถึงเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและเข้าใจความหมายของการแสดงชุดนั้น ๆ มากขึ้นอีกด้วย โดยอาศัยการใช้องค์ความรู้ทางด้านทัศนศิลป์มาเป็นองค์ความรู้พื้นฐานใช้ในงานการออกแบบแสง–ไฟ เพื่อทำให้การออกแบบสมบูรณ์มากขึ้น ผลจากการศึกษาดังกล่าวผู้ศึกษาพบว่า หลักการออกแบบแสงตามหลักละครตะวันตกและความรู้ทางด้านทัศนศิลป์สามารถนำมาปรับใช้ให้สอดคล้องและเหมาะสมกับการออกแบบแสงเพื่อสื่อความหมายในงานนาฏศิลป์ไทย

ในโอกาสนี้ หวังเป็นอย่างยิ่งว่า วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทาฉบับนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาวิจัย และช่วยต่อยอดองค์ความรู้ในแวดวงวิชาการต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ
บรรณาธิการ

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

สารบัญ

หน้า

บทความวิจัย

RENEWAL: MORALS, BELIEFS, THAT INFLUENCE ON THE LANNA SOCIETY IN CHIANG RAI PROVINCE 1
ประเพณีสืบชะตา: คติธรรมความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย
PHRA KUSOL DANTACITTO (JUNTRA) (พระกุศล ทนฺตจิตฺโต (จันทรา))
KIJCHAI WONGRACH (กิจชัย วงศ์ราช)

"GAY WATTANATAM" AND IDENTITY NEGOTIATION THROUGH CULTURAL RECREATION IN CONTEMPORARY THAI SOCIETY: A CASE STUDY OF THE UBON RATCHATHANI CANDLE FESTIVAL 12
"เกย์วัฒนธรรม" กับการต่อรองอัตลักษณ์ผ่านนันทนาการเชิงวัฒนธรรมในสังคมไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษาประเพณีแห่เทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี
TACHAPON TONGTERM (เตชภณ ทองเติม)
KHAMLA MUSIKA (คำล่า มุสิกา)

บทความวิชาการ

MUSIC COMPOSITION FOR SAW DUANG SOLO ON HOKBOT SONGCHAN 30
การประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงหกบท สองชั้น
THITIKHIT CHAIWONGSA (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา)

LIGHTING; DESIGN AND UNDERSTANDING IN THE CREATION OF THAI DANCE CHATRI SRI AYOTHAYA 43
การออกแบบแสงเพื่อสื่อความหมายในงานนาฏยสร้างสรรค์ ชาตรีศรีอโยธยา
WARATTAYA FASARN (วรัตตยา ฟ้าสาร)
SAKCHAI IAMKRASIN (ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์)

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

บทความวิจัย

RENEWAL: MORALS, BELIEFS, THAT INFLUENCE ON THE LANNA SOCIETY IN CHIANG RAI PROVINCE

ประเพณีสืบชะตา: คติธรรมความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย

**PHRA KUSOL DANTACITTO (JUNTRA) (พระกุศล ทนฺตจิตฺโต (จันทรา))*
KIJCHAI WONGRACH (กิจชัย วงศ์ราช) ****

วันที่รับบทความ 15 เมษายน 2568
วันที่แก้ไขบทความ 17 พฤศจิกายน 2568
วันที่ตอบรับบทความ 9 ธันวาคม 2568

บทคัดย่อ

วิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของประเพณีสืบชะตาที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา 2) เพื่อศึกษาอิทธิพลของประเพณีสืบชะตาที่มีต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย 3) วิเคราะห์คติธรรม ความเชื่อ และอิทธิพลของพิธีสืบชะตาที่มีต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก มีผลการศึกษา คือ ความเป็นมาของประเพณีสืบชะตามาจากฐานความเชื่อ 3 ประการ คือ 1) ตำนานในคัมภีร์สืบชะตา 2) เรื่องทีฆาวุกุมาร และ 3) เรื่องอายุวัฒนกุมาร มีอิทธิพลต่อการคิดเชิงบวก (สัมมาทิฏฐิ) มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตทุกยุคทุกสมัย โดยพิธีสืบชะตาได้แทรกซึมเข้าไปในระบบความเชื่อและวิถีชีวิตมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ในคราวชีวิตมีความสุขและความทุกข์ และผู้ให้ข้อมูลสำคัญทั้งหมดมีความเชื่อในพุทธานุภาพ ธัมมานุภาพ สังฆานุภาพ ปริตรที่รจนาขึ้นโดยพระสงฆ์เถระชาวล้านนา และพิธีสืบชะตาเชื่อว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ มีผลต่อชีวิตคือการมีอายุยืนยาว มีความโชคดี ความเจริญรุ่งเรือง โดยมีคติธรรมสอนใจเรื่องกรรม บุญกิริยาวัตถุ 3 และพรหมวิหาร 4 เป็นต้น

คำสำคัญ: สืบชะตา / คติธรรม / ความเชื่อ

* นิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย, E-mail: kusol57210@gmail.com
Student, Master of Arts (Buddhist Studies), Faculty of Buddhism, Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Rai, Monastic College

** อาจารย์ประจำหลักสูตรพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย, Email: kijandnok@gmail.com
Lecturer, Faculty of Buddhism, Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Rai Monastic College

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

Abstract

This resarch has the following objectives: 1) to study the history of the tradition of renewal in Buddhism script; 2) to study the influence of traditions on Lanna society in Chiang Rai province. and 3) to analyze morals, beliefs, ceremonies, and an influence on Lanna in Chiang Rai Province, is qualitative research together with in-depth interviews.

The research findings are as follows:

1) The history of the renewal tradition that has evidence appears on three beliefs, namely: 1. from the legend of the scriptures Suep sha-ta (Renewal) of Lanna; 2. the story of Dikhayu Kuman and 3. the story of longevity ("yuvaddhanakumara).

2) To influence positive thinking in life (Sammaditthi) influencing life in every era by the ceremonies of renewal infiltrating in the belief system and way of life from ancient times to the present while human was happy and suffered. And

3) all key informants have faith in the power of triple gems and all mantras (Paritta) derived from the Sutra or the Buddha's words, in addition, they believe the mantra that was composed by Mahathera monks of Lanna and the ceremony of renewal that it is a sacred ceremony that can affect one's life namely: Longevity; good luck and prosperity with moral principles, which is the principle of Kamma, three basses of meritorious action, and four holy abiding etc.,

Keywords: Renewal / Morals / Beliefs

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

บทนำ

การสืบชะตานี้แม้จะไม่ใช่แก่นแท้ในทางพระพุทธศาสนาก็ตาม แต่ทว่าสาระในพิธีกรรมของการสืบชะตาแบบล้านนานั้นมีนัยความสำคัญทางพระพุทธศาสนาอยู่ไม่น้อย พิธีสืบชะตาเป็นประเพณีสำคัญอย่างหนึ่งของชาวล้านนา ซึ่งมีความเชื่อกันว่าเป็นการต่ออายุของคน ต่อชีวิตของบ้านเมืองให้ยืนยาว มีความสุขความเจริญ ตลอดจนเป็นการขจัดปัดเป่ากำราบภยันตรายต่าง ๆ ที่จะบังเกิดขึ้นให้หมดไป แคล้วคลาดปลอดภัย อาจกล่าวได้ว่า พิธีสืบชะตาในล้านนามีการยึดถือ รับเอาความเชื่อ พิธีกรรม และปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านาน ก็ด้วยเหตุและผลดังกล่าว ความเชื่อเป็นด่านแรกแห่งคุณธรรมและแนวปฏิบัติทั้งหลาย เมื่อทุกคนเชื่อในสิ่งหนึ่งสิ่งใด เห็นเป็นของมีค่านำมาปฏิบัติโดยพร้อมเพรียงกัน สืบต่อไปจนถึงลูกหลานแล้ว สิ่งเหล่านี้จึงกลายเป็นขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี อย่างความเชื่อในฤกษ์ยาม ความเชื่อในโชคชะตา ความเชื่อเรื่องฝัน เมื่อเกิดความเชื่อแล้ว จะเป็นพลังใจก่อให้เกิดความศรัทธา นำมาประพฤติปฏิบัติจนเป็นแบบแผน (พระครูศาสนกิจโกศล, 2531: 87)

พิธีสืบชะตานับเป็นประเพณีที่สำคัญของล้านนาที่เก่าแก่อีกพิธีกรรมหนึ่งที่ยังมีแนวคิด คติความเชื่อ อิทธิพลต่อวิถีชีวิต พิธีกรรมนี้มีอิทธิพลต่อชาวบ้านธรรมดาทั่วไปจนถึงบุคคลชั้นสูง พระสงฆ์ พระราชา มหากษัตริย์ ก็ล้วนแต่เคยผ่านพิธีกรรมสืบชะตามาแล้วทั้งสิ้น นอกจากเหตุดังกล่าวข้างต้นแล้วยังมีนัยแฝงอีก กล่าวคือพิธีกรรมยังเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างขวัญกำลังใจ ให้กำลังใจต่อกันและกัน เป็นการแสดงออกถึงความรัก ความกตัญญูกตเวทิตาของลูกหลานที่พึงกระทำแก่บิดา มารดา ปู่ ย่า ตา ยายของตนเอง ความผูกพันลูกศิษย์พึงกระทำให้แก่ครูบาอาจารย์ ความผูกพันกันในหมู่ญาติที่จะพึงทำให้กันและกัน รวมถึงเป็นการสร้างความสามัคคีแก่ชุมชน เพราะได้ร่วมกันประกอบพิธีกรรมที่สำคัญ (ชัยปฐมพร ธนพัฒน์ปวงวัน, 2561: 4)

ประเพณีสืบชะตามีความเชื่อในเรื่องคติธรรม อิทธิพลต่อสังคมล้านนาจังหวัดเชียงรายนั้น อาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่าเป็นพิธีกรรมที่มีความเชื่อผสมผสานมาจากหลายสายทั้งทางพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นสายหลัก มีเรื่องไสยศาสตร์ เรื่องโหราศาสตร์ผสมอยู่ทั้งรูปแบบ ขั้นตอน องค์ประกอบของพิธีกรรม จนกลายเป็นพิธีกรรม เป็นเอกลักษณ์ของภาคเหนือตอนบนหรือล้านนาได้อย่างสมบูรณ์ ปฏิบัติเชื่อถือมานานจนกลายเป็นแบบอย่างความคิดหรือการกระทำที่ได้สืบต่อกันมาและยังมีอิทธิพลอยู่ในปัจจุบัน เพราะเมื่อมีสิ่งใหม่เข้ามาช่วยเสริมสร้างสิ่งเก่าอยู่เสมอ ยังกลมกลืนเข้ากันได้ดี จนทำให้ประเพณีดั้งเดิมยังคงอยู่ต่อไปได้ ที่สำคัญยังทำหน้าที่ (function) ตอบสนองความต้องการทางสังคมได้ดีถึงปัจจุบัน (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2564: 857) กล่าวได้ว่า การสืบชะตา คือ การต่ออายุหรือสืบชะตากำเนิดให้ยืดยาวออกไป หมายถึงต้องการให้เป็นมงคลชีวิตอยู่อย่างสบาย ปราศจากโรคภัยทั้งหลาย ทำให้มีความเจริญรุ่งเรืองสืบต่อไป การสืบชะตาแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ 1) การสืบชะตาคน 2) การสืบชะตาบ้าน 3) การสืบชะตาเมือง (พระครูศาสนกิจโกศล, 2531: 88) แต่ทว่าปัจจุบันยังนำเรื่องสืบชะตาไปรับใช้ในงานอื่น ๆ ของสังคม เพื่อเป็นกลวิธีกุศโลบายให้เกิดนัยของความมีอายุยืนยาวยั่งยืน สามัคคี ในหมู่คณะสังคม ชุมชน เช่น การสืบชะตาป่า สืบชะตาขุนน้ำ แม่น้ำเป็นต้น

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของประเพณีสืบชะตาที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา
2. เพื่อศึกษาอิทธิพลของประเพณีสืบชะตาที่มีต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย
3. เพื่อวิเคราะห์คติธรรมความเชื่อของพิธีสืบชะตาที่มีอิทธิพลต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

วิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีเนื้อหาจากการวิเคราะห์สังเคราะห์จากเอกสารคือแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เครื่องมือในการวิจัยคือการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) ผู้วิจัยได้กำหนดประชากรที่จะเป็นผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ (Key informant) ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหางานวิจัยเรื่องนี้โดยตรง อยู่ในขอบเขตในพื้นที่ของงานวิจัย มีความสำคัญที่สามารถที่ให้ข้อมูลเชิงลึกแก่งานวิจัยได้ ผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญทั้งหมด ผู้วิจัยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยการยึดตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยหรือลักษณะของการวิจัยเป็นหลัก ดังนั้นจึงได้กำหนดกลุ่มเป้าหมายผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญเพื่องานวิจัยครั้งนี้ จำนวน 30 รูป/คน แยกออกเป็น 2 กลุ่มคือ 1) กลุ่มพระสงฆ์จำนวน 10 รูป 2) กลุ่มปราชญ์ท้องถิ่นและผู้นำชุมชนชาวบ้านที่ร่วมทำพิธีสืบชะตา จำนวน 20 คน

ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ สำหรับการสัมภาษณ์เจาะลึก กลุ่มที่เป็นพระสงฆ์ ประกอบไปด้วย เจ้าคณะจังหวัดเชียงราย รองเจ้าคณะจังหวัดเชียงราย ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเชียงราย เจ้าคณะอำเภอเมืองจังหวัดเชียงราย รองเจ้าคณะอำเภอเมืองจังหวัดเชียงรายและพระสังฆาธิการ เป็นเจ้าอาวาสมีบทบาทที่สำคัญในการให้ข้อมูลสำหรับวิจัย กลุ่มปราชญ์ท้องถิ่นเนื่องจากว่าเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญในเรื่องทำพิธีสืบชะตา ผู้นำชุมชนและชาวบ้านที่ร่วมทำพิธีสืบชะตาจะเป็นผู้มีประสบการณ์ตรงจากพิธีกรรมดังกล่าว

ผลการศึกษา

จากการเก็บข้อมูลพื้นฐานของผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ ในวิจัยครั้งนี้ ผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญทั้งหมด จำนวน 30 รูป/คน แยกข้อมูลได้ว่าเกือบทั้งหมดเป็นเพศชาย (20 คน/รูป) ทั้งหมดอายุเกิน 60 ปี (20 คน) ส่วนหนึ่งเป็นพระมหาเถระ ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาส มีวุฒิการศึกษานักธรรมชั้นเอก และอีกส่วนหนึ่งเป็นปราชญ์ท้องถิ่น เป็นผู้นำชุมชนและชาวบ้าน เป็นผู้เคยมีประสบการณ์เข้าร่วมทำพิธีสืบชะตาตามลำดับ

1. ความเป็นมาของประเพณีสืบชะตา

ความเป็นมาของประเพณีสืบที่ปรากฏในพระพุทธศาสนานั้น สามารถแยกออกมาเป็น 3 ประการ ดังนี้ **ประการที่ 1** ประเพณีการสืบชะตาในพระพุทธศาสนาของล้านนานั้นพบว่า มีเนื้อหาปรากฏในอรรถกถาธรรมบท เล่มที่ 4 สหัสสวรรค ลำดับเรื่องที่ 8 คือเรื่องอายุวัฒนกุมาร **ประการที่ 2** ประเพณีการสืบชะตาในพระพุทธศาสนาปรากฏอยู่ในคัมภีร์ใบลาน ครั้นเมื่อสมัยพุทธกาลมีสามเณรรูปหนึ่งชื่อว่า ติสสะ มีอายุ 7 ปี ซึ่งเป็นสัทธิวิหาริกบรรพชาอยู่ในสำนักของพระสารีบุตร **ประการที่ 3** ประเพณีการสืบชะตาในพระพุทธศาสนาของล้านนานั้น ผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญกลุ่มหนึ่งมีความเห็นว่าประเพณีสืบชะตาแบบล้านนานั้นมีที่มาจากเอกสารตำราล้านนาจารึกบันทึกโบราณล้านนา (ปั๊ปสา) อาจจะมีเรื่องเกี่ยวกับอายุวัฒนกุมารและทีฆาวุกุมารก็เป็นได้

บทสวดหรือพระปริตรหรือพระสูตร จากการศึกษาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับปริตรบทต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบในพิธีสืบชะตาเล็กและชะตาหลวงนั้น พระสงฆ์ล้านนานั้นมีหลักการ ความเชื่อต่อบทปริตรต่าง ๆ ที่ใช้ในพิธีสืบชะตาในวาระที่แตกต่างกัน แต่อย่างไรก็ตามอาจกล่าวโดยรวมของการใช้บทปริตรหรือบทสวดมีบทสวดที่เป็น 7 ตำนาน 12 ตำนาน และบทสวดพิเศษของล้านนาเสริมแล้วแต่วัตถุประสงค์ของการสืบชะตาแต่ละครั้ง

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

2. อิทธิพลของประเพณีสืบชะตาที่มีต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย

อิทธิพล คือ กำลังความสำเร็จ หรือกำลังความเจริญรุ่งเรืองงอกงามที่จะทำอะไรได้อย่างสำเร็จ อาจกล่าวได้ว่า คือ กำลังความสำเร็จ ความรุ่งเรืองงอกงามของชีวิตบุคคลที่ได้ผ่านในพิธีสืบชะตาแบบล้านนามาแล้ว บางคนอาจมีความสำเร็จในชีวิตหน้าที่การงาน บางคนอาจรอดตายราวปาฏิหาริย์ เฉกเช่นอายุวัฒนกุมารก็เป็นได้ บางคนอาจตายไปด้วยดวงจิตมีสติสัมปชัญญะ เมื่อจบพิธีสืบชะตาไปแล้วได้ฟังธรรมที่ใช้ประกอบในพิธีสืบชะตา จิตมีความเอิบอิ่มในบุญกุศลเมื่อจะจากก็จากด้วยจิตสงบสุข มีพุทธดำรัสว่า “เมื่อจิตไม่เศร้าหมอง สุคติย่อมเป็นที่หวังได้” พระพุทธศาสนามีอิทธิพลมีบทบาทต่อชีวิตของพุทธบริษัทสี่ตั้งแต่เกิดจนถึงเวลาตาย ชีวิตในทัศนะของพระพุทธศาสนาได้ฝังรากลึกในจิตใจ เป็นข้อวัตรปฏิบัติในวิถีชีวิตประจำวันที่เรียกได้ว่า เป็นพุทธวิถี

อิทธิพลประเพณีสืบชะตาแบบล้านนาก็เฉกเช่นกันคนล้านนานั้น และพุทธบริษัทสี่ในจังหวัดเชียงรายนั้นมีความเชื่อในรูปแบบ วิธีการ หลักการของการสืบชะตาที่มาแต่พุทธกาล จะเห็นว่าการสืบชะตาแบบบุคคลก็ดี แบบหมู่ก็ดี และแบบสืบชะตาหลวงที่วัดจัดขึ้นตามเทศกาลต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเทศกาลสงกรานต์ล้านนา (ป๋าเวณีปีใหม่เมืองวันพญาวัน วันที่ 15 เมษายนของทุกปี) ซึ่งจะจัดปีละครั้งเท่านั้น หรือจัดขึ้นในวันอายุวัฒนมงคล (วันเกิด) ของพระเถระผู้ใหญ่ก็มักจะมีการสืบชะตาขึ้น พุทธบริษัทที่รู้ข่าวสารงานบุญนั้นก็มักจะมาร่วมในพิธีสืบชะตานั้นด้วย

ชีวิตของคนเรานั้นเมื่อเกิดก็มีกรรมดีกรรมชั่วตามติดมาด้วย คนมีกรรมชั่วมาก ชีวิตก็มีปัญหาอุปสรรคมาก จะทำการสิ่งใดก็มักจะมีปัญหาอุปสรรคไปหมด ชีวิตก็มีโรคภัยไข้เจ็บเกิดขึ้นบ่อยครั้ง บางที่ก็มีเคราะห์จับ ทำให้ชีวิตไม่ราบรื่น หากแม้นว่าได้เข้าร่วมพิธีสืบชะตา มีความเชื่อศรัทธามั่นว่าชีวิตจะดีขึ้น หากบางทีไม่ได้เข้าร่วมด้วยก็มักจะนำเสื้อผ้าชุดที่สวมใส่เข้าร่วมพิธีด้วย ฝากญาติพี่น้องไป บางที่ก็จุดเทียนเพื่อลดเคราะห์ รับโชค พลิกชะตาได้

การรักษาโรคทางใจ พุทธองค์ทรงแสดงธรรมโอสถในการรักษา โดยพิจารณาเลือกธรรมโอสถที่ตรงตามภาวะของโรค เมื่อฟังพระสูตรหรือปริตรที่พระสงฆ์สวดสาธยายในพิธีสืบชะตาหากรู้เนื้อหาแล้วพิจารณาตาม ก็จะทำให้จิตใจสงบระงับผ่อนคลายเป็นสมาธิ ส่งผลไปถึงกายให้หายจากโรคทางกายและโรคทางใจได้ หลักธรรมในพระพุทธศาสนาที่สำคัญต่อการเจริญอายุ ประกอบด้วย การเจริญอานาปานสติ 4 อิทธิบาท 4 พรหมวิหาร ศีล 5 ธรรม 5 หรืออายุวัฒนธรรม 5 และโพชฌงค์ 7

หากบุคคลใดยึดถือการปฏิบัติตามหลักธรรมเหล่านี้สมควรแก่ธรรม ย่อมได้รับอานิสงส์คือการเจริญอายุทำให้จิตใจมีความสุข นำพาให้มีอายุที่ยืนยาว สังคมมีแต่ความสงบสุข ความเจริญเมื่อชีวิตมีความสุขทั้งกายทั้งใจ ก็ส่งผลต่อการดำเนินชีวิต ทั้งการงาน การเงิน เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ธรรมย่อมรักษาผู้ประพฤติธรรม ธรรมที่บุคคลประพฤติย่อมนำสุขมาให้และผู้มีปกติประพฤติธรรมย่อมไม่ไปสู่ทุคติ อิทธิพลของประเพณีสืบชะตาที่มีต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงรายนั้น หากจะแบ่งแบบชนิดอิทธิพลของพิธีสืบชะตาก็สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ด้าน คือ

2.1 อิทธิพลที่มีผลต่อด้านชีวิตปัจเจกบุคคล

การกระทำใดเริ่มต้นด้วยศรัทธาคือความเชื่อ หากมีความเชื่อศรัทธาแล้ว สิ่งนั้นก็สำเร็จ หากใจยอมรับสิ่งใด ก็สำเร็จ สำคัญอยู่ที่ใจ พิธีกรรมการสืบชะตาที่มีอิทธิพลต่อชีวิตปัจเจกบุคคลนั้นนับได้ว่าความเชื่อส่วนบุคคล หรือสิทธิความเชื่อของบุคคลนั้นย่อมจะมีได้ หากจะกล่าวถึงการสืบชะตาที่มีอิทธิพลต่อชีวิตปัจเจกบุคคลก็คงเริ่มแต่เรื่องของอายุวัฒนกุมาร เมื่อพระบรมศาสดาทรงตรัสถามถึงพิธีกรรมต่าง ๆ มีการทำมณฑปเป็นต้น ต่อพราหมณ์ผู้บิดาของเด็กน้อยในครั้งนั้น หากพราหมณ์

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

ผู้บิดาไม่เชื่อว่าพระพุทธเจ้าไม่สามารถช่วยชีวิตของลูกชายได้ พิธีกรรมนี้ก็คงไม่ได้บันทึกไว้ แต่ทว่าพราหมณ์เลือกที่จะเชื่อในพิธีกรรมที่พระพุทธเจ้าตรัสบอกในครั้งนั้น จึงตัดสินใจทำด้วยความเชื่อความหวัง ทำให้ผู้วิจัยนึกถึงคำสอนในสรภชาดกว่า “เกิดเป็นคนควรหวังอยู่ร่ำไป บัณฑิตไม่พึงเบื่อหน่าย นรชนผู้มีปัญญา แม้ตกอยู่ในกองทุกข์ ก็ไม่ควรตัดความหวังในอันจะมาสู่ความสุข เพราะว่าผัสสะอันไม่เกื้อกูลและเกื้อกูลมีมาก คนที่ไม่ใฝ่ฝันถึงเลยก็เข้าถึงความตาย”

ในด้านจิตวิทยานั้น พิธีสืบชะตาทำให้เกิดความสบายใจ เกิดกำลังใจ มีความรู้สึกอบอุ่นและปลอดภัยจากความกลัวต่าง ๆ มีความเชื่อมั่นในการดำเนินชีวิตต่อไปได้ ด้านสังคมวิทยาเป็นวิธีการเยียวยาให้คนในสังคม สามารถเผชิญกับปัญหาในการดำเนินชีวิต และแก้ปัญหาร่วมด้วยความสามัคคี กลมเกลียวของคนในสังคม ด้านมานุษยวิทยาคือการหล่อหลอมคติความเชื่อ ค่านิยม การแสดงออกจนกลายเป็นพลังของสังคม และด้านประเพณีพิธีกรรมเป็นการสร้างความสัมพันธ์ในวิถีชีวิต เป็นการแสดงออกที่มีแบบแผนและเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา ปัจเจกบุคคลนั้นยังมีส่วนร่วมในการรักษาสืบต่อซึ่งพิธีการสืบชะตาของล้านนาและในวิถีชีวิตของพุทธบริษัท 4 ในจังหวัดเชียงราย

2.2. อิทธิพลด้านสังคม

การสืบชะตาเป็น “สัญญะ” หนึ่งของการเคลื่อนไหวทางสังคม คนที่แสวงหาซึ่งความสุข ความสำเร็จ สังคมที่สมบูรณ์แบบจะขาดเสียมิได้ซึ่งความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมอันเกิดจากศาสนา โดยเฉพาะสังคมล้านนาแล้วย่อมมีแทรกซึมอยู่ในทุกหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ จังหวัดก็ว่าได้

พิธีการสืบชะตาเป็นกระบวนการเสริมสร้างความสัมพันธ์ ทางสังคมและจิตวิญญาณ ประเพณีสืบชะตาที่มีต่อชุมชนพบว่า กระบวนการขั้นตอนของพิธีกรรมสืบชะตาล้านนายังคงมีความสำคัญอยู่ที่รูปแบบ ขั้นตอนของพิธีกรรม บทสวดมนต์ และผู้ที่เกี่ยวข้อง

รูปแบบการสืบชะตานั้นยังคงปฏิบัติตามจารีตดั้งเดิมของล้านนา องค์ประกอบสำคัญอยู่ที่การเตรียมเครื่องสืบชะตาตามประเภทของการสืบชะตานั้น ๆ ซึ่งมีเครื่องประกอบหลายอย่าง แต่ละอย่างต้องมีการจัดเตรียมไว้จำนวนมาก การสืบชะตานั้นต้องใช้คนจำนวนมากช่วยกัน ส่วนใหญ่จะเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ในท้องถิ่นที่มีความรู้เกี่ยวกับพิธีสืบชะตาเป็นอย่างดี การรวมตัวกันจึงเป็นบ่อเกิดของความสามัคคีในชุมชน จากประเด็นนี้ทำให้เราสามารถมองเห็นการเชื่อมโยงจารีตประเพณีกับความสัมพันธ์ของชุมชน โดยกลุ่มญาติพี่น้องก็มี กลุ่มคนวัยเดียวกันก็มี กลุ่มที่เคยอพยพมาจากถิ่นอื่นแล้วมาอยู่ด้วยกันก็มี

อิทธิพลต่อสังคม หากต้องการให้มีเพิ่มมากขึ้นควรที่จะ 1) ส่งเสริมการมีส่วนร่วมมากยิ่งขึ้นเป็นวิธีการเยียวยาให้คนในสังคมสามารถเผชิญกับปัญหาในการดำเนินชีวิตและแก้ปัญหาร่วมกันด้วยความสามัคคี 2) สร้างจิตสำนึกที่ดีแก่สังคมคือ ประเพณีสืบชะตาส่งเสริมให้คนทำความดี ประเพณีการสืบชะตานั้นแฝงด้วยคติธรรมทางพระพุทธศาสนาอยู่อย่างเห็นได้ชัด ทำให้ผู้คนมีจิตเมตตา มีคุณธรรมและมีจิตสำนึกอันดีงาม ก่อให้เกิดประโยชน์หลายด้านทั้งด้านศีลธรรม ด้านสุขภาพจิต ด้านสังคม ด้านการเมือง 3) รักษาวัฒนธรรมประเพณี พิธีสืบชะตานั้นเป็นพิธีมงคลคำว่า “สืบ” มีนัยคือต่อให้ยาวขึ้น “ชะตา” หรือ ชาตา คือ การเกิด ชีวิตของแต่ละคน ต่อวิถีชีวิตของสังคมที่งดงามให้ยืนยาวหรือให้เกิดใหม่ ดังนั้นพิธีนี้จึงเสมือนเป็นพิธีกรรมในการต่ออายุ ต่อสังคม ให้ยืนยาวขึ้นหรือที่เรียกเป็นภาษาภาคกลางว่า “วัฒนมงคล” (สิ่งดีงามเจริญขึ้น เกิดขึ้น หรือพัฒนาขึ้น)

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

3. อิทธิพลด้านเศรษฐกิจ

พิธีสืบชะตาของล้านนา ในจังหวัดเชียงรายนั้น มีอิทธิพลหรือมีกำลังให้เกิดความสำเร็จทางด้านเศรษฐกิจ (Economy) พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542 ให้ความหมายเศรษฐกิจว่า “งานเกี่ยวกับการผลิต การจำหน่ายจ่ายแจกและการบริโภคใช้สอยสิ่งต่าง ๆ ของชุมชน” ความเชื่อทางพุทธศาสนากับเศรษฐกิจจะก่อให้เกิดระบบเศรษฐกิจอย่างไรกัน การประกอบพิธีกรรมสืบชะตาครั้งหนึ่งต้องใช้สอยข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ มากมายในพิธีกรรม เรียกว่า “เครื่องสืบชะตา” ล้วนแต่ต้องมีการใช้จ่าย จากวงแคบไปถึงวงกว้าง จึงมีการใช้ทรัพย์หรือเงินในการตระเตรียมงานมากบ้างน้อยบ้างตามขนาดของงาน แต่ละงานก็ไม่น้อยกว่าหลักหมื่นถึงหลักหลายแสน

เราปฏิเสธไม่ได้ว่า งานบุญในพุทธศาสนาส่วนใหญ่ โดยเฉพาะหากเน้นคำว่า ทาน อันมีพิธีกรรมที่จะต้องใช้เครื่องประกอบในพิธีต้องขับเคลื่อนด้วยทรัพย์หรือเงิน พิธีสืบชะตาก็เป็นหนึ่งในพิธีบุญนั้น แต่เป็นการกระจายของระบบเศรษฐกิจไปให้กับคนหลากหลายกลุ่ม ระบบเศรษฐกิจที่เกิดจากอิทธิพลของพิธีสืบชะตาคือผู้ประกอบการเกี่ยวกับอาหารการกิน ก็ได้รับผลหรืออานิสงส์จากพิธีสืบชะตาไปด้วย ทางวัดมีพิธีสืบชะตา หรือหน่วยงานราชการจัดขึ้นหรือส่วนบุคคลจัดขึ้น ก็ย่อมจะพึ่งพากลุ่มผู้ประกอบการร้านอาหาร ไม่ว่าจะเป็นอาหารแบบบริการตนเอง (บุฟเฟต์) หรือแบบโต๊ะจีนหรือประเภทเหมาจ่ายก็แล้วแต่ ล้วนแต่สร้างรายได้แก่ผู้ประกอบการ

การสืบชะตามีอิทธิพลต่อวงกว้างขึ้นไปอีกคือระบบเศรษฐกิจที่เกิดจากการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม หรือการท่องเที่ยวธรรมะหรือวัด การท่องเที่ยวของผู้คนในแต่ละครั้งย่อมนำค่าใช้จ่ายมาด้วย ไม่ว่าจะเป็นค่าเหมาเช่ารถ ค่าโรงแรม ค่าอาหารโปรแกรมทัวร์ ลงท้ายด้วยการทำบุญและในการทำบุญที่จะสร้างความสุขใจ เกิดปีติยินดี มีความมั่นใจ หายจากโรคภัยไข้เจ็บ ก็ต้องผนวกพิธีกรรมการสืบชะตาการสืบชะตาแบบล้านนา ในจังหวัดเชียงรายนั้นไม่อาจปฏิเสธได้ว่าไม่มีผลต่อระบบเศรษฐกิจชุมชน

4. อิทธิพลด้านวัฒนธรรม

วัฒนธรรม (Culture) เป็นตัวชี้วัดความเจริญของสังคมนั้น ๆ วัฒนธรรม เป็นตัวบ่งบอกว่าคนนั้นเป็นคนประเทศอะไร วัฒนธรรม เป็นตัวชี้วัดได้ว่า สังคมนั้นมีความเชื่อมาจากฐานคิดใหญ่คืออะไร พิธีการสืบชะตาในล้านนา จังหวัดเชียงราย สามารถบอกตัวชี้วัดเหล่านั้นได้เป็นอย่างดี เมื่อเห็นพิธีกรรมสืบชะตาก็สามารถบอกได้ว่า คนนั้นเป็นคนภาคเหนือ เป็นพระภาคเหนือ พิธีกรรมนี้เป็นวัฒนธรรมซึ่งมีฐานความคิดใหญ่มาจากพุทธศาสนาแน่ วัฒนธรรมยังสามารถเป็นตัวชี้วัดความงอกงาม อารยธรรมของคนในประเทศนั้น ภาคนั้น จังหวัดนั้น ตามชื่อคือ “วัฒนธรรม”

ประเพณีและพิธีกรรมการสืบชะตาในล้านนาดำเนินไปในภายใต้กรอบแห่งโลกทัศน์อันโดดเด่นของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมดั้งเดิม กล่าวคือ บนพื้นฐานหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญ แม้ว่าพิธีกรรมบางอย่างจะได้รับอิทธิพลมาจากสังคมวัฒนธรรมอื่น แต่ก็ได้ปรับตัวเข้ามาอยู่ในการรับรู้ของผู้ที่อยู่ในระบบความเชื่อ และพิธีกรรมนั้นยังได้ประสานกลมกลืนอย่างลงตัว คติธรรมคือสิ่งที่ทำให้อายุยืน คือการอ่อนน้อมถ่อมตนต่อผู้ใหญ่และผู้มีพระคุณ นับเป็นวัฒนธรรม เป็นอัตลักษณ์ของล้านนาและจังหวัดเชียงราย

5. คติธรรมจากประเพณีสืบชะตา

คติธรรม (Morale) คือหลักคิดสำหรับการเดินทางของชีวิตที่ถูกต้อง คติธรรมอันเกิดจากพิธีการสืบชะตานั้นที่เราจะสามารถนำไปอบรม ฝึกหัดจิตใจ กาย วาจา ให้อยู่ในคลองแห่งกุศลกรรมบถ 10

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

จากประเพณีสืบชะตาอาจแบ่งได้ คือ 1) คติธรรมมาจากต้นกำเนิดของพิธีสืบชะตาคือเรื่องอายุวัฒนกุมาร มีคติธรรมทำให้ได้แง่คิดว่า ทำไมอายุวัฒนกุมารถึงอายุสั้น แรกเกิดก็มีอุปสรรค มีปัญหาชีวิตเสียแล้ว ธรรมคือหลักกรรมที่สืบเนื่องมาจากอดีตชาติส่งผลถึงชีวิตปัจจุบันได้ แต่ทว่าเรื่องนี้ก็สอนให้เราคิดว่า แม้จะมีเคราะห์กรรมชีวิตก็ตาม แต่ว่ามีหนทาง มีวิธีการแก้ไขได้เสมอ หากได้รับคำสอนที่ดี ได้ครูอาจารย์ที่ดี ได้ที่พึ่งที่ดี ขอเพียงไม่สิ้นหวังที่จะสู้จนถึงที่สุด ชีวิตย่อมมีโอกาสเสมอ ที่จะพัฒนาตนเองให้ก้าวข้ามพ้นอุปสรรคที่มีอยู่ 2) คติธรรมเรื่องศรัทธาหรือความเชื่อ (Fiath) ซึ่งนับเป็นหลักธรรมข้อแรกในหลักธรรมทั้งหลายที่พระพุทธองค์ได้ทรงตรัสไว้หลายหมวด ข้อแรกในอริยทรัพย์ 7 ข้อแรกในพละ 5 ข้อแรกในอินทรีย์ 5 ข้อแรกในเวสารัชชกรณธรรม 5 ข้อแรกในอริยวัฑฒิ ข้อแรกในสัทธรรม 7 หากมีสัทธา (ศรัทธา) อย่างพราหมณ์บิดาของเด็กน้อยแรกเกิด พระพุทธองค์ทรงตรัสถามว่า “จะสามารถทำตามข้อแนะนำได้ไหม ถ้าหากแบบนี้ชีวิตลูกชายจะรอด” พราหมณ์มีความเชื่อว่า พระพุทธเจ้าช่วยตนเองได้ จึงรับว่าสามารถทำได้ เริ่มต้นที่เชื่อ หากเชื่อแล้วลงมือทำก็สำเร็จ สัทธายังประโยชน์ให้สำเร็จ

คติธรรมเรื่องความเชื่อหรือศรัทธาในอานุภาพของพระพุทธเจ้า อานุภาพของพระธรรม อานุภาพของพระสงฆ์ว่ามีอานุภาพยิ่ง เมื่อเราเข้าถึงพระรัตนตรัยอย่างแท้จริง พระรัตนตรัยย่อมเป็นที่พึ่งได้อย่างอัศจรรย์ ดังพระพุทธองค์ทรงตรัสไว้ในธชัคคสูตรว่า เมื่อภิกษุอยู่ในเรือนว่าง ใต้โคนไม้ ในป่าช้า หากเกิดความกลัว ขนพองสยองเกล้า ไม่เป็นอันบำเพ็ญเพียรทางจิตใด ๆ ได้ ให้น้อมใจระลึกถึงพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ โดยลำดับหรือระลึกถึงอย่างใดอย่างหนึ่งในสามประการนั้น อาการความกลัว ขนพองสยองเกล้า ย่อมหายไป คติธรรมความเชื่อมั่นในอานุภาพของพระธรรม หรือพระปริตรที่พระสงฆ์ได้สวดสาธยายรายล้อม ย่อมมีอานุภาพคุ้มครองชีวิตของบุคคลผู้มีศรัทธาอย่างมั่นคงได้ เพราะบทปริตรที่พระสงฆ์สาธยายนั้นส่วนใหญ่แล้ว เป็นพุทธดำรัสส่วนหนึ่งมาจากเทพมเหสักข์ได้น้อมถวายที่ภูเขาคิชกูฏคือบทอาฏานาฏิยสูตรหรืออาฏานาฏิยปริตร ท้าวจตุโลกบาลประพันธ์ถวายพระพุทธองค์ เพื่อให้พุทธบริษัท 4 ได้สวดสาธยายในขณะที่อยู่ป่า หรือบำเพ็ญเพียรในถ้ำป่าภูเขา ป้องกันพวกยักษ์และอมนุษย์ทั้งหลายมารบกวน จัดเป็นปาฏิหาริย์อย่างหนึ่งในปาฏิหาริย์ 3 เรื่องอายุวัฒนกุมารพระพุทธองค์ทรงสอนไว้ว่าธรรมสี่ประการ (พร) คือ อายุ วัณณะ สุขะ พละ ย่อมมีแก่บุคคลที่อ่อนน้อมถ่อมตน กราบไหว้อยู่เป็นประจำและมีนิสัยที่เคารพนับถือผู้ที่เจริญกว่าทั้งวัยวุฒิและธรรม 3) คติธรรมอันเกิดจากการปฏิบัติในพิธีสืบชะตาคือการทำกิจกรรมด้วยกายสามัคคี การได้ทำทาน รักษาศีล และทำจิตใจให้ผ่องใส เกิดปีติ ปราโมช ทำให้มีความสุขกายสุขใจ อาจกล่าวได้ว่า ได้ปฏิบัติกุศลกรรมบถ 10 ประการคือ กายกรรม 3 วจีกรรม 4 มโนกรรม 3 ได้ครบ

อภิปรายผล

หากจะกล่าวถึงหลักฐานอ้างอิงความเป็นมาของประเพณีสืบชะตาในพุทธศาสนาของล้านนานั้น ผู้วิจัยเห็นว่าหลักฐานเรื่องของอายุวัฒนกุมารมีความสมบูรณ์ในเรื่องของรูปแบบ วิธีการ หลักการของพิธีสืบชะตาในพุทธศาสนาอย่างชัดเจนที่สุด และคติความเชื่อนี้ยังสืบต่อมาถึงความเชื่อองค์ความรู้รูปแบบ วิธีการของการสืบชะตาแบบล้านนาซึ่งมีรูปแบบโดยเฉพาะในปัจจุบัน สอดคล้องกับงานวิจัยของ พระมหาดวงรัตน์ ฐิตรตโน (กิจประภานนท์) (2550) ศึกษาเกี่ยวกับอิทธิพลของธัมมปทัฏฐกถาเรื่องอายุวัฒนกุมารต่อประเพณีสืบชะตาของล้านนา เรื่องดังกล่าวนอกจากเป็นที่มาของพิธีสืบชะตาแล้ว ยังเป็นพิธีกรรม เป็นวิถีชีวิต เป็นการแสดงออกที่มีแบบแผนและเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

ส่วนเรื่องของสามเณรติสสะนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นส่วนประกอบของพิธีการสืบชะตาของล้านนาเท่านั้น แต่หาใช่รูปแบบพิธีกรรมเหมือนเรื่องอายุวัฒนกุมารก็หามิได้ แต่อย่างไรก็ตาม อิทธิพลความเชื่อเรื่องสามเณรติสสะศิษย์ของพระสารีบุตรก็กลับมีอิทธิพลต่อคติความเชื่ออย่างมาก คือมีหลักการที่ว่าการสืบชะตาแต่ละครั้ง เจ้าภาพหรือบุคคลที่จัดทำพิธีสืบชะตาจะต้องไปหาซื้อปลาหน้าเขียงที่พ่อค้าแม่ค้าปลาชนิดต่าง ๆ ทำการฆ่าแล้วขาย หรือสัตว์ประเภทต่าง ๆ ที่จะเป็นไปเพื่อการฆ่าขายเนื้อ หรือพิธีสืบชะตาหมู่มาก (สืบชะตาหลวง) นั้น ผู้ที่เข้าร่วมพิธีสืบชะตาในแต่ละครั้งของหมู่บ้านหรือจัดที่วัดก็อาจนำปลาหรือสัตว์อื่น ๆ มาเข้าพิธี สืบชะตาหลังจากเสร็จสิ้นพิธีแล้ว ก็นำสัตว์ไปปล่อยลงแม่น้ำลำธาร หากจะจัดเป็นรูปแบบพิธีการก็ไม่ใช่ ซึ่งพระครูศาสนกิจโกศล ได้เขียนไว้ในเรื่องประเพณีสืบชะตาล้านนาไทยว่า “...สามเณรติสสะ ศิษย์ของพระสารีบุตรเมื่ออายุได้ 8 พระสารีบุตรเห็นหน้าสามเณรทราบได้ว่า สามเณรติสสะจะมรณภาพภายใน 7 วัน จึงบอกให้สามเณรได้ทราบถึงอายุตนจะไม่ยืนยาว ให้กลับบ้านเพื่อลาโยมพ่อโยมแม่ ขณะที่สามเณรเดินทางกลับบ้านนั้น ระหว่างได้พบเหตุการณ์ปลานานาชนิดดิ้นทุรนทุรายในสระน้ำแห่งหนึ่งจากภาวะน้ำแล้งแห้งขอด จึงน้ำบาตรตักปลาทั้งหลายไปปล่อยในหนองน้ำที่น้ำสมบูรณ์ เมื่อเดินทางไปอีกก็พบอีเก้งตัวหนึ่ง ติดกับดักของนายพราน จึงได้ปลอดปล่อยอีเก้งตัวนั้นออกจากกับดัก เมื่อเดินทางไปถึงบ้าน ก็ได้เล่าเรื่องราวที่ได้รับพยากรณ์จากพระสารีบุตรผู้อุปัชฌาย์ให้โยมพ่อโยมแม่ญาติพี่น้องได้รับทราบ ต่างพากันเศร้าโศกเสียใจที่สามเณรจะมรณภาพภายใน 7 วัน แต่ทว่า เมื่อเวลาล่วงไป 7 วัน สามเณรกลับไม่มรณภาพ แต่มีใบหน้า สุขภาพ ผิวพรรณที่ผ่องใส พ่อแม่ญาติพี่น้องจึงนำสามเณรกลับไปพบพระสารีบุตรเถระ เล่าเรื่องเหล่านั้นให้พระสารีบุตรฟัง พระเถระจึงได้กล่าวถึงอานิสงส์ของการเมตตาต่อสัตว์และการปล่อยสัตว์”

ในหนังสือประชุมพระราชนิพนธ์ภาษาบาลีในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (มหาเถรสมาคม, 2547: 233) ทรงนิพนธ์เกี่ยวกับการปล่อยปลาและสัตว์ต่าง ๆ ไว้ว่า “...โปรดให้ซื้อสัตว์เป็นที่เขาจะพึงฆ่าเอาเนื้อเป็นอาหาร คือ ปลาบ้าง เป็ดบ้าง สุกรบ้าง ไก่บ้าง ด้วยพระราชทรัพย์เป็นอันมากทีเดียว แล้วทรงปล่อยมันให้มันจากความถูกฆ่า ทั้ง 3 วันแหละ อันการซื้อสัตว์เป็นปล่อยนี้นั้น ท่านนับเป็น “ปาณทาน” การให้ชีวิต นับเป็นการสืบชะตาแบบล้านนาโดยสมบูรณ์นั้นก็ยังไม่ได้ทีเดียว เช่นเดียวกันกับเรื่องทีฆาวุราชกุมารนั้นก็ยังไม่มีรูปแบบพิธีการใด ๆ ชัดเจนเท่ากับเรื่องอายุวัฒนกุมาร หากจะนับเรื่องของทีฆาวุราชกุมารเป็นส่วนหนึ่งของการสืบชะตาแบบล้านนานั้นก็พอที่จะนับเข้าได้ในแง่ของการมีคติธรรมคำสอนเรื่องการให้อภัยทาน แต่อย่างไรก็ตาม เรื่องการไม่ฆ่าสัตว์ ทรมานสัตว์ด้วยอาการต่าง ๆ พระพุทธเจ้าทรงตรัสรับรองไว้ในพระสุตตันตปิฎก จูฬกัมมวิภังคพระสูตรว่า “บุคคลบางคนในโลกนี้ เป็นสตรีก็ตาม เป็นผู้ไม่เบียดเบียนสัตว์ทั้งหลายด้วยฝ่ามือ ด้วยก้อนดิน ด้วยท่อนไม้ ด้วยศัสตรา (อาวุธ) เพราะกรรมนั้นที่เขาให้บริบูรณ์ ยึดมั่นปฏิบัติไว้อย่างนั้น หลังจากตายแล้ว เขาจึงไปเกิดในสุคติโลกสวรรค์ หลังจากตายแล้ว ถ้าไม่ไปเกิดในสุคติโลกสวรรค์ กลับมาเกิดเป็นมนุษย์ในที่ใด ๆ เขาก็จะเป็นผู้มีโรคน้อย มีอายุยืน” (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539: 351)

สรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “ประเพณีสืบชะตา: คติธรรมความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย” เป็นการศึกษาความเป็นมาของประเพณีสืบชะตาที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา สรุปการศึกษาประเด็นที่ 1 ได้ว่าพิธีสืบชะตาแบบล้านนาในจังหวัดเชียงรายนั้น มีข้อมูลที่วิเคราะห์จากเอกสารคัมภีร์

ใบลานล้านนา คัมภีร์ชั้นอรรถกถาทางพุทธศาสนา และจากการสัมภาษณ์เชิงลึก มีฐานความเชื่อของพิธีสืบชะตา 3 ประการ คือ 1. จากตำนานในคัมภีร์สืบชะตาใบลาน 2. จากเรื่องทีฆาวุกุมาร และ 3. จากเรื่องอายุวัฒนกุมาร แต่น้ำหนักของหลักฐานการประกอบพิธีกรรมที่มีรูปแบบ แบบแผน หลักการอย่างชัดเจนปรากฏอยู่ในเรื่องอายุวัฒนกุมาร

ประเด็นที่ 2 ศึกษาอิทธิพลของประเพณีสืบชะตาที่มีต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย สรุปได้ว่า ประเพณีสืบชะตามีอิทธิพลต่อสังคมคนล้านนาตอนบนและในจังหวัดเชียงรายนั้น มีอิทธิพลทางด้านความคิดเชิงบวก (สัมมาทิฏฐิ) แก่ปัจเจกบุคคลและสังคมอย่างฝังรากลึก และมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของบุคคลสังคมล้านนามาทุกยุคทุกสมัย กล่าวคือ พิธีสืบชะตาได้แทรกซึมเข้าไปในระบบความเชื่อและวิถีชีวิตมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ในคราวชีวิตมีความสุขและความทุกข์

และประเด็นที่ 3 คติธรรม ความเชื่อ และอิทธิพลพิธีสืบชะตาที่มีต่อสังคมล้านนาในจังหวัดเชียงราย สรุปได้ว่า ผู้ให้ข้อมูลสำคัญทั้งหมดมีความเชื่อในพุทธานุภาพ ธัมมานุภาพ สังฆานุภาพ ตลอดถึงพระปริตรที่รจนาขึ้นโดยพระสงฆ์เถระชาวล้านนา พิธีสืบชะตาโดยทั้งหมดมีความเชื่อว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ มีผลต่อชีวิตคือ การมีอายุยืนยาว มีความโชคดี ความเจริญรุ่งเรือง โดยมีคติธรรมสอนใจเรื่องกรรมเป็นต้น ส่วนอิทธิพลของพิธีสืบชะตานั้น มีอิทธิพล 4 ด้านด้วยกัน คือ 1. อิทธิที่ต่อปัจเจกบุคคล 2. อิทธิพลด้านสังคม 3. อิทธิพลด้านเศรษฐกิจ และ 4. อิทธิพลด้านวัฒนธรรม หากจะนับพิธีสืบชะตานั้นเป็นทรัพย์สินมรดกทางวัฒนธรรมแล้ว ก็จะเป็นทรัพย์สินมรดกทางวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาที่จับต้องไม่ได้ จัดเป็น Soft Power ทางวัฒนธรรมเชิงพุทธก็ว่าได้ เป็นทุนทางสังคมอย่างหนึ่งที่จะขับเคลื่อนมิติทั้ง 4 ประการนั้น ไปสู่ความสงบสุขในสังคม

1. ข้อเสนอแนะในการนำงานวิจัยไปใช้

งานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า หน่วยงานทางพุทธศาสนาทั้งสำนักงานทางพุทธศาสนาแห่งชาติ จังหวัดเชียงราย สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด และ/หรือหน่วยงานอื่น ๆ ที่มีความสนใจเรื่องการสืบชะตา ประเพณีวัฒนธรรมแบบภาคเหนือตอนบนที่ถูกต้อง สามารถที่จะนำผลการวิจัยนี้ไปต่อยอดเป็นทุนทางสังคมอันเกิดจากความเชื่อในพุทธศาสนาเรื่องนี้ ไปใช้ประกอบในการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับการสร้างขวัญกำลังใจ ได้นำไปเป็นเอกสารทางวิชาการอ้างอิง ค้นคว้าเพิ่มเติมได้หรือสามารถนำข้อมูลไปเขียนเป็นรูปเล่มหนังสือวิชาการทางวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาได้อีกเล่มหนึ่ง

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

วิจัยเรื่องนี้ ผู้ที่มีความสนใจด้านคติธรรม ความเชื่อ อิทธิพล อานุภาพแห่งพระรัตนตรัย สามารถที่จะนำไปต่อยอดเป็นการวิจัย คือ

1. ควรมีการศึกษาวิจัยเรื่องประเพณีสืบชะตาเกี่ยวกับสัตว์แม่น้ำและบ้านเมืองเมือง
2. ควรศึกษาวิจัยเรื่องสัญลักษณ์ อัตลักษณ์ รูปแบบ พิธีสืบชะตาแบบล้านนา
3. ควรศึกษาเปรียบเทียบระหว่างทฤษฎีการสร้างแรงจูงใจและพิธีการสืบชะตาแบบล้านนา

รายการอ้างอิง

ชัยปฐมพร ธนพัฒน์ปวงวัน. “จากเวียงเจ็ดลินถึงถิ่นล้านนา.” *เวียงเจ็ดลิน*. 8(1), 2561, 4.

พระครูศาสนกิจโกศล. “ประเพณีสืบชะตาล้านนาไทย.” ใน *อำลาอาลัย น.พ. สมบัติ อินทรลาวัณย์*, คณะเจ้าหน้าที่ โรงพยาบาลเชียงรายประชานุเคราะห์, 87. เชียงใหม่: โรงพิมพ์ปอง, 2531.

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. *พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่ม 14.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. 2539.

พระมหาดวงรัตน์ ฐิตรตโน (กิจประภานนท์). “อิทธิพลของธัมมปทัฏฐกถาเรื่องอายุวัฒนกุมารต่อประเพณีสืบชะตาของล้านนา.” วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2550.

มหาเถรสมาคม. *ประชุมพระราชนิพนธ์ภาษาบาลีในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระพุทธศาสนาแห่งชาติ, 2547.

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

บทความวิจัย

"GAY WATTANATAM" AND IDENTITY NEGOTIATION THROUGH CULTURAL RECREATION IN CONTEMPORARY THAI SOCIETY: A CASE STUDY OF THE UBON RATCHATHANI CANDLE FESTIVAL

"เกย์วัฒนธรรม" กับการต่อรองอัตลักษณ์ผ่านนันทนาการเชิงวัฒนธรรมในสังคมไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษาประเพณีแห่เทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี

TACHAPON TONGTERM (เตชภณ ทองเติม)*
KHAMLA MUSIKA (คำล่า มุสิกา)**

วันที่รับบทความ 27 สิงหาคม 2568
วันที่แก้ไขบทความ 26 พฤศจิกายน 2568
วันที่ตอบรับบทความ 9 ธันวาคม 2568

บทคัดย่อ

สังคมไทยร่วมสมัยกำลังเผชิญการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างอัตลักษณ์ ซึ่งความหลากหลายทางเพศได้กลายเป็นประเด็นที่ท้าทายกรอบวัฒนธรรมดั้งเดิม โดยเฉพาะในภาคอีสานซึ่งคุณค่าด้านศาสนาและประเพณียังคงมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คนอย่างลึกซึ้ง บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาและนิยามคำว่า “เกย์วัฒนธรรม” ในฐานะอัตลักษณ์ลูกผสมร่วมสมัย และวิเคราะห์กระบวนการก่อรูปและการแสดงออกผ่านกิจกรรมนันทนาการเชิงวัฒนธรรมในเทศกาลแห่เทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี 2) ประเมินบทบาทของเทศกาลแห่เทียนพรรษาในฐานะพื้นที่ปลอดภัยเชิงนันทนาการและวัฒนธรรมสำหรับกลุ่มชายขอบ และสังเคราะห์นัยยะต่อแนวคิดนันทนาการกับอัตลักษณ์ชายขอบในสังคมไทย และ 3) เสนอแนวทางการจัดการนันทนาการเชิงวัฒนธรรมที่ส่งเสริมความยั่งยืนของเกย์วัฒนธรรม และการอยู่ร่วมกันอย่างเข้าใจภายใต้กฎหมายสมรสเท่าเทียม โดยใช้การสังเคราะห์วรรณกรรม การสังเกตภาคสนาม และการวิเคราะห์เชิงวัฒนธรรมในกรอบนันทนาการร่วมสมัย ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า “เกย์วัฒนธรรม” ได้รับการก่อรูปขึ้นจากการมีส่วนร่วมในศิลปะเทียนการฟ้อนรำ และการแต่งกายที่ผสานเพศวิถีกับรากวัฒนธรรมอีสาน จนกลายเป็นทุนเชิงสัญลักษณ์ที่ได้รับการยอมรับในระดับชุมชน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเทศกาลแห่เทียนพรรษามิใช่เพียงพิธีกรรมทางศาสนา แต่เป็นพื้นที่ปลอดภัยและเวทีต่อรองทางสังคมที่ช่วยลดอคติและสร้างประสบการณ์ร่วมซึ่งเชื่อมโยงค่านิยมอนุรักษนิยมเข้ากับอัตลักษณ์ทางเลือก ขณะเดียวกันยังสะท้อนบทบาทของนันทนาการ

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ, E-mail: spsc_network@hotmail.com
Assistant Professor, Faculty of Liberal Arts and Science, Sisaket Rajabhat University
** อาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, E-mail: khamla.m@ubu.ac.th
Lecturer, Faculty of Liberal Arts, Ubon Ratchathani University

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

เชิงวัฒนธรรมในฐานะกลไกสร้างความเข้าใจใหม่และความยุติธรรมทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม การธำรงอยู่ของเกย์วัฒนธรรมยังต้องอาศัยกลไกเชิงนโยบาย การออกแบบกิจกรรมที่ครอบคลุม และการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วน ทั้งนี้เพื่อให้เทศกาลแห่เทียนพรรษาเป็นต้นแบบของการจัดการนันทนาการเชิงวัฒนธรรมที่ส่งเสริมความหลากหลาย ความเข้าใจ และความยั่งยืนของสังคมไทยในยุคสมรสเท่าเทียมอย่างแท้จริง

คำสำคัญ: เกย์วัฒนธรรม / นันทนาการเชิงวัฒนธรรม / เทศกาลแห่เทียนพรรษา / พื้นที่ปลอดภัย / สมรสเท่าเทียม

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

Abstract

Contemporary Thai society is undergoing a transformation in its identity structures, where gender diversity has become a challenge to traditional cultural frameworks, particularly in the Isan region, where religious and customary values remain deeply influential in everyday life. This article aims to 1) study and define "Gay Wattanatam" as a contemporary hybrid identity and analyze its formation and expression through Cultural Recreation in the Ubon Ratchathani Candle Festival; 2) assess the role of the Candle Festival as a recreational and cultural Safe Space for marginalized groups and synthesize its implications for the concept of recreation and marginalized identities in Thai society; and 3) propose Cultural Recreation management approaches that enhance the sustainability of "Gay Wattanatam" and foster inclusive coexistence under the Equal Marriage Law. Drawing on literature synthesis, field observation, and cultural analysis within a contemporary recreation framework, the findings reveal that "Gay Wattanatam" is formed through participation in candle art, dancing, and costume expression that integrates sexuality with Isan cultural heritage, transforming into symbolic capital recognized at the community level. This demonstrates that the Candle Festival is not merely a religious ritual but also a Safe Space and a platform for symbolic negotiation that reduces prejudice and creates shared experiences linking conservative values with alternative identities. At the same time, it highlights the role of Cultural Recreation as a mechanism for fostering new understandings and cultural justice. However, the continued existence of "Gay Wattanatam" requires supportive policy mechanisms, inclusive activity design, and multi-sectoral participation to ensure that the Candle Festival becomes a model of Cultural Recreation management that promotes diversity, understanding, and sustainable coexistence in Thai society in the era of Equal Marriage.

Keywords: Gay Wattanatam / Cultural Recreation / Candle Festival / Safe Space / Equal Marriage

บทนำ

ภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยหรือ “อีสาน” เป็นดินแดนที่มีมรดกทางวัฒนธรรมลุ่มลึก ซึ่งผูกพันกับวิถีชีวิต ศรัทธา และโครงสร้างทางสังคมอย่างแนบแน่นมาอย่างยาวนาน ความเชื่อพื้นบ้าน พิธีกรรมทางศาสนา ศิลปะการแสดง และระบบเครือญาติ ล้วนทำหน้าที่เป็นเสาหลักในการกำกับวิถีชีวิตประจำวันและสร้างความเป็นปึกแผ่นทางสังคม ดังนั้น ประเพณีและงานบุญในอีสานจึงมิได้ดำรงอยู่เพียงในฐานะเหตุการณ์ประจำปี แต่เป็น “กลไกทางสังคมวัฒนธรรม” ที่ผลิตซ้ำและสืบทอดอัตลักษณ์รุ่นแล้วรุ่นเล่า พร้อมทั้งสร้างความหมายใหม่ให้สอดคล้องกับพลวัตของแต่ละยุคสมัย (พระครูใบฎีกาสุพจน์ ตปสีโล และคณะ, 2561) ในกระบวนการนี้ งานบุญและเทศกาลได้ทำหน้าที่มากกว่าการแสดงศรัทธาทางศาสนา หากแต่เป็นสนามที่ผู้คนสามารถรวมกลุ่ม สื่อสารคุณค่า และยืนยันการดำรงอยู่ของตนในฐานะส่วนหนึ่งของชุมชน

ประเพณีแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานีถือเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์สำคัญของภูมิปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ที่หล่อหลอมเป็นทุนทางวัฒนธรรมอันทรงพลัง เทศกาลนี้สะท้อนการบูรณาการศิลปะการแกะสลักต้นเทียน พิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา และการแสดงพื้นบ้านที่วิจิตรบรรจงเข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ ทำให้ประเพณีนี้มิได้เป็นเพียงการถวายเทียนพรรษา แต่ยังเป็นเวทีสร้างสรรค์ทางสังคมและพื้นที่แห่งการเรียนรู้ร่วมกันของคนหลากรุ่น หลายสถานะ และหลายความเชื่อ (สุธิดา ตันเลิศ, สร้อยสุดา สุวรรณะ และเวทางค์ มาสงค์, 2567) อย่างไรก็ตาม ในยุคสมัยที่โลกาภิวัตน์และสื่อดิจิทัลขยายอิทธิพลอย่างรวดเร็ว ภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมของอีสานก็ปรับตัวเข้าสู่ความหลากหลาย เปิดโอกาสให้กลุ่มชายขอบ โดยเฉพาะผู้มีความหลากหลายทางเพศ ได้เข้ามามีบทบาทใหม่ผ่านกิจกรรมที่ครั้งหนึ่งเคยถูกกำหนดขอบเขตจำกัด (กังวาฬ ฟองแก้ว และยิ่งยอด มัญชุวิสิฐ, 2566) การเปลี่ยนผ่านนี้ไม่เพียงท้าทายระบบคุณค่าดั้งเดิม แต่ยังเผยให้เห็นความยืดหยุ่นของวัฒนธรรมอีสานที่สามารถบูรณาการอัตลักษณ์หลากหลายเข้าไว้ในโครงสร้างสังคมได้อย่างกลมกลืนและทรงพลัง (ประนิทัศ ภูขีด, นริศรา เพียรความสุข และณัฐนาฏ วิไลรัตน์, 2565)

ในกระแสการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว แนวคิด “นันทนาการเชิงวัฒนธรรม” ได้กลายเป็นกรอบสำคัญในการทำความเข้าใจอัตลักษณ์ที่ผสมผสานมิติของเพศและวัฒนธรรม นันทนาการมิได้หมายถึงเพียงกิจกรรมเพื่อความบันเทิงหรือการพักผ่อน แต่เป็นพื้นที่ทางสังคมที่เอื้อให้เกิดการต่อรองทางอัตลักษณ์ การสร้างความหมาย และการยืนยันตัวตนของกลุ่มชายขอบ (Jureniene and Andre Stonyte, 2015) ในกรณีของเทศกาลแห่เทียนพรรษา การเข้าร่วมในขบวนแห่ การฟ้อนรำ การประกวดต้นเทียน และกิจกรรมศิลป์ร่วมสมัยต่าง ๆ มิได้เป็นเพียงการเฉลิมฉลองวัฒนธรรม หากแต่ยังเป็นการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่ช่วยให้กลุ่มเพศทางเลือก โดยเฉพาะเกย์ กะเทย และสาวประเภทสอง ได้ใช้ “เกย์วัฒนธรรม (Gay Wattanatam)” ในฐานะอัตลักษณ์ลูกผสมทางสังคมวัฒนธรรม แสดงออกถึงความลื่นไหลและพลังสร้างสรรค์ที่ผสานระหว่างเพศวิถีกับรากวัฒนธรรมท้องถิ่น (สมถวิล เอี่ยมโก๋ และวิกรม บุญนุ่น, 2564) เทศกาลนี้จึงเป็นทั้งเวทีทางศาสนาและพื้นที่ปลอดภัยทางนันทนาการที่เปิดโอกาสให้การแสดงออกของอัตลักษณ์ชายขอบได้รับการยอมรับและมองเห็นในสังคมไทยร่วมสมัย

อย่างไรก็ตาม แม้ “เกย์วัฒนธรรม” จะปรากฏเด่นชัดในงานแห่เทียนพรรษา หากแต่ภูมิทัศน์ทางวิชาการไทยยังขาดการศึกษาเชิงลึกที่มองประเพณีนี้ในฐานะพื้นที่ปลอดภัยทางนันทนาการ (safe space) และฐานะสนามทางวัฒนธรรมที่เอื้อให้เกิดการก่อรูปอัตลักษณ์ชายขอบ (Jones et al., 2021; กฤช วีรกุล, สุภณิดา พวงผกา และยุภาพร ตั๊ะรังษี, 2567) บทความวิชาการฉบับนี้จึงมีวัตถุประสงค์

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

เพื่อ 1) ศึกษาและนิยาม “เกย์วัฒนธรรม” ในฐานะอัตลักษณ์ลูกผสมร่วมสมัย และวิเคราะห์การก่อรูปและการแสดงออกผ่านกิจกรรมนันทนาการเชิงวัฒนธรรมในเทศกาลแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี 2) ประเมินบทบาทของเทศกาลแห่เทียนพรรษาในฐานะพื้นที่ปลอดภัยเชิงนันทนาการและวัฒนธรรมสำหรับกลุ่มชายขอบ และ 3) เสนอแนวทางการจัดการนันทนาการเชิงวัฒนธรรมที่ส่งเสริมความยั่งยืนของ “เกย์วัฒนธรรม” และการอยู่ร่วมกันอย่างเข้าใจในบริบทของสังคมไทยภายใต้กฎหมายสมรสเท่าเทียม ซึ่งผู้เขียนคาดหวังว่าบทความนี้จะเป็นจุดเริ่มต้นของการเปิดพื้นที่วิชาการใหม่ที่เชื่อมโยงมิติของนันทนาการ วัฒนธรรม และสิทธิมนุษยชน อันจะมีคุณูปการทั้งต่อการพัฒนาสาขานันทนาการ การยกระดับความเข้าใจเรื่องอัตลักษณ์ชายขอบ และการกำหนดนโยบายสังคมวัฒนธรรมในอนาคต

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์ของ “เกย์วัฒนธรรม” ในบริบทนันทนาการเชิงวัฒนธรรมและประเพณีแห่เทียนพรรษา บทความนี้ได้สังเคราะห์องค์ความรู้จากหลายสาขา ทั้งเพศภาวะ วัฒนธรรมท้องถิ่น และนันทนาการ โดยมุ่งเน้นการทำความเข้าใจพลวัตอัตลักษณ์ทางเพศในสังคมไทย คุณูปการของนันทนาการเชิงวัฒนธรรม และบทบาทของเทศกาลในฐานะพื้นที่ทางสังคมที่เปิดให้เกิดการต่อรองและสร้างความหมายใหม่ ตลอดจนการใช้กรอบอัตลักษณ์ พื้นที่ปลอดภัย และอำนาจเชิงสัญลักษณ์เพื่ออธิบายพลวัตดังกล่าวอย่างบูรณาการ

1. พลวัตของอัตลักษณ์ทางเพศในสังคมไทย: จากความเข้าใจแบบกระแสหลักสู่ความหลากหลายในบริบทท้องถิ่น

อัตลักษณ์ทางเพศในสังคมไทยมิได้หยุดนิ่งอยู่ในกรอบทวิเพศที่รับมาจากแนวคิดตะวันตก หากแต่ดำรงอยู่ในลักษณะที่หลากหลายและซับซ้อน โดยมีรากฐานจากระบบสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ทรงพลัง (ศิลาศักดิ์ พระสุเมโธ (บุญทอง), กุสุมา สุ่มมาตร์ และจิรวรรณ สิทธิศักดิ์, 2565) โดยเฉพาะในภูมิภาคอีสานซึ่งมีพิธีกรรม ความเชื่อพื้นบ้าน และศิลปวัฒนธรรมเป็นตัวกำกับความสัมพันธ์ทางเพศและเพศภาวะอย่างแนบแน่น (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2567) ซึ่งงานศึกษาหลายชิ้นแสดงให้เห็นว่ากลุ่มคนหลากหลายทางเพศมิได้ดำรงอยู่เพียงด้วยการเลียนแบบอัตลักษณ์จากโลกตะวันตกหรือสื่อกระแสหลัก แต่สร้างสรรค์บทบาทเฉพาะตนขึ้นในบริบทท้องถิ่น เช่น การเป็นร่างทรงในพิธีกรรม การเข้าร่วมแสดงหมอลำ หรือการปรากฏในงานบุญที่เป็นพื้นที่สำคัญของชุมชน (กิ่งแก้ว ทิศตึง, 2559; จารุวรรณ ขำเพชร, 2560) กลไกทางสังคมเหล่านี้เปิดทั้งพื้นที่การยอมรับและช่องทางการแสดงออก แม้จะยังเผชิญกับข้อจำกัดของการตีตราและอคติทางเพศ (กังวาฬ ฟองแก้ว และยิ่งยอด มัญชุวิสิฐ, 2566) แต่ก็ทำให้เพศทางเลือกสามารถแทรกตัวอยู่ในวิถีวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างต่อเนื่อง

ในบริบทนี้ ปรากฏการณ์ของ “เกย์วัฒนธรรม” จึงมิใช่เพียงผลสะท้อนของโลกาภิวัตน์ หากแต่เป็นอัตลักษณ์ลูกผสมทางสังคมวัฒนธรรม (Bhandari, 2022) ที่ผสานเพศวิถีและเพศภาวะของเกย์ กะเทย และสาวประเภทสองเข้ากับขนบวัฒนธรรมอีสานอย่างลึกซึ้ง (ศิลาศักดิ์ พระสุเมโธ (บุญทอง), กุสุมา สุ่มมาตร์ และจิรวรรณ สิทธิศักดิ์, 2565; เตชภณ ทองเติม, พิทักษ์ มีดี และจีรนันท์ แก้วมา, 2566) ความหมายของอัตลักษณ์นี้จึงมิได้จำกัดอยู่ที่การสร้างเสียงหัวเราะหรือล้อเลียนเชิงบันเทิง แต่เป็นกระบวนการทางสังคมที่ทำหน้าที่ต่อรองกับอำนาจเชิงสัญลักษณ์ (symbolic power) เพื่อสถาปนาความชอบธรรมและการยอมรับทางสังคม (Swartz, 2022) การปรากฏในพื้นที่สาธารณะ เช่น เทศกาล

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

และพิธีกรรม จึงไม่เพียงทำให้กลุ่มเพศทางเลือกถูกมองเห็น แต่ยังพลิกบทบาทจาก “ชายขอบ” ไปสู่ “ผู้สืบทอดและผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรม” (คฑาวุธ มาป้อง, ศุภกร ฉลองภาค และทรรณรต ทับแย้ม, 2567)

ดังนั้น พลวัตของอัตลักษณ์ทางเพศในสังคมไทย โดยเฉพาะในบริบทอีสาน จำเป็นต้องได้รับการทำความเข้าใจใหม่ในฐานะมิติของความหลากหลายที่ก่อรูปขึ้นจากทั้งทุนวัฒนธรรมดั้งเดิมและการสร้างสรรค์ร่วมสมัย ไม่ใช่เพียงการลอกเลียนจากภายนอก หากแต่เป็นการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ที่ลึกซึ้งและทรงพลังซึ่งสะท้อนถึงศักยภาพของวัฒนธรรมไทยในการบูรณาการเพศวิถีที่แตกต่างเข้าไว้ในวิถีชีวิตของชุมชน

2. นันทนาการเชิงวัฒนธรรม: มิติของการสร้างความหมายและการแสดงออก

นันทนาการเชิงวัฒนธรรมมิได้เป็นเพียงกิจกรรมยามว่างที่มอบความบันเทิงหรือการผ่อนคลาย แต่เป็นพื้นที่ทางสังคมที่เปิดโอกาสให้บุคคลและกลุ่มได้มีส่วนร่วมอย่างลึกซึ้งกับมรดกทางวัฒนธรรมและประเพณี (Jureniene and Andre Stonyte, 2016) การเข้าร่วมในกิจกรรมเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นกลไกสำคัญในการสร้างความหมาย (meaning-making) และประกอบสร้างอัตลักษณ์ โดยเฉพาะในบริบทของภาคอีสานที่การฟ้อนรำ ขบวนแห่ และศิลปะพื้นบ้านยังคงดำรงบทบาทเป็นพื้นที่สื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่กลมกลืนกับโครงสร้างทางสังคมวัฒนธรรม (Young-Jae and Park, 2021) สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่านันทนาการเชิงวัฒนธรรมมิได้จำกัดอยู่ที่การอนุรักษ์ หากยังเป็นช่องทางที่บุคคล โดยเฉพาะกลุ่มชายขอบ สามารถแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์และเพศภาวะได้อย่างทรงพลังในสายตาสาธารณะ

กิจกรรมนันทนาการเชิงวัฒนธรรมยังมีคุณูปการโดยตรงต่อสุขภาวะองค์รวม (holistic well-being) ของผู้เข้าร่วม ไม่ว่าจะเป็นสุขภาพกาย สุขภาพจิต หรือมิติทางสังคม การมีส่วนร่วมในกิจกรรมเหล่านี้ช่วยลดความรู้สึกโดดเดี่ยว เสริมสร้างพลังใจ และเพิ่มความเข้มแข็งเชิงจิตสังคมให้แก่ผู้ที่มักถูกกดทับในระบบคุณค่าแบบกระแสหลัก (Pistella et al., 2024; Herrick and Duncan, 2023) ในมิติทางสังคม การเข้าร่วมกิจกรรมยังเสริมสร้างความภาคภูมิใจในตนเอง ความผูกพันกับชุมชน และก่อให้เกิดทุนทางสังคม (social capital) ผ่านการสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ที่ยั่งยืน (Lahti and Findlay King, 2025) ซึ่งทั้งหมดนี้คือองค์ประกอบที่เกื้อหนุนความมั่นคงและคุณภาพชีวิตของกลุ่มชายขอบในสังคมร่วมสมัย (เสกสรร สายสีสด และคณะ, 2564; Müller and Böhlke, 2023)

ท้ายที่สุด นันทนาการเชิงวัฒนธรรมยังเป็นพลังขับเคลื่อนที่ช่วยให้การยืนยันอัตลักษณ์และการสร้างสำนึกความเป็นกลุ่มเกิดขึ้นอย่างชัดเจน การมีส่วนร่วมในงานบุญและเทศกาลท้องถิ่นมิได้เพียงเสริมสร้างการธำรงรักษามรดกวัฒนธรรม แต่ยังเป็นเวทีให้กลุ่มชายรักชายและเพศทางเลือกได้ทดลองการแสดงออกและปรับเปลี่ยนความหมายของความหลากหลายทางเพศให้สอดรับกับพลวัตของชุมชน โดยผลลัพธ์ของกระบวนการนี้คือการขยายพรมแดนของการอยู่ร่วมกันในสังคมร่วมสมัยอย่างสร้างสรรค์ และเป็นรากฐานสำคัญของการผลักดัน “เกย์วัฒนธรรม” ให้ได้รับการยอมรับอย่างมีศักดิ์ศรีในบริบทของเทศกาลแห่เทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี

3. ประเพณีและเทศกาล: พลังของพื้นที่วัฒนธรรมในการหล่อหลอมและสะท้อนปฏิสัมพันธ์ทางสังคม

ประเพณีและเทศกาลในสังคมไทยมิได้ดำรงอยู่เพียงในฐานะมรดกทางประวัติศาสตร์หรือพิธีกรรมที่จัดซ้ำทุกปี หากแต่ทำหน้าที่เป็น “พื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีชีวิตชีวา (living cultural spaces)” หรือ “สนามทางสังคม (social arenas)” ที่ทรงพลังในการหล่อหลอมและสะท้อนพลวัตของปฏิสัมพันธ์

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

ทางสังคม (สุรจิตร ยนต์ตระกูล, สมชาย ลำดวน และศาสตรา เหล่าอรรคะ, 2558) การรวมตัวของผู้คนจำนวนมากในเทศกาลเช่นนี้มิได้เป็นเพียงการเฉลิมฉลองความศรัทธา แต่ยังเป็นกระบวนการผลิตซ้ำ (reproduction) และการเปลี่ยนแปลง (transformation) อัตลักษณ์ของชุมชนและปัจเจกบุคคลไปพร้อมกัน ซึ่งการเฉลิมฉลองเหล่านี้จึงเป็นทั้งการตอกย้ำคุณค่าร่วมของชุมชนและการเปิดพื้นที่ให้เกิดการทดลองการแสดงออกของอัตลักษณ์ที่หลากหลายอย่างยืดหยุ่น โดยเฉพาะในบริบทของภาคอีสานที่งานบุญและประเพณียังคงมีบทบาทสำคัญในการจัดระเบียบและขับเคลื่อนวิถีชีวิต

เทศกาลแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานีเป็นกรณีศึกษาที่สะท้อนพลวัตนี้ได้ชัดเจน เพราะเทศกาลมิได้เป็นเพียงพิธีกรรมทางศาสนา หากยังทำหน้าที่เป็นเวทีให้กลุ่มชายขอบ โดยเฉพาะ “เกย์วัฒนธรรม” ได้มีพื้นที่สร้างสรรค์ผ่านการฟ้อนรำ การแต่งกาย และการออกแบบขบวนแห่ที่ผสานศิลปวัฒนธรรมเข้ากับอัตลักษณ์เพศทางเลือกอย่างวิจิตรและกลมกลืน ซึ่งการเข้ามามีบทบาทในลักษณะนี้มิได้เป็นการเผชิญหน้ากับบรรทัดฐานสังคมโดยตรง แต่เป็นการต่อรองเชิงวัฒนธรรมที่ค่อย ๆ ซึมลึกและได้รับการยอมรับในระดับชุมชน (Swartz, 2022) เทศกาลจึงมิได้เพียงสะท้อนคุณค่าดั้งเดิมของชุมชน หากแต่เป็นพื้นที่ทดลองและเปลี่ยนผ่าน (transformative space) ที่เปิดให้การก่อรูปอัตลักษณ์ใหม่ ๆ โดยเฉพาะของกลุ่มเพศทางเลือก ได้รับการยืนยันและบูรณาการเข้าสู่ทุนทางวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างมีศักดิ์ศรีและพลังทางสังคม (ประนิทัศ ภูขีด, นริศรา เพียรความสุข และณัฐนาฏ วิไลรัตน์, 2565)

4. กรอบวิเคราะห์ อัตลักษณ์ พื้นที่ปลอดภัย และอำนาจเชิงสัญลักษณ์

การทำความเข้าใจปรากฏการณ์ของ “เกย์วัฒนธรรม” ในบริบทเทศกาลแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี จำเป็นต้องอาศัยกรอบวิเคราะห์ที่ผสานแนวคิดสำคัญสามประการ ได้แก่ อัตลักษณ์ (identity) พื้นที่ปลอดภัย และอำนาจเชิงสัญลักษณ์เพื่ออธิบายพลวัตของการก่อรูปและการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ลูกผสมนี้อย่างเป็นระบบอัตลักษณ์ในที่นี้มิได้ถูกมองว่าเป็นสิ่งคงที่ หากแต่เป็นผลจากกระบวนการ “ประกอบสร้างอัตลักษณ์ (identity construction)” ที่สัมพันธ์กับประสบการณ์ชีวิตและการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรม (Michael, Joslin and Kristen, 2023) การมีส่วนร่วมของเกย์ กะเทย และสาวประเภทสองในเวทีงานบุญและพิธีกรรมอีสาน จึงสะท้อนการสร้างพื้นที่เฉพาะที่ผสานเพศวิถีและเพศภาวะเข้ากับรากฐานความเชื่อท้องถิ่น (กิ่งแก้ว ทิศดึง, 2559; จารุวรรณ ขำเพชร, 2560) กระบวนการนี้ทำให้อัตลักษณ์ไม่ได้เป็นเพียงการแสดงออก แต่เป็นกลไกในการต่อรองและยืนยันคุณค่าในสายตาชุมชน โดยปรากฏการณ์ “เกย์วัฒนธรรม” สามารถทำความเข้าใจได้ในฐานะ อัตลักษณ์ลูกผสมทางสังคมวัฒนธรรมที่ก่อรูปขึ้นจากการผสานอัตลักษณ์ทางเพศเข้ากับวิถีชนบท (Bhandari, 2022) และเป็นผลลัพธ์ของพลวัตทางวัฒนธรรมที่ไม่ตายตัว

ในอีกมิติหนึ่ง แนวคิดพื้นที่ปลอดภัย มิได้หมายถึงเพียงพื้นที่กายภาพที่ปราศจากความรุนแรงหรือการเลือกปฏิบัติ หากรวมถึงพื้นที่ทางสังคมและเชิงสัญลักษณ์ที่เปิดโอกาสให้กลุ่มชายขอบได้ทดลองการแสดงออกและได้รับการยอมรับในระดับหนึ่ง (Marshall and Martindale, 2024) เทศกาลแห่เทียนพรรษาจึงทำหน้าที่เป็นเวทีที่มีความยืดหยุ่นทางวัฒนธรรมซึ่งเอื้อให้กลุ่มเพศทางเลือกได้เข้ามามีบทบาทและสร้างการมองเห็นใหม่ให้แก่ชุมชน ขณะเดียวกัน แนวคิดอำนาจเชิงสัญลักษณ์ตามทัศนะของ Pierre Bourdieu ชี้ว่า อำนาจมิได้เกิดจากการบังคับโดยตรง หากแต่ฝังอยู่ในความชอบธรรมที่ได้รับการยอมรับผ่านการปฏิบัติในวัฒนธรรมสาธารณะ (Swartz, 2022; King, Crossley and Smith, 2021; Hoffmann, 2024) การที่เกย์วัฒนธรรมมีบทบาทเด่นในการออกแบบขบวน ฟ้อนรำ และการสร้างสรรค์ศิลปะในเทศกาล จึงเป็นการใช้พื้นที่สาธารณะเป็นเครื่องมือทางสัญลักษณ์ในการท้าทาย

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

บรรทัดฐานดั้งเดิมและสื่อสารคุณค่าของอัตลักษณ์ทางเลือกในลักษณะอ่อนน้อมแต่ทรงพลัง โดยกรอบแนวคิดทั้งสามจึงทำงานเกื้อหนุนซึ่งกันและกัน เพื่ออธิบายพลวัตของ “เกย์วัฒนธรรม” ในฐานะอัตลักษณ์ลูกผสมที่เคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลง และมีบทบาทสำคัญในพื้นที่นันทนาการเชิงวัฒนธรรมของไทยร่วมสมัย

จากการสังเคราะห์แนวคิดในหมวดนี้สามารถเห็นได้ว่า “เกย์วัฒนธรรม” เป็นอัตลักษณ์ลูกผสมที่ก่อตัวขึ้นจากการผสานเพศวิถีกับรากเหง้าทางวัฒนธรรมอีสาน โดยมีนันทนาการเชิงวัฒนธรรมทำหน้าที่เป็นกลไกสำคัญในการสร้างความหมาย แสดงออก และยืนยันตัวตน ผ่านประเพณีและเทศกาลที่ทำหน้าที่เป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีชีวิตซึ่งเปิดโอกาสให้เกิดการต่อรองเชิงอัตลักษณ์อย่างยืดหยุ่น ซึ่งเทศกาลแห่เทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี จึงมิใช่เพียงพิธีกรรมศาสนา แต่ยังเป็นพื้นที่ปลอดภัยที่เอื้อให้กลุ่มชายขอบ โดยเฉพาะกลุ่มเกย์วัฒนธรรม ได้ใช้ศิลปะการฟ้อนรำและการจัดขบวนเป็นเครื่องมือในการสร้างทุนเชิงสัญลักษณ์เพื่อท้าทายและขยายขอบเขตบรรทัดฐานทางสังคม จนได้รับการยอมรับในฐานะผู้สืบทอดและผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรมร่วมสมัย

เกย์วัฒนธรรม การก่อรูป การแสดงออก และบทบาทของนันทนาการเชิงวัฒนธรรมในเทศกาลแห่เทียนพรรษา

การปรากฏตัวของ “เกย์วัฒนธรรม” ในสังคมอีสานมิได้เป็นเพียงสีสันของงานบุญหรือการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ หากแต่คือผลลัพธ์ของกระบวนการก่อรูปอัตลักษณ์ที่ซับซ้อนและลื่นไหล โดยผูกพันอย่างแนบแน่นกับกิจกรรมนันทนาการเชิงวัฒนธรรม คำนิยามที่ผู้เขียนใช้ในงานนี้ชี้ชัดว่า เกย์วัฒนธรรม หมายถึง อัตลักษณ์ลูกผสมทางสังคมวัฒนธรรมที่ก่อรูปขึ้นจากการผสานเพศวิถีและเพศภาวะของเกย์ กะเทย และสาวประเภทสอง เข้ากับขนบและรากวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยแสดงออกผ่านกิจกรรมนันทนาการเชิงวัฒนธรรม เช่น การฟ้อนรำ การแต่งกายด้วยผ้าไทย การเคี้ยวหมาก หรือท่วงท่าที่สะท้อนวิถีชนบทดั้งเดิม อัตลักษณ์นี้มิได้มีความหมายเพียงการล้อเลียนหรือสร้างความบันเทิง แต่เป็นกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่ต่อรองอำนาจเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสร้างการยอมรับทางสังคมและพลิกบทบาทจาก “กลุ่มชายขอบ” ไปสู่ “ผู้สืบทอดและผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรม” โดยเทศกาลแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานีจึงเป็นเวทีสำคัญที่เปิดโอกาสให้กระบวนการดังกล่าวปรากฏออกมาอย่างเด่นชัด

1. นิยามอัตลักษณ์เกย์วัฒนธรรม

การทำความเข้าใจ “เกย์วัฒนธรรม” ในงานวิชาการนี้ไม่ได้เกิดจากการอธิบายโดยสามัญสำนึกหรือการใช้คำในเชิงสื่อสารประจำวัน หากแต่เป็นผลลัพธ์ของการสังเคราะห์องค์ความรู้เชิงสหวิทยาการ โดยนำแนวคิดด้านเพศสภาพ เพศวิถี และทฤษฎีวัฒนธรรมลูกผสม มาประกอบเข้ากับการสังเกตเชิงชาติพันธุ์ (ethnography) และการทบทวนวรรณกรรมทั้งในระดับสากลและท้องถิ่น (Michael, Joslin and Kristen, 2023) การวิเคราะห์ดังกล่าวช่วยให้สามารถมองเห็นความเป็นพลวัตของอัตลักษณ์ทางเพศในอีสานที่มิได้ถูกจำกัดอยู่ในกรอบทวิเพศแบบตะวันตก แต่เป็นกระบวนการสร้างและต่อรองเชิงวัฒนธรรมในพื้นที่ชุมชนจริง (Jones et al., 2021) ซึ่งผลการวิเคราะห์ชี้ให้เห็นว่าการดำรงอยู่ของเพศทางเลือกในอีสานมิได้เป็นเพียงการเลียนแบบกระแสโลกาภิวัตน์ หากแต่มีรากฐานในวิถีชีวิตชนบท เช่น การมีบทบาทในงานบุญ การแสดงหมอลำ หรือการเข้าร่วมขบวนฟ้อนรำ ซึ่งทำให้พวกเขาได้รับพื้นที่ในการทดลองและยืนยันอัตลักษณ์บางรูปแบบในสังคม (สุธิดา ตันเลิศ, สร้อยสุดา

สุวรรณะ และเวทางค์ มาสงค์, 2567) เมื่อองค์ความรู้เหล่านี้ถูกสังเคราะห์เข้าด้วยกัน จึงเกิดเป็นนิยามเฉพาะที่สะท้อนความเป็นจริงของเกย์วัฒนธรรมในบริบทไทยร่วมสมัย ดังนี้

"เกย์วัฒนธรรม" หมายถึง อัตลักษณ์ลูกผสมทางสังคมวัฒนธรรมที่ก่อรูปขึ้นจากการผสานเพศวิถี (sexuality) และเพศภาวะ (gender) ของกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ โดยเฉพาะเกย์กะเทย และสาวประเภทสอง เข้ากับขนบและรากวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยแสดงออกผ่านกิจกรรมนันทนาการเชิงวัฒนธรรม เช่น การฟ้อนรำ การแต่งกายด้วยผ้าไทย การเคี้ยวหมาก หรือท่วงท่าที่สะท้อนวิถีชนบทดั้งเดิม อัตลักษณ์นี้มิได้มีความหมายเพียงการล้อเลียนหรือสร้างความบันเทิง แต่เป็นกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่ต่อรองอำนาจเชิงสัญลักษณ์เพื่อสร้างการยอมรับทางสังคมและพลิกบทบาทจาก "กลุ่มชายขอบ" ไปสู่ "ผู้สืบทอดและผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรม" โดยมีเทศกาลแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานีและประเพณีอีสานอื่น ๆ เป็นเวทีสำคัญที่เอื้อให้เกิดการแสดงออก สร้างพื้นที่ปลอดภัย และยืนยันคุณค่าของอัตลักษณ์นี้ในสังคมไทยร่วมสมัย ทั้งนี้ความหมายของเกย์วัฒนธรรมมีความลื่นไหล พลวัต และขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม จึงควรทำความเข้าใจในฐานะอัตลักษณ์ผสมและการต่อรองเชิงวัฒนธรรมที่ไม่ตายตัว"

2. กระบวนการก่อรูปของเกย์วัฒนธรรม

การก่อรูปของอัตลักษณ์ "เกย์วัฒนธรรม" มิใช่เพียงการนิยามตัวตนในเชิงเพศวิถี หากแต่เป็นกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ที่ดำเนินอย่างต่อเนื่องและหยั่งรากลึกในบริบทวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน (อามีนะห์ หลงเดวา, 2566) ในระดับปัจเจกบุคคล ชายรักชายจำนวนมากเติบโตขึ้นท่ามกลางระบบความเชื่อและประเพณีที่เชื่อมโยงกับชีวิตประจำวัน เช่น งานบุญหมู่บ้าน การฟ้อนรำหรือพิธีกรรมวัด ซึ่งไม่เพียงเป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรม แต่ยังเป็นพื้นที่สังคมที่เปิดโอกาสให้เกิดการเรียนรู้และทดลองการแสดงออกด้านร่างกายและอารมณ์ ซึ่งประสบการณ์ในวัยเยาว์ที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นช่องทางสำคัญในการค้นพบและยืนยันตัวตนทางเพศโดยไม่จำเป็นต้องปฏิเสธวัฒนธรรมดั้งเดิม หากแต่ผสานเข้ากับวิถีชีวิตชุมชนอย่างเป็นธรรมชาติ (พระครูใบฎีกาสุพจน์ ตปสีโล และคณะ, 2561) การประกอบสร้างนี้สะท้อนให้เห็นว่าอัตลักษณ์เพศไม่ได้ก่อรูปขึ้นอย่างลอยตัว แต่เป็นผลจากการบ่มเพาะในสภาพแวดล้อมทางสังคมที่ซับซ้อนและเปิดช่องให้ชายรักชายได้พัฒนาอัตลักษณ์ที่กลมกลืนกับชุมชน

ในอีกมิติหนึ่ง พื้นที่ทางวัฒนธรรมยังทำหน้าที่เป็นพื้นที่ปลอดภัย ที่ช่วยปกป้องอัตลักษณ์ที่เปราะบางจากการกดทับและการเลือกปฏิบัติ ขณะเดียวกันก็เอื้อให้เกิดการทดลอง ปรับเปลี่ยน และสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านภาษา สัญลักษณ์ และการแสดงออกที่หลากหลาย (Storr and Richards, 2024) การเลือกผนวกเพศวิถีเข้ากับวัฒนธรรมจึงเป็นกลยุทธ์เชิงอัตลักษณ์ที่ทรงพลัง ซึ่งช่วยให้กลุ่มชายรักชายและเพศหลากหลายสามารถดำรงอยู่ร่วมกับชุมชนโดยไม่จำเป็นต้องเผชิญหน้ากับโครงสร้างอนุรักษนิยมอย่างตรงไปตรงมา (สมถวิล เอี่ยมโก๋ และวิกรม บุญนุ่น, 2564) ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นไม่เพียงสะท้อนความสามารถในการเจรจาต่อรองเชิงสังคมวัฒนธรรม แต่ยังแสดงให้เห็นถึงพลังของนันทนาการเชิงวัฒนธรรมในการสร้างอัตลักษณ์ที่มีทั้งความเป็นปัจเจกและความเป็นส่วนหนึ่งของท้องถิ่นได้อย่างลงตัว

3. นันทนาการเชิงวัฒนธรรมในเทศกาลแห่เทียนพรรษา

เทศกาลแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี มิได้เป็นเพียงมหกรรมศิลปะพุทธศิลป์และประเพณีสำคัญของอีสาน หากแต่ทำหน้าที่เป็นพื้นที่นันทนาการเชิงวัฒนธรรมที่เปิดโอกาสให้กลุ่มคน

หลากหลาย รวมทั้ง “เกย์วัฒนธรรม” ได้เข้ามามีบทบาทในการสร้างและยืนยันอัตลักษณ์ของตนผ่านการมีส่วนร่วมในกิจกรรมศิลปะ พิธีกรรม และการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ โดยเทศกาลนี้จึงมิใช่เพียงการสืบทอดคติความเชื่อทางพุทธศาสนา แต่ยังเป็นเวทีที่เชื่อมโยงเพศวิถีเข้ากับมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างแนบแน่นและทำให้กลุ่มชายรักชาย กะเทย และสาวประเภทสอง สามารถประกอบสร้างอัตลักษณ์ในลักษณะพลวัตที่ได้รับการยอมรับมากขึ้น

1) **ศิลปะเทียนกับการสร้างความภาคภูมิใจ**: การแกะสลักต้นเทียนถือเป็นหัวใจสำคัญของเทศกาล ซึ่งต้องอาศัยความประณีตและความคิดสร้างสรรค์สูง ผู้ที่สังกัด “เกย์วัฒนธรรม” หลายคนได้แสดงฝีมือเด่นชัดในขั้นตอนการออกแบบ การแกะสลัก และการตกแต่งรายละเอียด (พระครูใบฎีกาสุพจน์ ตปสีโล และคณะ, 2561) การมีส่วนร่วมเช่นนี้ทำให้พวกเขามิใช่เพียง “ผู้ช่วยงาน” แต่ได้รับการยอมรับในฐานะ “ศิลปินวัฒนธรรม” ที่สร้างคุณค่าร่วมกับชุมชน การรังสรรค์ศิลปะเทียนจึงเป็นทั้งพื้นที่แสดงออกถึงความสามารถส่วนบุคคลและความภาคภูมิใจในฐานะผู้สืบทอดวัฒนธรรม

2) **ฟ้อนรำและการแสดงทางวัฒนธรรม**: ขบวนฟ้อนรำและการแสดงพื้นบ้านในเทศกาลเป็นพื้นที่สำคัญของการถ่ายทอดตัวตนทางวัฒนธรรม “เกย์วัฒนธรรม” หลายคนทำหน้าที่เป็นนักฟ้อน ผู้ควบคุมการแสดง หรือครูฝึกซ้อม ซึ่งใช้ทักษะทางกายภาพและศิลปะการตีความเพื่อถ่ายทอดความหมายและอารมณ์ผ่านการเคลื่อนไหว (คฑาวุธ มาป้อง, ศุภกร ฉลองภาค และทรรณรต ทับแย้ม, 2567) การเข้ามามีบทบาทในกิจกรรมนี้ไม่เพียงเปิดพื้นที่ให้พวกเขาได้เชื่อมโยงอัตลักษณ์ทางเพศกับรากวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่ยังสร้างความภาคภูมิใจร่วมให้แก่ชุมชนที่มองเห็นการสืบทอดประเพณีโดยคนรุ่นใหม่ที่มีความหลากหลาย

3) **การแต่งกายและภาษาสัญลักษณ์**: การแต่งกายในเทศกาลแห่เทียนพรรษาเป็นอีกกลไกหนึ่งของการสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ กลุ่มเกย์วัฒนธรรมมักเลือกผสมผสานผ้าไทยพื้นเมือง เช่น ผ้าไหมแพรวา หรือผ้าซิ่น กับแฟชั่นร่วมสมัย เพื่อสร้างภาพลักษณ์ที่สะท้อนทั้งรากวัฒนธรรมและเพศภาวะที่แตกต่าง (รัชชานนท์ ศรีเพียชัย, อมรรัตน์ พรหมสาขา ณ สกลนคร และอุทุมพร หลอดโค, 2567) การแต่งกายเช่นนี้จึงกลายเป็น “ภาษาสัญลักษณ์” ที่ไม่ต้องใช้คำพูด แต่สามารถสื่อสารอัตลักษณ์ได้อย่างทรงพลัง นอกจากนี้ การใช้ภาษาอีสานและสำเนียงท้องถิ่นระหว่างกิจกรรมยังตอกย้ำความกลมกลืนระหว่างกลุ่มเกย์วัฒนธรรมกับชุมชนโดยรอบ (ชินวร ฟ้าดิษฐ์, 2552)

4) **อัตลักษณ์จากส่วนตัวสู่สาธารณะ**: เทศกาลแห่เทียนพรรษาทำหน้าที่เป็นพื้นที่เปลี่ยนผ่านจากการแสดงออกที่เคยอยู่ในขอบเขตส่วนตัวสู่การเป็นที่มองเห็นในพื้นที่สาธารณะผ่านการมีบทบาทในฐานะผู้สร้างสรรค์ ผู้แสดง และผู้นำกิจกรรมวัฒนธรรม ตัวตนของ “เกย์วัฒนธรรม” จึงได้รับการยอมรับมากขึ้นในฐานะส่วนหนึ่งของวิถีชุมชน ซึ่งการปรากฏตัวนี้ไม่เพียงเปลี่ยนแปลงมุมมองของสาธารณชนต่อเพศหลากหลาย แต่ยังตอกย้ำว่า วัฒนธรรมท้องถิ่นสามารถเติบโตไปพร้อมกับความหลากหลายได้อย่างมีชีวิตและยั่งยืน

เทศกาลแห่เทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี: พื้นที่ปลอดภัยและเวทีต่อรองของอัตลักษณ์ชายขอบ

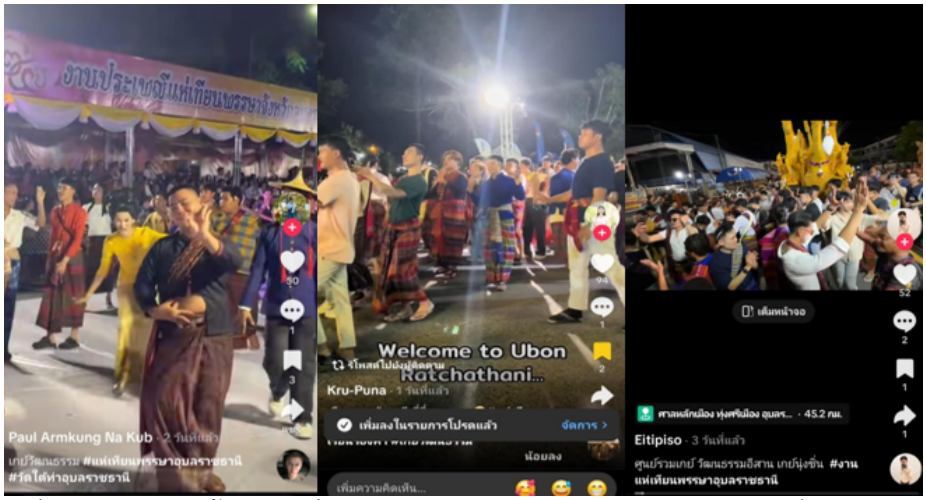
เทศกาลแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานีมิได้เป็นเพียงการสืบทอดประเพณีอีสาน หากยังทำหน้าที่เป็นพื้นที่ซึ่งอัตลักษณ์ เพศวิถี และบทบาทของกลุ่มชายขอบถูกสร้าง สื่อสาร และต่อรองอย่างมีพลวัต ผ่านกลไกของศิลปะและการมีส่วนร่วมในชุมชน ส่วนนี้จึงมุ่งวิเคราะห์เทศกาลในฐานะ

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

พื้นที่นันทนาการที่เกื้อหนุนให้ “เกย์วัฒนธรรม” สามารถแสดงออก ยืนยันคุณค่า และมีบทบาทเชิงสร้างสรรค์ โดยพิจารณาผาน 4 มิติสำคัญดังต่อไปนี้

1. คุณลักษณะของเทศกาลกับการเป็นพื้นที่ปลอดภัยเชิงนันทนาการและวัฒนธรรม

ประเพณีแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานีมีคุณลักษณะเฉพาะที่หล่อหลอมให้เทศกาลนี้ทำหน้าที่เป็น “พื้นที่ปลอดภัย” เชิงนันทนาการและวัฒนธรรม (Storr and Richards, 2024) สำหรับกลุ่มอัตลักษณ์ชายขอบอย่าง “เกย์วัฒนธรรม” โดยหัวใจสำคัญประการแรกคือความโดดเด่นด้านสุนทรียภาพ (aesthetic) ของงานที่มุ่งเน้นการชื่นชมความประณีตงดงามของต้นเทียนและการฟ้อนรำ ทำให้ความสามารถเชิงศิลปะได้รับการยอมรับในฐานะคุณูปการทางวัฒนธรรม มากกว่าจะถูกตัดสินด้วยอัตลักษณ์เพศ (Jureniene and Andre Stonyte, 2015) ขณะเดียวกันบรรยากาศแห่งการเฉลิมฉลองและการมีส่วนร่วมของชุมชนยังช่วยเสริมสร้างความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่ง (sense of belonging) และลดทอนการตีตรา (stigmatization) ต่อผู้มีความหลากหลายทางเพศ (Coetzee, 2023; Ferreira Gomes, 2022) จนทำให้เทศกาลกลายเป็นพื้นที่พบปะ แลกเปลี่ยน และแสดงออกอย่างเสรีในระดับสาธารณะ อีกทั้งสถานะของจังหวัดอุบลราชธานีที่ถูกมองว่าเป็น “เมืองเซฟโซนของ LGBTQ+” ยิ่งตอกย้ำศักยภาพของเทศกาลในการเป็นพื้นที่นันทนาการที่เปิดกว้างและให้เกียรติกับอัตลักษณ์ที่แตกต่างได้อย่างเป็นธรรมชาติ (กฤช วีรกุล, สุภณิดา พวงผกา และยุภาพร ตัะรังษี, 2567) คุณลักษณะเหล่านี้จึงผสานรวมกันเป็นสภาพแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่ปลดล็อกข้อจำกัดดั้งเดิม และเปิดโอกาสให้ “เกย์วัฒนธรรม” สามารถแสดงออกอย่างภาคภูมิในพื้นที่สาธารณะได้อย่างชัดเจน



ภาพที่ 1 การโพส # ข้อความสื่อถึง “เกย์วัฒนธรรม” ในงานประเพณีแห่เทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี บนแพลตฟอร์ม TikTok
ที่มา: https://www.tiktok.com/@nuttee.in.10/video/7534607461949459730

2. นันทนาการกับการต่อรองอำนาจเชิงสัญลักษณ์

บทบาทของ “เกย์วัฒนธรรม” ในเทศกาลแห่เทียนพรรษามิได้จำกัดเพียงการเข้าร่วมในฐานะผู้ร่วมกิจกรรม หากแต่ทำหน้าที่เป็นกลไกสำคัญในการต่อรองอำนาจเชิงสัญลักษณ์สำหรับกลุ่มชายขอบ โดยการมีส่วนร่วมอย่างโดดเด่นในการจัดทำต้นเทียนพรรษา การฟ้อนรำ และการออกแบบขบวนแห่ ได้กลายเป็นช่องทางสร้างคุณูปการเชิงวัฒนธรรมที่ถูกเผยแพร่สู่สาธารณะอย่างชัดเจน

(Swartz, 2022) ความสามารถเชิงศิลปะและการตีความเชิงสุนทรียะเหล่านี้ได้ก่อรูปเป็น “ทุนเชิงสัญลักษณ์ (symbolic capital)” ซึ่งทำให้กลุ่มชายขอบได้รับการยอมรับในฐานะผู้สืบทอดและผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรมมากกว่าถูกจำกัดความหมายด้วยอัตลักษณ์ทางเพศเพียงอย่างเดียว (สุรจิตร ยนต์ตระกูล, สมชาย ลำดวน และศาสตรา เหล่าอรรคะ, 2558) ผลงานที่ได้รับการยอมรับจากชุมชนจึงมิได้เป็นเพียงการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม แต่ยังเป็นพื้นที่สำคัญในการผลักดันการยอมรับที่ขยายจากการเห็นเพศวิถีไปสู่การรับรู้พวกเขาในฐานะ “ผู้สร้างคุณค่า (value creator)” ที่มีบทบาทเชิงสร้างสรรค์ต่อชุมชน (Jureniene and Andre Stonyte, 2016) ขณะเดียวกัน การแสดงออกผ่านศิลปะพื้นบ้านร่วมสมัย การใช้ลีลาฟ้อนรำ และการผสมผสานสัญลักษณ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะตน ยังเป็นยุทธศาสตร์เชิงวัฒนธรรมที่ทำให้ “ความหลากหลาย (diversity)” กลายเป็นส่วนหนึ่งของความงามและความกลมกลืนในเทศกาล (King, Crossley and Smith, 2021) กระบวนการใช้พื้นที่นันทนาการเป็นเวทีต่อรองนี้จึงเป็นการยืนยันสิทธิ (rights recognition) อย่างแนบเนียนแต่ทรงพลัง โดยอาศัยความชอบธรรมที่ฝังอยู่ในวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งมีอิทธิพลอย่างสูงต่อการยอมรับในสังคมไทยและยากที่กระแสอนุรักษนิยมจะปฏิเสธได้

3. ความซับซ้อนของการรับรู้และการตีความ

แม้เทศกาลแห่เทียนพรรษาจะเปิดพื้นที่ให้ “เกย์วัฒนธรรม” ได้ก้าวเข้าสู่การยอมรับในพื้นที่สาธารณะในฐานะผู้มีบทบาทเชิงสร้างสรรค์ แต่การรับรู้และการตีความอัตลักษณ์ของพวกเขาในสังคมไทยยังคงเต็มไปด้วยความซับซ้อนและพลวัต (สมถวิล เอี่ยมโก๋ และวิกรม บุญนุ่น, 2564) ความชื่นชมที่สาธารณชนมีต่อความสามารถในการออกแบบต้นเทียนหรือการฟ้อนรำ มักมาพร้อมกับการเบี่ยงเบนความสนใจออกจากเพศวิถี ไปสู่การยอมรับในฐานะผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม (นัยนา ชาประสิทธิ์ และพวงทอง อินใจ, 2566) อย่างไรก็ตาม ในอีกด้านหนึ่ง การแสดงออกบางประการอาจถูกมองผ่านเลนส์ของการล้อเลียน การเป็นเพียงสีสัน หรือการผลิตซ้ำภาพจำแบบเหมารวมของ “เกย์ไทย” ซึ่งสะท้อนความย้อนแย้งระหว่างการยอมรับเชิงผลงานกับการดำรงอยู่ของอคติแฝงเร้น (พระภิญโญ เอี่ยมสุวรรณ, 2567) ความคลุมเครือดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า แม้จะมีความก้าวหน้าในด้านการปรากฏตัวในพื้นที่สาธารณะ แต่อัตลักษณ์ของ “เกย์วัฒนธรรม” ก็ยังคงเผชิญการต่อรองทางสังคมในระดับการรับรู้และความหมายที่สังคมกำหนดขึ้น และจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการสร้างความเข้าใจร่วมอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้การยอมรับก้าวข้ามกรอบงานประเพณีไปสู่การเคารพในชีวิตประจำวันด้วยความเท่าเทียมอย่างแท้จริง

4. การสังเคราะห์นัยยะต่อแนวคิดนันทนาการและอัตลักษณ์ชายขอบในบริบทสังคมไทย

ประสบการณ์ของ “เกย์วัฒนธรรม” ในเทศกาลแห่เทียนพรรษาชี้ให้เห็นนัยยะสำคัญต่อการทำความเข้าใจแนวคิดนันทนาการและอัตลักษณ์ชายขอบในสังคมไทย โดยเฉพาะการที่นันทนาการเชิงวัฒนธรรมสามารถทำหน้าที่เป็น “สะพาน” เชื่อมโยงกรอบค่านิยมอนุรักษนิยมเข้ากับอัตลักษณ์ทางเลือกที่กำลังพัฒนาอย่างต่อเนื่อง (Jureniene and Andre Stonyte, 2016) การเข้ามามีส่วนร่วมของกลุ่มชายขอบในพื้นที่ประเพณีที่เคยถูกครอบครองโดยกระแสหลัก แสดงให้เห็นว่าศิลปะและความสามารถเฉพาะตนสามารถถูกใช้เป็นเครื่องมือสร้างความชอบธรรมทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งมิได้หยุดอยู่ที่การสร้างพื้นที่ปลอดภัย หากแต่ยังเป็นการเสริมสร้าง “พลังอำนาจเชิงสัญลักษณ์ (symbolic empowerment)” ที่ช่วยยกระดับสถานะของผู้ที่อาจขาดอำนาจในมิติอื่น เช่น เศรษฐกิจหรือการเมือง (Hoffmann, 2024) ผลลัพธ์นี้ทำให้นันทนาการมิได้ถูกจำกัดความหมายไว้เพียงกิจกรรมเพื่อความ

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

บันเทิง แต่ถูกยกระดับเป็น “พื้นที่เปลี่ยนแปลงทางสังคม (site for social change)” ที่ทรงพลัง ผ่านการเปิดพื้นที่ให้เกิดการท้าทายกรอบคิดเดิม ๆ อย่างแยบยล การสร้างความยุติธรรมทางสังคม (social justice) และการอยู่ร่วมกันอย่างครอบคลุมในสังคมไทยที่กำลังเปลี่ยนผ่านสู่การยอมรับความหลากหลายทางอัตลักษณ์มากยิ่งขึ้น (Coetzee, 2023; Ferreira Gomes, 2022)

อนาคตของเกย์วัฒนธรรมและข้อเสนอเชิงนโยบาย

การวิเคราะห์พลวัตของ “เกย์วัฒนธรรม” ผ่านเทศกาลแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี ได้สะท้อนให้เห็นการก่อรูป การแสดงออก และบทบาทของอัตลักษณ์ลูกผสมทางสังคมวัฒนธรรมที่มิได้เป็นเพียงภาพสะท้อนของความหลากหลายทางเพศ แต่ได้กลายเป็นพลังเชิงสร้างสรรค์ที่สามารถปรับเปลี่ยนภูมิทัศน์วัฒนธรรมไทยร่วมสมัยได้อย่างทรงพลัง การปรากฏตัวของพวกเขาในฐานะผู้สร้างศิลปะ ผู้ฟ้อนรำ และนวัตกรทางวัฒนธรรม (cultural innovators) ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมมิใช่สิ่งหยุดนิ่ง หากแต่ดำรงอยู่ในฐานะที่มีชีวิต เคลื่อนไหว และตอบสนองต่อสังคมไทยในศตวรรษที่ 21 อัตลักษณ์ดังกล่าวจึงไม่ควรถูกมองเพียงในมิติของ “สีสัน” หากต้องถูกยอมรับว่าเป็น “ผู้ขับเคลื่อน (driving force)” ทางวัฒนธรรมที่มีคุณูปการต่อสังคมโดยรวม

1. พลังขับเคลื่อนทางวัฒนธรรมและบทบาทเชิงนวัตกรรม

เกย์วัฒนธรรมทำหน้าที่ทั้งเป็นผู้สืบทอดมรดกวัฒนธรรมและผู้ผลิตความหมายใหม่ที่ช่วยต่อยอดเทศกาลแห่เทียนพรรษาให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคม การแกะสลักเทียนอันประณีต การฟ้อนรำที่อ่อนช้อย และการแต่งกายที่ผสานแฟชั่นร่วมสมัยกับผ้าไทย ล้วนกลายเป็นทุนเชิงสัญลักษณ์ที่ยกระดับสถานะของพวกเขาจาก “ชายขอบ” ไปสู่ “ศิลปินและนวัตกรทางวัฒนธรรม” บทบาทเชิงนวัตกรรมนี้จึงควรได้รับการรับรองเชิงโครงสร้างผ่านนโยบายวัฒนธรรมที่ครอบคลุมเพื่อเปิดพื้นที่ให้พวกเขาสามารถสร้างคุณค่าทางสังคมและความยั่งยืนได้อย่างต่อเนื่อง

2. นันทนาการกับการสร้างการยอมรับในยุคสมรสเท่าเทียม

แม้การผ่านกฎหมายสมรสเท่าเทียมในประเทศไทยจะถือเป็นพัฒนาการสำคัญด้านสิทธิทางกฎหมาย แต่ความท้าทายยังคงอยู่ที่การเปลี่ยน “สิทธิในเชิงนิติรัฐ” ให้กลายเป็น “การยอมรับเชิงสังคม” ที่ลึกซึ้งและยั่งยืน ในบริบทนี้ นันทนาการเชิงวัฒนธรรมทำหน้าที่เป็นสะพานที่เชื่อมระหว่างกฎหมายกับชีวิตประจำวันของผู้คน ผ่านกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมได้สัมผัส เรียนรู้ และสร้างประสบการณ์ร่วม (shared experience) โดยไม่เผชิญหน้าโดยตรง เทศกาลแห่เทียนพรรษาจึงมิใช่เพียงพื้นที่ของศิลปะ หากเป็นพื้นที่ทางสังคมที่บ่มเพาะความเข้าใจ ลดอคติ และขยายการยอมรับในความหลากหลายให้ลงลึกถึงระดับชุมชน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่านันทนาการมิใช่เพียงกิจกรรมเพื่อความบันเทิง แต่เป็นเครื่องมือเชิงสังคมที่ทรงพลังในการขับเคลื่อนความเปลี่ยนแปลง

3. ข้อเสนอเชิงนโยบายและแนวทางการจัดการเพื่อความยั่งยืน

จากการสังเคราะห์องค์ความรู้ทั้งหมด ผู้เขียนเสนอข้อเสนอเชิงนโยบายและแนวทางจัดการที่ชัดเจน เพื่อส่งเสริมการอยู่ร่วมกันอย่างยั่งยืน โดยแบ่งออกเป็นสองมิติสำคัญ ดังนี้

สำหรับ “เกย์วัฒนธรรม” และชุมชน

1) พัฒนาศักยภาพทางศิลปวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง เพื่อคงสถานะในฐานะศิลปินและนวัตกรที่ได้รับการยอมรับ

2) สร้างเครือข่ายที่เข้มแข็งทั้งในระดับท้องถิ่นและภูมิภาค เพื่อเพิ่มพลังต่อรองและสร้างฐานความยั่งยืน

3) ถ่ายทอดองค์ความรู้และประสบการณ์สู่คนรุ่นใหม่ โดยทำหน้าที่เป็น “ครูวัฒนธรรม” ที่สืบทอดทั้งทักษะและคุณค่าของอัตลักษณ์

4) ใช้เทศกาลแห่เทียนพรรษาเป็นเวทีสื่อสารอัตลักษณ์อย่างสร้างสรรค์และกลมกลืนกับบริบทท้องถิ่น

สำหรับภาครัฐและสังคมโดยรวม

1) เปิดพื้นที่ปลอดภัยและครอบคลุมในการจัดงานเทศกาล โดยมีมาตรการป้องกันการเลือกปฏิบัติและการเหยียดหยามอย่างเป็นรูปธรรม

2) ยอมรับคุณค่าและความสามารถของ “เกย์วัฒนธรรม” โดยไม่จำกัดอยู่ที่การเป็น “สีสัน” ของงาน แต่ในฐานะผู้ผลิตคุณูปการที่แท้จริง

3) ใช้กฎหมายสมรสเท่าเทียมเป็นจุดเริ่มต้นในการขับเคลื่อนสู่การยอมรับเชิงสังคม เพื่อให้สิทธิทางกฎหมายได้รับการสถาปนาในชีวิตประจำวัน

4) ใช้เทศกาลเป็นเวทีบ่มเพาะความเคารพซึ่งกันและกัน ผ่านกิจกรรมสร้างสรรค์ การเสวนา และการสื่อสารที่ลึกซึ้ง เพื่อขยายการยอมรับไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างเท่าเทียมในสังคมไทย

สรุปได้ว่า “เกย์วัฒนธรรม” มิได้เป็นเพียงอัตลักษณ์ที่ดำรงอยู่ในชายขอบ แต่คือพลังเชิงสร้างสรรค์ที่สามารถหล่อหลอมวัฒนธรรมไทยให้มีพลวัต เปิดกว้าง และเคารพความหลากหลายมากขึ้น หากได้รับการสนับสนุนเชิงนโยบายอย่างจริงจัง การดำรงอยู่ของพวกเขาจะไม่เพียงเป็นการแสดงออกเฉพาะเทศกาล แต่จะกลายเป็นรากฐานสำคัญของสังคมไทยที่ก้าวไปสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืนภายใต้ความหลากหลายทางอัตลักษณ์

องค์ความรู้ใหม่

บทความนี้ได้ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่สำคัญต่อแวดวงวิชาการด้านนันทนาการ วัฒนธรรม และอัตลักษณ์เพศ โดยนิยาม “เกย์วัฒนธรรม” ในฐานะอัตลักษณ์ลูกผสมทางสังคมวัฒนธรรมที่ผสานเพศวิถีและเพศภาวะเข้ากับรากวัฒนธรรมอีสานอย่างลึกซึ้งผ่านการมีส่วนร่วมในกิจกรรมประเพณี เช่น การฟ้อนรำ การแต่งกาย และการรังสรรค์งานศิลปะต้นเทียน องค์ความรู้นี้ชี้ว่าเทศกาลแห่เทียนพรรษามิใช่เพียงพื้นที่ทางศาสนา หากยังเป็น “พื้นที่ปลอดภัย” และ “เวทีต่อรองเชิงสัญลักษณ์ (symbolic negotiation)” ที่เปิดโอกาสให้กลุ่มชายขอบใช้ความสามารถทางศิลปะสร้างทุนเชิงสัญลักษณ์เพื่อยืนยันสิทธิและได้รับการยอมรับจากชุมชนและสังคมในวงกว้าง พร้อมทั้งสะท้อนว่านันทนาการเชิงวัฒนธรรมทำหน้าที่เป็น “สะพาน” ที่เชื่อมโยงกรอบค่านิยมอนุรักษนิยมเข้ากับอัตลักษณ์ทางเลือก ผ่านประสบการณ์ร่วมที่ช่วยคลี่คลายอคติและสร้างความเข้าใจเชิงสังคมอย่างเป็นธรรมชาติ ที่สำคัญองค์ความรู้นี้ยังเปิดมิติใหม่ให้กับการจัดการเชิงนโยบาย โดยเสนอว่านันทนาการมิได้มีบทบาทเพียงด้านความบันเทิง แต่คือเครื่องมือทางสังคมและวัฒนธรรมที่สามารถบูรณาการประเด็นความหลากหลายทางเพศเข้ากับการจัดการมรดกวัฒนธรรม เพื่อขับเคลื่อนความยุติธรรมทางวัฒนธรรม (cultural justice) การเสริมสร้างพลังอำนาจ (empowerment) และการอยู่ร่วมกันอย่างครอบคลุมในสังคมไทยที่กำลังเปลี่ยนผ่านสู่การยอมรับความหลากหลายอย่างยั่งยืน

บทสรุป

อัตลักษณ์เกย์วัฒนธรรมสะท้อนพลวัตของการผสานเพศวิถีกับรากฐานวัฒนธรรมอีสานอย่างแนบแน่น โดยมีนันทนาการเชิงวัฒนธรรมเป็นกลไกสำคัญในการสร้างพื้นที่ปลอดภัยและเวทีต่อรองทางสังคม ผ่านการแสดงออกทางศิลปะ การฟ้อนรำ การแต่งกาย และการมีส่วนร่วมในเทศกาลแห่เทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี กระบวนการเหล่านี้ก่อให้เกิดทุนเชิงสัญลักษณ์ที่ยกระดับสถานะจากผู้ชายขอบไปสู่ผู้สืบทอดและผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรม อัตลักษณ์ดังกล่าวไม่เพียงสะท้อนการมีส่วนร่วมในประเพณี หากยังชี้ให้เห็นว่านันทนาการสามารถทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมค่านิยมอนุรักษนิยมเข้ากับอัตลักษณ์ทางเลือก ก่อให้เกิดความเข้าใจใหม่ ลดอคติ และเสริมพลังเชิงสัญลักษณ์ที่นำไปสู่การยอมรับในชีวิตประจำวัน คุณูปการนี้ตอกย้ำว่านันทนาการมิได้เป็นเพียงกิจกรรมเพื่อความบันเทิง แต่คือพื้นที่ทางสังคมที่เกื้อหนุนการก่อรูปอัตลักษณ์ การต่อรองอำนาจ และการขับเคลื่อนความยุติธรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญต่อการอยู่ร่วมกันอย่างเท่าเทียมและยั่งยืนในสังคมไทยภายใต้บริบทสมรสเท่าเทียม

รายการอ้างอิง

กฤช วีรกุล, สุภณิดา พวงผกา และยุภาพร ตั๊ะรังษี. “การเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย: กรณีสิทธิในการสมรสและสิทธิในอัตลักษณ์ทางเพศ.” *วารสารคณะรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*, 1(ฉบับพิเศษ), 2567, (96–154).

กังวาฬ ฟองแก้ว และยิ่งยอด มัญชุวิสิฐ. “การใช้ประโยชน์โซเชียลมีเดียแบบคอนเวอร์เจนซ์ของร่างทรงและผู้ประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นเกย์และหญิงข้ามเพศในช่วงแพร่ระบาดของไวรัสโควิด–19.” *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา*, 31(1), 2566, (1–16).

กิ่งแก้ว ทิศตึง. “ร่างทรง และพื้นที่ทางสังคมของคนข้ามเพศ.” *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, 28(1), 2559, (87–108).

คฑาวุธ มาป้อง, ศุภกร ฉลองภาค และทรรณรต ทับแย้ม. “นาฏกรรมสร้างสรรค์เพื่อการแสดงอัตลักษณ์ทางเพศของกลุ่ม LGBTQ+.” *วารสารมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และนวัตกรรม มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์*, 3(1), 2567, (125–137).

จารุวรรณ ขำเพชร. “พื้นที่เมืองกับการดำรงอยู่ของร่างทรงเพศที่สามในสังคมไทย.” *วารสารวิชาการเซาธ์อีสท์บางกอก (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)*, 3(1), 2560, (50–65).

ชินวร ฟ้าดิษฐ์. “เว็บไซต์เกย์: พื้นที่สาธารณะสำหรับคนชายขอบ.” *วารสารดำรงวิชาการ*, 8(1), 2552, (83–101).

เตชภณ ทองเติม, พิทักษ์ มีดี และจีรนันท์ แก้วมา. “เทยโบ: ความหลากหลายทางเพศกับการดำรงอยู่ของกิจกรรมเรือมมะม็วด ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย–เขมร ท่ามกลางสถานการณ์การระบาดของโควิด–19.” *วารสาร มจร สังคมศาสตร์ปริทรรศน์*, 12(5), 2566, (346–358).

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. “การรื้อพรมแดนข้ามวัฒนธรรมของปาร์ตี้เต้นรำเกย์และเทศกาลสงกรานต์ในประเทศไทย.” *วารสารนานาชาติ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 14(2), 2567, (1–39).

นัยนา ชาประสิทธิ์ และพวงทอง อินใจ. “ความเชื่อมั่นของเยาวชนที่มีต่อบทบาทหน้าที่ของสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร (สส.) ที่เป็นเพศทางเลือก (LGBTQ+).” *วารสารสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม*, 7(9), 2566, (1–13).

ประนิทัศ ภูขีด, นริศรา เพียรความสุข และณัฐนาฏ วิไลรัตน์. “การรับรู้ภาพลักษณ์การท่องเที่ยวของจังหวัดอุบลราชธานี.” *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยการจัดการและเทคโนโลยีอีสเทิร์น*, 19(2), 2565, (101–117).

พระครูใบฎีกาสุพจน์ ตปสีโล, พระครูวุฒิธรรมบัณฑิต, พระศิวเดชน์ ญาณวโร, ไชยสิทธิ์ อุดมโชคนามออน และกวีพล ศรีหะมงคล. “บทบาทเยาวชนในประเพณีแห่เทียนพรรษา: บทสะท้อนช่องว่างของกระบวนการเรียนรู้และสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดอุบลราชธานี.” *วารสารสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม*, 5(1), 2561, (77–90).

พระภิญโญ เอี่ยมสุวรรณ (ปญญาทีโป). “LGBTQ: บทบาททางศาสนาพุทธในสังคมไทย.” *วารสารปัญญาลิขิต*, 3(2), 2567, (41–53).

รัชชานนท์ ศรีเพียชัย, อมรรัตน์ พรหมสาขา ณ สกลนคร และอุทุมพร หลอดโค. “การสร้างตัวตนของกลุ่มเพศทางเลือกบนพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ทางสังคมออนไลน์.” *วารสารพัฒนวนัมรุง มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์*, 1(1), 2567, (123–138).

ศิลาศักดิ์ พระสุเมโธ (บุญทอง), กุสุมา สุ่มมาตร์ และจิรวรรณ สิทธิศักดิ์. “LGBTQ ความเสมอภาคของความเป็นมนุษย์และวาทกรรมความลื่นไหลมิติเพศในสังคมไทย.” *Journal of Variety in Language and Literature*, 6(3), 2565, (119–135).

สมถวิล เอี่ยมโก๋ และวิกรม บุญนุ่น. “การตีตราและการกดทับ LGBTQ ในสังคมไทย.” *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร*, 12(1), 2564, (384–398).

สุธิดา ตันเลิศ, สร้อยสุดา สุวรรณะ และเวทางค์ มาสงค์. “จากเทียนเวียนหัว ถึงประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษานานาชาติจังหวัดอุบลราชธานี.” *วารสาร มจร.อุบลปริทรรศน์*, 9(2), 2567, (2525–2535).

สุรจิตร ยนต์ตระกูล, สมชาย ลำดวน และศาสตรา เหล่าอรรคะ. “รูปแบบการจัดงานบุญประเพณีโดยการมีส่วนร่วมของชุมชน เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม.” *วารสารวิชาการและวิจัยสังคมศาสตร์*, 10(29), 2558, (31–38).

เสกสรร สายสีสด, ดสพร เกิดทิม, ปรัญชัย จำปาศักดิ์, ลลิตา ศรีตะทา, พลอยชมภู บุญมา และภารณี รักษ์ อุตรักษ์. “การศึกษาพฤติกรรมการดำรงชีวิต (Lifestyles) และความพึงพอใจในการดำรงชีวิตของกลุ่ม LGBTQ+ ในจังหวัดอุดรธานี.” *วารสารวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม*, 3(1), 2564, (1–16).

อามีนะห์ หลงเดวา. “การต่อรองและการช่วงชิงทางอัตลักษณ์ที่ส่งผลต่อกรอบความคิดและกระบวนการเรียนรู้ของเยาวชนมลายูมุสลิมภายใต้ระบบการศึกษาไทย: กรณีศึกษาพื้นที่จังหวัดยะลา.” วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสังคมศาสตร์ คณะวิทยาการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2566.

Bhandari, N. B. “Homi K. Bhabha’s Third Space Theory and Cultural Identity Today: A Critical Review.” *Prithvi Academic Journal*, 5(1), 2022, (171–181).

Coetzee, Willem J. L. "Transformative power of small–scale LGBTQI+ festivals and events." *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events*, 15(2), 2023, (117–124).

Ferreira Gomes, J. "'It's more than a sport's facility, it's a safety net for youth': Exploring the Utility of Trauma–and Violence–Informed Sport for Development (TVISFD) Programs with Maple Leaf Sport and Entertainment's LaunchPad." *Journal of Sport for Development*, 11(2), 2023, (47–66).

Herrick, Shannon S. C. and Duncan, Lindsay R. "There may not be a rainbow sticker at the door, but there are my rainbow shoes": A qualitative exploration of resilience among LGBTQ+ adults in physical activity contexts." *Psychology of Sport and Exercise*, 64, 2023, (102324).

Hoffmann, A. "What makes a spokesperson? Delegation and symbolic power in Crimea." *European Journal of International Relations*, 30(1), 2024, (27–51).

Jones, G. J., Taylor, E., Wegner, C., Lopez, C., Kennedy, H. and Pizzo, A. "Cultivating 'safe spaces' through a community sport–for–development (SFD) event: Implications for acculturation." *Sport Management Review*, 24(2), 2021, (226–249).

Jureniene, V. and Andre Stonyte, A. "Recreational activities in cultural centres." *Transformations in Business & Economics*, 15(1/37), 2016, (244–253).

Jureniene, V. and Andre Stonyte, A. "Recreational activities in cultural centres: A theoretical approach." *International Journal on Global Business Management & Research*, 4(1), 2015, (83).

King, H., Crossley, S. and Smith, R. "Responsibility, resilience and symbolic power." *The Sociological Review*, 69(5), 2021, (920–936).

Lahti, S., Allin, L. and Findlay–King, L. "Exploring identity work of LGBT+ volunteers in sport through personas: the advocate, the community–minded and the sportsperson." *European Sport Management Quarterly*, 25(4), 2025, (601–621).

Marshall, J. and Martindale, R. "A Delphi study exploring physical and emotional safe spaces within sport for development projects targeting mental health." *Journal of Sport for Development*, 12(2), 2024, (14–32).

Michael, R. W., Joslin, J. and Kristen, A. R. "Lesbian, gay, bisexual, transgender, and queer students on campus: Fostering inclusion through research, policy, and practice." In *Transforming Understandings of Diversity in Higher Education*, 2023, (57–80). Routledge.

Müller, J. and Böhlke, N. "Physical education from LGBTQ+ students' perspective: A systematic review of qualitative studies." *Physical Education and Sport Pedagogy*, 28(6), 2023, (601–616).

Pistella, J., Baiocco, R., Antoniucci, C., et al. "Older LGBT+ adults and physical activity: A systematic review of qualitative and quantitative data." *Sexuality Research and Social Policy*, 22(1), 2025, (226–251).

Storr, R. and Richards, J. "'The tennis club is my safe space': Assessing the positive impact of playing tennis on LGBT+ people in Australia." *Sport, Education and Society*, 29(5), 2024, (521–534).

Swartz, D. L. Symbolic power, politics, and intellectuals: The political sociology of Pierre Bourdieu. Chicago: University of Chicago Press, 2022.

Young–Jae, K. and Park, Y. J. "The relationship between the perceived value and leisure benefits of cultural and artistic leisure participation: Application of hierarchical regression analysis." *Revista Argentina de Clínica Psicológica*, 30(2), 2021, (49).

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

บทความวิชาการ

MUSIC COMPOSITION FOR SAW DUANG SOLO ON HOKBOT SONGCHAN

การประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงหกบท สองชั้น

THITIKHIT CHAIWONGSA (ฐิติกิติ์ ไชยวงษา)*

วันที่รับบทความ 24 ตุลาคม 2568
วันที่แก้ไขบทความ 30 ตุลาคม 2568
วันที่ตอบรับบทความ 12 ธันวาคม 2568

บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่องการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงหกบท สองชั้น นี้ มุ่งเสนอประเด็นทางวิชาการเกี่ยวกับการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง โดยเป็นทางเดี่ยวที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 70 ปีการศึกษา 2565 โดยใช้ทำนองหลักของเพลงหกบท สองชั้น ที่เผยแพร่โดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานเป็นแนวทางในการแปรทำนองให้เป็นทางเดี่ยว

การประพันธ์ครั้งนี้คำนึงถึงปัจจัยสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ **เครื่องดนตรี** (ช่วงเสียงและกลอนเพลงที่เหมาะสมกับซอด้วง) **เพลง** (ข้อมูลพื้นฐานและสังคีตลักษณ์ของเพลงหกบท สองชั้น) และ**ผู้รับถ่ายทอด** (ความสามารถในการบรรเลงกลวิธีการเดี่ยวขั้นพื้นฐานและขั้นสูง) ทางเดี่ยวที่ประพันธ์ขึ้นใหม่นี้เป็นไปตามขนบของการบรรเลงเดี่ยวซอประเภทเครื่องสาย คือแบ่งเป็น **"เที่ยวโอด"** (บรรเลงช้า) และ **"เที่ยวพัน"** (บรรเลงเร็ว) โดยมีการประยุกต์แนวคิดจากทางเดี่ยวซอสามสายเพลงเดียวกันของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) รวมถึงแนวทางการแปรทำนองปี่ใน ทางเดี่ยวที่เรียบเรียงนี้ใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงที่หลากหลาย เช่น พรมเปิด พรมปิด พรมจาก การเอื้อนเสียง สะบัด สีกระทบ และการชะงักคันชัก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางเทคนิคและสุนทรียรสในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง

คำสำคัญ: ซอด้วง / เพลงเดี่ยว / การประพันธ์ทางเดี่ยว / เพลงหกบท สองชั้น

* นักศึกษาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
E-mail: suphavit.t@kkumail.com
Graduate Student, Master of Music Program in Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

Abstract

This academic article, "**Music Composition for Saw Duang solo on Hokbot songchan**," aims to present scholarly issues related to the arrangement of a Saw Duang (Thai bowed string instrument) solo composition. The primary objective was to create a new solo piece for the 70th Student Arts and Crafts Competition. The composer (Thitikhit Chaiwongsa) arranged the melody using the principal melody of Hokbot Songchan (Six Verses, Two-Layered Tempo) as published by the Office of the Basic Education Commission.

The composition process considered three essential factors: **1) The Instrument** (the appropriate vocal range and melodic phrases for the Saw Duang), **2) The Song** (the fundamental data and form of Hokbot Songchan), and **3) The Transferee** (the performer's ability to execute basic and advanced solo techniques). The newly composed solo strictly adheres to the tradition of string instrument solos in Thai music, which is divided into two sections: **"Thiao Oat"** (slow and ornate section) and **"Thiao Phan"** (faster and busier section). The arrangement incorporated concepts from the Saw Sam Sai (Three-string fiddle) solo version of the same song by Luang Phairau Sian Sor (Oun Dulyachiwin) and Phraya Phumisevin (Jit Jittasevi), as well as variations from the Pi Nai (Thai oboe). The final piece employs various Saw Duang techniques such as Phrom Poet (open bowing), Phrom Pit (closed bowing), Phrom Chak (separated bowing), vocalizing effects (Uean Siang), vibrato (Sabut), and various bowing styles, demonstrating technical mastery and musical aesthetics.

Keywords: Saw Duang / Solo / Music Composition for Solo / Hokbot Songchan

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

บทนำ

ซอด้วง เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี ทำหน้าที่ดำเนินทำนองในวงดนตรีไทยหลายประเภท เช่น วงเครื่องสายไทย วงเครื่องสายผสม วงเครื่องสายผสมปี่พาทย์ และวงมโหรี ความเป็นมาของซอด้วงพบในบันทึกของ นิกอลา แชร์แวส (Nicolas Gervaise) ชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาสังเกตการณ์และบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ในช่วงรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งอาณาจักรอยุทธยา ความตอนหนึ่งว่ามีเครื่องดนตรีคล้ายไวโอลินสองชนิด โดย สันต์ ท.โกมลบุตร ได้แปลความหมายของคำว่า “เครื่องดนตรีคล้ายไวลินสองชนิด” ว่าหมายถึงซออู้และซอด้วง (วราภรณ์ ชูเชิด, 2566: 326) สำหรับการเรียกชื่อซอด้วง สันนิษฐานว่าเป็นการเลียนจากชื่อเครื่องมือจับสัตว์ที่เรียกว่าด้วง เนื่องจากด้วงสำหรับจับสัตว์มีส่วนประกอบ คือ กระบอกไม้ไผ่ มีแกนไม้ และคล้องเชือกสำหรับคล้องสัตว์ คล้ายกับซอด้วง (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2523: 1)

การบรรเลงซอด้วงในวงดนตรีไทยแต่ละประเภทจะบรรเลงเก็บถี่ ๆ บ้าง ลากคันชักยาว ๆ เพื่อสร้างเสียงโหยหวนในขณะบรรเลงเพื่อให้กลมกลืนในวงดนตรีไทยต่างประเภทต่าง ๆ ตามความเหมาะสม (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542: 18) นอกจากการบรรเลงรวมวง ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีไทยอีกชิ้นหนึ่งที่นิยมบรรเลงเพลงเดี่ยว โดยการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงมีลักษณะสำคัญ คือ แบ่งการบรรเลงเป็นสองเที่ยว กล่าวคือการบรรเลงเที่ยวแรกจะบรรเลงด้วยทำนองช้าลากคันชักยาว ๆ ประกอบกับการใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงต่าง ๆ เพื่อสร้างอรรถรสให้กับทำนองเดี่ยว เรียกว่า “เที่ยวโอด” หรือ “เที่ยวหวาน” เที่ยวที่สองจะบรรเลงในอัตราจังหวะที่เร็วขึ้น ประกอบกับกลวิธีการบรรเลงของซอด้วงเพื่อสร้างอรรถรส เรียกว่า “เที่ยวพัน” หรือ “เที่ยวเก็บ” (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542: 27–28)

เพลงเดี่ยวในวัฒนธรรมดนตรีไทยต้องประกอบด้วย ผู้บรรเลงเครื่องประเภทเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ และ ซอด้วง และผู้บรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ เช่น โทน–รำมะนา ฉิ่ง หากขาดเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะจะทำให้สุนทรียรสของเพลงเดี่ยวลดน้อยลง ดังนั้นสุนทรียรสของเพลงเดี่ยวจะสมบูรณ์มากขึ้น เมื่อการบรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรีทั้งสองประเภท (สุรพล สุวรรณ, 2559: 66) นอกจากความงามที่ปรากฏผ่านเสียงเพลงจากการบรรเลงเดี่ยว ยังมีนัยความหมายที่ปรากฏในเพลงเดี่ยว คือ การอวดทาง คือ การนำเสนอแนวทางการบรรเลงของเครื่องดนตรีไทย การอวดความแม่นยำ คือ การนำเสนอความแม่นยำในการจดจำเพลงของผู้บรรเลงเดี่ยว และการอวดฝีมือของผู้บรรเลงเดี่ยว คือ การนำเสนอความสามารถของผู้บรรเลงเดี่ยวอย่างไพเราะ (บุญธรรม ตราโมท, 2540: 38) ลักษณะดังกล่าวทำให้เพลงเดี่ยวแตกต่างจากเพลงหมู่ (เพลงสำหรับรวมวง)

การบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ผู้ที่ต้องการศึกษาเดี่ยวซอด้วงจึงต้องเรียนกับครูดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซอด้วง อาทิ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) อาจารย์วรยศ สุขสายชล อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ผศ.กฤษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ รศ.ดร.ธรณัส หินอ่อน ทั้งนี้ ผู้ที่ต้องการศึกษาเพลงเดี่ยวจะต้องเตรียมตัวในขั้นความรู้พื้นฐานจนถึงความรู้ด้านการบรรเลงซอด้วงขั้นสูงเพื่อศึกษาทางเดี่ยวจากผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอด้วง อีกทั้งเครื่องดนตรีของเรียนเพลงเดี่ยวซอด้วงจำเป็นต้องเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพสูงเพื่อที่จะสามารถปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงได้อย่างชัดเจน และมีคุณภาพเสียงที่ดีไม่ทำให้การบรรเลงเดี่ยวเสียสุนทรียรส (ธรณัส หินอ่อน, 2561: 146) เมื่อผู้บรรเลงเดี่ยวมีความความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวทั้งขั้นพื้นฐานและขั้นสูง รวมถึงเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเพื่อใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยว เพลงเป็นเครื่องมือสำคัญที่

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

จะถ่ายทอดความสามารถ และคุณภาพของเครื่องดนตรี ตลอดจนองค์ความรู้ที่ครูผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงซอด้วงได้เรียบเรียงไว้อย่างประณีต

ปัจจุบันมีการประกวดแข่งขันทางดนตรีไทยที่จัดขึ้นโดยหน่วยงานภาครัฐและหน่วยงานเอกชน เพลงเดี่ยวถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นเกณฑ์การแข่งขันยอดนิยม ทำให้เพลงเดี่ยวเกิดกรณีศึกษาในหลายมิติ อาทิ การสืบทอดเพลงเดี่ยวที่มีมาแต่เดิม คือการประกวดบรรเลงเดี่ยวด้วยทางที่มีผู้ประพันธ์ไว้อยู่แล้ว เช่น เดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) เพลงลาวแพน สองชั้น ทางครูระตี วิเศษสุรการ และการประพันธ์ทางเดี่ยวขึ้นใหม่จากเกณฑ์การประกวดที่กำหนดขึ้น เช่น การกำหนดให้ผู้เข้าแข่งขันบรรเลงทางเดี่ยวด้วยเพลงกล่อมนารี ชั้นเดียว ในรายการเดี่ยวระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็กระดับประถมศึกษา ในการประกวดศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 70 ประจำปีการศึกษา 2565

ผู้เขียนได้เรียบเรียงทางเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษากลวิธีการบรรเลงซอด้วง แนวคิดการประพันธ์ทางสำหรับเดี่ยวซอด้วง โดยจะเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงดังกล่าวตามลำดับต่อไปนี้

เหตุแห่งการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น

ผู้เขียนประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น ใช้สำหรับการประกวดการบรรเลงเพลงเดี่ยวในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 70 ซึ่งสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานได้กำหนดให้เพลงหกบท สองชั้น เป็นเพลงสำหรับแข่งขันสำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1–3 สำหรับขลุ่ยเพียงออ ซออู้ และซอด้วง โดยผู้เขียนได้คำนึงถึงปัจจัย ทั้งสามประการดังนี้

1. เครื่องดนตรี

การประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับการบรรเลงด้วยซอด้วงครั้งนี้ ผู้เขียนคำนึงถึง 1) ช่วงเสียงของเครื่องดนตรี หมายถึง ช่วงเสียงที่เครื่องดนตรีสามารถปฏิบัติได้ และสามารถบรรเลงตามบันไดเสียงของเพลงได้อย่างสะดวก 2) กลอนเพลง หมายถึง การแปรทำนองให้เหมาะสมและสอดคล้องกับการบรรเลงเดี่ยวด้วยซอด้วง

2. เพลง

เพลงที่สำหรับเรียบเรียงทางเดี่ยวซอด้วงครั้งนี้ คือ เพลงหกบท สองชั้น ผู้เขียนคำนึงถึงบันไดเสียงของเพลงว่าจะสามารถบรรเลงด้วยซอด้วงได้หรือไม่และมีครูผู้เชี่ยวชาญได้เรียบเรียงทางเดี่ยวเพลงเดียวกันไว้ก่อนหน้าหรือไม่

3. ผู้รับถ่ายทอด

ผู้รับถ่ายทอดจะต้องสามารถบรรเลงเดี่ยวและปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขั้นพื้นฐานและกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขั้นสูงที่จะปรากฏในการบรรเลงเดี่ยว เช่น พรมเปิด พรมปิด พรมจาก สะบัด ได้เป็นอย่างดี

การประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น

การประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น ในครั้งนี้ ผู้เขียนประพันธ์ทางเดี่ยวโดยใช้โครงสร้างทำนองหลักจากเกณฑ์การแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 70 ปีการศึกษา 2565 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระดนตรี) ดังนี้

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

ทำนองหลักเพลงหกบท สองชั้น

– – – –	– – – ซ	– – – ล	– ซ – ร	– – – ด	– – ร ม	– – ร ม	ฟ – – ซ
– – – –	– – – ซ	– – – ล	– ซ – ลฺ	– ซฺ – –	– ด – –	ร ด – –	– ซฺ – –

– – – –	– ท – ท	– ล – ท	– ร̣ – ล	– ด̣ – ล	– ซ – –	ฟ ฟ – –	ซ ซ – ล
– – – ทฺ	– – – –	– ล – ท	– ร – ล	– ด – ล	– ซฺ – ฟฺ	– – – ซฺ	– – – ล

– ด̣ – ร̣	– ด̣ – –	ล ล – –	ซ ซ – ฟ	– ฟ – –	– ม – –	– ร – ร	– – – ซ
– ด – ร	– ด – ลฺ	– – – ซฺ	– – – ฟ	– – ม ร	– – – ล	– – – ลฺ	– – – ซฺ

– ด – ฟ	– – ซ ล	– ด̣ – ล	– ซ – ฟ	– ด – ด	– ด – ฟ	– ล ซ ฟ	– ม – ร
– ซ – ฟ	– – – ล	– ด –ล	– ซ – ฟ	– ซฺ – –	ซฺ – – –	– ล ซ ฟ	– ทฺ – ลฺ

– – – ลฺ	– – ท ท	– – – ร̣	– – ท ท	– – – ล	– – ท ท	– ลฺ – –	– ท – ท
– – – ลฺ	– ทฺ – –	– – – ร	– ทฺ – –	– – – ลฺ	– ทฺ – –	– ลฺ – ทฺ	– – – –

– – – –	– ท – ท	– ล – ท	– ร̣ – ล	– ด̣ – ล	– ซ – –	ฟ ฟ – –	ซ ซ – ล
– – – ทฺ	– – – –	– ล – ท	– ร – ล	– ด – ล	– ซฺ – ฟฺ	– – – ซฺ	– – – ล

– ด̣ – ร̣	– ด̣ – –	ล ล – –	ซ ซ – ฟ	– ฟ – –	– ม – –	– ร – ร	– – – ซ
– ด – ร	– ด – ลฺ	– – – ซฺ	– – – ฟ	– – ม ร	– – – ล	– – – ลฺ	– – – ซฺ

– ด – ฟ	– – ซ ล	– ด̣ – ล	– ซ – ฟ	– ด – ด	– ด – ฟ	– ล ซ ฟ	– ม – ร
– ซ – ฟ	– – – ล	– ด –ล	– ซ – ฟ	– ซฺ – –	ซฺ – – –	– ล ซ ฟ	– ทฺ – ลฺ

ตัวอย่างที่ 1 ทำนองหลักเพลงหกบท สองชั้น
ที่มา: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2565

จากทำนองหลักที่เผยแพร่จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ผู้เขียนศึกษาลักษณะทางสังคีตลักษณ์ของเพลง ดังนี้

1. ประวัติของเพลง เพลงหกบทสองชั้น เดิมชื่อเพลงยิกินหกบท หรือเพลงลิกินหกบท เป็นเพลงโบราณ เช่นเดียวกับเพลงสี่บท สำหรับมโหรีโบราณ ภายหลังพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้ขยายทำนองเป็นเพลงสามชั้น และมีผู้ทอนทำนองเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาในรัชกาลที่ 6 อารมณ์ของเพลงเป็นไปในทางเศร้าสลด รำพึงรำพัน (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 505)

2. ข้อมูลพื้นฐานของเพลง พบว่า เพลงหกบท สองชั้น เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น มีท่อนเดียว ใช้หน้าทับปรับไก่สองชั้นกำกับจังหวะหน้าทับ นอกจาก

3. บันไดเสียงของเพลง พบว่า บันไดเสียงที่พบ คือ บันไดเสียง ฟา (ฟา ซอล ลา โด เร) และบันไดเสียง ซอล (ซอล ลา ที เร มี) เป็นบันไดเสียงหลักที่พบในเพลง

นอกจากข้อมูลข้างต้นที่กล่าวมาพบว่าเพลงหกบทสองชั้นมีวรรคเพลงที่ซ้ำกัน คือประโยคเพลงที่ 2 3 4 และ ประโยคที่ 6 7 8 บรรเลงซ้ำกัน เมื่อศึกษาองค์ประกอบของเพลงครบถ้วนแล้ว ผู้เขียนจึงเริ่มประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

การประพันธ์เดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น ยังคงคำนึงถึงความหมาะสมกับการบรรเลงซอด้วงเป็นสำคัญ และประพันธ์ตามขนมการบรรเลงเดี่ยวคือการบรเลงในลักษณะเที่ยวโอดและเที่ยวพัน ดังนี้

เที่ยวโอด

– – – –	– – – ซ๋	– – – ล๋	ด๋ซ๋ล๋ซ๋–ร	– ล – ท	ซ๋ร – ฟ	ซ๋ฟ มรด ร ม	– ฟ – ซ๋
– – – –	– – – ท	– – – ร	ทร ม์ร–ล	–ริ๋ด –ล	ด ซ ล์ ซ	ซ๋ ล๋ –ซ๋ฟ	ซ๋ล๋ฟ – ซ๋ล๋
– ด – ร	มรด – ล๋	ซ๋ฟ – ด	– ร – ฟ	– – – ซ๋ร	มรด – ริ	ริ๋ด – ริ	– ฟ – ซ๋
– ฟ – ซ๋	ล๋ซฟ – ซ๋ล	ซ๋ฟ – ด	– ร – ฟ	– – ซ๋ ร	มรด – ริ๋ฟ	– ม – ฟ	ซ๋ฟ มรด มรด ม ร
– – – –	– – – ท	ลซ – ล	ทลรฺท– ทททท	– – – ร	มรท–ริ ม ล๋ ซ๋	ซ๋ซ๋ซ๋– ซ๋ ม	ร ม์– ริท
– – – –	– – – ท	ลซ๋ – ลท๋	ล ท รฺ ล	ริ๋ด – ล	ด ซ ล์ ซ	ซ๋ ล๋ –ซ๋ฟ	ซ๋ล๋ฟ – ซ๋ ล๋
– ด – ร	มรด – ล๋	– ด๋ – ล๋	ซ๋ฟซ๋ ซ๋ล๋ซ๋ ฟ	– – – ซ๋ร	มรด – ริ	ริ๋ด – ริ๋ม	– ฟ – ซ๋
– ร – ล	– ล๋ – –	ซ๋ฟมรม	ฟ ล๋ซ๋ฟ	– ด – ด	ซ ด – ฟ	ซ๋ ล๋ ซ๋ ฟ	– ม – ร

เที่ยวพัน

ม์ ร ซ๋ ด	ร ม ฟ ซ๋	ฟ ม ฟ ล๋	ซ๋ ฟ ม ร	ซ๋ ม ร ด	ล๋ ซ๋ ฟ ม	ร ซ๋ ร ม	ฟ ซ๋ ล๋ ซ๋
ฟ์ ม ร ท	รฺ ซ ล ท	ด ร ด ม	ร ด ท ล	ด ซ ด ร	ซ๋ ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ๋ ล๋
ซ ล ด ร	ด ฟ ซ๋ ล๋	ร ซ๋ ร ม	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ	ด ม ร ด	ซ ด ร ม	ฟ ซ๋ ร ม	ฟ ซ๋ ล๋ ซ๋
ม์ ร ด ร	ม ฟ ซ๋ ล๋	ฟ ซ๋ ร ม	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ	ล๋ ซ ล๋ ซ๋	ล๋ ซ ซ๋ ฟ	ซ๋ ซ ฟ ม	ซ๋ ซ ม ร
ม์ ร ล ท	ร ม์ ร ท	รฺ ล รฺ ท	ร ม์ ร ท	ล ท ร ม	ร ท ร ซ๋	ฟ ซ ล๋ ซ๋	ฟ ม ร ท
รฺ ท ล ซ	ม์ ร ด ท	ด ซ ด ม์	ร ด ท ล	ด ซ ด ร	ซ๋ ร ม ฟ	ม์ ร ด ร	ม ฟ ซ๋ ล๋
ร ม์ ร ด	ซ ล ล ล	ร ม ฟ ซ๋	ร ฟ ฟ ฟ	ด ม ร ด	ซ ซ๋ ฟ ม	ร ซ๋ ร ม	ฟ ซ๋ ล๋ ซ๋
ม ร ด ร	ม ฟ ซ๋ ล๋	ร ซ๋ ร ม	ฟ ล๋ซ๋ – ฟ	– ด – ร	ฟมร ฟ์ม ฟ	ล๋ซ๋ – ริฟ	ซ๋ฟ มรด ม์ร

ตัวอย่างที่ 2 ทำนองเดี่ยวซอด้วงเที่ยวโอด และเที่ยวพัน เพลงหกบท สองชั้น
ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

จากตัวอย่างข้างต้นผู้เขียนได้ประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น จากทำนองหลักของเพลงหกบท สองชั้น โดยเรียบเรียงทางเดี่ยวตามขนบของการบรรเลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย คือ มีเที่ยวแรกบรรเลงช้า เรียกว่า “เที่ยวโอด” และมีเที่ยวบรรเลงเร็วขึ้นกว่ารอบแรกเรียกว่า “เที่ยวพัน” ผู้เขียนประพันธ์ทางเดี่ยวโดยมีแนวคิดจากทางเดี่ยวซอสามสายเพลงหกบท

สองชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิต) ทางของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และการแปรทำนองปี่ในเป็นแนวทางในการประพันธ์ทางเดี่ยว ทั้งนี้

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก	– – – –	– – – ซ	– – –ล	– ซ – ร	– ซ̣ – ด	– ด ร ม	ร ด ร ม	ฟ ซ – ซ
เทียวโอด	– – – –	– – – ซ̣	– – – ล̣	ด์ซ์ล์ซ์ –ร	– ล – ท	ซ์ร – ฟ	ซ์ฟ มรด ร ม	– ฟ – ซ̣
เทียวพัน	ม์ ร ซ̣ ด	ร ม ฟ ซ̣	ฟ ม ฟ ล̣	ซ̣ ฟ ม ร	ซ̣ ม ร ด	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ร ซ̣ ร ม	ฟ ซ̣ ล̣ ซ̣

ตัวอย่างที่ 3 ทำนองเดี่ยวซอด้วงเทียวโอด และเทียวพัน เพลงหกบท สองชั้น

ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

เทียวโอด

การแปรทำนองประโยคเพลงที่ 1 ของเพลงหกบท สองชั้น เทียวโอดสัมพันธ์กับทำนองหลักของเพลงหกบทสองชั้น โดยคำนึงถึง 1) ลูกตกหลัก และลูกตกรองของเทียวโอดตรงกับลูกตกของทำนองหลักทั้งสองที่ 2) บันไดเสียง ผู้เขียนคงบันไดเสียงของทำนองหลักไว้ และเมื่อแปรทำนองให้เป็นทางเดี่ยว ผู้เขียนแปรทำนองให้เหมาะสมกับการบรรเลงซอด้วง โดยผู้เขียนได้นำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงหกบท สองชั้น ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นแนวต้นแบบเพื่อให้การบรรเลงเดี่ยวซอด้วงมีทำนองที่สุขุม เมื่อเริ่มบรรเลงผู้บรรเลงเริ่มบรรเลงที่ห้องเพลงที่ 2 ด้วยคันชักเข้า และใช้นิ้วชี้กดที่ตำแหน่งเสียงซอลสูง และใช้นิ้วแอ้ด้วยนิ้วกลางที่ห้องถัดไปให้อยู่ในตำแหน่งของเสียงลาสูงจนหมดจังหวะห้องที่ 3 ในห้องที่ 4 ผู้บรรเลงปฏิบัติกลวิธีพรมจากแล้วปล่อยนิ้วเพื่อให้มือของผู้บรรเลงอยู่ในตำแหน่งปกติของการจับซอ อีกทั้งห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ของประโยคเพลงบรรเลงเอื้อนเสียงจนหมดจังหวะห้องที่ 7 แล้วสีจังหวะปกติในห้องที่ 8 ดังตัวอย่างข้างต้น

เทียวพัน

การแปรทำนองประโยคเพลงที่ 1 ของเพลงหกบท สองชั้น เทียวพันสัมพันธ์กับทำนองหักของเพลงหกบท สองชั้น เช่นเดียวกับการแปรทำนองเทียวโอด โดยคำนึงถึง 1) ลูกตกหลักและลูกตกรองตรงกับทำนองหลัก 2) บันไดเสียง ผู้เขียนได้คงบันไดเสียงไว้เช่นเดียวกับเทียวโอดและแปรทำนองให้เหมาะสมกับการบรรเลงซอด้วง มีการพรมจากที่ห้องเพลงที่ 1 ดังตัวอย่างข้างต้น

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก	– – – ท	– ท – ท	– ล – ท	– ร̣ – ล	– ด̣ – ล	– ซ – ฟ	ฟ ฟ – ซ	ฟ ฟ – ล
เทียวโอด	– – – –	– – – ท	– – – ร	ทร ม์ร –ล	–ิด –ล	ด ซ ล์ ซ	ซ̣ ล̣ –ซ̣ฟ	ซ̣ล์ฟ – ซ̣ ล̣
เทียวพัน	ฟ์ ม ร ท	ร̣ ซ ล ท	ด ร ด ม	ร ด ท ล	ด ซ ด ร	ซ̣ ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ̣ ล̣

ตัวอย่างที่ 4 ทำนองเดี่ยวซอด้วงเทียวโอด และเทียวพัน เพลงหกบท สองชั้น

ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

เที่ยวโอด

การแปรทำนองประโยคที่ 2 ของเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น เที่ยวโอด สอดคล้องกับทำนองหลักของเพลงหกบท สองชั้น โดยคำนึงถึง 1) ลูกตกหลักและลูกตกรองของทางเดี่ยวตรงกับลูกตกของทำนองหลัก 2) ผู้เขียนคงบันไดเสียงของทางเดี่ยวให้เป็นบันไดเสียงเดียวกับทำนองหลัก อีกทั้งการแปรทำนองของทางเดี่ยวในวรรคแรกผู้เขียนแปรทำนองห่าง ๆ เพื่อให้ผู้บรรเลงปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงได้อย่างชัดเจน วรรคหลังของประโยคเพลงผู้เขียนแปรทำนองให้สอดคล้องกับทำนองหลักและใช้การเอื้อนเสียงเป็นกลวิธีตกแต่งทำนองให้ไพเราะ ดังตัวอย่างข้างต้น

เที่ยวพัน

การแปรทำนองประโยคที่ 2 เที่ยวพันของเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น ผู้เขียนสอดคล้องกับทำนองหลักและคงบันไดเสียงเดิมไว้เช่นเดียวกับการแปรทำนองในวรรคก่อนหน้า อีกทั้งผู้เขียนได้เรียบเรียงทำนองซอด้วงให้เหมาะสมกับการบรรเลงเดี่ยวในเที่ยวเก็บ โดยมีกลวิธีการบรรเลง คือ พรมจากในห้องเพลงที่ 1 ดังตัวอย่างข้างต้น

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก	– ด ำ – ร ำ	– ด ำ – ล	ล ล – ซ	ซ ซ – ฟ	– ฟ ม ร	– ม – ล	– ร – ร	– – – ซ
เที่ยวโอด	– ด – ร	มรด – ล ำ	ซ ำ ฟ – ด	– ร – ฟ	– – – ซ ำ ร	มรด – ริ ม	ริ ด – ริ ม	– ฟ – ซ ำ
เที่ยวพัน	ซ ล ด ร	ด ฟ ซ ำ ล ำ	ร ซ ำ ร ม	ฟ ล ำ ซ ำ ฟ	ด ม ร ด	ซ ด ร ม	ฟ ซ ำ ร ม	ฟ ซ ำ ล ำ ซ ำ

ตัวอย่างที่ 5 ทำนองเดี่ยวซอด้วงเที่ยวโอด และเที่ยวพัน เพลงหกบท สองชั้น

ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

เที่ยวโอด

การแปรทำนองประโยคที่ 3 เที่ยวโอดของเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น ผู้เขียนแปรทำนองโดยเลียนแบบจากทำนองหลักของเพลงหกบทสองชั้น และใช้การสีสะบัด การสีกระทบ ในวรรคแรก อีกทั้งใช้การเอื้อนเสียงเพื่อตกแต่งทำนองให้มีความไพเราะในวรรคหลัง โดยคำนึงถึงลูกตกหลักและลูกตกรอง บันไดเสียงของทำนองหลักดังตัวอย่างข้างต้น

เที่ยวพัน

การแปรทำนองประโยคที่ 3 เที่ยวพัน ผู้เขียนแปรทำนองในลักษณะที่เรียกว่า “ทำนองเก็บ” กล่าวคือ เป็นการแปรทำนองที่ทำให้มีโน้ตเพลงเต็มห้องเพลงโดยคำนึงถึงลูกตกหลักและลูกตกรองของทำนองหลักเพลงหกบท สองชั้น และเหมาะสมกับการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงดังตัวอย่างข้างต้น

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก	– ด – ฟ	– – ซ ล	– ด ำ – ล	– ซ – ฟ	– ด – ด	ซ ด – ฟ	– ล ซ ฟ	– ม – ร
เที่ยวโอด	– ฟ – ซ ำ	ล ำ ซ ฟ – ซ ำ ล ำ	ซ ำ ฟ – ด	– ร – ฟ	– – ซ ำ ร	มรด – ริ ฟ	– ม – ฟ	ซ ำ ฟ มรด มร
เที่ยวพัน	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ำ ล ำ	ฟ ซ ำ ร ม	ฟ ล ำ ซ ำ ฟ	ล ำ ซ ล ำ ซ ำ	ล ำ ซ ำ ฟ	ซ ำ ซ ฟ ม	ซ ำ ซ ม ร

ตัวอย่างที่ 6 ทำนองเดี่ยวซอด้วงเที่ยวโอด และเที่ยวพัน เพลงหกบท สองชั้น

ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

เที่ยวโอด

การประทำนองของเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น เที่ยวหวานประโยคที่ 4 ผู้เขียนแปรทำนองเดี่ยวยึดลูกตกหลัก และลูกตกรองของทำนองหลักเพลงหกบท สองชั้น โดยผู้เขียนได้แปรทำนองให้มีลักษณะจาว ๆ เพื่อให้ผู้บรรเลงได้ปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงซอด้วง และเอื้อนเสียงอย่างช้า ๆ ดังตัวอย่างข้างต้น

เที่ยวพัน

การแปรทำนองวรรคที่ 4 เที่ยวพันวรรคแรกผู้เขียนแปรทำนองในลักษณะทำนองเก็บ โดยยึดลูกตกของทำนองหลักไว้ และวรรคหลังผู้เขียนแปรทำนองให้มีเอกลักษณ์โดยทำนองของวรรคหลังมีลักษณะเปลี่ยนจากสายเอกมาสีสายเปล่าที่สายทุ้มอย่างรวดเร็วและกลับไปบรรเลงสายเอกโดยกดเสียงอีกครั้ง เรียงเสียงจากเสียงลาสูง จนถึงเสียงเรสายเปล่าเพื่อเป็นเอกลักษณ์ให้กับทำนองเดี่ยว ดังตัวอย่างข้างต้น

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก	– – – ล	– ท ท ท	– – –ร̣	– ท ท ท	– – – ล	– ท ท ท	– ล – ท̣	– ท – ท
เที่ยวโอด	– – – –	– – – ท	ลซ – ล	ทลร̣ท– ทททท	– – – ร	มรท–รมล์ซ์	– – ซ์ ม	ร ม์– ร̣ท
เที่ยวพัน	ม์ ร ล ท	ร ม์ ร ท	ร̣ ล ร̣ ท	ร ม์ ร ท	ล ท ร ม	ร ท ร ซ์	ฟ ซ ล์ ซ์	ฟ ม ร ท

ตัวอย่างที่ 7 ทำนองเดี่ยวซอด้วงเที่ยวโอด และเที่ยวพัน เพลงหกบท สองชั้น

ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

เที่ยวโอด

ทำนองหลักเพลงหกบท สองชั้น ประโยคที่ 5 เป็นทำนองที่เรียกว่าเท่าเต็ม กล่าวคือ การยืนเสียงใดเสียงหนึ่ง การบรรเลงด้วยลูกเท่าในเพลงหกบทสองชั้น ผู้เขียนสันนิษฐานว่าทำนองนี้ทำหน้าที่เชื่อมวรรคเพลงก่อนหน้าเพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความต่อเนื่องอย่างกลมกลืน ผู้เขียนได้แปรทำนองให้มีลักษณะครั่นเสียงในห้องเพลงที่ 3 และ 4 อีกทั้งใช้การเอื้อนเสียงในวรรคหลังเพื่อให้ผู้บรรเลงปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงได้อย่างแยบคาย ดังตัวอย่างข้างต้น

เที่ยวพัน

ทำนองประโยคที่ 5 เที่ยวพัน ผู้เขียนได้นำแนวทางการบรรเลงซอสามสายเพลงหกบท สองชั้น ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) เป็นแนวทางในการประทำนองให้กับทางเดี่ยวซอด้วงเที่ยวพัน ผู้เขียนได้แปรทำนองให้เหมาะสมกับการบรรเลงซอด้วง โดยใช้การพรมจากเพื่อตกแต่งทำนองให้กับทางเดี่ยวเที่ยวเก็บ ดังตัวอย่างข้างต้น

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก	– – – ท	– ท – ท	– ล – ท	– ร̣ – ล	– ด̣ – ล	– ซ – ฟ	ฟ ฟ – ซ	ฟ ฟ – ล
เที่ยวโอด	– – – –	– – – ท	ลซ – ลท	ล ท ร̣ ล	ร̣ด – ล	ด ซ ล์ ซ	ซ์ ล์ –ซ์ฟ	ซ์ล์ฟ – ซ์ ล์
เที่ยวพัน	ร̣ ท ล ซ	ม์ ร ด ท	ด ซ ด ม์	ร ด ท ล	ด ซ ด ร	ซ์ ร ม ฟ	ม์ ร ด ร	ม ฟ ซ์ ล์

ตัวอย่างที่ 8 ทำนองเดี่ยวซอด้วงเที่ยวโอด และเที่ยวพัน เพลงหกบท สองชั้น

ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

เที่ยวโอด

ประโยคที่ 6 ของเพลงหกบทสองชั้น เป็นทำนองซ้ำกับประโยคที่ 2 ของเพลง ดังนั้นลูกตกหลัก ลูกตกรองของเพลง และบันไดเสียงของประโยคที่ 6 จึงตรงกับทำนองหลักของทำนองหลัก ผู้เขียนจึงแปรทำนองให้แตกต่างจากทำนองก่อนหน้า โดยวรรคแรกผู้เขียนใช้กลวิธีสีกระทบเพื่อให้แตกต่างจากกับการบรรเลงครั้งก่อน วรรคหลังผู้เขียนใช้กลวิธีพรมจากที่เสียงลาสายทุ้มต่อด้วยการเอื้อนเสียงดังตัวอย่างข้างต้น

เที่ยวพัน

การแปรทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น เที่ยวพัน ผู้เขียนได้แปรทำนองให้อยู่ในลักษณะการบรรเลงเก็บแต่แตกต่างจากประโยคที่ 2 เนื่องจากทำนองหลักของทั้งสองประโยคซ้ำกัน โดยใช้พรมจากเป็นกลวิธีการบรรเลงเพื่อตกแต่งทำนองเดี่ยวให้มีความไพเราะ ดังตัวอย่างข้างต้น

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก	– ด ำ – ร ำ	– ด ำ – ล	ล ล – ซ	ซ ซ – ฟ	– ฟ ม ร	– ม – ล	– ร – ร	– – – ซ
เที่ยวโอด	– ด – ร	มรด – ล ำ	– ด ำ – ล ำ	ซ ฟ ซ ำ ซ ล ำ ซ ฟ	– – – ซ ำ ร	มรด – ร ม	ร ด – ร ม	– ฟ – ซ ำ
เที่ยวพัน	ร ม์ ร ด	ซ ล ล ล	ร ม ฟ ซ ำ	ร ฟ ฟ ฟ	ด ม ร ด	ซ ซ ำ ฟ ม	ร ซ ำ ร ม	ฟ ซ ล ำ ซ ำ

ตัวอย่างที่ 9 ทำนองเดี่ยวซอด้วงเที่ยวโอด และเที่ยวพัน เพลงหกบท สองชั้น
ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

เที่ยวโอด

ประโยคที่ 7 และ ประโยคที่ 3 ของทำนองหลักเพลงหกบท สองชั้น เป็นประโยคที่บรรเลงซ้ำกัน ทำให้ประโยคเพลงทั้งสองมีบันไดเสียง ทิศทางทำนอง และลูกตกแบบเดียวกันผู้เขียนได้แปรทำนองเที่ยวโอดของประโยคที่ 7 ให้แตกต่างจากประโยคเพลงที่ 3 โดยวรรคแรกของเพลงผู้เขียนแปรทำนองให้คล้ายกับทำนองหลักโดยแทรกการสะบัดสามเสียงไว้ที่ห้องเพลงที่ 2 และปฏิบัตินิ้วรูดในห้องเพลงที่ 3 ต่อด้วยการครั่นนิ้วในห้องเพลงที่ 4 วรรคหลังของประโยคที่ 7 ผู้เขียนได้ทำนองให้มีลักษณะจาว ๆ ประกอบกับกลวิธีการบรรเลง ได้แก่ สะบัดสามเสียง และสีกระทบ บรรเลงอย่างช้า ๆ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนอง ดังตัวอย่างข้างต้น

เที่ยวพัน

การแปรทำนองเที่ยวพันของเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น ผู้เขียนแปรทำนองให้มีแนวทางการบรรเลงที่แตกต่างจาก ประโยคเพลงที่ 4 เนื่องจากทั้งสองวรรคมีทำนองหลักซ้ำกัน ผู้เขียนจึงต้องแปรทำนองให้ไม่เหมือนประโยคก่อนหน้า สำหรับวรรคแรกของประโยคเพลง ผู้เขียนนำแนวทางการแปรทำนองของบี่ในเป็นแนวทาง และตกแต่งทำนองด้วยการพรมจากที่ห้องเพลงที่ 1 สำหรับวรรคหลังเป็นการแปรทำนองในลักษณะบรรเลงเก็บสำหรับเดี่ยวซอด้วง ดังตัวอย่างข้างต้น

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก	– ด – ฟ	– – ซ ล	– ด – ล	– ซ – ฟ	– ด – ด	ซ ด – ฟ	– ล ซ ฟ	– ม – ร
เที่ยวโอด	– ร – ล	– ล – –	ซ์ฟมร ม	ฟ ล์ซ์ฟ	– ด – ด	ซ ด – ฟ	ซ์ ล์ ซ์ ฟ	– ม – ร
เที่ยวพัน	ม์ ร ด ร	ม ฟ ซ์ ล์	ร ซ์ ร ม	ฟ ์ซ์ – ฟ	– ด – ร	ฟมร ฟ์ม ฟ	ล์ซ์ – ร์ฟ	ซ์ฟ มรด ม์ร

ตัวอย่างที่ 10 ทำนองเดี่ยวซอด้วงเที่ยวโอด และเที่ยวพัน เพลงหกบท สองชั้น
ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

เที่ยวโอด

ประโยคที่ 8 ทำนองหลักเพลงหกบท สองชั้น เป็นประโยคเพลงสุดท้ายของเพลง ซึ่งทำนองซ้ำกันกับประโยคเพลงที่ 4 ของเพลงผู้เขียน แปรทำนองให้แตกต่างจากประโยคเพลงที่ 4 เช่นเดียวกับการแปรทำนองในวรรคก่อนหน้า สำหรับวรรคแรกของประโยคเพลง ผู้เขียนได้แปรทำนองห่าง ๆ และปรับกระสวนจังหวะของเพลงเพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพื่อตกแต่งทำนองได้ เมื่อผู้บรรเลงห้องเพลงที่ 2 จะต้องหยุดคันชักให้เสียงหยุดแล้วผ่อนน้ำหนักคันชักเหมือนการหยุดหายใจ และเมื่อบรรเลงห้องเพลงที่ 3 ผู้บรรเลงจะต้องเพิ่มน้ำหนักการใช้น้ำหนักของคันชักเพื่อเพิ่มเสียงขณะบรรเลงห้องเพลงดังกล่าว สำหรับวรรคหลังผู้เขียนแปรทำนองให้กระชับเสริมกับแนวการบรรเลงที่เพิ่มความเร็วขึ้นให้สอดคล้องกับการบรรเลงเที่ยวพัน ดังตัวอย่างข้างต้น

เที่ยวพัน

การแปรทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น เที่ยวพัน มีทำนองซ้ำกันกับประโยคเพลงที่ 4 เช่นเดียวกับประโยคเพลงก่อนหน้า สำหรับวรรคแรกของประโยคเพลง ผู้เขียนได้เลียนแบบทำนองวรรคแรกของประโยคที่ 4 แต่ปรับกระสวนของห้องเพลงที่ 4 โดยใช้การสีกระทบให้แตกต่างจากวรรคต้นแบบ สำหรับวรรคหลังผู้เขียนแปรทำนองห่าง ๆ เพื่อทอดจังหวะเพื่อจบเพลง อีกทั้งใช้กลวิธีพรมจาก พรมปิด และเอื้อนเสียง ดังตัวอย่างข้างต้น

สรุป

การประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น ครั้งนี้ ผู้เขียนได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นแนวทางหนึ่งสำหรับการประกวดบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยของรายการแข่งขันศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ 70 โดยนำทำนองหลักที่เผยแพร่จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน เป็นแนวทางในการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง นอกจากทำนองหลักที่เผยแพร่ ผู้เขียนได้ทำแนวทางการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงหกบท สองชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และแนวทางการแปรทำนองของปี่ใน ผู้เขียนได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวให้กับนักเรียนผู้เข้าร่วมการประกวดงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ 70 และได้เข้าประกวดเมื่อวันที่ 31 มกราคม 2566 ณ โรงเรียนสุวรรณภูมิวิทยาลัย จังหวัดร้อยเอ็ด

การประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงครั้งนี้ ผู้เขียนได้ศึกษาขนบการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงไทยเพื่อเป็นแนวทางหลักของการประพันธ์ โดยผู้เขียนนำแนวทางของพิชิต ชัยเสรี (2556) “ศึกศิตอนุรักษณ์” กล่าวคือ การประพันธ์ทางเดี่ยวตามแนวทางที่เกิดจากองค์ความรู้ที่ได้ศึกษามาเป็นประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ ตามแนวทางปฏิบัติของการประพันธ์ทางเดี่ยวที่โบราณาจารย์ได้ประดิษฐ์ไว้ อีกทั้งปัจจัย 3 ประการเพื่อประกอบการประพันธ์ทางเดี่ยว คือ 1) เครื่องดนตรี การประพันธ์ทางเดี่ยวครั้งนี้ประพันธ์

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

ขึ้นเพื่อบรรเลงเดี่ยวซอด้วง ผู้เขียนคำนึงถึงช่วงเสียงของซอด้วง กลวิธีการบรรเลงที่ซอด้วงสามารถปฏิบัติได้ 2) เพลง การประพันธ์ทางเดี่ยวครั้งนี้กำหนดให้ประพันธ์ทางเดี่ยวด้วยเพลงหกบท สองชั้น ผู้เขียนได้ศึกษาข้อมูลพื้นฐานของเพลง รวมถึงลักษณะทางสังคีตลักษณ์ของเพลงว่าสามารถบรรเลงซอด้วงได้อย่างเหมาะสมหรือไม่ 3) ผู้รับการถ่ายทอด ผู้ที่ต้องการศึกษาเพลงเดี่ยวควรศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวเพื่อให้มีพื้นฐานในการสร้างเสียงและตกแต่งทำนองการบรรเลงให้สุนทรียรสเกิดขึ้น

ผู้เขียนประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น จากองค์ประกอบ คือ 1) ความรู้ด้านการบรรเลงซอ 2) ประสบการณ์ด้านการบรรเลงทางเดี่ยวซอประเภทต่าง ๆ และ 3) แนวคิดและขนบการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงไทย เดี่ยวซอด้วงเพลงหกบท สองชั้น ผู้เขียนประพันธ์ทางเดี่ยวโดยใช้ทำนองหลักที่เผยแพร่ของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน บันไดเสียงที่ปรากฏในทำนองหลัก คือ บันไดเสียง ฟา (ฟา ซอล ลา โด เร) และบันไดเสียงซอล (ซอล ลา ที เร มี) บันไดเสียงที่ปรากฏในทำนองหลักสามารถบรรเลง และปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงซอด้วงได้อย่างเหมาะสมไม่ต้องเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงเพื่อให้สะดวกจากการบรรเลง มีกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ได้แก่ พรมเปิด พรมปิด พรมจาก การเอื้อนเสียง นิ้วแอ้การสะบัด การสีกระทบ และการชะงักคันชัก

วิดีโอการบรรเลงซด้วงเพลงหกบท สองชั้น

ภาพที่ 1 Qr code วิดีโอการประกวดเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยเพลง หกบท สองชั้น
ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

ภาพที่ 2 Qr code วิดีโอการบรรเลงเพลงหกบท สองชั้น
ที่มา: ฐิติกิติ์ ไชยวงษา

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

รายการอ้างอิง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร. 2542

ธรณัส หินอ่อน. *เดี่ยวซอด้วง*. ขอนแก่น: หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา. 2561

บุญธรรม ตราโมท. *คำอธิบายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.* กรุงเทพฯ : ศิลปสนองการพิมพ์ 2540

พิชิต ชัยเสรี. *การประพันธ์เพลงไทย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2556

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุขภาพ. ม.ป.ท.: โรงพิมพ์ไทยเขษม. 2523.

วราภรณ์ ชูเชิด. *เครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199–2231.* พิมพ์ครั้งที่ 2. พิษณุโลก: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร. 2566.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. ทำนองหลักเพลงหกบทสองชั้น ในเกณฑ์การแข่งขันศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 70 ปีการศึกษา 2565 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระดนตรี) (2565), สืบค้น 19 พฤศจิกายน 2565, จาก https://www.sillapa.net/rule70/mu-art-70.pdf.

สุรพล สุวรรณ. *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2559

อุทิศ นาคสวัสดิ์. *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 2 คู่มือฝึกเครื่องสายไทย*. พระนคร: ม.ป.พ. 2523.

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

บทความวิชาการ

LIGHTING; DESIGN AND UNDERSTANDING IN THE CREATION OF THAI DANCE: CHATRI SRI AYOTHAYA

การออกแบบแสงเพื่อสื่อความหมายในงานนาฏยสร้างสรรค์ ชาตรีศรีอโยธยา

WARATTAYA FASARN (วรัตตยา ฟ้าสาร)*
SAKCHAI IAMKRASIN (ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์)**

วันที่รับบทความ 14 พฤษภาคม 2568
วันที่แก้ไขบทความ 30 ตุลาคม 2568
วันที่ตอบรับบทความ 12 ธันวาคม 2568

บทคัดย่อ

บทความวิชาการชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาข้อมูลการออกแบบแสง–ไฟในงานละครตะวันตกและนำมาปรับใช้ในการออกแบบแสงเพื่อสื่อความหมายในงานนาฏยสร้างสรรค์ชุด ชาตรีศรีอโยธยา เพื่อให้การแสดงชุดนี้มีหลักการออกแบบแสงที่ถูกต้องและมีความหมายมากยิ่งขึ้น โดยในการออกแบบได้ยึดหลักจากการออกแบบแสง–ไฟในงานละครตะวันตก โดยได้ศึกษาจากเอกสาร บทความวิจัย ตลอดจนถึงสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง จากการศึกษาพบว่า การออกแบบแสง–ไฟในงานนั้นมีจุดประสงค์คือเพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นการแสดงที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน รวมถึงเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและเข้าใจความหมายของการแสดงชุดนั้น ๆ มากขึ้นอีกด้วย โดยอาศัยการใช้องค์ความรู้ทางด้านทัศนศิลป์มาเป็นองค์ความรู้พื้นฐานใช้ในงานการออกแบบแสง–ไฟ เพื่อทำให้การออกแบบสมบูรณ์มากขึ้น และผลจากการศึกษาดังกล่าวผู้ศึกษาพบว่า หลักการออกแบบแสงตามหลักละครตะวันตกและความรู้ทางทางด้านทัศนศิลป์สามารถนำมาปรับใช้ให้สอดคล้องและเหมาะสมกับการออกแบบแสงเพื่อสื่อความหมายในงานนาฏศิลป์ไทย ในกรณีศึกษา งานนาฏยสร้างสรรค์ชุด ชาตรีศรีอโยธยา และพบว่า แสงมีส่วนสำคัญที่ช่วยทำให้การถ่ายทอดเรื่องราวของการแสดงดังกล่าวให้เกิดการสื่อสารความหมายได้อย่างถูกต้องเป็นไปตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ตลอดจนถึงผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่นำเสนอ ซึ่งการออกแบบแสงตามหลักการดังกล่าวมีส่วนช่วยทำให้เรื่องราวของการแสดงชัดเจนยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: การออกแบบแสง / นาฏยสร้างสรรค์

---

* นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเสวนสุนันทา, E-mail: s63126613035@ssru.ac.th
Student, Bachelor of Fine and Applied Arts, Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

** อาจารย์, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเสวนสุนันทา
Lecturer, Thai Dance Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

Abstract

This academic article's objective is to study information on lighting design from Western theater and apply them for demonstrating accurate and meaningful message through the creative dance called "Chatri Sri Ayothaya". This lighting design is based on the principles of lighting design from Western theater, which is analyzed through documents, research articles as well as various related media sources. The result was found that lighting design aimed to capture the audience's attention and understanding in performance for both Western theater and Thai dance works by applying knowledge in visual arts to compose the excellent lighting design.

From this study, researcher has implemented the principles of Western theater lighting design and visual arts knowledge for Chatri Sri Ayothaya performance which has provided the foundations of harmonize and appropriate lighting design. Moreover, they were able to convey the accurate performance meaning as the creator' s requirements and be more helpful for the audience understand in the live performance.

Keywords: Lighting Design / The creation of Thai contemporary dance

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

บทนำ

รูปแบบการจัดแสงบนเวทีได้เริ่มเป็นที่รู้จักกันในช่วงต้นของโรงละครกรีก ยุคสมัยดังกล่าวมีการใช้แสงจากธรรมชาติช่วยในการแสดงเพื่อให้มีแสงสว่างบนเวที และเมื่อโรงละครได้มีการพัฒนาย้ายเข้าไปอยู่ในตัวอาคาร แสงประดิษฐ์จากมนุษย์จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นและได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เมื่อมีเทคโนโลยีก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น ต่อมาแสง – ไฟในงานละครมีวิวัฒนาการครั้งยิ่งใหญ่ในสมัยของพระเจ้าชาร์ลที่ 2 ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการละครของประเทศอิตาลี อีกทั้งได้เริ่มมีการสร้างโรงละครแห่งใหม่ในอังกฤษที่มีขนาดใหญ่ เพื่อให้เกิดการจัดแสงที่หลากหลายและสมจริง งานแสง – ไฟจึงเกิดความก้าวหน้าอย่างก้าวกระโดดทำให้มีบทบาทสำคัญในแวดวงของการแสดงนับแต่นั้นเป็นต้นมา ชุติมา มณีวัฒนา (2558) กล่าวถึงศิลปะการสร้างภาพให้ปรากฏบนเวทีและการออกแบบเพื่อการแสดงว่า คือ การจัดวางการเคลื่อนไหว รวมถึงการใช้พื้นที่บนเวทีของนักแสดง และการออกแบบฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย และแต่งหน้า เพื่อเป็นส่วนประกอบสำคัญในการนำเสนอละคร อันจะทำให้ละครมีความสมบูรณ์ สวยงาม อีกทั้งยังสื่อความหมายและอารมณ์ของการแสดงเพิ่มมากขึ้น คล้ายกับเป็นการวาดภาพของจิตรกร แต่แทนที่จะวาดลงผ้าใบ ผู้กำกับการแสดงกลับวาดภาพเหล่านั้นที่เป็น 3 มิติ ลงในเวทีการแสดงของเขาแทน โดยการใช้นักแสดง ฉาก แสง สี เสื้อผ้า การแต่งหน้า ทั้งหมดนี้ทำหน้าที่เป็นวัตถุที่ปรากฏในภาพ โดยใช้เทคนิคในการลากเส้น ให้สีสัน แรงเงา เว้นช่องว่าง ฯลฯ ไม่ต่างจากเทคนิคของการวาดภาพในงานทัศนศิลป์แต่อย่างใด

การออกแบบแสงในการแสดงนาฏศิลป์ของไทยมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกันกับการออกแบบแสงในงานละคร จึงได้มีการนำเทคนิคและรูปแบบการจัดแสงอย่างทางละครตะวันตกเข้ามาช่วยเพื่อให้การแสดงนั้น ๆ ได้อรรถรสที่ดีขึ้น รวมถึงยังช่วยดึงดูดผู้ชมให้เข้าถึงบรรยากาศ อารมณ์ของตัวละครที่ปรากฏในฉากด้วย โดยในการแสดงนาฏศิลป์ได้มีการนำเทคนิคและการออกแบบไฟตามลักษณะของละครตะวันตกแต่ละเทคนิคเข้ามาช่วยในการแสดง อาทิ การใช้ไฟ Followspot เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละครนั้น ๆ รวมถึงเป็นการสร้างจุดนำสายตาให้แก่ผู้ชม เป็นต้น

ผู้ศึกษามีความสนใจในการนำรูปแบบการจัดแสงบนเวทีตามลักษณะของการละครตะวันตกมาต่อยอดในงานนาฏยสร้างสรรค์ชุด ชาตรีศรีอโยธยา เพื่อพัฒนางานการแสดงดังกล่าวให้เกิดการสื่อความหมายในแต่ละช่วงการแสดงให้มากยิ่งขึ้น อีกทั้งต้องการให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงบรรยากาศในการแสดงและยังช่วยพัฒนาการแสดงให้มีความสมบูรณ์

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษารูปแบบการออกแบบแสงในงานนาฏยสร้างสรรค์ชุด ชาตรีศรีอโยธยา ให้สื่อความหมายได้ชัดเจนโดยใช้หลักการออกแบบแสงอย่างละครตะวันตก

ทบทวนวรรณกรรม

ในงานนาฏศิลป์มีองค์ประกอบหลายอย่างที่จะทำให้งานศิลปะชิ้นนั้น ๆ เกิดความสวยงามสมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า อุปกรณ์ในการแสดง (หากมี) และฉาก รวมถึงเรื่องของแสงที่จะใช้ในงานแสดงถือเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบหลักสำคัญเป็นอย่างมากในงานนาฏศิลป์ โดยนอกจากแสงจะช่วยทำให้ผู้ชมมองเห็นงานแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏบนเวทีแล้ว แสงยังช่วยเรื่องการถ่ายทอดบรรยากาศในแต่ละฉาก ทั้งช่วยสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ของผู้แสดง

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

อีกด้วย ในปัจจุบันการออกแบบแสงโดยใช้หลักแนวคิดทางละครตะวันตก ยังไม่ได้รับความนิยมมากนักในทางนาฏศิลป์ไทย ทั้งในด้านการสื่อความหมาย ตลอดนัยยะต่าง ๆ ผู้ศึกษาจึงมีความสนใจที่จะศึกษาประเด็นดังกล่าว เพื่อให้ผู้ที่อยู่ในแวดวงของนาฏศิลป์ไทยเล็งเห็นถึงความสำคัญของการออกแบบแสงและเทคนิคต่าง ๆ ของการออกแบบแสงในงานนาฏศิลป์ อีกทั้งยังจะทำให้งานมีความสมบูรณ์ ถูกต้องและชัดเจนมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

องค์ประกอบทัศนศิลป์ในงานนาฏศิลป์

องค์ประกอบทัศนศิลป์เป็นองค์ความรู้พื้นฐานที่สำคัญในการทำงานหรือสร้างสรรค์งานศิลปะ รวมถึงในงานแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย ความงามทางทัศนศิลป์นั้นล้วนปรากฏอยู่ในหลายองค์ประกอบ เช่น สีสันเครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก อีกทั้งการจัดแสง – ไฟบนเวที องค์ประกอบทัศนศิลป์ประกอบไปด้วย จุด เส้น น้ำหนัก พื้นผิว รูปร่างและรูปทรง รูปเรขาคณิต รูปอินทรีย์ รูปอิสระ ที่ว่าง สี และจังหวะลีลา ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้มุ่งเน้นศึกษาเรื่องของสีและค่าน้ำหนักของแสงโดยเฉพาะ ซึ่งในทางนาฏศิลป์องค์ประกอบที่สำคัญในการออกแบบแสง – ไฟนั้น ได้แก่

1. สี

คือ ลักษณะของแสงที่ปรากฏแก่สายตาให้คนเห็น เป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการทำงานศิลปะ สีจะช่วยให้เกิดความน่าสนใจและมีชีวิตชีวาแก่ผู้ที่ได้พบเห็น อีกทั้งยังให้ความรู้สึกต่าง ๆ ได้ด้วยสีจึงมีอิทธิพลต่อจิตใจของมนุษย์เราเป็นอันมาก

2. น้ำหนัก

เป็นองค์ประกอบของศิลป์ที่อยู่คู่กับแสง เมื่อส่องกระทบกับวัตถุจะทำให้เกิดเงา ความเข้มของเงาจะขึ้นอยู่กับ ความเข้มของแสง ในที่ที่มีแสง สว่างมาก เงาจะเข้มขึ้น และในที่ ที่มีแสงสว่างน้อย เงาจะไม่ชัดเจน

การออกแบบแสงในงานละคร

ในงานละครนั้น แสง นอกจากจะให้ความสว่างแก่ผู้ชมที่รับชมแล้ว แสงยังช่วยบ่งบอกถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ของนักแสดง บรรยากาศของฉาก และยังเป็นสิ่งที่สามารถดึงจุดความสนใจของผู้ชมให้เห็นถึงความต้องการของผู้จัดละครในแต่ละฉากอีกด้วย

ในการออกแบบแสงมีองค์ประกอบที่ต้องคำนึงถึงและต้องศึกษาอย่างละเอียด ดังนี้

1. ตำแหน่งบนเวทีการแสดง ศึกษาเพื่อให้ทราบถึงตำแหน่งของนักแสดงบนเวทีเนื่องจากการแสดงในแต่ละเรื่องนั้นมักจะมีการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดงไปยังพื้นที่ต่าง ๆ บนเวทีอยู่เสมอ จึงควรศึกษาอย่างละเอียดเพื่อให้เอื้อต่อการใช้แสงบนเวทีและค่าความสว่างในแต่ละตำแหน่งได้อย่างทั่วถึงและไม่ทำให้ตัวของนักแสดงตกไฟ

2. บรรยากาศในการแสดง การแสดงในแต่ละเรื่องแสงเป็นอีกสิ่งสำคัญที่จะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สวยงามมากขึ้นและยังช่วยเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ชมให้เข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึก และบรรยากาศในฉากนั้น

3. แสงในการละครตะวันตกมีหน้าที่สร้างอารมณ์ให้กับละคร นักแสดง รวมทั้งยังช่วยสร้างสัญญะ (สัญลักษณ์) ในการละครอีกด้วย

การออกแบบแสงงานนาฏศิลป์ในปัจจุบัน

การแสดงแสงและเสียงในประเทศไทยมีจุดกำเนิดจากนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยว เกิดขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2519 จัดขึ้นโดยกรมศิลปากรร่วมกับกองทัพเรือ ต่อมาในปี พ.ศ. 2520 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงขึ้นอีกครั้งในงานแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักมากนัก จนในปี พ.ศ. 2523 ได้จัดการแสดงชุดสะพานแม่น้ำสองแควขึ้น ซึ่งได้เล็งเห็นถึงศักยภาพด้านการท่องเที่ยวของทางรถไฟ รวมอีกทั้งเส้นทางนี้เป็นเส้นทางสายประวัติศาสตร์ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงได้จัดการแสดงแสงและเสียงขึ้นมา จนประสบความสำเร็จและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ในการแสดงครั้งนี้ยังคงเป็นการแสดงแสงและเสียงแบบมาตรฐาน ไม่มีการแสดงนาฏกรรมประกอบ จนกระทั่งได้มีการจัดแสดงชุด รุ่งอรุณแห่งความสุข ขึ้น จึงทำให้เกิดการแสดงที่เรียกว่าการแสดงแสงเสียงประกอบภาพจินตภาพ และมีการพัฒนาเกิดขึ้นอีกครั้งในปี พ.ศ. 2533 ในการแสดงชุดวิมานยนาฏการ และมีการแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบันการออกแบบแสงในงานนาฏศิลป์มีองค์ประกอบที่ต้องคำนึงถึงและศึกษาอย่างละเอียด ดังนี้

1. ตำแหน่งของนักแสดงและไฟ ศึกษาเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นนักแสดงบนเวทีได้อย่างครบถ้วนและตัวนักแสดงไม่ตกไฟ

2. บรรยากาศของการแสดง ศึกษาเพื่อให้ผู้ชมได้รับอรรถรสที่เข้าใจถึงบรรยากาศในการแสดงชุดนั้น

3. สีไฟที่ใช้ในการแสดง ศึกษาเพื่อให้สิ่งที่ต้องการนำเสนอบนเวทีการแสดงไม่ผิดเพี้ยนไปจากการมองเห็นด้วยแสงธรรมชาติ เช่น สีของชุดที่สวมใส่ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าการออกแสงในงานละครและงานนาฏศิลป์มีองค์ประกอบในการออกแบบไม่ต่างกันมากนัก เนื่องจากความต้องการของงานทั้งสองประเภทนี้มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน จึงสามารถนำหลักการและเทคนิคบางอย่างมาใช้ร่วมกันได้ ซึ่งจะมีในบางส่วนที่แตกต่างกันไป ตามที่ได้ศึกษาไว้ข้างต้น

หลักการออกแบบแสงงานนาฏศิลป์ในปัจจุบัน

งานนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันมีการนำทฤษฎีเรื่องแสงและไฟเข้ามาช่วยในงาน เพื่อให้งานชิ้นนั้น ๆ มีความสมบูรณ์มากขึ้น ผู้ศึกษาจึงได้ศึกษางานนาฏศิลป์จากสื่อวิดีโอเพื่อวิเคราะห์และสังเกตหลักการออกแบบแสงในงานนาฏศิลป์ไทย โดยผู้ศึกษาได้คัดเลือกสื่อวิดีโอจากสถาบันการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ที่มีการยอมรับในระดับประเทศโดยได้เลือกศึกษาจากสื่อวิดีโอในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย 4 ภาค ประจำปี 2566 ดังนี้

1. การแสดงชุด ล่องวารีวิถีแม่ระมิงค์ ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ในงานชิ้นนี้มีการใช้แสงเพื่อช่วยเล่าถึงบรรยากาศในการแสดงและมีการใช้ไฟฟอลโลว์ช่วยเพื่อดึงดูดความสนใจในสิ่งสำคัญของการแสดง แต่ผู้ศึกษาเล็งเห็นว่าการใช้ไฟฟอลโลว์ในงานชิ้นนี้นั้นยังไม่เกิดความสมดุลเนื่องจากมีการใช้ไฟฟอลโลว์ที่ยังไม่ช่วยให้ผู้ชมเล็งเห็นถึงสิ่งสำคัญในการแสดง

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

2. การแสดงชุด นวลอนงค์วงศ์ลงกา ของวิทยาลัยนาฏศิลปศาลายา

มีการใช้แสงน้อยมากในช่วงแรกของการแสดงเพื่ออาจจะต้องการสื่อให้เห็นถึงเงาของการแสดง และมีการใช้ไฟฟอลโลว์ในการแสดงเพื่อให้ความสำคัญกับตัวละครในฉากนั้น ๆ ในการแสดงชุดนี้ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้แสงไฟเคลียร์ตลอดทั้งเวที

3. การแสดงชุด เจ้าพระยานที ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

มีการใช้แสงไฟที่หลากหลายในการเล่าเรื่องในการแสดงและมีการใช้ไฟฟอลโลว์ในช่วงแรกเพื่อทำให้ตัวละครโดดเด่นขึ้นมา ตลอดทั้งการแสดงจะไม่ค่อยพบการใช้ไฟเคลียร์มากนัก จึงทำให้นักแสดงตกไฟบ้างในบางช่วง

จากการศึกษาจากสื่อวิดีโอทั้ง 3 คลิปการแสดงนั้น สังเกตเห็นได้ว่าในงานนาฏศิลป์ไทยมักจะออกแบบแสงเพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงบรรยากาศของการแสดงมากกว่า และการนำไฟฟอลโลว์มาใช้ในงานนาฏศิลป์ไทยเพื่อต้องการที่จะดึงความสำคัญของตัวละครในแต่ละฉากให้ผู้ชมได้เห็น ผู้ศึกษาจึงได้นำแนวทางการออกแบบแสงจากสื่อวิดีโอมาปรับใช้และพัฒนาให้การแสดงสร้างสรรค์ชุด ชาตรีศรีอโยธยา มีความโดดเด่นในตัวละครตัวเอก รวมถึงการออกแบบแสงเพื่อให้บรรยากาศของแต่ละช่วงเป็นไปตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ และผู้ศึกษาได้นำข้อบกพร่องในการออกแบบแสงในงานนาฏศิลป์ทั้ง 3 คลิปการแสดง มาปรับปรุงและพัฒนาเพื่อให้การแสดงของผู้สร้างสรรค์มีความสมบูรณ์และชัดเจน

กระบวนการออกแบบแสงในงานนาฏยสร้างสรรค์ชุด ชาตรีศรีอโยธยา

ในงานนาฏยสร้างสรรค์ชุด ชาตรีศรีอโยธยา ผู้เขียนได้นำทฤษฎีการออกแบบแสงในงานละครตะวันตกมาปรับใช้ในงาน มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนางานนาฏยสร้างสรรค์ชุด ชาตรีศรีอโยธยา ในงานนาฏศิลป์ไทยให้มีความหมายชัดเจนและมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ซึ่งในการแสดงได้กล่าวถึง ลักษณะบุคลิกและหน้าที่ของผู้ชายในสมัยอยุธยา โดยมีตัวเอกทั้งหมด 5 ตัว และมีตัวรองทั้งหมด 8 ตัว เป็นตัวเล่าเรื่องในการแสดงในแต่ละช่วงการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1 อโยธยาพิจักษณ์ กล่าวถึง ลักษณะของผู้ชายในสมัยอยุธยา

ช่วงที่ 2 เบญจมลักษณ์ชาตรี กล่าวถึง ลักษณะหน้าที่ของผู้ชายในแต่ละบทบาท

ช่วงที่ 3 ชาตรีศรีอโยธยา กล่าวถึง ภาพรวมทั้งหมดของผู้ชายในสมัยอยุธยา

การแสดงชุด ชาตรีศรีอโยธยา เล่าถึงบทบาทและหน้าที่ของผู้ชายในสมัยอยุธยา โดยเป็นการแสดงที่รำตีบทเป็นส่วนใหญ่ ในการแสดงมีการออกแบบแสง ปรากฏดังนี้

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

ตารางที่ 1 การออกแบบคิวไฟในงานนาฏยสร้างสรรค์ชุด ชาตรีศรีอโยธยา
ที่มา: ผู้ศึกษา

คิวที่	ภาพที่ปรากฏบนเวที	การออกแบบแสง	ความหมาย / การใช้แสง
1.	นักแสดงหลัก 5 คน ตั้งแถวเป็นกลุ่มกลางเวที นักแสดงรอง 8 คนตั้งแถวเป็นกรอบนอก	ใช้แสงสีส้มเหลืองบนเวที ใช้ไฟสปอร์ตสีขาวสาดไปยังนักแสดงเอก 5 คน	แสดงให้เห็นความสำคัญของนักแสดงตัวเอก
2.	นักแสดงหลักและนักแสดงรองแปรแถวกระจายทั่วเวที	เฟดไฟบนเวทีลง จากนั้นเฟดไฟขึ้นมาเป็นไฟเคลียร์ทั่วเวที	แสดงให้เห็นองค์ประกอบทั้งหมดบนเวที
3.	นักแสดงตั้งคอมโพสเป็นพระพุทธรูป มุมซ้ายเวที	เปิดไฟคลียร์ทั้งเวทีและเพิ่มแสงไฟสีเหลืองแผงด้านซ้ายบนเวทีส่องลงมายังบริเวณบล็อกพระพุทธรูป	เพื่อให้นักแสดงและผู้ชมเข้าถึงบริบทของฉากมากยิ่งขึ้น
4.	นักแสดงตัวรองย้ายแถวมาทางด้านมุมขวาล่างของเวที นักแสดงตัวเอกอยู่ทางด้านบนมุมซ้ายเวที	ไฟเคลียร์ทั้งเวที	แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบบนเวทีทั้งหมด
5.	นักแสดงตัวเอกออกทางมุมขวาล่างของเวที นักแสดงตัวรองกระจายแถวบนเวที	ไฟเคลียร์ เพิ่มไฟท็อปสีน้ำเงินเข้ามาให้นักแสดงตัวเอก	แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบทั้งหมดและไฟสีน้ำเงินทำให้ตัวเอกมีอำนาจมากยิ่งขึ้น
6.	นักแสดงตัวเอกออกทางมุมขวาล่างเวที นักแสดงตัวรองกระจายแถวบนเวที	ไฟเคลียร์	แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบบนเวที
7.	นักแสดงตัวเอกออกทางมุมซ้ายล่างเวที นักแสดงตัวรองผู้หญิงตั้งคอมโพสด้านหลังเวที และนักแสดงผู้ชายกระจายแถวมุมซ้ายล่างเวที	ไฟเคลียร์ เพิ่มไฟสีแดงเข้ามา	ช่วยให้ผู้ชมและนักแสดงเข้าถึงอารมณ์ความฮึกเหิมหนักแน่นในการแสดงช่วงนั้น
8.	นักแสดงตัวเอกออกทางมุมขวาล่างเวที นักแสดงตัวรองกระจายแถวมุมขวาล่าง	ไฟเคลียร์ เพิ่มไฟสีน้ำเงินเข้ามา	สื่อถึงสถาบันพระมหากษัตริย์ สีน้ำเงินแสดงถึงพระมหากษัตริย์

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

คิวที่	ภาพที่ปรากฏบนเวที	การออกแบบแสง	ความหมาย / การใช้แสง
9.	นักแสดงทุกคนออกมาบนเวที	ไฟเคลียร์	แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบทั้งหมดบนเวที
10.	นักแสดงตัวเอกเดินสวนลงหลังกับนักแสดงตัวรอง	ไฟสปอร์ตสีขาวด้านขวาสาดไปยังตัวเอกทั้ง 5 คน	แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละคร

ภาพตัวอย่างการออกแบบแสง

ภาพที่ 1 ใช้ไฟเคลียร์และเพิ่มแสงสีน้ำเงินเข้ามา สื่อถึงสถาบันพระมหากษัตริย์ เพราะสีน้ำเงินแสดงถึงพระมหากษัตริย์
ที่มา: ผู้ศึกษา

ภาพที่ 2 การใช้ไฟสว่าง (ไฟเคลียร์) ทั้งเวทีและเพิ่มแสงสีเหลืองแผงด้านซ้ายบนเวทีส่องลงมายังบริเวณบล็อกคอมโพสพระพุทธรูป เพื่อให้นักแสดงและผู้ชมเข้าถึงบริบทของฉากมากยิ่งขึ้น
ที่มา: ผู้ศึกษา

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 5 ฉบับที่ 2/2568

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาหลักการออกแบบแสงและไฟในงานละครตะวันตก ผู้ศึกษาพบว่า แสงและไฟในงานละครตะวันตกนั้น มีการออกแบบเพื่อช่วยให้แสงสว่างแก่ผู้ชม รวมถึงบ่งบอกถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่สำคัญของการแสดง เช่น อารมณ์ของเรื่องราว บรรยากาศของการแสดง เป็นต้น เช่นเดียวกับการออกแบบแสงและไฟในงานนาฏศิลป์ไทย ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ในงานนาฏศิลป์ได้ในหลายประเด็น เช่น การใช้แสงและไฟเพื่อบ่งบอกถึงบรรยากาศของการแสดง ใช้แสงและไฟเพื่อสร้างจุดสำคัญของการแสดง ผู้ศึกษาจึงได้นำหลักการออกแบบแสงและไฟในงานละครตะวันตก มาปรับใช้ในการแสดงนาฏยสร้างสรรค์ ชุด ชาตรีศรีอโยธยา เพื่อสื่อความหมายของการแสดงให้ชัดเจนมากขึ้น โดยได้นำหลักการที่สำคัญมาปรับใช้ เช่น การใช้ไฟสปอร์ตสีน้ำเงิน บ่งบอกถึงความมีอำนาจ การใช้ไฟเคลียร์สื่อให้เห็นถึงองค์ประกอบทั้งหมดบนเวที รวมถึงการเลือกใช้สีของไฟ เพื่อแสดงถึงนัยยะของฉากนั้น ๆ เป็นต้น ผู้ศึกษาได้ยึดหลักการออกแบบแสงและไฟในงานละครตะวันตกมาปรับใช้ในการแสดงชุดนี้ ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ ง่ายต่อการรับชมในแต่ละช่วงของการแสดงและยังสื่อให้เห็นถึงความหมายของการออกแบบแสง อย่างไรก็ตามการนำหลักการออกแบบแสงในละครตะวันตกมาปรับใช้ในงานนาฏยสร้างสรรค์ ผู้ออกแบบควรคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานนาฏศิลป์ เช่น พื้นที่ของนักแสดงบนเวที สีของเครื่องแต่งกาย บรรยากาศระหว่างการแสดง เป็นต้น องค์ประกอบที่ได้กล่าวมานี้ถือเป็นสิ่งสำคัญซึ่งทำให้ภาพรวมของการแสดงมีความสมบูรณ์ เข้าใจง่ายมากขึ้น

รายการอ้างอิง

ชุติมา มณีวัฒนา. สื่อการสอน รายวิชา PER2111 การแสดง 2 (2558), สืบค้น 18 กุมภาพันธ์ 2567, จาก elfar.ssru.ac.th /chutima_ma/pluginfile.php/43/block_html/content/หลักการแสดง–ยาว.pdf.

คำแนะนำสำหรับผู้เขียนบทความ เพื่อเสนอตีพิมพ์ในวารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

จุดมุ่งหมายและขอบเขต

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เป็นหน่วยงานที่มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ พัฒนา ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มีเป้าหมายสร้างองค์ความรู้ด้านศิลปะและวัฒนธรรม บันทึกและเผยแพร่องค์ความรู้ในศาสตร์สาขาที่เกี่ยวข้อง โดยได้กำหนดให้มีวารสารวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมขึ้นฉบับหนึ่ง คือ “วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา” เพื่อส่งเสริม สนับสนุน การเผยแพร่ผลงานวิชาการและผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพด้านศิลปวัฒนธรรมทุกแขนง ตลอดจนสาขาวิชาอื่น ๆ ที่มีความเชื่อมโยงกัน

วารสารเปิดรับผลงานวิชาการจากนักวิชาการ อาจารย์ นิสิตนักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป โดยเป็นผลงานวิชาการประเภทบทความวิชาการ (academic articles) บทความวิจัย (research articles) บทปริทัศน์หนังสือ (book review) และผลงานสร้างสรรค์ ด้านศิลปวัฒนธรรมและมนุษยศาสตร์ กล่าวคือ ศิลปกรรมศาสตร์ ศิลปศาสตร์ ภาษาศาสตร์ ดนตรี นาฏศิลป์ นาฏยศิลป์ แฟชั่น เครื่องแต่งกาย มานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา คติชนวิทยา ภาษาและวรรณคดี โบราณคดี พิพิธภัณฑสถานวิทยา สถาปัตยกรรมศาสตร์และการผังเมือง เพศวิถี และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง วารสารมีกำหนดออกปีละ 2 ครั้ง (ราย 6 เดือน) ฉบับที่ 1 (มกราคม–มิถุนายน) ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม–ธันวาคม)

หลักเกณฑ์

1. บทความที่เสนอต้องไม่อยู่ระหว่างการส่งเสนอพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น และต้องไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน

2. ในกรณีที่บทความที่เสนอเป็นบทความภาษาอังกฤษ จะต้องไม่เป็นบทความที่แปลจากงานนิพนธ์ที่ตีพิมพ์ในภาษาไทยหรือภาษาต่างประเทศอื่น ๆ มาก่อน และต้องผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาก่อนส่งบทความที่เสนอมายังกองบรรณาธิการ

3. บทความที่เสนอต้องเป็นบทความวิชาการ (academic articles) บทความวิจัย (research articles) หรือ บทปริทัศน์หนังสือ (book review) ที่ตรงตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของวารสาร และถูกต้องตามหลักวิชาการของสาขาวิชานั้น ๆ

4. บทความที่เสนอต้องมีบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีความยาวรวมกันไม่เกิน 1 หน้ากระดาษ A4

5. บทความที่เสนอต้องมีความยาว 10–15 หน้ากระดาษ A4

6. ในกรณีที่มีภาพประกอบบทความ ต้องเป็นภาพที่เป็นผลงานของผู้เขียนเอง หรือผู้เขียนได้รับอนุญาตตามกฎหมายให้ตีพิมพ์ได้ โดยส่งไฟล์ภาพแยกจากเนื้อหาบทความ จัดทำเป็นไฟล์รูปภาพนามสกุล .jpg หรือ .tiff ความละเอียด 300–350 dpi และต้องระบุชื่อเป็นไฟล์ภาพที่ชัดเจน และเรียงไฟล์ภาพตามลำดับในเนื้อหาบทความ

7. บทความวิจัยที่มีการดำเนินงานหลังวันที่ .....เป็นต้นไป ต้องแนบเอกสารรับรองการผ่านการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยจากสถาบันที่ดำเนินการมาด้วย

การจัดรูปแบบบทความต้นฉบับ

1. ผู้เขียนจะต้องพิมพ์บทความลงในแบบฟอร์มบทความที่จัดเตรียมไว้ในรูปแบบของเอกสารอิเล็กทรอนิกส์ (Word Document ไฟล์สกุล .doc หรือ .docx หรือไฟล์เอกสาร PDF) ในรูปแบบพร้อมพิมพ์ลงบนกระดาษ โดยมีความยาวไม่น้อยกว่า 10 หน้ากระดาษ A4 และไม่เกิน 15 หน้ากระดาษ A4 ตั้งค่าหน้ากระดาษด้านบน 1.5 นิ้ว ด้านซ้าย ด้านล่างและด้านขวา 1 นิ้ว ใช้อักษรมาตรฐานราชการไทย นิรมิต (TH Niramit AS) ตลอดทั้งบทความ ใช้ระยะห่างระหว่างบรรทัด (Line Space) 1 บรรทัด พร้อมทั้งจัดเนื้อหาให้อยู่ในลักษณะกระจายแบบไทย (Thai distributed) โดยมีส่วนประกอบของบทความที่สำคัญ ดังนี้

1.1 **ชื่อบทความ** ใช้ตัวอักษรตัวหนาขนาด 18 point ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ สำหรับภาษาอังกฤษใช้ตัวพิมพ์ใหญ่ทั้งหมด จัดแนวพิมพ์แบบกึ่งกลางหน้ากระดาษ

1.2 **ชื่อผู้เขียนบทความ** ใช้ตัวอักษรตัวหนาขนาด 16 point ระบุชื่อ–นามสกุล ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ไม่ต้องระบุคำนำหน้าชื่อหรือตำแหน่งทางวิชาการ สำหรับชื่อภาษาอังกฤษใช้ตัวพิมพ์ใหญ่ทั้งหมด จัดแนวพิมพ์แบบกึ่งกลางหน้ากระดาษ

1.3 **ตำแหน่งทางวิชาการ ต้นสังกัด และจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (E–mail)** ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 14 point ในรูปแบบเชิงอรรถใต้บทคัดย่อ กำกับด้วยเครื่องหมาย (*) โดยระบุการศึกษาขั้นสูงสุดหรือตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) และสังกัดของผู้เขียนบทความ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ พร้อมระบุจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (E–mail) ที่ใช้ในการติดต่อที่เป็นทางการ หากมีผู้ร่วมเขียนบทความจะต้องระบุข้อมูลให้ครบถ้วนเช่นเดียวกับผู้เขียนบทความหลัก และกำกับด้วยเครื่องหมาย (**)

– กรณีที่เป็นนักศึกษา ใช้รูปแบบดังนี้

ภาษาไทย นักศึกษาหลักสูตร.....มหาบัณฑิต / ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชา..... คณะ..... มหาวิทยาลัย .....

ภาษาอังกฤษ Master of ..... , Faculty of ....., ... University

– กรณีที่เป็นอาจารย์ ใช้รูปแบบดังนี้

ภาษาไทย ตำแหน่งทางวิชาการ, อาจารย์ประจำสาขาวิชา..... สาขาวิชา..... คณะ..... มหาวิทยาลัย .....

ภาษาอังกฤษ Professor / Associate Professor / Assistant Professor / Lecturer, Department of ..... , Faculty of ....., ... University

1.4 **บทคัดย่อ** ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จัดแนวพิมพ์แบบกระจายบรรทัด ไม่เกิน 1 หน้ากระดาษ สำหรับบทความวิจัย บทคัดย่อต้องประกอบด้วยความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ การดำเนินการ และผลการวิจัย

1.5 **คำสำคัญ** ระบุคำสำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทความ 3 – 5 คำ ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จัดแนวพิมพ์แบบชิดซ้าย โดยใช้เครื่องหมายทับ (/) คั่นระหว่างคำ

1.6 **หัวเรื่อง** ใช้ตัวอักษรตัวหนาขนาด 16 point จัดแนวการพิมพ์แบบชิดซ้าย

1.7 **เนื้อหาบทความ** ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point จัดแนวพิมพ์แบบกระจายบรรทัด หากเป็นบทความวิจัย ควรมีหัวข้อและเนื้อหาประกอบด้วยบทนำ วัตถุประสงค์ วิธีการศึกษา ผลการศึกษา สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

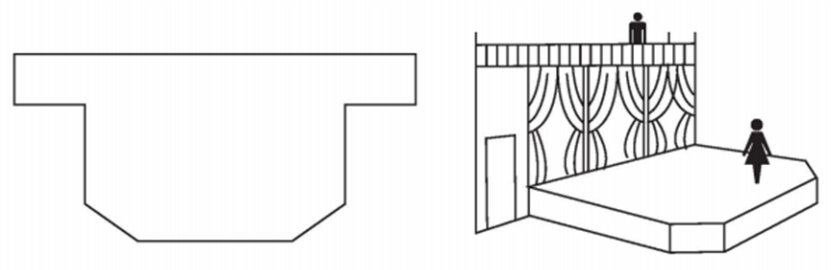
1.8 **ตารางและภาพประกอบ** (ถ้ามี) ในกรณีที่มี ตาราง แผนผัง แผนที่ แผนภาพ โน้ตเพลง ภาพประกอบ ฯลฯ จัดเรียงตามลำดับที่ปรากฏในบทความ ระบุชื่อหรือคำอธิบาย พร้อมทั้งระบุแหล่งที่มาให้ครบถ้วน

– ตาราง ให้ระบุชื่อตาราง ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point และระบุแหล่งที่มาให้ครบถ้วน ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 14 point ไว้เหนือตาราง จัดแนวพิมพ์แบบกึ่งกลางหน้ากระดาษ ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 1 ระบุชื่อตาราง..... (ขนาดตัวอักษร 16)
ที่มา (ถ้ามี): ..... (ขนาดตัวอักษร 14)

– แผนผัง แผนที่ แผนภาพ โน้ตเพลง ภาพประกอบ ฯลฯ ให้ระบุชื่อหรือคำบรรยาย ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point และระบุแหล่งที่มาให้ครบถ้วน ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 14 point ไว้ใต้แผนผัง แผนที่ แผนภาพ โน้ตเพลง ภาพประกอบ ฯลฯ จัดแนวพิมพ์แบบกึ่งกลางหน้ากระดาษ ดังตัวอย่าง

แผนที่ที่ 1 แผนที่มามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา (ขนาดตัวอักษร 16)
ที่มา: https://ssru.ac.th/contact_ssru-map-direction.php (ขนาดตัวอักษร 14)



ภาพที่ 1 รูปแบบเวที แอมพิเธียร์เตอร์ (Amphitheatre) (ขนาดตัวอักษร 16)
ที่มา: มัทนี รัตนิน. *ศิลปะการแสดงละคอน (Acting): หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม*. กรุงเทพฯ: ธรรมศาสตร์, สนพ. ม., หน้า 69. (ขนาดตัวอักษร 14)

ภาพที่ 2 ฟ้อนเล็บ (ขนาดตัวอักษร 16)
ที่มา : http://www.lannacorner.cmu.ac.th/lanna2016/view.php?id=00379&group=1 (ขนาดตัวอักษร 14)

ภาพที่ 3 ศาลเจ้าแม่สามมุข (ขนาดตัวอักษร 16)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม 2563 (ขนาดตัวอักษร 14)

1.8 **กิตติกรรมประกาศ** (ถ้ามี) ระบุแหล่งทุน หรือผู้มีส่วนสนับสนุนการศึกษาวิจัย ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point จัดแนวพิมพ์แบบกระจายบรรทัด

1.9 **การอ้างอิง** ใช้รูปแบบดังนี้

1) **การอ้างอิงในเนื้อหา** ให้อ้างอิงด้วยระบบนามปี (ชื่อ–นามสกุลผู้แต่ง, ปีพิมพ์: เลขหน้า) เช่น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2532: 25)

– ถ้าชื่อผู้แต่งเป็นส่วนหนึ่งของบทความ ให้ระบุปีพิมพ์ในวงเล็บต่อจากชื่อผู้แต่ง เช่น พูนพิศ อมาตยกุล (2532: 25)

– ถ้ามีผู้แต่งมากกว่า 1 คน ให้ระบุทุกคนโดยใช้เครื่องหมายจุลภาค (,) คั่น และใช้คำว่า และ/and หน้าชื่อ–นามสกุลผู้แต่งคนสุดท้าย เช่น (ศรีศักร วัลลิโภดม, วลัยลักษณ์ ทรงศิริ และรัชนีบูล ตังคณะสิงห์, 2556: 25)

– ถ้าเป็นข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต ให้อ้างอิงด้วยนามปีและวันที่สืบค้น (ชื่อ–นามสกุลผู้แต่ง, ปีที่เผยแพร่: วันเดือนปีที่สืบค้น) เช่น (สิทธิพร เนตรนิยม, 2563: 28 มิถุนายน 2564)

2) **การอ้างอิงในรายการอ้างอิง** ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ เรียงตามลำดับตัวอักษร เรียงรายการภาษาไทยขึ้นก่อน ตามด้วยรายการภาษาอังกฤษ จัดแนวพิมพ์ชิดด้านซ้าย ถ้ารายละเอียดของรายการมีความยาวมากกว่า 1 บรรทัด บรรทัดแรกให้จัดแนวการพิมพ์ชิดซ้าย ในบรรทัดต่อมาของรายการเดียวกัน ย่อหน้าเข้าไป 7 ตัวอักษร โดยอ้างอิงตามรูปแบบ Chicago Style ศึกษาเพิ่มเติมได้จาก https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html ดังตัวอย่างต่อไปนี้

รายการอ้างอิง

หนังสือ

ชื่อผู้แต่ง. *ชื่อหนังสือ*. พิมพ์ครั้งที่. เมืองที่พิมพ์: สำนักพิมพ์, ปีพิมพ์.

บทความในหนังสือ

ชื่อผู้แต่ง. “ชื่อบทความ.” ใน *ชื่อหนังสือ*, บรรณาธิการโดย ชื่อบรรณาธิการ, เลขหน้า. เมืองที่พิมพ์: สำนักพิมพ์, ปีพิมพ์.

บทความในวารสาร

ชื่อผู้แต่ง. “ชื่อบทความ.” *ชื่อวารสาร*, ปีที่ (ฉบับที่), ปีพิมพ์, (เลขหน้า).

ในกรณีที่อ้างอิงจากต้นฉบับออนไลน์ ให้ระบุ URL พร้อมวันที่ที่ผู้เขียนเข้าถึงข้อมูลนั้นๆ

ชื่อผู้แต่ง. “ชื่อบทความ.” *ชื่อวารสาร*, ปีที่ (ฉบับที่), ปีพิมพ์, (เลขหน้า). สืบค้น วัน เดือน ปี, จาก URL.

วิทยานิพนธ์

ชื่อผู้แต่ง. “ชื่อวิทยานิพนธ์.” วิทยานิพนธ์ปริญญา... สาขา... คณะ... มหาวิทยาลัย..., ปีพิมพ์.

แหล่งข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต

ชื่อผู้แต่ง. ชื่อเรื่อง (ปีที่เผยแพร่), ชื่อรูปภาพ [รูปภาพ], สืบค้น วัน เดือน ปี, จาก URL.

(*หมายเหตุ: หากไม่มีข้อมูลวันเดือนปีที่เผยแพร่ข้อมูล ให้อ้างอิงวันที่เข้าถึงข้อมูล)

สัมภาษณ์

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์. สัมภาษณ์. ตำแหน่ง. หน่วยงานที่สังกัด, วัน เดือน ปีที่สัมภาษณ์.

รูปภาพ

ชื่อเจ้าของผลงาน (ปีที่เผยแพร่), ชื่อผลงาน [รูปภาพ], สืบค้น วัน เดือน ปี, จาก URL.

ตัวอย่างรายการอ้างอิง

มัทนี รัตนิน. *ศิลปะการแสดงละคอน (Acting): หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม.* กรุงเทพฯ: ธรรมศาสตร์, สนพ. ม., 2559.

สุกัญญา สุจฉายา. “พิธีขอฝนของชนชาติไท.” *คติชนคนไทในวัฒนธรรมข้าว,* บรรณาธิการโดย ประคอง นิมมานเหมินท์ และคณะ, 231–279. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

วราภรณ์ เชิดชู. “การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทำนองหลักเพลงเชิดจีน.” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,* 7 (2) กรกฎาคม – ธันวาคม, 2563, (134–150). สืบค้น 29 มิถุนายน 2564, จาก https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa/issue/view/16685/3970.

ธนีพรรณ โชติกเสถียร. “ไหว้ : ประติมากรรมร่วมสมัย.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560

การแสดงพื้นเมืองภาคเหนือ (2562), ฟ้อนเล็บ [รูปภาพ], สืบค้น 3 มีนาคม 2564, จาก http://www.lannacorner.cmu.ac.th/lanna2016/view.php?id=00379&group=1.

ชมัยภร บางคมบาง. สัมภาษณ์โดย... . ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ปีพุทธศักราช 2557, 25 มกราคม 2560.

Suggestions for Article Authors
For Publication in The Journal of Suan Sunandha Arts and Culture, The Office of Arts and Culture, Suan Sunandha, Rajabhat University

Objectives and Scope

The Office of Arts and Culture, Suan Sunandha, Rajabhat University plays an important role in preserving, developing, and supporting art and culture. Its aim is to build the conceptual knowledge of art and culture, document, and publish knowledge in relatable fields. Therefore, "The Journal of Suan Sunandha Arts and Culture" has been decisively created to encourage and support the publication of academic papers and qualified creative work in all fields of arts and culture, as well as other relatable subjects.

The journal opens for academic work from scholars, professors, university students, and general individuals. The academic work includes academic articles, research articles, book reviews, and creative work in the field of art and culture and humanities. For example, Fine and Applied Arts, Liberal Arts, Linguistics, Music, Dancing Arts, Fashion and Costumes, Anthropology, Cultural Studies, Folkloristics, Languages and Literatures, Archaeology, Museum Science, Architecture and Urban Design, Sexual Orientation, and other relatable subjects. The journal is due to publish twice a year (a 6– month period). The first issue covers from July – December, and the second issue covers from January – June.

Criteria

1. The presented articles must not be under consideration for publishing in other journals, and must not have been published in any journal before.
2. For presented articles written in English, the articles must not be translated from compositions published in Thai or other foreign languages before. The presented articles must have been reviewed for correction from a language expert before submission to the editorial team.
3. The presented articles must be academic articles, research articles, or book reviews which conform to the journal's objectives and scope. The presented articles must be correct according to the academic criteria in a specific field.
4. The presented articles must contain abstracts both in Thai and English, with the total length of not longer than 1 page of an A4–size paper.
5. The length of the presented articles must be 10–15 pages of an A4–size paper.
6. If there are illustrations included in the presented articles, the author must be the owner of the illustrations, or the author is legally allowed to publish the illustrations. The illustration files must be submitted separately from the article content. The format of the illustration files must be .jpg or .tiff, with the resolution of 300–350 dpi. The illustration

files' names must be clearly identified and organized according to the sequence in the article content.

7. Research articles which are processed after the date of ..... onwards, the certificate of research ethics approval from the agent institute must be attached.

Article Manuscript Formatting

1. The author must publish the article in the article form prepared in an electronic document form (.doc, .docx, or in PDF file) which is ready to be printed on paper. The article must be in the minimum length of 10 pages, and maximum length of 15 pages of an A4–size paper. The page margin must be set as 1.5 inches at the top, and 1 inch for the left side, the bottom side, and the right side of a paper. The Thai font format for the whole article must be the standard official Thai font which is the TH Niramit AS. The line spacing format must be a single space. The content line format must be set as Thai distributed. The important components of the article are as follows:

1.1 The title of the article must be in the font size of 18 point in bold, both in Thai and English. Use all capitals for English. The title must be set at the center of the page.

1.2 The author's name must be in the font size of 16 point in bold. The name and surname must be identified in both Thai and English without specifying the name prefix or academic position. Use all capitals for the English name. The author's name must be set at the center of the page.

1.3 The academic position, the agent organization, and e–mail address must be in the font size of 14 point in regular in the form of footnote under the abstract with the use of a (*) symbol. Identify the highest academic background or academic position (if available) and the author's affiliated agency in both Thai and English, together with the e–mail address for an official contact. If there is a co–author, the information must be identified as completely as of the main author's, with the use of a (**) symbol.

– For university students, use the form as follows.

In Thai	The student in the curriculum of ..... Master's Degree / Doctoral Degree Major in ....., Faculty of ....., ... University
In English	Masterof ....., Faculty of....., ... University

– For university professors, use the form as follows.

In Thai	Academic position, Department of ....., Major in ....., Faculty of ....., ... University
In English	Professor / Associate Professor / Assistant Professor / Lecturer, Department of ....., Faculty of ....., ... University

1.4 Abstract must be in the font size of 16 point in regular, both in Thai and in English. The line format must be set as distributed. The abstract's length must not be longer than 1 page of an A4-size paper. For research articles, the abstract must contain significance of the problem, objectives, methods, and results.

1.5 Keywords (3-5 words that are relatable to the article) are in the font size of 16 point in regular, both in Thai and English. The line format is set as align left. Use a slash symbol (/) to separate each keyword.

1.6 Topics are in the font size of 16 point in bold. The line format is set as align left.

1.7 Article contents are in the font size of 16 in regular. The line format must be set as distributed. For research articles, there should be topics and contents consisting of an introduction, objectives, methods, results, a conclusion, and a discussion and suggestion part.

1.8 Tables and illustrations (if available) – Tables, diagrams, maps, charts, musical notations, illustrations, etc. must be organized due to the sequence appeared in the article. Titles, descriptions, information sources must be completely identified.

– Tables' titles are in the font size of 16 in regular. Sources must be identified above the table in the font size of 14 point in regular. The line format is set as the center of the page as the example.

Table no. 1 Title of the Table ..... (Font size 16)
Source (if available): ..... (Font size 14)

– Diagrams, maps, charts, musical notations, illustrations, etc. – Titles or descriptions must be identified in the font size of 16 point in regular. The information sources must be identified completely below the diagrams, maps, charts, musical notations, illustrations, etc. in the font size of 14 point in regular. The line format must be set as center of the page as the example below.

Map 1: Direction to Suan Sunandha Rajabhat University Map (Font size 16)
Source: https://ssru.ac.th/contact_ssru-map-direction.php (Font size 14)

Picture 1 Amphitheatre Stage Format (Font size 16)
Source: Mattani Rutnin. Acting: Basic Principles and Practices. Bangkok: Thammasat, Publisher. University., Page 69. (Font size 14)

Picture 2 Thai Nail Dance (Font size: 16)
Source: http://www.lannacorner.cmu.ac.th/lanna2016/view.php?id=00379&group=1 (Font Size: 14)

Picture 3 Chaomae Sam Muk Shrine (Font size 16)
Source: The photo was taken by the author on 12 October, 2020 (Font size 14)

1.9 Acknowledgement (if available) – Scholarship sources or supporters for the research and studies are identified in the font size of 16 point in regular. The line format is set as distributed.

1.10 Reference formats are as follows.

1) References in contents: Reference is in an Author–Date format (Author's name, Year of publication: Page number) For example, (Phunphit Amattayakun, 1989: 25).

– When the author's name is a part of the article, identify the year of publication in the parentheses following the author's name. For example, Phunphit Amattayakun (1989: 25).

– When there is more than one author, use the comma (,) to separate each author's name. Use the word 'and' before the name of the last author. For example (Sisak Wanliphodom, Walailak Songsiri and Ratchanibul Tangkanasingha, 2013: 25).

– When the information is retrieved from the internet, the reference is in Author–Date format following with the retrieval date (Author's name, Year of publishing on the internet: retrieval date). For example, (Sitthiporn Netniyom, 2020: 28 June, 2021).

2) References in citations are in the font size of 16 point in regular, both in Thai and English. The references are arranged in alphabetical order. Thai references must appear before English references. The line format is set as align left. When the reference's detail is longer than one line, the first line is set as align left, the following line of the same reference is indented by a 7–letter spacing, according to the Chicago style. Follow https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation–guide–1.html for more information. The examples are as follows.

Citations

Books

Author's name. Book's Title. Edition. City of publication: Publisher, Year of publication.

Book Articles

Author's name. "Title of article". In Book's title, Editorial by Editor's name, Page number. City of publication: Publisher, Year of publication.

Journal Articles

Author's name. "Title of article. Title of journal, Volume (Issue number), Year of publication, (Page number).

When citing from online sources, identify URLs with a retrieval date.

Author's name. "Title of article." Title of journal, Volume (Issue number), Year of publication, (Page number). Retrieval date, URL.

Thesis

Author's name. "Thesis title." Master's/Doctoral thesis... Major... Faculty... University..., Year of publication.

Sources from the internet

Author's name. Title (Year of publishing on the internet), Illustration's title [Illustration], Retrieval date, URL

(*Note: if the date of information publishing is not available, refer to the retrieval date.)

Interviews

Interviewee's name. Interviewer's name. Position. Affiliated agency, Date of interview.

Illustrations

The owner's name (Year of publishing), Illustration's title [Illustration], Retrieval date, URL.

Example of references

Mattani Rutnin. *Acting: Basic Principles and Practices*. Bangkok: Thammasat, Publisher., 2016.

Sukanya Suchaya. "Rain Praying Rituals of the Tai Peoples." *Thai Folklore in Rice Culture*, Edited by Prakong Nimmanhaemin et al., 231–279. Bangkok: Institute of Thai Studies Chulalongkorn University, 2017.

Waraporn Cherdchoo. "An Analysis of Characteristics of the Principle Melodies of Cherd–jeen." *Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University*, 7 (2) July – December, 2020, (134–150). Retrieval date 29 June 2021, Retrieved from https://so02.tci–thaijo. org/index. php/faa/issue/view/16685/3970.

Thaneepan Jotikasthira. "Wai: Contemporary Sculpture." Thesis of Doctor of Philosophy in Fine and Applied Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, 2017

Folk Northern Performance (2019), Thai Nail Dance [Illustration], Retrieval date 3 March 2021, Retrieved from http://www.lannacorner.cmu. ac.th/lanna2016 /view.php?id =00379& group =1.

Chamaiporn Bangkombang. Interviewed by.... 2014 National Artist in Literature, 25 January 2017.

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

เลขที่ 1 ถนนอู่ทองนอก แขวงดุสิต เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300

02-160-1216 aco@ssru.ac.th https://culture.ssru.ac.th/