

BURAPHA artso

JOURNALวารสาร ศิลปกรรมบูรพา

Faculty of Fine & Applied Arts

ปีที่ 17 ฉบับที่ 1 ปีการศึกษา 2557 มิถุนายน 2557 - พฤศจิกายน 2557
ISSN 0859-8800

๑๑๕๗

สายใยแห่งชนบท : จิตรกรรมร่วมสมัย
พิทักษ์ เรืองรักมี

การศึกษาและพัฒนาศิลปะจากภูมิปัญญาการรับทอไทย
กรณีศึกษา : บรรจงรับทอสำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพอง
เกตุวดี วิทยานันท์

การวิเคราะห์การสร้างงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย
กรณีศึกษา พิเชษฐ กลั่นชื่น
บพพล จำริญทอง



ทีปรีक्षाและคณะกรรมการกลั่นกรองบทความทางวิชาการ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม
ศาสตราจารย์กิตติคุณวัฒน์ จุฑะวิภาค
ศาสตราจารย์ ดร.พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง
ศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์
ศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทวาท
ศาสตราจารย์ ดร.เดชา วรขุน
ศาสตราจารย์สุชาติ เกาทอง
ศาสตราจารย์อริศรี ปาณินท์
ศาสตราจารย์เสริมศักดิ์ นาคบัว
ศาสตราจารย์ ภารดี พันธุภากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ทวี พรหมฤกษ์
รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์
รองศาสตราจารย์ ดร.วิจิต สุรัตน์เรืองชัย
รองศาสตราจารย์ ดร.ประเทิน มหาพันธ์

รองศาสตราจารย์ สุวิทย์ จิระมณี
รองศาสตราจารย์ ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม
รองศาสตราจารย์ ภารดี มหาพันธ์
รองศาสตราจารย์ ณรงค์ชัย ปิฎกัชนี
รองศาสตราจารย์ สถาพร ดีบุญมี ณ ชุมแพ
รองศาสตราจารย์ อัครนิษฐ์ ชูอรุณ
รองศาสตราจารย์ ปิยะพันธ์ แสนทวีสุข
รองศาสตราจารย์ นพพร ด้านสกุล
รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท พิชัย สดพิบาล
รองศาสตราจารย์ อุดมศักดิ์ สารินูตร
รองศาสตราจารย์ พรรตน์ ดำรง
ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์
ดร.มนัส แก้วบุชา

บรรณาธิการทีปรีक्षा

รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

บรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ภารดี พันธุภากร

กองบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์เสกสรรค์ ตันยาภิรมย์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผกามาศ สุวรรณนิภา
อาจารย์ ดร.ภูษา เรืองชีวิน
อาจารย์ ดร.วชิรินทร์ ลูติดิตย
อาจารย์ ดร.ปวิธน์ ธรรมปริชากร
อาจารย์ ดร. อาคม เสงี่ยมวิบูลย์

มหาวิทยาลัยบูรพา
มหาวิทยาลัยบูรพา
มหาวิทยาลัยบูรพา
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

กองจัดการ

คุณวิภา ศรีสวัสดิ์
คุณวิมลรัตน์ อึ้งสกุล

คุณนิกร กาเจริญ
คุณจิรภรณ์ คูหะมณี

คุณจุลเดช ธรรมวงษ์

เจ้าของ สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทบรรณาธิการ

วารสารศิลปกรรมบูรพา ได้ทำหน้าที่เผยแพร่ผลงานทางด้านวิชาการของคณาจารย์ นักวิจัย นักวิชาการ และนิสิต นักศึกษา ระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นบริการทางด้านวิชาการ แก่สังคม ทั้งยังเป็นการประกันคุณภาพทางการศึกษา ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่ได้ดำเนินการอย่างต่อเนื่องมาเป็นลำดับ แม้ว่าจะมีความล่าช้า หรือการเผยแพร่ที่ไม่เป็นไปตามกำหนดบ้าง ก็ด้วยข้อจำกัดและข้อขัดข้องบางประการ ซึ่งทางกองบรรณาธิการต้องขออภัยไว้ ณ ที่นี้

วารสารศิลปกรรมบูรพาฉบับนี้ เป็นฉบับที่ 1 ของปี พ.ศ. 2557 ซึ่งนับเป็นฉบับที่ได้ดำเนินการพัฒนา ปรับปรุง ทางด้านการนำเสนอเนื้อหาให้เป็นไปอย่างมีมาตรฐาน ตามข้อกำหนดของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาแห่งชาติ การปรับปรุงรูปแบบการจัดพิมพ์ เพื่อให้เป็นในแบบแผนเดียวกันทั้งหมด ทั้งนี้ทางกองบรรณาธิการอาจต้องกำหนดรูปแบบสำหรับการจัดส่งบทความเพื่อขอลงตีพิมพ์ในวารสารศิลปกรรมบูรพา สำหรับท่านที่สนใจในโอกาสต่อไป

ในฉบับนี้ มีบทความวิจัยและบทความวิทยานิพนธ์ จาก คณาจารย์ นิสิต นักศึกษา ระดับบัณฑิตศึกษาหลายสถาบัน ครอบคลุมการศึกษาวิจัยทางด้านทัศนศิลป์และการออกแบบงานทางด้านทฤษฎีศิลป์ งานศิลปวัฒนธรรมและการศึกษาค้นคว้าในสาขาไทยศึกษา จำนวนทั้งสิ้น 13 บทความ

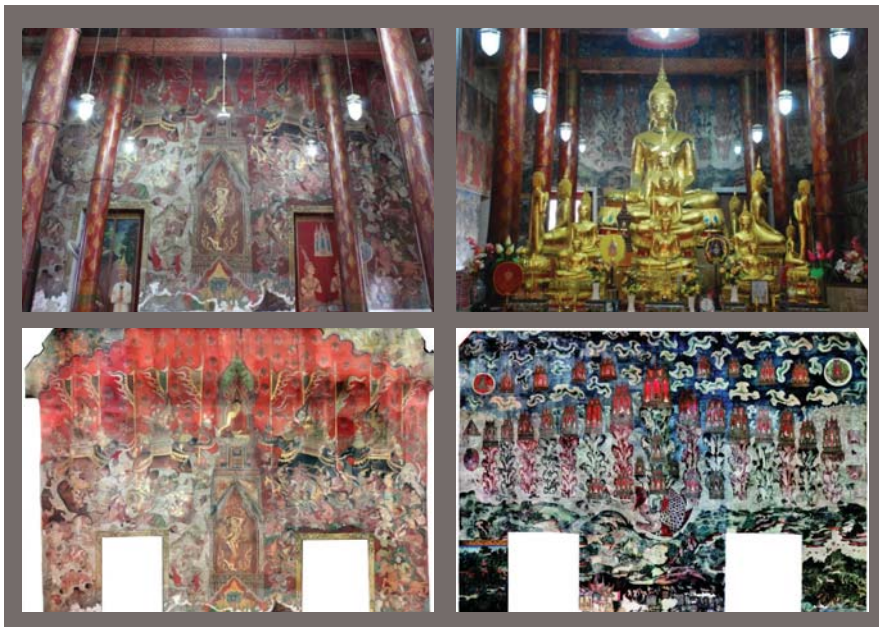
ทางกองบรรณาธิการ หวังเป็นอย่างยิ่งว่า วารสารศิลปกรรมบูรพา จะเป็นสื่อกลางในการนำเสนอ ถ่ายทอด แลกเปลี่ยน ระหว่าง ครู อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นิสิต นักศึกษา ระดับบัณฑิตศึกษา ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม และสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง เพื่อเชื่อมโยงและพัฒนาสู่สังคมต่อไป



สารบัญ

ทฤษฎีกับแนวความคิดและวิธีการ: มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี ชัยยศ วณิชวัฒนานันท์	7
จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้: การบูรณาการรูปแบบพหุลักษณะ สู่จินตภาพร่วมสมัย สมพร ฐรี	33
สายใยแห่งชนบท : จิตรกรรมร่วมสมัย พิทักษ์ เรืองรัมย์	57
วัฒนธรรมทางการเมืองของชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรี : กรณีศึกษากลุ่มนักการเมืองท้องถิ่น จิตรา สมบัติรัตนานันท์	77
การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนาบริเวณลุ่มน้ำ สาขาที่ราบแม่น้ำบางปะกง ศุภัทธา อำนวยสวัสดิ์	97
การออกแบบเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากแหล่งศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดสุรินทร์ อัญชลี อำไพศรี	113
การออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์โคมไฟที่มีแนวความคิด จากตัวอักษรจีน เพื่อประดับตกแต่ง ศูนย์จีนศึกษา มหาวิทยาลัยบูรพา Sun lei	131

การศึกษาและพัฒนากระเป๋ากลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเคือม” อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัสดุอื่น นันทน์ภัส จันทร์แจ่ม	143
การศึกษาและออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึก และบรรจุภัณฑ์สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด วิลาสินี ข้าพรหมราช	165
การศึกษาและพัฒนาบรรจุภัณฑ์จากภูมิปัญญาการหีบห่อไทย กรณีศึกษา : บรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพอง เกตุวดี วิทยานันท์	189
การวิเคราะห์การสร้างงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา พิเชษฐ กลั่นชื่น นพพล จำเริญทอง	199
นาฏยลักษณะการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ตั้งแต่ปีพ.ศ.2541-พ.ศ.2553 ศากุล เมืองสาคร	219
การจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน: ศึกษากรณีลิเกปากระหมี่มิตร์บันเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่ ภาณินี อนุกุล	241



ทฤษฎีกับแนวความคิดและวิธีการ: มุมมองภาพที่สมบูรณ์ ของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทARAM จังหวัดชลบุรี

THE INTEGRATION OF THEORY WITH CONCEPT AND METHODS:
A COMPLETE VISUAL VIEW OF MURAL PAINTING IN THE ORDINATION
HALL, YAI INTHARAM BUDDHIST TEMPLE, CHON BURI PROVINCE

ชัยยศ วณิชวัฒนาวุฒิ
ดุษฎิณิพนธ์นิสิตปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์
สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ทฤษฎีกับแนวความคิดและวิธีการ: มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทARAM จังหวัดชลบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1.นำเสนอมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง ที่อยู่ในระดับสายตา และปราศจากสิ่งแวดล้อมบดบังภายในพระอุโบสถ 2.ให้บุคคลทั่วไปสามารถรับรู้เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธีของจิตรกรรมฝาผนังจากมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง การวิจัยนี้เป็นการวิจัยสร้างสรรค์เชิงปริมาณใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากเอกสาร การสำรวจ การประดิษฐ์อุปกรณ์ถ่ายภาพ การถ่ายภาพและการผสมภาพ นำเสนอภาพจิตรกรรมและเก็บข้อมูลจากแบบสอบถาม ทำการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยค่าสถิติ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้จากการบันทึกภาพ ด้วยเทคนิควิธีการถ่ายภาพ ประกอบกับการประดิษฐ์อุปกรณ์ถ่ายภาพและเทคนิควิธีการผสมภาพ เป็นภาพที่มีมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นมุมมองภาพจิตรกรรมฝาผนังในระดับสายตา ที่มีสัดส่วนและสีของภาพที่ถูกต้องตามสภาพในตำแหน่งปกติของจิตรกรรมฝาผนังและปราศจากสิ่งแวดล้อมบดบังภายในพระอุโบสถ

การนำเสนอมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง พบว่า บุคคลทั่วไปสามารถรับรู้เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธี ดังนี้ การรับรู้ด้านเนื้อหาเรื่องราวอยู่ในระดับดี ภาพจิตรกรรมมีความต่อเนื่องของภาพ ถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวได้สมบูรณ์ การรับรู้รูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธี อยู่ในระดับดีที่สุด สามารถมองเห็นความต่อเนื่องของภาพจิตรกรรมในแต่ละ ผนังภาพ มองเห็นเทคนิควิธีการเขียน การระบายสี การตัดเส้น รายละเอียดความคมชัดของภาพ การจัดองค์ประกอบ การจัดวางภาพ วิธีการแบ่งกลุ่มภาพ และมองเห็นขนาด สัดส่วนของภาพ ได้ถูกต้องตามตำแหน่งปกติของจิตรกรรมฝาผนัง



Abstract

This research study “Folk-brass band culture in Phanthong district, Chonburi” aims to study history, development, ways of life, identity, musical intellectual property, inheritance of music and the existence of Folk-brass band culture from Phanthong district, Chonburi. The research was conducted by using the qualitative research method in socio-cultural. The methods were used to analyze and synthesize information of the Musicology of music. The findings were as follows.

In term of history, development, and ways of life of this Folk-brass band culture in Phanthong district, Chonburi, this brass band gained knowledge from military brass band and the knowledge was carried on from generation to generation. They have roles in the community ways of life by participating in the tradition rituals that tied to the beliefs of the community which continue to the present.

In term of identity, musical wisdom, inheritance, and the existence of Folk-brass band culture from Phanthong district, Chonburi, the Folk-brass band has built the body of knowledge on the combining of bands, recording music notation from the folk wisdom, and the band can adapt the music to the changing society. The knowledge was passed down to the younger generation until today.

Key words: Culture Folk-Brass Band



บทนำ

จิตรกรรมฝาผนังไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่ง เป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่งดงามล้ำค่าของชาติ สะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างชัดเจนถึงวัฒนธรรมอันดีงามและการแสดงออกถึงความเจริญของคนในชาติ มีคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์และศาสนา เป็นศิลปกรรมที่ช่างเขียนสร้างสรรคขึ้นเป็นพุทธบูชา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อถ่ายทอดให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับพุทธศาสนา

วัดใหญ่อินทารามเป็นพระอารามหลวงชั้นตรีชนิดสามัญ เป็นวัดที่มีความสำคัญที่สุดวัดหนึ่งของจังหวัดชลบุรี มีอายุเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีหลักฐานเค้าโครงศิลปกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ เป็นภาพที่เขียนต่อมาภายหลังซึ่งมีการซ่อมแซมมาหลายยุคหลายสมัย ส่วนใหญ่ทำขึ้นใหม่ ซึ่งพบว่ามียุขรอยบางแห่งยังมีเค้าของคติแบบจิตรกรรมอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพที่คงเหลือส่วนใหญ่เป็นภาพที่เขียนในสมัยรัชกาลที่ 3 และสมัยรัชกาลที่ 4 ลงมา แต่ก็ยังทิ้งร่องรอยของแต่ละสมัยให้ศึกษาเปรียบเทียบทั้งในแง่ของประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม และความงามของเส้นสาย (เมืองโบราณ, 2525, หน้า 8)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ มีรูปแบบเป็นภาพจากวรรณกรรมทางพุทธศาสนา คือภาพชาดก พุทธประวัติ และไตรภูมิ มีการวางลำดับตอนของภาพแต่ละเรื่องลงบนผนังพระอุโบสถ กำหนดโดยเงื่อนไขทางสถาปัตยกรรม เนื่องจากภายในพระอุโบสถมีสิ่งแวดล้อมและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญ คือพระประธานและพระพุทธรูป ซึ่งมีมากถึง 24 องค์ เป็นปูนปั้น ลงรัก ปิดทองทุกองค์ หน้าฐานพระเป็นอาสน์สงฆ์ยกพื้นไม้ต่อ เสาพระอุโบสถเป็นเสामะค่า จำนวน 12 ต้น ธรรมาสน์ โคมไฟระย้า และพัดลม ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ ที่เป็นองค์ประกอบเหล่านี้จะบดบังทัศนียภาพในการชมจิตรกรรมฝาผนังได้อย่างครบถ้วน สมบูรณ์แบบ ซึ่งเป็นปัจจัยปัญหาในการรับรู้และเรียนรู้ อีกทั้งความสูงและสอปของผนังภาพในพระอุโบสถที่ทำให้ภาพจิตรกรรมอยู่ไกลจากสายตามองเห็นเป็นระยะความลึก มีเส้นวิง เส้นเดิน (Perspective) ก็เป็นอีกปัจจัยปัญหาหนึ่งของการรับรู้ กล่าวคือ ภาพที่อยู่ในมุมสูงจะมีขนาดเล็กลง มองเห็นการย่นย่อ ผิดขนาดของภาพ เกิดมิติทางทัศนียภาพของจิตรกรรมไทย ภาพที่อยู่สูงขึ้นไปจึงเป็นภาพที่มีลักษณะระยะปรากฏ ตามทฤษฎีระยะปรากฏ (Apparent Distance Theory) ขนาดของวัตถุจะมีความสัมพันธ์กับระยะทาง ถ้าอยู่ไกลออกไปขนาดของวัตถุก็จะยิ่งเล็กลง (รัจวี นพเกตุ, 2540, หน้า 178) ตามความสัมพันธ์ของขนาดและระยะทาง (Gipson, 1966, p. 315) ทำให้เส้น และสัดส่วนของรูปทรงเกิดความผิดเพี้ยน อีกทั้งยังมีการบดบังของสิ่งแวดล้อม และองค์ประกอบที่อยู่ภายในพระอุโบสถ ได้แก่ พระประธาน เสาพระอุโบสถ และโคมไฟ ทำให้การมองเห็นภาพขาดความต่อเนื่องไม่เป็นไปตามการรับรู้ ในหลักการของความต่อเนื่อง (Rock, 1976, p. 275)



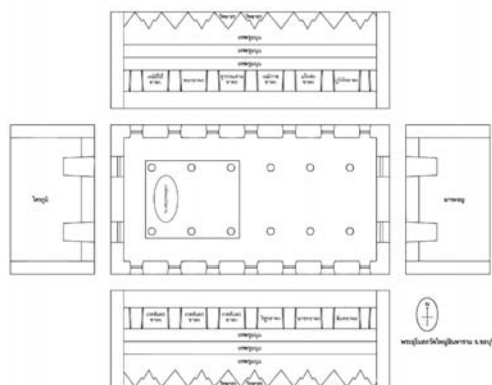
จากปัญหาดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาวิจัยเพื่อหาแนวทาง หาวิธีการ หากรรมวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมจำลองของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี ให้เกิดเป็นภาพจิตรกรรมจำลองที่สมบูรณ์แบบ มีมุมมองในระดับสายตาปกติที่ไม่มีระยะเบี่ยงเบน ไม่เป็นเส้นเดิน (Perspective) มีสัดส่วน น้ำหนัก สี แสงเงาของภาพที่ถูกต้องตามสภาพในตำแหน่งปกติของจิตรกรรมฝาผนัง และปราศจากสิ่งบดบังภายในพระอุโบสถ อันจะก่อให้เกิดการมองรู้ ดู ออก ได้อย่างแจ่มชัด พร้อมไปกับรับรู้คุณค่าจิตรกรรมไทย ในเนื้อหาเรื่องราว รูปแบบทางทัศนศิลป์ และเทคนิควิธี จนนำไปสู่การเรียนรู้ และเกิดความเข้าใจในสาระคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทย ได้อย่างกระจ่างชัด

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. นำเสนอมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในระดับสายตาและปราศจากสิ่งแวดล้อมที่บดบังภายในพระอุโบสถ
2. บุคคลทั่วไปสามารถรับรู้เนื้อหาเรื่องราวรูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธีของจิตรกรรมฝาผนังจากมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตของสถานที่ศึกษาวิจัย
 - 1.1 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ : วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี
2. ขอบเขตด้านเนื้อหา
 - 2.1 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ ทั้ง 4 ผนัง



ภาพที่ 1 แผนผังแสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม

ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน	- ภาพมารผจญ
ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธาน	- ภาพไตรภูมิ
ผนังด้านข้าง 2 ผนัง (เหนือขอบหน้าต่าง)	- ภาพเทพชุมนุม
ห้องภาพ	- ภาพทศชาติชาดก และเวสสันดรชาดก
พื้นที่จิตรกรรม (ไม่รวมบานประตู)	
ผนังด้านหุ้มกลอง	$(8.99 \times 6.40) \times 2 = 115.07$ ตารางเมตร
ผนังด้านยาว	$(19.40 \times 5.70) \times 2 = 221.16$ ตารางเมตร
หักชั้นลดที่มุมทั้ง 4	$(2.25 \times 0.60) \times 4 = 5.40$ ตารางเมตร
หักบานประตู	$(1.45 \times 1.83) \times 4 = 10.61$ ตารางเมตร
หักบานหน้าต่าง	$1.00 \times 1.60 \times 14 = 22.40$ ตารางเมตร
พื้นที่จิตรกรรม	$= (115.07 \times 221.16) - (5.40 \times 10.61 \times 22.40)$ $= 297.82$ ตารางเมตร (วรรณิภา ณ สงขลา และคณะ, 2532)

วิธีดำเนินการวิจัย

ตอนที่ 1 จัดทำข้อมูลโครงการวิจัย

1. จัดทำข้อมูลโครงการวิจัยโดยการสำรวจพื้นที่ตั้งและลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม
2. ศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธี
3. ศึกษาลักษณะโครงสร้างและสิ่งแวดล้อมภายในพระอุโบสถที่บดบังภาพจิตรกรรม ความสูงของผนังภาพในพระอุโบสถที่ทำให้ภาพจิตรกรรมอยู่ไกลจากสายตา ภาพที่อยู่ในมุมสูงจะมีขนาดเล็ก มองเห็นการย่อขนาดของภาพ มองเห็นเป็นระยะความลึก มีเส้นวิง เส้นเดิน (Perspective) เกิดมิติทางทัศนียภาพของจิตรกรรมไทย อีกทั้งยังมีการบดบังของสิ่งแวดล้อมและองค์ประกอบอื่นๆ ภายในพระอุโบสถ ซึ่งเป็นปัญหาต่อการรับรู้



ภาพที่ 2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถด้านหน้าพระประธาน (ภาพมารผจญ)



ผนังด้านหน้าพระประธาน ทิศตะวันออก มีภาพเขียนขยายเต็มผนังเรื่องมารผจญ โดยมีการเขียนตั้งแต่บริเวณพื้นผนังตอนล่างไปจนถึงขอบเพดานตอนบน เป็นภาพเขียนขนาดใหญ่ที่สุดในพระอุโบสถ รูปทรงของคนหรือยักษ์ในภาพมีประมาณเกือบเท่าคนจริง แสดงให้เห็นคตินิยมของจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประเพณีที่ให้ความสำคัญกับเนื้อหาภาพตอนนี่มาก ประกอบกับวัดที่สร้างในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนใหญ่จะมีการวางตำแหน่งของภาพมารผจญไว้ตรงผนังด้านหน้าพระประธาน ทำนองเดียวกัน เพราะถือว่าเหตุการณ์นี้เป็นเรื่องราวตอนสำคัญทางพุทธศาสนา

ตำแหน่งที่ตั้งของพระอุโบสถ พระอุโบสถหันหน้าไปทางทิศตะวันตก ทิศทางของแสงสะท้อนผ่านหน้าต่างด้านทิศเหนือและทิศใต้ และประตูทางด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถ มีปริมาณของแสงค่อนข้างน้อย แสงที่สาดส่องเข้ามาบริเวณผนังภาพมีหลายทิศทาง ทำให้เกิดเงาขึ้นบริเวณผนังภาพ และยังมีแสงที่ทำให้เกิดเงาจากโครงสร้างภายในพระอุโบสถ เช่น เสา คาน และสิ่งแวดล้อม องค์ประกอบต่างๆ



ภาพที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถด้านหลังพระประธาน (ภาพไตรภูมิ)

ผนังด้านหลังพระประธาน ทิศตะวันตก เป็นภาพเรื่องไตรภูมิ มีเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงโทษของการทำชั่วและผลของกรรมดี ด้วยการแบ่งภาพไตรภูมิออกเป็นแดนสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรุภูมิ สรรพสัตว์ทั้งหลายย่อมเวียนวนไปมาและเกิดในสามภูมินี้ตามแต่บุญบาปที่ตนได้กระทำไว้ ถ้าสร้างกรรมดีจะได้ไปเกิดในที่สูง คือ สวรรค์ หากสร้างกรรมชั่ว ก็จะไปเกิดในที่ต่ำ คือ นรก

สภาพแสงและทิศทางของแสงผนังภาพด้านหลังพระประธาน มีแสงที่สะท้อนเข้ามายังผนังภาพน้อยกว่าผนังด้านหน้าพระประธาน เพราะว่ามีผนังด้านนี้อยู่ห่างจากองค์พระประธานเพียง 1.50 เมตร และมีสิ่งแวดล้อมภายในพระอุโบสถ เช่น โคมไฟเหนือองค์พระประธาน เสาไม้แกะขนาดใหญ่ และโครงสร้างภายในของพระอุโบสถ บดบังแสงที่สาดส่องมายังผนังภาพโดยเฉพาะ

พื้นที่จิตรกรรมที่อยู่สูงเกินระยะความสูง 5 เมตร ขึ้นไป จะมีสภาพแสงปริมาณน้อยมาก และถ้ายืนมองอยู่ที่บริเวณด้านหน้าองค์พระประธาน จะไม่สามารถมองเห็นภาพจิตรกรรมทั้งผนังได้ครบถ้วนสมบูรณ์



ภาพที่ 4 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถด้านซ้ายพระประธาน (ภาพเทพชุมนุม) และภาพทศชาติชาดก

ผนังด้านทิศเหนือ ตั้งแต่ผนังเหนือกรอบหน้าต่างด้านบนขึ้นไปจรดเพดาน เขียนภาพเทพชุมนุมนั่งประนมหัตถ์คั่นด้วย “บุรณกลศ” (พุ่มช่อดอกไม้เงิน/ ดอกไม้ทอง) หันหน้า (อัดเสี้ยว) ไปทางพระประธานด้านละ 3 ชั้น แถวบนเป็นเทพ เทวดา เขียนบนพื้นสีแดง แถวกลางเป็นเทวดา และครุฑ สลับกันบนพื้นสีน้ำตาล แถวล่างเป็นยักษ์ (กายสีเขียว) และนาค (กายสีเหลือง) เขียนบนพื้นสีแดง เหนือเทพชุมนุม มีเส้นลั่นเทาคั่น และมีเหล่านักสิทธิ์ วิทยากร ในอาภรณ์กิริยา ต่าง ๆ กัน ส่วนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง มีห้องภาพโดยเรียงลำดับตามห้องภาพต่อไปนี้ ภาพเรื่องพระเทมียกุมาร ภาพเรื่องพระมหาชนก ภาพเรื่องพระสุวรรณสาม ภาพเรื่องพระเนมิราช ภาพเรื่องพระมหาสถ และภาพเรื่องพระภูริทัตต์

สภาพแสงและทิศทางของแสงบริเวณผนังภาพ แสงสะท้อนเข้ามายังผนังภาพเป็นแสงที่สาดส่องมาจากหน้าต่างทางด้านทิศใต้ (หน้าต่างของผนังภาพด้านขวาพระประธาน) แสงบางส่วนเป็นแสงที่สาดส่องผ่านโครงสร้างและสิ่งแวดล้อมภายในพระอุโบสถ เช่น เสาไม้มะค่า องค์พระประธาน พระพุทธรูป โคมไฟ ทำให้เกิดเงาขึ้นบริเวณผนังภาพนี้หลายตำแหน่งของพื้นที่จิตรกรรม



ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถด้านขวาพระประธาน (ภาพเทพชุมนุม) และภาพทศชาติชาดก



ผนังด้านทิศใต้ ตั้งแต่ด้านบนเหนือกรอบหน้าต่างไปจนจรดเพดาน การจัดวางภาพและเนื้อเรื่อง มีลักษณะแบบเดียวกับผนังด้านทิศเหนือ ส่วนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง มีห้องภาพเริ่มต้นซ้ำชุด อยู่ตรงมุมผนังด้านหน้า ห้องถัดไปมีสภาพสมบูรณ์ โดยเรียงลำดับตามห้องภาพต่อไปนี้ ภาพเรื่องจันทกุมาร ภาพเรื่องพระนารท ภาพเรื่องพระวิรุทธ ภาพเรื่องพระเวสสันดร (จำนวน 3 ห้องภาพ) และภาพพุทธประวัติตอนรับข้าวมธุปายาสจากนางสุชาดา

สภาพแสงและทิศทางของแสงบริเวณผนังภาพ แสงสะท้อนเข้ามายังผนังภาพเป็นแสงที่สาดส่องมาจากหน้าต่างทางด้านทิศเหนือ (หน้าต่างของผนังภาพด้านซ้ายพระประธาน) ซึ่งสภาพแสงและทิศทางของแสงมีลักษณะทำนองเดียวกันกับฝาผนังด้านซ้ายพระประธาน

4.สำรวจตำแหน่ง ระยะ และระดับความสูงของจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่สูงขึ้นไปไกลจากสายตา และมีโครงสร้างของโบสถ์และองค์ประกอบอื่นๆ ที่อยู่ภายในพระอุโบสถบ่งชี้จิตรกรรมฝาผนัง

5.ศึกษาค้นคว้าหาวิธีการในการถ่ายภาพ โดยคิดหาวิธีการ หากกรณีวิธี ในการถ่ายภาพ เพื่อให้ได้ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีมุมมองภาพที่สมบูรณ์เป็นมุมมองภาพในระดับสายตาปกติ และปราศจากสิ่งบดบังภายในพระอุโบสถ จากเทคนิควิธีการถ่ายภาพ และเทคนิควิธีการผสมภาพ โดยอาศัยเทคโนโลยีทางการถ่ายภาพและการประดิษฐ์อุปกรณ์ถ่ายภาพที่สามารถถ่ายภาพจิตรกรรมได้โดยสอดคล้องกับสภาพภายในพระอุโบสถเนื่องจากพื้นที่จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ มีความสูง กว้าง และมีสิ่งแวดล้อมบดบัง ผู้วิจัยจำเป็นต้องเลือกเทคนิควิธีการถ่ายภาพผ่านคอมพิวเตอร์ เนื่องจากไม่สามารถสร้างนั่งร้านหรือสิ่งกีดขวางภายในพระอุโบสถได้ จึงใช้วิธีการถ่ายภาพโดยการถ่ายภาพผ่านสัญญาณภาพจากกล้องมายังคอมพิวเตอร์ และใช้โปรแกรม EOS Utility และ Zoom Browser EX เป็นโปรแกรมที่เป็นตัวกลางควบคุมการเชื่อมต่อระหว่างกล้องถ่ายภาพกับคอมพิวเตอร์ และการประดิษฐ์อุปกรณ์ในการถ่ายภาพให้สัมพันธ์กับเทคโนโลยีการถ่ายภาพที่สามารถทำให้ถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังในระดับสูง-ต่ำ เกิดมุมมองภาพในระดับสายตา และสามารถเคลื่อนที่ได้โดยรอบ สอดคล้องกับสภาพภายในพระอุโบสถ ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบและประดิษฐ์อุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายภาพ มีลักษณะรูปแบบ ดังนี้

1. โครงสร้างทำด้วยเหล็กลักษณะตัวซี (C) มีร่องเป็นรางคู่สำหรับการเคลื่อนที่ของแท่นวางกล้องถ่ายภาพ ประกอบด้วยโครงเหล็ก 2 ชิ้นต่อกัน มีความสูง 2.70 เมตร และ 3.60 เมตร มีความสูงรวม 6.30 เมตร สามารถเชื่อมต่อเข้าด้วยกันได้ด้วยน็อตยึด

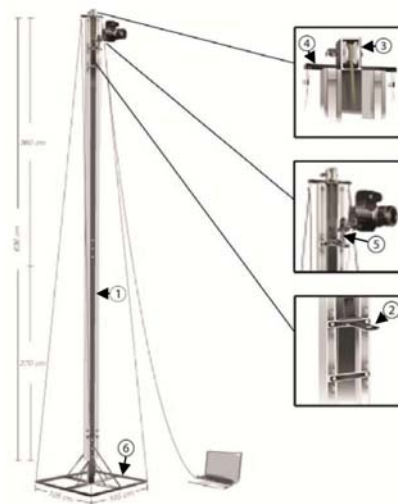
2. แท่นสำหรับวางกล้องถ่ายภาพมีล้อเลื่อน 4 ล้อ ยึดติดกับแท่นสำหรับวางกล้องถ่ายภาพ โดยแท่นจะยึดติดกับราง มีรูสำหรับยึดกล้องถ่ายภาพให้กล้องถ่ายภาพมีความมั่นคงไม่สั่นไหว ตัวแท่นสามารถเคลื่อนที่ในระดับสูงและต่ำได้

3. รอก อุปกรณ์ส่วนนี้จะยึดติดอยู่ด้านบนสุดของโครงสร้าง ทำหน้าที่รองรับสลิงที่ยึดผูกติดกับแท่นสำหรับวางกล้อง สามารถดึงแท่นวางกล้องให้เคลื่อนที่ในระดับสูง-ต่ำตามต้องการได้

4.แกนสำหรับยึดสลิง แกนนี้จะอยู่ด้านบนของโครงสร้าง ทำหน้าที่ยึดสลิงกับฐานของโครงสร้างให้มั่นคงไม่สั่นไหวขณะบันทึกภาพ

5.อุปกรณ์สำหรับยึดกล้องถ่ายภาพกับแท่นวางกล้อง ทำด้วยโลหะ มีสกรู 2 ด้านสำหรับยึดกับแท่นวางกล้องและกล้องถ่ายภาพ

6.ฐานอุปกรณ์ถ่ายภาพ ทำด้วยเหล็ก มีขนาด กว้าง 1 เมตร ยาว 1 เมตร มีเหล็กยึดฐาน 4 ด้านให้มีความแข็งแรง สามารถเคลื่อนย้ายได้รอบภายในพระอุโบสถ



ภาพที่ 6 แบบโครงสร้างอุปกรณ์ถ่ายภาพ

ตอนที่ 2 การดำเนินการถ่ายภาพและการผสมภาพ

การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 4 ผนังภาพซึ่งประกอบไปด้วย ผนังด้านหน้าพระประธาน (ภาพมารผจญ) ผนังด้านหลังพระประธาน (ภาพไตรภูมิ) ผนังด้านซ้ายพระประธาน และผนังด้านขวาพระประธาน (ภาพเทพชุมนุม) และภาพทศชาติชาดก ดำเนินการดังนี้

1. สำรวจสภาพแสง และทิศทางของแสง

จากการสำรวจพื้นที่ศึกษา พบว่า ตำแหน่งของพระอุโบสถ หันหน้าไปทางทิศตะวันตก ซึ่งทิศทางของแสงจะสาดส่องเข้ามาได้ทางหน้าต่างด้านทิศเหนือ ทิศใต้ และประตูทางด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถ ปริมาณของแสงที่ส่องผ่านเข้ามาได้มีปริมาณน้อยมาก ในการถ่ายภาพยังจะต้องพบปัญหาเรื่องทิศทางของแสงที่สาดส่องเข้ามา จะทำให้เกิดเงาที่เกิดจากพระพุทธรูปประธาน พระพุทธรูป โครงสร้างภายในอาคาร เช่น เสา คาน และสิ่งแวดล้อมภายในต่าง ๆ ซึ่งเป็นปัญหาที่จะต้องแก้ไขในการถ่ายภาพแต่ละตำแหน่งของผนังภาพโดยรอบภายในพระอุโบสถ

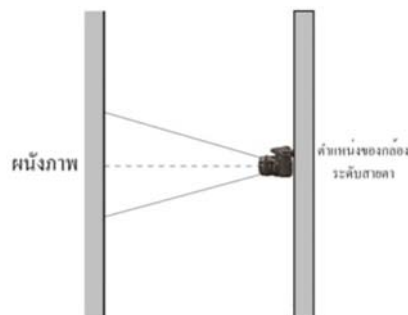


2. กำหนดทิศทางการเคลื่อนที่ของกล้องและอุปกรณ์ถ่ายภาพ

สภาพภายในพระอุโบสถมีสิ่งแวดล้อมภายในที่ประกอบไปด้วย โคมไฟระย้า โคมไฟดวง และพัดลม ตลอดจนสภาพพื้นภายในพระอุโบสถมีลักษณะแตกต่างกัน มีทั้งส่วนที่เป็นพื้นหินอ่อน และส่วนที่เป็นพื้นพรม ทำให้เป็นปัญหาในการเคลื่อนที่ของกล้อง และอุปกรณ์ถ่ายภาพโดยรอบภายในพระอุโบสถ อีกทั้งพื้นที่ภายในคับแคบ มีพื้นที่ในการถ่ายภาพจำกัด ผู้วิจัยจะต้องหาวิธีในการแก้ปัญหาสิ่งที่กีดขวางและเป็นอุปสรรคต่อการถ่ายภาพ

3. กำหนดระยะและระดับในการถ่ายภาพให้สัมพันธ์กับการถ่ายภาพ

เนื่องจากผนังภายในพระอุโบสถ มีความสูง ความสูงของผนังหุ้มกลองด้านหน้าและด้านหลังองค์พระประธาน มีความสูงจากพื้นถึงส่วนบนสุดของภาพจิตรกรรม 7.40 เมตร และผนังด้านซ้ายและด้านขวาขององค์พระประธาน มีความสูง 6.70 เมตร จากพื้นถึงส่วนบนสุดของภาพจิตรกรรม ทำให้การมองเห็นภาพมีลักษณะระยะประภาฏ ภาพส่วนที่อยู่สูงขึ้นไป ไกลจากสายตา จะมีขนาดเล็ก ลงตามระดับความสูงขึ้นไป การที่จะถ่ายภาพให้อยู่ในมุมมองระดับสายตา ในการถ่ายภาพจึงต้องอาศัยอุปกรณ์การถ่ายภาพที่สามารถเคลื่อนที่ในระดับสูงต่ำได้ และจะต้องสัมพันธ์กับระยะระหว่างกล้องกับผนังภาพ ซึ่งมีพื้นที่จำกัดโดยรอบภายในพระอุโบสถ

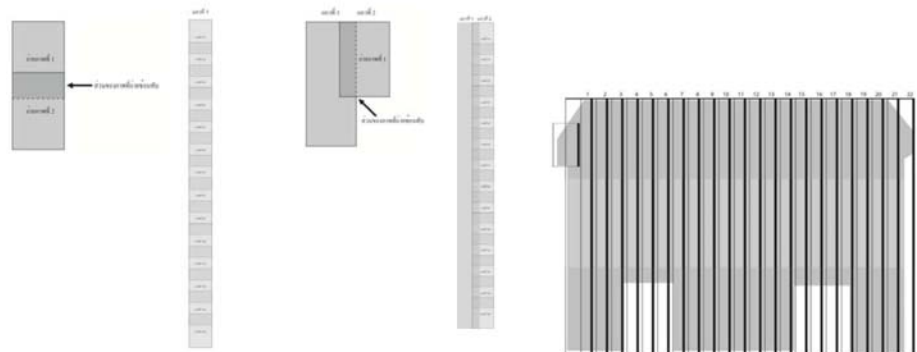


ภาพที่ 7 มุมการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังในระดับสายตา

4. กำหนดขอบเขตในการถ่ายภาพ

ในการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังครั้งนี้ เนื่องจากพื้นที่มีข้อจำกัดในการถ่ายภาพ ผู้วิจัยจะต้องถ่ายภาพจำนวนหลายภาพเพื่อมาผสมภาพให้ออกมาเป็นภาพพื้นเดียวกันทั้งผนัง เพื่อให้ภาพมีความสมบูรณ์ การผสมภาพในแต่ละภาพจึงต้องมีตำแหน่งการซ้อนของภาพให้สอดคล้องกับการผสมภาพถ่ายให้มีความสมบูรณ์เป็นภาพพื้นเดียวกัน ทั้งนี้ เพื่อความสะดวกในการผสมภาพ ในการถ่ายภาพจะต้องถ่ายทีละภาพจากส่วนบนสุดถึงส่วนล่างสุดทีละแถว จากแถวซ้ายสุดของผนังภาพ ไปจนถึงขวาสุดของผนังภาพ ทั้งนี้ภาพที่ถ่ายจะต้องมีแนวขนานกับผนังภาพเพื่อให้ภาพมีสัดส่วน

ที่ถูกต้องตามสภาพจริงของจิตรกรรม และการถ่ายภาพควรจะถ่ายภาพด้วยการใช้ความยาวโฟกัสของเลนส์ในการถ่ายภาพ ไม่ต่ำกว่า 50 mm. เพื่อให้เกิดความผิดเพี้ยนของสัดส่วนภาพถ่ายน้อยที่สุด



ภาพที่ 8 ภาพแสดงการกำหนดขอบเขตในการถ่ายภาพ

ภาพที่ 9 ภาพแสดงขอบเขตในการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนัง

5. สร้างอุปกรณ์การถ่ายภาพ

ดำเนินการประดิษฐ์อุปกรณ์ถ่ายภาพจากรูปแบบที่ได้ศึกษาค้นคว้าและออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายภาพที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยจะต้องประดิษฐ์อุปกรณ์ถ่ายภาพประกอบการบันทึกภาพให้เหมาะสมกับเทคนิควิธีการในการถ่ายภาพและสามารถเคลื่อนที่ได้โดยรอบภายในพระอุโบสถบนพื้นที่จำกัด และอุปกรณ์ถ่ายภาพสามารถทำให้กล้องเคลื่อนที่ในแนวสูง-ต่ำได้ เพื่อถ่ายภาพในมุมมองระดับสายตา จากส่วนบนสุดของผนังภาพจรดผนังภาพด้านล่างสุดของพื้นที่จิตรกรรมฝาผนังในแต่ละผนังภาพ



ภาพที่ 10 อุปกรณ์การถ่ายภาพ



ภาพที่ 11 แสดงวิธีการถ่ายภาพโดยการถ่ายภาพผ่านสัญญาณภาพจากกล้องมายังคอมพิวเตอร์

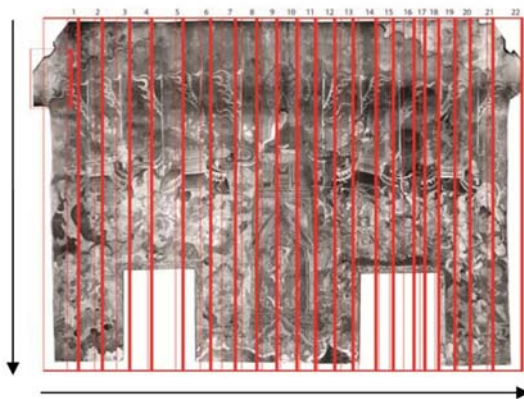


6. ถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนัง

การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าพระประธาน (ภาพมารผจญ)

เนื่องจากปริมาณแสงที่สาดส่องเข้ามายังบริเวณผนังภาพมีปริมาณน้อย ผู้วิจัยจึงต้องแก้ปัญหาด้วยการควบคุมแสงจากกล้องถ่ายภาพผ่านคอมพิวเตอร์ ในการถ่ายภาพยังต้องแก้ปัญหาเรื่องแสงที่ทำให้เกิดเงาจากสิ่งแวดล้อมและองค์ประกอบภายในพระอุโบสถโดยการปิดหน้าต่างที่แสงจะสะท้อนส่องผ่านทำให้เกิดเงาจากโครงสร้างภายในพระอุโบสถ ได้แก่ เสา คาน พัดลม และโคมไฟ โดยจะต้องแก้ปัญหาเกี่ยวกับแสงในการถ่ายภาพ แต่ละตำแหน่งของผนังภาพอีกทั้งภายในพระอุโบสถมีแสงไฟประดิษฐ์ ทั้งแสงไฟฟลูออเรสเซนต์ และแสงไฟทังสเตน จากโคมไฟเหนือองค์พระประธานต้องปิดทุกดวงเพราะจะมีผลทำให้ภาพถ่ายที่บันทึกมีสีที่ผิดเพี้ยนไปจากสีจริงของจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการให้สีของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่บันทึกภาพมีสีที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุดพื้นที่ที่ใช้ในการถ่ายภาพ

ในการถ่ายภาพจะถ่ายภาพตามการวางแผนการถ่ายภาพ กำหนดขอบเขตของการถ่ายภาพให้สัมพันธ์กับการผสมภาพ โดยถ่ายภาพให้มีส่วนของภาพที่ถ่ายลำดับถัดไปซ้อนทับกับภาพที่ถ่ายก่อนหน้านี้ ประมาณ 1 ส่วน 4 ของภาพหรือมากกว่า ถ่ายภาพในลักษณะและเทคนิควิธีการเดียวกันนี้ จนครบทั้งผนังภาพ

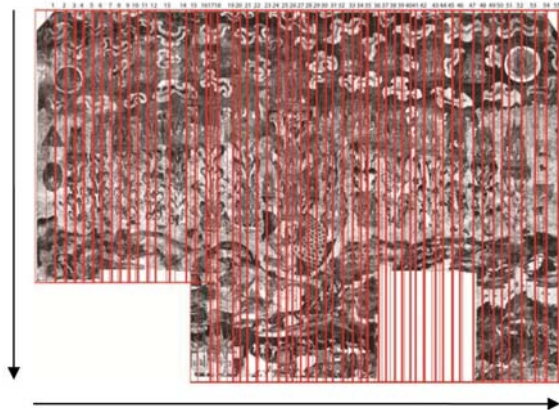


ภาพที่ 12 แสดงวิธีการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าพระประธาน (ภาพมารผจญ)

การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ ใช้เทคนิควิธีการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังทีละภาพจากส่วนบนสุดถึงส่วนล่างสุดของผนังภาพ ทีละแถว จากซ้ายสุดของผนังภาพต่อเนื่องไปจนถึงสิ้นสุดทางขวาของผนังภาพโดยถ่ายภาพจากส่วนบนสุดถึงส่วนล่างสุดของผนังภาพ และจากแถวซ้ายสุดไปจนถึงสิ้นสุดผนังภาพ

การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน (ภาพไตรภูมิ)

สภาพแสงและทิศทางของแสงบริเวณผนังภาพด้านหลังพระประธานแสงที่สะท้อนจากผนังภาพมีปริมาณน้อยกว่าผนังด้านหน้าพระประธานและมีโครงสร้างภายในของพระอุโบสถ และสิ่งแวดล้อมภายในพระอุโบสถ ได้แก่ เสาไม้มะค่า คาน องค์กรพระประธาน พระพุทธรูป โคมไฟระย้า บดบังแสงที่ส่องมาผนังภาพ จึงต้องอาศัยแสงสะท้อนจากทางบันไดต่างปริมาณมากขึ้นและเมื่อเปิดบานหน้าต่างทุกบานก็พบปัญหาเดียวกันกับผนังด้านหน้าพระประธาน คือ ในส่วนบริเวณผนังภาพจะเกิดเงาจากสิ่งแวดล้อมและโครงสร้างภายในพระอุโบสถ ดังนั้น จึงต้องเลือกเปิดบานหน้าต่างเฉพาะบานที่อยู่ใกล้กับผนังภาพ และประตูทางเข้าพระอุโบสถ เพื่อลดการเกิดเงาที่ผนังภาพ ฉะนั้นการถ่ายภาพจิตรกรรมผนังภาพนี้จึงต้องถ่ายในวันที่มีแสงส่องสว่างที่มากพอสมควร โดยเฉพาะพื้นที่จิตรกรรมที่อยู่สูงเกินระยะความสูง 5 เมตร ขึ้นไป จะมีสภาพแสงปริมาณน้อยมาก (วิธีการถ่ายภาพและการควบคุมปริมาณแสงในการถ่ายภาพ ใช้วิธีการเดียวกันกับการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าพระประธาน) โดยถ่ายภาพจากส่วนบนสุดถึงส่วนล่างสุดของผนังภาพ และจากแถวซ้ายสุดไปจนถึงแถวขวาสุดของผนังภาพ



ภาพที่ 13 แสดงวิธีการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน (ภาพไตรภูมิ)

หลังจากที่ได้ถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานนี้แล้ว ทำการถ่ายภาพส่วนของภาพพุทธประวัติ ตอนรับข้าวมธุปายาสจากนางสุชาดา (ภาพที่อยู่ตำแหน่งมุมล่างทางซ้ายของผนังภาพ) แล้วจึงนำมาผสมภาพกับภาพไตรภูมิต่อไป



การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายพระประธาน(ภาพเทพชุมนุม และภาพทศชาติชาดก)

การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายพระประธาน ประกอบไปด้วย ภาพเทพชุมนุม และ ภาพทศชาติชาดก (ภาพเรื่องพระเทมียกุมาร ภาพเรื่องพระมหาชนก ภาพเรื่องพระสุวรรณสาม ภาพเรื่องพระเนมิราช ภาพเรื่องพระมโหสถ และภาพเรื่องพระภูริทัตต์) จะดำเนินการถ่ายภาพเรียงลำดับตอนของชาดก ลักษณะอาการเวียนขวา (ประทักษิณ) จากซ้ายสุดของผนังภาพไปยังขวาสุดของผนังภาพตามลำดับ

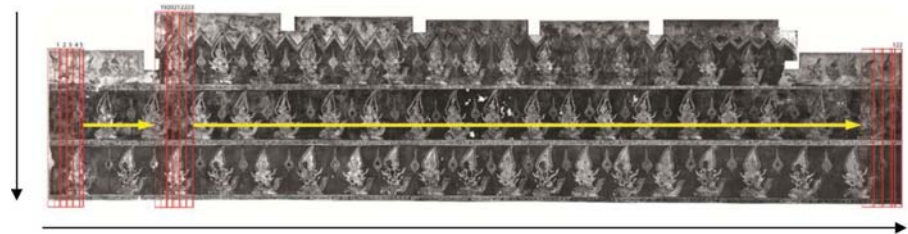
สภาพแสงและทิศทางของแสงที่สะท้อนมายังบริเวณผนังภาพเป็นแสงที่สาดส่องมาจากหน้าต่างทางด้านทิศใต้ (หน้าต่างของผนังด้านตรงข้าม) แสงบางส่วนเป็นแสงที่สาดส่องผ่านโครงสร้างและสิ่งแวดล้อมภายในพระอุโบสถ ได้แก่ เสาไม้มะค่า องค์พระประธาน พระพุทธรูป โคมไฟ ทำให้เกิดเงาขึ้นบริเวณผนังภาพนี้หลายตำแหน่งของพื้นที่จิตรกรรม

การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ จะต้องควบคุมแสงในการถ่ายภาพแต่ละตำแหน่งของผนังภาพควบคุมแสงที่ส่องผ่านโครงสร้างและสิ่งแวดล้อมภายในพระอุโบสถที่ทำให้เกิดเป็นเงาที่บริเวณตำแหน่งที่จะถ่ายภาพ โดยการเลือกปิดหน้าต่างที่แสงส่องผ่านโครงสร้างและสิ่งแวดล้อมภายในที่ทำให้เกิดเงาในบริเวณตำแหน่งที่จะถ่ายภาพ ส่วนหน้าต่างทางด้านทิศเหนือของผนังด้านนี้ จะเลือกปิดในตำแหน่งที่จะทำการถ่ายภาพ เพื่อไม่ให้เกิดการถ่ายภาพในลักษณะย้อนแสง

จิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายพระประธานจะถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ภาพจิตรกรรมส่วนที่ 1 เป็นภาพเทพชุมนุม อยู่บริเวณเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป จรดเพดาน ภาพจิตรกรรมส่วนที่ 2 เป็นภาพจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่าง (ห้องภาพ) เป็นภาพทศชาติชาดก (ภาพเรื่องพระเทมียกุมาร ภาพเรื่องพระมหาชนก ภาพเรื่องพระสุวรรณสาม ภาพเรื่องพระเนมิราช ภาพเรื่องพระมโหสถ และภาพเรื่องพระภูริทัตต์) จำนวน 6 ห้องภาพ

ในการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนี้การกำหนดขอบเขตการถ่ายภาพและการใช้เทคนิควิธีการถ่ายภาพเช่นเดียวกับการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าและด้านหลังพระประธาน โดยจะทำการถ่ายภาพส่วนที่ 1 ก่อน คือ ภาพเทพชุมนุม เป็นภาพที่อยู่บริเวณเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป จรดเพดาน ถ่ายภาพทีละภาพตามตำแหน่งที่กำหนดขอบเขตของการถ่ายภาพ จากส่วนบนสุด ถึงส่วนล่างสุดของภาพเทพชุมนุมทีละภาพ จากซ้ายสุดของผนังภาพ ต่อเนื่องไปจนถึงสิ้นสุดทางขวาของผนังภาพ





ภาพที่ 14 แสดงวิธีการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายพระประธาน (ภาพเทพชุมนุม)

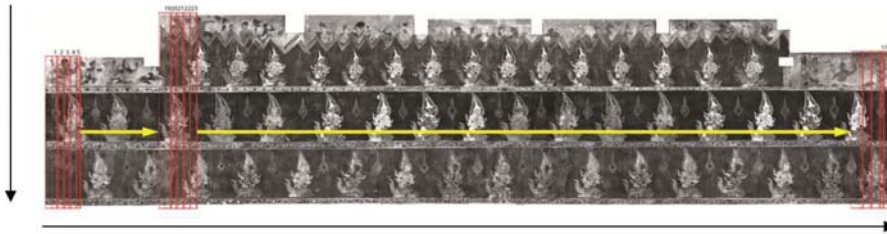
เมื่อถ่ายภาพส่วนที่ 1 (ภาพเทพชุมนุม) จนครบทั้งส่วนผนังภาพนี้แล้ว เก็บรวบรวมไฟล์ภาพให้เป็นระบบ เพื่อสะดวกต่อการค้นหาและการผสมภาพในลำดับต่อไป จากนั้น ดำเนินการถ่ายภาพส่วนที่ 2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่าง (ห้องภาพ) ในการถ่ายภาพ สามารถถ่ายภาพโดยไม่ต้องใช้อุปกรณ์การถ่ายภาพที่ประดิษฐ์ขึ้น เนื่องจากภาพจิตรกรรมอยู่ในระดับสายตา แต่ไม่สามารถบันทึกภาพเพียงภาพเดียวได้ทั้งห้องภาพ เนื่องจากถูกจำกัดในเรื่องของระยะการถ่ายภาพจึงต้องถ่ายภาพ จำนวน 2 ภาพ โดยใช้ขาตั้งกล้องและถ่ายภาพให้มีส่วนซ้อนทับกันตามตำแหน่งที่กำหนดขอบเขตของการถ่ายภาพที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เพื่อสะดวกต่อการนำไปผสมภาพภายหลัง

การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านขวาพระประธาน

(ภาพเทพชุมนุม และภาพทศชาติชาดก)

การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านขวาพระประธาน ประกอบไปด้วย ภาพเทพชุมนุม ภาพทศชาติชาดก (ภาพเรื่องจันทกุมาร ภาพเรื่องพระนารท ภาพเรื่องพระวิรุฑ และภาพเรื่องพระเวสสันดร (จำนวน 3 ห้องภาพ) และภาพพุทธประวัติตอนรับข้าวมธุปายาสจากนางสุชาดา จิตรกรรมฝาผนังด้านขวาพระประธานจะถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ภาพจิตรกรรมส่วนที่ 1 เป็นภาพเทพชุมนุม อยู่บริเวณเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป จรดเพดาน ภาพจิตรกรรมส่วนที่ 2 เป็นภาพจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่าง (ห้องภาพ) เป็นภาพทศชาติชาดก ภาพเรื่องจันทกุมาร ภาพเรื่องพระนารท ภาพเรื่องพระวิรุฑ และภาพเรื่องพระเวสสันดร (จำนวน 3 ห้องภาพ) จำนวน 6 ห้องภาพ และภาพพุทธประวัติตอนรับข้าวมธุปายาสจากนางสุชาดา จะดำเนินการถ่ายภาพเรียงลำดับตอนของชาดก ลักษณะอาการเวียนขวา (ประทักษิณ) จากซ้ายสุดของผนังภาพไปยังขวาสุดของผนังภาพตามลำดับ

ผนังภาพด้านนี้ การวางตำแหน่งภาพจิตรกรรมมีลักษณะเดียวกันกับผนังภาพด้านซ้ายพระประธานสภาพแสงและทิศทางของแสงมีลักษณะเดียวกัน ดังนั้นการควบคุมแสงและปริมาณของแสงใช้วิธีการลักษณะเดียวกันกับการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าพระประธาน



ภาพที่ 15 แสดงวิธีการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านขวาพระประธาน (ภาพเทพชุมนุม)

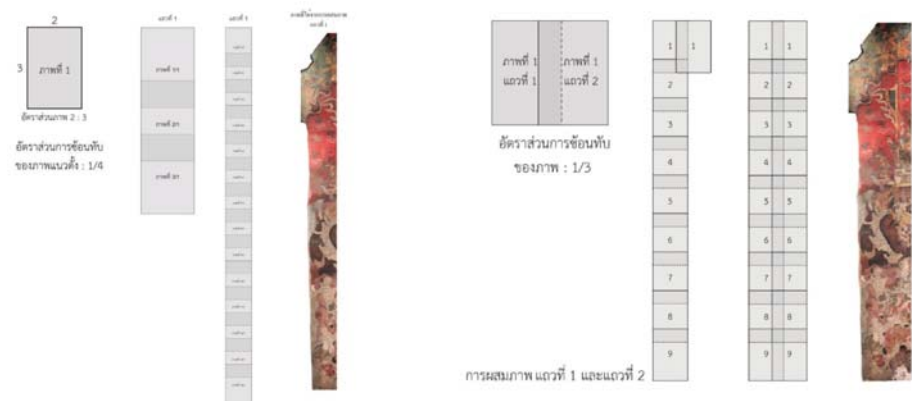
เมื่อถ่ายภาพส่วนที่ 1 (ภาพเทพชุมนุม) จนครบทั้งส่วนผนังภาพนี้แล้ว เก็บรวบรวมไฟล์ภาพให้เป็นระบบ เพื่อสะดวกต่อการค้นหาและการผสมภาพในลำดับต่อไป จากนั้น ดำเนินการถ่ายภาพส่วนที่ 2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่าง (ห้องภาพ) ในการถ่ายภาพ สามารถถ่ายภาพโดยไม่ต้องใช้อุปกรณ์การถ่ายภาพที่ประติษฐ์ขึ้น เนื่องจากภาพจิตรกรรมอยู่ในระดับสายตา แต่ไม่สามารถบันทึกภาพเพียงภาพเดียวได้ทั้งห้องภาพ เนื่องจากถูกจำกัดในเรื่องของระยะการถ่ายภาพจึงต้องถ่ายภาพ จำนวน 2 ภาพ โดยใช้ขาตั้งกล้องและถ่ายภาพให้มีส่วนซ้อนทับกันตามตำแหน่งที่กำหนดขอบเขตของการถ่ายภาพที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เพื่อสะดวกต่อการนำไปผสมภาพภายหลัง

7. ผสมภาพจากภาพที่ถ่ายในแต่ละผนัง

หลังจากถ่ายภาพในแต่ละผนัง ได้จำนวนภาพตามที่กำหนดแล้ว นำภาพทั้งหมดมาตัดต่อผสมภาพ โดยใช้โปรแกรมผสมภาพ เพื่อให้ได้ภาพเป็นพื้นภาพเดียวกัน ที่มีความละเอียดคมชัด มีสัดส่วนและสีที่ถูกต้องตามสภาพในตำแหน่งปกติของจิตรกรรมฝาผนังทั้งผนังด้านหน้าพระประธาน ผนังด้านข้างและผนังด้านหลังพระประธาน

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการผสมภาพถ่าย ดังนี้

นำภาพถ่ายภาพที่ 1 (ภาพที่ถ่ายภาพจากภาพด้านซ้ายส่วนบนสุดของผนังภาพ) เป็นภาพลักษณะแนวตั้งที่มีอัตราส่วน 2: 3 มาเริ่มต้น จากนั้นนำภาพถ่ายภาพที่ 2 (ภาพที่ได้จากการถ่ายภาพที่มีส่วนซ้อนทับกับภาพที่ 1 แถวที่ 1) มาซ้อนทับกับภาพที่ 1 ในอัตราส่วน 1: 4 ทั้งนี้เพื่อจะได้ผสมภาพถ่ายให้มีความต่อเนื่องและมีความสมบูรณ์ของภาพ ส่วนที่ซ้อนทับจะเป็นเนื้อภาพหรือรายละเอียดที่เป็นส่วนภาพเดียวกัน จากนั้นนำภาพที่ 3 มาผสมภาพต่อกับภาพที่ 2 ในลักษณะเดียวกันจนครบ เป็นภาพแถวที่ 1 ซ้ายสุดของผนังภาพ



ภาพที่ 16 ภาพแสดงการผสมภาพถ่ายจิตรกรรมฝาผนังแถวที่ 1

ภาพที่ 17 ภาพแสดงการผสมภาพถ่ายจิตรกรรมฝาผนังแถวที่ 1 และแถวที่ 2

หลังจากการผสมภาพในแถวที่ 1 ซ้ำยสุดของผนังภาพเรียบร้อยแล้ว นำภาพที่ 1 ของภาพที่ถ่ายไว้ในแถวที่ 2 มาผสมภาพกับภาพที่ 1 ของแถวที่ 1 ในแนวนอนอัตราส่วน 1:3 เพื่อการผสมภาพที่สมบูรณ์เป็นเนื้อภาพเดียวกัน ผสมภาพลักษณะเดียวกันนี้ต่อเนื่องไปจนครบทั้งผนังภาพ และใช้เทคนิควิธีการผสมภาพ ลักษณะวิธีเดียวกันนี้จนครบทั้ง 4 ผนังภาพในพระอุโบสถ ก็จะได้ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีมุมมองภาพที่สมบูรณ์ เป็นภาพที่ปราศจากสิ่งบดบังและเป็นภาพที่อยู่ในระดับสายตา มีสัดส่วนและสีของภาพที่ถูกต้องตามสภาพปกติของจิตรกรรมฝาผนัง

จากการศึกษาวิจัยเพื่อหาแนวทาง วิธีการและกรรมวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมจำลองของจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม ให้เกิดเป็นภาพจำลองที่สมบูรณ์แบบ คือ การทำให้ภาพจำลองแสดงตนเองโดยไม่มีสิ่งบดบัง และแสดงตนเองโดยมีความปกติ ในสายตามุมมองปกติ ที่ไม่มีระยะเบี่ยงเบน ไม่เป็นเส้นวง เส้นเดิน (Perspective) มีน้ำหนัก สี แสงเงา ขนาด รูปทรง คน สัตว์ สถาปัตยกรรม ทิวทัศน์ เป็นมุมมองแบบปกติ ผู้วิจัยศึกษาวิจัยต้องสร้างภาพจิตรกรรมที่แก้มุมมองให้เป็นปกติ โดยการสร้างอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการถ่ายภาพ คำนวณตำแหน่ง จำนวนของการถ่ายภาพประกอบการใช้อุปกรณ์ที่สร้างขึ้น ในการบันทึกภาพ ภาพถ่ายที่ถูกบันทึกจะถูกนำมาผสมภาพโดยการกำหนดตำแหน่งบริเวณและสัดส่วนของการผสมภาพ ภาพที่นำมาประกอบใหม่ของจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทารามที่เป็นภาพจำลองจากภาพถ่ายที่ผสมภาพแล้ว เป็นภาพจิตรกรรมที่ปราศจากสิ่งบดบัง ไม่ว่าจะเป็นองค์พระประธาน พระพุทธรูป ฐานชุกชี เสาไม้มะค่า 12 ต้น ภายในพระอุโบสถ คาน และโคมไฟระย้า และปราศจากระยะเส้นเดิน (Perspective) ที่เบี่ยงเบน ภาพที่ปรากฏจากการวิจัยนี้ เป็นภาพที่มีมุมมองแบบระดับสายตาปกติทั้งขนาด ทิศทาง สัดส่วน รูปทรงและน้ำหนักทั้ง 4 ผนังภาพ ดังนี้



ภาพที่ 18 มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าพระประธาน (ภาพมารผจญ)
ที่ผสมเสร็จสมบูรณ์

จิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าพระประธานที่ผสมภาพเสร็จแล้วสามารถมองเห็นภาพจิตรกรรมโดยรวมได้ทั้งผนังภาพ มีมุมมองภาพในระดับสายตาปกติทุกตำแหน่งของผนังภาพ และปราศจากสิ่งบดบัง ไม่ว่าจะเป็น คาน เสาไม้มีค่าขนาดใหญ่ โคมไฟ พัดลม สภาพแสงก็จะเป็นสภาพแสงที่เหมาะสมเท่ากันทั้งผนังภาพ



ภาพที่ 19 มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน (ภาพไตรภูมิ)
และภาพพุทธประวัติตอนรับข้าวมธุปายาสจาก นางสุชาดา ที่ผสมเสร็จสมบูรณ์

จิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานที่ผสมภาพเสร็จแล้วสามารถมองเห็นภาพจิตรกรรมโดยรวมได้ทั้งผนังภาพ มีมุมมองภาพในระดับสายตาปกติทุกตำแหน่งของผนังภาพ และปราศจากสิ่งบดบัง ไม่ว่าจะเป็น องค์พระประธาน พระพุทธรูป ฐานชุกชี เสาไม้มีค่าขนาดใหญ่ คานโคมไฟ ระย้า สภาพแสงก็จะเป็นสภาพแสงที่เหมาะสมเท่ากันทั้งผนังภาพ



ภาพที่ 20 มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายพระประธาน (ภาพเทพชุมนุม)
และภาพทศชาติชาดก ที่ผสมเสร็จสมบูรณ์

จิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายพระประธานที่ผสมภาพเสร็จแล้วสามารถมองเห็นภาพจิตรกรรมโดยรวมได้ทั้งผนังภาพ มีมุมมองภาพในระดับสายตาปกติทุกตำแหน่งของผนังภาพ และปราศจากสิ่งบดบัง ไม่ว่าจะเป็น องค์พระประธาน พระพุทธรูป ฐานชุกชี เสาไม้มีค่าขนาดใหญ่ โคมไฟ สภาพแสงก็จะเป็นสภาพแสงที่เหมาะสมเท่ากันทั้งผนังภาพ



ภาพที่ 21 มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังด้านขวาพระประธาน (ภาพเทพชุมนุม)
และภาพทศชาติชาดก ที่ผสมเสร็จสมบูรณ์

จิตรกรรมฝาผนังด้านขวาพระประธานที่ผสมภาพเสร็จแล้วสามารถมองเห็นภาพจิตรกรรมโดยรวมได้ทั้งผนังภาพ มีมุมมองภาพในระดับสายตาปกติทุกตำแหน่งของผนังภาพ และปราศจากสิ่งบดบัง ไม่ว่าจะเป็น องค์พระประธาน พระพุทธรูป ฐานชุกชี เสาไม้มีค่าขนาดใหญ่ โคมไฟ สภาพแสงก็จะเป็นสภาพแสงที่เหมาะสมเท่ากันทั้งผนังภาพ

8. ทำการประเมินคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

8.1 ประเมินคุณภาพของภาพถ่ายที่มีมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง โดยผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ในด้านความถูกต้องของสัดส่วนตามตำแหน่งของจิตรกรรมฝาผนัง ความคมชัดของภาพ ความถูกต้องชัดเจนของสี และความเหมาะสมของผลงานภาพถ่ายต่อการนำไปใช้ในการศึกษาวิจัย การประเมินผลงานภาพถ่ายจิตรกรรมฝาผนัง พบว่าในภาพรวมอยู่ในระดับดีมาก



เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่า อยู่ในระดับดีมากทุกประเด็น ซึ่งสามารถเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ดังนี้ ภาพถ่ายมีความสอดคล้องครอบคลุมวัตถุประสงค์ในการทำดัชนีพันธ์, ความถูกต้องตามตำแหน่งของผนังภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ, ความถูกต้องของสัดส่วนของภาพ, ความเหมาะสมของผลงานภาพถ่ายในการนำไปใช้เพื่อการศึกษา, มีคุณค่ามีประโยชน์ต่อการศึกษา, ความคมชัดของภาพ, ความถูกต้องชัดเจนของสี ตามลำดับ

8.2 ประเมินคุณภาพแบบสอบถามการรับรู้ เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธี โดยผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ในด้านความชัดเจนเข้าใจง่ายของคำถาม แบบสอบถามมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ การลำดับเนื้อหา รูปแบบในการเขียน การใช้ภาษาและความเหมาะสมของคำถามและแบบสอบถาม

การประเมินคุณภาพแบบสอบถามโดยผู้เชี่ยวชาญพบว่าในภาพรวมอยู่ในระดับดีมาก เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่าอยู่ในระดับดีมากทุกประเด็น ซึ่งสามารถเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ดังนี้ แบบสอบถามสอดคล้องกับวัตถุประสงค์, ความถูกต้องในการใช้ภาษา, การจัดลำดับเนื้อหา, คำถามมีความชัดเจน เข้าใจง่าย, คำถามและแบบสอบถามมีความเหมาะสม, รูปแบบในการเขียน ตามลำดับ

ตอนที่ 3 จิตนิทรรศการ

จิตนิทรรศการ นวัตกรรมภาพถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนัง มุมมองภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี เพื่อนำเสนอภาพจิตรกรรมที่มีมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง พร้อมแจกแบบสอบถามการรับรู้ เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธี ให้กับกลุ่มตัวอย่าง บุคคลทั่วไปที่เข้าชมนิทรรศการ จำนวน 400 คน ตอบแบบสอบถามและวิเคราะห์ข้อมูลและประเมินผลในค่าสถิติ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) โดยกลุ่มตัวอย่างมีความคิดเห็นที่เป็นสาระสำคัญเพิ่มเติม ดังนี้

- ควรจะรวบรวมภาพจากวัดอื่นด้วย แล้วเก็บเป็นศูนย์การเรียนรู้ของชาติ และควรให้กรมศิลปากรนำไปต่อยอด
- ควรเผยแพร่ สัญจร ให้หน่วยงาน สถานศึกษาอย่างต่อเนื่อง
- หากมีการเผยแพร่ทางอินเทอร์เน็ต หรือสื่ออื่นๆ จะเกิดประโยชน์ในการเรียนรู้ เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าต่อไป
- ถ่ายทอดออกมาเห็นได้ชัดเจน ดูเป็นเรื่องราว ไม่เคยเห็นมาก่อน ได้เห็นความงดงามในศิลปะของจิตรกรรมฝาผนัง
- ได้เห็นมุมมองภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังในมุมมองที่ใกล้มากขึ้น เห็นภาพโดยรวมได้ชัดเจน สามารถเห็นจิตรกรรมที่อยู่ด้านบนได้อย่างสมบูรณ์
- สามารถนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ ช่วยรักษาศิลปวัฒนธรรม อันสวยงามและมีคุณค่าของไทยไว้

อภิปรายผลการวิจัย

อภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1.การนำเสนอมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี โดยการนำทฤษฎีการรับรู้ ทฤษฎีการลงตาและทฤษฎีระยะปรากฏ มาเป็นแนวความคิดในการนำเสนอมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง ด้วยเทคโนโลยีของการถ่ายภาพโดยใช้เทคนิควิธีการถ่ายภาพและเทคนิควิธีผสมภาพ ผสมผสานกับการประดิษฐ์อุปกรณ์ถ่ายภาพ ซึ่งเป็นนวัตกรรม

การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี จากมุมมองภาพที่ไม่เป็นปกติ เป็นมุมมองภาพที่อยู่ระดับสูงกว่าสายตาและมีสิ่งบดบังภายในพระอุโบสถ ถ่ายทอดมุมมองใหม่เป็นลักษณะของมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบภายในพระอุโบสถ อันประกอบด้วย ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ด้านหน้าพระประธาน (ภาพมารผจญ) ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน (ภาพไตรภูมิ) ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายพระประธาน เหนือขอบหน้าต่าง (ห้องภาพ) ภาพเทพชุมนุม และภาพทศชาติชาดก (ภาพเรื่องพระเตมีย์กุมาร ภาพเรื่องพระมหาชนก ภาพเรื่องพระสุวรรณสาม ภาพเรื่องพระเนมิราช ภาพเรื่องพระมหิสถ และภาพเรื่องพระภริทัตต์) และผนังด้านขวาพระประธาน เหนือขอบหน้าต่าง (ห้องภาพ) ภาพเทพชุมนุม และภาพทศชาติชาดก (ภาพเรื่องจันทกุมาร ภาพเรื่องพระนารท ภาพเรื่องพระวิฐูร และภาพเรื่องพระเวสสันดร (จำนวน 3 ห้องภาพ) และภาพพุทธประวัติตอนรับข้าวมธุปายาสจากนางสุชาดา ให้เป็นมุมมองภาพที่อยู่ในระดับสายตาและปราศจากสิ่งบดบังภายในพระอุโบสถ เป็นมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง มีความต่อเนื่องของภาพในแต่ละผนังภาพ นำเสนอให้เห็นภาพวรรณกรรมเป็นเรื่องต่อเนื่องกันตลอดทั้งฝาผนัง จิตรกรรม มีขนาดและสัดส่วนที่ถูกต้องตามตำแหน่งปกติของจิตรกรรมฝาผนัง และสามารถมองเห็นลักษณะภาพเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบ วิธีการแบ่งกลุ่มภาพ การจัดวางภาพ และการใช้สีเน้นความสำคัญของภาพ ภาพจิตรกรรมมีรายละเอียดและความคมชัด ตลอดจนสามารถมองเห็นเทคนิควิธีการเขียน การระบายสี และการตัดเส้น

2.การรับรู้เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบทางทัศนศิลป์ และเทคนิควิธี ของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี ผู้วิจัยได้แบ่งการรับรู้เป็น 2 ด้าน คือ ด้านเนื้อหาเรื่องราวและด้านรูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธี

ด้านเนื้อหาเรื่องราว

การรับรู้เนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถในเรื่องของความต่อเนื่องของภาพ ความสมบูรณ์ของภาพดีขึ้น เมื่อเกิดการรับรู้จากการมองเห็นมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นมุมมองภาพที่มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน มีมุมมองภาพที่อยู่ในระดับสายตาและปราศจากสิ่งบดบังภายในพระอุโบสถ



ด้านรูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธี

การรับรู้ด้านรูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธี ในเรื่องของการจัดองค์ประกอบ วิธีการแบ่งกลุ่มภาพ การจัดวางภาพ การใช้สีเน้นความสำคัญของภาพ รายละเอียดและความคมชัดของภาพ ตลอดจนเทคนิควิธีการเขียน การระบายสี และการตัดเส้น พบว่า การรับรู้รูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธีดีขึ้นเมื่อเกิดการรับรู้จากการมองเห็นมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นมุมมองภาพที่อยู่ในระดับสายตาและปราศจากสิ่งบดบังภายในพระอุโบสถ

มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดจากเทคนิควิธีทางการถ่ายภาพ โดยใช้เทคนิควิธีการถ่ายภาพ เทคนิควิธีการผสมภาพ ผสมผสานกับการประดิษฐ์อุปกรณ์ถ่ายภาพ เป็นมุมมองที่อยู่ในระดับสายตาและปราศจากสิ่งแวดล้อมบดบัง สามารถทำให้เกิดการรับรู้ที่ดี ทั้งด้านเนื้อหาเรื่องราวและด้านรูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธีอื่นจะนำไปสู่การเรียนรู้และเข้าใจในสาระคุณค่าของจิตรกรรมไทย ตลอดจนเกิดการรับรู้ถึงคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังทั้งทางด้านคุณค่าทางความงาม คุณค่าทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางจิตใจ

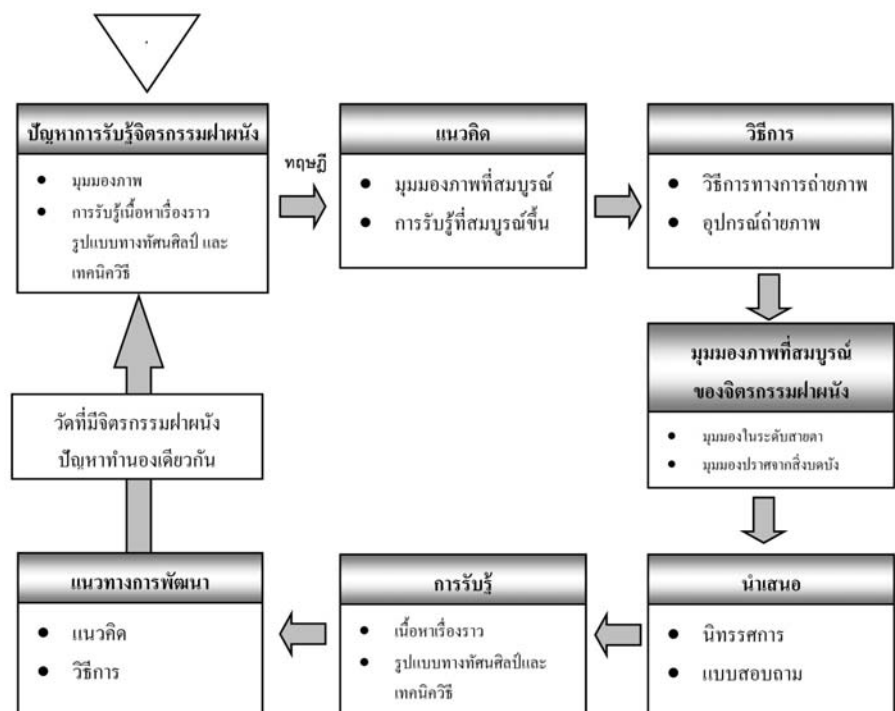
สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้จากการบันทึกภาพด้วยการประดิษฐ์อุปกรณ์ถ่ายภาพที่สามารถทำให้นักถ่ายภาพได้ภาพจิตรกรรมที่มีมุมมองระดับสายตานำมาประกอบ การบันทึกภาพกับเทคนิควิธีการถ่ายภาพโดยการถ่ายภาพผ่านสัญญาณภาพจากกล้องมายังคอมพิวเตอร์ และใช้โปรแกรม EOS Utility และ Zoom Browser EX เป็นโปรแกรมที่เป็นตัวกลางควบคุมการเชื่อมต่อระหว่างกล้องถ่ายภาพกับคอมพิวเตอร์ โดยคำนวณตำแหน่ง จำนวนของการถ่ายภาพประกอบการใช้อุปกรณ์ที่สร้างขึ้น ภาพถ่ายที่ถูกบันทึกจะถูกนำมาผสมภาพโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ Photoshop CS-5 ผสมภาพให้เส้น รูปร่าง ขนาดและสัดส่วนซ้อนทับกันพอดีตามตำแหน่งของจิตรกรรมฝาผนัง โดยการกำหนดตำแหน่ง บริเวณและสัดส่วนของการผสมภาพภาพจะซ้อนทับกันได้ดี เพราะเป็นผลจากการถ่ายภาพในระดับที่มีมุมมองอยู่ในองศาเดียวกัน และจากการถ่ายภาพโดยใช้เลนส์ที่มีขนาดความยาวโฟกัสเดียวกัน (56 มม.) ซึ่งจะทำให้ภาพแต่ละภาพมีขนาดและสัดส่วนที่เท่ากัน จากนั้นปรับสภาพแสงให้มีความสว่างและความเข้มของสีที่ใกล้เคียงกันมากที่สุด นั้นเป็นเพราะการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถมีข้อจำกัด เนื่องจากแสงที่สาดส่องเข้ามาภายในพระอุโบสถมีปริมาณแสงที่ทำให้ความสว่างบนผนังภาพไม่เท่ากัน ภาพที่บันทึกได้จึงมีความเข้มและความสว่างของสีแตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้จึงต้องใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ช่วยในการปรับสภาพแสง ให้ความสว่างของภาพและความเข้มของสีใกล้เคียงหรือเหมือนกัน ภาพที่นำมาประกอบใหม่ของจิตรกรรมฝาผนัง ที่เป็นภาพจำลองจากภาพถ่ายที่ผสมภาพแล้ว ทั้ง 4 ผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จึงเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีมุมมองแบบระดับสายตาปกติ

และปราศจากสิ่งแวดล้อมที่บดบังภายในพระอุโบสถ

การนำเสนอมุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังโดยการจัดนิทรรศการพร้อมแจกแบบสอบถามการรับรู้เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธีให้กับกลุ่มตัวอย่างที่เข้าชมนิทรรศการตอบแบบสอบถาม แล้ววิเคราะห์ข้อมูลและประเมินผล พบว่า บุคคลทั่วไปสามารถรับรู้เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธี ดังนี้ การรับรู้ด้านเนื้อหาเรื่องราวอยู่ในระดับดี ภาพจิตรกรรมมีความต่อเนื่องของภาพ สามารถถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวจากภาพได้สมบูรณ์ การรับรู้รูปแบบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธี อยู่ในระดับดีที่สุด สามารถมองเห็นความต่อเนื่องของภาพจิตรกรรมในแต่ละผนังภาพ มองเห็นเทคนิควิธีการเขียน การระบายสี การตัดเส้น รายละเอียดความคมชัดของภาพ การจัดองค์ประกอบ การจัดวางภาพ วิธีการแบ่งกลุ่มภาพ และมองเห็นขนาดสัดส่วนของภาพได้ถูกต้องตามตำแหน่งปกติของจิตรกรรมฝาผนัง

การวิจัยเรื่อง ทฤษฎีกับแนวความคิดและวิธีการ : มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี ผู้วิจัยได้สรุปกระบวนการในการดำเนินการทำวิจัยไว้ดังนี้





ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ทฤษฎีกับแนวความคิดและวิธีการ : มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี มีข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย ดังนี้

1.ภาครัฐควรมีการส่งเสริม สนับสนุนและเผยแพร่ มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ โดยมีการจัดทำสื่อและกิจกรรมในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้และเข้าใจในสาระคุณค่าของจิตรกรรมไทย

2.หากมีการนำผลสัมฤทธิ์จากงานวัดกรรมกรถ่ายภาพด้วยเทคนิควิธีการถ่ายภาพ ประกอบกับการประดิษฐ์อุปกรณ์ถ่ายภาพ และเทคนิควิธีการผสมภาพ ในการจำลองภาพจิตรกรรมฝาผนังของการวิจัยครั้งนี้เป็นแนวทางในการแก้ปัญหาทางการรับรู้ให้กับวัดอื่น ๆ ที่มีจิตรกรรมฝาผนังที่ทรงคุณค่าและมีปัญหาทำนองเดียวกัน ก็จะได้ประโยชน์แก่อนุชนได้ศึกษา และยังเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่นับวันจะอันตรายหายไปให้คงอยู่กับประเทศ

3.ควรมีการพัฒนาอุปกรณ์ในการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สามารถถ่ายภาพจิตรกรรมให้เกิดมุมมองภาพที่สมบูรณ์โดยปราศจากสิ่งแวดลอมบดบังในพระอุโบสถและเป็นมุมมองในระดับสายตา โดยใช้ระบบไฟฟ้าและคอมพิวเตอร์ควบคุมการทำงานของอุปกรณ์ถ่ายภาพ ซึ่งจะทำให้การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. (2518). รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง วัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ฉลงชัย สุรวฒนบุรณ์. (2528). การเลือกการใช้สื่อการสอน. กรุงเทพฯ: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. (2525). วัดใหญ่อินทาราม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, รัตนพัฒน์ วงศ์รัตน์. (2554). Photoshop CS5. กรุงเทพฯ: สวัสดิ์ไอที.
- รัจรี นพเกตุ. (2540). จิตวิทยาเพื่อการรับรู้. กรุงเทพฯ: ปรายพริก.
- วรรณภา ณ สงขลา และคณะ. (2532). รายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนัง วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี. ม.ป.ท.
- ศิลป์ชัย ชื่นประเสริฐ. (2525). วัดใหญ่อินทาราม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- สมชาติ มณีโชติ. (2529). จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

- สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒน์. (2524). จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.
- สุชาติ เถาทอง. (2554). จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Gibson, J. J. (1966). The senses considered as perceptual systems. New York: Houghton Mifflin.
- Rock, I. (1976). An introduction to perception. New York: Macmillan Publishing





จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้: การบูรณาการรูปแบบพหุลักษณะสู่จินตภาพร่วมสมัย

MURAL PAINTING OF SOUTHERN THAILAND: THE MULYI –
CULTURAL INTEFRATION FOR CONTEMPORARY IMAGES.

สมพร ฤทธิ์

ดุษฎิณิพนธ์นิสิตปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์
สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

การวิจัยแบบสร้างสรรคนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ เทคนิคเชิงช่าง หลักการเขียนที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อ และลักษณะเฉพาะความโดดเด่นในเนื้อหาสาระ และการวิเคราะห์สังเคราะห์รูปแบบพหุลักษณะที่แสดงออกถึงมูลฐานที่สะท้อนค่าจำเพาะ หลักการ วิธีการของรูปแบบพหุวิธี พหุวัฒนธรรมในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้สมัยศิลปรัตนโกสินทร์ (ช่วงรัชกาลที่ 1-6) ให้เกิดองค์ความรู้ เพื่อนำไปบูรณาการองค์ความรู้รูปแบบพหุลักษณะสู่จินตภาพร่วมสมัย โดยอาศัยพหุวิธี ให้เกิดความเป็นเอกภาพ ตามลักษณะเฉพาะของการสร้างสรรค์ส่วนบุคคล

วิธีการวิจัย วิเคราะห์รูปแบบ เทคนิคเชิงช่าง หลักการเขียนที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อ และลักษณะเฉพาะความโดดเด่นในเนื้อหาสาระ และการสังเคราะห์มูลฐานค่าจำเพาะ หลักการ วิธีการที่มีอัตลักษณ์ในแต่ละรูปแบบ ได้แก่ รูปแบบศิลปะช่างหลวงภาคกลาง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะประเพณีรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะมุสลิม รูปแบบศิลปะฮินดู – ชาวและรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ ที่มีพหุวัฒนธรรม พหุวิธีการในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้สมัยศิลปรัตนโกสินทร์ (ช่วงรัชกาลที่ 1-6) โดยการนำองค์ความรู้รูปแบบพหุลักษณะมาบูรณาการสู่จินตภาพร่วมสมัยให้เกิดโครงสร้างทางองค์ประกอบใหม่ให้มีความเป็นเอกภาพในความหลากหลายทั้งนามธรรมและรูปธรรม ด้วยเทคนิคทางจิตรกรรมร่วมสมัย

ผลการวิจัยแบบสร้างสรรคเกิดองค์ความรู้ รูปแบบ เทคนิคเชิงช่าง หลักการเขียนที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อ และลักษณะเฉพาะความโดดเด่นในเนื้อหาสาระ และเกิดองค์ความรู้การสังเคราะห์มูลฐานค่าจำเพาะ หลักการ วิธีการที่มีอัตลักษณ์ในแต่ละรูปแบบ และเกิดผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนถึงเนื้อหาสาระความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของรูปทรง เนื้อหาสาระเทคนิควิธีการในความหลากหลาย โดยแฝงนัยที่สะท้อนถึงวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ คติความเชื่อ และให้รับรู้ได้ถึงรสชาติและกลิ่นอายความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ในจินตภาพใหม่

คำสำคัญ: จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้, การบูรณาการ, พหุลักษณะ, จินตภาพ

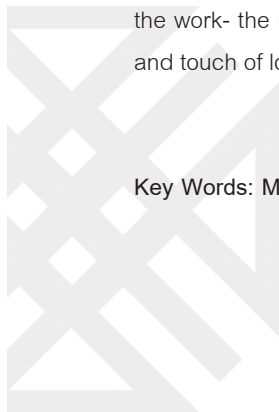


Abstract

The purposes of this creative research were to study and analyze the model in using techniques of fine arts to create mural painting. All of these mural painting were the work which related to the cultures, beliefs in Buddhism, the contents of uniqueness of them, etc.; and to analyze, synthesize of multi- cultural models which expressed the foundation bases reflected specific values principles, methods of multi-techniques, multi-cultures, in those southern mural painting of Rattanakosin Period: from King Rama 1 to King Rama 6. The method of this research was to study and collect data and then analyze the model in using techniques of fine arts to create mural painting. All of these mural painting were the work which related to the cultures, beliefs in Buddhism, the contents of uniqueness of them and synthesize of all specific foundations, principles, and emphasized on the uniqueness of each work : the work of Central Part Artists (Chang long pakglang), Chinese style, Western style, King Rama IV style, Hindu-chawa style, Muslims style and local southern Style. All these Fine arts mural painting were integrated with Multi- cultures, multi-work styles, multi-method creating to be the uniqueness of arts work as interesting pieces of painting in the south.

The result of creative research indicated Knowledge the model in using techniques of fine arts to create mural painting. All of these mural painting were the work which related to the cultures, beliefs in Buddhism, the contents of uniqueness of them and Knowledge synthesize of multi- cultural models which expressed the foundation bases reflected specific values principles, methods of multi-techniques, multi-cultures, in those southern mural painting and related to the contemporary Fine art of mural paintings reflected to the beliefs, cultures and the way of life which were different of the people who lived in the same society as brotherhood which shown in the shapes, postures, techniques and methods of the work- the mural paintings in the southern of Thailand and the perception of the taste and touch of local identity in southern new imagery.

Key Words: Mural Painting of Southern, Multi – cultural, contemporary, image.



บทนำ

ภาคใต้ บริเวณฝั่งทิศตะวันออกของทะเลอ่าวไทย ถือเป็นแหล่งกำเนิดและสืบทอดวิทยาการด้านศิลปกรรมไทยปรากฏหลักฐานภายในบริเวณวัดมายาวนาน ซึ่งเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่า ทางด้านสุนทรียศาสตร์ การศึกษาวิจัยเป็นการฉายภาพสะท้อนให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของผู้คน ชีววิถีทางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี ที่มีปรากฏหลากหลายแขนง เช่น สถาปัตยกรรมไทย ประติมากรรมไทย และจิตรกรรมไทย ซึ่งผลงานเหล่านี้ถือเป็นพุทธศิลปกรรมอันทรงคุณค่าแก่การอนุรักษ์ พื้นฟู สืบสานและสืบทอดเป็นอย่างยิ่ง (สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529, หน้า 1593) ดังที่ปรากฏคุณค่าของภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีความสำคัญอันเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ภาคใต้ ดังปรากฏ “ในสมัยพ.ศ.2415 พระยาผู้ปกครองรัฐกลันตันได้สร้างอุโบสถ เป็นที่ยอมรับทั่วกันว่าเป็นพระอุโบสถที่สวยงามด้วยศิลปะไทยมากที่สุดในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่าง เป็นที่เชิดหน้าชูตาของชาติไทยในแหลมมลายู และในสมัยรัชกาลที่ 5 รัฐบาลไทย – อังกฤษ ได้ทำสนธิสัญญาที่เรียกว่าสนธิสัญญาแลกเปลี่ยนสิทธิสภาพนอกอาณาเขต เมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ.2452 (ร.ศ. 127) ซึ่งทำให้คนไทยต้องเสียดินแดนไทย 4 รัฐ ในแหลมมลายูให้กับอังกฤษ เพื่อยกเลิกสิทธิสภาพนอกอาณาเขต และอนุสัญญาฉบับ 2440 ให้คนในบังคับบัญชาของอังกฤษขึ้นศาลไทย ในการปักปันเขตแดนตามสนธิสัญญาดังกล่าว รัชกาลที่ 5 ได้หยิบยกเอาพุทธศาสนาโดยอ้อมโบราณสถานวัดชลธาราสิงเห ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของไทยมาช้านานเป็นเครื่องต่อรอง อังกฤษยอมรับจึงทำให้พื้นที่แถบอำเภอตากใบ อำเภอสุไหงโกลิก และอำเภอแว้งบางส่วนซึ่งเคยอยู่ในการปกครองของรัฐกลันตันมีต้องตกเป็นของอังกฤษ จึงนับว่าวัดชลธาราสิงเหเป็นวัดที่มีความสำคัญ ยิ่งในประวัติศาสตร์ไทยและประชาชนได้ร่วมกันขนานนามวัดว่า “วัดพิทักษ์แผ่นดินไทย” มาจนถึงปัจจุบัน (วรรณิกา ณ สงขลา, 2535, หน้า 13) และเนื่องจากภาคใต้เป็นดินแดนเชื่อมผ่านที่เป็นรัฐชายเขตแดนและเป็นสังคมเปิดจึงมีผู้คนหลากหลายเชื้อชาติเข้ามา มีปฏิสัมพันธ์และอาศัยอยู่ร่วมกัน เช่น สยาม มลายู ขวา ตะวันตก อินเดียน อาหรับ จีน จำปา ซึ่งเป็นเหตุให้วัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นนั้นๆ เข้ามาผสมผสานและมีการนำศาสนาต่างๆ เข้ามาเผยแพร่ เช่น ศาสนาพราหมณ์ ฮินดู พุทธศาสนาและอิสลาม (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ, 2543, หน้า 3) การที่มีหลายเชื้อชาติเข้ามาทั้งค้าขาย พักอาศัย ทำให้ศิลปวัฒนธรรมมีความหลากหลายทั้งรูปแบบ เทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาสาระ อิทธิพลร่วมของคติความเชื่อในแต่ละศาสนา ที่ผสมผสานสร้างสรรค์กับลักษณะลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นภาคใต้ เกิดเป็นอัตลักษณ์ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์-ปัจจุบัน

โดยเฉพาะจิตรกรรมไทยจะปรากฏภาพสะท้อนศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านต่างๆ ในอดีตไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ วิถีชีวิต ประเพณีวัฒนธรรม โดยการผสมผสานคติความเชื่อปรัมปราคติดกับคติความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้ ที่แสดงออกด้วยการสร้างสรรค์จากสิ่งที่เป็นนามธรรมให้ปรากฏออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมที่เป็นรูปธรรมอันสมบูรณ์ด้วยสุนทรียภาพ ซึ่งเกิดจากความพากเพียรและพลังแห่งความเฉลียวใจของช่างโบราณ จะต้องมีความตั้งใจที่เพ่งพิศในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดสมาธิและ



จินตนาการ (วรรณิกา ณ สงขลา, 2533, หน้า 1) คุณค่าดังกล่าวปรากฏสะท้อนถึงประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม คติความเชื่อ วิถีชีวิต ภูมิปัญญาของชาวโบราณ และเป็นการบันทึกวิถีคิดของเชิงช่างท้องถิ่นภาคใต้และเจ้าเมืองที่ต้องการให้เกิดความเป็นเอกภาพของสังคมในความหลากหลาย แต่จิตรกรรมฝาผนังอันทรงคุณค่าเหล่านี้นับวันจะสูญหายและชำรุดตามกาลเวลาไปอย่างรวดเร็ว ทำให้ผู้ดูผู้ชมขาดการรับรู้และไม่เข้าใจสาระสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังที่ชำรุดเสียหายไปแล้ว ซึ่งถือว่าการรับรู้มีความสำคัญทางการเห็น (สุชาติ เกาทอง, 2553, หน้า 16) ที่จะนำไปสู่ความเข้าใจ ผู้วิจัยจึงต้องทำการศึกษาวิเคราะห์สังเคราะห์ ตีความหมาย อันนำไปสู่การวิจัย ความซาบซึ้งในเนื้อหาสาระและคุณค่าความงามในข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ในสมัยรัตนโกสินทร์ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้และเป็นแรงบันดาลใจ เกิดประเด็นที่น่าสนใจ มุมมอง เพื่อนำไปสู่บูรณาการสู่จินตภาพร่วมสมัย จากการวิเคราะห์รูปแบบ เทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาเรื่องราว การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ ในแต่ละรูปแบบที่มีค่าจำเพาะของมูลฐาน หลักการ และวิธีการในรูปแบบศิลปะจันทรา รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา รูปแบบศิลปะแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะมุสลิม รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง และรูปแบบของช่างท้องถิ่นภาคใต้โดยการปรากฏรูปแบบที่สะท้อนการผสมผสานกันของพหุวิถีเชิงช่าง สหวิธีการ พหุวัฒนธรรม และได้แสดงถึงความเจริญทางสหชาติพันธุ์ที่ชัดเจนในภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ โดยแสดงออกทั้งเป็นภาพหลัก และเป็นภาพรองที่ปรากฏมากหรือน้อยตามความคิดเห็นของช่างเขียน

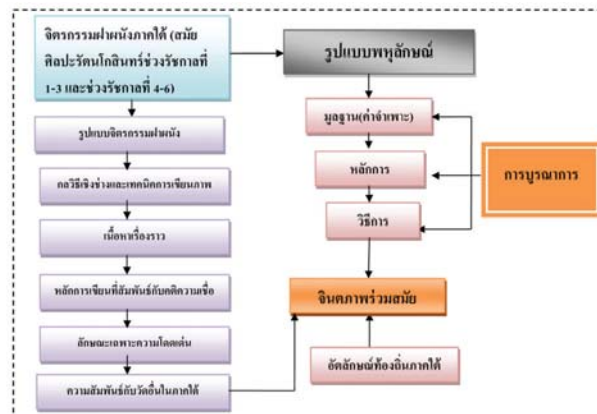
การนำองค์ความรู้จากการศึกษา การวิเคราะห์ สังเคราะห์รูปแบบพหุลักษณะจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ นำไปบูรณาการสู่จินตภาพร่วมสมัย โดยพหุวิธีด้วยการจัดโครงสร้างองค์ประกอบใหม่ที่ไม่เหมือนกับจิตรกรรมฝาผนังเดิม เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพในความหลากหลาย ตามมุมมองและความคิดเห็นส่วนตัว ดังเช่นทฤษฎีการสร้างเอกภาพในงานศิลปะ (ชูลุด นิมเสมอ, 2534, หน้า 101-125) เพื่อเป็นการก่อให้เกิดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานจากการศึกษาวิจัย และเกิดความสำนึกถึงคุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบเทคนิคเชิงช่างหลักการเขียนที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อ และลักษณะเฉพาะความโดดเด่นในเนื้อหาสาระจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้สมัยศิลปะรัตนโกสินทร์ (ช่วงรัชกาลที่ 1-6)
2. เพื่อวิเคราะห์สังเคราะห์รูปแบบพหุลักษณะที่แสดงออกถึงมูลฐาน หลักการ วิธีการที่สะท้อนค่าจำเพาะของรูปแบบพหุวิถี สหวัฒนธรรม พหุวัฒนธรรมในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้สมัยศิลปะรัตนโกสินทร์ (ช่วงรัชกาลที่ 1-6)
3. เพื่อบูรณาการองค์ความรู้รูปแบบพหุลักษณะจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้กับมโนภาพทัศนคติการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสู่จินตภาพร่วมสมัย โดยอาศัยพหุวิถีที่หลากหลาย เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพ ตามลักษณะเฉพาะของการสร้างสรรค์ส่วนบุคคล

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการวิเคราะห์และสังเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ให้เกิดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบในเชิงวิชาการ และนำองค์ความรู้มาบูรณาการสู่จินตภาพร่วมสมัย



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัยแบบสร้างสรรค์

วิธีการวิจัยแบบสร้างสรรค์

ดำเนินการวิจัยจากการประยุกต์ตามขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศาสตราจารย์ ปรีชา เกาทอง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน (8 ข้อ) เพิ่มข้อ 9 อัตลักษณ์ท้องถิ่นภาคใต้ ดังนี้

1. แนวความคิด

1.1 **แรงดลใจ** มาจากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ซึ่งเป็นประเด็น และแรงดลใจที่สำคัญในสองช่วงสมัยที่มีความแตกต่าง ความหลากหลายของรูปแบบ มีทูลักษณ์ สหวิธีการ สหวัฒนธรรม เชื่อมโยงคติความเชื่อของศาสนาพุทธ ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม เกิดองค์ความรู้ในแต่ละช่วงสมัยในด้านรูปแบบ กลวิธีเชิงช่างและเทคนิคการเขียนภาพ เนื้อหาเรื่องราว หลักการเขียนภาพที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อ ลักษณะเฉพาะความโดดเด่น และความสัมพันธ์กับวัดอื่นในภาคใต้

1.2 **แนวคิด** ผู้วิจัยนำองค์ความรู้จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์รูปแบบทูลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ อันมีทูลักษณ์ สหวิธีการ สหวัฒนธรรมปรากฏความหลากหลายที่ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะ เทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาเรื่องราว ลวดลาย การจัดองค์ประกอบ และอัตลักษณ์ นำองค์ความรู้ที่โดดเด่นดังกล่าวเพื่อนำไปสู่การบูรณาการด้วยทูลักษณ์ให้เกิดจินตภาพสมมติชั่วคราว (ตารางที่ 1)

รูปแบบพหุลักษณะ	ลักษณะเฉพาะ	เทคนิคจิตรกรรม	เนื้อหาเรื่องราว	สวดลาย	การจัดองค์ประกอบ	อัตลักษณ์
1. รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง						
2. รูปแบบศิลปะจีน						
3. รูปแบบศิลปะตะวันตก						
4. รูปแบบศิลปะประเพณีรัชกาลที่ 4						
5. รูปแบบศิลปะมุสลิม						
6. รูปแบบศิลปะฮินดู-ชาว						
7. รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้						

ตารางที่ 1 การรวบรวมแนวคิด

ตารางที่ 1 แสดงการสรุปลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นในแต่ละรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ที่เหมือนและแตกต่าง ซึ่งมีลักษณะแบบอุดมคติ มีความงามเหนือธรรมชาติ มีปรัชญาและแนวคิดความเชื่อตามศาสนาพุทธเป็นเนื้อหาหลัก ศาสนาฮินดูและอิสลามเป็นเนื้อหารอง และการคลี่คลายจากแบบอุดมคติสู่แบบความเป็นจริงในรูปแบบศิลปะแบบประเพณีรัชกาลที่ 4 และการแสดงเทคนิคเชิงช่างในการเขียนภาพ ทั้งวิธีการระบายสีเรียบและการกลี๋ยงไล่น้ำหนักสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีเข้มหรือสีดำแสดงรายละเอียดของภาพซึ่งจะระบายสีทั้งเอกรงค์และพหุรงค์ ทำให้ภาพเกิดระยะใกล้-ไกล นอกจากนั้นยังนำวิธีการแบบทัศนียวิทยามาใช้ในการเขียนภาพสิ่งก่อสร้าง โดยเฉพาะรูปแบบศิลปะตะวันตก การแสดงเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงถึงภาพพุทธประวัติ ทศชาติที่เกิดขึ้นจากการเนรมิตจากมโนภาพและเนื้อหาเรื่องราวคติความเชื่อของศาสนาอิสลามและฮินดูผสมผสานความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้ การสะท้อนความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณของศิลปะแบบจีน และภาพวรรณคดีรามเกียรติ์ที่สอดคล้องกับสงครามความดีและความชั่ว การแสดงภาพลวดลายจาก

ปราสาทราชวัง คลื่นน้ำ ลายพันธุ์พฤกษา ลายเรขาคณิตของรูปแบบศิลปะมุสลิมจะมีอัตลักษณ์ในแต่ละรูปแบบ รวมทั้งการจัดองค์ประกอบให้มีหลายมิติเวลาในภาพเดียวกัน การกันภาพด้วยเส้นสีเทา เส้นริบบิ้น โขดเขา สิ่งก่อสร้าง และการจัดองค์ประกอบภาพให้มีอิสระและเคลื่อนไหวของรูปแบบท้องถิ่นภาคใต้ซึ่งเกิดจากการวิเคราะห์อย่างละเอียดในแต่ละรูปแบบ

1.3 การตีความ ผู้วิจัยตีความจากข้อมูลการสังเคราะห์รูปแบบพหุลักษณะจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ด้วยวิธีการวิเคราะห์ หาความเชื่อมโยงระหว่างองค์ประกอบ และเนื้อหาทางศิลปะ ที่เน้นการหาค่าจำเพาะของมูลฐาน(เส้น, สี, รูปร่าง, รูปทรง ฯลฯ) หลักการ (การเน้น, คุณภาพ, ความเคลื่อนไหว ฯลฯ) และวิธีการ(หลายวิธี, หลายมุมมอง ฯลฯ)ที่ปรากฏในแต่ละรูปแบบเพื่อนำไปสู่จินตภาพสมมติชั่วคราว (ตารางที่ 2) ซึ่งเป็นรูปความคิดที่ยังไม่ปักใจในขั้นต้นว่า ควรจะเป็นรูปความคิดแบบไหนอย่างไร อาจมีรูปความคิดเดียวหรือหลายรูปความคิด เพื่อบอกการศึกษา หรือบอกการพัฒนาภาพร่างแล้วนำมาพิจารณา วิเคราะห์ ว่ารูปใดมีความสอดคล้องกับจินตภาพสมมติหลักตามโจทย์ที่กำหนดไว้



องค์ประกอบ	คำจำเพาะ	คุณสมบัติ / เนื้อหา						
		ลักษณะทางหลวงภาคกลาง	ลักษณะศิลปะจีน	ลักษณะศิลปะตะวันตก	ลักษณะศิลปะประเพณีรัชกาลที่ 4	ลักษณะศิลปะมุสลิม	ลักษณะศิลปะลีนอุซวา	ลักษณะศิลปะท้องถิ่นภาคใต้
มูลฐาน (element)	เส้น							
	สี							
	รูปร่าง							
	รูปทรง							
	บริเวณว่าง							
	พื้นผิว							
	น้ำหนัก							
	แสงเงา							

ตารางที่ 2 การวิเคราะห์มูลฐานคำจำเพาะและความเชื่อมโยงระหว่างองค์ประกอบ คำจำเพาะและเนื้อหาทางศิลปะ

ที่มา: สุชาติ เกาทอง.สหวิทยาการ: การวิเคราะห์หาความเชื่อมโยงแบบบูรณาการศิลปะ , 2556.

ตารางที่ 2 เป็นสรุปการวิเคราะห์ตีความรูปแบบพหุลักษณะในลักษณะการจัดองค์ประกอบของมูลฐานของคำจำเพาะดังเช่นการใช้เส้นที่มีความประณีต และสีที่มีการใช้ทั้งสีแบบเอกรงค์และพหุรงค์ และควมมีอิสระทางท้องถิ่น การวาดภาพรูปร่าง-รูปทรงที่มีทั้งการวางเคียงกัน การผลึกและทับซ้อนกัน ทำให้ภาพเกิดมิติตามความเป็นจริง การจัดบริเวณว่างของภาพตามความเหมาะสมของเนื้อหาและความคิดเห็นของช่างด้วยการแทนค่าของสีให้มีความเป็นเอกภาพของเนื้อหาในแต่ละตอน และพื้นผิวที่ระบายสีแบบเรียบและการเกลี่ยสีให้เกิดน้ำหนัก เกิดแสงเงา บรรยากาศ

ของภาพตามความเป็นจริงของธรรมชาติ ซึ่งคำจำเพาะดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับวิธีการ หลักการ เนื้อหา เพื่อให้การแสดงออกในแต่ละรูปแบบมีความงามตามอุดมคติ

2. ความงาม

1.4 **รูปแบบ** ลักษณะผลงานเป็นงานจินตภาพร่วมสมัย 2 มิติ ที่มีลักษณะตามความคิด เห็นเฉพาะตน

1.5 **แนวเรื่อง** นำองค์ความรู้รูปแบบพหุวิธี สหวิทยาการ และความหลากหลายทาง วัฒนธรรมในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้สมัยศิลปรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1-6 นำมาบูรณาการ สู่อินตภาพร่วมสมัยโดยการจัดโครงสร้างทางองค์ประกอบศิลป์ใหม่ที่ไม่เหมือนจิตรกรรมฝาผนังเดิม จากการจินตภาพร่วมสมัยที่ประกอบด้วยความเป็นเอกภาพของรูปทรง การแสดงออก ความคิด ให้ เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในผลงานทั้งรูปและนาม

1.6 **เทคนิควิธีการ** มีความหลากหลายในการสร้างสรรค์เพื่อนำมาซึ่งความหลากหลาย ของผลงาน

- เทคนิคทางจิตรกรรม เช่น การระบายสีด้วยสีอะคริลิก และอื่นๆ
- เทคนิคประสม เช่น การใช้วัสดุผ้าบาเต๊ะ ผ้าบาติกหรือเทคนิคทางคอมพิวเตอร์ หรืออื่นๆ

ขนาดผลงานมีอิสระตามความเหมาะสมของวัสดุ

1.7 **การแสดงผล** เป็นการแสดงออกจากความรู้สึกเฉพาะตนโดยการจัดสร รองค์ประกอบใหม่ ด้วยการผสมผสานกันของสีกับรูปทรงให้เกิดเอกภาพ เพื่อดึงดูดอารมณ์ความรู้สึก และความสนใจกับคนดู ซึ่งเป็นทฤษฎีที่มีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์การจินตภาพของผลงาน

3. ความหมาย

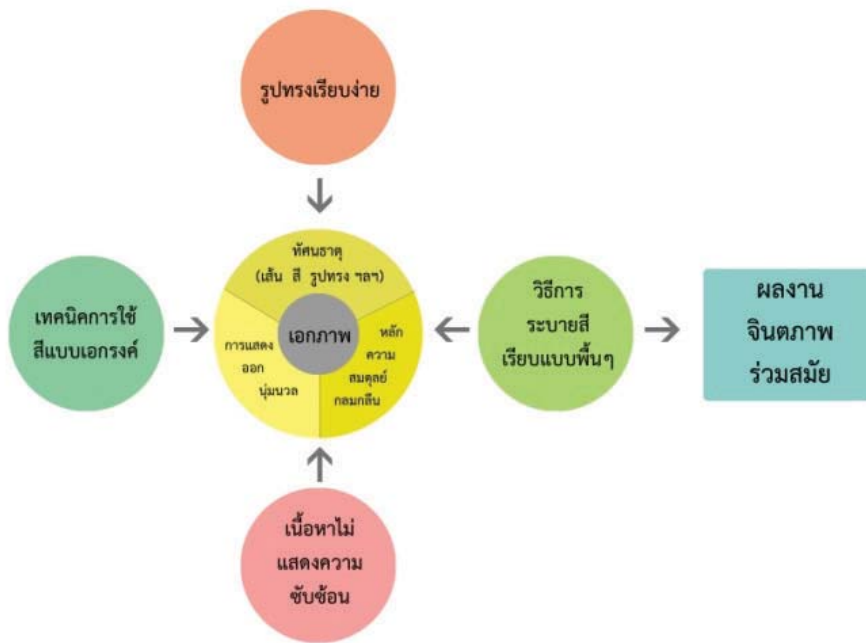
1.8 **เนื้อหาสาระ** จินตภาพร่วมสมัยรูปแบบพหุลักษณะจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ให้มีความ เป็นพี่น้องกัน และการอยู่ร่วมกัน ด้วยการบูรณาการสู่อินตภาพร่วมสมัยเกิดความเป็นอันหนึ่งอัน เดียวกันในผลงานทั้งรูปและนาม โดยแฝงนัยในผลงานที่สะท้อนถึงวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ คติ ความเชื่อ เนื้อหาสาระ ความหลากหลายทางศาสนาในภาคใต้

1.9 **อัตลักษณ์ท้องถิ่นภาคใต้** ผลงานแสดงเนื้อหาและคุณสมบัติของอัตลักษณ์วัฒนธรรม ท้องถิ่น ให้รับรู้ได้ถึงรสชาติและกลิ่นอายความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ในจินตภาพใหม่ ด้วยการแสดงออกด้านการจัดองค์ประกอบที่มีอิสระและมีการเคลื่อนไหว เทคนิคการใช้สีแบบวัด จะทั้งพระที่เขียนสีขาว สีฟ้าบนพื้นสีเหลือง การแสดงภาพสถาปัตยกรรมที่มีอัตลักษณ์แบบท้องถิ่น ภาคใต้ แบบศิลปะจีน แบบศิลปะอิสลาม ซึ่งภาคอื่นไม่มี การใช้จุดและการเน้นเส้นที่คมชัดในการ วาดภาพตัวหนังสือสูงแทนภาพซุกซนวัตถุเต่า และการเขียนภาพบนพื้นผ้าบาเต๊ะและผ้าบาติกที่มี ความหลากหลายทางวัฒนธรรม



การสร้างสรรค์จิตรภาพร่วมสมัย

นำตารางที่ 2 การวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างคำจำเพาะ องค์ประกอบ และเนื้อหาทางศิลปะกับการสรุปประมวลแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ มาออกแบบภาพร่างจิตรภาพสมมติชั่วคราว เพื่อให้มีรูปแบบที่แสดงออก และสื่อถึงความเป็นเอกภาพในความหลากหลายของรูปธรรมและนามธรรม ตามวิธีการแผนภูมิที่ 2 โดยแฝงนัยในผลงานที่สะท้อนถึงศิลปวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ เนื้อหาสาระของการลดความขัดแย้งทางศาสนาด้วยการผสมผสานคติความเชื่อทั้งศาสนาพุทธ อิสลาม จีน และลักษณะเฉพาะท้องถิ่นภาคใต้ให้เกิดความเป็นเอกภาพในความหลากหลาย (แบ่งเป็น 2 ชุด ชุดละ 5 รูปแบบ) เพื่อหาความเหมาะสมในรูปแบบที่ตรงกับแนวคิดในการสร้างสรรค์



แผนภูมิที่ 2 แนวทางการสร้างเอกภาพในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย

ที่มา: ปรับปรุงจากการถอดรหัสความน่าจะเป็นของความสงบของศาสตราจารย์สุชาติ เกาทอง

จากแผนภูมิที่ 2 เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยให้เกิดความเป็นเอกภาพ ซึ่งได้ปรับปรุงจากการถอดรหัสความน่าจะเป็นของความสงบของศาสตราจารย์สุชาติ เกาทอง ซึ่งผลงานทั้ง 2 ชุดจะใช้แนวทางนี้เพื่อหาความเหมาะสมตามแนวความคิดของความเป็นเอกภาพในความหลากหลาย

1. การสร้างสรรค์ชุดที่ 1 “เอกภาพในความหลากหลาย”

แนวทางการสร้างเอกภาพในความหลากหลายของการบูรณาการให้เกิดจินตภาพร่วมสมัย ตามตารางที่ 3 และตารางที่ 4 ในการประกอบกันของรูปความคิด เนื้อหาและรูปทรง จากมูลฐานคำจำเพาะในแต่ละรูปแบบที่เลือกมา เพื่อให้เกิดเนื้อหาสาระและจะต้องมีอัตลักษณ์ท้องถิ่นภาคใต้

แนวทางการสร้างสรรค์					
คำจำเพาะ (ทัศนธาตุ)	การประกอบกัน	รูปแบบพหุลักษณ์	เนื้อหาสาระ	ความเป็นท้องถิ่นภาคใต้	จินตภาพร่วมสมัย
-เส้น -สี -รูปร่างและ รูปทรง -พื้นผิว -น้ำหนัก -แสงเงา -บริเวณว่าง	-วางรูปทรงเคียงกัน -ผลึกเข้าหากัน -ซ้อนกันบังกัน	-ศิลปะตะวันตก -ศิลปะจีน -ศิลปะอิสลาม -ศิลปะช่วงหลวงภาคกลาง -ศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ -ศิลปะแบบประเพณี รัชกาลที่ 4	วัดโพธิ์ปฐมवास สร้างความเป็น เอกภาพ โดยให้ ความสำคัญกับทุก ศาสนา เพื่อลดความ ขัดแย้งในสังคม (พุทธ อิสลาม จีน)	- เทคนิคการจุดแบบ การเขียนตัวหนังสือ ตะลุง - การใช้พื้นภาพสี เหลืองเขียนด้วยสีขาว และสีฟ้า -การระบายสีแบบ เรียบ -รูปทรงที่เรียบง่าย	-แสดงถึงความเป็น เอกภาพทั้งรูปและ นาม - สัญลักษณ์ความ สรวทราเป็นเอกภาพ นำมาซึ่งความเป็น อันหนึ่งอันเดียวกัน

ตารางที่ 3 แนวทางการสร้างสรรค์จินตภาพสมมติ ชุดที่ 1

องค์ประกอบ	คำจำกัด	คุณสมบัติ / เนื้อหา						จิตรภาพสมัย
		ลักษณะข้าง หลวงภาค กลาง	ลักษณะศิลปะจีน	ลักษณะศิลปะ ตะวันตก	ลักษณะศิลปะ ประเพณี รัชกาลที่ 4	ลักษณะศิลปะ มุสลิม	ลักษณะศิลปะ ท้องถิ่นภาคใต้	
มูลฐาน (element)	เส้นสี							
		สีทอง	สีแดง	สีพูนรงค์	สีพูนรงค์	สีแดง น้ำตาล	สีเหลือง สีน้ำตาล เหลือง สีฟ้า	
	รูปร่าง รูปทรง							
		ผสมทั้งรูปร่าง รูปทรง	บ้านแบบจีน	บ้านแบบตะวันตก	ผสมทั้งรูปร่าง รูปทรง	มัสยิด	บ้านแบบท้องถิ่น	
	บริเวณ ว่าง พื้นผิว							
		วางรูปทรง เดียวกัน	ตกแต่งด้วย ลายจีน	วางรูปทรงซ้อนทับ บังกัน	วางรูปทรงเคียง กันและซ้อนทับ บังกัน	สร้างเอกภาพ ของอิสลามกับ พุทธ	วางรูปทรงเคียงกัน และซ้อนทับบังกัน	
	น้ำหนัก แสงเงา							
		แสงเงาตาม อุดมคติ	แสงเงาตาม จินตนาการและตาม อุดมคติ	แสงเงาตาม ธรรมชาติ	แสงเงาตามอุดม คติและตาม ธรรมชาติ	แสงเงาตาม จินตนาการ	แสงเงาตาม จินตนาการและ ตามธรรมชาติ	

ตารางที่ 4 เงื่อนไขในการจิตรภาพสมัย ชุดที่ 1

2. การสร้างสรรค์ชุดที่ 2 “การบูรณาการสู่บูรณาภาพ”

แนวทางการสร้างเอกภาพในความหลากหลายของการบูรณาการสู่บูรณาภาพของความ เป็นพี่น้องด้วยวิธีการทางศิลปะให้เกิดจินตภาพร่วมสมัย ตามตารางที่ 5 และตารางที่ 6 ในการ ประกอบกันของรูปความคิด เนื้อหาและรูปทรง จากมูลฐานคำจำเพาะในแต่ละรูปแบบที่เลือกมา เพื่อให้เกิดเนื้อหาสาระและจะต้องมีอัตลักษณ์ที่อิงภาคได้

แนวทางการสร้างสรรค์					
คำจำเพาะ (ทัศนธาตุ)	การประกอบกัน	รูปแบบพหุลักษณะ	เนื้อหาสาระ	ความเป็นท้องถิ่น ภาคใต้	จินตภาพร่วมสมัย
-เส้น -สี -รูปร่างและ รูปทรง -พื้นผิว -น้ำหนัก -แสงเงา -บริเวณว่าง	-วางรูปทรงเคียงกัน -ผลึกเข้าหากัน -ซ้อนกันบังกัน	- ศิลปะตะวันตก - ศิลปะจีน - ศิลปะอิสลาม - ศิลปะช่วงหลวงภาค กลาง - ศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ - ศิลปะแบบประเพณี รัชกาลที่ 4	วัดโพธิ์ปฐมवास สร้างความเป็น เอกภาพ โดยให้ ความสำคัญกับทุก ศาสนา เพื่อลดความ ขัดแย้งในสังคม (พุทธ อิสลาม จีน)	- เทคนิคการจุดแบบ การเขียนตัวหนังสือ ตะลุง - การใช้พื้นภาพสี เหลืองเขียนด้วยสีขาว และสีฟ้า - การระบายสีแบบ เรียบ - รูปทรงที่เรียบง่าย อิสระ	-แสดงถึงความเป็น เอกภาพทั้งรูปและ นามในรูปแบบพหุ ลักษณะ

ตารางที่ 5 แนวทางการสร้างสรรค์จินตภาพสมมติ ชุดที่ 2



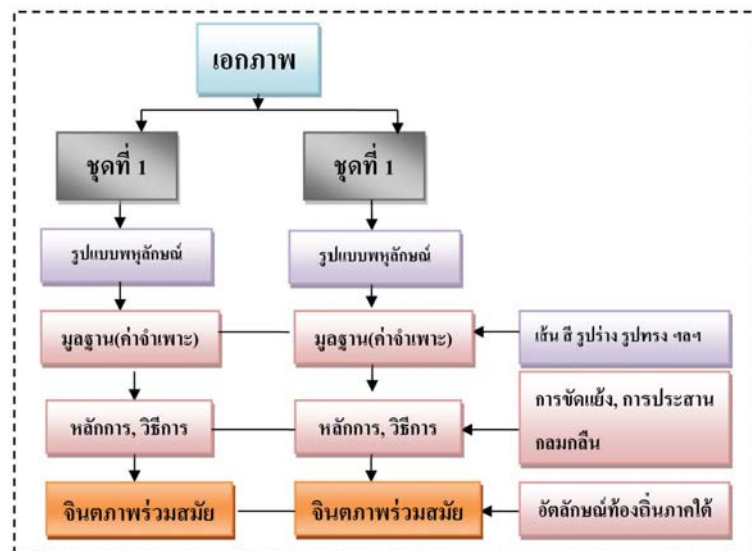
องค์ประกอบ	คำจำกัดความ	คุณสมบัติ / เนื้อหา						จินตภาพสมัย
		ลักษณะช่วงหลวงภาคกลาง	ลักษณะศิลปะจีน	ลักษณะศิลปะตะวันตก	ลักษณะศิลปะประเพณีรัชกาลที่ 4	ลักษณะศิลปะมุสลิม	ลักษณะศิลปะท้องถิ่นภาคใต้	
มูลฐาน (element)	เส้นสี							
		สีทอง	สีแดง	สีพรุ้งค์	สีพรุ้งค์	สีแดง น้ำตาล	สีเหลือง สีน้ำตาล เหลือง สีฟ้า	
	รูปร่างรูปทรง							
		ผสมทั้งรูปร่างรูปทรง	บ้านแบบจีน	บ้านแบบตะวันตก	ผสมทั้งรูปร่างรูปทรง	มัสยิด	บ้านแบบท้องถิ่น	
	บริเวณว่างพื้นผิว							
		วางรูปทรงเดียวกัน	ดอกไม้ว่าง ลายเขียนชาวจีน	วางรูปทรงซ้อนทับบังกัน	วางรูปทรงเดียวกันและซ้อนทับบังกัน	สร้างเอกภาพของศิลปะตามกับพุทธ	วางรูปทรงเดียวกันและซ้อนทับบังกัน	
	น้ำหนักแสงเงา							
		แสงเงาตามอุดมคติ	แสงเงาตามจินตนาการและตามอุดมคติ	แสงเงาตามธรรมชาติ	แสงเงาตามอุดมคติและตามธรรมชาติ	แสงเงาตามจินตนาการ	แสงเงาตามจินตนาการและตามธรรมชาติ	

ตารางที่ 6 เจาะลึกในการจินตภาพสมัย ชุดที่ 2



ผลการวิจัยแบบสร้างสรรค์

จากการวิเคราะห์ รูปแบบพหุลักษณะจิตกรรมฝาผนังภาคใต้เกิดมูลฐานค่าจำเพาะทางทัศนธาตุหลักการ วิธีการที่มีอัตลักษณ์ในแต่ละรูปแบบ นำมาสังเคราะห์และบูรณาการจินตภาพร่วมสมัย ตามวิธีการสร้างสรรค์ชุดที่ 1 และชุดที่ 2 เกิดผลงาน(เลือกขยายชุดละ 2 ผลงาน) ที่มีโครงสร้างทางองค์ประกอบใหม่และมีความเป็นเอกภาพของรูปทรง การแสดงออก ความคิด เนื้อหาสาระที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในความหลากหลาย เพื่อทดสอบหาความเหมาะสมตามแนวความคิดจากภาษาภาพเกิดความสัมพันธ์รูปความคิด – การแสดงออก - รูปทรง (แผนภูมิที่ 3)



แผนภูมิที่ 3 การสร้างเอกภาพในผลงานจินตภาพร่วมสมัย

ผลงานการจินตภาพร่วมสมัย ชุดที่ 1 “เอกภาพในความหลากหลาย”

แสดงถึงการเน้นข้อมูลเนื้อหาจำเพาะตามความเป็นจริงที่เกิดจากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณะในจิตรกรรมฝาผนัง สร้างสรรค์ผลงานด้วยการจัดโครงสร้างองค์ประกอบใหม่ให้เกิดความเป็นเอกภาพของความศรัทธาและมีความเป็นท้องถิ่นภาคใต้ด้วยลวดลายผ้าปาเต๊ะผสมกลมกลืนกับรูปแบบที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้โดยมีกระบวนการวิคิด วิธีทำดังนี้



ภาพที่ 1 “เอกภาพในความหลากหลาย 3” สีอะครีลิก ขนาด 80 X 80 cm



ภาพที่ 2 “เอกภาพในความหลากหลาย 4” สีอะครีลิก ขนาด 80 X 85cm

วิธีคิด ใช้แนวทางการสร้างสรรค์ของศาสตราจารย์ ดร.ปรีชา เถาทอง ตามกระบวนการ 3 ด้าน ได้แก่ ด้านแนวคิดเกิดจากการวิเคราะห์สังเคราะห์ สรุปค่ามูลฐานจำเพาะจิตรกรรมฝาผนัง ที่จะต้องตีความหาประเด็นและลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจในแต่ละรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังที่ ประกอบด้วย เส้น สี รูปร่าง รูปทรง บริเวณว่าง พื้นผิว น้ำหนัก แสงเงา(ตารางที่ 4) ในแต่ละรูปแบบ ที่เลือกมาเป็นเงื่อนไขในการสร้างสรรค์ประกอบกับแนวทางการสร้างสรรค์ (ตารางที่ 3) เพื่อให้เกิด องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานจินตภาพร่วมสมัยชุดที่ 1 “เอกภาพในความหลากหลาย” (ภาพ ที่ 1 และภาพที่ 2)

วิธีทำ นำลักษณะเฉพาะทัศนธาตุที่โดดเด่นในแต่ละรูปแบบนำมาจัดองค์ประกอบใหม่ที่ไม่เหมือนจิตรกรรมฝาผนังเดิมโดยให้รูปแบบ แนวเรื่อง เทคนิควิธีการ และการแสดงออกที่มีลักษณะเฉพาะตน ให้เกิดคุณค่าความงามของทัศนธาตุสอดคล้องกับเนื้อหาที่แสดงถึงเอกภาพในความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรม และผลงานจะต้องแสดงออกถึงความเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่นภาคใต้ด้วยการจัดสี แบบลวดลายของตัวหนังสือและองค์ประกอบของลวดลายผ้าปาเต๊ะกับการประสานสัมพันธ์ของรูปร่าง - รูปทรงของความหลากหลายรูปแบบด้วยบรรยากาศของสี และจุดสีบนพื้นสีเหลือง และการสร้างองค์ประกอบกันของรูปร่างรูปทรงที่วางเคียงกัน ผลึกเข้าหากันและซ้อนทับกันและมีความเรียบง่าย (ภาพที่ 1) ผสมผสานกับแนวทางการสร้างสรรค์ของสราวุธ ต้นถิ่นกุล ด้วยการสร้างสัญลักษณ์มาคลุมพื้นที่ของผลงาน ด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมแสดงถึงความศรัทธาและโครงสร้างรูปทรงต้นโพธิ์ครอบคลุมรูปทรงขนาดเล็กเพื่อแสดงถึงความเป็นเอกภาพในความหลากหลายและความขัดแย้งทางศาสนาในสังคม (ศาสนาพุทธ อิสลาม จีน ท้องถิ่นภาคใต้) ตามเนื้อหาสาระของวัดโพธิ์ปฐมาวาส ซึ่งเจ้าเมืองมีนโยบายในการปกครองบ้านเมืองให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยสอดคล้องกับวิธีการลดความสำคัญของรูปทรงด้วยบรรยากาศของสีเหลืองและลดรายละเอียดของรูปทรงให้ดูเรียบง่าย โดยมีแนวความคิดตามลักษณะเฉพาะตนในการสังการให้เกิดคุณค่าความงามที่ซ่อนเร้นเนื้อหาสาระ ให้คนดูเกิดจินตนาการ (ภาพที่ 2)

ผลงานการจินตภาพร่วมสมัย ชุดที่ 2 “การบูรณาการสู่บูรณาภาพ”

แสดงการจัดองค์ประกอบด้วยสัญลักษณ์รูปร่าง รูปทรง เส้นสี ที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของการอยู่ร่วมกันที่สงบ-สันติสุขของภาคใต้ในความหลากหลายทางรูปแบบศิลปวัฒนธรรมโดยมีกระบวนการวิธีคิด วิธีทำดังนี้



ภาพที่ 3 “สงบ-สันติสุข 3” สีสู่ประสม ขนาด 90 X 120 cm



ภาพที่ 4 “เอกภาพในความหลากหลาย 7” สื่อประสม ขนาด 120 X 140 cm

วิธีคิด ใช้แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของศาสตราจารย์ ดร.ปรีชา เกาทอง ด้วยวิธีการทั้ง 3 ด้าน คือ ด้านแนวความคิดในการวิเคราะห์สังเคราะห์คำจำเพาะมูลฐานทางทัศนธาตุของรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง ศิลปะจีน ศิลปะตะวันตก ศิลปะประเพณีรัชกาลที่ 4 ศิลปะมุสลิม ศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น (ตารางที่ 6) ผสมผสานวิธีทำของแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของศาสตราจารย์เดชา วราขุนด้วยการใช้แนวคิดนำทาง และการหนีห่างจากความจริง และการสร้างองค์ประกอบแบบใหม่ที่ไม่เหมือนเดิมในจิตรกรรมฝาผนัง การประกอบกันของรูปทรงทั้งวางเคียงกัน ผลึกเข้ากัน ซ้อนบังกัน ให้เกิดความงามทั้งรูปแบบ แนวเรื่อง เทคนิควิธีการและการแสดงออกที่แสดงถึงความเป็นเอกภาพในความหลากหลาย และมีแนวความคิดเป็นตัวสั่งการ เน้นเทคนิคที่แสดงถึงความเป็นท้องถิ่นภาคใต้ด้วยการจุดสีทั่วทั้งภาพและลดความสำคัญและรายละเอียดของรูปทรงเพื่อให้เกิดความรู้สึกด้วยทฤษฎีการใช้สีในเวลาเช้าที่มีบรรยากาศของสีปกคลุมเป็นสีเทาอมฟ้า การแสดงรายละเอียดของรูปภาพไม่ชัด โครงสีมีน้ำหนักของความมืด เพื่อสร้างความรู้สึกระงับสงบ มีความสุขและมีสันติสุข (ภาพที่ 3) และการสร้างสรรค์ด้วยการคลุมโครงสร้างองค์ประกอบด้วยรูปทรงของสถาปัตยกรรมของมุสลิมเป็นเชิงสัญลักษณ์ของภาคใต้ ซึ่งมีชาวมุสลิมอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก และการใช้สีลดทอนลงด้วยทฤษฎีของมุสลิมผสมผสานทาบลดทอนสีส้นของไทยให้เกิดความเป็นเอกภาพตามจินตนาการและความรู้สึกทางจิตใจ ของความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์เป็นผู้สั่งการ (ภาพที่ 4) เกิดการประสานกลมกลืนของลดทอนผ้าปาเต๊ะกับลดทอนสีส้นที่ประกอบขึ้นใหม่ของจุดสีที่มีการเคลื่อนไหว และการแสดงออกของภาพที่ห่างจากความเป็นจริง

การวิเคราะห์ผลงานการจินตภาพร่วมสมัย

การวิเคราะห์แนวความคิด เป็นการบูรณาภาพทางศิลปะจากความหลากหลายของรูปแบบพุทธธรรมทั้ง 7 รูปแบบที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ท่ามกลางเหตุการณ์ความขัดแย้งและความหลากหลายทางศาสนาดังแต่สมัยรัตนโกสินทร์- ปัจจุบัน นำมาตีความหาลักษณะโดดเด่นและคำมูลฐาน คำจำเพาะ หลักการ วิธีการ นำมาบูรณาการเกิดโครงสร้างองค์ประกอบใหม่ร่วมสมัยด้วยเทคนิควิธีการพหุวิธีการทางจิตรกรรม 2 มิติทั้ง 2 ชุดจะสะท้อนถึงการอยู่ร่วมกัน ความเป็นพี่น้องของสังคมภาคใต้ ให้มีความเป็นเอกภาพในความหลากหลาย

การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์

การผสมผสานกลมกลืน (Harmony) ผลงานการจินตภาพร่วมสมัยทั้ง 2 ชุดในแต่ละภาพ มีการผสมผสานกลมกลืนของรูปทรง พื้นผิว บรรยากาศของสี ทิศทางของเส้น ขนาดสัดส่วนของรูปทรงที่วางเคียงกัน ประสานกัน บังกันและผลึกเข้าหากัน

การเป็นเอกภาพ (Unity) งานทั้งหมดมีความเป็นเอกภาพของเนื้อหา รูปทรง สี พื้นผิว บรรยากาศของสีในรูปแบบที่หลากหลายและมีความขัดแย้งของพหุลักษณะทางวัฒนธรรม

การจัดจังหวะและการซ้ำ (Rhythm and Repetition) ผลงานชุดที่ 1 การจัดจังหวะการซ้ำ รูปร่าง-รูปทรงด้วยการวางเคียงกันแต่มีขนาดต่างกัน เพื่อให้เกิดความแตกต่างในความหลากหลาย ผลงานชุดที่ 2 มีการวางจังหวะการซ้ำรูปทรงที่มีขนาดใกล้เคียงกัน ทับซ้อนและบังกันในเนื้อหาเดียวกัน เพื่อให้เกิดจังหวะที่มีเอกภาพและการวางจังหวะการซ้ำของสี พื้นผิวและสร้างจังหวะที่ขัดแย้งในการซ้ำด้วยจุดและเส้น แต่มีความเป็นเอกภาพที่มีความเสมอภาค เท่าเทียมกัน มีทั้งถี่บ้าง ห่างบ้าง จัดกลุ่มรวมกันบ้าง ตามความคิดเห็นเฉพาะตน (ภาพที่ 6)



ภาพที่ 6 แสดงการจัดจังหวะและการซ้ำรูปร่าง- รูปทรง

การวิเคราะห์เนื้อหาสาระเนื้อหาสาระทั้ง 2 ชุดในแต่ละรูปแบบมีอัตลักษณ์ในการแสดงออกตามมโนคติให้ความสำคัญในความเชื่อทางพุทธศาสนาฮินดู-ชวา อิสลาม และความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้ซึ่งมีความแตกต่างกันของรูปลักษณ์และความหลากหลายของรูปแบบพุทธธรรมเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ในการบูรณาการจินตภาพร่วมสมัยในผลงาน โดยมีสาระเฉพาะทางประวัติศาสตร์แฝงไว้ในผลงานถึงความเท่าเทียมกัน เสมอภาคและความเชื่อและความสำคัญทางพุทธศาสนา ซึ่งมีความเป็นพี่น้อง พี่พาท้ายกัน และการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข เช่น วัดโพธิ์



ปฐมวาทะจะให้ความสำคัญในศิลปวัฒนธรรมทั้งศาสนาพุทธ จีน อิสลาม เพื่อลดความขัดแย้งในการปกครองของเจ้าเมืองสงขลาในอดีต ซึ่งเป็นความปรารถนาให้เกิดขึ้นกับสังคมไทยตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน

การวิเคราะห์เทคนิควิธีการการแสดงผลของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย 2 มิติทั้ง 2 ชุด มีเทคนิคผสมผสานหลากหลายวิธี ดังเช่นการสร้างพื้นผิวบนผ้าปาเต๊ะและการระบายสีเรียบ และการไล่น้ำหนักสี และการจุดสีแบบลายฉลุตัวหนึ่งตะลุง และเทคนิคการเขียนสีขาวบนพื้นสีเหลือง เพื่อให้เกิดบรรยากาศความกลมกลืนของสีและเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่นภาคใต้ และการจัดภาพตามลักษณะจิตรกรรมฝาผนัง คือ ด้านล่างขอบภาพเป็นระยะหน้า ระยะกลาง – ไกล จะอยู่ด้านบนตามลำดับและใช้วิธีการทาบซ้อน บังกัน ผลึกเข้าด้วยกันของรูปทรง เพื่อให้เกิดความหลากหลาย แต่มีความเป็นเอกภาพของภาพโดยรวมทั้งนามธรรมและรูปธรรม (ภาพที่ 7)



ภาพที่ 7 แสดงเทคนิควิธีการสร้างพื้นผิวและการระบายสี



สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยแบบสร้างสรรค์ นี้เป็นการวิจัยแบบผสมระเบียบวิธี(Mixed methodology) ทำให้ได้องค์ความรู้ 3 ส่วนตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) จากการศึกษาและวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ทำให้ได้ข้อมูลรูปแบบเทคนิคเชิงช่าง หลักการเขียนที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อ และลักษณะเฉพาะความโดดเด่นในเนื้อหาเรื่องราว ในสมัยศิลปะรัตนโกสินทร์ช่วงที่ 1 - 3 และ 4 - 6 เกิดโครงสร้างในแต่ละกลุ่ม ซึ่งมีความแตกต่างความหลากหลายของรูปแบบมีพหุวิธี สหวิธีการ สหวัฒนธรรม โดยเชื่อมโยงความเชื่อของศาสนาพุทธ ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม และเกิดองค์ความรู้เกิดประเด็น เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

2) จากการวิเคราะห์สังเคราะห์รูปแบบพหุลักษณะ ได้แก่ รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะประเพณีรัชกาลที่ 4 ลักษณะเฉพาะของเทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาสาระ ลวดลาย การจัดองค์ประกอบ และอัตลักษณ์ และสรุปการสังเคราะห์มูลฐานค่าจำเพาะ (เส้น สี รูปทรง ฯลฯ) หลักการ (การเน้น คุณภาพ ความเคลื่อนไหว ฯลฯ) และวิธีการ (หลายวิธี หลายมุมมอง ฯลฯ) ได้องค์ความรู้เพื่อนำไปบูรณาการสู่จินตภาพร่วมสมัย

3) ได้องค์ความรู้เชิงปฏิบัติที่เกิดจากการจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์รูปแบบพหุลักษณะ จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ได้เกิดมูลฐานค่าจำเพาะทางทัศนธาตุ(เส้น สี รูปทรง ฯลฯ)หลักการ วิธีการ ที่มีอัตลักษณ์ใน 7 รูปแบบ และบูรณาการรูปแบบพหุลักษณะจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้กับประมวลทัศนคติการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสู่จินตภาพร่วมสมัยตามวิธีการสร้างสรรค์ชุดที่ 1 และชุดที่ 2 เกิดโครงสร้างทางองค์ประกอบใหม่ที่หนีห่างจากความจริงและไม่เหมือนเดิมตามจิตรกรรมฝาผนัง โดยจะมีความเป็นเอกภาพของรูปทรง การแสดงออก ความคิด เนื้อหาสาระที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความเป็นพี่น้องกันในความหลากหลาย เพื่อเป็นการทดสอบหาความเหมาะสมตามแนวความคิด ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์วิจัยศิลปะ (Practice – based) โดยอาศัยพหุวิธี สืบถึงความ เป็นเอกภาพทั้งนามธรรมและรูปธรรม โดยแฝงนัยในผลงาน ที่สะท้อนถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ คติความเชื่อ เนื้อหาสาระ และให้รับรู้ถึงรสชาติและกลิ่นอายความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ในจิตรกรรมใหม่ ซึ่งเป็นการก่อให้เกิดองค์ความรู้การวิจัยแบบสร้างสรรค์

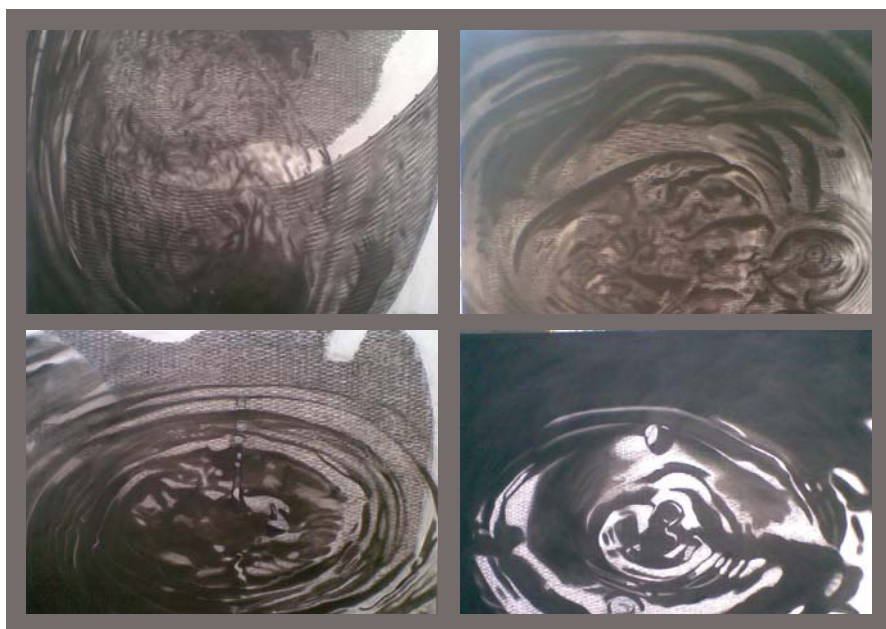


บรรณานุกรม

- ชลูด นิยมเสมอ. (2534). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2554). ประมวลผลงานด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของศาสตราจารย์
สันติ เล็กสุขุม, กรุงเทพฯ : เอราวันการพิมพ์.
- วรรณิภา ณ สงขลา.(2533). จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่ม 1. กรุงเทพฯ: ชุมชุมสหกรณ์
การเกษตรแห่งประเทศไทย
- วรรณิภา ณ สงขลา. (2535). จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยชุดที่ 002 เล่มที่ 3 วัดชลธาราสิงเห.
กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.
- สถาบันทักษิณคดีศึกษา. (2529). สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 4. สงขลา:
มูลนิธิทักษิณคดีศึกษา.
- _____ (2529).สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 9. สงขลา: มูลนิธิทักษิณคดีศึกษา.
- สมชาติ มณีโชติ. (2555). จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สันติ เล็กสุขุม.(2548). ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- _____ (2548).จิตรกรรมไทย สมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม.
กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ..
- สุชาติ เกาทอง.(2533). การวิจัยสร้างสรรค์ทัศนศิลป์. ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา.
- _____ (2555).แนวทางการคิดหัวข้อและโจทย์การวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะการออกแบบระดับ
บัณฑิตศึกษาในมิติมุมมองปัจจุบัน. ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.
- _____ (2556).สหวิทยาการ: การวิเคราะห์หาความเชื่อมโยงแบบบูรณาการทางศิลปะ. ชลบุรี:
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา..
- สุทธิวงศ์ ดันตยาพิศาลสุทธิ. (2545). หลักพุทธศาสนา. กรุงเทพฯ: ธรรมสภาและสถาบันบวรลือโลก.
- สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ.(2543). กะเทาะสนิมกริชแลวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง. กรุงเทพฯ :
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..







สายใยแห่งชนบท : จิตรกรรมร่วมสมัย

THE RELATIONSHIP OF LOCAL : CONTEMPORARY ART

พิทักษ์ เรืองรัมย์

วิทยานิพนธ์นิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์
สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ต้องการแสดงถึงวิถีความเป็นอยู่ในทัศนคติและออกมาจากจินตนาการจากการมีชีวิตที่อยู่ในชนบทอย่างเรียบง่าย โดยทำเกษตรกรรมยังชีพอย่างมีความจริงใจ แบ่งปันสิ่งของซึ่งกันและกัน เพียงแค่เราดำเนินชีวิตไปตามครรลองนี้ ชีวิตที่มีความสุขสงบก็เกิดขึ้นแล้วภายในจิตใจ และเพื่อมุ่งเน้นไปสู่การสร้างสรรค์ ผลงานการสร้างจิตรกรรมร่วมสมัยชุดนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานในหัวข้อเรื่อง สายใยแห่งชนบท : จิตรกรรมร่วมสมัย โดยการนำเสนอเป็นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยที่มีเนื้อหาสาระ รูปแบบ และวิธีการแบบเฉพาะตัวจึงเป็นสาระสำคัญของการสร้างสรรค์งานชุดนี้ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความงามของสิ่งมีชีวิตทั้งคนและสัตว์เลี้ยงที่อยู่ร่วมกันในการดำเนินชีวิตเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย แสดงถึงสายใยผูกพันร่วมกันในวิถีชนบทรวมถึงภูมิปัญญาชาวบ้านในการดำรงชีวิต โดยนำเสนอเป็นผลงานศิลปะในรูปแบบของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจำนวน 5 ผลงาน





Abstract

This research also wanted a way of living in the attitude in and out of the imagination of the researchers themselves. Of life in rural subsistence farming simply by doing a good share things with each other. We live just down the vehicle reaches a happy peaceful life happens within the mind and to focus on the creative process to create a contemporary painting this series is based on the topic. Web of rural: contemporary painting. By presenting them as creative works of contemporary art with a material, and how the identity is the essence of creativity in this series. Intended to study and analyze data about the beauty of life the people and pets that are common in the lifestyle to guide the creation of contemporary painting. This represents the fiber bound together in ways including rural folk wisdom equipment to sustain life. By offering a work of art in the form of contemporary painting 5 contributions.



บทนำ

ปัจจุบันสังคมมีความเปลี่ยนแปลงอย่างมากทั้งด้านสภาพแวดล้อม เศรษฐกิจ สังคม การเมือง ความสัมพันธ์ของผู้คน คุณธรรมและจริยธรรม สิ่งทำให้เกิดวิกฤตการณ์ทางสังคมเป็น ปัญหา โครงสร้างที่ยากต่อการเข้าใจ คนสมัยใหม่ได้สร้างความรู้ทางด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นทาง วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ หรือการจัดการก็ดี โลกสมัยนี้มีความรู้เพิ่มมากขึ้นกว่า สมัยก่อนเป็นอันมาก อย่างไรก็ตามโลกก็ยิ่งเข้าสู่วิกฤตการณ์ที่มนุษยชาติกำลังประสบอยู่นี้ เป็น วิกฤตการณ์แห่งการขาดความสามารถที่อยู่ร่วมกันอย่างได้ดุลยภาพ ทั้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

ปัญหาใหญ่ที่สุดของมนุษยชาติในปัจจุบันคือการขาดความสามารถที่อยู่ร่วมกันได้อย่าง ดุลยภาพ ความรู้ด้านต่างๆที่มีมากขึ้นยังไม่ใช่ว่าปัญญาหรือภูมิปัญญาแห่งการอยู่ร่วมกันอย่างสมดุล ข้อไขว่คว้าความสำคัญที่สุดของภูมิปัญญาชาวบ้านคือ เป็นภูมิปัญญาแห่งการดำรงอยู่ร่วมกันของ สิ่งมีชีวิตกับการพึ่งพาอาศัยธรรมชาติ

สังคมสมัยใหม่ควรจะเรียนรู้ให้เกิดปัญญาแห่งการอยู่ร่วมกันอย่างได้ดุลยภาพต้อง แยกแยะระหว่างการเรียนรู้กับการเลียนแบบ การเรียนรู้สำคัญกว่าการเลียนแบบ การเลียนแบบ คือ การทำเหมือนเดิม ซึ่งอาจไม่เหมาะสมสถานการณ์ใหม่ แต่การเรียนรู้ทำให้สามารถปรับตัวได้ใน สถานการณ์ใหม่ทุกสถานการณ์ในการเรียนรู้ ถ้ามีแหล่งความรู้ที่ดีก็จะช่วยให้เรียนรู้ได้เร็วและดีขึ้น

ชาวบ้านดำรงชีวิตร่วมกันอยู่เป็นเวลานานอาจเป็นร้อยปีพันปีเรียกว่ามีความยั่งยืน สิ่ง ใดจะยั่งยืนก็ต่อเมื่อมีความสมดุล ถ้าเสียความดุลก็จะเจ็บป่วย วิกฤตและสลาย วิธีการดำรงชีวิต ของชาวบ้านคือการดำรงอยู่ร่วมกันทั้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เช่น จะทำมาหากินอย่างไรจึงจะสอดคล้องกับธรรมชาติ จะกินอยู่แต่งตัวอย่างไรจึงจะสอดคล้องกับ ธรรมชาติ จะต้องมีความเอื้ออาทร และมีขนบธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติต่อกันอย่างไร คนทั้งหมด จึงจะอยู่ร่วมกันได้ด้วยสันติ จะเคารพนับถือซึ่งกันและกัน ที่จะผูกจิตวิญญาณของคนในชุมชนให้ คำนึงถึงการอยู่ร่วมกันและอยู่ร่วมกับธรรมชาติ เช่น การรักษาป่า และต้นน้ำลำธาร ภูมิปัญญา เหล่านี้รวมเรียกว่า เป็นสายใยแห่งการอยู่ร่วมกันของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ สังคม วัฒนธรรมเป็น ภูมิปัญญาย่อมาจากปฏิบัติจริงและถ่ายทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน

ดังนั้นชีวิตที่ต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันไม่ว่าจากครอบครัว คนรอบข้าง และสิ่งที่สำคัญ ที่สุดเราจะมองข้ามไปไม่ได้คือการดำรงชีวิตที่ต้องอาศัยสภาพแวดล้อมที่สมบูรณ์เพื่อชีวิตที่สงบสุข จะต้องมิบทบาทของสิ่งต่างๆเหล่านี้ควบคู่กันไปไม่เช่นนั้นชีวิตและจิตใจอาจเสื่อมถอยไปได้



วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อต้องการศึกษาและถ่ายทอดความรู้สึกที่ตนเองประทับใจทางด้านความงามที่มีต่อสิ่งมีชีวิตทั้งคนและสัตว์เลี้ยงที่ดำเนินชีวิตร่วมกัน
2. ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความงามของสิ่งมีชีวิตทั้งคนและสัตว์เลี้ยงที่อยู่ร่วมกันในการดำเนินชีวิตเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยซึ่งแสดงถึงสายใยผูกพันร่วมกันในวิถีชนบท
3. เพื่อสร้างผลงานจิตรกรรมที่ใช้เนื้อหาและรูปทรงที่มาจาก พืช สัตว์ สิ่งแวดล้อมที่อยู่ในวิถีการดำรงชีวิต

กรอบแนวคิดในการวิจัย

เพื่อมุ่งเน้นเนื้อหาในการสร้างงานจิตรกรรมร่วมสมัยซึ่งมาจากประสบการณ์และจากจินตนาการของการดำเนินชีวิตประจำวันในชนบทโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานในหัวข้อเรื่อง สายใยแห่งชนบท : จิตรกรรมร่วมสมัย โดยการนำเสนอเป็นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยที่มีเนื้อหาสาระรูปแบบ และวิธีการเป็นแบบเฉพาะตัวเป็นสาระสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการวิจัย

1. ได้รับความรู้จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลและวิเคราะห์ผลงานจากการทำวิทยานิพนธ์
2. ข้อมูลและแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์ในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงเนื้อหาสายใยแห่งชนบทและเป็นประโยชน์ต่อนักศึกษาศิลปะบุคคลที่สนใจโดยทั่วไปในแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย
3. ได้ประสบการณ์แนวทางในการแก้ไขปัญหาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและเรียบเรียงจัดทำเอกสาร

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตเนื้อหาเป็นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยโดยกำหนดเรื่องผ่านรูปร่าง รูปทรงจากวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการดำรงชีวิตในวิถีแห่งชนบทมาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามทางด้านศิลปะให้ตอบสนองตามความรู้สึกที่ถ่ายทอดบวกกับแนวคิดและกระบวนการทำงานอย่างมีขั้นตอน
2. ขอบเขตวิธีการ เป็นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยที่มีรูปแบบและวิธีการเฉพาะตัว

3.ขอบเขตจำนวน และขนาด เป็นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยสีฝุ่นบนผ้าใบ (powder color on Canvas) ในรูปแบบผลงาน 2 มิติบนผ้าใบขนาด 1.80 x 2.00 จำนวน 5 ชิ้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

ชนบท (Countryside) หมายถึง ส่วนที่อยู่นอกเขตเมือง หรือเขตเทศบาล มีประชากรที่เลี้ยงชีพด้วยการเกษตรกรรมเป็นสำคัญ มีระเบียบสังคมที่สอดคล้องกับลักษณะชุมชนแบบหมู่บ้าน ตั้งบ้านเรือนเป็นกลุ่มก้อน หรือกระจายตามลักษณะภูมิประเทศหรือตามประเพณีนิยม เป็นชุมชนที่ประกอบด้วยประชากรและครอบครัวที่ประกอบอาชีพการเกษตร ส่วนอาชีพอื่น ๆ มีน้อยกว่าอาชีพเกษตรกรรม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2526 : หน้า 316)

สายใย (relationship) หมายถึง ความผูกพันภายในครอบครัว ชุมชน หรือกลุ่มบุคคล (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542)

ขั้นตอนการดำเนินงาน

เนื่องจากวิทยานิพนธ์ เรื่อง สายใยแห่งชนบท : จิตรกรรมร่วมสมัย มีแรงบันดาลใจมาจากการใช้ชีวิตประจำวันภายในสิ่งแวดล้อมชนบทซึ่งเป็นประสบการณ์ส่วนตัว จึงเริ่มต้นศึกษาข้อมูลจากสถานที่อยู่อาศัยซึ่งรอบตัวที่ดำเนินไปพร้อมกับการสังเกตสิ่งแวดล้อมในชนบท การใช้ชีวิต ซึ่งข้อมูลจากส่วนนี้จะช่วยยืนยันความคิดส่วนตัว และทำให้ทราบในข้อมูลบางส่วนที่ไม่เคยรู้มาก่อน ต่อมาก็จะศึกษาหารูปแบบงานใหม่ๆ จากการค้นคว้าหาหนังสือในห้องสมุดหรือสืบค้นข้อมูลใน Internet ศึกษาจากศิลปิน เช่น ทนงศักดิ์ ปากหวาน และมานิตย์ โกวฤทธิ ซึ่งเป็นศิลปินที่ให้อิทธิพลต่อรูปแบบการทำงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยชุดนี้ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากสิ่งแวดล้อมในสภาพแวดล้อมที่อยู่รอบตัวก็คือ สังคมที่อาศัยอยู่นั่นเอง ซึ่งแรงบันดาลใจที่ได้รับนั้นมีทั้งทางตรงและทางอ้อม ทางตรงได้แก่การที่ได้กำเนิดและเติบโตขึ้นในสังคมที่ได้เรียนรู้สิ่งต่างๆ ทั้งชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในท้องถิ่นจากชนบท การประกอบอาชีพของคนในชนบท เป็นอารมณ์ของหน้าที่ของการหล่อเลี้ยงชีวิตให้เติบโตซึ่งสิ่งสำคัญที่สุด คือสายใยความผูกพันจากความรู้สึกต่างๆ ที่ได้รับจากสิ่งแวดล้อมในชนบท จึงส่งผ่านไปสู่สิ่งที่อยู่ร่วมวัฏจักรผลรอบข้างตัว เป็นสัมผัสและประสบการณ์ตรงในการดำเนินชีวิต ส่วนแรงบันดาลใจที่ได้ทางอ้อมก็คือ การดูข่าวทางโทรทัศน์และละครชีวิต หนังสือ นวนิยาย รูปภาพและข้อมูลทางเว็บไซต์ในอินเทอร์เน็ตที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับสายใยความผูกพันและการใช้ชีวิตอย่างสงบสุขในชนบท โดยมีขั้นตอนดังนี้



1. วิเคราะห์ที่มาแห่งแรงบันดาลใจและแนวความคิดสร้างสรรค์

ในทุกๆ วันเมื่อถึงเวลาเช้าทุกคนต่างมีหน้าที่ของตนเองที่ต้องปฏิบัติต่อการดำรงชีวิตในชนบท คือการออกไปทำนา ทำสวน ปลูกต้นไม้ เลี้ยงปลา เลี้ยงไก่ เลี้ยงวัว เลี้ยงกบ ตามวิถีของคนชนบท สิ่งเหล่านี้กลายเป็นความคุ้นเคยในวิถีการดำรงชีวิตที่เรียบง่าย บนพื้นฐานความพอเพียง ซึ่งเป็นไปตามสภาพสิ่งแวดล้อมที่ยังไม่เจริญนักที่ ได้เรียนรู้และสัมผัสประสบการณ์ที่ประทับใจ ในการยังชีพบนความพอดี ไม่ฟุ้งเฟ้อ มีน้ำใจแบ่งปันซึ่งกันและกัน ซึ่งมีความแตกต่างกับสังคมเมืองที่ดูเหมือนเจริญมากสภาพแวดล้อมยิ่งเสื่อมโทรมมากขึ้นเท่าตัวเป็นเหมือนกับผลเสียที่ได้แต่ป้องกัน ไม่สามารถแก้ไขได้ ดังนั้นชีวิตอันแท้จริงในความประทับใจ คือการพึ่งพาสภาพแวดล้อมเหมือนสำนวนเปรียบเทียบกับว่า “ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว” แผ่นดินที่อุดมสมบูรณ์ย่อมหล่อเลี้ยงชีวิตให้เจริญเติบโตอย่างมีความสุข

ดังนั้นสิ่งมีชีวิตทั้งหลายแสวงหาความสุขและการอยู่รอดของชีวิตไม่ว่าจะเป็นคนสัตว์ ต้นไม้ล้วนแต่พึ่งพาการดำรงชีวิตกับธรรมชาติจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ชีวิตทั้งหลายต้องรักษาสสมดุลธรรมชาติโดยไม่ทำลายให้สิ่งแวดล้อมที่ใช้ในการดำเนินชีวิตเสื่อมลงไปมากกว่านี้หากปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นพวกเรทุกคนต้องช่วยกันแก้ไขและป้องกัน ผลเสียที่ตามมาอาจจะลดน้อยลงก็ได้ดังนั้นชีวิตที่อุดมสมบูรณ์ย่อมมีผลต่อการใช้ชีวิตจึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ทุกคนต้องช่วยกันรักษาและปกป้องธรรมชาติให้สมดุลและสวยงามดังเดิม แผ่นดินที่อุดมสมบูรณ์ ซึ่งเป็นการหล่อเลี้ยงชีวิตให้เจริญเติบโตอย่างมีความสุข จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาข้างต้น ต้องการแสดงถึงวิถีความเป็นอยู่ในทัศนคติและออกมาจากจินตนาการส่วนตัวจากการมีชีวิตอย่างเรียบง่าย ปลูกผัก ทำนา เลี้ยงไก่ เลี้ยงปลา เลี้ยงวัว เลี้ยงกบ ยังชีพอย่างมีความจริงใจแบ่งปันสิ่งของซึ่งกันและกัน เพียงแค่เราดำเนินชีวิตไปตามครรลองนี้ชีวิตที่มีความสุขสงบก็เกิดขึ้นแล้วภายในจิตใจ

2. การกำหนดแนวความคิด

จากแรงบันดาลใจที่ได้กล่าวมาข้างต้น ความรู้สึกต่างๆ ที่ได้รับจากสิ่งแวดล้อมรอบข้าง ล้วนก่อให้เกิดจินตนาการที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเรื่อง สายใยแห่งชนบท : จิตรกรรมร่วมสมัย โดยนำเอาประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมมาใช้ ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานผสมผสานกับรูปทรงจากสิ่งมีชีวิต เช่น พืช สัตว์ สิ่งแวดล้อมในชนบท และเครื่องดักปลาจักสาน ได้นำมาคลี่คลาย ตัดทอน เพิ่มเติม จัดองค์ประกอบให้สนองตามความรู้สึกที่ถ่ายทอดบวกกับแนวคิด และกระบวนการทำงานอย่างมีขั้นตอน

หลังจากมีความรู้สึกแรงบันดาลใจและข้อมูลในการทำงานแล้วก็จะเข้าสู่ในกระบวนการของการปฏิบัติงาน โดนเริ่มต้นจากการร่างภาพในสมุดสเก็ตช์หลายๆแบบเพื่อให้เกิดการศึกษาและพัฒนาและวิเคราะห์แก้ไขในเรื่องของรูปแบบงาน เมื่อได้แบบร่างที่สมบูรณ์ก็จะขยายแบบร่าง 2 มิติ ขึ้นมาเพื่อดูว่าชิ้นงานมีขนาดสัดส่วนที่เหมาะสมหรือไม่ และนำทัศนธาตุมาใช้เพื่อให้เกิดการเรียนรู้และแก้ไขปัญหาหระยะแรกเริ่มต้นเมื่อผ่านขั้นตอนการเสนอแบบร่างจนได้ขยายผลงานจริง

ก็ต้องค้นหาเทคนิคที่ตอบสนองกับแนวคิดรวมถึงรูปแบบการทำงานได้ ซึ่งผู้สร้างสรรค์เลือกใช้เทคนิคสีฝุ่นบนผ้าใบ (powder color on Canvas) โดยการนำเสนอเป็นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย ที่มีเนื้อหาสาระ รูปแบบและวิธีการเป็นแบบเฉพาะตัวเป็นสาระสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เพื่อเป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์แนวคิดและเรื่องราวที่ได้กำหนดไว้ จึงมีความจำเป็นจะต้องกำหนดแนวคิดและเรื่องราวที่ชัดเจนโดยมีการดำเนินงานตามขั้นตอนอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง เริ่มตั้งแต่การกำหนดแนวความคิดและเรื่องราว การวางแผนในการดำเนินงานและนำเสนอผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยที่เสร็จสมบูรณ์

3. การออกแบบ ภาพร่างต้นแบบ

ภายใต้กรอบแนวคิด “ จิตรกรรมร่วมสมัยจากสายใยแห่งชนบท ” ในวิทยานิพนธ์ชุดนี้ได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตในชนบทมาใช้ในการออกแบบ ภาพร่างต้นแบบให้ตรงตามแนวคิดและเป็นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมที่มีความโดดเด่นทางศิลปะ



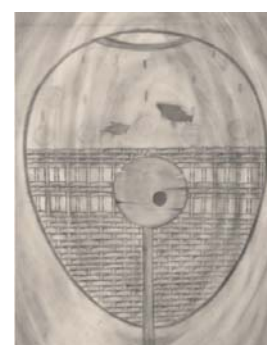
ภาพที่ 1 ภาพร่างต้นแบบที่ 1



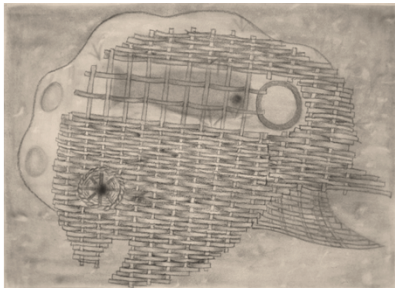
ภาพที่ 2 ภาพร่างต้นแบบที่ 2



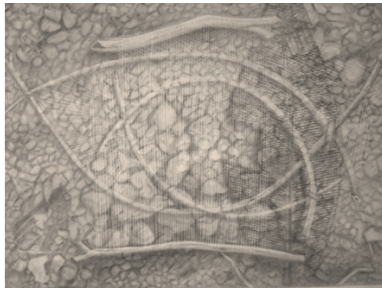
ภาพที่ 3 ภาพร่างต้นแบบที่ 3



ภาพที่ 4 ภาพร่างต้นแบบที่ 4



ภาพที่ 5 ภาพร่างต้นแบบที่ 5



ภาพที่ 6 ภาพร่างต้นแบบที่ 6



ภาพที่ 7 ภาพร่างต้นแบบที่ 7



ภาพที่ 8 ภาพร่างต้นแบบที่ 8



ภาพที่ 9 ภาพร่างต้นแบบที่ 9



ภาพที่ 10 ภาพร่างต้นแบบที่ 10

ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยชั้นที่ 1



ภาพที่ 11 ผลงาน วิถีชีวิตในชนบท หมายเลข 1

รูปทรง (Form)

รูปทรงที่ได้นำมาใช้ในงานจะมีอยู่สองลักษณะคือรูปทรงของการกระพือมของวงน้ำ และเครื่องดักปลาจักสาน ซึ่งมีที่มาจากการตัดทอนรูปทรงเครื่องดักปลา จักสานที่เป็นโครงสร้างหลักของตัวงาน และรูปทรงอิสระที่มีมาจากการตัดทอนรูปทรงของสิ่งมีชีวิตที่อยู่ในสิ่งแวดล้อมเดียวกัน รูปทรงทั้งสองนี้ผู้วิจัยได้นำมาจัดองค์ประกอบให้เกิดความเป็นเอกภาพโดยการแทนค่าถึงการใช้ชีวิตของคนในชนบทและความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิตสิ่งแวดล้อมที่อยู่ร่วมในวัฏจักรเดียวกัน ทำให้เกิดเป็นความรู้สึกของการพึ่งพาอาศัยกันไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติคนหรือสัตว์ ต่างก็มีชีวิตที่จะแสวงหาความสุขให้กับชีวิตได้

เส้น (Line)

ลักษณะของเส้นจะเป็นลักษณะของเส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่มีการซ้ำของเส้นและขนาดความสั้นและความยาวที่ได้จากการวาดด้วยสีฝุ่น จนเกิดเป็นพื้นผิวที่เรียบ แต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อนกลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำในชนบทเป็นการแสดงให้ชวนคิดถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์ และธรรมชาติอย่างสงบสุขของการดำรงชีวิต



สี (Colour)

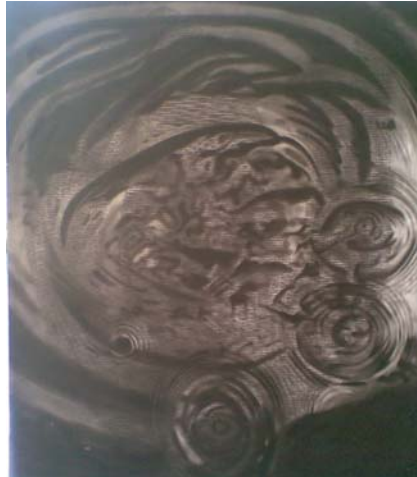
ลักษณะของสีในผลงานเป็นลักษณะของสีฝุ่นเป็นส่วนใหญ่ คุณสมบัติของสีฝุ่นสามารถใช้เขียนภาพขาวดำได้อย่างนุ่มนวล และเหมือนจริง จนเกิดเป็นพื้นผิวที่เรียบแต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำในชนบทเป็นการแสดงให้ชวนคิดถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์ และธรรมชาติอย่างสงบสุขของการดำรงชีวิต

วิเคราะห์การจัดองค์ประกอบ

จากการใช้ทัศนธาตุทั้งหมดให้เกิดการซ้ำของเส้นและขนาดความสั้นและความยาวที่ได้จากการวาดด้วยสีฝุ่น จนเกิดเป็นรูปร่างอิสระที่มีพื้นผิวเรียบ แต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำกระเพื่อม และเกิดความเป็นเอกภาพโดยการแทนค่าถึงการใช้ชีวิตของคนในชนบทและความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิต สิ่งแวดล้อมที่อยู่ร่วมในวัฏจักรเดียวกันของการพึ่งพาอาศัยกันไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติคนหรือสัตว์ การใช้เทคนิคสีฝุ่นบนผ้าใบ โดยมีรูปทรงที่อิสระจึงเกิดความกลมกลืนกันของรูปทรงความโค้งมนคล้ายตามกันอย่างลงตัว มีความหลากหลายจากรูปทรงของการตัดทอนของเครื่องดักปลาจักสาน วงน้ำกระเพื่อม และมีอารมณ์ที่แตกต่างกันแต่สามารถรับรู้ความหมายไปในทิศทางเดียวกันผลงานมีน้ำหนักซ้ายขวาไม่เท่ากันแบบอสมมาตร นอกจากนั้นยังมีขนาดของรูปทรงที่แตกต่างกันกระจายอยู่ทั้งทั้งตัวงานอย่างมีจังหวะซึ่งทำให้รู้สึกถึงความสมจริงผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยให้สัดส่วนของผลงานแบบกึ่งกลางทั้งส่วนบนและส่วนล่างที่มีขนาดสัดส่วนของรูปทรงที่แตกต่างกันแต่ได้นำมาจัดองค์ประกอบให้สัมพันธ์กันและมีความหมายของการพึ่งพาอาศัยกันอย่างสงบสุขในวิถีชีวิตชนบท ลักษณะของความเป็นเด่นของงานชิ้นนี้อยู่ที่การแสดงอารมณ์ออกมาจากตัวงาน มีความเคลื่อนไหวของรูปทรงที่เป็นจุดเด่นและออกแบบให้สัมพันธ์กันกับองค์ประกอบโดยรวม



ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยชิ้นที่ 2



ภาพที่ 12 ผลงาน วิถีชีวิตในชนบท หมายเลข 2

รูปทรง (Form)

รูปทรงในผลงานชิ้นนี้มักมีการอยู่ร่วมกันระหว่างรูปทรงของการกระเพื่อมของวงน้ำ และรูปทรงของเครื่องดักปลาจากสานเช่นเดียวกับผลงานชิ้นแรก ชิ้นที่สองมีจำนวนของการกระเพื่อมของวงน้ำที่มากกว่าชิ้นที่หนึ่ง และเครื่องดักปลาจากสานที่ตัดทอนแล้วมาประกอบด้วย อยู่ตามส่วนย่อยในจุดต่างๆของตัวงานรูปทรงของการกระเพื่อมของวงน้ำจะเป็นหลักของตัวงาน มีจังหวะรูปทรงที่เชื่อมโยงกันอย่างสมดุล ต้องการแทนค่าถึงการทำมาหากิน และวิถีชีวิตของคนในชนบท

เส้น (Line)

ลักษณะของเส้นในชิ้นนี้ของผู้วิจัยจะเป็นลักษณะของเส้นตรงโค้งเป็นส่วนใหญ่ มีการซ้ำของเส้นและขนาดความสั้นและความยาวที่ได้จากการวาดด้วยสีฝุ่น สีดำต่อเนื่องกันจนเกิดเป็นพื้นผิวที่เรียบ และมีมิติ เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวการกระเพื่อมของวงน้ำ และเส้นที่เป็นรายละเอียดของวงน้ำซึ่งแทนค่าถึงความอุดมสมบูรณ์ของระบบนิเวศในชนบทชวนคิดถึงการทำมาหากินความเป็นภูมิปัญญาในการดำรงชีพของคนชนบท

สี (Colour)

การใช้สีในผลงานชิ้นที่สอง มีการใช้สีขาว เทา ดำ เป็นลักษณะของสีฝุ่นเป็นส่วนใหญ่ คุณสมบัติของสีฝุ่นสามารถใช้เขียนภาพขาว ดำได้อย่างนุ่มนวล และเหมือนจริง จนเกิดเป็นพื้นผิวที่เรียบแต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำในชนบท เป็นการแสดงให้เห็นชวนคิดถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์ และธรรมชาติอย่างสงบสุขของการดำรงชีวิต



วิเคราะห์การจัดองค์ประกอบ

จากการใช้ทัศนธาตุทั้งหมดให้เกิดการซ้ำของเส้นและขนาดความสั้นและความยาวที่ได้จากการวาดด้วยสีฝุ่น จนเกิดเป็นรูปร่างอิสระที่มีพื้นผิวเรียบ แต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำกระเพื่อม และเกิดความเป็นเอกภาพโดยการแทนค่าถึงการใช้ชีวิตของคนในชนบทและความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิต สิ่งแวดล้อมที่อยู่ร่วมในวัฏจักรเดียวกันของการพึ่งพาอาศัยกันไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติคนหรือสัตว์ การใช้เทคนิคสีฝุ่นบนผ้าใบ โดยมีรูปทรงที่อิสระจึงเกิดความกลมกลืนกันของรูปทรงความโค้งมนคล้ายตามกันอย่างลงตัว มีความหลากหลายจากรูปทรงของการตัดทอนของเครื่องดักปลาจักสาน วงน้ำกระเพื่อม และมีอารมณ์ที่แตกต่างกันแต่สามารถรับรู้ความหมายไปในทิศทางเดียวกันผลงานมีน้ำหนักซ้ายขวาไม่เท่ากันแบบอสมมาตร นอกจากนั้นยังมีขนาดของรูปทรงที่แตกต่างกันกระจายอยู่ทั้งทั้งตัวงานอย่างมีจังหวะซึ่งทำให้รู้สึกถึงความสมจริงผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยให้สัดส่วนของผลงานแบบกึ่งกลางทั้งส่วนบนและส่วนล่างที่มีขนาดสัดส่วนของรูปทรงที่แตกต่างกันแต่นำมาจัดองค์ประกอบให้สัมพันธ์กันและมีความหมายของการพึ่งพาอาศัยกันอย่างสงบสุขในวิถีชีวิตชนบท ลักษณะของความเป็นเด่นของงานชิ้นนี้อยู่ที่การแสดงอารมณ์ออกมาจากตัวงาน มีความเคลื่อนไหวของรูปทรงที่เป็นจุดเด่นและออกแบบให้สัมพันธ์กันกับองค์ประกอบโดยรวม

ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยชิ้น 3



ภาพที่ 13 ผลงาน วิถีชีวิตในชนบท หมายเลข 3



รูปทรง (Form)

รูปทรงในผลงานชิ้นนี้ได้จัดวางให้อยู่ร่วมกันระหว่างรูปทรงของการกระเพื่อมของวงน้ำ และรูปทรงเครื่องดักปลาจักสานเช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่สอง ชิ้นที่สามได้นำรูปทรงของสิ่งมีชีวิตที่อยู่ในสิ่งแวดล้อมเดียวกันมาตัดทอนแล้วมาประกอบเข้าด้วยกันคล้ายๆ กับชิ้นที่สองแต่ชิ้นที่สามจะมีการขยายขนาดของรูปทรงแล้วนำมาจัดองค์ประกอบใหม่ รูปทรงอิสระจะอยู่ตามส่วนย่อยในจุดต่างๆ ของตัวงานรูปทรงอิสระจะเป็นหลักของตัวงาน มีจังหวะรูปทรงที่เชื่อมโยงกันอย่างสมดุล ผลงานชิ้นที่สามมีรูปทรงของเครื่องดักปลาจักสานนำมาประกอบรวมกันเป็นหนึ่ง ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการแทนค่าถึงบรรยากาศ การทำมาหากิน และวิถีชีวิตของคนในชนบท

เส้น (Line)

ลักษณะของเส้นในผลงานนี้จะเป็นลักษณะของเส้นตรงโค้งเป็นส่วนใหญ่ มีการซ้ำของเส้น และขนาดความสั้นและความยาวที่ได้จากการวาดด้วยสีฝุ่นสีดำต่อเนื่องกันจนเกิดเป็นพื้นผิวที่เรียบและมีมิติ เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวการกระเพื่อมของวงน้ำ และเส้นที่เป็นรายละเอียดของวงน้ำซึ่งแทนค่าถึงความอุดมสมบูรณ์ของระบบนิเวศในชนบทชวนคิดถึงการทำมาหากินความเป็นภูมิปัญญาในการดำรงชีพของคนชนบท

สี (Colour)

ลักษณะของสีในผลงานชิ้นนี้จะเป็นลักษณะของสีฝุ่นเป็นส่วนใหญ่ คุณสมบัติของสีฝุ่นสามารถใช้เขียนภาพขาวดำได้อย่างนุ่มนวล และเหมือนจริง จนเกิดเป็นพื้นผิวที่เรียบแต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำในชนบทเป็นการแสดงให้เห็นชวนคิดถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์ และธรรมชาติอย่างสงบสุขของการดำรงชีวิต

วิเคราะห์การจัดองค์ประกอบ

จากการใช้ทัศนธาตุทั้งหมดให้เกิดการซ้ำของเส้นและขนาดความสั้นและความยาวที่ได้จากการวาดด้วยสีฝุ่น จนเกิดเป็นรูปร่างอิสระที่มีพื้นผิวเรียบ แต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำการกระเพื่อม และเกิดความเป็นเอกภาพโดยการแทนค่าถึงการใช้ชีวิตของคนในชนบทและความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิต สิ่งแวดล้อมที่อยู่ร่วมกันในวัฏจักรเดียวกันของการพึ่งพาอาศัยกันไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติคนหรือสัตว์ การใช้เทคนิคสีฝุ่นบนผ้าใบ โดยมีรูปทรงที่อิสระจึงเกิดความกลมกลืนกันของรูปทรงความโค้งมนคล้ายตามกันอย่างลงตัว มีความหลากหลายจากรูปทรงของการตัดทอนของเครื่องดักปลาจักสาน วงน้ำกระเพื่อม และมีอารมณ์ที่แตกต่างกันแต่สามารถรับรู้ความหมายไปในทิศทางเดียวกันผลงานมีน้ำหนักซ้ายขวาไม่เท่ากันแบบอสมมาตร นอกจากนั้นยังมีขนาดของรูปทรงที่แตกต่างกันกระจายอยู่ทั้งทั้งตัวงานอย่างมีจังหวะซึ่งทำให้รู้สึกถึงความสมจริงผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยให้สัดส่วนของผลงานแบบกึ่งกลางทั้งส่วนบนและส่วนล่างที่มีขนาดสัดส่วนของรูปทรงที่แตกต่างกันแต่ได้นำมาจัดองค์ประกอบให้สัมพันธ์กันและมีความหมาย



ของการพึ่งพาอาศัยกันอย่างสงบสุขในวิถีชีวิตชนบทลักษณะของความเป็นเด่นของงานชิ้นนี้อยู่ที่ การแสดงอารมณ์ออกมาจากตัวงาน มีความเคลื่อนไหวของรูปทรงที่เป็นจุดเด่นและออกแบบให้ สัมพันธ์กันกับองค์ประกอบโดยรวม

ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยชิ้นที่ 4



ภาพที่ 14 ผลงาน วิถีชีวิตในชนบท หมายเลข 4

รูปทรง (Form)

รูปทรงที่ผู้สร้างสรรค์นำมาใช้จะมีอยู่สองลักษณะคือรูปทรงเครื่องดักปลาจักสาน ซึ่งมีที่ มาจากการตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกเพื่อตอบสนองความรู้สึกภายในของตัวผู้วิจัย รูปทรงของวงน้ำ กระเพื่อมเป็นโครงสร้างหลักของตัวงาน รูปทรงทั้งสองนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาจัดองค์ประกอบให้เกิด ความเป็นเอกภาพโดยการแทนค่าถึงการใช้ชีวิตหาปลาของคนในชนบท ในความสัมพันธ์ของ สิ่งมีชีวิต และสิ่งแวดล้อมที่อยู่ร่วมวัฏจักรเดียวกัน ทำให้เกิดเป็นความรู้สึกของการพึ่งพาอาศัยกัน ไม่ว่าจะเป็นคนหรือสัตว์ ต่างก็มีชีวิตที่จะแสวงหาความสุขให้กับชีวิตได้

เส้น (Line)

ลักษณะของเส้นในงานชิ้นนี้จะเป็นลักษณะของเส้นตรงโค้งเป็นส่วนใหญ่ มีการซ้ำของ เส้นและขนาดความสั้น และความยาวที่ได้จากการวาดด้วยสีฝุ่น สีดำต่อเนื่องกันจนเกิดเป็นพื้น ผิวที่เรียบ และมีมิติ เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวการกระเพื่อมของวงน้ำ และเส้นที่เป็นราย ละเอียดของวงน้ำซึ่งแทนค่าถึงความอุดมสมบูรณ์ของระบบนิเวศในชนบทชวนคิดถึงการทำมา หากินความเป็นภูมิปัญญาในการดำรงชีพของคนชนบท

สี (Colour)

การใช้สีในผลงานชิ้นที่ 4 มีการใช้สีขาว เทา ดำ โดยเป็นลักษณะของสีฝุ่นเป็นส่วนใหญ่ คุณสมบัติของสีฝุ่นสามารถใช้เขียนภาพขาว ดำได้อย่างนุ่มนวล และเหมือนจริง จนเกิดเป็นพื้นผิวที่เรียบแต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำในชนบทเป็นการแสดงให้ชวนคิดถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์ และธรรมชาติอย่างสงบสุขของการดำรงชีวิต

วิเคราะห์การจัดองค์ประกอบ

จากการใช้ทัศนธาตุทั้งหมดให้เกิดการซ้ำของเส้นและขนาดความสั้นและความยาวที่ได้จากการวาดด้วยสีฝุ่น จนเกิดเป็นรูปร่างอิสระที่มีพื้นผิวเรียบ แต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำกระเพื่อม และเกิดความเป็นเอกภาพโดยการแทนค่าถึงการใช้ชีวิตของคนในชนบทและความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิต สิ่งแวดล้อมที่อยู่ร่วมกันในวัฏจักรเดียวกันของการพึ่งพาอาศัยกันไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติคนหรือสัตว์ การใช้เทคนิคสีฝุ่นบนผ้าใบ โดยมีรูปทรงที่อิสระจึงเกิดความกลมกลืนกันของรูปทรงความโค้งมนคล้ายตามกันอย่างลงตัวมีความหลากหลาย จากรูปทรงของการตัดทอนของเครื่องดักปลาจักสาน วงน้ำกระเพื่อม และมีอารมณ์ที่แตกต่างกันแต่สามารถรับรู้ความหมายไปในทิศทางเดียวกันผลงานมีน้ำหนักซ้ายขวาไม่เท่ากันแบบอสมมาตร นอกจากนั้นยังมีขนาดของรูปทรงที่แตกต่างกันกระจายอยู่ทั้งตัวงานอย่างมีจังหวะซึ่งทำให้รู้สึกถึงความสมจริง ผลงานชิ้นนี้ให้สัดส่วนของผลงานแบบกึ่งกลางทั้งส่วนบนและส่วนล่างที่มีขนาดสัดส่วนของรูปทรงที่แตกต่างกันแต่นำมาจัดองค์ประกอบให้สัมพันธ์กันและมีความหมายของการพึ่งพาอาศัยกันอย่างสงบสุขในวิถีชีวิตชนบท ลักษณะของความเป็นเด่นของงานชิ้นนี้อยู่ที่การแสดงอารมณ์ออกมากจากตัวงาน มีความเคลื่อนไหวของรูปทรงที่เป็นจุดเด่นและออกแบบให้สัมพันธ์กันกับองค์ประกอบโดยรวม



ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยชิ้นที่ 5



ภาพที่ 15 ผลงาน วิถีชีวิตในชนบท หมายเลข 5

รูปทรง (Form)

รูปทรงในผลงานชิ้นนี้มักมีการอยู่ร่วมกันระหว่างรูปทรงของวงน้ำกระเพื่อม และรูปทรงเครื่องดักปลาจักสานเช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่สี่ ชิ้นที่ห้าได้นำรูปทรงของเครื่องดักปลาจักสานที่ตัดทอนแล้วมาประกอบด้วย รูปทรงอิสระจะอยู่ตามส่วนย่อยในจุดต่างๆ ของตัวงานรูปทรงอิสระจะเป็นหลักของตัวงาน มีจังหวะรูปทรงที่เชื่อมโยงกันอย่างสมดุลผลงานชิ้นที่ห้ามีรูปทรงเป็นเอกภาพมากขึ้น และสมบูรณ์กว่าผลงานชิ้นที่หนึ่งถึงสี่ ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการแทนค่าถึงความเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านในการสร้างเครื่องจักสานไม้ไผ่ในการทำมาหากิน และวิถีชีวิตของคนในชนบท

เส้น (Line)

ลักษณะของเส้นในโครงงานทัศนศิลป์ชิ้นนี้ของผู้วิจัยจะเป็นลักษณะของเส้นตรงโค้งเป็นส่วนใหญ่ มีการซ้ำของเส้นและขนาดความสั้นและความยาวที่ได้จากการวาดด้วยสีฝุ่น สีดำต่อเนื่องกันจนเกิดเป็นพื้นผิวที่เรียบ และมีมิติ เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวการกระเพื่อมของวงน้ำ และเส้นที่เป็นรายละเอียดของวงน้ำซึ่งแทนค่าถึงความอุดมสมบูรณ์ของระบบนิเวศในชนบทชวนคิดถึงการทำมาหากินความเป็นภูมิปัญญาในการดำรงชีพของคนชนบท

สี (Colour)

การใช้สีในผลงานชิ้นที่ห้า ชิ้นสรุปนี้ มีการใช้สีขาว เทา ดำ เป็นสีฝุ่น คุณสมบัติของสีฝุ่นสามารถใช้เขียนภาพขาว ดำได้อย่างนุ่มนวล และถ่ายทอดได้เหมือนจริง จนเกิดเป็นพื้นผิวที่เรียบแต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำในชนบทเป็นการแสดงให้เห็นชวนคิดถึงการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์ และธรรมชาติอย่างสงบสุขของการดำรงชีวิต

วิเคราะห์การจัดองค์ประกอบ

จากการใช้ทัศนธาตุทั้งหมดทำให้เกิดการซ้ำของเส้นและขนาดความสั้นและความยาวที่ได้จากการวาดด้วยสีฝุ่น จนเกิดเป็นรูปร่างอิสระที่มีพื้นผิวเรียบ แต่มีมิติของค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อแทนค่าถึงความรู้สึกของพื้นผิวน้ำกระเพื่อม และเกิดความเป็นเอกภาพโดยการแทนค่าถึงการใช้ชีวิตของคนในชนบทและความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิต สิ่งแวดล้อมที่อยู่ร่วมในวัฏจักรเดียวกันของการพึ่งพาอาศัยกันไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติคนหรือสัตว์ การใช้เทคนิคสีฝุ่นบนผ้าใบ โดยมีรูปทรงที่อิสระจึงเกิดความกลมกลืนกันของรูปทรงความโค้งมนคล้ายตามกันอย่างลงตัว มีความหลากหลาย จากรูปทรงของการตัดทอนของเครื่องดักปลาจกสาน วงน้ำกระเพื่อม และมีอารมณ์ที่แตกต่างกันแต่สามารถรับรู้ความหมายไปในทิศทางเดียวกันผลงานมีน้ำหนักซ้ายขวาไม่เท่ากันแบบอสมมาตร นอกจากนั้นยังมีขนาดของรูปทรงที่แตกต่างกันกระจายอยู่ทั้งตัวงานอย่างมีจังหวะซึ่งทำให้รู้สึกถึงความสมจริง ผลงานชิ้นนี้ให้สัดส่วนของผลงานแบบกึ่งกลางทั้งส่วนบนและส่วนล่างที่มีขนาดสัดส่วนของรูปทรงที่แตกต่างกันแต่นำมาจัดองค์ประกอบให้สัมพันธ์กันและมีความหมายของการพึ่งพาอาศัยกันอย่างสงบสุขในวิถีชีวิตชนบท ลักษณะของความเป็นเด่นของงานชิ้นนี้อยู่ที่การแสดงอารมณ์ออกมาจากตัวงาน มีความเคลื่อนไหวของรูปทรงที่เป็นจุดเด่นและออกแบบให้สัมพันธ์กันกับองค์ประกอบโดยรวม

สรุปและข้อเสนอแนะ

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สายใยแห่งชนบท” ผู้สร้างสรรค์ได้มุ่งเน้นเนื้อหาในการสร้างงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่มาจากทัศนคติของตัวผู้วิจัยซึ่งมาจากประสบการณ์และจากจินตนาการของการดำเนินชีวิตประจำวันในชนบท การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุดนี้ มีการดำเนินการอย่างเป็นขั้นตอนเริ่มตั้งแต่การสร้างแรงบันดาลใจ การศึกษาหาข้อมูล และการทำงานอย่างพากเพียรด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจเป็นอย่างยิ่งโดยได้รับความกรุณาแนะนำสั่งสอนจากท่านอาจารย์ทำให้ผลงานมีการพัฒนาขึ้นตามลำดับ ไม่เพียงแต่ผลงานพัฒนาขึ้นแต่จิตวิญญาณและการเข้าถึงงานศิลปะของผู้วิจัยพัฒนาขึ้นซึ่งนำไปสู่การพัฒนางานศิลปะและการสร้างสรรค์ผลงานจริง ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้กระบวนการทุกขั้นตอนรู้จักการทำงานเป็นระบบ รู้จักการใช้เครื่องมือ รวมไปถึงการกำหนดระยะเวลาในการทำงาน นอกจากนี้ยังมีส่วนของได้มีการวิเคราะห์ทัศนธาตุ รวมไปถึงการจัดองค์ประกอบศิลป์ ช่วยให้ทุกคนทั่วไปได้เข้าใจในตัวงานมากขึ้นอีกด้วย ตลอดจนการได้ศึกษาและพัฒนาพร้อมแก้ไขปัญหาในตัวงานอย่างต่อเนื่องจนทำให้ผลงานวิทยานิพนธ์สำเร็จตามวัตถุประสงค์

ผู้วิจัยถ่ายทอดความรู้สึกต่อวิถีชีวิตชนบทโดยอาศัยจินตนาการและจากประสบการณ์จริงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของตนหวังว่าผล



งานชุดนี้จะส่งผลด้านความงามที่มีเอกลักษณ์ความเป็นศิลปะต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ที่ได้รับชม พร้อมกับสาระแห่งวิถีชนบท เพื่อแนวทางในการทำงานรวมถึงกระบวนการต่างๆในวิทยานิพนธ์ชุด สายใยแห่งชนบท : จิตรกรรมร่วมสมัย และอาจเป็นตัวอย่างหนึ่งเพื่อการศึกษาของนักศึกษา ศิลปะที่มีแนวคิดในวิถีแห่งชนบทของไทยไว้ในผลงานสร้างสรรค์ของตนต่อไป

บรรณานุกรม

- สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ 13.
วันที่ค้นข้อมูล 27 กุมภาพันธ์ 2555, เข้าถึงได้จาก <http://web.ku.ac.th/schoolnet/snet6/envi5/panya/panyan.htm>
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2523).พจนานุกรม ฉบับบัณฑิตยสถาน ภูมิศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2544
วันที่ค้นข้อมูล 2 เมษายน 2555 , เข้าถึงได้จาก http://onknow.blogspot.com/2005/03/blog-post_9431.html
- เอกวิทย์ ณ กลาง. (2554), ภูมิปัญญาชาวบ้าน กับกระบวนการเรียนรู้ และการปรับตัวของชาวบ้านไทย, กรุงเทพฯ.ไทยวัฒนาพานิชย์.
- อมรรัตน์ ฤทธิ์เรือง.(2514), สารนิพนธ์ เรื่องความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์และมีสิ่งเทวดาของอำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์, กรุงเทพฯ : บัณฑิตอาสาสมัครของโครงการคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.







วัฒนธรรมทางการเมืองของชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรี : กรณีศึกษากลุ่มนักการเมืองท้องถิ่น

POLITICAL CULTURE OF MIDDLE CLASS IN CHONBURI PROVINCE: A CASE STUDY OF GROUP OF LOCAL POLITICIANS

จิตรา สมบัติรัตนานันท์
ดุชนิพนธ์ สาขาวิชาไทยศึกษา
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการก่อรูปและพัฒนาการของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่น รวมถึงการก่อรูป พลวัต ปัจจัย และเงื่อนไขเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรี วิธีการศึกษาเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพแนวประวัติศาสตร์โดยใช้การวิจัยเอกสาร และการสัมภาษณ์ ผลการศึกษาพบว่า การก่อรูปและพัฒนาการของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีเป็นผลผลิตจากกระบวนการทางประวัติศาสตร์ของการก่อรูปและขยายตัวชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรี วัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีเป็นวัฒนธรรมแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ วัฒนธรรมดังกล่าวเป็นระบบความคิดความเชื่อที่มองว่าพื้นที่สาธารณะทางการเมืองเป็นพื้นที่สำหรับการสะสมทุนโดยการเข้าไปมีอำนาจทางการเมืองจะใช้ระบบอุปถัมภ์ผ่านกระบวนการเลือกตั้ง วัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่น เป็นผลลึคลายทางประวัติศาสตร์มาจากวัฒนธรรมทางการเมืองของชนชั้นกลางที่มีการก่อรูปมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยมีปัจจัยที่เกี่ยวข้องคือ อุดมการณ์สะสมทุนบนฐานระบบเครือญาติของชาวจีนอพยพ และระบบไพร่ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ วัฒนธรรมทางการเมืองดังกล่าวมีพลวัตจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมาจนถึงปัจจุบันนั้นเกิดจากกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมโดยมีปัจจัยที่สำคัญคือ การเปลี่ยนระบอบการเมืองตั้งแต่ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ระบอบอำมาตยาธิปไตย และระบอบเลือกตั้งในปัจจุบัน

คำสำคัญ : วัฒนธรรมทางการเมือง/ ชนชั้นกลาง/กลุ่มนักการเมืองท้องถิ่น



Abstract

The Objectives of this research were to study formation and development of group local politicians in Chonburi Province as well as to study formation, dynamics, factors and conditions concerning political culture of the politicians. This research used historical qualitative methodology by documentary research and interview. The finding was that formation and development of the politicians in Chonburi Province was product of historical process of formation and expansion of the middle class. The political culture was belief system which That was considered political public sphere as capital accumulation sphere through patronage system in election process. The political culture was historical unfolding of the middle class 's political culture which was formed since the early Ratanakosin Era. The factors affecting political culture of the middle class were sino kinship based accumulation oriented ideology and Phrai system. The factors affecting dynamos of the political culture was political regime change from absolutism, bureaucratic polity to nowadays electionalism.

Keyword : Political Culture/ Middle Class/ Group of Local Politicians

ความสำคัญของปัญหาวิจัย

การก่อรูปและระบบบาทของชนชั้นกลางไทยเมื่อเปรียบเทียบกับชนชั้นกลางในประเทศยุโรปตะวันตก ดังเช่น ประเทศอังกฤษพบว่า มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดคือ ในขณะที่ชนชั้นกลางในประเทศยุโรปตะวันตกก่อรูปขึ้นมาจากกลุ่มคนภายในประเทศเป็นสำคัญและมีบทบาทสำคัญในการปฏิวัติอุตสาหกรรม รวมถึงการปฏิวัติเสรีประชาธิปไตยด้วย แต่ชนชั้นกลางในประเทศไทยนั้นก่อรูปมาจากชาวจีนอพยพที่มาจากภายนอกประเทศและไม่ได้เป็นผู้มีบทบาทหลักทางเศรษฐกิจและการเมืองเนื่องจากรัฐไทยเป็นผู้นำสังคมเข้าสู่การพัฒนาอุตสาหกรรม (Industrialization) ในขณะเดียวกันชนชั้นกลางไทยก็ไม่ได้มีเจตนารมณ์สนับสนุนระบอบเสรีประชาธิปไตยโดยตรง ดังนั้น ชนชั้นกลางไทยที่ผ่านมาจึงยอมรับระบอบการเมืองไม่ว่าจะเป็นประชาธิปไตยหรือเผด็จการทหารก็ได้ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2556, หน้า 30)

กล่าวโดยสรุปแล้ว ชนชั้นกลางในปัจจุบันเป็นชนชั้นหลักที่มีบทบาทในสังคมไทยสมัยใหม่ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ และการเมือง อย่างไรก็ตาม ภาพของชนชั้นกลางในองค์ความรู้ในวงวิชาการที่ผ่านมามีส่วนใหญเป็นการสะท้อนบทบาทของชนชั้นกลางในเมืองระดับชาติภายใต้บริบทของกรุงเทพมหานครเป็นสำคัญ องค์ความรู้ดังกล่าวไม่สามารถสรุปเป็นบทบาทของชนชั้นกลางในท้องถิ่นต่างจังหวัดได้เนื่องจากการก่อรูปของชนชั้นกลางในระดับชาติและระดับท้องถิ่นเกิดขึ้นในบริบท

ทางประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน ถึงแม้ว่าชนชั้นกลางทั้งสองระดับจะมีเงื่อนไขที่มีลักษณะร่วมกันหลายประการคือ การก่อรูปชนชั้นกลางมาจากกลุ่มชาวจีนอพยพ บริบทการพัฒนาทางการค้าและอุตสาหกรรม การพัฒนาแนวคิดเสรีประชาธิปไตย รวมถึงการขยายตัวของวัฒนธรรมสมัยใหม่แบบตะวันตก แต่ชนชั้นกลางในกรุงเทพฯ และชนชั้นกลางในต่างจังหวัดก็มีการพัฒนาในช่วงเวลาที่แตกต่างกันซึ่งอาจเรียกว่า เป็นการพัฒนาในคนละช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ แต่มีผลเกาะเกี่ยวซึ่งกันและกัน (Uneven and Combined Development)

ชนชั้นกลางท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีสะท้อนให้เห็นความแตกต่างของบริบทและเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์กับชนชั้นกลางในระดับชาติอย่างเห็นได้ชัดคือ ถึงแม้ว่าชนชั้นกลางในชลบุรีจะก่อรูปขึ้นมาจากชาวจีนอพยพเช่นเดียวกับชนชั้นกลางในเมืองระดับชาติโดยชาวจีนที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในชลบุรีดำรงอยู่ท่ามกลางระบบไพร่ที่ประกอบด้วยชนชั้นปกครองและชาวบ้านสยามในชลบุรี ดังเช่น ปรากฏที่เกิดขึ้นในพื้นที่อื่นของสังคมไทย แต่ชนชั้นกลางในชลบุรีมีการพัฒนาที่พิเศษโดยแตกตัวเป็นกลุ่มย่อยของนายทุนการเกษตรที่เรียกว่า หลงจู้ ตัวอย่างเช่น ช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ในเขตอำเภอบ้านบึง จ.ชลบุรี จะพบว่า มีกลุ่มหลงจู้ที่เข้ามาจับบทบาททางการเมืองอย่างเด่นชัดใน 3 ตระกูลหลักคือ ตระกูลสิงห์โตทอง ตระกูลเนื่องจำนงค์ และตระกูลจิ่งประเสริฐ นอกจากนี้จะพบอีกว่า การขยายตัวของชนชั้นกลางภายใต้กระบวนการพัฒนาอุตสาหกรรมสมัยใหม่ในระดับชาติก็เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ต่างจากชนชั้นกลางในชลบุรีเนื่องจากชนชั้นกลางในระดับชาติขยายตัวอย่างเด่นชัด หลังยุคพัฒนาตั้งแต่การกำหนดแผนพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับที่ 1 (พ.ศ. 2504-2509) (ชัยยงค์ ประดิษฐศิลป์, 2533, หน้า 163-206) ในขณะที่ชนชั้นกลางในชลบุรีเกี่ยวข้องกับการพัฒนาอุตสาหกรรมสมัยใหม่อย่างเด่นชัดภายใต้โครงการพัฒนาพื้นที่บริเวณชายฝั่งทะเลตะวันออกในเขตแหลมฉบังตั้งแต่แผนพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 5 (พ.ศ. 2525-2529) เป็นต้นมา

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะพบว่าชนชั้นกลางท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีนั้นจะมีบทบาททางการเมืองแตกต่างจากชนชั้นกลางในระดับชาติ รวมถึงชนชั้นกลางในประเทศยุโรปตะวันตก ดังเช่นประเทศอังกฤษ ในการที่เราจะเข้าใจบทบาททางการเมืองดังกล่าวของชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรียุคนั้นมิติทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยหลักที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญต่อการแสดงบทบาททางการเมือง (กระมล ทองธรรมชาติ, 2543, หน้า 4-6; สมเกียรติ วันทะนะ, 2534, หน้า 171) เนื่องจากปัจจัยทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยเชิงอัตวิสัย ภายในที่กำหนดบทบาททางการเมืองภายนอก ดังนั้น จึงเป็นสิ่งที่น่าศึกษาว่า ความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อการเมืองหรือวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มชนชั้นกลางท้องถิ่นในชลบุรีเป็นอย่างไร และการที่มีวัฒนธรรมทางการเมืองดังกล่าวมีผลต่อบทบาททางการเมืองอย่างไร ดังนั้น ในการวิเคราะห์บทบาททางการเมืองของชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรีจึงต้องศึกษาการก่อรูปและการพัฒนาการของชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรีว่าเป็นอย่างไร ชนชั้นกลางดังกล่าวมีแนวคิดวัฒนธรรมทางการเมืองของตนเองอย่างไร มีปัจจัยและเงื่อนไขใดที่



มีผลต่อการก่อรูปวัฒนธรรมทางการเมืองของชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรี หลังจากนั้นวัฒนธรรมทางการเมืองดังกล่าวยังมีพลวัตต่อเนื่องหรือเปลี่ยนแปลงจนมาถึงปัจจุบันได้อย่างไร

อย่างไรก็ดี ลักษณะของชนชั้นกลางไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้มีพัฒนาการแตกตัวออกเป็นกลุ่มย่อยต่างๆ ภายในชนชั้นกลางหลายกลุ่มด้วยกันอย่างน้อย 7 กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มผู้นำทางการเมือง และการปกครองในจังหวัดชลบุรี กลุ่มผู้นำทางด้านธุรกิจ กลุ่มนักวิชาชีพ กลุ่มนักวิชาการและปัญญาชน กลุ่มข้าราชการพลเรือน ตำรวจ ทหาร กลุ่มลูกจ้างคอปกขาว และกลุ่มผู้นำชุมชน (ธงชัย วงศ์ชัยสุวรรณ และเทียนชัย วงศ์ชัยสุวรรณ, 2542, หน้า 23-24)

ในการศึกษาวัฒนธรรมทางการเมืองในฐานะที่การเมืองเป็นกิจกรรมของพื้นที่สาธารณะนั้นจะพบว่า กลุ่มย่อยของชนชั้นกลางซึ่งเป็นกลุ่มที่มีประสบการณ์ในพื้นที่สาธารณะทางการเมืองโดยตรงจะได้แก่ กลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นเนื่องจากการเข้าไปมีตำแหน่งทางการเมืองต่างๆ ที่ต้องทำงานในพื้นที่สาธารณะ เช่น นายกและสมาชิกขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นไม่ว่าจะเป็น องค์การบริหารส่วนจังหวัด เทศบาล พัทธา หรือองค์การบริหารส่วนตำบล เป็นต้น ดังนั้น ในการศึกษาวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นจึงสามารถสะท้อนภาพวัฒนธรรมทางการเมืองของชนชั้นกลางได้อย่างชัดเจน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษา วัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในฐานะชนชั้นกลางโดยคาดหวังว่างานวิจัยนี้จะช่วยเสริมสร้างองค์ความรู้จากมุมมองของไทยศึกษาอันจะนำไปสู่การแสวงหาทางออกในการพัฒนาประชาธิปไตยจากรากฐานของวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการก่อรูปและพัฒนารูปแบบของนักการเมืองท้องถิ่นในฐานะชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรี
2. เพื่อศึกษาการก่อรูปและพลวัตแนวคิดวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในฐานะชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรี
3. เพื่อศึกษาปัจจัยและเงื่อนไขที่มีผลต่อการก่อรูปและพลวัตวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในฐานะชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรี

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษานี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตช่วงเวลาของการวิจัยตั้งแต่รัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงปัจจุบันเนื่องจากรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นช่วงที่มีชาวจีนหลังไหลอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐาน

ในประเทศไทย และภาคตะวันออกครั้งใหญ่ การเข้ามาทำการผลิตเพื่อขายของชาวจีนอพยพในช่วงเวลาดังกล่าวได้เริ่มก่อรูปเป็นชนชั้นกลางขึ้นมาในสังคมไทย และในเวลาต่อมาชนชั้นกลางได้ขยายตัวขึ้นจากการเข้ามาของการค้าเสรีหลังจากการยกเลิกการผูกขาดการค้าต่างประเทศของรัฐภายใต้สนธิสัญญาเบาว์ริง พัฒนาการของชนชั้นกลางที่ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันเราจะพบว่า กลุ่มชนชั้นกลางในปีกนายทุนได้ก้าวเข้าสู่ตำแหน่งทางการเมืองในการทำงานในพื้นที่สาธารณะซึ่งก็คือ กลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในปัจจุบันนั่นเอง

นิยามศัพท์ในการวิจัย

นิยามศัพท์ในการวิจัย

จากผลการศึกษาในการวิจัยครั้งนี้ซึ่งใช้วิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพแนวประวัติศาสตร์ผู้วิจัยสามารถสรุปนิยามศัพท์ที่สอดคล้องกับสถานการณ์ที่เป็นจริงของท้องถิ่นได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางการเมือง หมายถึง ระบบหรือแบบแผนทางด้านความรู้สึนึกคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ทศนคติ และค่านิยม ที่มีต่อกิจกรรมสาธารณะในความสัมพันธ์เชิงอำนาจภายในรัฐระหว่างบุคคลและสถาบันต่างๆ รวมถึงการจัดสรรทรัพยากรของสังคม
2. ชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรี หมายถึง ชนชั้นที่มีสถานภาพทางเศรษฐกิจอยู่ระหว่างชนชั้นสูงที่เป็นผู้ปกครองและชนชั้นไพร่หรือชาวนาที่เป็นผู้ถูกปกครองโดยชนชั้นกลางดังกล่าวก่อรูปมาจากชาวจีนอพยพที่เข้ามาทำการผลิตเพื่อขายในประเทศไทยตั้งแต่ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ภายใต้วัฒนธรรมแบบทุนนิยมของระบบเครือญาติแบบจีน รวมถึงการอุปถัมภ์ทางการเมือง
3. กลุ่มนักการเมืองท้องถิ่น หมายถึง กลุ่มบุคคลที่เข้าไปทำงานในกิจกรรมสาธารณะทางการเมืองโดยผ่านการเลือกตั้งทั้งในระดับชาติไปจนถึงระดับท้องถิ่น แต่มีฐานการเมืองอยู่ในท้องถิ่น ดังนั้น นักการเมืองท้องถิ่นจึงอาจมีตำแหน่งระดับชาติไปจนถึงท้องถิ่น ได้แก่ สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร (ส.ส.) กลุ่มนักการเมืองในระดับองค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบจ.), กลุ่มนักการเมืองในระดับเทศบาล, กลุ่มนักการเมืองในระดับองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.), และกลุ่มนักการเมืองในระดับท้องถิ่น ได้แก่ กำนัน และผู้ใหญ่บ้าน
4. ยุคปฏิรูปการปกครองหลังสนธิสัญญาเบาว์ริง หมายถึง ช่วงเวลาตั้งแต่ยุคหลังปี พ.ศ. 2398 ที่ประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงโดยเลียนแบบความทันสมัยแบบตะวันตกตั้งแต่เศรษฐกิจ สังคม การปกครอง และการบริหาร จนถึงเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475
5. ยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง หมายถึง ช่วงเวลาตั้งแต่ยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปสู่การพัฒนาประชาธิปไตยตามแบบตะวันตกหลังปี พ.ศ. 2475 จนถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516
6. ยุคการเลือกตั้งหมายถึง ช่วงเวลาตั้งแต่ยุคหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ที่มีการเปลี่ยนแปลงกระบวนการเข้าสู่ตำแหน่งทางการเมืองจากวิธีการแบบเดิมที่เน้นการแต่งตั้ง



หรือสรรหาไปสู่กระบวนการเลือกตั้งอย่างสม่ำเสมอจนถึงเหตุการณ์ในปัจจุบันตามรัฐธรรมนูญ พุทธศักราช 2550

7.วัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยม หมายถึง ระบบความคิดความเชื่อหรือความรู้สึกร่วมกันของกลุ่มคนที่มีชื่อว่า พื้นที่สาธารณะทางการเมืองนั้นเป็นพื้นที่เพื่อการสะสมทุนทางเศรษฐกิจ

8.ระบบอุปถัมภ์ หมายถึง เครือข่ายความสัมพันธ์ในเชิงแลกเปลี่ยนที่ไม่เท่าเทียมกัน (Unequal Exchange) ระหว่างบุคคล 2 คน (Dyadic Relation) ที่มีฐานะที่เป็นผู้อุปถัมภ์กับผู้ได้อุปถัมภ์

9.การผลิตซ้ำ หมายถึง การสืบทอดวัฒนธรรมทางการเมืองในด้านความคิดความเชื่อหรือความรู้สึกร่วมกันที่มีอยู่ในอดีตให้มีความต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

10.พลวัต หมายถึง การเปลี่ยนแปลงสังคมในเชิงรูปแบบโดยยังคงรักษาเนื้อหาของระบบเดิมที่มีอยู่ในอดีตเอาไว้ได้

11.ปึกนัยทุน หมายถึง กลุ่มย่อยต่างๆ ของนายทุนที่ประกอบรวมกันเป็นชนชั้นนายทุนทั้งหมด

12.หลงฐู หมายถึง นายทุนการเกษตรทั้งทางด้านการทำไร่โดยมีการจ้างแรงงานในกระบวนการผลิตพืชเศรษฐกิจ

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้จะใช้วิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพแนวประวัติศาสตร์โดยในกระบวนการวิจัยจะมีขั้นตอนที่สำคัญ ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยนี้จะใช้วิธีการต่าง ๆ ดังนี้

1.1 การศึกษาเอกสาร (Documentary Research) ที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์โดยจะใช้ทั้งเอกสารชั้นต้น (Primary Document) เช่น เอกสารจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ เป็นต้นและชั้นรอง (Secondary Document) เช่น วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

1.2 การสัมภาษณ์ วิธีการสัมภาษณ์ที่จะใช้ในการวิจัยนี้ มีลักษณะเป็นการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key-Informants) ในฐานะที่เป็นบุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่จะสัมภาษณ์โดยอาศัยหลักการเลือกตัวอย่างเชิงคุณภาพ นอกจากนี้ ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะอาศัยแนวการสัมภาษณ์ (Interview Guide) เป็นเครื่องมือช่วยในการสัมภาษณ์ การสัมภาษณ์ในงานวิจัยนี้จะใช้รูปแบบการสัมภาษณ์ต่างๆ ได้แก่การสัมภาษณ์แบบประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า (Oral History) การสัมภาษณ์เจาะลึก (In-Dept Interviews) และการสัมภาษณ์กลุ่ม (Group Interviews)

ผู้ให้ข้อมูลหลักในการสัมภาษณ์เจาะลึกจึงได้แก่ผู้นำทางการเมืองท้องถิ่นในกลุ่มต่างๆ ดังนี้

- 1) กลุ่มนักการเมืองที่มีตำแหน่งในระดับชาติ เช่น สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร (ส.ส.) หรือสมาชิกวุฒิสภา (ส.ว.) เป็นต้น การทำงานวิจัยนี้ถือว่าการกลุ่ม ส.ส.หรือ ส.ว. ดังกล่าวเป็นนักการเมืองท้องถิ่นเนื่องจากการทำงานการเมืองจะผูกพันอยู่กับฐานในท้องถิ่นจังหวัดชลบุรีมากกว่าฐานในระดับชาติ
- 2) กลุ่มนักการเมืองในระดับองค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบจ.) ได้แก่ นักการเมืองที่ดำรงตำแหน่งนายก อบจ. ,กลุ่มผู้บริหาร อบจ., สมาชิกสภา อบจ.
- 3) กลุ่มนักการเมืองในระดับเทศบาล ได้แก่ นายกเทศมนตรี กลุ่มผู้บริหารเทศบาล และสมาชิกสภาเทศบาล
- 4) กลุ่มนักการเมืองในระดับองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) ได้แก่ นายก อบต., กลุ่มผู้บริหาร อบต., สมาชิกสภา อบต.
- 5) กลุ่มนักการเมืองในระดับท้องที่ ได้แก่ กำนัน และผู้ใหญ่บ้าน รวมถึงกลุ่มผู้บริหารและกรรมการหมู่บ้าน

2. การตรวจสอบข้อมูล

ในการศึกษางานวิจัยนี้ผู้วิจัยจะใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อให้ข้อมูลมีความเที่ยงตรงและน่าเชื่อถือ ดังนี้

2.1 การประเมินหรือการวิพากษ์เอกสารที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ จะใช้การประเมินภายใน (Internal Appraisal) ว่าเป็นเอกสารของราชการจริงหรือไม่รวมถึงการประเมินภายนอก (External Appraisal) ว่าเนื้อหาของเอกสารว่ามีความน่าเชื่อถือเพียงใด

2.2 การตรวจสอบข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะใช้หลักการสามเส้า (Triangulation) โดยใช้วิธีการดังนี้

- 1) การตรวจสอบข้อมูลเบื้องต้นจากการสำรวจทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางการเมืองและทฤษฎีชนชั้นกลางที่แตกต่างกันหลายสำนักคิดเพื่อกลั่นกรองให้เป็นแนวคิดหลัก (Core Concept) ของการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล
- 2) การตรวจสอบจากผู้ให้ข้อมูลที่มีจุดยืนต่างกัน ในการวิจัยนี้จะให้ผู้ให้ข้อมูลที่มีจุดยืนที่หลากหลาย เช่น ผู้ให้ข้อมูลหลักจากภาคส่วนต่างๆ คือ ภาคการเมือง ภาคราชการ ส่วนภูมิภาค ภาควิชาการ และภาคประชาสังคมหรือในกรณีผู้ให้ข้อมูลหลักที่เป็นนักการเมืองจะพิจารณาความแตกต่างจาก นักการเมืองท้องถิ่นที่อยู่ในตำแหน่งทางการเมือง นักการเมืองที่แสดงบทบาทเป็นฝ่ายค้าน รวมถึงนักการเมืองที่วางตัวเป็นกลาง เป็นต้น
- 3) การตรวจสอบจากแหล่งข้อมูลที่ต่างกันในการวิจัยนี้จะใช้แหล่งข้อมูลจากเอกสารและจากการสัมภาษณ์เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลซึ่งกันและกัน



4)การตรวจสอบโดยการเก็บข้อมูลเดียวกันในช่วงเวลาที่ต่างกันเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความเที่ยง (Reliability) ในการสัมภาษณ์เจาะลึกให้ผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งผู้วิจัยจะลงไปสัมภาษณ์ 2 ครั้ง ในช่วงเวลาที่ห่างกัน เช่น สัมภาษณ์ห่างกัน 2 สัปดาห์หรือหนึ่งเดือน แล้วนำข้อมูลมาเปรียบเทียบว่าคงเส้นคงวาหรือขัดแย้งกันเป็นต้น

5)การตรวจสอบข้อมูลและผลการวิเคราะห์เบื้องต้นโดยการนำอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ไปสัมผัสสถานการณ์ในภาคสนามโดยร่วมสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักที่สำคัญ

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยฉบับนี้จะเป็นการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์โดยการตีความปรากฏการณ์จากอดีตที่เป็นมาสู่ปัจจุบันที่เป็นอยู่โดยจะมีกระบวนการในการวิเคราะห์ ดังนี้

1)การวิเคราะห์เพื่อแบ่งช่วงเวลา (Periodization) โดยอาศัยเกณฑ์ทางวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักรการเมืองท้องถิ่นที่เป็นชนชั้นกลาง

2)การวิเคราะห์การก่อรูปและพัฒนาการของชนชั้นกลางที่เน้นกลุ่มนักรการเมืองท้องถิ่นโดยอาศัยแนวคิดหลัก (Core Concept) เกี่ยวกับชนชั้นกลางเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ แต่การวิเคราะห์จะคำนึงถึงสถานการณ์เชิงรูปธรรมมากกว่าการสรุปตามแนวคิดและทฤษฎี

3)การวิเคราะห์ปัจจัยและเงื่อนไขที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมทางการเมืองจะคำนึงถึงปัจจัยหรือเงื่อนไขทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และระหว่างประเทศโดยผลการวิเคราะห์จะให้ความสำคัญต่อสถานการณ์เชิงรูปธรรมมากกว่าแนวคิดและทฤษฎีซึ่งถือเป็นเพียงเครื่องมือช่วยวิเคราะห์

4)การวิเคราะห์สรุปผลการศึกษามาพัฒนาเป็นข้อสรุปเชิงทฤษฎีติดพื้นที (Grounded Theory) ทฤษฎีดังกล่าวเป็นการเชื่อมโยงระหว่างข้อมูลในเชิงแนวราบจึงมีลักษณะเป็นความคิดรวบยอด (Conceptual Density) (ชัยยนต์ ประดิษฐ์ศิลป์, 2555, หน้า 368)

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ข้างต้นสามารถนำเสนอเป็นหัวข้อ 3 หัวข้อตามลำดับดังนี้

1. การก่อรูปและพัฒนาการของกลุ่มนักรการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรี
2. การก่อรูปและพลวัตแนวคิดวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักรการเมืองในจังหวัดชลบุรี
3. ปัจจัยและเงื่อนไขต่อการก่อรูปและวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักรการเมืองในจังหวัดชลบุรี

1. การก่อรูปและพัฒนารูปแบบของกลุ่มนักรบเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรี

ผลการศึกษาพบว่า การก่อรูปและพัฒนารูปแบบของกลุ่มนักรบเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีเป็นส่วนหนึ่งที่อยู่ในกระบวนการทางประวัติศาสตร์ของการก่อรูปและขยายตัวชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรีที่มีมาก่อนการก่อรูปชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรีเกิดขึ้นจากการที่ชาวจีนอพยพเข้ามามีส่วนร่วมสร้างระบบการผลิตเพื่อขายควบคู่ไปกับการดำรงอยู่ของระบบไพร่ของสังคมไทยในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นชาวจีนอพยพที่เข้ามาทำการผลิตเพื่อขายทั้งทางด้านการเกษตร อุตสาหกรรม และพาณิชยกรรม เช่น การประมง อุตสาหกรรมน้ำตาล เป็นต้น กลุ่มชาวจีนดังกล่าวถือว่าเป็นกลุ่มคนที่อยู่นอกระบบไพร่ทำให้ชาวจีนอพยพได้กลายเป็นฐานของการก่อรูปชนชั้นกลางเนื่องจากระบบศักดินาไทยจัดตั้งบนฐานของระบบไพร่ ระบบไพร่ของไทยเป็นระบบการควบคุมกำลังคนโดยแบ่งคนในสังคมออกเป็น 2 ชั้นใหญ่ๆ คือ ชั้นผู้ปกครองหรือมูลนายซึ่งประกอบด้วยเจ้านายและขุนนาง ส่วนอีกชั้นหนึ่งเป็นผู้ถูกปกครองซึ่งเป็นชาวบ้านทั่วไปที่ถูกจัดเป็นไพร่โดยไพร่ทุกคนจะต้องสังกัดมูลนายคนใดคนหนึ่ง ดังนั้น การอพยพเข้ามาของชาวจีนนั้นมิได้สังกัดภายใต้ระบบไพร่แต่เป็นกลุ่มที่อยู่ตรงกลางระหว่างมูลนายกับชาวบ้านที่เป็นไพร่ทำให้ชาวจีนอพยพสามารถพัฒนาขึ้นเป็นชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรีตั้งแต่ช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้เมื่อทำการผลิตเพื่อขาย (ชัยยนต์ ประดิษฐ์ศิลป์, 2533, หน้า 91)

การขยายตัวของชนชั้นกลางในชลบุรีในเวลาต่อมาเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางเศรษฐกิจและการเมืองในระดับชาติ 2 ประการคือ การขยายตัวของการค้าเสรีจากผลกระทบของการบังคับใช้สนธิสัญญาเบาว์ริงและการเลิกระบบไพร่ชนชั้นกลางในชลบุรีได้พัฒนาขยายตัวขึ้นหลังสนธิสัญญาเบาว์ริงที่ทำขึ้นระหว่างประเทศไทยกับประเทศตะวันตกตั้งแต่ปี พ.ศ. 2398 เนื่องจากการบังคับใช้ตามเงื่อนไขของสนธิสัญญาเบาว์ริงได้นำมาสู่การค้าเสรี การค้าเสรีดังกล่าวมีผลให้เกิดการขยายตัวของการค้าภายในจังหวัดชลบุรี แต่ก็มีข้อจำกัดในการเปิดการค้าต่างประเทศอันเนื่องมาจากความไม่เหมาะสมของสภาพชายฝั่งทะเลของชลบุรีในการสร้างท่าเรือน้ำลึกสำหรับการค้าต่างประเทศ (ภารดี มหาขันธ์, 2552, หน้า 22) อย่างไรก็ตาม การขยายตัวของการค้าดังกล่าวก็มีผลให้เกิดการขยายตัวของตลาดภายในเมืองต่างๆ ของจังหวัดชลบุรีอย่างกว้างขวาง ความต้องการสินค้าและบริการเพื่อตอบสนองตลาดที่ขยายตัวนำไปสู่การขยายตัวของชนชั้นกลางในเมืองชลบุรีเพื่อทำการผลิตเพิ่มขึ้นไม่ว่าจะเป็นนายทุนในเมือง นายทุนการเกษตรหรือหลงจู๊ ผู้ผลิตรายย่อยทั้งในเมืองและในภาคเกษตรกรรม เช่น การขยายประมงพาณิชย์ การปลูกพืชเศรษฐกิจ ทุเรียนข้าว อุตสาหกรรมต่อเรือ อุตสาหกรรมป่าไม้ เป็นต้น

ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางการเมืองระดับชาติที่มีผลต่อการขยายตัวของชนชั้นกลางในชลบุรีก็คือ การล้มเลิกระบบไพร่ ระบบไพร่เป็นระบบการควบคุมกำลังคนโดยชนชั้นมูลนายและชาวบ้านสยามมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง หลังการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ระบบไพร่ได้รับการฟื้นฟูในช่วงสร้างกรุงเทพมหานคร แต่ในการฟื้นฟูดังกล่าวก็ไม่สามารถทำให้ระบบไพร่มี



ประสิทธิภาพเหมือนดังเช่นในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ ต่อมาเมื่อมีการบังคับใช้สนธิสัญญาเบาว์ริงและการสถาปนาระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ระบบไพร่นั้นไม่สามารถเป็นฐานอำนาจที่เข้มแข็งและยังผลประโยชน์ให้กับสถาบันพระมหากษัตริย์เนื่องจากมีการหลบหนีของไพร่ออกจากระบบ กลุ่มเจ้านายและขุนนางมักสะสมกำลังไพร่ไว้ในมือของตนเอง รวมทั้งการเกิดปัญหาการค้างชำระเงินส่วยจากไพร่ ดังนั้น ชนชั้นนำกลุ่มเจ้าจึงได้ยกเลิกระบบไพร่อย่างเป็นขั้นตอน ตั้งแต่การเลิกทาสในปี พ.ศ. 2417 การเปลี่ยนรูปแบบการคุมกำลังคนด้วยระบบไพร่ไปเป็นการควบคุมคนโดยการปกครองท้องที่ของกระทรวงมหาดไทยที่เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2442 และการจัดการกองทัพสมัยใหม่ตามพระราชบัญญัติลักษณะเกณฑ์ทหาร พุทธศักราช 2448

การยกเลิกระบบไพร่มีผลให้เกิดการปลดปล่อยชาวบ้านสยามออกมาพ้นจากการของระบบไพร่ และได้ก่อให้เกิดการขยายตัวของชนชั้นกลางกลุ่มใหม่เกิดขึ้นที่มีได้มีเชื้อสายจีน ชนชั้นกลางชาวสยามกลุ่มนี้ก่อให้เกิดการผลิตเพื่อขาย 2 รูปแบบ คือ ระบบนายทุนการเกษตร(Landlord) และการผลิตของเกษตรกรรายย่อย (Simple Commodity Production)

กระบวนการขยายตัวของชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรีได้นำไปสู่การก่อรูปของกลุ่มนักการเมืองเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลง พ.ศ. 2475 การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในระดับชาติดังกล่าวมีผลให้เกิดการเชื่อมร้อยเครือข่ายระหว่างชนชั้นนำข้าราชการในกลุ่มคณะราษฎรกับชนชั้นกลางปีกนายทุนในจังหวัดชลบุรี วาทกรรมประชาธิปไตยของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ได้นำไปสู่การเริ่มเปิดพื้นที่สาธารณะทางการเมืองในจังหวัดชลบุรีโดยอาศัยกลไกการเลือกตั้งขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เช่น เทศบาลเมืองชลบุรี การเปิดพื้นที่สาธารณะดังกล่าวได้นำชนชั้นกลางปีกนายทุนในเมืองก้าวสู่การเป็นนักการเมืองท้องถิ่นโดยตรง ในขณะที่นายทุนภาคเกษตรในชนบทซึ่งส่วนใหญ่คือ หลวงจู้ ได้เข้าสู่การเป็นนักการเมืองท้องถิ่นโดยอาศัยการสร้างสายสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์กับชนชั้นนำทหารและข้าราชการพลเรือนภายใต้ระบอบอำมาตยาธิปไตย (สุมาลี พันธุ์ยุธรา, 2543, หน้า 108)

กลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีได้ขยายตัวขึ้นหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เมื่อระบอบอำมาตยาธิปไตยได้ปรับเปลี่ยนไปสู่ระบอบเลือกตั้ง (Electionalism) ภายใต้รัฐธรรมนูญ การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางการเมืองในระดับชาติดังกล่าวมีผลต่อการขยายตัวของนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีเนื่องจากนักการเมืองท้องถิ่นสามารถปลดปล่อยพันธนาการเชิงอุปถัมภ์กับชนชั้นนำทหารและข้าราชการไปสู่เวทีการเมืองด้วยตัวเองโดยอาศัยระบบพรรคการเมือง เช่น พรรคกิจสังคม พรรคชาติไทย เป็นต้น

การขยายตัวของนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีได้อาศัยฐานทางสังคมในรูปแบบต่างๆ คือ

1. การขยายตัวโดยใช้ฐานกลุ่มผลประโยชน์ในรูปของสมาคม ตัวอย่างเช่น การใช้สมาคมชาวไร่ชาวนาของนักการเมืองกลุ่มตระกูลสิงห์โตทอง (เสียง สิงห์โตทอง, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2556

;นันทนา นันทโรภาส, 2533, หน้า 8)

2.การขยายตัวโดยใช้ฐานระบบราชการ ตัวอย่างเช่น การเข้าเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรของ พลตรีศิริ สิริโยธิน (วีระพงศ์ สิริโยธิน, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2556)

3.การขยายตัวโดยใช้ฐานเครือข่ายท้องถิ่น ตัวอย่างเช่น กรณีนายอุทัย พิมพ์ใจชน (อุทัย พิมพ์ใจชน, สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2553)

4.การขยายตัวโดยใช้ฐานการเป็นเจ้าพ่อท้องถิ่นอุปถัมภ์ ตัวอย่างเช่น กรณีนักการเมืองกลุ่มนายสมชาย คุณปลื้ม (อุทัย พิมพ์ใจชน, สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2553 ; วีระ อนันตกุล, สัมภาษณ์, 8 กันยายน 2553)

การต่อสู้ระหว่างชนชั้นนำช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 คือระหว่างชนชั้นนำข้าราชการทหารและชนชั้นนำที่เป็นนักธุรกิจการเมืองได้พัฒนาความขัดแย้งมาจนถึงขั้นแตกหักในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬในปี พ.ศ.2535 ผลการต่อสู้ทางการเมืองระหว่างชนชั้นนำทั้งสองกลุ่มดังกล่าวปรากฏว่าชนชั้นนำนักธุรกิจการเมืองเป็นฝ่ายได้รับชัยชนะทางการเมืองโดยการสนับสนุนของชนชั้นกลางในเมืองที่ร่วมชุมนุมต่อต้านทหาร ดังนั้น หลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬจึงเกิดกระบวนการที่จะกีดกันชนชั้นนำข้าราชการทหารออกจากการมีบทบาททางการเมืองที่เรียกกันว่า การปฏิรูปทางการเมือง การกีดกันชนชั้นนำข้าราชการออกจากการเมือง ในกระบวนการปฏิรูปทางการเมืองได้พัฒนามาเป็นกติกาในรัฐธรรมนูญพุทธศักราช 2540 ดังนั้น หลังรัฐธรรมนูญ พุทธศักราช 2540 เป็นต้นมานักการเมืองจึงสามารถก้าวขึ้นเป็นชนชั้นนำทางการเมืองแต่เพียงกลุ่มเดียว

การก้าวขึ้นเป็นชนชั้นนำท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีของนักการเมืองในชลบุรีเกิดขึ้นหลังรัฐธรรมนูญพุทธศักราช 2540 เนื่องจากกติกาในรัฐธรรมนูญดังกล่าวได้จำกัดบทบาทของชนชั้นนำทหารและข้าราชการในการก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งทางการเมือง ดังนั้น นักการเมืองท้องถิ่นในกรณีเช่นกลุ่มกำนันเป๊าะจึงสามารถใช้วัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์โดยผ่านกระบวนการเลือกตั้งเพื่อก้าวขึ้นมามีอำนาจทางการเมืองในท้องถิ่นชลบุรีภายใต้การนำของครอบครัวคุณปลื้ม อย่างไรก็ตาม การจัดองค์กรของชนชั้นนำโดยอาศัยครอบครัวที่เรียกว่าเป็น “บ้านใหญ่” นั้นมีลักษณะเป็นองค์กรที่ไม่เป็นทางการและในเวลาต่อมาเมื่อมีการต่อสู้ทางการเมืองในระบอบการเลือกตั้งภายในจังหวัดชลบุรีเข้มขึ้นขึ้นครอบครัวคุณปลื้มจึงได้จัดตั้งพรรคพลังชลเพื่อเป็นองค์กรที่เป็นทางการของชนชั้นนำในจังหวัดชลบุรี (สนธยา คุณปลื้ม, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2554)

2.การก่อรูปและพลวัตแนวคิดวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองในจังหวัดชลบุรี

ผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ วัฒนธรรมดังกล่าวเป็นระบบความคิดความเชื่อที่มองว่าพื้นที่สาธารณะทางการเมืองนั้นเป็นพื้นที่สำหรับการสะสมทุน วัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ดังกล่าวเป็นผลผลิตจากกระบวนการทางประวัติศาสตร์ตั้งแต่การเข้ามา



ตั้งถิ่นฐานของชาวจีนอพยพ ในฐานะชนชั้นกลางของสังคมไทย ชาวจีนอพยพได้ก่อรูปวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ขึ้นจากอุดมการณ์ความเชื่อ 2 ประการหลักคือ ความเชื่อในระบบเครือญาติ และความเชื่อที่มุ่งการสะสมทุน เป็นเป้าหมายในการดำรงชีวิตทางเศรษฐกิจ ความเชื่อดังกล่าวจึงนำไปสู่การสร้างวัฒนธรรมแบบทุนนิยมขึ้นในกลุ่มชนชั้นกลางที่เป็นชาวจีนอพยพ วัฒนธรรมแบบทุนนิยมของชนชั้นกลาง ดังกล่าวได้เป็นฐานการก่อรูปวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์เมื่อผู้นำจีนเข้าไปรับตำแหน่งทางการเมืองของระบบศักดินาในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ เช่น ตำแหน่งกรมท่าซ้าย นายอำเภอจีน จางวางอำเภอจีน และเจ้าภาษีนายอากร เป็นต้น (สุภรัตน์ เลิศพานิชย์กุล, 2542, หน้า 1520-1529)

วัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ได้รับการสืบทอดจากยุคต้นรัตนโกสินทร์ มาสู่หลังสนธิสัญญาเบาว์ริงภายใต้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์โดยการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเพื่อขยายวัฒนธรรมให้มีขอบเขตกว้างขวางขึ้น การผลิตซ้ำภายใต้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เกิดขึ้นจากการสร้างเครือข่ายอุปถัมภ์จากรูปแบบที่เป็นทางการไปสู่รูปแบบที่ไม่เป็นทางการมากขึ้น เช่น การมีตำแหน่งราชการของผู้นำจีนในกลไกปลัดจีน กงสุลจีน และเจ้าภาษีนายอากร ได้ถูกยกเลิกหลังการสถาปนาและขยายตัวของการปกครองส่วนภูมิภาคในจังหวัดชลบุรี (สุภาวงศ์ จันทวานิช และคณะ, 2534, หน้า 127) นอกจากนี้ การขยายตัวของวัฒนธรรมทางการเมืองดังกล่าวยังได้สร้างเงื่อนไขที่จำเป็นต้องมีการปราบสมัคมลัทธิอันให้แตกสลายไปเนื่องจากสมัคมลัทธิยังเป็นการรวมกลุ่มของชาวจีนที่ท้าทายอำนาจรัฐสยาม ดังนั้น การทำลายสมัคมลัทธิดังกล่าวส่งผลกระทบไปสู่การขยายตัวของวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

วัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ภายใต้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ได้รับการสืบทอดมาสู่ระบอบอำมาตยาธิปไตยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 โดยการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมให้เป็นแบบแผน (Pattern) มากยิ่งขึ้น การผลิตซ้ำดังกล่าวเกิดขึ้นจากการสร้างสายสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์อย่างไม่เป็นทางการระหว่างชนชั้นนำทหารและข้าราชการพลเรือนกับกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นที่มีฐานเป็นนายทุน อันได้แก่ หลงจูหรือเจ้าแก้วในจังหวัดชลบุรี ตัวอย่างเช่น การสร้างสายสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ของนายตรงค์ สิงห์โตทอง กับผู้นำทหารกลุ่มขอพระราชทานหลังการรัฐประหาร พ.ศ. 2490 (เสียง สิงห์โตทอง, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2556)

หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 วัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ในจังหวัดชลบุรีได้รับการผลิตซ้ำภายใต้ระบอบเลือกตั้ง การสืบทอดวัฒนธรรมดังกล่าวโดยนักการเมืองท้องถิ่นส่งผลให้กลุ่มนักการเมืองก้าวขึ้นสู่การเป็นชนชั้นนำท้องถิ่นในปัจจุบันโดยใช้ระบบอุปถัมภ์เป็นกลไกหลักในกระบวนการเลือกตั้ง

3. ปัจจัยและเงื่อนไขต่อการก่อรูปและวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองในจังหวัดชลบุรี

ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยและเงื่อนไขที่มีผลต่อการก่อรูปและพลวัตวัฒนธรรมทาง

การเมืองของชนชั้นกลางของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีสามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วงใหญ่ๆ คือ ช่วงการก่อรูปและช่วงพลวัตของวัฒนธรรมทางการเมือง

ในช่วงการก่อรูปของวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ของชาวจีนอพยพในชลบุรีนั้นเป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมแบบทุนนิยมของชาวจีนอพยพในชลบุรี ประสานกับโครงสร้างทางการเมืองของระบบศักดินาในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ กล่าวคือ การเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวจีนอพยพในสังคมไทยนั้นมีฐานะเป็นคนนอกระบบไพร่ ดังนั้น จึงไม่ได้รับการคุ้มครองภายใต้อุปถัมภ์ของระบบไพร่ประกอบกับรัฐสยามก็ได้สร้างกลไกควบคุมชาวจีนอพยพนอกระบบไพร่โดยดึงผู้นำจีนที่เป็นนายทุนจีนเข้าไปรับตำแหน่งในระบบราชการในรูปแบบต่างๆ เช่น กรมท่าซ้าย นายอำเภอจีน จางวางอำเภอจีน เจ้าภาษีนายอากร เป็นต้น ผลการประสานระหว่างปัจจัยทั้งสองดังกล่าวได้นำมาสู่การสร้างเครือข่ายระบบอุปถัมภ์ระหว่างชนชั้นนำสยามกับนายทุนจีน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างนายทุนจีนและชนชั้นนำสยามในระบบอุปถัมภ์ได้นำไปสู่การพัฒนาระบบความคิดความเชื่อทางการเมืองในรูปแบบวัฒนธรรมแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์

วัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ของนายทุนจีนจังหวัดชลบุรีมีพลวัตขับเคลื่อนจากระบบไพร่ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ไปสู่ยุคปฏิรูปการปกครองหลังสนธิสัญญาเบาว์ริงปี พ.ศ. 2398 และสืบทอดต่อมาในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 จนถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ในที่สุดวัฒนธรรมทางการเมืองทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ก็ยังคงมีพลวัตสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน พลวัตของวัฒนธรรมทางการเมืองดังกล่าวเป็นการผลิตซ้ำโดยมีปัจจัยและเงื่อนไขที่สำคัญที่มีผลต่อพลวัตดังนี้

การผลิตซ้ำของวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ในยุคปฏิรูปการปกครองหลังสนธิสัญญาเบาว์ริงมีปัจจัยสำคัญคือ การสถาปนาระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในระดับชาติ โดยมีเงื่อนไขประกอบคือ การขยายตัวของการปกครองส่วนภูมิภาคสมัยใหม่และการปราบปรามลัทธิขงจื๊อของชาวจีนในจังหวัดชลบุรี การสถาปนาระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มีผลต่อการผลิตซ้ำวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์เนื่องจากชนชั้นนำกลุ่มเจ้าได้เข้ามามีบทบาทเป็นผู้อุปถัมภ์นายทุนจีนแทนที่ชนชั้นนำขุนนางโดยเฉพาะบทบาทของขุนนางตระกูลขุนนางทำให้สายสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ในจังหวัดชลบุรีมีบทบาทของชนชั้นนำกลุ่มเจ้าเป็นผู้อุปถัมภ์เป็นหลัก เช่น สายสัมพันธ์ระหว่างรัชกาลที่ 5 กับหลวงอำนาจจีนนิกร หรือ สายสัมพันธ์ระหว่างกรมพระสวัสดิ์วัฒนวิเศษกับนายอากรจีนหลี เป็นต้น (เทศบาลเมืองชลบุรี, มปป., หน้า 93-94) อย่างไรก็ตามสายสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ระหว่างชนชั้นนำกลุ่มเจ้าและนายทุนจีนได้ปรับจากรูปแบบที่เป็นทางการมาสู่รูปแบบที่ไม่เป็นทางการเมื่อมีการสถาปนาและการขยายตัวของการปกครองส่วนภูมิภาคสมัยใหม่เนื่องจากการเข้ามาแทนที่ตำแหน่งในระบบราชการของนายทุนจีนโดยราชการส่วนภูมิภาคสมัยใหม่ เช่น การจัดเก็บภาษีแบบใหม่แทนที่ของการปกครองภูมิภาคแทนที่การที่เจ้าภาษีนายอากรของนายทุนจีน เป็นต้น



การสืบทอดของวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ภายใต้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมแบบขยายไปสู่กลุ่มอื่นๆ ในชลบุรีเมื่อมีนโยบายปราบปรามลัทธิขงจื๊อในจังหวัดชลบุรี การปราบปรามลัทธิขงจื๊อเป็นการสลายองค์การรวมกลุ่มของชาวจีนที่ตั้งอยู่บนฐานญาติสมมติแบบพี่น้องร่วมสาบานและมีศักยภาพในการต่อต้านการกดขี่ของรัฐสยามที่มีต่อชาวจีนอพยพ ดังนั้น นโยบายปราบปรามลัทธิขงจื๊อจึงเป็นการกดทับวัฒนธรรมทางการเมืองที่เน้นการรวมกลุ่มเป็นสมาคม แต่ใช้วัฒนธรรมแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์เข้าครอบงำแทนที่วัฒนธรรมการรวมกลุ่ม ดังนั้น เราจะพบว่า ผู้นำสมาคมลัทธิขงจื๊อที่ถูกปราบปรามได้ปรับตัวเองไปสู่ธุรกิจครอบครัวบนฐานความเป็นเจ้าพ่ออุปถัมภ์หรือไม่ก็เข้าไปสู่ตำแหน่งในระบบราชการส่วนภูมิภาคสมัยใหม่ เช่น ตำแหน่งกำนันผู้ใหญ่ เป็นต้น (ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล, 2524, หน้า 224)

การผลิตซ้ำของวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ในยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 มีปัจจัยและเงื่อนไขที่สำคัญคือ การสถาปนาระบอบอำมาตยาธิปไตยในระดับชาติโดยมีเงื่อนไขประกอบคือการเข้ามามีบทบาทของชนชั้นนำทหารในการสะสมทุนในจังหวัดชลบุรี การสถาปนาระบอบอำมาตยาธิปไตย มีผลต่อการผลิตซ้ำวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ในชลบุรีเนื่องจากชนชั้นนำทหารได้เข้ามามีบทบาทเป็นผู้อุปถัมภ์นายทุนจีนแทนที่ชนชั้นนำกลุ่มเจ้าเพื่อมุ่งการสะสมทุนของชนชั้นนำทหาร ผลจากปัจจัยและเงื่อนไขดังกล่าวมีผลให้เกิดสายสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ใหม่ในจังหวัดชลบุรีระหว่างชนชั้นนำทหารกับนักการเมืองสายนายทุนการเกษตรหรือหลงจื๊อ เช่น สายสัมพันธ์ระหว่างนายเกียง จิ้งประเสริฐ (หลงจื๊อเกียง) กับหรือนายตรงค์ สิงห์โตทอง กับ พล.ต.อ. เผ่า ศรียานนท์ ผู้นำทหารในกลุ่มขอยราชครู เป็นต้น (สุมาลี พันธุ์ยุรา, 2543, หน้า 182-183)

การผลิตซ้ำของวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนถึงปัจจุบัน เป็นการผลิตซ้ำเพื่อทำให้กลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นก้าวขึ้นสู่การเป็นชนชั้นนำท้องถิ่น การผลิตซ้ำดังกล่าวมีปัจจัย และเงื่อนไขที่สำคัญคือ การสถาปนาระบอบเลือกตั้งภายใต้รัฐธรรมนูญและเงื่อนไขการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอำนาจทางชนชั้นนำทางการเมือง การสถาปนาระบอบเลือกตั้งเป็นการสร้างความเป็นสถาบันให้แก่กลไกการเลือกตั้งในการเมืองไทย ดังนั้น การเลือกตั้งจึงกลายมาเป็นช่องทางเข้าสู่อำนาจโดยตรงของนักการเมืองท้องถิ่นผ่านพรรคการเมือง นักการเมืองท้องถิ่นจำเป็นต้องคงไว้ซึ่งระบบอุปถัมภ์ เพื่อเป็นเครื่องมือในกระบวนการเลือกตั้ง เช่น กรณีของนายสมชาย คุณปลื้ม หรือกำนันเป๊าะ พบว่าแต่เดิมนั้นกำนันเป๊าะเป็นนักการเมืองท้องถิ่นภายใต้อุปถัมภ์ของพลตรีศิริ สิริโยธิน ซึ่งเป็นผู้นำทหารในกลุ่มสี่เสาเทเวศร์ แต่หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เมื่อมีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ พุทธศักราช 2517 และเปิดการจัดตั้งพรรคการเมือง เช่น พรรคกิจสังคม เป็นต้น นายบุญชู โรจนเสถียร ก็ได้เข้ามามีบทบาทเป็นผู้อุปถัมภ์แทนที่ชนชั้นนำทหาร ดังนั้น กำนันเป๊าะจึงต้องใช้ระบบอุปถัมภ์ทำหน้าที่เป็น

หัตถ์ฉานน (สนธยา คุณปลื้ม, สัมภาษณ์ อ่างถึงโน ลินธุ์ชัย สุกรเสพย์, 2539, หน้า 165-166) หลังจากเสียใจได้เสียชีวิต กำนันเปาะก็ได้ก้าวขึ้นมาเป็นผู้อุปถัมภ์โดยการส่งนักเรียนในเมืองในกลุ่มเข้าสู่กระบวนการเลือกตั้ง ชัยชนะในการเลือกตั้งของกลุ่มกำนันเปาะได้มาจากการใช้เครือข่ายของระบบอุปถัมภ์ในจังหวัดชลบุรีที่กลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีได้ก้าวขึ้นสู่การเป็นชนชั้นนำท้องถิ่น เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างชนชั้นนำทางการเมืองในระดับชาติ กล่าวคือ หลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ พ.ศ. 2535 ชนชั้นนำทหารได้ถูกตัดช่องทางการก้าวเข้ามาใช้อำนาจทางการเมืองโดยอาศัยกติกาในรัฐธรรมนูญปี พุทธศักราช 2540 ทำให้กลุ่มนักการเมืองได้ก้าวขึ้นมาเป็นชนชั้นนำทางการเมืองแต่เพียงกลุ่มเดียว โครงสร้างชนชั้นนำทางการเมืองดังกล่าวก็มีผลเช่นเดียวกันในจังหวัดชลบุรี ตัวอย่างเช่น กรณีของกลุ่มนักการเมืองสายกำนันเปาะก็จะพบว่า กลุ่มดังกล่าวได้เข้ามาใช้อำนาจในจังหวัดชลบุรีโดยสามารถดำรงตำแหน่งทั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร (ส.ส.) และองค์การปกครองส่วนท้องถิ่นทุกระดับไม่ว่าจะเป็นองค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบจ.) เทศบาล องค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) หรือเมืองพัทยา (สมชาย คุณปลื้ม, 2529, หน้า 36-37)

เราพบว่า ภายในกลุ่มนักการเมืองสายกำนันเปาะนั้น มีการจัดองค์กรอยู่ในรูปแบบอุปถัมภ์ โดยมีผู้นำอุปถัมภ์เป็นผู้ที่อยู่ในครอบครัวคุณปลื้มหรือเป็นคนใกล้ชิด ดังนั้นกลุ่มนักการเมืองในครอบครัวคุณปลื้มจึงได้พัฒนาขึ้นมาเป็นชนชั้นนำท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีที่มีโครงสร้างอำนาจแบบชั่วเด้นชั่วเดียวตามที่เรียกว่า “บ้านใหญ่”

ข้อสรุปผลการวิจัย

ข้อสรุปจากผลการวิจัยพบว่า การก่อรูปและพัฒนาการของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีเป็นส่วนหนึ่งที่อยู่ในกระบวนการทางประวัติศาสตร์ของการก่อรูปและขยายตัวชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรีวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นในจังหวัดชลบุรีเป็นวัฒนธรรมแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ กล่าวคือ เป็นระบบความคิดความเชื่อที่มองว่าพื้นที่สาธารณะทางการเมืองเป็นพื้นที่สำหรับการสะสมทุนโดยการเข้าไปมีอำนาจทางการเมืองจะใช้ระบบอุปถัมภ์ผ่านกระบวนการเลือกตั้ง วัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่น เป็นผลคลี่คลายทางประวัติศาสตร์มาจากวัฒนธรรมทางการเมืองของชนชั้นกลางที่มีการก่อรูปมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยมีปัจจัยที่เกี่ยวข้องคือ อุดมการณ์สะสมทุนบนฐานระบบเครือญาติของชาวจีนอพยพ และระบบไพร่ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ วัฒนธรรมทางการเมืองดังกล่าวมีพลวัตจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นไปสู่ยุคปฏิรูปการปกครองหลังสนธิสัญญาเบาว์ริง หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 และหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 มาจนถึงปัจจุบันนี้เกิดจากกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม โดยมีปัจจัยและเงื่อนไขที่มีผลต่อการผลิตซ้ำคือ การเปลี่ยนระบอบการเมืองและเงื่อนไขเสริมทางเศรษฐกิจและ/หรือทางการเมืองในแต่ละยุค



ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากผลการวิจัยดังกล่าวสามารถนำมาเป็นพื้นฐานในการเสนอแนะในเชิงนโยบายและการวิจัยครั้งต่อไปดังนี้

1. การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมทางการเมืองแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ในปัจจุบันมีผลให้การเมืองซึ่งเป็นเรื่องกิจการสาธารณะ (Public Affair) ได้กลายเป็นเรื่องธุรกิจการเมืองภายใต้ระบบอุปถัมภ์ ดังนั้น ในการแก้ปัญหาธุรกิจการเมืองในปัจจุบันจึงควรตั้งเป้าไปที่การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมแบบทุนนิยมเชิงอุปถัมภ์ในจังหวัดชลบุรีเป็นสำคัญ กล่าวคือ ควรมีการสร้างสำนึกให้มีจิตสาธารณะในการเข้ามาทำงานทางการเมืองโดยผ่านกระบวนการให้การศึกษาเพื่อความเป็นพลเมือง (Civic Education) อย่างไรก็ดี การเปลี่ยนแปลงจิตสำนึกทางวัฒนธรรมทางการเมืองจะต้องคำนึงถึงการทำให้กิจกรรมสังคมในเชิงบูรณาการทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมไปด้วยกันเนื่องจากชีวิตมนุษย์เกี่ยวข้องกับหลาย ๆ มิติในสังคม เช่น การจัดสวัสดิการของสังคมเพื่อความมั่นคงของประชาชน การบริการของรัฐที่ทั่วถึงและทันต่อความต้องการ เป็นต้น
2. จากการศึกษาในงานวิจัยนี้พบว่า การทำงานทางการเมืองของนักการเมืองท้องถิ่นส่วนใหญ่ในจังหวัดชลบุรีในปัจจุบันมีลักษณะเป็นนายทุนคือ มีการลงทุนทางการเมือง เช่น การใช้จ่ายในกระบวนการเลือกตั้ง หรือการลงทุนในการอุปถัมภ์ชาวบ้าน เป็นต้น และเมื่อหลังจากที่ได้ตำแหน่งทางการเมืองก็จะใช้อำนาจเพื่อการถอนทุน เช่น การคอร์รัปชันในรูปแบบต่างๆ ดังนั้น ในการปรับการทำงานทางการเมืองจากระบบธุรกิจการเมืองไปเป็นเรื่องกิจการสาธารณะจำเป็นจะต้องใช้หลักการแยกทุนออกจากการเมือง
3. จากการศึกษาในงานวิจัยนี้พบว่า การเลือกตั้งในปัจจุบันเป็นกลไกที่เปิดช่องทางให้นักธุรกิจการเมืองเข้ามามีตำแหน่งในกิจการสาธารณะ ดังนั้น จึงควรมีการปฏิรูประบบเลือกตั้งที่เป็นแบบประชาธิปไตย เช่น การที่ประชาชนสามารถเข้าไปควบคุมและตรวจสอบกระบวนการเลือกตั้งได้ในทุกขั้นตอน เป็นต้น
4. ควรมีการศึกษาวัฒนธรรมทางการเมืองของชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรีในปีหรือกลุ่มย่อยอื่นๆ นอกเหนือจากกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่น เช่น กลุ่มเจ้าเก่าในเมือง กลุ่มปัญญาชน หรือกลุ่มผู้ผลิตรายย่อยอิสระ เป็นต้น
5. ควรศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมทางการเมืองของกลุ่มชนชั้นกลางปีนักการเมืองระหว่างภาคตะวันออก ภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ เพื่อแสวงหาข้อสรุปเชิงทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางการเมืองของชนชั้นกลางไทยหรือชี้ให้เห็นถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางการเมืองของแต่ละภาคว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร

บรรณานุกรม

- กระมล ทองธรรมชาติ. (2543). แผนพัฒนาประชาธิปไตย. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.
- ชัยยนต์ ประดิษฐ์ศิลป์ และโอฬาร ถิ่นบางเตียว. (2551). โครงสร้างอำนาจในจังหวัดชลบุรีกับการนัยในการขับเคลื่อนโครงการทางสังคม. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนานโยบาย. _____ . (2533). เศรษฐศาสตร์การเมืองว่าด้วยการวางแผนครอบครัวของไทย : ศึกษาจากกระบวนการนโยบาย. รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- _____. (2555). วิถีวิทยาการวิจัยทางสังคม. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.
- เทศบาลเมืองชลบุรี. (ม.ป.ป.). เปิดประตูสู่การเรียนรู้ เขตคามท้องถิ่นเทศบาลเมืองชลบุรี. นนทบุรี: ห.จ.ก. นิตยกรรมการพิมพ์.
- ธงชัย วงศ์ชัยสุวรรณ และเทียนชัย วงศ์ชัยสุวรรณ. (2542). รายงานการวิจัยเรื่อง การมีส่วนร่วมทางการเมืองของประชาชนชั้นกลางไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร.
- นันทนา นันทโรภาส. (2533). การเมืองท้องถิ่น: ศึกษาบทบาทผู้นำชาวไร่อ้อยในฐานะตัวแทนกลุ่มผลประโยชน์. สารนิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาการปกครอง, คณะรัฐศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2556). ชนชั้นกลางไทยกับประชาธิปไตย. มติชนสุดสัปดาห์. 22-28 มีนาคม .
- ภาวดี มหาพันธ์. (2552). พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ชลบุรี. สาขาวิชาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.
- ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล. (2524). สมาคมลับขังในประเทศไทย พ.ศ. 2367-2453. วิทยานิพนธ์อักษร มหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล. (2542). จีนในภาคกลาง : การควบคุมชาวจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ ก่อนการปฏิรูป การปกครองใน พ.ศ. 2435. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรม วัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. หน้า 1518-1531.
- สินธุชัย สุกรเสพย์. (2539). บทบาทของ “เจ้าพ่อ” ในการเมืองไทย พ.ศ. 2517-2535. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมเกียรติ วันทะนะ. (2534). เอกสารการสอนชุดวิชา ประสบการณ์ไทยคดีศึกษา หน่วยที่ 1-8. นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- สมชาย คุณปลื้ม. (2529). ให้สัมภาษณ์นิตยสารดิฉัน. ปีที่ 9 ฉบับที่ 214 หน้า 36-37



- สุมาลี พันธุ์ยุธรา. (2543). พัฒนาการของอำนาจท้องถิ่นในบริเวณลุ่มแม่น้ำบางปะกงและชายฝั่งทะเลตะวันออก พ.ศ.2440-2516. ปรินญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต.
สาขาวิชาประวัติศาสตร์.คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุภาวศ์ จันทวานิช และคณะ. (2534). ชาวจีนแต่จิ๋วในประเทศไทยและภูมิลำเนาเดิมที่เขาสันสมัยที่หนึ่ง ทำเรือจากหลิน (พ.ศ. 2310-2393). กรุงเทพฯ : ศูนย์จีนศึกษา
สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

- วีระ อนันตกุล.(2553, 8 กันยายน). สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดชลบุรี
พรรคประชาธิปัตย์. สัมภาษณ์.
- วีระพงษ์ สิริโยธิน. (2556,12 กันยายน). เป็นหลานของพลตรีศิริ สิริโยธิน. สัมภาษณ์.
- สนธยา คุณปลื้ม. (2554, 3 กันยายน). แกนนำพรรคพลังชล. สัมภาษณ์.
- เสียง สิงห์โตทอง. (2556, 26 มกราคม). เป็นน้องชายของนายตรงค์ สิงห์โตทอง. สัมภาษณ์.
- อุทัย พิมพ์ใจชน. (2553, 23 สิงหาคม).อดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดชลบุรีและประธาน
รัฐสภา.สัมภาษณ์.







การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนาบริเวณลุ่มแม่น้ำ สาขาที่ราบแม่น้ำบางปะกง

RICE CULTURE CHANGED OF FARMERS IN THE TRIBUTARY OF BANGPAKONG RIVER

ศุภัทรา อำนวยสวัสดิ์
ดุษฎินิพนธ์ สาขาวิชาไทยศึกษา
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนาบริเวณลุ่มน้ำสาขาที่ราบแม่น้ำบางปะกง โดยเลือกศึกษา 2 ชุมชน คือ ชุมชนสีขาว และชุมชนสีเขียว กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้เป็นกลุ่มชาวนา 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) ชาวนาที่มีที่ดินเป็นของตนเอง 2) ชาวนาที่มีที่ดินเป็นของตนเองและเช่า และ 3) ชาวนาเช่าที่ดิน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ จำนวน 25 คน คำถามมีหลักเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวที่มีมาแต่สมัยดั้งเดิมและการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่สมัยใหม่ โดยศึกษาการเปลี่ยนจากลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และองค์ประกอบแวดล้อมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงที่ส่งต่อการดำเนินชีวิตของชาวนาที่ทำให้เกิดผลทางบวกและทางลบ

ผลของการวิจัยปรากฏว่า การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนา ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง จากสมัยดั้งเดิม คือก่อนปี พ.ศ. 2525 มาเป็นการเปลี่ยนแปลงแบบสมัยใหม่ ตั้งแต่ พ.ศ. 2525-ปัจจุบัน ส่งต่อการดำเนินชีวิตของชาวนาและส่งผลกระทบต่อทั้งในทางบวกและทางลบ อันประกอบไปด้วยลักษณะทางด้าน สังคม วัฒนธรรม ระบบเศรษฐกิจ และองค์ประกอบแวดล้อมทางด้านเทคโนโลยี ความทันสมัย การคมนาคม และระบบข้อมูลข่าวสาร จากสมัยดั้งเดิมของทั้งสองชุมชนที่มีวิถีการดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย การติดต่อระหว่างชุมชนยังคงไม่มีความสะดวก มีการผลิตข้าวเพื่อบริโภคเป็นหลักอาศัยพันธุ์ข้าวพื้นเมือง และสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเป็นตัวกำหนด เครื่องมือการผลิตไม่ทันสมัยใช้แรงงานจากคน และสัตว์ช่วยในการผลิต มีการช่วยเหลือแรงงานระหว่างเครือญาติ ขั้นตอนการผลิตอาศัยพิธีกรรม ความเชื่อ ประเพณี ค่านิยมโดยได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ และการรับรู้จากในชุมชน และเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่สมัยใหม่ ผู้วิจัยพบว่า มีการเปลี่ยนเป็นครอบครัวเดี่ยว ความสัมพันธ์ทางสังคมมีลักษณะซับซ้อน การติดต่อกันระหว่างกันภายในชุมชน และนอกชุมชนด้วยรถยนต์แทนการเดินทาง โดยเร็วมีความสะดวกรวดเร็ว



การผลิตเน้นการจำหน่าย และหาซื้อปัจจัยการผลิตจากพ่อค้า หรือคำแนะนำทั้งภายใน และภายนอกชุมชน การผลิตข้าวสมัยใหม่ขาดแรงงานการผลิตทำให้ชาวนาต้องจ้างแรงงานผลิตไม่มีการลงแขกช่วยเหลือ และเมื่อมีการนำเครื่องมือการผลิตที่อาศัยเทคโนโลยี ความทันสมัยเข้ามาใช้อาติ เครื่องไถนา ยาฆ่าแมลง สารเคมีทำให้ได้ผลผลิตอย่างรวดเร็วส่งผลให้ชาวนายอมรับในการเปลี่ยนแปลงอย่างรู้ตัวและไม่รู้ตัวแต่ชาวนาได้เปลี่ยนพฤติกรรมในการดำเนินชีวิตไม่อาศัยพิธีกรรมความเชื่อ ประเพณี ค่านิยมในการผลิต ชาวนาเปลี่ยนวิถีการผลิตพึ่งพิงการจ้างทำนาเกือบทุกขั้นตอน บางรายการทำนาเหลือแต่รักษาแปลงนาไม่ให้มีหญ้าหรือพลี้ย ศัตรูมากินผลผลิต ชาวนารุ่นใหม่เปลี่ยนค่านิยมในการทำนาเข้าสู่โรงงานอุตสาหกรรม รับจ้าง รับเหมาก่อสร้าง หรือเปลี่ยนอาชีพในการผลิตข้าวไปเพาะพันธุ์กึ่ง เลี้ยงปลา ผลที่ได้รับจากการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวส่งผลทั้งในทางบวกและทางลบ ผลทางบวกชาวนามีความสะดวกได้ผลผลิตอย่างรวดเร็วขึ้น การเปลี่ยนแปลงเครื่องมือการผลิตทำให้ชาวนามีโอกาสเข้าสู่ตลาดทางการค้าที่กว้างขวางมากกว่าในชุมชนหรือท้องถิ่น ส่วนผลทางลบทำให้เกิดสารเคมีตกค้าง ดินเสื่อม ภาวะหนี้สิน การหลงใหลหรือชื่นชมวัฒนธรรมของชาติอื่นมากเกินไปทำให้ชาวนาขาดความภาคภูมิใจ และถูกครอบงำทางวัฒนธรรมทำให้ชาวนาถูกบีบคั้นด้วยการทำงานอย่างหนักมีการเปลี่ยนพฤติกรรมในทางสังคมมีการจ้างแรงงานมากกว่าการแลกเปลี่ยนแรงงาน ให้ความสำคัญในเรื่องทุน หรือเงินเป็นใหญ่ใครที่มีทุนมากถือว่าเป็นผู้ควบคุมปัจจัยการผลิต

คำสำคัญ: วัฒนธรรมข้าว/ การเปลี่ยนแปลง/ องค์ประกอบแวดล้อม/ ผลทางบวก/ ผลทางลบ

Abstract

The objective of this research was to study the rice culture changed of the farmers in the tributary of Bangpakong River basin used two samples communities which were the white and the green communities. Farmers in these communities were classified into 3 groups which were the farmers who had their own land for cultivation, farmers who both owned and rented the land and farmers who rented the land only. The data collected include indepth interview with 25 keys informants the changed evolving from traditional to modern period. The studied as a whole focuses on the changed of social, cultural, and economic factors affected the farmers' way of lives in both positive and negative aspects.

The research results that the rice culture changed of farmers from the traditional (before 1982 B.E.) to modern period (1982-present) affected the farmers' way of lives, in both positive and negative aspects, The changed factors both in positive and negative aspects were from the changed of culture, economy, technology, modernization, trans

portation, and information system. Traditionally, both communities were characterized by the simple way of lives, the inconvenience in communication between communities, rice cultivation for their own consumptions within the communities, used of the local rice stalk-ing, depended on nature, team working among their relatives, reliance on the ritual be-lieves, tradition and values from their ancestors and traditional practiced for the stages of production. Once the communities were modernized, families became nuclear families. The research found that families became more single family, social relations became more complex, automobiles replaced paddled boats. Rice production was no longer for family consumption but for sale to made profit relying on hired labor instead of exchanged of labor from neighbors. Most of modernized farmers switched from rice farming to shrimp or fish farming because of better profit. The results from changing rice culture had both positive and negative aspects. The positive outcomes were the convenience, the speedy produc-tion of farm product resulting from used modern technologies, bigger and wider market. As regards the negative outcome, in their farmland had residues chemical, erosion soil, the farmers got into debt, farmers lacked pride of their own traditional culture due to the dominance of imported culture. This is the reason that forced the farmers to work harder and saw to the importance of money more than any other things and the ones who own a lot of capital would control the means of production.

Keyword: Rice Culture /Change/Environment Component/Positive/Negative

บทนำ

การผลิตข้าวบริเวณลุ่มน้ำบางปะกงจากหลักฐานทางโบราณคดีได้มีการค้นพบบริเวณหนองโน อำเภอพนสนธิคม จังหวัดชลบุรี ซึ่งเป็นแหล่งที่อยู่กลางนาข้าว โดยผู้สำรวจได้ใช้แผนที่ทหาร ภาพถ่ายทางอากาศ และการสอบถามพูดคุยกับชาวบ้านในพื้นที่ ผลของการสำรวจพบว่า ได้ค้นพบภาชนะดินเผาปะปนกับเปลือกหอยทะเล และต่อมาได้มีการปรับไถเนินดินได้ค้นพบโครงกระดูก และภาชนะดินเผา รวมถึงเครื่องมือหิน เป็นขวานหินขัดทำจากหินเนื้อละเอียดอันเป็นวัสดุที่ไม่ได้อยู่ในท้องถิ่น และทำให้ทราบถึงแหล่งโบราณคดีทั้งสองแหล่งนี้มีความเชื่อมโยงไปถึงเรื่องการทำมาหากินตามธรรมชาติ และแหล่งใกล้เคียงบริเวณอื่น ๆ ที่มีอายุอาจถึง 6,000 ปีได้ (ไฮแอม, ชาร์ลส และรัชนี ทศรัตน์, 2542, หน้า 40-44) โดยในยุคแรกนั้นมีการรวมตัวกันเป็นกลุ่มโดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่มาตั้งแต่ครั้งต้นพระพุทธรูป กลุ่มใหญ่ดังกล่าว คือ กลุ่มลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตะวันตก มีเมืองอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นเมืองสำคัญ และอีกกลุ่มเป็นกลุ่มบริเวณลุ่มแม่น้ำ



เจ้าพระยาตะวันออกมีเมืองศรีมโหสถที่มีสภาพทางภูมิศาสตร์ของเมืองตั้งอยู่บนปลายที่ราบสูงซึ่งทอดยาวมาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือลงประชิดที่ราบลุ่มชายขอบอ่าวไทยซึ่งมีการพบซากรูปของโบราณศิลปวัตถุสถานอยู่บริเวณนี้ จึงทำให้เชื่อจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้ว่า เมืองศรีมโหสถที่อยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตะวันออกเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ และศูนย์กลางทางอารยธรรมของลุ่มน้ำบางปะกง ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่า จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และการให้เหตุผลพร้อมกับการให้คำอธิบายของนักวิชาการทำให้เชื่อได้ว่า บริเวณลุ่มน้ำบางปะกง เป็นบริเวณที่มีประวัติความเป็นมา อย่างยาวนานกว่าห้าพันปีมาแล้ว โดยบริเวณทางด้านตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา ก็คือ บริเวณสองฝั่งของแม่น้ำบางปะกง ซึ่งเป็นแหล่งทำมาค้าขาย และมีสภาพทางภูมิศาสตร์ที่พอเหมาะกับการเพาะปลูกถึงแม้ว่าบริเวณที่ตั้งของแต่ละส่วนของลุ่มแม่น้ำบางปะกงจะมีลักษณะแตกต่างกันไปบ้างไม่ว่าจะเป็นทางด้านตะวันออกของลุ่มน้ำ บริเวณลุ่มน้ำใหม่ตอนล่างของลุ่มน้ำ บริเวณด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ด้านตะวันออกเฉียงใต้ ด้านตะวันตกหรือบริเวณทางตอนใต้สุด ของลุ่มน้ำบริเวณตามที่ต่างๆ หรือบริเวณทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ด้านตะวันออกเฉียงใต้ก็ยังมีลักษณะแตกต่างกันในลักษณะของพื้นที่ ซึ่งแต่ละแห่งยังมีความสมบูรณ์ไม่เท่ากัน พื้นที่บริเวณลุ่มน้ำบางปะกงบริเวณลุ่มน้ำนี้จึงเป็นแหล่งทางธรรมชาติ ที่มีผู้คนได้อพยพเข้ามาตั้งรกรากอยู่เป็นจำนวนมากทั้งนี้เนื่องมาจากมีภูมิประเทศติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้าน เช่น ประเทศกัมพูชา เวียดนาม ฯลฯ มีพื้นที่ตอนล่างติดกับอ่าวไทยที่สามารถติดต่อเชื่อมโยงทางการค้า และติดต่อกับสถานที่ต่าง ๆ ในภาคตะวันออกได้ เช่น บางพระปลาปาสร้อย บางละมุง และจังหวัดระยอง จันทบุรี เกาะกง การที่บริเวณลุ่มน้ำบางปะกงเป็นแหล่งเพาะปลูกข้าว การเลี้ยงสัตว์ และการติดต่อค้าขายได้อย่างสะดวกจึงได้เป็นตลาดขนส่งข้าวและเป็นศูนย์กลางทางการค้า ที่มีความเจริญรุ่งเรือง และมีความโดดเด่นในภาคตะวันออก ทั้งนี้อาจพิจารณาได้จาก การปลูกข้าวที่มีปริมาณเพิ่มมากขึ้นมาตั้งแต่ในอดีตจนกระทั่งเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์โครงสร้างทางเศรษฐกิจได้มีการเปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อไทยได้ทำสนธิสัญญาบาวริง (Bowring Treaty) ซึ่งเป็นสนธิสัญญาทางการค้ากับประเทศอังกฤษในปี พ.ศ. 2398 การปลูกข้าวของชุมชนในบริเวณลุ่มน้ำบางปะกงซึ่งก่อนหน้านี้มีจุดมุ่งหมายหลักเพียง 2 ประการ คือ การผลิตที่ดำเนินการภายใต้โครงสร้างทางเศรษฐกิจแบบ พอยยังชีพ ด้วยวิธีการผลิตแบบง่าย ๆ ตามที่บรรพบุรุษเคยทำมาแต่ก่อน คือ อาศัยธรรมชาติเป็นเกณฑ์ไม่ต้องมีการปรับปรุงการชลประทานและดินแต่อย่างใด และอีกประการ คือ เป็นการจ่ายอาหารค่าที่นาให้แก่รัฐ (สุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล, 2544, หน้า 16) เพื่อแลกกับความคุ้มครองในระบบศักดินา ที่มีมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยา แต่พอหลังจากการทำสนธิสัญญาบาวริงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เศรษฐกิจของประเทศได้มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก มีการเปิดประเทศเข้าสู่ระบบทุนนิยมเสรีและเกี่ยวโยงเข้าเป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจโลก การปลูกข้าวที่เป็นการผลิตเพื่อการบริโภคที่มีมาก่อนหน้านั้นได้เปลี่ยนไปเป็นการผลิตเพื่อขายหรือการส่งออกยังต่างประเทศแทนตามข้อตกลงตามพันธะสัญญาทางการค้าอย่างเสรีและความ

ต้องการข้าวเพิ่มขึ้นของตลาดโลกที่ย่อมให้มีการผ่อนปรนและถูกจำกัดโดยรัฐ (สมชาย หลังหมอยา, 2521, หน้า 72) จนกระทั่งปริมาณความต้องการข้าวที่ส่งผลในอดีตเพิ่มขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากการปรับปรุงระบบการปกครองของประเทศระบบไพบรและทาสได้มีการถูกยกเลิกไปด้วย ทางราชการจึงหาผู้ทำนาได้ยากมากขึ้นประกอบกับพื้นที่นาที่อยู่ในกรุงเทพฯ ปริมาณน้ำที่นำมาใช้ในการทำนาไม่เพียงพอกลุ่มน้ำบางปะกงจึงถือเป็นนโยบายขยายพื้นที่การทำนาต่อจากบริเวณคลองรังสิต ที่มีการเร่งปลูกข้าวในกรุงเทพฯ การขุดคลองเพื่อช่วยในระบบชลประทานกับการทำนาจึงมีเพิ่มมากขึ้นเพื่อให้ทันกับความต้องการในการส่งออก ส่งเลี้ยงกองทัพ และโรงสีที่มีจำนวนมากในกรุงเทพฯ เช่น คลองบางขนาก คลองพระองค์เจ้าไชยานุชิต คลองประเวศบุรีรมย์ คลองลำโรง อาชีพการเพาะปลูกข้าว จึงเป็นอาชีพหลักของชาวนาในบริเวณกลุ่มน้ำบางปะกงที่ตั้งรกรากมาแต่เดิมของชาวนาที่ถูกกวาดต้อนจากสงคราม โดยมีจุดมุ่งหมายของรัฐเป็นส่วนประกอบ จะเห็นได้ว่า การที่ชาวนาจะมาตั้งรกรากปลูกข้าวในบริเวณกลุ่มน้ำบางปะกงด้วยสาเหตุประการใดก็ตาม แต่อาชีพการทำนาปลูกข้าวเป็นอาชีพที่สำคัญเพื่อการยังชีพที่แสดงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นสืบทอดต่อมายังรุ่นลูกสู่รุ่นหลานจนกระทั่งปัจจุบัน หลายชั่วอายุคนภายใต้ระบบอุปถัมภ์ ด้วยวิธีการลงแขกช่วยเหลือเพื่อให้ได้ผลผลิตตามความต้องการของผู้ปลูกหรือเจ้าของการผลิตโดยการเริ่มต้นจากวิธีปลูกด้วยเครื่องมือทำการเพาะปลูกอย่างง่าย ๆ ที่ทำกันในอดีต อาศัยวัฏจักรทางธรรมชาติและเครื่องมือที่ไม้เครื่องมือที่ไม่มีความทันสมัยมากนักในการเพาะปลูก ดังคำกล่าวของ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา ที่ได้เขียนไว้ในหนังสือ “เศรษฐกิจหมู่บ้านในอดีต” โดยกล่าวถึง การผลิตแบบยังชีพของไทยที่ผ่านมาไว้ ดังนี้ (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2511, หน้า 11)

“...วิธีการทำนามีลักษณะล้าหลังมาก อาศัยแรงงานคน สัตว์ น้ำฝน ไถ จอบแลคราดเป็นหลักการทำนาเริ่มต้นด้วยการไถดินไถ่ ผางป่า ด้วยแรงงานมนุษย์เมื่อฝนตกชาวนาก็เริ่มไถ.. ”

ด้วยเหตุจากความล้าหลังและการอาศัยธรรมชาติเป็นที่พึ่งพิงซึ่งแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการทางพฤติกรรมของมนุษย์ในส่วนที่เกี่ยวกับการแสวงหาอาหารเพื่อความอยู่รอดของชีวิต และความสงบสุขของสังคม ซึ่งสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม ประกอบกับหลักการปฏิบัติที่เชื่อว่าจะก่อให้เกิดอาหารอุดมสมบูรณ์ เกิดสวัสดิมงคล และความปลอดภัยมั่นคงแก่ชีวิตทรัพย์สิน และสิ่งที่เกี่ยวข้อง (เอี่ยม ทองดี, 2538, หน้า 18-20)

จากหลักฐานทางโบราณคดีทั้งก่อนประวัติศาสตร์และยุคประวัติศาสตร์ที่มีการค้นพบโครงกระดูก วัตถุสิ่งของต่างๆ รวมถึงการพบเมล็ดข้าวสาลีในหลุมฝังศพบริเวณกลุ่มน้ำบางปะกง ทำให้เชื่อได้ว่า พื้นที่บริเวณกลุ่มน้ำบางปะกง มีประวัติศาสตร์ในการตั้งรกรากของผู้คนที่อาศัยความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรทางธรรมชาติควบคู่กับวัฒนธรรมความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี มาอย่างยาวนานโดยเฉพาะการฝังศพที่อาศัยข้าวเพื่อใช้ในการประกอบในพิธีกรรม ซึ่งการนำข้าวเพื่อใช้ในพิธีกรรมนั้นเป็นการยืนยันหลักฐานที่สำคัญถึงในบริเวณกลุ่มน้ำบางปะกงว่าเป็นแหล่งที่มีการปลูกข้าวแหล่งใหญ่ที่อุดมสมบูรณ์และทรัพยากรธรรมชาติไม่ว่าจะเป็น น้ำ ดิน แร่ธาตุต่าง ๆ ทำให้มีมา



ตั้งรกรากในบริเวณนี้เป็นจำนวนมาก ข้าวจึงเป็นวัฒนธรรมที่มนุษย์กำหนดขึ้นเพื่อรักษาความอุดมสมบูรณ์ของข้าว และความเป็นอยู่ที่ดี มีสุข และความปลอดภัยในชีวิต และทรัพย์สินแต่ด้วยองค์ประกอบแวดล้อมทางธรรมชาติ ที่มีการเปลี่ยนแปลงไป มีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตการทำนา มีการนำเครื่องจักรกลแทนการใช้แรงงานจากสัตว์ การใช้ยาฆ่าแมลงแทนการใช้ธรรมชาติบำบัด มีโรงสีข้าวแทนการตำข้าว การปลูกข้าวเพื่อบริโภคภายในครัวเรือนเปลี่ยนเป็นไปเพื่อการจำหน่าย จากเดิมมีอาชีพทำนาเปลี่ยนเป็นการทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม ฯลฯ องค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ได้สร้างมูลค่าเพิ่มการผลิตแต่สิ่งที่เกิดขึ้นกับการเปลี่ยนแปลงกับได้ส่งผลกระทบต่อ การเปลี่ยนแปลงของชาวนา โดยเฉพาะบริเวณลุ่มน้ำสาขาที่ราบแม่น้ำบางปะกง ซึ่งเป็นพื้นที่ในภาคตะวันออกที่มีวัฒนธรรม และภูมิศาสตร์ใกล้เคียงกับภาคกลาง และอยู่ใกล้กรุงเทพมหานครเป็นอย่างมาก ครอบครัวขยายที่มีทั้ง ปู่ย่า ตายาย ลุงป้า น้าอา พ่อแม่ พี่น้อง กลายเป็นครอบครัวเดี่ยวเพื่อเข้าสู่ตลาดแรงงานอุตสาหกรรม การมุ่งผลผลิตเพื่อให้ได้ผลตอบแทนจากการค้าทำให้เกิดการทำลายระบบความเชื่ออาทาทิที่ได้รับจากการแลกเปลี่ยนภายในชุมชน กิจกรรมต่างๆ ที่ทำในอดีตได้ถูกละเลย เช่น ละครพินบ้านที่เกี่ยวข้องกับข้าวที่สร้างความสนุกสนาน และสร้างความสามัคคีในชุมชนได้ถูกยกเลิก การเปลี่ยนวัฒนธรรมข้าวที่เคยอาศัยธรรมชาติ ได้ถูกผลกระทบจากปัจจัยแวดล้อมของมลพิษ สารตกค้าง รวมถึงการส่งเสริมและการสนับสนุนกิจกรรมของชาวนา การส่งเสริมวัฒนธรรมข้าว ความเชื่อมโยงกับเครือข่ายทางสังคม ด้วยเหตุปัจจัยดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวัฒนธรรมข้าวที่เกี่ยวกับพิธีกรรม ความเชื่อ ค่านิยม และประเพณีตลอดจนองค์ประกอบแวดล้อมที่มีส่วนเกี่ยวข้อง และมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวที่ส่งผลต่อการดำเนินวิถีชีวิต และผลในทางบวก และทางลบของชาวนาบริเวณลุ่มน้ำสาขาที่ราบแม่น้ำบางปะกงในครั้งนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 1.ศึกษาวัฒนธรรมข้าว ที่ปรากฏเป็นพิธีกรรม ความเชื่อ ค่านิยมและประเพณีที่ส่งผลต่อการดำเนินวิถีชีวิตของชาวนา
- 2.ศึกษาองค์ประกอบแวดล้อมที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนา
- 3.การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวทำให้เกิดผลทางบวกหรือทางลบต่อวิถีชีวิตของชาวนา



แนวคิดนำในการวิจัย

ไทยศึกษา: แนวคิดแบบองค์รวม

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษา เรื่อง “การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนาบริเวณลุ่มน้ำสาขาที่ราบแม่น้ำบางปะกง” เป็นการศึกษาด้านไทยศึกษาโดยใช้แนวคิดแบบองค์รวม โดยมีฐานคติที่ว่า “การที่จะทำความเข้าใจในเรื่องใดเรื่องหนึ่งได้นั้นไม่สามารถหาความรู้โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้จากศาสตร์บางศาสตร์หรือสาขาบางสาขาวิชาได้โดยเฉพาะสังคมของมนุษย์ที่มีวิวัฒนาการมาอย่างยาวนานและมีความสลับซับซ้อนดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า การศึกษางานทางด้านไทยศึกษาจึงเป็นการศึกษาเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตประจำวันไม่ว่าจะเป็นสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นเองจากธรรมชาติ หรือปัจจัยแวดล้อมทางด้านสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม และการเมืองโดยนำปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเหล่านั้นมาศึกษาด้วยวิธีการแบบองค์รวม (Holistic) ด้วยการนำเอาส่วนย่อยๆ หรือการนำความรู้จากศาสตร์ต่างๆ ด้วยการเชื่อมโยงเพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของปัญหาอย่างแท้จริงโดยเฉพาะชาวนาที่เป็นรากเหง้าและกระดูกสันหลังของสังคมไทยที่ภาครัฐจะต้องหันมาเหลียวแลและหาแนวทางในการกำหนดนโยบายชาติเพื่อการพัฒนาชาติสืบไป

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงวัฒนธรรมข้าวที่ปรากฏเป็นพิธีกรรม ความเชื่อ ค่านิยม และประเพณีที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของชาวนา
2. ทราบองค์ประกอบแวดล้อมที่มีส่วนเกี่ยวข้องต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าว
3. ทราบผลทางบวก หรือทางลบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าว
4. สามารถนำผลที่ได้จากงานวิจัยประยุกต์ใช้ในการกำหนดยุทธศาสตร์ของชาติเพื่อแก้ไข ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจของชาวนา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านพื้นที่ศึกษา เป็นการศึกษาบริเวณลุ่มน้ำสาขาที่ราบแม่น้ำบางปะกงโดยเลือกพื้นที่ศึกษาจากชาวนาใน 2 ชุมชน คือ ชุมชนสีขาว และชุมชนสีเขียว ในตำบลกอไม้ อำเภอบ้านโพธิ์ จังหวัดฉะเชิงเทรา ซึ่งเป็นชุมชนที่อยู่ใกล้กับกรุงเทพมหานครและยังคงดำรงอยู่ของการทำนา แต่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงระหว่างการเป็นเจ้าของที่นา และการเป็นเพียงผู้เช่านา
2. ด้านเนื้อหา ขอบเขตของเนื้อหาเป็นการศึกษา การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนาโดยแบ่งส่วนที่ศึกษาออกเป็น 5 ส่วน ส่วนที่หนึ่ง ศึกษาจากแนวคิด และทฤษฎีทางด้านสังคม และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ส่วนที่สอง แนวคิด ทฤษฎี เกี่ยวกับวัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลง



วัฒนธรรมรวมถึงวัฒนธรรมข้าวที่ปรากฏเป็นพิธีกรรม ความเชื่อ ค่านิยม และประเพณีที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของชาวนา ส่วนที่สาม แนวคิดที่เป็นองค์ประกอบแวดล้อมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าว ส่วนที่สี่ ศึกษากระบวนการเศรษฐกิจ และการเปลี่ยนแปลงเศรษฐกิจ ส่วนที่ห้า วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม วัฒนธรรม และระบบเศรษฐกิจ

3.ด้านประชากร การศึกษาใน ครอบคลุมประชากรที่เป็นเกษตรกรมีอาชีพในการทำนาปลูกข้าวที่เป็นทั้งชาวนาที่มีที่ดินเป็นของตนเอง ชาวนาที่มีที่ดินเป็นของตนเอง และเช่า และชาวนาที่เช่าที่ดิน

4.ด้านเวลา แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

4.1 ระยะเวลาการศึกษา เริ่มศึกษาวัฒนธรรมข้าวของชาวนาสมัยดั้งเดิมที่อยู่ในช่วงก่อนปี พ.ศ.2525 และสมัยใหม่ ปี พ.ศ. 2525 - 2554 ที่เป็นยุคเทคโนโลยีข้อมูลข่าวสาร

4.2 ช่วงเวลาการเก็บข้อมูล ข้อมูลภาคสนามประมาณ 1 ปี ระหว่าง มิถุนายน พ.ศ. 2553-มิถุนายน พ.ศ. 2554

วิธีการดำเนินการวิจัย

เป็นการศึกษาเนื้อหาสาระเกี่ยวกับวัฒนธรรมข้าวบริเวณลุ่มน้ำสาขาที่ราบแม่น้ำบางปะกง จำนวน 2 ชุมชน คือ ชุมชนสีขาว และชุมชนสีเขียว ตำบลกอไผ่ อำเภอบ้านโพธิ์ จังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยหลักการและวิธีการดังนี้

1.การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการทุกประเภท เช่น งานวิจัย บทความทางวิชาการ ตำรา วิทยานิพนธ์ ทำเนียบท้องที่ เอกสารประกอบการสัมมนา เพื่อศึกษาสังคมวัฒนธรรมข้าว ระบบเศรษฐกิจ และองค์ประกอบแวดล้อมของวัฒนธรรมข้าวที่ส่งผลต่อการดำเนินวิถีชีวิต และส่งผลต่อการดำเนินชีวิตในทางบวก และทางลบ

2.ทำการสำรวจข้อมูลของพื้นที่โดยเข้าไปติดต่อกับหน่วยงานราชการที่เก็บข้อมูลของเกษตรกร คือ กรมส่งเสริมการเกษตร กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ กรมการข้าว กรมชลประทาน กรมการค้าภายในจังหวัดฉะเชิงเทรา สำนักเกษตรอำเภอบ้านโพธิ์ สำนักงานเกษตรจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล ผู้ใหญ่บ้าน ครุฑเรือนชาวนาที่ปลูกข้าวด้วยการติดต่อสอบถาม สัมภาษณ์ พูดคุย บันทึก ถ่ายภาพ กับชาวนา เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

3.กำหนดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ได้แก่ ชาวนาในชุมชนสีขาว และชุมชนสีเขียวที่มีที่ดินเป็นของตนเอง ชาวนาที่มีที่ดินเป็นของตนเอง และเช่า และชาวนาเช่าที่ดิน ในตำบลกอไผ่ อำเภอบ้านโพธิ์ จังหวัดฉะเชิงเทรา

สรุปผลการศึกษา

ข้อค้นพบตามวัตถุประสงค์ 1 และข้อ 2 สามารถสรุปได้ว่า ผลของการค้นพบในงานวิจัยมีส่วนเกี่ยวข้อง และมีความสอดคล้องกัน ในเรื่องการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนาชุมชนสีขาว และชุมชนสีเขียวที่ส่งต่อการดำเนินชีวิตของชาวนา มีข้อสรุปว่า การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวส่งต่อการดำเนินชีวิตของชาวนานั้นเป็นการเปลี่ยนแปลงที่มีมาตั้งแต่สมัยดั้งเดิม (ก่อนปี พ.ศ. 2525) ประกอบไปด้วยลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม และระบบเศรษฐกิจต่อมาเมื่อเข้าสู่สมัยใหม่ (พ.ศ. 2525-ปัจจุบัน) ลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม และระบบเศรษฐกิจได้มีองค์ประกอบแวดล้อมทางด้านเทคโนโลยี ความทันสมัย การคมนาคม การสื่อสาร เข้ามาเกี่ยวข้องในการเปลี่ยนแปลงด้วยซึ่งการเปลี่ยนแปลงของชาวนานั้นเริ่มจากวิถีชีวิตของชาวนาที่มีมาตั้งแต่สมัยดั้งเดิมที่ชีวิตความเป็นอยู่อันเรียบง่าย การเดินทางไปมาหาสู่กันไม่ค่อยมีความสะดวกมีการเดินทางโดยทางความสัมพันธ์ และการอยู่ร่วมกันเป็นแบบปฐมภูมิ (Primary Relationship) ระหว่างครอบครัวเครือญาติอย่างใกล้ชิดสนิทสนมพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน มีการดำเนินชีวิตด้วยการผลิตข้าวเพื่อการบริโภคเป็นหลักวิถีการผลิตจะอาศัยสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเป็นตัว กำหนด และหลักความเชื่อทางพุทธศาสนา และพรหมณ์โดยมีพิธีกรรม ค่านิยม และประเพณี เครื่องมือที่ใช้ในการผลิตยังคงไม่มีความทันสมัย อาศัยแรงงานสัตว์ เมล็ดพันธุ์ชาวนิยมใช้พันธุ์พื้นเมือง และใช้เครื่องมือในการผลิตหรือวัสดุที่หาได้ในชุมชน หรือในท้องถิ่นที่ทำขึ้นเองจากภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการช่วยเหลือ หรือการลงแขกในการทำงานที่เรียกว่า “เอามือเอาแรง” ข้อมูลข่าวสารยังไม่ทันสมัยการรับรู้ข้อมูลจึงเป็นการรับรู้อย่างคับแคบที่ได้รับการเลียนแบบหรือถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษและการแนะนำจากภายในชุมชนและชุมชนใกล้เคียง

ต่อมาเมื่อวัฒนธรรมข้าวสมัยดั้งเดิมได้เปลี่ยนแปลงไปสู่วัฒนธรรมข้าวสมัยใหม่ (พ.ศ. 2525-ปัจจุบัน) ลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม ระบบเศรษฐกิจได้มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วยนอกจากนั้นการเปลี่ยนแปลงยังมีองค์ประกอบแวดล้อมด้านอื่นๆ เข้ามาเกี่ยวข้องได้แก่ ด้านเทคโนโลยี ความทันสมัย การคมนาคม ระบบชลประทานซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ได้ส่งผลทำให้การดำเนินชีวิตของชาวนาได้เปลี่ยนแปลงไปด้วยชีวิตความเป็นอยู่สะดวกสบายมากยิ่งขึ้นการติดต่อในชุมชนและระหว่างชุมชนเริ่มมีการใช้รถยนต์แทนทางเรือ ลักษณะของครอบครัวเปลี่ยนแปลงเป็นแบบทุติยภูมิ (Secondary Relation) คือ เป็นครอบครัวเดี่ยวไม่มีการพึ่งพาอาศัยกันการผลิตใช้เมล็ดพันธุ์ที่หาซื้อหรือการแนะนำจากเพื่อนบ้านหรือพ่อค้าคนกลางที่นำมาจำหน่ายในชุมชนใกล้เคียง และตลาดแปรรูปการผลิตเน้นการค้าเป็นสำคัญไม่มีหรือแทบจะไม่มีประเพณี พิธีกรรม ค่านิยม และระบบความเชื่อทางศาสนาพุทธ พรหมณ์ร่วมในขั้นตอนการผลิตชาวนายอมรับวัฒนธรรมใหม่ทั้งแบบรู้ตัว และไม่รู้ตัวด้วยการหยิบยืมวัฒนธรรมตะวันตกทั้งในด้านความเป็นอยู่และวิถีการผลิตอาศัยเทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามาช่วยในการเร่งการผลิตทดแทนแรงงานจากคนและสัตว์เครื่องมือการผลิตมีการใช้เครื่องจักรกลที่ทันสมัยมีการใช้สารเคมีในการบำรุงรักษาแทนการใช้



ปุ๋ยคอก มีการใช้ยาปราบศัตรูพืชทดแทนระบบบำบัดจากธรรมชาติ มีการอาศัยระบบชลประทาน
เข้าช่วยทดแทนสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่ไม่แน่นอน ไม่มีการลงแขก เน้นการจ้างแรงงาน
เนื่องจากแรงงานขาดแคลนลูกหลานชาวนาสสมัยใหม่เปลี่ยนค่านิยม และมีทัศนคติในการดำเนิน
ชีวิตโดยมองว่า อาชีพชาวนาเป็นอาชีพที่ต่ำต้อยไม่เชิดหน้าชูตาในสังคม ยกจนไม่สามารถเปลี่ยน
สถานะทางสังคมได้ประกอบกับมีสภาพมีหนี้สูง ทำให้ชาวนาจำนวนมากมีการเปลี่ยนอาชีพไป
เพาะพันธุ์กุ้ง เลี้ยงปลา รับเหมา รับจ้าง และเข้าทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมที่เกิดขึ้นในชุมชน
และบริเวณรอบชุมชนเป็นจำนวนมากการ เดินทางไปมาได้สะดวก มีระยะเวลาการทำงานและมี
รายได้ที่แน่นอนชาวนาบางรายจึงไม่หวนกลับคืนสู่อาชีพชาวนาอีกเลยส่วนชาวนาที่ยังคงดำเนิน
ชีวิตด้วยการทำนาได้มีการดัดแปลง หรือเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าว ตามสภาพแวดล้อมใหม่ซึ่ง
ชาวนาในปัจจุบันเองไม่มีครอบครัวใดที่มีการผลิตข้าวทุกขั้นตอนแต่ละครอบครัวจะใช้เครื่องจักรกล
ในการผลิต ไม่มีการทำนาเองทุกขั้นตอนแต่จะใช้วิธีการจ้างการทำนา ชาวนาบางรายจะทำหน้าที่
เพียงแต่คอยดูแลข้าวไม่ให้มีเพลี้ย แมลง หนอน สัตว์ชนิดอื่นที่มากินข้าว หรือชาวนาบางรายจะใช้
วิธีการจ้างทั้งหมดทุกขั้นตอนจนกระทั่งจำหน่ายซึ่งการจัดจำหน่ายมีการจัดจำหน่ายที่เปลี่ยนแปลง
ไปจากสมัยดั้งเดิม คือ พ่อค้าคนกลางนำรถนวดข้าวเกี่ยวข้าวพร้อมเครื่องวัดความชื้นเข้ามาซื้อใน
ชุมชนและนำไปขายต่อยังโรงสีใกล้ชุมชน หรือโรงสีใกล้ตัวเมืองแปดริ้วแทนการใช้เรือมาบรรทุกข้าว
และซื้อข้าวนำไปขายต่อยังโรงสีอย่างเช่นในสมัยดั้งเดิม ชาวนาไม่มีการรวมตัวในการต่อรองราคา
ผลผลิตการค้าข้าวในชุมชนยังคงเป็นเรื่องของผู้นำของครอบครัวที่เป็นผู้ขายในการดำเนินการทาง
เศรษฐกิจ ส่วนผู้กำหนดราคายังคงเป็นรัฐบาลและพ่อค้าคนกลางเป็นผู้กำหนด

ส่วนข้อค้นพบตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 สามารถสรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม
ข้าวที่เกิดขึ้นจากลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม ระบบเศรษฐกิจ และองค์ประกอบแวดล้อมทางด้าน
เทคโนโลยี ความทันสมัย การคมนาคม ระบบการสื่อสาร ระบบอุปถัมภ์ และการชลประทานได้ส่ง
ผลต่อการดำเนินชีวิตของชาวนาการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวยังส่งผลทำให้เกิดผลทั้งในทางบวก
และผลในทางลบต่อวิถีชีวิตของชาวนา

ผลทางบวกของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวชุมชนสีข้าว และชุมชนสีเขียว คือ

- 1) ชาวนามีความสะดวกสบาย และลดการใช้แรงงานอย่างหนักเช่นสมัยดั้งเดิม
- 2) การเปลี่ยนเครื่องมือการผลิตที่ทันสมัยทำให้ชาวนาได้รับผลผลิตอย่างรวดเร็ว
- 3) การเปลี่ยนเครื่องมือการผลิตส่งผลให้ชาวนาเข้าสู่กระบวนการแข่งขันในตลาดการค้าที่
กว้างขวางมากกว่าในชุมชนหรือท้องถิ่น

ส่วนผลทางลบ

- 1) ทำให้เกิดสารเคมีตกค้าง ดินเสื่อม ภาวะหนี้สิน การหลงใหลและชื่นชมวัฒนธรรมชาติ
อื่นๆ มากจนเกินไปทำให้ชาวนาขาดความภาคภูมิใจ และถูกครอบงำทางวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลต่อ
ความล่มสลายวัฒนธรรมในระดับท้องถิ่น และระดับชาติ

2) การเปลี่ยนเครื่องมือการผลิตจากสมัยดั้งเดิมมาเป็นแบบสมัยใหม่ ส่งผลให้ชาวนาถูกบีบคั้นด้วยการทำงานอย่างหนักมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในทางสังคม วัฒนธรรมและระบบเศรษฐกิจ อาทิ มีการจ้างแรงงานมากกว่าการแลกเปลี่ยนแรงงาน เน้นการจำหน่ายหรือมีการซื้อขายมากกว่าการช่วยเหลือหรือระบบน้ำใจ

3) ให้ความสำคัญในเรื่องทุน หรือเงินเป็นใหญ่ใครมีทุนมาก ถือได้ว่าเป็นผู้ครอบครองปัจจัยการผลิต

4) งานบุญงานกุศล หรือ งานที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ มีการร่วมลงแรงหยากแต่จะให้ความช่วยเหลือทางการเงินแทน เช่น งานบวช งานแต่งงาน งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานศพ และงานสำคัญทางศาสนาผลผลิตที่ได้ในชุมชน เช่น การผลิตข้าว ตะไคร้ มะพร้าว มะม่วง เลี้ยงปลา มีการซื้อขายมากกว่าการให้เปล่าหรือการแลกเปลี่ยน

5) ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมการเลียนแบบมากกว่าการสร้างวัฒนธรรม ที่เกิดจากจิตสำนึกของคนในชุมชน เช่น มีประเพณีที่จัดทำขึ้นในชุมชนสีขาว และชุมชนสีเขียวโดยปราชญ์ชาวบ้าน และวัดร่วมจัดให้

6) วัด และศาสนา เป็นที่พึ่งในชุมชนตั้งแต่ในสมัยดั้งเดิม ในสังคมสมัยใหม่วัดมีแนวโน้มจะเป็นนายทุนมากขึ้นมีการระดมทุนในการสร้างวัดถุ และเป็นแหล่งรวมตัวกันในชุมชนเพื่อทำพิธีกรรม และงานบุญต่าง ๆ แต่ในขณะเดียวกันวัดก็เป็นแหล่งรวมความบันเทิงในชุมชน มีการเล่นพนัน แสดงมหรสพ และจำหน่ายวัตถุมงคล

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนาบริเวณลุ่มน้ำสาขาที่ราบแม่น้ำบางปะกงโดยศึกษาเฉพาะชุมชนสีขาว และชุมชนสีเขียวได้ส่งผลต่อการผลิต และการดำรงชีวิตทั้งด้านลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม และระบบเศรษฐกิจของชาวนาเป็นอย่างมากซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นสิ่งที่ภาครัฐควรเข้ามามีบทบาท หรือหาแนวทางในการแก้ปัญหา หรือหาแนวทางในการพัฒนาอย่างถูกต้องโดยรัฐควรมีจุดมุ่งหมายและเจตนารมณ์อย่างแท้จริงเพื่อส่งเสริมการกระจายรายได้และความอยู่เย็นเป็นสุขของผู้ในระดับชุมชน ครอบคลุม การพัฒนาประเทศ ไม่ใช่มุ่งแต่กระจายรายได้ภาครัฐควรเน้นและส่งเสริมให้ชาวนาได้เน้นการผลิตข้าวอย่างมีคุณภาพเพื่อใช้ในการบริโภคเป็นหลักและถ้ามีการผลิตมากพอจึงนำมาจำหน่าย ภาครัฐควรลงมาดูแลชาวนาอย่างแท้จริงไม่ปล่อยให้การทำนาเป็นอาชีพของชาวนาที่ต้องพึ่งพาตัวเองหรือช่วยเหลือ เช่น ให้มีการจำหน่ายราคาข้าว หรือประกันราคาข้าวเพื่อให้ชาวนาได้เงินเพียงชั่วคราวชั่วคราวแต่ภาครัฐควรมีการพัฒนาหรือช่วยเหลือชาวนาอย่างยั่งยืน ตั้งแต่ปัจจัยการผลิตกระบวนการนำมาจำหน่าย ภาครัฐควรลงมาดูแลชาวนาอย่างแท้จริงไม่ปล่อยให้การทำนาเป็นอาชีพของชาวนาที่ต้องพึ่งพาตัวเองหรือช่วยเหลือ รวมถึงการจัดหาอาชีพเสริมให้กับชาวนาให้มีชีวิตความเป็นอยู่ดีขึ้นและสร้างองค์กรเพื่อสร้างความสามัคคีในชุมชนระหว่างชาวนากับภาครัฐ และภาครัฐกับภาครัฐ เช่น องค์การบริหารส่วนตำบล เทศบาล ตำบล กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน เกษตรอำเภอ เกษตรจังหวัดให้ทำงานได้อย่างสอดคล้องกันไม่ใช่ต่างคน



แต่งงานที่ทำไมไม่ใช่เป็นเรื่องของการพัฒนาอาชีพให้กับชาวนา แต่เป็นเพียงการเน้นที่การพัฒนาสาธารณูปโภค เช่น ถนนหนทาง น้ำประปา ไฟฟ้าให้กับชุมชนผลิต และจัดเจ้าหน้าที่รวมถึงการจัดหาอาชีพเสริมให้กับชาวนาให้มีชีวิตความเป็นอยู่ดีขึ้นและสร้างองค์กรเพื่อสร้างความสามัคคีในชุมชนระหว่างชาวนากับภาครัฐ และภาครัฐกับภาครัฐ เช่น องค์การบริหารส่วนตำบล เทศบาลตำบล กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน เกษตรอำเภอ เกษตรจังหวัดให้ทำงานได้อย่างสอดคล้องกันไม่ใช่ต่างคนต่างทำแต่งงานที่ทำไมไม่ใช่เป็นเรื่องการพัฒนาอาชีพให้กับชาวนา แต่เป็นเพียงการเน้นที่การพัฒนาสาธารณูปโภค เช่น ถนนหนทาง น้ำประปา ไฟฟ้าให้กับชุมชน

อภิปรายผลการศึกษา

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวที่ได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจจากสมัยดั้งเดิมที่มีการผลิตข้าวเพื่อการบริโภคเปลี่ยนมาเป็นการผลิตเพื่อจำหน่ายเมื่อเข้าสู่สมัยใหม่ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเป็นไปตามแนวคิดของชาตินิยม นักสังคมวิทยาชาวโปแลนด์ที่ได้ทำการวิเคราะห์โครงสร้างทางเศรษฐกิจของชาวนาในปัจจุบันมีการเปลี่ยนไปจากสมัยดั้งเดิมซึ่งสามารถสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ คือ

1. กิจการไถ่แบบครอบครัวชาวนาเป็นหน่วยพื้นฐานของการจัดการทางสังคมที่มีหลายมิติเป็นกิจกรรมที่ผู้ขายเป็นใหญ่ที่ทำการเชื่อมโยงกับกิจกรรมอื่น ๆ ตั้งแต่การตอบสนองความต้องการในการบริโภคในครอบครัวทันต่อการหมุนอำนาจทางเศรษฐกิจ และการเมือง โดยกิจกรรมทางเศรษฐกิจผู้ขายจะทำหน้าที่ในการประสานความสัมพันธ์ทางครอบครัวด้วยระบบแห่งเงินตราเป็นแรงจูงใจสูงสุดเนื่องจากผู้ขายจะเป็นผู้นำของครอบครัวมากกว่าผู้หญิง ซึ่งในชุมชน ปากลัดยายมุดและชุมชนคลองแขวงกลัน ผู้ชายส่วนใหญ่ในชุมชนจะเป็นผู้นำในกิจกรรมทางเศรษฐกิจ และเป็นผู้นำในชุมชน กิจกรรมทางเศรษฐกิจผู้ขายจะทำหน้าที่เป็นฝ่ายประสานงานของครอบครัวในการหาปัจจัยการผลิตตั้งแต่หน่วยลงทุน การหาเมล็ดพันธุ์ การเตรียมดิน การหว่าน การใส่ปุ๋ย การฉีดยาฆ่าแมลง การนวดข้าวเกี่ยวข้าว จนกระทั่งการจัดจำหน่าย ส่วนผู้หญิงทำงานที่ไม่หนักมาก เช่น ร่วมหว่านข้าวหรือคอยหุงหาอาหาร

2. การทำการเกษตรแต่เดิมเป็นการทำงานที่ให้ความสำคัญกับประเพณีเพื่อสนองตอบต่อความต้องการในการบริโภคแต่ในปัจจุบันการเกษตรกรรมให้ความสำคัญที่เน้นถึงความชำนาญและเป็นทางการโดยเฉพาะในชุมชนปากลัดยายมุด และชุมชนคลองแขวงกลันชาวนาสมัยใหม่ไม่นิยมการผลิตข้าวแต่จะนิยมไปทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมที่มีอยู่ในชุมชนและชุมชนใกล้เคียงหรือไม่ก็จะเปิดทำธุรกิจส่วนตัวในชุมชน เช่น การเปิดร้านรับซ่อมมอเตอร์ไซด์ ร้านค้าในชุมชน รับเหมาก่อสร้างหรือรับจ้างทำของทั่ว ๆ ไป

3. วัฒนธรรม และประเพณีไม่มีความสัมพันธ์กับวิถีการผลิต วัฒนธรรมข้าวในปัจจุบัน

เกือบจะไม่เหลือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการผลิตอีกต่อไปแล้วเนื่องจากในชุมชนมีการยอมรับเทคโนโลยีเครื่องจักรกลสมัยใหม่เข้าสู่ในชุมชน เช่น มีการนำเครื่องไถนาแทนแรงงานคน และแรงงานสัตว์ ใช้เครื่องหว่านข้าว เครื่องใส่ปุ๋ย เครื่องตัดหญ้า เครื่องสูบน้ำแทนกังหันวิดน้ำชาวนาในชุมชนจึงไม่ได้หวังพิธีกรรมชาติอีกต่อไป

4. การถูกครอบงำจากบุคคลภายนอกทำให้ชาวนาต้องตกอยู่ภายใต้เบียดเบียนของอิทธิพลทางการเมืองที่มีความสัมพันธ์กับการกดขี่ทางวัฒนธรรมและการขูดรีดทางเศรษฐกิจเนื่องจากระบบการปกครองที่มีรูปแบบเป็นทางการได้เข้ามาแทนที่ของชาวนาที่มีอิสระในการผลิตเป็นไปเพื่อการบริโภคเปลี่ยนไปเป็นทางการค้าตามความต้องการหรือเจตนารมณ์ของภาครัฐการผลิตข้าวของชาวนาจึงตกอยู่ภายใต้เงื่อนไข หรือกลไกของราคา ส่วนอิทธิพลทางการเมือง ผู้ขายส่วนใหญ่ จะเข้าไปควบคุมเศรษฐกิจ ทั้งนี้ เห็นได้จากในชุมชนผู้ที่มีบทบาทเป็นนายกเทศมนตรี กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน บุคคลหรือกลุ่มต่างๆ เหล่านี้ส่วนมากเป็นผู้ขาย และเคยมีบทบาทในชุมชนมาตั้งแต่สมัยดั้งเดิม

นอกจากประเด็นทางด้านสังคม วัฒนธรรม และระบบเศรษฐกิจที่มีอิทธิพลหรือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนาในชุมชนสี่ขาวและชุมชนสี่เขียวงานวิจัยชิ้นนี้ยังพบองค์ประกอบทางด้านอื่น ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าว ได้แก่ ระบบอุปถัมภ์ ซึ่งเป็นระบบความสัมพันธ์ในสังคมไทยที่มีอยู่ร่วมกันด้วยผลประโยชน์ต่างตอบแทนที่มีมาตั้งแต่ในสมัยดั้งเดิมได้เปลี่ยนแปลงไปด้วยเนื่องจากโครงสร้างทางสังคมมีการเปลี่ยนแปลงเป็นระบบครอบครัวเดี่ยว และเงินตราทำให้ขาดแรงงานในการให้ความช่วยเหลือ (การลงแขก) ในการผลิตประกอบกับสังคมสมัยใหม่ เป็นสังคมของระบบการค้าวัฒนธรรมในการผลิตข้าวจากการแลกเปลี่ยนแรงงานจึงเป็นค่าที่อาศัยปัจจัยของราคา และค่าจ้างของแรงงานเป็นตัวกำหนด ความทันสมัย เนื่องจากภายในชุมชนได้มีการนำเทคโนโลยี เข้ามาเพื่อใช้ทดแทนเครื่องมือในการผลิตในสมัยดั้งเดิมประกอบกับการตั้งขึ้นของโรงงานอุตสาหกรรมที่อยู่ภายในชุมชน และชุมชนใกล้เคียงทำให้เกิดภาวะการณ์กระตุ้นในการสร้างกระบวนการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมวิถีการผลิต และการดำรงชีวิตจึงได้ถูกมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย



บรรณานุกรม

- กรมชลประทาน. (2535). การศึกษาผลกระทบสิ่งแวดล้อมโครงการก่อสร้างเขื่อนทดน้ำบางปะกง.
กรุงเทพฯ: กรมชลประทาน.
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2511). พัฒนาการเศรษฐกิจประเทศไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วิทยากร.
- _____. (2551). เศรษฐกิจในหมู่บ้านไทยในอดีต. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์.
- ชัยอนันต์ สมุทวณิช. (2539). เทศบาลในบริบทการกระจายอำนาจแห่งยุคสมัย. กรุงเทพฯ: ปิ.เพดส.
- ทิตยา สุวรรณะชญ, สนิท สมัครการ และเจลิยว บุรีรักษ์. (2523). สังคมและวัฒนธรรมไทย:
ข้อสังเกตในการเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2521). อักษรานุกรมภูมิศาสตร์ไทย เล่ม 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น.
- ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล. (2544). หอยู่หากินเพื่อค้าเพื่อขายเศรษฐกิจไทยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.
กรุงเทพฯ: มติชน.
- สมชาย หลังหมอยา. (2521). ปัญหาชาวนา และนโยบายของรัฐบาลในรัชสมัยพระบาท
สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต,
สาขาประวัติศาสตร์, บัณฑิตวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สำนักงานเกษตรและสหกรณ์ จังหวัดฉะเชิงเทรา. (ม.ป.ป.). ประวัติการก่อตั้งสำนักงานเกษตรและ
สหกรณ์จังหวัดฉะเชิงเทรา. ฉะเชิงเทรา: สำนักงานเกษตรและสหกรณ์ จังหวัด
ฉะเชิงเทรา.
- เยี่ยม ทองดี. (2538). ข้าว: วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ: มติชน.
- เยี่ยม ทองดี. (2551). วัฒนธรรมข้าว พิธีกรรมเกี่ยวกับข้าวและการทำนา เทคโนโลยีของ
อดีต ประเพณีในปัจจุบัน ตำนานแห่งอนาคต. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยภาษาและ
วัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ไฮแอม, ชาร์ลส และรัชนี ทศรัตน์. (2542). สยามดีกดำบรรพ์: ยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงสมัย
สุโขทัย. กรุงเทพฯ: ริเวอร์ บุ๊คส์







การออกแบบเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากแหล่งศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดสุรินทร์

POTTERY DESIGN TO PRODUCT DEVELOPMENT OF CULTURE AND LOCAL WISDOM SURIN PROVINCE

อัญชลี อำไพศรี

วิทยานิพนธ์นิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์
สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและความเป็นมาของศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาในท้องถิ่นโดยเฉพาะเครื่องปั้นดินเผา จากแหล่งจังหวัดสุรินทร์ นำไปสู่การออกแบบ และพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาด้วยการนำเอาศิลปวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ที่มีคุณค่ามาใช้ เป็นแนวคิด ให้มีรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพื่อศึกษาทดลองหาอัตราส่วนผสมของเนื้อดินปั้น ในท้องถิ่นมาใช้ในการปั้นขึ้นรูป และทดลองเคลือบโดยใช้มูลช้างมาเป็นส่วนผสมของน้ำเคลือบ

ผลการวิจัย เนื้อดินปั้นประกอบด้วยดินในท้องถิ่นบริเวณที่เรียกว่าวังทะลุ และดิน PBB จากบริษัท คอมพาวด์เคลย์ เนื้อดินมีความเหนียวดี เมื่อเผาแล้วได้สีน้ำตาลอ่อน เคลือบประกอบ ด้วย โซดาเฟลสปาร์ โดโลไมท์ และซีเถ้ามูลช้างผสมกับซีเถ้าอื่นๆ เพิ่ม Flux ที่ 12 เปอร์เซ็นต์ เผา ที่อุณหภูมิ 1,230 องศาเซลเซียส ผลการทดลองเคลือบมีความสวยงามที่แตกต่างกัน เตาไฟฟ้าได้ เคลือบเตากราน สีขาวขุ่นกึ่งมันกึ่งด้าน มีรอยกระ และเตาแก๊สได้เคลือบไหลสีเขียวใส แต่กราน ผล การออกแบบสามารถออกแบบผลิตภัณฑ์ที่มีประโยชน์ใช้สอยและประดับตกแต่งบ้าน จำนวน 5 ชุด โดยมีแนวความคิดมาจากลวดลายและรูปทรงของศิลปวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของจังหวัดสุรินทร์ ได้แก่ ลายเครือเถาวัฒนธรรมชาติปราสาทขอม รูปทรงประเกี่ยม หม้อดินเผาภูมิปัญญาชาวบ้าน รูปแบบเครื่องปั้นดินเผาบ้านกรวดและช้าง ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความพึงพอใจ ในการออกแบบ โดยใช้แบบสอบถาม มีกลุ่มเป้าหมาย 3 กลุ่ม คือ กลุ่มนักวิชาการศิลปะและการออกแบบ กลุ่มผู้ จำหน่าย และกลุ่มผู้สนใจ ปรากฏว่าผลิตภัณฑ์ทั้ง 5 ชุด อยู่ในเกณฑ์ค่าเฉลี่ยระดับมากที่สุด ซึ่ง แสดงให้เห็นว่าผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบและพัฒนาในครั้งนี้ กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจมากที่สุด



ข้อเสนอแนะควรศึกษาและรวบรวมข้อมูลให้มากยิ่งขึ้นเพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ในรูปแบบที่หลากหลายตลอดจนศึกษาทดลองวัตถุดิบที่มีมากในท้องถิ่นเพื่อปรับใช้ให้เกิดประโยชน์และมีคุณค่าการทดลองดินและเคลือบสามารถนำไปทดลองเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดผลที่แตกต่างออกไป และสามารถนำแนวทางในการออกแบบในครั้งนี้ไปปรับใช้ให้เกิดประโยชน์กับชุมชน

คำสำคัญ : การออกแบบเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาแหล่งศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญา

บทนำ

สุรินทร์เป็นหนึ่งในจังหวัดที่ตั้งอยู่ในดินแดนแถบอีสานใต้ หรือที่รู้จักกันในนามของทุ่งกุลาร้องไห้ ดินแดนเหล่านี้มีชุมชนโบราณอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก และเป็นพื้นที่ที่มีอิทธิพลวัฒนธรรมของขอมแทรกกระจายอยู่อย่างหนาแน่น จังหวัดสุรินทร์มีปราสาทมากกว่า 30 แห่งนับว่ามีมากที่สุดในประเทศไทยความเจริญและวิวัฒนาการที่มีมาอย่างยาวนานนับพันปีได้มีการหล่อหลอมผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมไทยถิ่นอีสาน จนเกิดเป็นศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่หลากหลายอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของชาวสุรินทร์ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542, 2544, หน้า 45)

เนื่องจากจังหวัดสุรินทร์มีชุมชนอาศัยอยู่อย่างยาวนาน จึงมีการพัฒนาเครื่องใช้ผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ เพื่อใช้สำหรับการดำรงชีวิตที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็นภูมิปัญญาในท้องถิ่นจวบจนถึงปัจจุบัน ดังเช่น การปั้นหม้อดินด้วยกรรมวิธีโบราณ การปั้นหม้อดินถือเป็นภูมิปัญญาหัตถอุตสาหกรรมพื้นบ้านเพราะการทำงานส่วนใหญ่ยังต้องอาศัยฝีมือ (Skill) ความสามารถของผู้ทำเป็นสำคัญ (อรพินท์ พานทอง, ม.ป.ป., หน้า 2) โดยการนำดินในท้องถิ่นมาปั้นขึ้นรูปด้วยมือ และเผาไฟที่อุณหภูมิต่ำ (Low fire) ส่วนมากเป็นภาชนะที่ไม่ต้องการความปรณีตและความคงทนมากนัก ผลิตขึ้นเพื่อสนองประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน (นิคม กุบแก้ว, 2543 หน้า 70) เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการพึ่งพาตนเองของชุมชน ปัจจุบันมีการใช้หม้อดินลดน้อยลงเพราะมีเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาทดแทน จึงทำให้อาชีพปั้นหม้อมีจำนวนลดน้อยลง และมีเหลือให้เห็นอยู่เพียงไม่กี่ครัวเรือนกระจายอยู่ตามอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งแต่ละที่หลงเหลือเพียง 1 – 3 ครัวเรือน บางแห่งได้เลิกทำไปแล้วคงเหลือเพียง คำกล่าวที่ว่า “ เซราะเจียงแปย ด้อมชนัง แดยโดรชรีว กี้ ” แปลว่า “ บ้านช่วงปี ดีหม้อดิน แลกข้าวเขากิน ” (ทองเหลือง บุญพร้อม, 2536) และล่าสุดที่ บ้านใหม่ ตำบลตระแสงอำเภอเมือง. จังหวัดสุรินทร์ ได้เลิกทำไปเมื่อประมาณปี 2551 แต่ทางวัฒนธรรมจังหวัดได้จัดให้มีการนำมาสาธิตในงานต่าง ๆ ของจังหวัดเพื่อเป็นการอนุรักษ์ไว้

แต่ที่ยังมีให้เห็นคือ การตีหม้อของชาวบ้านน้ำคำ ตำบลท่าตูม อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์และที่บ้านหลุมดิน ตำบลเมืองลิง อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งในปัจจุบันกำลังจะสูญหายไปเช่นเดียวกับแหล่งอื่นๆ ในประเทศไทย

นอกจากศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนที่มีคุณค่า จังหวัดสุรินทร์ยังมีชื่อเสียงในด้านการเลี้ยงช้าง ช้างเป็นสัตว์ใหญ่ที่เฉลียวฉลาด เดิมทีชาวพื้นเมืองที่เรียกว่า กวย หรือ กูย หรือ ส่วย มีอาชีพจับช้างปามาฝึกให้เชื่องและหัดให้ทำงาน ทุกบ้านนิยมเลี้ยงช้าง ดังนั้นจังหวัดสุรินทร์จึงมีช้างอยู่เป็นจำนวนมาก ช้างนับเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดสุรินทร์ ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศรู้จักจังหวัดสุรินทร์ในนาม “ สุรินทร์เมืองช้าง ” (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542, 2544, หน้า 235) และจากการที่มีช้างอยู่เป็นจำนวนมากทำให้มูลช้างหรือขี้ช้างมีมากตามจำนวนของช้าง ปัจจุบันมีการนำมูลช้างไปแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ แต่ก็ยังเหลือมูลช้างอยู่อีกเป็นจำนวนมาก และกลายเป็นสิ่งเหลือใช้

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยเห็นถึงคุณค่าของภูมิปัญญาของชาวจังหวัดสุรินทร์ทางด้านเครื่องปั้นดินเผา ที่สืบทอดกันมานานแต่ครั้งโบราณกาลจึงจะสูญหายไป จึงมีความคิดที่จะพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ด้านเครื่องปั้นดินเผาของชาวบ้านในจังหวัดสุรินทร์ โดยนำเอาวัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่น คือ ดินในท้องถิ่นและมูลช้างที่มีอยู่มากมายนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ด้วยการทำเป็นเคลือบจากมูลช้าง โดยผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในท้องถิ่น เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาของจังหวัดสุรินทร์ และคาดว่าจะเป็นอย่างอื่นอีกแนวทางหนึ่งที่สามารถช่วยส่งเสริมศักยภาพการผลิต การพัฒนารูปแบบ และคุณภาพของผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา เป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวและเพิ่มพูนรายได้ให้กับชุมชน เป็นการยกระดับผลิตภัณฑ์ที่ทำอยู่เดิมให้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น และเป็นการอนุรักษ์สืบทอดชุมชนบ้านหม้อให้ยังคงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและความเป็นมาของศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในท้องถิ่นโดยเฉพาะเครื่องปั้นดินเผา จากแหล่งจังหวัดสุรินทร์
2. เพื่อศึกษาทดลองเนื้อดินปั้นและน้ำเคลือบจากวัตถุดิบและวัสดุเหลือใช้ในท้องถิ่น
3. เพื่อออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาของจังหวัดสุรินทร์ ด้วยการนำเอาศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาอันเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดสุรินทร์มาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ



กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาของจังหวัดสุรินทร์ ที่มีเอกลักษณ์ในท้องถิ่น มีแนวความคิดมาจากศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในท้องถิ่นโดยเฉพาะเครื่องปั้นดินเผา จากแหล่งจังหวัดสุรินทร์ ลวดลายเครื่องเคลือบธรรมชาติจากปราสาทขอม ศิลปหัตถกรรมและภูมิปัญญาในท้องถิ่น เช่น ประเก็อม หม้อดินเผา และช้าง แนวคิดเหล่านี้ได้ถูกออกแบบพัฒนาผ่านแบบร่าง 2 มิติ ตามจินตนาการในรูปแบบเฉพาะตนภายใต้กรอบแนวคิด การทดลองใช้วัตถุดิบต่างๆที่มีอยู่ในท้องถิ่นโดยเฉพาะดินที่ใช้ปั้นขึ้นรูปและมูลช้างมาใช้ในการทำเคลือบ วิเคราะห์หาข้อกำหนดหลักเกณฑ์ในการทดลอง และการออกแบบเพื่อพัฒนาแบบผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์ในท้องถิ่น จำนวน 5 ชุด

ขั้นตอนการดำเนินงาน

การออกแบบเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเอาเอกลักษณ์สำคัญที่มีคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาของจังหวัดสุรินทร์ และใช้วัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาใช้ในการออกแบบ โดยศึกษาทดลองผลและการวิเคราะห์ต่างๆ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ และดำเนินการผลิต โดยมีวิธีการดำเนินงาน ดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการศึกษาข้อมูล

1.1 การศึกษาข้อมูลศิลปวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ มีความจำเป็นสำหรับการออกแบบในครั้งนี้ เพราะจะช่วยส่งเสริมให้การออกแบบมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่างๆ และจากการสัมภาษณ์สำรวจหมู่บ้านที่เกี่ยวข้องในจังหวัดสุรินทร์ ดังเช่น

โบราณสถาน จังหวัดสุรินทร์เคยเป็นแหล่งอารยธรรมและวัฒนธรรมที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่ครั้งอดีต ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏในปัจจุบันจึงเป็นเครื่องบ่งชี้หรือเครื่องที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่บรรพชนชาวสุรินทร์สืบทอดความเจริญและวิวัฒนาการมายาวนานนับพันสถาปัตยกรรมแบบศิลปะขอมที่เรียกว่า ปราสาทหิน หรือปราสาท มีการประดับตกแต่งด้วยลวดลายต่างๆ ที่สวยงาม

ประเก็อม เครื่องประดับงานฝีมือทางด้านหัตถกรรมตามแบบขอมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษของชาวกิ่งอำเภอเขวาสินรินทร์ “ประเก็อม” เป็นภาษาเขมรตรงกับภาษาไทยว่า ประคำ ใช้เรียก เม็ดเงิน เม็ดทอง ชนิดกลม มีลักษณะเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ รูปทรงเป็นเม็ดมีชื่อตามลักษณะของรูปทรง ลวดลายจะเน้นลวดลายที่เด่นชัด มีความอ่อนช้อย ละเอียดอ่อน มีความกลมกลืนกับธรรมชาติ ซึ่งนับได้ว่าเป็นศิลปะที่ประณีตสวยงาม ลวดลายเป็นการลอกเลียนแบบมาจากธรรมชาติรอบๆ ตัว

ช้าง ถือเป็นความภูมิใจของชาวสุรินทร์ และเป็นจังหวัดที่มีช้างเลี้ยงมากที่สุดในประเทศไทยกว่าร้อยละ ๕๐ ชาวสุรินทร์เลี้ยงช้างเป็นสมาชิกส่วนหนึ่งของครอบครัว มีวิถีชีวิตความผูกพันระหว่างคนกับช้าง ชาวพื้นเมืองที่เรียกว่า กวย หรือ กูย หรือ ล่วย มีอาชีพจับช้างป่า

มาฝึกให้เชื่อง หัดให้ทำงาน ฝึกให้ช่างแสดงความสามารถต่างๆ โดยเฉพาะที่บ้านตากกลาง ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม งานแสดงช้างประจำปีอันมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก

เครื่องปั้นดินเผาในอดีตและปัจจุบัน เครื่องปั้นดินเผาบ้านกรวดในอดีต หรือที่เรียกว่าเครื่องปั้นดินเผาบุรีรัมย์ มีการพัฒนาการสูงสามารถควบคุมอุณหภูมิการเผาได้ มีเนื้อแกร่ง ไม่มีเคลือบและแบบมีเคลือบ มีรูปแบบลวดลายที่สวยงามหลากหลาย พบแหล่งเตามากที่บ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์ และที่จังหวัดสุรินทร์ ปัจจุบันภายในจังหวัดสุรินทร์มีเครื่องปั้นดินเผาผลิตหัตถกรรมและภูมิปัญญาที่มีคุณค่า พบที่บ้านน้ำคำ ตำบลท่าตูม อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ มีการปั้นหม้อดินและใช้กรรมวิธีแบบโบราณ ทำเมื่อว่างเว้นจากการทำนา แต่จะไม่มีการทำในช่วงฤดูฝนที่มีน้ำหลาก เพราะยากที่จะนำดินเหนียวขึ้นมาใช้ปั้น และไม่เหมาะแก่การเผาผลิตภัณฑ์อีกด้วย ปัจจุบันอาชีพปั้นหม้อยังคงมีให้เห็นไม่มากนัก

1.2 ขั้นตอนการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวัตถุดิน ดินและเคลือบมีผลต่อกระบวนการสร้างงานและมีผลต่อความงามของผลิตภัณฑ์ ดังนั้นการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวัตถุดินที่ใช้จึงมีความสำคัญ

ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อดิน แหล่งดินเหนียวในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเกือบทั้งหมดเกิดสะสมตัวของตะกอนตามการไหลของทางน้ำ (Deposition) ในจังหวัดสุรินทร์แหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาเพียงไม่กี่แห่ง คือ บ้านหลุมดิน ตำบลเมืองสิงห์ อำเภอจอมพระ และที่บ้านน้ำคำ ตำบลท่าตูม อำเภอท่าตูม ซึ่งผลิตเพียงหม้อดินเผาขนาดต่างๆ ตามกรรมวิธีการผลิตแบบโบราณ แหล่งดินของบ้านหลุมดิน ได้จากห้วยลำชี ส่วนบ้านน้ำคำได้ดินเหนียวจากฝายกุดเสนียด ใกล้แม่น้ำมูล ดินที่ได้จะมีสีเทาปนขาวหรือค่อนข้างเหลือง แต่ปัจจุบันน้ำท่วม จึงใช้ดินฝายบ้านตูมแทน

ข้อมูลเกี่ยวกับมูลช้าง ช้างเอเชียใช้เวลาส่วนใหญ่ในการกิน (14-19 ชั่วโมงต่อวัน) ซึ่งน้ำหนักอาหารในหนึ่งวันอาจหนักถึง 150-200 กิโลกรัม จากการถ่ายมูล 16-18 ครั้งต่อวัน ครั้งละ 5-8 ก้อน น้ำหนักประมาณ 1-2 กิโลกรัม ต่อ มูลหนึ่งก้อน จะมีมูลช้างออกมามากกว่า 100 กิโลกรัม (ช้างเอเชีย : สถานภาพ ถิ่นอาศัย และบทบาทเชิงนิเวศวิทยา. วันที่ค้นข้อมูล 5 ต.ค.2554, เข้าถึงได้จาก <http://www.wcsthailand.org/main/asian-elephant>) ดังนั้นช้างจะถ่ายมูลในแต่ละวันเป็นจำนวนมากหลายสิบกิโลกรัมหรืออาจเป็นร้อยกิโลกรัม จังหวัดสุรินทร์มีช้างอยู่เป็นจำนวนมาก มูลช้างหรือขี้ช้างจึงเป็นของเหลือที่เป็นปัญหาในด้านขยะ เฉพาะที่ศูนย์ศึกษา บ้านตากกลาง ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ มีช้างเป็นร้อยเชือกทำให้มูลช้างมากตามไปด้วย และได้นำไปแปรรูปในรูปแบบต่าง ๆ แต่ก็ยังมีมูลช้างที่กองเหลืออยู่อีกเป็นจำนวนมาก

2. ขั้นตอนการทดลองดินและเคลือบ

ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ในครั้งนี้ เพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่มีความสวยงาม จึงต้องทำการทดลองดินและเคลือบ มีดังนี้



2.1 การทดลองดิน วัตถุประสงค์การวิจัยในครั้งนี้ต้องการใช้วัตถุดิบในท้องถิ่นเป็นหลัก จึงนำ ดินบริเวณที่แม่น้ำมูลและแม่น้ำชีไหลมาประสมกันที่เรียกว่า วังทะเล อำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์ ในช่วงแรกได้นำดินในท้องถิ่นมาทดลองหาคุณสมบัติเบื้องต้น ปรากฏว่าเนื้อดินวังทะเลเพียงอย่างเดียว ไม่เหมาะที่จะนำมาใช้ปั้นขึ้นรูป จึงทำการทดลองพัฒนาสูตรเนื้อดินปั้นโดยใช้ทฤษฎีเส้นตรง (Line Blend) เป็นการผสมระหว่างดินวังทะเล 80 เปอร์เซ็นต์ และดินดำสุราษฎร์ 20 เปอร์เซ็นต์ แต่เมื่อนำไปใช้ในการปั้นขึ้นรูปแล้วเมื่อใช้ขนาดผสมกับดินเชื้อ (Grog) ประมาณ 10 เปอร์เซ็นต์ ผลการทดลองปรากฏว่า นำไปปั้นขึ้นรูปผลิตภัณฑ์ ที่มีขนาดใหญ่ เมื่อเผาดิบเกิดรอยแตกร้าว อาจมีสาเหตุจากอัตราส่วนผสมของดินพื้นบ้านมากเกินไป จึงได้ปรับสูตรเนื้อดินปั้นใหม่ โดยใช้ดินวังทะเล 60 เปอร์เซ็นต์ และเนื้อดินปั้น PBB จากบริษัท คอมพาวด์เคลย์ 40 เปอร์เซ็นต์ โดยก่อนการขึ้นรูปขนาดผสมดินเชื้อ (Grog) ประมาณ 10 เปอร์เซ็นต์

2.2 การทดลองเคลือบสีใต้มูลข้าง ในส่วนการทดลองเคลือบได้นำมูลข้างที่บ้านกระโพ อำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์ มาทำการทดลองเพื่อหาอุณหภูมิที่ต้องการ และมีความเหมาะสมกับผลิตภัณฑ์ โดยมีขั้นตอน คือ นำมูลข้างที่เก็บได้มาตากแห้งและเผาเพื่อให้ได้สีเถ้า จะได้สีเถ้าเพียง 1 ใน 10 เท่านั้น จากนั้นดำเนินการทดลองหาสูตรเคลือบด้วยทฤษฎี Triaxial Blend ทดลองเผาด้วยเตาไฟฟ้าและเตาแก๊ส ซึ่งในสูตรที่ 1 นั้น ผู้วิจัยมีความต้องการใช้วัตถุดิบในท้องถิ่นมาผสมให้มากที่สุด โดยมีส่วนผสม คือ โซดาเฟลสปาร์ ดินวังทะเล และสีใต้มูลข้าง เผาที่อุณหภูมิ 1,230 องศาเซลเซียส ปรากฏว่าเคลือบทนไฟสูงไม่สูง เนื้อหยาบ จึงได้ทดลองเผาสูงขึ้นที่อุณหภูมิ 1,250 องศาเซลเซียสด้วยเตาไฟฟ้า ปรากฏว่าเคลือบยังไม่สุกตัวดี แต่เริ่มหลอมตัว เป็นเงามสึเขียวจางๆ เคลือบยึดเกาะดีไม่ร่อน มีเนื้อหยาบ เคลือบในสูตรที่ 1 เคลือบยังไม่เหมาะแก่การนำมาใช้เคลือบผลิตภัณฑ์ตามวัตถุประสงค์ได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการทดลองด้วยการใช้ โดโลไมท์ โซดาเฟลสปาร์ ในส่วนของสีเถ้าจะปรับเป็นสีใต้มูลข้างและสีเถ้าตัวอื่นๆอย่างละ 50 เปอร์เซ็นต์ โดยผลการทดลองได้เคลือบที่มีความสวยงามด้วยการเผาที่อุณหภูมิ 1,230 องศาเซลเซียสด้วยเตาไฟฟ้าและเผาด้วยเตาแก๊ส ได้เคลือบที่มีความสวยงามที่แตกต่างกัน คือ เคลือบที่เผาด้วยเตาไฟฟ้าจะมีผิวเงามันทั้งด้าน สีขาวขุ่น มีรอยแตกราน ส่วนเคลือบที่ทดลองเผาด้วยเตาแก๊สจะมีลักษณะไหลตัว อมเขียว ใส มีรอยราน และเป็นมันวาว มีความสวยงามตรงตามวัตถุประสงค์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกเคลือบที่เผาด้วยเตาไฟฟ้า และเตาแก๊ส ในบรรยากาศที่แตกต่างกันแต่ในอุณหภูมิเดียวกันคือ เผาที่อุณหภูมิ 1,230 องศาเซลเซียส ได้ความสวยงามของเคลือบที่แตกต่างกัน คือ เคลือบที่เผาด้วยเตาไฟฟ้าปรากฏว่าได้สีเคลือบขาวขุ่นอมเขียว แตกราน และมีผิวเรียบเป็นกระ ส่วนเคลือบที่เผาด้วยเตาแก๊สนั้นได้เคลือบที่หลอมละลายดีผิวเป็นมันวาวสีเขียวใส แตกรานและมีลักษณะเคลือบไหล เคลือบที่เผาทั้งสองบรรยากาศมีความสวยงามเหมาะแก่การนำไปเคลือบผลิตภัณฑ์

ส่วนผสม	เผาด้วยเตาไฟฟ้า อุณหภูมิ 1,230 องศาเซลเซียส		เผาด้วยเตาแก๊ส อุณหภูมิ 1,230 องศาเซลเซียส		
					
โดโลไมท์	40	30	40	40	30
โซดา	30	50	10	10	10
เฟลสปาร์	15	10	25	25	30
ซีเมนต์ขาว	15	10	25	25	30
ซีเมนต์อื่นๆ					

ตารางที่ 1 แสดงอัตราส่วนผสมของเคลือบ

3. ขั้นตอนการสร้างผลงาน

การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาในครั้งนี้ มีขั้นตอนดังนี้

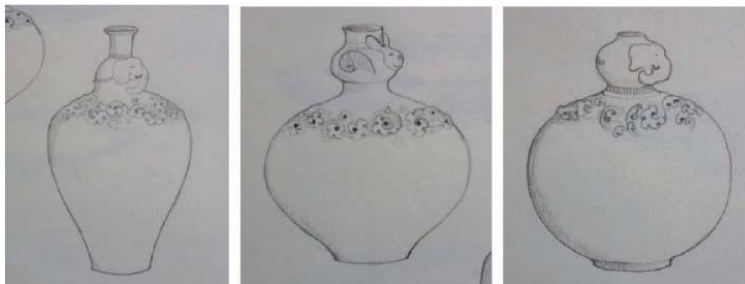
3.1 ขั้นตอนการออกแบบร่าง เมื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดจากแหล่งต่างๆ เช่น หนังสือเอกสาร อินเตอร์เน็ต และจากการสำรวจพร้อมสัมภาษณ์ในภาคสนามจริง โดยนำมาวิเคราะห์ รูปแบบ รูปทรง และลวดลาย เพื่อนำไปใช้ในการออกแบบร่างตามจินตนาการเฉพาะตน คุณค่าทางความงามที่มีคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวจังหวัดสุรินทร์ เช่น รูปทรงและวิธีการปั้นหม้อ ลวดลายประติมากรรมประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม ปราสาทขอม มีลวดลายเครือเถาที่เป็นธรรมชาติมีความปราณีตอ่อนช้อยสวยงาม มีความกลมกลืนอย่างลงตัว เครื่องปั้นดินเผาบ้านกรวดมีรูปทรงที่อวบอิมและรูปแบบต่างๆ ที่สวยงามน่าสนใจ รูปทรงและวิธีการปั้นหม้อภูมิปัญญาชาวบ้าน และประเพณีที่มีรูปทรงหลากหลายมีลวดลายเป็นธรรมชาติ เด่นชัด อ่อนช้อย ละเอียดย่อนและมีความประณีตเป็นศิลปะที่มีคุณค่า



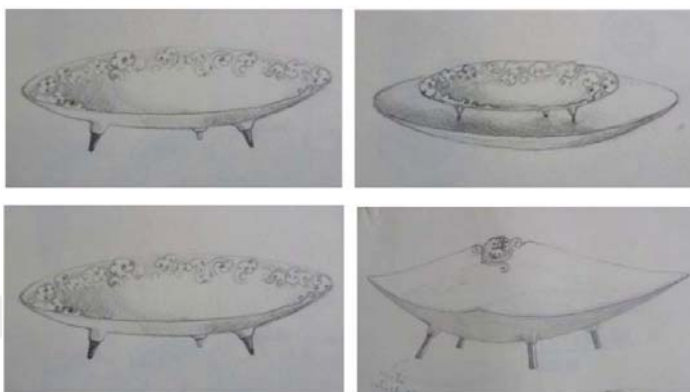
ภาพร่างลวดลายเครือเถา รูปทรงและรูปแบบที่มาของแนวคิด



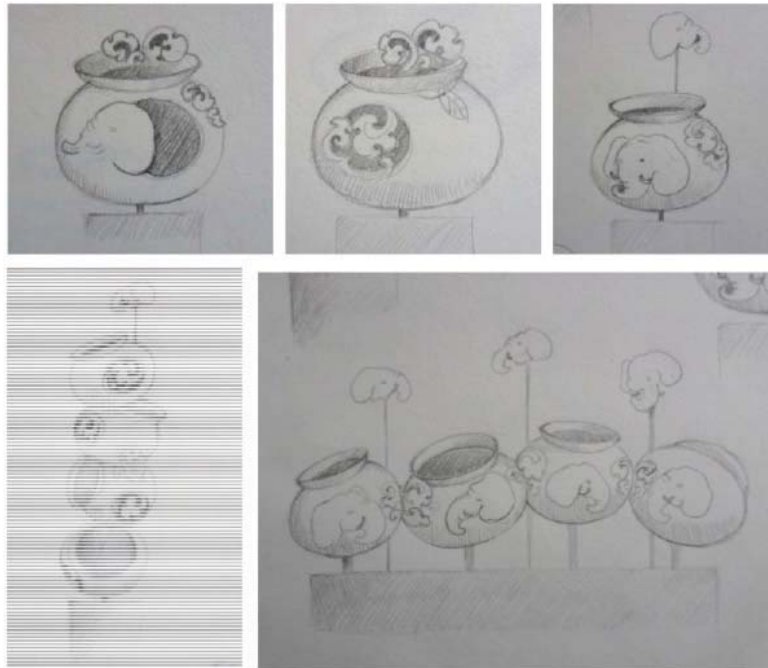
การออกแบบร่างและพัฒนาแบบร่าง 2 มิติ จำนวน 5 ชุด ชุดละ 8 แบบร่าง ในช่วงแรกรูปแบบมีความเป็นสมัยใหม่ขาดความเป็นเอกลักษณ์ในท้องถิ่นจึงได้มีการพัฒนาแบบร่างให้มีความเป็นเอกลักษณ์มากยิ่งขึ้น และผู้วิจัยได้เลือกแบบซึ่งพิจารณาจากข้อมูล ประโยชน์ใช้สอย และความงามที่มีเอกลักษณ์ของจังหวัดสุรินทร์ จำนวน 5 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 ผลิตภัณฑ์ประเภทแจกัน จำนวน 3 ชิ้น, ชุดที่ 2 ผลิตภัณฑ์ประเภทถาดใส่ผลไม้ จำนวน 4 ชิ้น, ชุดที่ 3 ผลิตภัณฑ์ขนาดเล็กประเภทของตกแต่งบ้าน จำนวน 5 ชิ้น, ชุดที่ 4 ผลิตภัณฑ์ขนาดเล็กประเภทของตกแต่งบ้าน และชุดที่ 5 ผลิตภัณฑ์ขนาดเล็กประเภทของตกแต่งบ้าน จำนวน 5 ชิ้น โดยการออกแบบทั้ง 5 ชุด ได้แนวความคิดมาจากศิลปวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของจังหวัดสุรินทร์ ได้แก่ ลวดลายสถาปัตยกรรมปราสาทขอม รูปทรงลวดลายของประเพณี หม้อดินเผาภูมิปัญญาชาวบ้าน รูปแบบเครื่องปั้นดินเผาบ้านกรวด และช้างเอกลักษณ์ของจังหวัดสุรินทร์



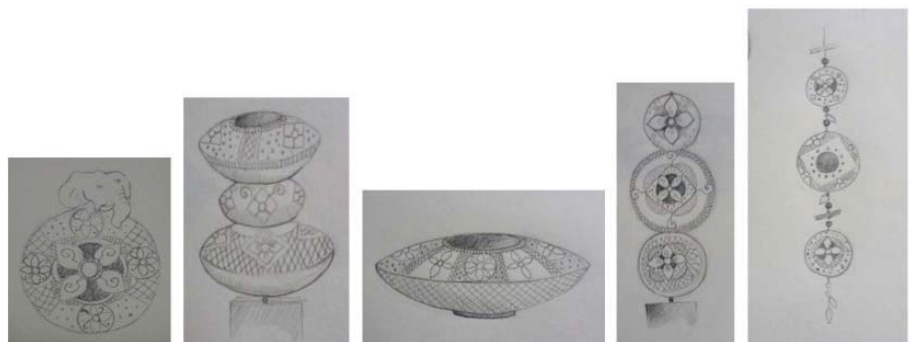
ภาพร่างแจกันที่ออกแบบพัฒนาแบบร่าง ชุดที่ 1



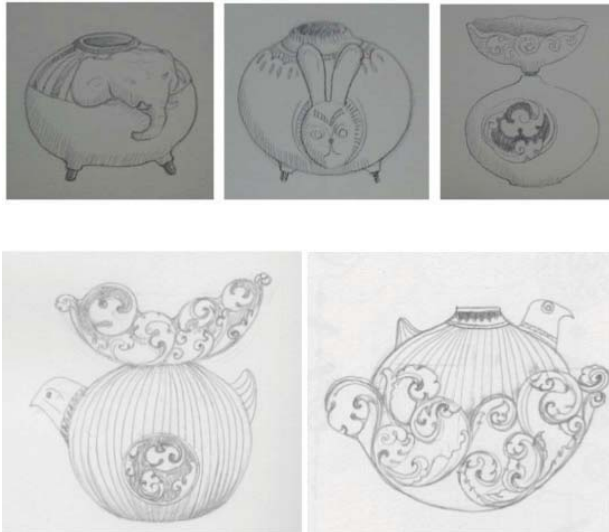
ภาพร่างถาดใส่ผลไม้ที่ออกแบบพัฒนาแบบร่าง ชุดที่ 2



ภาพร่างลายเส้นผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่ออกแบบพัฒนาแบบร่าง ชุดที่ 3



ภาพร่างลายเส้นผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่ออกแบบพัฒนาแบบร่าง ชุดที่ 4



ภาพร่างลายเส้นผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่ออกแบบพัฒนาแบบร่าง ชุดที่ 5

3.2 ขั้นตอนการปฏิบัติงานตามกระบวนการเครื่องปั้นดินเผา ในการขึ้นรูปผลิตภัณฑ์นี้ เลือกใช้วิธีการขึ้นรูปที่ขั้นตอนไม่ยุ่งยาก และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาง่าย โดยใช้วิธีการขึ้นรูปที่หลากหลายเพื่อความเหมาะสมกับรูปแบบ ได้แก่ ใช้วิธีอัดพิมพ์เพื่อที่จะสามารถผลิตได้เป็นจำนวนมาก ขึ้นและได้รูปแบบเดียวกัน ปั้นขึ้นรูปด้วยมือและแป้นหมุนในชุดที่ 3 หรือผสมผสานวิธีการขึ้นรูปต่างๆ เข้าด้วยกัน ตกแต่งด้วยลวดลายที่ได้จากการอัดพิมพ์ และการขีด ขีด ปั้นแปะเข้าด้วยกันตามความเหมาะสม ทั้งไว้ให้แห้งเผาดิบที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส การเคลือบผลิตภัณฑ์ใช้วิธีการเทราดในชิ้นงานขนาดใหญ่ในชุดที่ 1 และชุบเคลือบในชิ้นงานที่มีขนาดเล็ก เเผาเคลือบด้วยเตาไฟฟ้า และเตาแก๊สในอุณหภูมิ 1.230 องศาเซลเซียส ผลิตภัณฑ์ที่เผาเคลือบเสร็จเรียบร้อยแล้วได้นำไปประกอบชิ้นงานกับวัสดุอื่นๆ เช่น กิ่งไม้จากธรรมชาติ เป็นต้น เพื่อให้ผลิตภัณฑ์มีความสมบูรณ์ตามที่ออกแบบไว้





ภาพบางส่วนของการบวนการทางเครื่องปั้นดินเผา



การออกแบบ ชุดที่ 1 ชื่อว่า “แจกันจากร่องรอย...ประติมากรรมขอม”



การออกแบบ ชุดที่ 2 ชื่อว่า “ถาดผลไม้...ลวดลายประติมากรรมขอม”





การออกแบบ ชุดที่ 3 ชื่อว่า “ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน...จากหม้อดินภูมิปัญญาชาวบ้าน”



การออกแบบ ชุดที่ 4 ชื่อว่า “ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน...ลวดลายประเก๋อม”



การออกแบบ ชุดที่ 5 ชื่อว่า “ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน...จากความงามเครื่องปั้นดินเผาบ้านกรวด”

4. วิเคราะห์ผลการออกแบบ

ผลการออกแบบเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากแหล่งศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดสุรินทร์ ทั้ง 5 ชุดนี้ สามารถวิเคราะห์ผลการออกแบบได้ ดังนี้

ชุดที่ 1 ชื่อว่า “แจกันจากรองรอย...ประติมากรรมขอม” เป็นผลิตภัณฑ์แจกันขนาดใหญ่ ได้แนวความคิดมาจากรูปทรงและลวดลายเครื่องเคลือบดินเผาที่ประดับตกแต่งปราสาทขอม ลักษณะของรูปทรงอวบอิม ฐานเล็กกว้างช่วงไหล่ คอเล็ก ปากแคบทำให้แจกัน ใช้เส้นลวดลายเครื่องเคลือบดินเผาประดับบนช่วงไหล่ของแจกัน ต่อเนื่องด้วยรูปแบบของกระจุกกระจิกเป็นปากแจกันช่วยสร้างจุดเด่น ใช้สีขาวกึ่งมันกึ่งด้าน เคลือบที่ฝังลงในลวดลายช่วยเน้นให้เห็นเส้นคมชัดมากยิ่งขึ้น

ชุดที่ 2 ชื่อว่า “ถาดผลไม้...ลวดลายประติมากรรมขอม” เป็นผลิตภัณฑ์ถาดใส่ผลไม้ ได้นำเอาลวดลายเครื่องเคลือบดินเผาที่ประดับตกแต่งปราสาทขอมมาจัดวางลงบนแผ่นระนาบ ที่มีลักษณะโค้งรองรับประโยชน์ใช้สอย นำเส้นของลวดลายเครื่องเคลือบดินเผาที่อ่อนหวานจัดวางลงบนระนาบในตำแหน่งที่เหมาะสม บางชิ้นเจาะทะลุลงในลวดลาย ทำให้งานน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ใช้สีเคลือบใสอมเขียว ที่มีลักษณะไหลตัวไปตามแผ่นระนาบเพิ่มพื้นผิวในที่ว่างของแผ่นระนาบ ทำให้เกิดสวยงามและมีคุณค่ามากขึ้น

ชุดที่ 3 ชื่อว่า “ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน...จากหม้อดินภูมิปัญญาชาวบ้าน” เป็นผลิตภัณฑ์ที่ประดับตกแต่งบ้านในลักษณะประโยชน์ใช้สอย ในรูปแบบของที่ใส่เทียนหอม ใส่ดอกไม้ ได้แนวความคิดมาจากรูปทรงหม้อดินเผาภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีคุณค่า การออกแบบได้นำเอารูปทรงของหม้อดินมาจัดวางองค์ประกอบเพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ ด้วยการจัดวางรูปทรงหม้อใน



ลักษณะข้อติดกันทั้งในแนวนอนและแนวตั้งใช้เส้นลวดลายเครือเถาวัลย์เชื่อมสัมพันธ์กันระหว่างรอยต่อและสร้างจุดเด่นด้วยการนำเอาเอกลักษณ์ที่สำคัญของชาวสุรินทร์ คือ ช้างมาสร้างจุดสนใจให้กับผลิตภัณฑ์ ใช้สีเคลือบขาวกึ่งมันกึ่งด้านและเคลือบใสอมเขียว เพื่อให้ผลิตภัณฑ์มีความหลากหลาย

ชุดที่ 4 ชื่อว่า “ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน...ลวดลายประเก้อม” เป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้ประดับตกแต่งบ้านในลักษณะประโยชน์ใช้สอย ในรูปแบบของที่ใส่เทียนหอม แจกันใส่ดอกไม้ โคมไฟ ได้แนวความคิดมาจากรูปทรงและลวดลายของประเก้อมที่มีลักษณะรูปทรงกลมนำมาเจาะทะลุเพื่อเพิ่มประโยชน์ในการใช้งาน ลวดลายที่เกิดจากเส้นของประเก้อมนำมาจัดวางใหม่ให้เกิดความงาม เลือกใช้สีเคลือบที่มีลักษณะใสเพื่อให้เห็นเส้นของลวดลายเด่นชัดมากขึ้น

ชุดที่ 5 ชื่อว่า “ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน...จากความงามเครื่องปั้นดินเผาบ้านกรวด” เป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้ประดับตกแต่งบ้านในลักษณะประโยชน์ใช้สอย ในรูปแบบของที่ใส่เทียนหอม แจกันใส่ดอกไม้ ได้แนวความคิดมาจากรูปแบบของเครื่องปั้นดินเผาบ้านกรวด นำเอารูปแบบของเครื่องปั้นดินเผาบ้านกรวดมาออกแบบให้เกิดรูปแบบใหม่ในรูปแบบที่คงเอกลักษณ์ไว้และสามารถใช้ประดับตกแต่งบ้านและมีประโยชน์ใช้สอยมากยิ่งขึ้น ในรูปแบบของที่ใส่เทียนหอม แจกันใส่ดอกไม้ ประกอบกับใช้วัสดุธรรมชาติมาต่อเติมชิ้นงานให้ดูเป็นธรรมชาติและน่าสนใจ

การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ จำนวน 5 ชุดนี้ มีรูปแบบที่สวยงามมีคุณค่าและยังแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของจังหวัดสุรินทร์ อีกทั้งมีประโยชน์ใช้สอยและสามารถใช้ประดับตกแต่งบ้านได้

5. ประเมินผลการออกแบบ

ผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากแหล่งศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในท้องถิ่น จังหวัดสุรินทร์ ที่ผู้วิจัยออกแบบพัฒนา โดยมีกลุ่มเป้าหมาย 3 กลุ่ม คือ กลุ่มนักวิชาการศิลปะและการออกแบบ จำนวน 5 คน กลุ่มผู้จำหน่ายจำนวน 5 คน และกลุ่มผู้สนใจจำนวน 5 คน รวมเป็นจำนวน 15 คน โดยใช้แบบสอบถามความพึงพอใจ ในรูปแบบของผลิตภัณฑ์ทั้ง 5 ชุดนั้น ผลปรากฏว่าผลิตภัณฑ์ทั้ง 5 ชุด มีค่าระดับเกณฑ์เฉลี่ยรวม คือ ชุดที่ 1 ค่าเฉลี่ยรวม 4.95 , ชุดที่ 2 ค่าเฉลี่ยรวม 4.98 ,ชุดที่ 3 ค่าเฉลี่ยรวม 4.98 ,ชุดที่ 4 ค่าเฉลี่ยรวม 4.91 และชุดที่ 5 ค่าเฉลี่ยรวม 4.99 อยู่ในเกณฑ์ค่าเฉลี่ยระดับมากที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบและพัฒนาขึ้น กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจมากที่สุด

สรุปผลการออกแบบ

การออกแบบเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ที่มาจากแหล่งศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์ ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในท้องถิ่น จังหวัดสุรินทร์ การออกแบบได้ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาแบบใหม่ ๆ ที่มีคุณค่าจากการนำเอาวัตถุดิบที่เหลือใช้และมีอยู่ในท้องถิ่นมาก่อให้เกิดประโยชน์ คือ มูลช้างมาใช้เป็นส่วนผสมในการทำเคลือบ และดินในท้องถิ่นมาผสมเป็นเนื้อดินปั้น เพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของชาวสุรินทร์ สำหรับนำไปใช้ประโยชน์ และประดับตกแต่ง หรือเป็นของที่ระลึก จำนวน 5 ชุด สามารถเพิ่มทางเลือกให้กับชุมชนใช้เป็นแนวทางในการเพิ่มพูนรายได้และเป็นการอนุรักษ์การทำเครื่องปั้นดินเผาของชาวจังหวัดสุรินทร์

ข้อเสนอแนะ

การออกแบบผลิตภัณฑ์ในครั้งนี้เป็นการนำเอาศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในท้องถิ่นมาใช้เป็นแนวทาง ดังนั้นจึงจำเป็นต้องศึกษา และรวบรวมข้อมูลให้มากที่สุด เพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ในรูปทรงและลวดลายอื่นๆ ตลอดจนวัตถุดิบที่มีมากมายในท้องถิ่นนำมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ได้อย่างกว้างขวางครอบคลุมและมีคุณค่าเนื้อดินปั้นและเคลือบสามารถนำไปทดลองเพิ่มเติม สามารถนำแนวทางในการออกแบบในครั้งนี้ไปปรับใช้กับชุมชนให้เกิดประโยชน์เพื่อเพิ่มอีกแนวทางหนึ่งที่สามารถช่วยส่งเสริมศักยภาพการผลิตการพัฒนาแบบและคุณภาพของผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา เป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวและเพิ่มพูนรายได้ให้กับชุมชน เป็นการยกระดับผลิตภัณฑ์ที่ทำอยู่เดิมให้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น และเป็นการอนุรักษ์สืบทอดชุมชนบ้านหม้อให้ยังคงอยู่สืบไป

บรรณานุกรม

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ.(2544). วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และ ภูมิปัญญา จังหวัดสุรินทร์. กรุงเทพฯ. ครุสภา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรพินท์ พานทอง.(ม.ป.ป.). เครื่องปั้นดินเผา. ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. เอกสารประกอบการสอน.

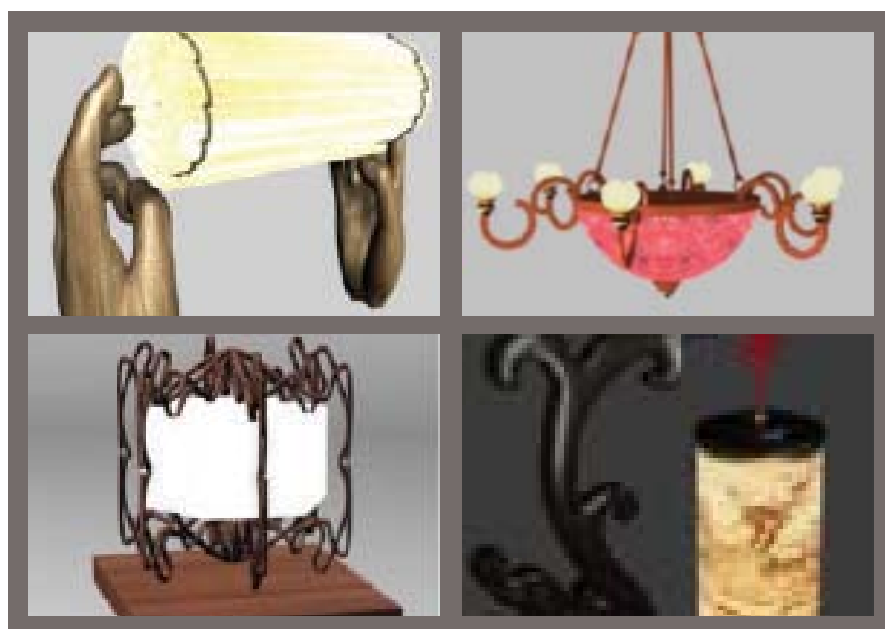
ศิริ ผาสุก, อัจฉรา ภาณุรัตน์ และ เครือจิต ศรีบุญนาถ. (2536). สุรินทร์ มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : เอสแอนด์จีกราฟฟิค. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ ชมรมหัตถกรรมพื้นบ้านไทย.



- ไพจิตร อิงศิริวัฒน์. (2537). รวมสูตรเคลือบเซรามิกส์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตนอร์.
- เสริมศักดิ์ นาคบัว. (2536). เคลือบซีเถ้าฟิช. กรุงเทพฯ : เจ.ฟิล์ม โปรเมส.
- ศรีศักร วัลลิโภดม, เสนอ นิลเดช,พิเศษ เจียจันทร์พงษ์และสมชาย นิลอาธิ. (ม.ป.ป.).โครงการศิลป
อุตสาหกรรมไทย ชุดที่ 1 เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องเคลือบดินเผากับพัฒนาการทาง
เศรษฐกิจและสังคมของสยาม.บรรษัทเงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย.
- สรเชต วรคามวิชัย.(2529). เครื่องเคลือบดินเผาบุรีรัมย์. (พิมพ์ครั้งที่ 2).บุรีรัมย์ :
ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด บุรีรัมย์ วิทยาลัยครูบุรีรัมย์..
- นิคม กุบแก้ว. (2543). “ตีหม้อ” หัตถกรรมไทย.ในวิรุณ ตั้งเจริญ (บรรณาธิการ). วารสารสถาบันวิจัย
ศิลปวัฒนธรรม.(หน้า 69-72).กรุงเทพฯ.มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ช้างเอเชียว : สถานภาพ ถิ่นอาศัย และบทบาทเชิงนิเวศวิทยา. วันที่ค้นข้อมูล 5 ต.ค,2554,
เข้าถึงได้จาก <http://www.wcsthailand.org/main/asian-elephant>
- ทองเหลือง บุญพร้อม. (2536).การสืบสานการทำเครื่องปั้นดินเผาของชาวส่วย บ้านชำสมิง
อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์.วันที่ค้นข้อมูล 5 ตุลาคม2554,
เข้าถึงได้จาก http://www.culture.go.th/research/isan/36_1.html
- นางทองมา เพิ่มผล. ชาวบ้านน้ำคำ.สัมภาษณ์. 28 ตุลาคม 2553
- นางคาน เพิ่มผล. ชาวบ้านน้ำคำ.สัมภาษณ์. 28 ตุลาคม 2553







การออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์โคมไฟที่มีแนวความคิดจากตัวอักษรจีน เพื่อประดับตกแต่ง ศูนย์จีนศึกษา มหาวิทยาลัยบูรพา

CREATICE PRODUCT PATTERNS: LAMPS DESIGN PRACTICE AND
METHOD THROUGH CHINESE CHARACTERS FOR CONFUCIUS
INSTITUTE, BURAPHA UNIVERSITY

Sun lei

วิทยานิพนธ์นิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์
สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

หัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้คือ “การออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์โคมไฟที่มีแนวความคิดจากตัวอักษรจีน” เพื่อเป็นโคมไฟประดับสำหรับศูนย์จีนศึกษา มหาวิทยาลัยบูรพา โดยมีแรงบันดาลใจมาจากการสร้างตัวอักษรจีน มีการใช้รูปแบบตัวอักษรจีน รวมทั้งวัสดุและฝีมือการผลิตในปัจจุบันมาใช้ในการออกแบบและแสดงถึงความเป็นชนชาติจีน ตัวอักษรจีนไม่ได้เป็นเพียงเครื่องหมายหรือของประดับเท่านั้น แต่ยังแสดงออกถึงลักษณะของรูปภาพและความคิดอีกด้วย

วัฒนธรรมและตัวอักษรจีนนั้นมีประวัติศาสตร์ และเรื่องราวมากมาย จึงถือเป็นการออกแบบที่แปลกใหม่สำหรับผู้บริโภค อุปโภคต่างชาติ แต่สำหรับผู้บริโภค อุปโภคในประเทศจีนแล้ว รูปแบบเหล่านี้ถือว่าอยู่ในสายเลือดเลยทีเดียว การออกแบบนี้ไม่เพียงแต่มีรูปร่างสวยงาม แต่ยังเปี่ยมไปด้วยความเป็นศิลปะ ทั้งยังมีคุณค่าในการชื่นชมอีกด้วย

การออกแบบในครั้งนี้มี 9 ชุดรวมทั้งสิ้น 27 แบบโดยแยกออกเป็นตัวอักษรจีน “華”, “龙”, “典” โดยใช้ตัวอักษรจีนทั้ง 3 ตัวนี้เป็นจุดเริ่มต้น และพัฒนาไปเป็นโคมไฟตั้งโต๊ะ โคมไฟตั้งพื้น และโคมไฟแขวน รวมทั้งหมด 27 แบบ ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

1) โคมไฟที่ใช้ตัวอักษร “華” เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบมีทั้งหมด 9 แบบ เนื่องจากในสมัยก่อนตัวอักษร “華” และ “花” คือตัวอักษรตัวเดียวกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้รูปร่างของตัวอักษร “華” และลักษณะของดอกไม้เป็นปัจจัยหลักในการออกแบบ

2) โคมไฟที่ใช้ตัวอักษร “龙” เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบมีทั้งหมด 9 แบบ โดยแบ่งเป็นการออกแบบที่ใช้รูปร่างลักษณะของตัวอักษร “龙” และการออกแบบที่ใช้รูปร่างของมังกร

3) โคมไฟที่ใช้ตัวอักษร “典” เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบมีทั้งหมด 9 แบบ



โดยใช้รูปร่างบางส่วนของตัวอักษร “典” และความหมายเดิมในอดีตของตัวอักษรนี้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบหลังจากมีการสำรวจความคิดเห็นของบุคลากร และนิสิตในศูนย์จีนศึกษา และสาขาวิชาภาษาจีนของมหาวิทยาลัยบูรพา ปรากฏว่าแบบที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือแบบโคมไฟชุดหนึ่งที่ใช้ตัวอักษร “华” ในการออกแบบ ซึ่งประกอบไปด้วยโคมไฟตั้งโต๊ะ โคมไฟตั้งพื้น และโคมไฟแขวน

Abstract

This thesis studies on the combination of Chinese characters and lamp and focus on a lamp designed from Thai Confucius Institute in BURAPHA University. Inspiration from the shape of Chinese characters was found and look characters as abstraction. Using Chinese characters building principles to design character graphics with modern elements and composing approaches, and given the content of national feelings. Character is not only the symbolic and decorative, but also has modeling thinking for graphic design. Currently in China, lamp design still has not a unified style, most of the design pursuit still imitate foreign – style design, the Chinese culture wear off in the lamp, it is urgent to change this status, the breakthrough is locked in the use of creation culture and ideas in traditional Chinese lamps. The traditional culture unique character and representative are the essential factors of lamp style, how to melt traditional design ideas and culture into contemporary lighting design, which is one of the ways to explore the Chinese style of lamp design.

There are totally 9 cases, which are respectively from the Chinese characters “China”, “Dragon”, “typical” of these three starting points, extending lamps, floor lamps, chandeliers, that is totally 27 designs. 1) There are nine models based on inspiration of “China”. Since ancient time in China, “China” and “Flower” are the same word, so I used “Chinese” style and flowers as the main design elements. 2) There are also nine models based on the “Dragon” character design which respectively using the ancient “dragon” shape and form of figurative dragon as a design element. 3) There are also nine models based on the “Code” word, which using “Code” word in the local sources and it’s source in the ancient sense as inspiration.

After a survey for the Department of Chinese and Confucius Institute in BURAPHA University, we finally chose the “Chinese” word of a group of lamps, there are reading lamps, chandeliers and floor lamps.

ความสำคัญของการศึกษาและออกแบบ

เนื่องด้วยในปัจจุบันมีการแข่งขันทางธุรกิจมากขึ้น ทำให้ผู้ผลิตต้องขยายขีดความสามารถ เพื่อที่จะรองรับความต้องการของผู้บริโภคที่มีความต้องการหลากหลายมากยิ่งขึ้นทั้งในด้าน คุณสมบัติ และคุณภาพของผลิตภัณฑ์นั้นๆ ปัจจัยหนึ่งที่สำคัญของการตัดสินใจเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ นั้นๆคือรูปแบบที่แตกต่างมีเอกลักษณ์และคุณค่าในตัวของผู้ผลิตและผู้ผลิตเองจะต้องแสวงหา แนวคิดหรือรูปแบบใหม่ๆ ที่มีความโดดเด่น สะดุดตา โดยคำนึงถึงประโยชน์ ในการใช้สอยผลิตภัณฑ์นั้นๆ

เนื่องจากรูปแบบของผลิตภัณฑ์โคมไฟจีนนั้น ยังไม่มีลักษณะที่โดดเด่นและสามารถแสดง ถึงวัฒนธรรมจีนได้ ยังคงเป็นการผสมผสานจากวัฒนธรรมของชาติอื่นอยู่ ทำให้ไม่สามารถแสดง ถึงวัฒนธรรมจีนได้อย่างชัดเจน จึงต้องมีการศึกษาและให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมจีนและแนวคิด ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของการออกแบบของโคมไฟจีนโบราณ โดยเริ่มจากการศึกษาประเพณี โบราณและการดำรงชีวิตของชนเผ่าต่างๆ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์โคมไฟ

ความต้องการของผู้บริโภคเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์โคมไฟยังคงมีอยู่อย่างต่อเนื่อง การออกแบบผลิตภัณฑ์โคมไฟสมัยใหม่จึงไม่เพียงแต่ต้องคำนึงถึงประโยชน์การใช้สอยเท่านั้นแต่ ยังต้องคำนึงถึงคุณค่าทางจิตใจซึ่งผลิตภัณฑ์โคมไฟในแบบยุโรปและของชาติอื่นๆสามารถตอบสนองความต้องการด้านคุณค่าทางจิตใจได้เป็นอย่างดี แต่ด้วยความแตกต่างของบริบททางสังคม รวมถึงแนวคิดของบุคคลซึ่งอยู่ในพื้นที่ที่มีความแตกต่างกัน การจะเข้าถึงความต้องการของผู้ บริโภคในแต่ละประเภทได้นั้นจึงควรศึกษาถึงวัฒนธรรม และประเพณีของชนชาตินั้นๆ ด้วยจึงจะ ถือได้ว่าเป็นการเข้าถึงความต้องการของผู้บริโภคอย่างแท้จริง

แต่ละชนชาติต่างก็มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง ดังนั้น เพื่อเป็นการช่วยยกระดับ คุณค่าของชิ้นงานนั้นๆ ให้มีความสำคัญในตัวเองมากยิ่งขึ้น การนำตัวอักษรจีนมาเป็น แนวความคิดเพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ก็เป็นสิ่งที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้บริโภคต่างๆได้เป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นสิ่งแปลกใหม่ รวมทั้งอักษรจีนมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน เป็นตัวอักษรที่สอ ดแทรกไปด้วยความหมายทั้งในด้านรูปนัย พุทธินัย และความเชื่อ ในเรื่องต่างๆ จะให้ ได้ว่าตัวอักษร จีนมี ความหลากหลาย โดดเด่น และมีบทบาทอย่างยิ่ง ในสังคมในปัจจุบัน ส่วนในกลุ่มของผู้บริโภค ที่เป็นชาวจีนก็ถือได้ว่าเป็นช่วยดำรงไว้ซึ่งศิลปะและเอกลักษณ์ของชนชาติจีนอีกด้วย

ผู้วิจัยจึงมีแนวความคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์โคมไฟโดยใช้ตัวอักษรภาษา จีนมาเป็นรูปแบบในการออกแบบ เนื่องจากมีความหลากหลายทั้งด้านภาษาลวดลายและคุณค่า จึงได้ทำการวิจัย “การออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์โคมไฟที่มีแนวความคิดจากตัวอักษรจีน เพื่อ ประดับตกแต่งศูนย์จีนศึกษามหาวิทยาลัยบูรพา”



อักษรจีน คือ

ประวัติของการเกิดอักษรจีนมีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันซึ่งมีเวลาระยะเวลากว่า 5,000 ปี เป็นอักษรรูปภาพหนึ่งเดียวที่มีความเก่าแก่ที่สุดในโลก ตามการพัฒนาของประวัติศาสตร์ การเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยเมื่อนานมาแล้ว อักษรเดิมของฮียิปต์โบราณและอักษรเดิมของบาบิโลนโบราณได้สูญหาย แต่อักษรภาพ อักษรกระดองเต่าของจีนยังคงมีอยู่จนถึงทุกวันนี้ เป็นอักษรภาพ ความหมายแฝงเพียงหนึ่งเดียวที่ยังคงใช้อยู่จนถึงปัจจุบัน ถ้าดูจากมุมมองของอักษรภาพ ภาษาจีนได้นำรูปภาพมาแสดงถึงความหมาย แท้จริงแล้วอักษรจีนเป็นการเรียนรู้จากรูปร่าง จากการอธิบาย ข้างต้น อักษรจีนมีการรวมรูปร่าง จุดเด่นที่ใกล้เคียงกัน อีกนัยหนึ่ง อักษรจีนมีลักษณะเหมือนรูปภาพซึ่งง่ายต่อการเข้าใจ นอกจากนี้ยังสามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการใช้ภาษา

ตัวอย่างวิวัฒนาการของอักษรจีน

คำว่า “龙” เป็นสัตว์วิเศษในจินตนาการของคนสมัยโบราณ ผู้ปกครองระบบศักดินานำมังกรมาเป็นสัญลักษณ์แทนพระเจ้าจักรพรรดิ กล่าวว่า พระเจ้าจักรพรรดิคือมังกรสวรรค์ที่ลงมายังโลกมนุษย์

คำว่า “华” ตัวอักษรจีนตัวเต็มของ “华” คือ “華” และ “花” คนสมัยก่อน “华” และ “花” เขียนเหมือนกัน อักษรเจี้ยนเหวิน “华” มีลักษณะเหมือนต้นไม้ที่มีดอกไม้หลากสีบานสะพรั่งอยู่



ความเป็นมาของศูนย์จีนศึกษา

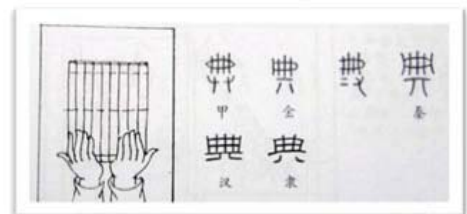
ศูนย์จีนศึกษา มหาวิทยาลัยบูรพา ก่อตั้งขึ้นในปีพุทธศักราช 2551 ภายใต้การส่งเสริมและสนับสนุนของผู้บริหารมหาวิทยาลัยบูรพา และองค์การบริหารส่วนจังหวัดชลบุรี และด้วยความตระหนักถึงความสำคัญของการสร้างแหล่งความรู้ด้านจีนศึกษาในภูมิภาคแห่งนี้

แหล่งความรู้และอ้างอิงประวัติศาสตร์ด้านจีนศึกษาในภูมิภาคตะวันออกอนุรักษวัฒนธรรม เสริมสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างชาวไทยและชาวจีน สร้างสรรค์ผลงานและเผยแพร่ความรู้สู่สังคม

ศูนย์จีนศึกษามหาวิทยาลัยบูรพาในประเทศไทยเป็นสิ่งก่อสร้างสไตล์สวนจีน แต่หลังคาด้านบนถูกก่อสร้างให้เหมาะกับฤดูฝนของประเทศไทย ดังนั้น หลังคาได้รับการออกแบบสไตล์ไทย มุมบนของหลังคาได้นำลวดลายอักษรจีนแบบดั้งเดิมคือคำว่า “回” มาตกแต่ง



คำว่า “典” (พิธี) ในอักษรเจีย
 ยุภูเหวินด้านบนจะคล้ายกับมีเชือกถักกับไม้ไผ่
 กลายเป็นหนังสือไม้ไผ่ ด้านล่างมีมือสองข้าง
 ค่อยประคองหนังสือไม้ไผ่ไว้ ส่วนในอักษรจินเห
 วินด้านล่างของหนังสือไม้ไผ่เพิ่มขีดขวางหนึ่งขีด
 คล้ายกับการวางหนังสือลงบนชั้นวางหนังสือ โดย
 ขยายความหมายถึง “เรื่องราว” “กฎเกณฑ์” และ
 “พิธีการ” 选用



รูปแบบการออกแบบ

A. ใช้ตัวอักษร “龙” และ “華” เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ

1.1



1.2



1.3



B. ใช้ตัวอักษร “龙” เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ

2.1



2.2



2.3

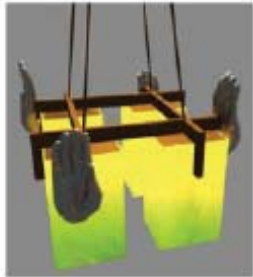


C. ใช้ตัวอักษร “典” เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ

3.1



3.2



3.3



กลุ่มเป้าหมายในการสำรวจ

อาจารย์และนิสิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สาขาวิชาภาษาจีน และศูนย์จีนศึกษา

ผลการสำรวจ

A	ผลโหวต	B	ผลโหวต	C	ผลโหวต
1.1	163	2.1	223	3.1	155
1.2	185	2.2	163	3.2	173
1.3	234	2.3	157	3.3	202

หลังจากมีการสำรวจความคิดเห็นของบุคคลากรและนิสิตในศูนย์จีนศึกษา และสาขาวิชาภาษาจีนของมหาวิทยาลัยบูรพา ปรากฏว่าแบบที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือ แบบโคมไฟชุดหนึ่งที่ใช้ตัวอักษร “华” ในการออกแบบ ซึ่งประกอบไปด้วยโคมไฟตั้งโต๊ะ โคมไฟตั้งพื้น และโคมไฟแขวน

โคมไฟตั้งโต๊ะ

ด้านนอกใช้ไม้ ด้านในใช้โป๊ะไฟ PVC

ขนาดของแบบ : 300 x 300 x 360 mm

แหล่งกำเนิดแสงของโคมไฟ : หลอดไฟฟ้า

หน่วยพลังงานที่เหมาะสม : 10 – 20 w

พื้นที่ที่แสงสว่างส่องถึง : 5 – 10 ตารางเมตร



โคมไฟตั้งพื้น

ด้านนอกใช้ไม้ ด้านในใช้โป๊ะไฟ PVC และประดับด้วยรูปลายมังกร

ขนาดของแบบ : 300 x 300 x 1700 mm

แหล่งกำเนิดแสงของโคมไฟ : หลอดไฟฟ้าหรือหลอดไฟประหยัด

พลังงาน



โคมไฟแขวน

ด้านนอกใช้ไม้ ด้านในใช้โป๊ะไฟ PVC และประดับด้วยลวดลายมังกร

ขนาดของแบบ : แผ่นติดเพดาน R=200 mm, สายแขวน L=100 mm

ตัวโคมไฟ 500x500x550mm

แหล่งกำเนิดแสงของโคมไฟ : หลอดไฟฟ้าหรือหลอดไฟประหยัด

พลังงาน

หน่วยพลังงานที่เหมาะสม : 30 – 40 w

พื้นที่ที่แสงสว่างส่องถึง : 10 – 15 ตารางเมตร



โคมไฟที่เสร็จสมบูรณ์พร้อมใช้งานจริง



อภิปรายผล

1. การออกแบบโคมไฟที่มีแนวคิดจากตัวอักษรจีนนั้น จะต้องมีการนำเอาความหมายในอดีต ลักษณะพิเศษของตัวอักษร และคุณค่าความงามในปัจจุบันมารวมเข้าด้วยกัน ทั้งยังต้องทำให้ชาวต่างชาติสามารถเห็นถึงลักษณะพิเศษของวัฒนธรรมจีน รวมถึงต้องสอดคล้องกับความต้องการในการให้แสงสว่างของโคมไฟอีกด้วย การใช้รูปร่างของตัวอักษร “華” ในการออกแบบนั้น อย่างแรกก็เพื่อเป็นตัวแทนแสดงถึงคนจีน และอย่างที่สองก็เพราะคำว่า “華” เป็นที่รู้จักของชาวต่างชาติที่เรียนรู้วัฒนธรรมจีนหรือภาษาจีนส่วนมากอยู่แล้ว

2.การออกแบบครั้งนี้เป็นการออกแบบเพื่อศูนย์จีนศึกษา ดังนั้นการออกแบบโคมไฟจึงคำนึงถึงลักษณะการตกแต่งภายในและกิจกรรมของศูนย์จีนศึกษา โดยเลือกใช้รูปแบบที่สามารถเปลี่ยนโคมไฟได้ เพื่อสะดวกในการเลือกสีของแสงไฟได้ตามกิจกรรมต่างๆ ในช่วงเวลาที่ต่างกันได้อย่างเหมาะสม

3.ในระหว่างขั้นตอนการออกแบบนั้น ได้มีการเลือกใช้ไม้เป็นวัสดุในการผลิต เนื่องจากไม้สามารถแสดงถึงความเป็นภาคตะวันออกได้เป็นอย่างดี และเมื่อมีการแกะสลักคำว่า “华” ลงไปบนเนื้อไม้ ก็จะสามารถแสดงออกถึงความเป็นจีนได้อีกด้วย โดยรูปร่างของโคมไฟนั้นได้เลือกเป็นลักษณะสี่เหลี่ยมที่เรียบง่าย

ข้อเสนอแนะ

ในระหว่างการใช้ตัวอักษรจีนเพื่อเป็นแนวคิดในการออกแบบโคมไฟนั้น ยังมีอีกหลายประเด็นที่น่าสนใจ คือ

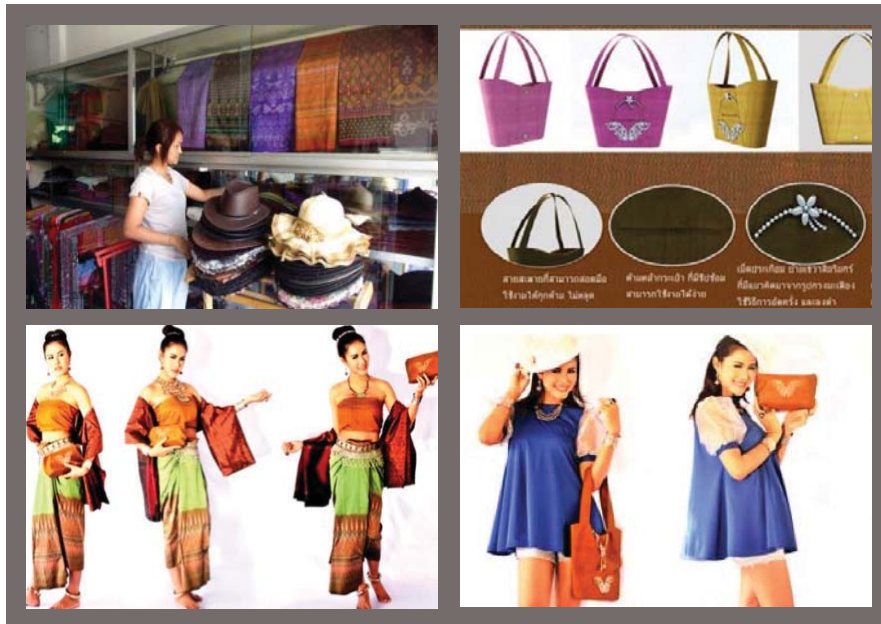
1. สามารถใช้ตัวอักษรจีนที่เข้าใจง่ายหรือเห็นภาพชัดเจนได้ เพราะภาษาจีนในสมัยก่อนนั้นมี ตัวอักษรอีกมากมายที่เป็นอักษรภาพ

2. ในระหว่างการออกแบบ ได้มีการเลือกใช้สีที่ผู้คนคุ้นเคย เนื่องจากการสำรวจตลาดพบว่าตัวอักษร สี หรือวัสดุที่ทุกคนรู้จักกันดี จะเป็นปัจจัยแรกที่ผู้บริโภคจะเลือกผลิตภัณฑ์นั้นๆ

3. ในการแปรรูปไม้ นั้น ควรมีการขัดให้วาวและเรียบ เคลือบแล็กเกอร์ หลังจากนั้นจึงขัดให้เงาและเคลือบแล็กเกอร์อีกครั้ง โดยการขัดให้เงาและเคลือบแล็กเกอร์หลายครั้ง จะทำให้พื้นผิวของเนื้อไม้สวยงามยิ่งขึ้น

4. การออกแบบโคมไฟ จะต้องให้ความสำคัญกับขนาดของแสงไฟและขอบเขตพื้นที่ที่แสงสว่างส่องถึง และต้องหลีกเลี่ยงไม่ให้แสงไฟนั้นแยงตาผู้คน

หลังจากการออกแบบในครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า แม้ว่าจะพบเจอปัญหาบ้าง แต่ในเวลาเดียวกันก็ได้เรียนรู้ถึงรายละเอียดต่างๆ ที่ก่อนหน้านี้ไม่ได้ให้ความสนใจ การใช้รูปแบบตัวอักษรจีนรวมทั้งวัสดุและฝีมือการผลิตในปัจจุบันมาใช้ในการออกแบบและแสดงถึงความเป็นชนชาติจีนลงบนโคมไฟนั้น อันดับแรกจะต้องคำนึงถึงความสะดวกคล่องตัวของลักษณะพิเศษและประโยชน์ใช้สอย รองลงมาจึงเป็นการแสดงความหมาย



การศึกษาและพัฒนากระเป๋าจากลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเก้อม” อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัสดุอื่น

EDUCATION HAND BAGS AND DEVELOPMENT USING LOCAL
WISDOM OF SILVER BEAD PATTERNS AND OTHER MATERIALS
IN AMPHUR KHWAO SINRIN, SURIN PROVINCE

นันทน์ภัส จันทรแจ่ม

วิทยานิพนธ์นิสิตปริญญาโท คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม
สถาบันเทคโนโลยีพระเจ้าเกล้า เจ้าคุณทหารลาดกระบัง

บทคัดย่อ

จังหวัดสุรินทร์มีโบราณสถานและวัฒนธรรมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ มีความหลากหลายทางด้านชาติพันธุ์ ได้แก่ เช่น ชาวกูย เขมร และชาวลาว ที่อยู่ร่วมกันอย่างผสมกลมกลืนกันมานับหลายร้อยปี แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมที่งดงามเฉพาะท้องถิ่น ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการศึกษาและพัฒนากระเป๋า จากลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเก้อม” อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัสดุอื่น เพื่อพัฒนาให้เหมาะสมกับยุคสมัย สามารถสร้างรายได้ให้กับผู้ผลิต/ผู้จำหน่ายในชุมชนได้ และเป็นช่องทางหนึ่งสร้างความหลากหลายให้กับสินค้า โดยยังคงเป็นเอกลักษณ์ต่อยอดภูมิปัญญา และสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นอันดีงาม

จากการวิจัยพบว่า รูปทรงของเครื่องประดับเงินจากลวดลาย “ประเก้อม” โบราณ มีรูปทรงเรขาคณิต ทรงกลม สามเหลี่ยม ทรงกระบอก รูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ใบไม้ และผลไม้ ซึ่งปัจจุบันจะพบลวดลายนี้ได้ตามประติมากรรมเรื่องเล่าบนทับหลังปราสาทต่างๆ ที่ค้นพบในจังหวัดสุรินทร์ ผู้วิจัยจึงได้นำลวดลายที่ได้จากการวิเคราะห์มาประยุกต์เข้ากับวัสดุในท้องถิ่นอำเภอเขวาสินรินทร์ที่สามารถหาได้ท้องถิ่น คือ ผ้าไหม การทอผ้าไหมของกลุ่มชาวบ้าน นิยมทอผ้าตามความชำนาญของแต่ละคนที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ดังนั้นจึงได้นำลวดลายที่ได้จากการวิเคราะห์และผ้าไหมในท้องถิ่น มาพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้งานสอดคล้องกับเครื่องประดับเงินประเก้อม สามารถใช้งานได้จริง มีรูปทรงผลิตภัณฑ์แนวคิดมาจากเม็ด “ประเก้อม” รูปทรงพักทอง โดยประเมินความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อผลิตภัณฑ์ โดยแบ่งเป็น 3 ด้าน คือ 1) ด้านลักษณะเฉพาะถิ่น 2) ด้านประโยชน์ใช้สอย และ 3) ด้านความงาม โดยรวมเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.35$)

คำสำคัญ : ด้านชาติพันธุ์ ,ลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น, ประเก้อม, อำเภอเขวาสินรินทร์
จังหวัดสุรินทร์ ,ร่วมกับวัสดุในท้องถิ่น



Abstract

Surin province has unique ancient remains, cultures and traditions, and variety of races, such as the Kui, Khemer, and Laotian been living together harmoniously for hundreds of years. These indicate the specific and graceful arts and cultures of locality. Therefore, the researcher realizes the significance of the education hand bags and development on the “local wisdom of silver bead patterns”, and other materials in Amphur Khwao Sinrin, Surin Province to develop them to be appropriate with the period so that they can create incomes to the manufacturers/distributors in the community. Moreover, it is one of the channels for being able to create the variety of products together with maintaining the unique of local wisdom extension, and inherit the fine arts and cultures of locality.

The research results revealed that the ancient “silver beads” styles had various shapes including geometry, sphere, triangle, cylinder, and the shapes imitated from nature such as flower, leaf, and fruit. Today, these styles can be found according to the tales appeared in the sculpture on various Castle Lintel discovered in Surin province. Therefore, the researcher brought the styles got from this analysis to apply with the local materials which can be found in Amphur Sinrin, which was, silk cloth. The silk weaving of the folklores was weaved according to the individuals' skills inherited by their ancestors, hence the styles got from this analysis and local silk cloth were developed to be the products which could be used in accordance with the liver beads decorations. The decorations could be applied for real use, and the products were created by the seed of “silver beads” in pumpkin shape. The satisfaction of consumers towards the products could be divided into 3 aspects which included 1) specific locality, 2) use, and 3) beauty. The satisfaction as overall image was at the high level ($\bar{X}=4.35$)

Key Words: race, local wisdom styles, silver beads, Amphur Khwao Sinrin, Surin province, together with local materials



บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หัตถกรรมอุตสาหกรรมสามารถทำรายได้ให้แก่ชุมชน ทำให้ชุมชนอาศัยอยู่ด้วยการพึ่งพาตนเอง ตามหลักเศรษฐกิจพอเพียง การเจริญเติบโตของเศรษฐกิจด้านหัตถกรรมท้องถิ่น ทำให้เกิดธุรกิจ เช่น การท่องเที่ยว ซึ่งทำให้ท้องถิ่นมีรายได้ และเป็นการพัฒนาภูมิปัญญาพื้นบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นประเทศไทยมีแหล่งศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่น่าสนใจกระจายอยู่ทั่วประเทศ แต่ละแห่งจะมีลักษณะที่เฉพาะถิ่น ตามลักษณะของภูมิประเทศและสภาพแวดล้อม (สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดสุรินทร์, 2553 หน้า 6)

จังหวัดสุรินทร์มีโบราณสถานและวัฒนธรรมประเพณีที่น่าสนใจ ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากนักประวัติศาสตร์ว่า พื้นที่อันเป็นที่ตั้งเมืองสุรินทร์มีชุมชนอาศัยอยู่เมื่อประมาณ 2,000 ปีมาแล้ว พบหลักฐานการอยู่ของมนุษย์ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ยุคโลหะตอนปลาย ซึ่งยังปรากฏให้เห็นชุมชนโบราณหลายแห่ง จากสภาพภูมิศาสตร์ที่มีอาณาเขตต่อเนื่องกับพื้นที่ที่เคยเป็นอาณาจักรขอมโบราณ (บุญบาน โทจันทร์, 2553, หน้า 1)

คำขวัญประจำจังหวัด ที่กล่าวไว้ว่า “สุรินทร์ถิ่นช้างใหญ่ ผ้าไหมงาม ประคำสวย ร่ำรวยปราสาท ผักกาดหวาน ข้าวสารหอม งามพร้อมวัฒนธรรม” จากคำขวัญประจำจังหวัด จะทำให้ทราบถึงจุดเด่นของจังหวัดสุรินทร์ที่มีปราสาทต่างๆกระจายอยู่ทั่วไป เป็นแหล่งวัฒนธรรมที่หลากหลายชาติพันธุ์ซึ่งต่างอาศัยอยู่ด้วยกันเชิงเครือญาติ

เครื่องเงินโบราณ แหล่งกำเนิดอยู่ที่อำเภอเขวาสินรินทร์ ซึ่งได้สืบทอดกรรมวิธีการผลิตและรูปแบบจากบรรพบุรุษ นิยมใส่กับชุดพื้นบ้าน ตามประเพณีและพิธีการของทางจังหวัด มีเอกลักษณ์เฉพาะโดยจะอัดครั่งให้แน่น เพื่อสลักลวดลายจะได้ลายที่ออกมาสวยงาม และมีเอกลักษณ์ของลวดลายโบราณเครื่องประดับเงินของชาวสุรินทร์มีทั้งที่เป็นสร้อยคอ สร้อยข้อมือ แหวน เข็มขัด ต่างหู การทำประเทียม หรือการทำลูกประเทียม จากโลหะเงินเป็นศิลปะการทำเครื่องประดับเงินที่มีแห่งเดียวในประเทศไทยและสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ (ศิริ ผาสุก, อัจฉรา ภาณุรัตน์, เครือจิต ศรีบุญนาถ, 2536, หน้า 113)

จากการวิเคราะห์ข้อมูล ศึกษาวัสดุในท้องถิ่น อำเภอเขวาสินรินทร์ที่ได้รับการนิยมนำเป็นอาชีพเสริมมากที่สุดของกลุ่มชาวบ้าน รองจากการทำเครื่องเงินและการทอผ้าไหม ซึ่งจะทอผ้าไหมในครัวเรือน นำมาจำหน่ายที่ศูนย์ส่งเสริมและจำหน่ายสินค้าโอท็อปพร้อมกับเครื่องเงินประเทียม โดยการจำหน่ายผ้าไหมเป็นผืนไม่ได้แปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์อื่น ผู้วิจัย เห็นความสำคัญการศึกษาและพัฒนากระเป๋าลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเทียม” อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัสดุอื่น เนื่องจากกลุ่มผู้ผลิต ประสบปัญหาคือขาดผู้สืบทอด ขาดรูปแบบใหม่ของผลิตภัณฑ์ ความนิยมลดลงในท้องถิ่น เนื่องจากเครื่องเงินนี้จะใช้ใส่กับชุดพื้นบ้าน ตามประเพณีและพิธีการของทางจังหวัด ผู้วิจัยจึงได้มีแนวคิดเพื่อออกแบบกระเป๋าส่งเสริมให้เหมาะสมกับยุคสมัย และสามารถ



ใช้งานได้ทั่วไป โดยยังคงเป็นเอกลักษณ์ต่อยอดภูมิปัญญา และสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น
อันดีงาม

วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. เพื่อศึกษารูปแบบลวดลาย “ประเคือม” ชาวบ้านเขวาสินรินทร์ อำเภอสวนรัตน จังหวัดสุรินทร์
2. เพื่อศึกษากระบวนการผลิตเครื่องเงินประเภท “ประเคือม” โดยอาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่น ชาวบ้านเขวาสินรินทร์ อำเภอสวนรัตน จังหวัดสุรินทร์
3. เพื่อศึกษาวัสดุในท้องถิ่น บ้านเขวาสินรินทร์ ที่สามารถใช้ร่วมกับเครื่องเงิน “ประเคือม” โดยอาศัยภูมิปัญญาชาวบ้าน
4. เพื่อพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์จากลวดลาย “ประเคือม” พื้นถิ่น โดยอาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่น ชาวบ้านอำเภอสวนรัตน จังหวัดสุรินทร์
5. เพื่อประเมินความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อผลิตภัณฑ์ อำเภอสวนรัตน จังหวัดสุรินทร์ ที่นำมาพัฒนาใหม่แล้ว

กรอบแนวความคิดที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษาและพัฒนากระเป๋าลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเคือม” อำเภอสวนรัตน จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัดอื่น มีแนวทางในการศึกษาโดยใช้กรอบแนวคิดดังต่อไปนี้

1. การศึกษาลวดลายและกรรมวิธีการผลิตเครื่องประดับเงิน อำเภอสวนรัตน จังหวัดสุรินทร์ ศึกษาตามแนวคิด ถนิม พิมพาภรณ์ ของกรมศิลปากร (2535, หน้า 49-67) โดยผู้วิจัยสรุปเป็นกรอบในการศึกษา ดังนี้ ลักษณะรูปแบบและลวดลาย วัสดุและกรรมวิธีการผลิต
2. การศึกษาวัสดุอื่นในท้องถิ่นที่สามารถใช้ร่วมกัน โดยใช้แนวคิดเรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน อุดมศักดิ์ สาริบุตร (2555, หน้า 20) โดยผู้วิจัยสรุปเป็นกรอบในการศึกษา ดังนี้
 - 2.1 แสดงคุณค่าของธรรมชาติที่มีเอกลักษณ์และศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น
 - 2.2 วัสดุและกรรมวิธีการผลิตของท้องถิ่นผลิตได้จริง โดยใช้ภูมิปัญญาของชาวบ้าน เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น มีคุณค่า ต้องใช้ความสามารถเฉพาะ
 - 2.3 ด้านความสวยงาม และน่าสนใจ รูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น รูปทรงลวดลาย สีสันความเป็นธรรมชาติ
 - 2.4 มีประโยชน์ในการใช้งานง่ายเหมาะสมกับราคาและสื่อถึงที่มาของผลิตภัณฑ์
3. กรอบแนวคิดในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่น ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิด ของ ชีระชัย สุขสด (2544, หน้า 17-18) ดังนี้
 - 3.1 ด้านกรรมวิธีการผลิต คือ สามารถผลิตได้ตามความชำนาญของช่าง ใช้วิธีแบบดั้งเดิมผสมผสานกับการใช้เครื่องทุ่นแรงในการผลิตได้

3.2 ด้านการออกแบบ คือ เป็นรูปแบบที่มีลักษณะแสดงลักษณะเฉพาะถิ่นและการพัฒนารูปแบบตามความเหมาะสมตามความต้องการ มุ่งประโยชน์ใช้สอย และมีความสวยงามโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการจำหน่ายแก่นักท่องเที่ยว หรือเป็นของที่ระลึก

4. การประเมินความพึงพอใจของกลุ่มเป้าหมาย ที่มีต่อผลิตภัณฑ์ ผู้วิจัยสรุปกรอบแนวคิดของ วีระชัย สุขสด (2544, หน้า 88-91) ได้ ดังนี้ ด้านลักษณะเฉพาะถิ่น ด้านประโยชน์ใช้สอย ด้านความงาม

ขอบเขตการศึกษาข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะศึกษาและพัฒนากระเป๋าลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเคือม” อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัสดุอื่น และเพื่อประเมินความพึงพอใจของกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเงิน ด้านความสวยงาม ด้านความคิดสร้างสรรค์ และด้านประโยชน์ใช้สอย โดยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ตามวัตถุประสงค์ทั้ง 4 ข้อ ดังนี้

ข้อที่ 1. เพื่อศึกษารูปแบบลวดลาย “ประเคือม” ชาวบ้านเขวาสินรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

ผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเงิน อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ศึกษารูปแบบ และลวดลาย เพื่อนำลวดลายโบราณมาเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ ประเภท “ประเคือม” จากผู้ผลิตและผู้ประกอบการ บ้านเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

ข้อที่ 2. เพื่อศึกษากระบวนการผลิตเครื่องเงินประเภท “ประเคือม” โดยอาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวบ้านเขวาสินรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

การศึกษาถึงกระบวนการผลิตเครื่องเงิน “ประเคือม” จากผู้ผลิตและจำหน่าย บ้านเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ จำนวน 3 หมู่บ้าน หมู่บ้าน ได้แก่ กลุ่มผู้ผลิต และจำหน่ายบ้านโชค กลุ่มผู้ผลิต และจำหน่ายบ้านนาตง, กลุ่มผู้ผลิต และจำหน่ายบ้านนาโพธิ์

ข้อที่ 3. เพื่อศึกษาวัสดุในท้องถิ่น บ้านเขวาสินรินทร์ ที่สามารถใช้ร่วมกับเครื่องเงิน “ประเคือม” โดยอาศัยภูมิปัญญาชาวบ้าน

การศึกษาวัสดุในท้องถิ่น ชาวบ้านเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ที่สามารถใช้ร่วมกับเครื่องเงิน ประเภท “ประเคือม” ซึ่งเป็นวัสดุจากทรัพยากรธรรมชาติในท้องถิ่น อย่างเหมาะสมและสามารถประยุกต์ใช้ได้ โดยการนำลวดลายท้องถิ่นเดิมมาพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ ซึ่งได้ศึกษาจากกลุ่มสายงานพัฒนาชุมชนจังหวัดสุรินทร์ ผู้ผลิต และผู้ประกอบการ บ้านเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

ข้อที่ 4. เพื่อพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์จากลวดลาย “ประเคือม” พื้นถิ่น โดยอาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวบ้านอำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

ประชากร ได้แก่ ผู้ผลิตและจำหน่ายเครื่องประดับเงิน อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์



ใน 3 หมู่บ้าน ได้แก่ กลุ่มผู้ผลิต และจำหน่ายบ้านโชค กลุ่มผู้ผลิต และจำหน่ายบ้านนาดัง, กลุ่มผู้ผลิต และจำหน่ายบ้านนาโพธิ์ (สำนักงานพัฒนาชุมชน อำเภอเขวาสินรินทร์)
กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้ผลิต และจำหน่ายเครื่องประดับเงิน “ประเทียม” ในเขตอำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ โดยเจาะจงเลือกรายที่ใหญ่ที่สุดจำนวน 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ผลิต และจำหน่ายบ้านโชค กลุ่มผู้ผลิต และจำหน่ายบ้านนาดัง, กลุ่มผู้ผลิต และจำหน่ายบ้านนาโพธิ์

ข้อที่ 5. เพื่อประเมินความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อผลิตภัณฑ์ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ที่นำมาพัฒนาใหม่แล้ว

ประชากร ได้แก่ ผู้สนใจหรือนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยว

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเยี่ยมชม และเลือกซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเงิน ศูนย์แสดงและจำหน่ายสินค้าโอท็อป อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ จำนวน 100 คน เป็นการสุ่มแบบบังเอิญ

วิธีการศึกษา

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ค้นคว้าหาข้อมูลด้านตำราและเอกสารต่างๆ การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้แบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม ดังนี้

แบบสัมภาษณ์ เป็นเครื่องมือที่ใช้สัมภาษณ์ผู้ผลิต และจำหน่ายผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเงิน/ผู้จำหน่ายสินค้าโอท็อป ซึ่งได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ ผลิตภัณฑ์สินค้า “ประเทียม” เครื่องประดับ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการศึกษาและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเทียม” อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัดคูอีน เป็นแบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิด โดยนำไปสัมภาษณ์ผู้ผลิตและจำหน่าย



ภาพที่ 1 การลงพื้นที่เก็บข้อมูล กลุ่มผู้ผลิตและจำหน่ายเครื่องเงิน อำเภอเขวาสินรินทร์

แบบประเมินผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ผลงาน จำนวน 7 ท่าน โดยประเมินด้านการออกแบบและผลิตเครื่องประดับ 3 ท่าน ด้านผู้ผลิตและผู้ประกอบการ 4 ท่าน



ภาพที่ 2 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลประเมินผลงานด้านการออกแบบ ของผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ



ภาพที่ 3 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลประเมินผลงานด้านการออกแบบ ของผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล การศึกษารูปแบบลวดลาย “ประเทียม” ชาวบ้านเขวาสินรินทร์ อำเภอสองแคว จังหวัดสุรินทร์

โดยเริ่มจากค้นคว้าหาข้อมูลด้านตำรา เกี่ยวกับที่มาผลิตภัณฑ์เครื่องเงิน ลวดลาย “ประเทียม” โบราณ วัสดุและกรรมวิธีการผลิต ของช่างฝีมือในท้องถิ่นที่สืบทอดกระบวนการทำมาจากบรรพบุรุษ และจากการสัมภาษณ์ผู้ผลิต และจำหน่ายผลิตภัณฑ์ชุมชน อำเภอสองแคว จังหวัดสุรินทร์ การศึกษาและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเทียม” อำเภอสองแคว จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัสดุอื่น เพื่อศึกษาแนวทางในการพัฒนาลวดลายผลิตภัณฑ์ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ยังคงมีเอกลักษณ์เฉพาะ สีสันที่มาของผลิตภัณฑ์ สามารถใช้งานได้ง่าย มีการผสมผสานวัสดุในท้องถิ่น โดยช่างในชุมชนสามารถผลิตได้จริงและมีความประณีต



ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องเงิน อำเภอเขวาสินรินทร์ ด้านรูปแบบ ลวดลาย วัสดุ กรรมวิธีในการผลิต ทางประติมากรรมสมัยอาณาจักรเจนละที่ปรากฏในจังหวัดสุรินทร์ โบราณวัตถุ สมัยอาณาจักรฟูนัน และอาณาจักรทวารวดี และเครื่องประดับโบราณ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ที่มีในปัจจุบัน ซึ่งพบว่า ข้อมูลด้านรูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ วงกลม สามเหลี่ยม กรวย และมีรูปทรงที่เลียนแบบผลไม้ ลวดลายส่วนมากมาจากลวดลายธรรมชาติ ได้แก่ ดอกไม้ ใบไม้ ใช้วัสดุ ส้มฤทธิ ดินบุก ทองคำ และมีอัญมณีใบบางชิ้นงาน แต่ในปัจจุบันใช้เงินเป็นวัสดุหลัก และใช้กรรมวิธี ฉลุ ประสานติดเป็นชิ้น และแกะลายลงคำโดยนำข้อมูลที่ได้มาออกแบบร่าง ให้มีความหลากหลาย โดยคำนึงถึงด้านลักษณะเฉพาะถิ่น ด้านประโยชน์ใช้สอย ด้านความงาม นำลวดลายจากภูมิปัญญาท้องถิ่นนำมาดัดทอน และพัฒนาให้มีเอกลักษณ์ที่สื่อถึง ประเทียม ร่วมกับวัสดุในท้องถิ่นและคำนึง ถึงกระบวนการผลิตจากช่างในชุมชน

1.1 ทางประติมากรรม ลวดลายที่ปราสาทศีขรภูมิซึ่งเป็นศิลปะสมัยอาณาจักรเจนละ เครื่องประดับ ที่ประดับในเทวดาหรือเทพเจ้าที่นับถือ ได้แก่ กระบังหน้า และขลุ่ยมุกมีหูและดอกไม้ประดับ สวมต่างหูและกรองสอดสามเหลี่ยมขนาดใหญ่ ประกอบด้วยลายเพชรพลอย เล่าเรื่องราวในภาพท่ามกลางสายพรรณพฤกษา

1.2 ทางโบราณวัตถุ สมัยอาณาจักรเจนละ สมัยอาณาจักรฟูนัน และสมัยอาณาจักรทวารวดี

ตารางที่ 1 สรุป รูปแบบลวดลาย วัสดุกรรมวิธีการผลิต แบ่งเป็นข้อมูลประติมากรรมโบราณวัตถุ และเครื่องประดับโบราณ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ในปัจจุบัน

ข้อมูลเครื่องประดับ	รูปแบบของเครื่องประดับ	ลวดลาย	วัสดุกรรมวิธีผลิต
สมัยอาณาจักรเจนละ 	วงกลม สามเหลี่ยม กรวย	ดอกไม้ ใบไม้ (มี การใช้เส้น ที่มีความ โค้งมน อ่อนช้อย)	แกะสลักเป็นรูป เครื่องประดับ ประดับในเทวดา และเทพเจ้า เล่า เรื่องท่ามกลางสาย พรรณพฤกษา

สรุป เครื่องประดับที่ได้มาจากข้อมูลสมัยอาณาจักรเจนละ เป็นข้อมูลทางประติมากรรมที่ช่างผู้แกะสลัก ได้แกะสลักเครื่องประดับประกอบบนตัวเทพเจ้า เครื่องอัญมณี รูปร่างรูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ วงกลม สามเหลี่ยม กรวย มีลวดลาย ดอกไม้ ใบไม้ วัสดุกรรมวิธีการผลิตไม่ปรากฏวัสดุจริง เป็นเพียงแต่การแกะสลักบนทับหลัง ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวท่ามกลางสายพรรณพฤกษา

ข้อมูลเครื่องประดับ	รูปแบบของเครื่องประดับ	ลวดลาย	วัสดุกรรมวิธีผลิต
โบราณวัตถุสมัยอาณาจักรฟูนัน 	วงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม กรวย	ดอกไม้ สัตว์ คน (มีการใช้เส้นพริ้ม ความโค้งมน อ่อน ช้อย)	ใช้วัสดุสัมฤทธิ์ แกะลาย และวิธีการฉลุ

สรุป เครื่องประดับที่ได้จากข้อมูล สมัยอาณาจักรฟูนัน เครื่องประดับมีรูปร่าง รูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ วงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม กรวย มีลวดลาย ดอกไม้ สัตว์ คน ใช้วัสดุสัมฤทธิ์ กรรมวิธีการผลิต แกะลาย และฉลุ

ข้อมูลเครื่องประดับ	รูปแบบของเครื่องประดับ	ลวดลาย	วัสดุกรรมวิธีผลิต
โบราณวัตถุสมัยอาณาจักรทวารวดี 	วงกลม สามเหลี่ยม	ดอกไม้	ดินเผา ทองคำเกลี้ยง ประดับอัญมณี ใช้วิธีแกะลาย และฉลุ

สรุป เครื่องประดับ ที่ได้จากข้อมูลสมัยอาณาจักรทวารวดี เครื่องประดับ ที่มีรูปร่างรูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ วงกลม สามเหลี่ยม มีลวดลายเป็นดอกไม้ ใช้วัสดุ ดินเผาและทองคำ ใช้กรรมวิธีการผลิต แกะลายและฉลุ



สรุป ทางโบราณวัตถุ มีลักษณะคล้ายลวดลายเครื่องประดับโบราณ อำเภอเขวาสินรินทร์ รูปร่างรูปทรง ลวดลาย เครื่องประดับส่วนมาก มีรูปทรงเลขาคณิต ได้แก่ สามเหลี่ยม วงกลม และรองลงมาคือรูปทรงกรวยแหลม ลวดลาย ส่วนมากเป็นลวดลายจากดอกไม้ ใบไม้ และผลไม้

2. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล การศึกษากระบวนการผลิตเครื่องเงินประเภท “ประเทียม” โดยอาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวบ้านเขวาสินรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ได้ดังนี้

2.1 การถ่ายทอดกรรมวิธีการผลิตเครื่องเงิน ได้รับการถ่ายทอดมาจากเครือญาติ (บรรพบุรุษ) และจะไม่สอนรูปแบบกรรมวิธีการผลิตกับคนต่างถิ่น เพราะต้องการให้คนจังหวัดสุรินทร์ได้สืบทอดและให้เป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น



ภาพที่ 6 อุปกรณ์เครื่องมือในการทำเม็ดเงิน “ประเทียม”



ภาพที่ 7 ขั้นตอนการทำเม็ดเงิน “ประเทียม”

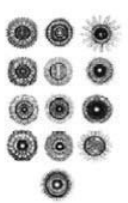


ภาพที่ 8 ขั้นตอนการทำเม็ด “ประเคียม” (ต่อ)

2.2 ลวดลายที่นำมาใช้ในการผลิตเครื่องเงินเป็นลวดลายที่มาจากรูปแบบธรรมชาติ ได้แก่ ดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้ สิ่งที่อยู่รอบตัวในชีวิตประจำวัน

2.3 จุดเด่นของเครื่องเงิน อำเภอเขวาสินรินทร์ มีแบบโบราณ 2 แบบ คือตะเกา และประเคียม ใช้วิธีการผลิตด้วยการรีดเป็นแผ่นและเป็นลวด โดยการนำลวดมาดัดเป็นรูปทรงกลีบดอกไม้ และนำมาประสานติดเป็นชั้นๆกับพื้นที่รีดเป็นแผ่น ส่วน ประเคียม เป็นการแกะลาย ตามรูปแบบ ดอกไม้ ผลไม้ และสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว แล้วนำไปลงดำ ด้วยสารเคมีย้อมผสมดำ

ตารางที่ 2 สรุป รูปแบบลวดลาย วัสดุกรรมวิธีการผลิต เครื่องประดับโบราณตะเกาและประเคียม อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ในปัจจุบัน

ข้อมูลเครื่องประดับ	รูปแบบของเครื่องประดับ	ลวดลาย	วัสดุกรรมวิธีผลิต	ข้อมูลเครื่องประดับ	รูปแบบของเครื่องประดับ	ลวดลาย	วัสดุกรรมวิธีผลิต
ตะเกา ต่างหู โบราณ เครื่องประดับเงินที่ขึ้น อำเภอเขวาสินรินทร์ ปัจจุบันมี 13 ลาย	วชิระ	ลายแบบ ดอกไม้	ใช้วิธีทุบเงิน ให้กรรมวิธีการผลิต ประสานติดกันเป็นชิ้นๆ	ประเคียม (ดูประคำ) เป็นเม็ดเงินที่มีแบบเขวาสินรินทร์ปัจจุบัน มีทั้งหมด 13 ลาย	วชิระ สวมเหน็บ ทารกบอด รมสี รูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ	ลายแบบ ดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้	วิธีการผลิตแกะด้วย ๑๑๓
							

(ที่มา : มัณฑนา ทองสุพล. 2554:57-62)



ตะเกา (ต่างหู) โบราณ รูปทรงเป็นทรงกลม มีหลายระดับชั้น ลวดลายเลียนแบบดอกไม้มีทั้งหมด 13 ลาย ได้แก่ ลายรำหอก ลายตั้งโอ้ ดอกกระเวียง รำหอกโปร่ง รังผึ้ง ดอกปลีก ดอกปลีก 3 ชั้น ตั้งโอ้ 3 ชั้น ดอกขจร ดอกไข่เมงดา ดอกรังแตน ดอกทานตะวัน ดอกมะลิ ลายที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือ ลายไข่เมงดา วัสดุและกรรมวิธีการผลิต ใช้เงินเป็นวัสดุในการผลิต ประสานติดนํ้ายาประสานเงิน มีลักษณะการประสานติดหลายระดับชั้น

ประเทียม (ลูกประคำ) รูปแบบเป็นทรงกลม ทรงเหลี่ยม ทรงกระบอก ทรงกรวย และรูปทรงที่เลียนแบบผลไม้ ลวดลายเลียนแบบดอกไม้ ใบไม้ วัสดุและกรรมวิธีการผลิต มีทั้งหมด 13 ลาย ได้แก่ หกเหลี่ยม สิบสองเหลี่ยม ตะโพน กระดุม โอง่ ถูเงิน จารย์ กรวย เมงดา พักทอง กลีบบัว มะเฟืองและหมอน ใช้เงินเป็นวัสดุในการผลิต ใช้กรรมวิธีการผลิตแกะลายลงคำ

จากตารางรูปทรง ลวดลาย วัสดุกรรมวิธีการผลิต แบ่งเป็นข้อมูลประติมากรรม โบราณวัตถุ และเครื่องประดับโบราณ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ที่มีในปัจจุบันจะเห็นได้ว่ารูปร่างรูปทรงเครื่องประดับ ส่วนใหญ่เป็นรูปร่างรูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ วงกลม สามเหลี่ยม กรวย และบางชิ้นงานเป็นรูปทรงเลียนแบบผลไม้ ส่วนลวดลายเป็นลวดลายที่เลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งได้แก่ ดอกไม้ ใบไม้ ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลรูปร่างรูปทรงเรขาคณิตไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบให้เหมาะสมกับการใช้งานในปัจจุบัน

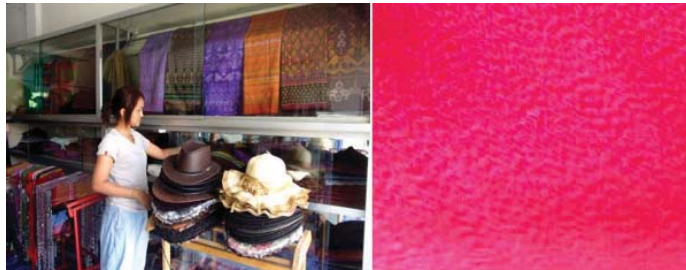
สรุป จุดเด่นของเครื่องเงิน อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ได้แก่ ตะเกาและประเทียม มีรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ได้แก่ ดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้ และสิ่งที่อยู่ในชีวิตประจำวัน โดยตะเกาเลียนแบบดอกไม้ มีทั้งหมด 13 ลาย ประเทียม เลียนแบบดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้ และสิ่งที่อยู่รอบๆตัว มีทั้งหมด 13 ลาย เช่นเดียวกับตะเกา

3. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล การศึกษาวัสดุอื่นในท้องถิ่น บ้านเขวาสินรินทร์ ที่สามารถใช้ร่วมกับเครื่องเงิน “ประเทียม” โดยอาศัยภูมิปัญญาชาวบ้าน

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล การศึกษาวัสดุอื่นในท้องถิ่น บ้านเขวาสินรินทร์ ที่สามารถใช้ร่วมกับเครื่องเงิน “ประเทียม” ของกลุ่มชาวบ้านเขวาสินรินทร์ นอกจากการทำเครื่องเงินแล้วรองลงมานิยมทอผ้าไหม ซึ่งชาวบ้านส่วนใหญ่ทอผ้าไหมในครัวเรือน และนำมาจำหน่ายที่ศูนย์จำหน่ายสินค้าโอท็อปอำเภอเขวาสินรินทร์ ซึ่งข้อมูลผลิตภัณฑ์ชุมชน อำเภอเขวาสินรินทร์ทั้งหมด 53 กลุ่ม มีกลุ่มผู้ผลิตเครื่องเงินและหัตถ์ 24 กลุ่ม กลุ่มทอผ้าไหม 23 กลุ่ม อื่นๆ 6 กลุ่ม (ข้อมูลกลุ่มอาชีพ กิ่งอำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัด สุรินทร์)

สรุป จากการวิเคราะห์ข้อมูล ศึกษาวัสดุในท้องถิ่น อำเภอเขวาสินรินทร์ที่ได้รับการนิยมนำมาเป็นอาชีพเสริมมากที่สุด ของกลุ่มชาวบ้านรองจากการทำเครื่องเงินและการทอผ้าไหม ซึ่งจะทอผ้าไหมในครัวเรือน นำมาจำหน่ายที่ศูนย์ส่งเสริมและจำหน่ายสินค้าโอท็อปร่วมกับเครื่องเงินประเทียม โดยการจำหน่ายผ้าไหมเป็นผืนไม่ได้แปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์อื่น จากข้อมูลที่มีทั้งลวดลายและ

เอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการนำผ้าไหม ของกลุ่มชาวบ้านเขวาสินรินทร์มาพัฒนา เป็นผลิตภัณฑ์ที่สามารถใช้งานได้หลายโอกาส และมีความน่าสนใจ มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น โดยการนำผ้าไหมลายกระหนว มีลักษณะผ้าที่ใช้เส้นไหมต่างสีกันตั้งแต่ 2 เส้นขึ้นไปนำมาพันให้เป็นเส้น เดียวกัน ซึ่งต้องใช้เวลาและเส้นไหมมากกว่าปกติ แต่เมื่อทำเป็นผืนผ้าแล้วจะได้ผ้าไหมเนื้อหนา สวยงามแปลกตา นิยมใช้เป็นผ้าปูรองใจกระเบน ผ้าปูรองทางกระรอกในงานบวช งานแต่งงาน มีสีสัน ที่สดใส สวยงาม ซึ่งมีลายไม่มากนักและกลุ่มชาวบ้านนิยมทอกันเป็นส่วนใหญ่ ปกติจะนิยมนำมา ผูกหรือจำหน่ายที่ศูนย์โอท็อป อำเภอกาบเชิงสุรินทร์ เพื่อตัดเป็นชุด ตามความต้องการของกลุ่ม ลูกค้า



ภาพที่ 9 ร้านแดงบุหงา เขวาสินรินทร์ สุรินทร์ จำหน่ายผ้าไหมและเครื่องประดับเงิน

4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ด้วยลวดลายพื้นถิ่น โดยอาศัย ภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวบ้านอำเภอกาบเชิงสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

4.1 แบบสอบถาม ความต้องการในการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์จากลวดลายท้องถิ่น

“ประเทือง” อำเภอกาบเชิงสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัสดุอื่น

จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการออกแบบกระเป๋าลวดลายพื้นถิ่นภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเทือง” อำเภอกาบเชิงสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ร่วมกับวัสดุอื่น ที่มีความสอดคล้องกับเครื่องประดับเงินโบราณ ซึ่งจากแบบสอบถามจะทำให้ทราบว่าผลิตภัณฑ์ที่ต้องการจะเป็นผลิตภัณฑ์ประเภท กลุ่มผลิตภัณฑ์ประเภทผ้า เครื่องแต่งกาย ชุดกระเป๋ารูปแบบต่างๆ มากที่สุด และสามารถปรับการใช้งานได้มากกว่า 1 รูปแบบ ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่าผลิตภัณฑ์ที่น่าสนใจในการออกแบบใหม่ ควรที่จะเป็นกระเป๋าสานที่สามารถใช้งานได้หลายโอกาส วัสดุมีในท้องถิ่น สามารถใช้งานได้หลากหลาย โดยเฉพาะกับเครื่องประดับเงินโบราณที่ส่วนมากนิยมผลิตเป็นสร้อย ต่างหู และเข็มขัด โดยนำลวดลายที่ได้ออกแบบใหม่มาใช้ร่วมกันได้ อีกทั้ง ยังสามารถผลิตได้จากช่างในท้องถิ่นอีกด้วย

4.2 ผลการวิเคราะห์ลวดลายจากประติมากรรมที่พบในจังหวัดสุรินทร์

ลวดลายที่นำไปใช้ในการออกแบบ ผู้วิจัยได้ใช้ลวดลายที่เลียนแบบธรรมชาติ ดอกไม้ ใบไม้ที่พบบนประติมากรรมในจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นประติมากรรมสมัยอาณาจักรเจนละ มีทั้งหมด 5 แบบ นำมาเป็นแนวทางในการออกแบบพัฒนาลวดลายเครื่องเงิน อำเภอกาบเชิงสุรินทร์ เนื่องจากเป็นลวดลายที่มาจากธรรมชาติเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับเครื่องประดับสมัยอาณาจักรพูนัน

ทวารวดี และตะเกา (ต่างหู) ประเทียม (ลูกประคำ) ช้างตะเกา และประเทียมเป็นเครื่องประดับเงินโบราณที่มีในอำเภอเขวาสินรินทร์ในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้นำลวดลายทั้ง 5 แบบ มาแกะลาย เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบ ดังนี้

ตารางที่ 3 การแกะลวดลายจากประติมากรรม 5 แบบ ที่พบในจังหวัดสุรินทร์

ลายสลัก	ลายสลัก	ลายสลัก	ลายสลัก	ลายสลัก	ลายสลัก
1. หินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250) ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)	ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)	ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)	ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)	5. หินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250) ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)	ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)
2. หินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250) ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)	ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)	ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)	ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)	ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)	ลายสลักจากหินทรายแดง (ค.ศ. 1200-1250)

สรุป ผู้วิจัยได้นำลวดลายทั้ง 5 แบบมาพิจารณา และประยุกต์ลวดลายแต่ละลายวาดลงบนชิ้นงานเครื่องเงิน ผลปรากฏว่า ศิลปะแบบปาวน เป็นลวดลายที่มีความเหมาะสมในการนำมาประยุกต์ใช้ และแสดงความเป็นเอกลักษณ์มากที่สุด เนื่องจากมีลวดลายที่ละเอียดสวยงาม ช่อน้อย ลวดลายแสดงถึงจุดเริ่มจนถึงจุดจบของลายมีความต่อเนื่องกัน วัสดุกรรมวิธีการผลิต ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุเงินที่ทางกลุ่มชาวบ้านอำเภอเขวาสินรินทร์ใช้ในการทำเครื่องเงิน ประเภทประเทียมใช้เทคนิคการแกะลายลงตัวของประเทียมเป็นหลัก เพื่อให้ได้เห็นลวดลายที่ชัดเจน และสวยงาม



ภาพที่ 10 ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิประเมินด้านการออกแบบ

4.3 การออกแบบร่าง



ภาพที่ 11 ออกแบบร่างตามแนวคิดรูปทรงเม็ดประเก้อม

จากข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ นำมาเป็นแนวทางในการออกแบบกระเป๋าจากลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเก้อม” อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัสดุอื่น มีแนวคิดนำรูปทรงของเม็ดประเก้อม มาเป็นแนวทางการออกแบบรูปทรงผลิตภัณฑ์ใหม่ให้มีความสอดคล้องกันกับลวดลายที่ได้ประยุกต์

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ผลิตและผู้ประกอบการ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์
2. การวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญ วิเคราะห์ด้วยค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

ผลการศึกษาและอภิปรายผล

ผลการศึกษา

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ มีระดับความคิดเห็นว่า รูปแบบที่ 3 ด้านลักษณะเฉพาะถิ่น ด้านประโยชน์ใช้สอย และด้านความงาม ค่าเฉลี่ยรวม ($\bar{X}=4.69$) ความคิดเห็นมีระดับความเหมาะสมมากที่สุด อยู่ในลำดับที่ 1 รูปแบบที่ 1 ด้านลักษณะเฉพาะถิ่น ด้านประโยชน์ใช้สอย และด้านความงาม ค่าเฉลี่ยรวม ($\bar{X}=4.62$) ความคิดเห็นมีระดับความเหมาะสมมากที่สุด อยู่ในลำดับที่ 2 รูปแบบที่ 2 ด้านลักษณะเฉพาะถิ่น ด้านประโยชน์ใช้สอย และด้านความงาม ค่าเฉลี่ยรวม ($\bar{X}=4.43$) ความคิดเห็นมีระดับความเหมาะสมมาก อยู่ในลำดับที่ 3



การใช้งานแบบที่ 1. แบบที่ 2. แบบที่ 3. แบบที่ 4.

ภาพที่ 12 รูปแบบผลิตภัณฑ์กระเป๋าที่พัฒนาใหม่ร่วมกับประเคือม รูปแบบที่ 1



แบบสะพาย

แบบหิ้ว

แบบถือ

ภาพที่ 13 รูปแบบผลิตภัณฑ์กระเป๋าที่พัฒนาใหม่ร่วมกับประเคือม รูปแบบที่ 2



แบบสะพาย

แบบหิ้ว

แบบถือ

ภาพที่ 14 รูปแบบผลิตภัณฑ์กระเป๋าที่พัฒนาใหม่ร่วมกับประเคือม รูปแบบที่ 3

ตารางที่ 3 แสดงลำดับรวม ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ด้านลักษณะเฉพาะถิ่น ด้านประโยชน์ใช้สอย และด้านความงาม ตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ

ข้อ	รูปแบบ	ด้านลักษณะเฉพาะถิ่น		ด้านประโยชน์ใช้สอย		ด้านความงาม		รวม		ระดับ ความคิดเห็น	อันดับ
		$\bar{x}$	S.D	$\bar{x}$	S.D	$\bar{x}$	S.D	$\bar{x}$	S.D		
1	รูปแบบที่ 1	4.46	0.16	4.79	0.06	4.62	0.14	4.62	0.05	มากที่สุด	2
2	รูปแบบที่ 2	4.10	0.12	4.50	0.13	4.38	0.21	4.43	0.05	มาก	3
3	รูปแบบที่ 3	4.66	0.45	4.75	0.29	4.67	0.13	4.69	0.16	มากที่สุด	1

จากคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญแนะนำในส่วนของสีผ้าไหมที่นำมาเป็นวัสดุร่วมกันกับประเก้อม เลือกสีผ้าไหม เลือกใช้ผ้าไหม สีวรรณะเย็น หมายถึง สีที่ปรากฏต่อสายตา แล้วให้ความรู้สึกเย็นสบาย สดชื่น ราบเรียบ ได้แก่ผ้าไหมสีเขียว เป็นลายกระโนว หรือลายพิน ที่บ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น และมีราคาเหมาะสม โดยนำมาประยุกต์เข้ากับลายปักได้ ซึ่งลายปักสามารถปักด้วยด้ายเส้นไหมจะทำให้มีความน่าสนใจ มั่นวาว ประดับด้วยเม็ดประเก้อม ของรูปทรงพักทอง ที่บ่งบอกแหล่งที่มาของผลิตภัณฑ์นั้นๆสามารถปรับรูปแบบของกระเป๋า ได้ตามความต้องการของผู้ใช้ ตามโอกาส ปรับให้มีขนาดเล็กกะทัดรัด พกพาง่ายได้ และด้วยรูปทรงที่แปลกใหม่ สามารถพัฒนาต่อยอดได้ บ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชาวสินรินทร์ได้

ลดลายประยุกต์สามารถปรับทิศทาง การจัดวางใหม่ให้น่าสนใจได้มากขึ้น เช่น สลับซ้าย-ขวา หรือเพิ่มจำนวน ให้เป็นรูปผีเสื้อ หมุน บน-ล่าง เป็นต้น



ภาพที่ 15 กระเป๋ ที่ปรับปรุงตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญ

ประเมินความพึงพอใจของกลุ่มเป้าหมาย ที่มีต่อผลิตภัณฑ์ อำเภอชาวสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ที่นำมาพัฒนาใหม่แล้ว



ภาพที่ 16 การใช้งานกระเป๋าในรูปแบบต่างๆ (นางแบบ: คุณแพรวา มหาสกุล)



ภาพที่ 17 การใช้งานกระเป๋ารูปแบบต่างๆ (นางแบบ: คุณแพรวา มหาสกุล)



ภาพที่ 18 การปรับใช้งานกระเป๋ารูปแบบต่างๆ

อภิปรายผลการวิจัย

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ มีความคิดเห็นว่า รูปแบบที่ 3 ด้านลักษณะเฉพาะถิ่น ด้านประโยชน์ใช้สอย และด้านความงาม ค่าเฉลี่ยรวม ($\bar{X}=4.69$, S.D.=01.6) ความคิดเห็นมีระดับความเหมาะสมมากที่สุด มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของประเคียมโบราณ อำเภอเขวาสินรินทร์ วัสดุและกรรมวิธีการผลิตของท้องถิ่นผลิตได้จริง มีการผสมผสานวัสดุในท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม ลักษณะลวดลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ สื่อถึงที่มาของผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเงิน “ประเคียม” อำเภอเขวาสินรินทร์ การนำผ้าไหมมัดหมี่ในท้องถิ่นมาใช้ร่วมกันมีความเหมาะสม ผลิตภัณฑ์มีรูปแบบที่น่าสนใจ รูปทรงพีกทอง ที่บ่งบอกแหล่งที่มานั้นๆสามารถปรับรูปแบบของกระเป๋ารูปแบบได้ตามความต้องการของผู้ใช้ ตามโอกาส ปรับให้มีขนาดเล็กกะทัดรัด พกพาง่ายได้ และได้ด้วยรูปทรงที่แปลกใหม่

จากข้อมูลที่ได้จากผู้ผลิต และจำหน่ายสามารถทำให้ทราบรายละเอียดในการผลิต เพื่อเป็นแนวทางในการคิดต้นทุนและราคาในการจำหน่ายผลิตภัณฑ์

สรุปการวิเคราะห์ต้นทุนและระยะเวลาในการผลิต กระเป๋า 1 ใบ ใช้เวลาในการผลิต 9 ชั่วโมง 13 นาที และใช้ต้นทุนในการผลิต 1,466 บาท ซึ่งจากการวิเคราะห์ทำให้สามารถทราบได้ว่า ใช้เวลาในการการผลิตกระเป๋าผ้าไหมมัดหมี่ตามแนวความคิดของรูปทรงพีกทอง 2 ชั่วโมง 23 นาที มีต้นทุนการผลิตกระเป๋า 376 บาท ส่วนเครื่องเงินที่นำมาใช้ร่วมกัน มีระยะเวลาในการผลิต 7 ชั่วโมง

30 นาที และมีต้นทุนเม็ดประเก้อม 1,090 บาท (อ้างอิง ราคาเม็ดเงิน ราคาขายออกบาทละ 323 บาท กิโลกรัมละ 21,188บาท.วันที่ 22 มกราคม 2557)โดยการสอบถามจากผู้ผลิตและจำหน่าย ทำให้ทราบว่า ราคาเม็ดประเก้อมขึ้นอยู่กับน้ำหนักของเม็ดเงินและลวดลายที่ใช้ในการผลิต ดังนั้น กระเป๋านี้ใช้ลวดลายและจำนวนเม็ดประเก้อมน้อย ก็จะมีต้นทุนและใช้เวลาในการผลิตกระเป๋าน้อยหรือหากกระเป๋านี้ใช้ลวดลายและจำนวนเม็ดประเก้อมมาก ย่อมมีผลกับต้นทุนในการผลิตมากขึ้นจะเห็นว่าในวัสดุที่นำมาใช้ร่วมกันเป็นผ้าไหม ผืนใหญ่ จะมีราคาค่าต้นทุนที่แพงกว่าผืนเล็กๆที่เป็นเศษ ทำให้ต้นทุนในการผลิตลดลง และยังได้รูปแบบของกระเป๋ามีความหลากหลายของผ้าอีกด้วย

สรุป

การวิเคราะห์ข้อมูลความพึงพอใจของกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อกระเป๋าลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเก้อม” อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัสดุอื่น มีความพึงพอใจเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก โดยแบ่งเป็น 3 ด้าน ดังนี้

ด้านลักษณะเฉพาะถิ่น มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.30$) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ วัสดุที่ใช้ทำผลิตภัณฑ์มีความน่าสนใจ ($\bar{X}=4.48$) ความเหมาะสมของลวดลายที่นำมาใช้ร่วมกับผลิตภัณฑ์ ($\bar{X}=4.36$) ความเหมาะสมของรูปแบบผลิตภัณฑ์ ($\bar{X}=4.35$) รูปแบบผลิตภัณฑ์แสดงถึงเอกลักษณ์ของ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ($\bar{X}=4.02$) ตามลำดับ ด้านประโยชน์ใช้สอย มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.31$) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ ผลิตภัณฑ์สามารถใช้งานได้จริง ($\bar{X}=4.59$) ผลิตภัณฑ์มีความง่ายต่อการใช้งาน ($\bar{X}=4.48$) ผลิตภัณฑ์มีความปลอดภัย ($\bar{X}=4.30$) ผลิตภัณฑ์ดูแลรักษาง่าย ($\bar{X}=4.28$) และ ราคามีความเหมาะสมกับชิ้นงาน ($\bar{X}=3.90$) ตามลำดับ และด้านความงาม มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.42$) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ ผลิตภัณฑ์มีความสวยงาม ($\bar{X}=4.52$) ผลิตภัณฑ์มีความประณีต ($\bar{X}=4.40$) รูปแบบของผลิตภัณฑ์มีความแปลกใหม่ ($\bar{X}=4.38$) และ วัสดุที่ใช้ร่วมกันมีความเหมาะสมอย่างลงตัว ($\bar{X}=4.36$) ตามลำดับ

สรุป รวมทุกด้านมีความคิดเห็นเฉลี่ย ($\bar{X}=4.35$, S.D. =0.56) อยู่ในระดับมาก



เอกสารอ้างอิง

- การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานสุรินทร์. (2554). เส้นทางท่องเที่ยว มหัศจรรย์อีสานใต้
สุรินทร์ นูริรัมย์ ศรีสะเกษ.
- การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานสุรินทร์. (2554). สุรินทร์.
- คู่มือท่องเที่ยว. (2552). คู่มือท่องเที่ยวจังหวัดสุรินทร์.
- ธีระชัย สุขสด. (2544). การออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม. กรุงเทพฯ.
- ถนิมพิมาภรณ์. (2535). เครื่องประดับร่างกาย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- บุญขาน โทษณ์. (2553). ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นตามรอยอารยธรรมไพรทสมันต์ (เมืองสุรินทร์).
สุรินทร์: ไชยสมทรัพย์.
- มณฑนา ทองสุพล. (2554). การศึกษาและพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องประดับ อำเภอ
เขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์. สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.
- ศิริ ผาสุกและคณะ. (2536). สุรินทร์ มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย.
- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ ชมรมหัตถกรรมพื้นบ้านไทย.
- อุดมศักดิ์ สาริบุตร. (2555). โครงการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม. โครงการตำรา
คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

สืบค้นข้อมูล วันที่ 8 ตุลาคม 2556 <http://www.isan.clubs.chula.ac.th>.

สืบค้นข้อมูล วันที่ 30 กรกฎาคม 2556 <http://www.pantip.com> :BP_PANTIP

สืบค้นข้อมูล วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2557 [http:// www.dip.go.th](http://www.dip.go.th)







การศึกษาและออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

STUDY AND DESIGN CRAFTS SOUVENIRS AND PACKAGE DESIGN FOR LOCAL HISTORICAL LEARNING CENTER BAN NON WAT ARCHAEOLOGICAL SITE

วิลาสินี ขำพรหมราช

นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาเทคโนโลยีการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม
คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1.เพื่อศึกษาและรวบรวมข้อมูลแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด 2.เพื่อส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านโนนวัด ในการแสดงความคิดเห็นเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ชุมชน 3.เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่นสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด 4.เพื่อประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญและผู้สนใจผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึก และบรรจุภัณฑ์สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่นสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คือ กลุ่มของนักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด จำนวน 3 ท่าน กลุ่มของเจ้าหน้าที่องค์การบริหารส่วนตำบลพลสงคราม จำนวน 3 ท่าน กลุ่มของประชาชนชาวบ้าน จำนวน 3 ท่าน กลุ่มของนักเรียน นักศึกษา จำนวน 220 คน กลุ่มของนักท่องเที่ยว จำนวน 100 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มแบบสอบถามด้านการออกแบบ แบบประเมินความพึงพอใจของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และผู้สนใจผลิตภัณฑ์ และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยสรุปว่า กลุ่มผู้เชี่ยวชาญมีความพึงพอใจผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึก และบรรจุภัณฑ์ที่ชาวบ้านมีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็น ชนิดพวงกุญแจ อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$ =4.51) ชนิดที่ใส่ปากกา ดินสอ อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$ =4.72) และชนิดกระเป๋ อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$ =4.57) กลุ่มผู้สนใจผลิตภัณฑ์มีความพึงพอใจผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึก และบรรจุภัณฑ์ที่ชาวบ้านที่ชาวบ้านมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น ชนิดพวงกุญแจ อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$ =4.44)

ชนิดที่ใส่ปากกา ดินสอ อยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.48$) และชนิดกระเป๋า อยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.47$) ศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่นสมัยก่อนประวัติศาสตร์ / แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด / การส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชน

Abstract

The purposes of this research were to 1) study and collect the information of Ban Non Wat archaeological site, 2) enhance the participation of Ban Non Wat Community for sharing opinions, 3) design the handicraft and souvenir products, as well as prehistoric community learning packages of Ban Non Wat archaeological site, 4) and assess the satisfaction of experts and anyone interested in the handicraft and souvenir products, as well as prehistoric community learning packages of Ban Non Wat archaeological site.

The sample groups that using the research were the academicians who are knowledgeable about The Archaeological Site of Ban Non Wat 3 academicians, the officers of Sub-District Administrative Organization of Phol Songkhram 3 officers, 3 learned men, 220 students, 100 tourists the tools were used in the research were interview forms, group discussion, the inquired forms of design, the evaluation of satisfaction of the expertise and the interested in products and analyzed the data by percentage, means and standard deviation values

The research concluded that the expertise group has satisfied the handicraft souvenirs and packaging which the villagers participated some kind of comments of keychain in a most levels ($\bar{X} = 4.51$) to pens and pencil cases in a most levels ($\bar{X} = 4.72$) and to bag in a most levels ($\bar{X} = 4.57$). For the interested of products have satisfied the handicraft souvenirs and packaging which the villagers participated some kind of comments of keychain in a much levels ($\bar{X} = 4.44$) to the pen and pencil cases in a much levels ($\bar{X} = 4.48$) and to bags in a mc. At a much levels ($\bar{X} = 4.47$).

Key Words: Learning Center about the prehistoric times / The Archaeological Site of Ban Non Wat / promoting the participation of the community

บทนำ

แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด ได้มีการสำรวจทางโบราณคดีเป็นครั้งแรก ประมาณปี พ.ศ. 2545 ทำการขุดค้นอย่างต่อเนื่อง โดยแบ่งออกเป็น 2 ระยะ ได้แก่โครงการในระยะแรก The Development of An Iron Age Chiefdom : Phase Two และโครงการในระยะที่สอง Environment Change and Society before Angkor : Ban Non Wat and the upper Mun River Catchment in Prehistory ซึ่งจากการขุดค้นทำให้ทราบว่า แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัดเป็นการตั้งรกรากของชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งมีความครอบคลุมตั้งแต่ยุคหินใหม่ ยุคสำริด ยุคเหล็ก จนถึงยุคประวัติศาสตร์ ซึ่งค้นพบกระดูกในพื้นที่เดียวกันถึง 600 โครง เป็นการพบมากที่สุดในประเทศไทย และในเอเชียอาคเนย์ รวมไปถึงค้นพบภาชนะดินเผาทรงปากแตร ภาชนะลายเขียนสี ลายเชือกทาบ ซึ่งมีการพบจำนวนมากจำนวนมากมาย และยังไม่เคยปรากฏขึ้นในประเทศไทย บ้านโนนวัด จึงกลายเป็นแหล่งทางโบราณคดี ที่มีหลุมขุดค้นทางประวัติศาสตร์ที่ใหญ่ที่สุด และมีความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมยาวนานที่สุดในประเทศไทย ณ เวลานี้ (สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. 2555)

วัตถุประสงค์การวิจัย

สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดนครราชสีมา ได้รับการจัดสรรงบประมาณ พ.ศ. 2553 รายการก่อสร้างอาคารแสดงนิทรรศการ ภูมิทัศน์โดยรอบอาคาร และก่อสร้างศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์ชุมชนภายใต้ แผนปฏิบัติการไทยเข้มแข็ง 2555 และแสวงหาศักยภาพของชุมชนเพื่อให้เกิดการพัฒนาที่ยั่งยืน (แผนพัฒนาจังหวัดและแผนปฏิบัติราชการประจำปีของจังหวัดนครราชสีมา. 2553)

ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะวิจัยเพื่อสานต่อเจตนารมณ์ในการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ที่ได้จากการขุดค้นแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัดครั้งนี้ และให้ชุมชนมีส่วนร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงความคิดเห็นเพื่อพัฒนาศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น โดยได้มีการระดมความคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ที่ได้อาศัยการศึกษาริบทของชุมชนและการหาศักยภาพของชุมชนเกี่ยวกับงานหัตถกรรมร่วมกับชาวบ้าน เพื่อกำหนดแนวทางของการออกแบบ ในการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนในการแสดงความคิดเห็นนี้ ยังทำให้ชาวบ้านเกิดความภาคภูมิใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาชุมชนของตนเองอันเกิดจากองค์ความรู้ที่ได้จากแหล่งขุดค้นโบราณคดีบ้านโนนวัด ที่ก่อให้เกิดอาชีพและนำมาซึ่งรายได้ให้อยู่ดี กินดี ส่งผลให้สังคมและสภาพแวดล้อมดี ตามแนวทางการพัฒนาของจังหวัดนครราชสีมา

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษา และรวบรวมข้อมูลแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด
2. เพื่อส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านโนนวัดในการแสดงความคิดเห็นเพื่อการ
พัฒนาองค์ความรู้ชุมชน
3. เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น
สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด
4. เพื่อประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญและผู้สนใจของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่
ระลึกและบรรจุภัณฑ์ สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้าน
โนนวัด ที่ชุมชนมีส่วนร่วม

ขอบเขตในการวิจัย

1. กรอบแนวคิดในการศึกษาและรวบรวมข้อมูลแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัดเพื่อให้ได้องค์
ความรู้จากแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด มาใช้ออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุ
ภัณฑ์ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิดของชูศักดิ์ เดชเกรียงไกรกุล และนิทัศน์ คณะวรรณ (2545,
หน้า 110) คือ ด้านคุณค่าทางวัฒนธรรม
2. กรอบแนวคิดการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านโนนวัด ในการแสดงความคิดเห็น
เพื่อการพัฒนาองค์ความรู้ชุมชน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิดของ พันธุ์ทิพย์ รามสูตร (2540, หน้า
33-35) จำนวน 3 ด้านดังนี้
 - 2.1 ปรับปรุงความสามารถและพัฒนาศักยภาพของชาวบ้าน
 - 2.2 ให้ความรู้ที่เหมาะสมกับชาวบ้าน ตลอดจนมีการนำไปใช้อย่างเหมาะสม
 - 2.3 สนใจปรีดิ์สนของชาวบ้าน
3. กรอบแนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ สำหรับศูนย์
การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด โดยแบ่งออกเป็น 2 กรอบ
ดังนี้
 - 3.1 กรอบแนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึก ผู้วิจัยจึงได้
ทำการศึกษากรอบแนวคิดของวิบูลย์ ลีสุวรรณ (2532, หน้า 129-136) ดังนี้
 - (1) พยายามใช้วัสดุภายในท้องถิ่นให้มากที่สุด
 - (2) ผลงานที่ผลิตจะต้องแสดงออกถึงภาพลักษณ์ (Image)
 - (3) พยายามใช้แรงงานด้านหัตถกรรมให้มากที่สุด
 - 3.2 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษา
แนวคิดของ ดารณี พานทอง (2522) ดังนี้

- (1) โครงสร้างของหีบห่อ
- (2) ความสวยงามของหีบห่อ
- (3) ความสามารถอำนวยความสะดวกแก่ผู้ใช้

4. กรอบแนวคิดการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญและผู้สนใจของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด ที่ชุมชนมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้แบ่งการประเมินออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

4.1 กรอบแนวคิดการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดของ พันธิทิพย์ รามสูตร (2540, หน้า 29) จำนวน 3 ด้าน ดังนี้

- (1) ต้องมีกระบวนการค้นคว้าทางสังคม (Social Investigation)
- (2) มีการให้การศึกษา (Education)
- (3) การกระทำหรือการปฏิบัติการ (Action) เพื่อให้ให้กลุ่มชาวบ้าน

ได้มีส่วนร่วมในการสร้าง ความรู้และทำความเข้าใจกับสภาพการณ์ที่ปรากฏอยู่

4.2 กรอบแนวคิดการประเมินความพึงพอใจของผู้สนใจผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ ผู้วิจัยเลือกใช้กรอบแนวคิดของ วรพงศ์ วรชาติอุดมพงษ์ (2538, หน้า 17) จำนวน 4 ด้าน ดังนี้

- | | |
|------------------------------|-----------------------|
| (1) ด้านคงเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น | (2) ด้านความสวยงาม |
| (3) ด้านประโยชน์ใช้สอย | (4) ด้านคุณภาพและราคา |

วิธีการดำเนินวิจัย

ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1

ประชากร คือ นักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด กลุ่มตัวอย่างคือ นักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด จำนวน 3 ท่าน

ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2

ประชากรคือ ชาวบ้านภายในชุมชนบ้านโนนวัด ทั้งหมด 52 ครัวเรือน (แผนชุมชนบ้านโนนวัด, 2556) กลุ่มตัวอย่าง คือกลุ่มของชาวบ้านชุมชนบ้านโนนวัด จำนวน 20 คน

ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3

ประชากร แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มของนักวิชาการ กลุ่มของเจ้าหน้าที่องค์การบริหารส่วนตำบลพลสงคราม และกลุ่มของปราชญ์ชาวบ้าน

กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้เกี่ยวกับแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด แบ่งเป็นกลุ่มของนักวิชาการ จำนวน 3 ท่าน กลุ่มของเจ้าหน้าที่องค์การบริหารส่วนตำบลพลสงคราม จำนวน 3 ท่าน และกลุ่มของปราชญ์ชาวบ้าน จำนวน 3 ท่าน



ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 4

ประชากร แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มของผู้เชี่ยวชาญ ประกอบด้วย นักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด เจ้าหน้าที่องค์การบริหารส่วนตำบลพลสงคราม ปราชญ์ชาวบ้าน และกลุ่มผู้สนใจผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ ประกอบด้วย นักเรียน นักศึกษา และนักท่องเที่ยว กลุ่มตัวอย่าง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มของผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 9 ท่าน และกลุ่มของผู้สนใจผลิตภัณฑ์ 320 คน

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ขั้นตอนการศึกษาและรวบรวมข้อมูลแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

- 1.1 ประชากร คือ นักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัดกลุ่มตัวอย่างคือนักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัดผู้วิจัย ใช้วิธีสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง จำนวน 3 ท่าน
- 1.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบสัมภาษณ์
- 1.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกเป็นรายบุคคล บันทึกด้วยการจดบันทึก และถ่ายภาพ แล้วสรุป
- 1.4 วิเคราะห์ข้อมูลจากนักวิชาการ ที่ได้จากการสัมภาษณ์ จดบันทึก นำมาจัดหมวดหมู่และนำไปวิเคราะห์เชิงตรรกวิทยา ในการสรุปเป็นองค์ความรู้ลักษณะเฉพาะของแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัดในรูปแบบของการบรรยาย

2. ขั้นตอนส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านโนนวัดในการแสดงความคิดเห็นเพื่อการพัฒนาองค์ความรู้ชุมชน

- 2.1 ประชากร คือ ชาวบ้านภายในชุมชนบ้านโนนวัด ทั้งหมด 52 ครัวเรือน (ที่มา : แผนที่ชุมชนบ้านโนนวัด, 2556) กลุ่มตัวอย่าง คือชาวบ้านภายในชุมชนบ้านโนนวัด ใช้วิธีสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง จำนวน 20 คน
- 2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยใช้การสนทนากลุ่ม ร่วมกับชาวบ้านโนนวัด เพื่อให้เกิดการแสดงความคิดเห็นอย่างมีส่วนร่วม และแสวงหาคำกี่ยวของชุมชน
- 2.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสนทนาเป็นกลุ่ม ร่วมกับชาวบ้าน บันทึกด้วยการจดบันทึก
- 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล นำผลสรุปของการสนทนาเป็นกลุ่ม มาวิเคราะห์เชิงตรรกวิทยา และสรุปในรูปแบบของการบรรยาย

3. ขั้นตอนการออกแบบผลิตภัณฑ์ หัตถกรรม ของที่ระลึก และบรรจุภัณฑ์เพื่อศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

- 3.1 ประชากร คือ กลุ่มของเจ้าหน้าที่องค์การบริหารส่วนตำบลพลสงคราม กลุ่มของนักวิชาการ และกลุ่มของปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มตัวอย่าง โดยใช้วิธีสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง โดยพิจารณาเป็นตัวแทนของกลุ่มประชากร โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มละ 3 ท่าน
- 3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือแบบสอบถาม เพื่อให้ทราบความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้แบบสอบถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้แบบสอบถามแบบปลายเปิด ในส่วนของข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ที่เป็นความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ
- 3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล ทำการออกแบบภาพร่างผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ จำนวน 3 ชนิด จากนั้นนำแบบร่างที่ได้ไปทำการสอบถามความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่าง ทั้ง 3 กลุ่ม เพื่อทำการคัดเลือกให้เหลือเพียงชนิดละ 1 รูปแบบที่เหมาะสมที่สุด และพัฒนาต่อเพื่อนำไปสร้างต้นแบบ
- 3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อรูปแบบของการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ มาวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะของการบรรยายและตาราง
4. ขั้นตอนการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญและผู้สนใจของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด ที่ชุมชนมีส่วนร่วม
- 4.1 ประชากร แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มของผู้เชี่ยวชาญ โดยเลือกเฉพาะเจาะจง จำนวน 9 ท่าน และกลุ่มของผู้สนใจผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ ได้แก่ นักเรียนในอำเภอโนนสูง(กรณีศึกษาโรงเรียนบ้านมะรุ้ม) จำนวน 220คน และนักท่องเที่ยวที่เข้ามาเที่ยวในจังหวัดนครราชสีมา จำนวน 100คน โดยใช้วิธีเลือกแบบบังเอิญสถานที่เก็บลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ด้วยขณะนี้ศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่นสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด ยังไม่ได้เปิดอย่างเป็นทางการ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะมาเก็บข้อมูล ที่ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี เพราะนักท่องเที่ยวจะต้องมาสักการะท้าวสุรนารี เพื่อเป็นสิริมงคล และถือเป็นสถานที่สำคัญของจังหวัดนครราชสีมา
- 4.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือแบบประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ และแบบประเมินความพึงพอใจของผู้สนใจผลิตภัณฑ์
- 4.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล นำแบบประเมินความพึงพอใจ พร้อมกับผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ที่ออกแบบไปทำการเก็บข้อมูลยังกลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 กลุ่ม
- 4.4 การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการแจกแบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ มาวิเคราะห์โดยหาค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ของระดับความพึงพอใจของผลงานการออกแบบ

ผลการวิจัย

โดยแบ่งตามวัตถุประสงค์เป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1

1. ผลวิเคราะห์ การศึกษาและรวบรวมแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด จากการสัมภาษณ์พบว่าแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด เริ่มขุดค้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 ซึ่งจากการขุดค้นถือเป็นการค้นพบที่สำคัญของประเทศ เพราะเป็นแหล่งโบราณคดีที่มีความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมยาวนานที่สุด และสามารถศึกษารายละเอียดได้ โดยเฉพาะยุคหินใหม่ที่หายากมากในประเทศไทย พบภาชนะดินเผาที่มีเป็นเอกลักษณ์ คือ ยุคหินใหม่ ภาชนะดินเผาในยุคสมัยนี้ มีผิวเรียบขัดมันวาว มีการตกแต่งด้วยการขีดขีด และเขียนสี บางครั้งมีการกด ลายจุด หรือลายประทับ ยุคสำริด พบภาชนะดินเผาที่มีลักษณะสีแดง ขัดมัน คอปากภาชนะแคบปากผายออก และได้พบภาชนะดินเผาเขียนสี และยุคเหล็ก พบภาชนะดินเผาสีดำ ขัดมัน และทำเป็นลายเส้นในตัว นอกจากนี้ยังพบโครงกระดูกมากที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ออกเฉียงใต้



ภาพที่ 1 แสดงขั้นตอนการศึกษาและรวบรวมข้อมูลแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

2. ผลการวิเคราะห์ การส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านโนนวัด ในการแสดงความคิดเห็น เพื่อต่อยอดองค์ความรู้ชุมชน พบว่า

2.1 ผลการวิเคราะห์การสนทนากลุ่มร่วมกับชาวบ้านเพื่อให้ได้แนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์จากการศึกษาบริบทของชุมชน ปี พ.ศ. 2545 เป็นต้นมาที่บ้านโนนวัดเป็นแหล่งขุดค้นทางโบราณคดีที่มีความสำคัญมากแห่งหนึ่งในประเทศไทยก่อนหน้านี้ที่จะมีการขุดค้นทางโบราณคดีอย่างจริงจังชาวบ้านมักจะพบเจอเศษกระเบื้องดินเผาและลูกปัดหินอยู่เป็นประจำแต่ไม่กล้าหยิบจับมีการบูชาผีปู่ตา ก่อนขุดค้นทางโบราณคดีเมื่อพบเจอโบราณวัตถุจะนำไปไว้ที่วัดก่อนจะมีการเคลื่อนย้ายไปเก็บในพิพิธภัณฑ์เพราะยวดยังคงเป็นศูนย์รวมจิตใจ ประชากรส่วนใหญ่มีอาชีพทำนาเลี้ยงสัตว์ ทอเสื่อ และรับจ้างทั่วไป โดยยังมีภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ถ่ายทอดมาจนถึงรุ่นหลังคือ การย้อมผ้าด้วยผลมะเกลือ วัสดุธรรมชาติที่มีในชุมชน และพื้นที่ใกล้เคียง ได้แก่ ไม้ไผ่ กก ตันแจง ตันกล้วย ฟาง ดินเหนียว ผ้าไหม จากการสนทนากลุ่มร่วมกับชาวบ้าน

นักรู้กลุ่มผู้นำชาวบ้านได้ให้แนวทางการพัฒนาของชุมชนเกี่ยวกับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น คือ ความต้องการที่จะให้เกิดการพัฒนาแบบบูรณาการในเรื่องของการพัฒนาสังคมเศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อมรวมถึงการเผยแพร่ความรู้ทางด้านแหล่งโบราณคดีบ้านโนน วัดในแง่การศึกษาผ่านผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ โดยเน้นไปยัง กลุ่มนักเรียน นักศึกษา เพราะแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัดนี้ได้ถูกบรรจุลงไปหลักสูตร การเรียนรู้ท้องถิ่นของอำเภอโนนสูง



ภาพที่ 2 แสดงขั้นตอนการศึกษาและรวบรวมข้อมูลแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

2.2 ผลการวิเคราะห์การสนทนากลุ่มร่วมกับชาวบ้านเพื่อให้ทราบศักยภาพของชุมชนเกี่ยวกับงานหัตถกรรมภายในชุมชน

(1) การทอเสื่อกก ชาวบ้านที่เป็นผู้หญิงที่มีอายุมาก มักจะทำหัตถกรรมทอเสื่อกกเวลารว่างเว้นจากการทำนาเพื่อนำมาใช้ภายในครัวเรือนนอกจากนี้ยังนำไปจำหน่ายเพื่อเป็นอาชีพเสริมหารายได้อีกด้วย นอกจากการทอเสื่อกก เป็นผืนแล้วชาวบ้านยังเคยได้รับการอบรมจากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา นำเส้นกกมาย้อมสีธรรมชาติเป็นพวงกุญแจ เพื่อสร้างรายได้เสริมอีกทางหนึ่งให้กับแม่บ้าน แต่รูปแบบและสียังไม่ได้รับความนิยมนัก

(2) การปั้นเครื่องปั้นดินเผา นักวิจัยชาวต่างชาติ ร่วมกับชาวบ้านเคยได้มีการทดลองนำดินในหมู่บ้าน และหมู่บ้านใกล้เคียง มาทำการทดลองปั้นขึ้นรูปโดยการให้มือปั้นขึ้น และใช้ไม้ตี เป็นภาชนะดินเผาตามสูตรดินต่างๆที่นักวิจัยชาวต่างชาติผสมเอาไว้ โดยนักวิจัยชาวต่างชาติจะมาทำปีละครั้ง ปีนี้ เป็นปีที่ 2 แล้ว ที่ชาวบ้านเริ่มมีความรู้เรื่องการปั้นดิน แต่ยังไม่สามารถสร้างได้

(3) การจักสาน มีการทำหัตถกรรมจักสานจากไม้ไผ่ โดยใช้เป็นเครื่องมือและของใช้ซึ่งจำนวนคนทำค่อนข้างเลือนหายแต่ผู้ที่ทำได้ยู่กันนั้นสามารถถ่ายทอดความรู้ให้ชาวบ้าน และเด็กๆในหมู่บ้านได้

(4) การเย็บผ้า มีแม่บ้านที่สามารถเย็บผ้าได้ เพราะมีอาชีพรับจ้างเย็บผ้าส่งอยู่แล้ว บางคนทำเป็นอาชีพหลัก บางคนทำเป็นอาชีพเสริม



ภาพที่ 3 ภาพงานหัตถกรรมในชุมชนบ้านโนนวัด

3. ออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

3.1 ผลการวิเคราะห์ความต้องการ ประเภทของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่ระลึก ที่มีความเหมาะสมนำมาใช้สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่นสมัยก่อน ประวัติศาสตร์แหล่ง โบราณคดีป บ้านโนนวัด จากผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 9 ท่าน พบว่ากลุ่มที่จะเข้ามาเยี่ยมชมศูนย์ การเรียนรู้ท้องถิ่น ส่วนใหญ่เป็นนักเรียน นักศึกษา คิดเป็น ร้อยละ 66.7 เพราะทางอำเภอ โนนสูง ได้นำร่องมีการบรรจุเนื้อหาของแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัดลงไปในหลักสูตรการ ท้องถิ่น เพื่อให้เยาวชนได้เรียนรู้ข้อมูลต่างๆและเป็นผู้ท่องเที่ยวคิดเป็น ร้อยละ 33.3 การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย กำลังมีแผนจะสร้างเส้นทางท่องเที่ยวและ โปรโมตแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด ให้เป็นที่รู้จัก

หัตถกรรมของที่ระลึกที่เหมาะสมในการจำหน่ายในศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น คือ พวงกุญแจ คิดเป็นร้อยละ 55.6 ของใช้ในสำนักงาน ได้แก่ ที่ทับกระดาษ ที่หนีบ นามบัตรที่ใส่ปากกา – ดินสอ ที่ทำด้วยดินเผา คิดเป็นร้อยละ 33.3 เพราะมีความ เชื่อมโยงและสอดคล้องกับดินเผาที่ขุดพบ อีกทั้งชาวบ้านยังพอมีพื้นฐานการทำเครื่องปั้น ดินเผาจากการที่นักวิจัยชาวต่างชาติมาสอน และกระเป๋าสตางค์ กระเป๋าใส่โทรศัพท์มือถือ ร้อยละ คิดเป็น 11.1 เพราะทางกลุ่มแม่บ้าน ชุมชนโนนวัดสามารถเย็บผ้าได้

ในการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ ควรคำนึงถึง การอ้างอิงประวัติศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ 55.6 ทำจากวัสดุและอุปกรณ์ที่สามารถ หาได้ง่ายในท้องถิ่น คิดเป็น ร้อยละ 22.2 และรูปแบบที่สวยงามบรรจุภัณฑ์ที่สวยงาม คิด เป็นร้อยละ 11.11 เท่ากัน

อาชีพหรือภูมิปัญญาชาวบ้านใดที่เหมาะสมกับการนำมาพัฒนา ส่งเสริมในการ ออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ คือการทำเครื่องปั้นดินเผา คิด เป็นร้อยละ 55.6 เพราะชาวบ้านมีพื้นฐานอยู่บ้างแล้วง่ายต่อการต่อยอด การเย็บผ้า

คิดเป็นร้อยละ 33.3 เนื่องด้วยมีกลุ่มแม่บ้านที่มีความสามารถในการเย็บผ้าจากการเคยเป็นลูกจ้างมาก่อน และการทอเสื่อกก คิดเป็นร้อยละ 11.11

วัสดุภายในชุมชน หรือวัสดุใกล้เคียงที่เหมาะสมในการนำมาใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึก คือ ดินเหนียว คิดเป็นร้อยละ 55.6 ผ้า คิดเป็นร้อยละ 33.3 และกก คิดเป็นร้อยละ 11.1

ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ ควรแสดงลักษณะสำคัญในด้าน การใช้ศักยภาพของคนในชุมชนด้านการผลิต รองลงมาคือ ความมีเอกลักษณ์เฉพาะที่สามารถอ้างอิงประวัติศาสตร์ และความคุ้มค่าในการใช้งาน

ในการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ ควรจะแสดงถึงความหมาย หรือสื่อถึงประวัติและความเป็นของแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด ในระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 77.8 และในระดับน้อยคิดเป็นร้อยละ 22.2

3.2 ผลการวิเคราะห์รูปแบบของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่ระลึก

(1) การวิเคราะห์ภาชนะดินเผาแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด เพื่อสร้างแรงบันดาลใจ



ภาพที่ 4 การวิเคราะห์แรงบันดาลใจจากรูปทรงภาชนะดินเผาโนนวัด

(2) การระดมความคิดด้านออกแบบ หัตถกรรมของที่ระลึก พวงกุญแจ ของใช้ในสำนักงาน และ กระเป๋า ชนิดละ 50 รูปแบบ มาใส่ในตารางการวิเคราะห์ผลิตภัณฑ์เพื่อเลือกให้เหลือ 5 แบบ



ภาพที่ 5 การระดมความคิดทางการออกแบบ พวงกุญแจ



ภาพที่ 6 การระดมความคิดทางการออกแบบ ของใช้สำนักงาน



ภาพที่ 7 การระดมความคิดทางการออกแบบ กระเป๋า

ผู้วิจัยได้สังเกตเห็นข้อจำกัดในเรื่องของการขึ้นรูปดินเผา และการสร้างลวดลายลงบนผ้า จึงได้มีการประสานกับกลุ่มของชาวบ้านในชุมชนมาฝึกทักษะเบื้องต้นในการขึ้นรูปดิน โดยวิธีการใช้แม่พิมพ์กดและการเขียนผ้าบาติก โดยชาวบ้านมีความสนใจการทำบาติกเพราะมีลักษณะการเขียนที่เป็นลายเส้นเหมือนกับการเขียนบนภาชนะดินเผาที่ถูกขูดพบ



ภาพที่ 8 การฝึกทักษะการขึ้นรูปดินเหนียวโดยใช้แม่พิมพ์ให้แก่ชาวบ้าน



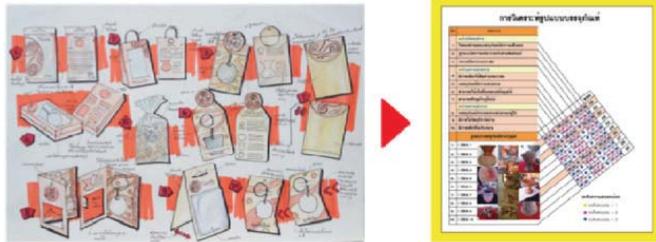
ภาพที่ 9 การฝึกทักษะการเขียนบาติกให้แก่ชาวบ้าน

(3) ทำการ sketch Design หัตถกรรมของที่ระลึก ทั้ง 3 ประเภท ประเภทละ 5 แบบ เพื่อนำไปประเมินด้านการออกแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ

3.3 ผลการวิเคราะห์รูปแบบของบรรจุภัณฑ์

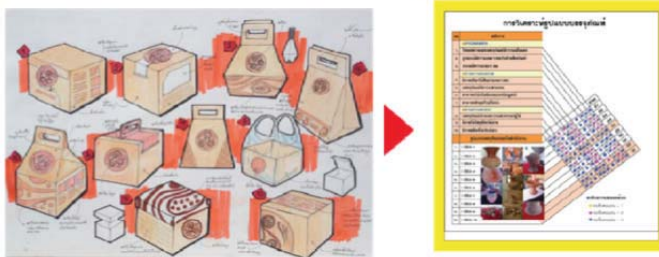
(1) การระดมความคิดด้านออกแบบบรรจุภัณฑ์ พวงกุญแจ ของใช้ในสำนักงาน และ กระเป๋า ชนิดละ 10 รูปแบบ มาใส่ตารางการวิเคราะห์บรรจุภัณฑ์เพื่อเลือกให้เหลือ 3 รูปแบบ

ระดมความคิดทางการออกแบบ



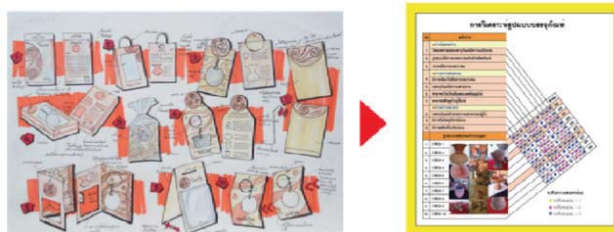
ภาพที่ 10 การระดมความคิดทางการออกแบบ บรรจุภัณฑ์พวงกุญแจ

ระดมความคิดทางการออกแบบ



ภาพที่ 11 การระดมความคิดทางการออกแบบ บรรจุภัณฑ์ของใช้สำนักงาน

ระดมความคิดทางการออกแบบ



ภาพที่ 12 การระดมความคิดทางการออกแบบ บรรจุภัณฑ์กระเป๋า

(2) ทำการ sketch Design บรรจุภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกทั้ง 3 ประเภท
ประเภทละ 3 แบบ เพื่อนำไปประเมินด้านการออกแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ

3.4 ผลการวิเคราะห์ประเมินรูปแบบหัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์โดยประเมินตาม
ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ 3 กลุ่ม จำนวน 9 ท่าน

(1) รูปแบบหัตถกรรมของที่ระลึกพวงกุญแจ



รูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 2 รูปแบบที่ 3 รูปแบบที่ 4 รูปแบบที่ 5

ตารางที่ 1 การหาค่าร้อยละ ความคิดเห็นด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกพวงกุญแจจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

รายการ	นักวิชาการ (N=3)		อบต. (N=3)		ปราชญ์ชาวบ้าน (N=3)		รวม (N=9)	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
รูปแบบที่ 1	0	0	0	0	0	0	0	0
รูปแบบที่ 2	2	66.7	2	66.7	2	66.7	6	66.7
รูปแบบที่ 3	0	0	0	0	0	0	0	0
รูปแบบที่ 4	0	0	0	0	1	33.3	1	11.1
รูปแบบที่ 5	1	33.3	1	33.3	0	0	2	22.2
รวม	3	100	3	100	3	100	9	100

จากตารางที่ 1 พบว่า นักวิชาการ เจ้าหน้าที่องค์การบริหารส่วนตำบล และปราชญ์ชาวบ้าน มีความคิดเห็นด้านการออกแบบที่เหมาะสม คือรูปแบบที่ 2 คิดเป็นร้อยละ 66.7 ซึ่งควรมีการปรับปรุงในเรื่องของรูปทรงของภาชนะดินเผาให้ตรงกับเอกลักษณ์ของบ้านโนนวัด และควรทำเป็นชุด โดยเอารูปทรงภาชนะดินเผาทั้ง 3 ยุค คือยุคหินใหม่ ยุคสำริด และยุคเหล็ก เพื่อเพิ่มโอกาสในการจำหน่ายที่สามารถขายเป็นชุด หรือแยกซื้อก็ได้

(2) รูปแบบหัตถกรรมของที่ระลึกของใช้สำนักงาน



รูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 2 รูปแบบที่ 3 รูปแบบที่ 4 รูปแบบที่ 5

ตารางที่ 2 การหาค่าร้อยละ ความคิดเห็นด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกของใช้
สำนักงานจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

รายการ	นักวิชาการ (N=3)		อบต. (N=3)		ปราชญ์ชาวบ้าน (N=3)		รวม (N=9)	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
รูปแบบที่ 1	1	33.3	2	66.7	2	66.7	5	55.6
รูปแบบที่ 2	0	0	0	0	0	0	0	0
รูปแบบที่ 3	1	33.3	0	0	0	0	1	11.1
รูปแบบที่ 4	0	0	1	33.3	0	0	1	11.1
รูปแบบที่ 5	1	33.3	0	0	1	33.3	2	22.2
รวม	3	100	3	100	3	100	9	100

จากตารางที่ 2 พบว่า นักวิชาการ เจ้าหน้าที่องค์การบริหารส่วนตำบล และปราชญ์ชาวบ้าน มีความคิดเห็นด้านการออกแบบที่เหมาะสม คือรูปแบบที่ 1 คิดเป็นร้อยละ 55.6 ซึ่งควรมีการปรับปรุงในเรื่องของขาเหล็กที่เป็นฐานวาง ควรผลิตได้จริง และควรทำเป็นชุด โดยเอารูปทรงภาชนะดินเผาทั้ง 3 ยุค คือยุคหินใหม่ ยุคสำริด และยุคเหล็ก เพื่อเพิ่มโอกาสในการจำหน่ายที่สามารถขายเป็นชุด หรือแยกซื้อก็ได้

(3) รูปแบบหัตถกรรมของที่ระลึกกระเป๋าผ้า



รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3

รูปแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5

ตารางที่ 3 การหาค่าร้อยละ ความคิดเห็นด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกกระเป๋าผ้าจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

รายการ	นักวิชาการ (N=3)		อบต. (N=3)		ปราชญ์ชาวบ้าน (N=3)		รวม (N=9)	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
รูปแบบที่ 1	2	66.7	3	100	2	66.7	7	77.8
รูปแบบที่ 2	0	0	0	0	0	0	0	0
รูปแบบที่ 3	0	0	0	0	0	0	0	0
รูปแบบที่ 4	1	33.3	0	0	1	33.3	2	22.2
รูปแบบที่ 5	0	0	0	0	0	0	0	0
รวม	3	100	3	100	3	100	9	100

จากตารางที่ 3 พบว่า นักวิชาการ เจ้าหน้าที่องค์การบริหารส่วนตำบล และปราชญ์ชาวบ้าน มีความคิดเห็นด้านการออกแบบที่เหมาะสม คือรูปแบบที่ 1 คิดเป็นร้อยละ 77.8 ซึ่งควรมีการปรับปรุงในเรื่องของลวดลายเขียนบาติก และมีการใช้หนังร่วมด้วย จะเพิ่มความน่าสนใจมากขึ้น

(4) รูปแบบบรรจุภัณฑ์พวงกุญแจ



ตารางที่ 4 การหาค่าร้อยละความคิดเห็นด้านการออกแบบบรรจุภัณฑ์พวงกุญแจจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

รายการ	นักวิชาการ (N=3)		อบต. (N=3)		ปราชญ์ชาวบ้าน (N=3)		รวม (N=9)	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
รูปแบบที่ 1	0	0	0	0	1	33.3	1	11.1
รูปแบบที่ 2	0	0	3	100	2	66.7	5	55.6
รูปแบบที่ 3	3	100	0	0	0	0	3	33.3
รวม	3	100	3	100	3	100	9	100

จากตารางที่ 4 พบว่าบรรจุภัณฑ์พวงกุญแจที่เหมาะสมคือรูปแบบที่ 2 คิดเป็นร้อยละ 55.6 เพราะมีความโดดเด่นเรื่องลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์แต่ควรหาวิธีการผลิตที่ง่ายขึ้นและควรใส่ในซองพลาสติกเพื่อกันเปื้อนและคงทนมากขึ้น

(5) รูปแบบบรรจุภัณฑ์ของใช้สำนักงาน



รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3

ตารางที่ 5 การหาค่าร้อยละ ความคิดเห็นด้านการออกแบบบรรจุภัณฑ์ของใช้สำนักงานจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

รายการ	นักวิชาการ (N=3)		อบต. (N=3)		ปราชญ์ชาวบ้าน (N=3)		รวม (N=9)	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
รูปแบบที่ 1	1	33.3	1	33.3	1	33.3	3	33.3
รูปแบบที่ 2	0	0	0	0	0	0	0	0
รูปแบบที่ 3	2	66.7	2	66.7	2	66.7	6	66.7
รวม	3	100	3	100	3	100	9	100

จากตารางที่ 5 พบว่าบรรจุภัณฑ์ของใช้สำนักงานดินเผา คือ รูปแบบที่ 1 คิดเป็นร้อยละ 66.7 เน้นในเรื่องความสะดวกสบาย แต่ควรปรับปรุงแก้ไขในส่วนของลวดลายให้ลดลงมาโดยไม่ต้องใส่รายละเอียดมากเกินไปเพราะตอนสกปรกตัวอักษรจะไม่ชัด

(6) รูปแบบบรรจุภัณฑ์กระเป๋าผ้า



รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3

ตารางที่ 6 การหาค่าร้อยละความคิดเห็นด้านการออกแบบบรรจุภัณฑ์กระป๋องผ้าจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

รายการ	นักวิชาการ (N=3)		อบต. (N=3)		ปราชญ์ชาวบ้าน (N=3)		รวม (N=9)	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
รูปแบบที่ 1	1	33.3	1	33.3	1	33.3	3	33.3
รูปแบบที่ 2	2	66.7	2	66.7	2	66.7	6	66.7
รูปแบบที่ 3	0	0	0	0	0	0	0	0
รวม	3	100	3	100	3	100	9	100

จากตารางที่ 6 พบว่ารูปแบบบรรจุภัณฑ์กระป๋องผ้าที่เหมาะสมคือ รูปแบบที่ 2 คิดเป็นร้อยละ 66.7 มีกรรมวิธีการผลิตที่ง่าย และยังช่วยเป็นตัวนำเสนอผลิตภัณฑ์ เวลาที่ใช้จัดแสดงสินค้าได้ มีบริเวณที่สามารถใส่เนื้อหา ความรู้ของแหล่งโบราณคดี แต่ควรปรับปรุงเรื่องรายละเอียดข้อมูลที่มีมากเกินไป

3.5 ผลการประเมินความพึงพอใจของรูปแบบหัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ โดยประเมินตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ และ กลุ่มผู้สนใจผลิตภัณฑ์



ภาพที่ 14 ต้นแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น

3.5.1 ผลการประเมินความพึงพอใจของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อรูปแบบหัตถกรรมของที่ระลึก และบรรจุภัณฑ์

ตารางที่ 7 แสดงความพึงพอใจของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึก และ
บรรจุภัณฑ์ สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

รายการ	พวงกุญแจ			ของใช้สำนักงาน			กระเป๋าผ้า		
	N=9		ระดับ ความพึง พอใจ	N=9		ระดับ ความพึง พอใจ	N=9		ระดับ ความพึง พอใจ
	$\bar{X}$	S.D.	.	$\bar{X}$	S.D.	.	$\bar{X}$	S.D.	.
ด้านกระบวนการ ค้นคว้าทางสังคม	4.58	0.58	มากที่สุด	4.78	0.39	มากที่สุด	4.61	0.48	มากที่สุด
ด้านการให้ การศึกษา	4.56	0.56	มากที่สุด	4.67	0.59	มากที่สุด	4.48	0.58	มาก
ด้านการกระทำ หรือการปฏิบัติ	4.41	0.56	มาก	4.70	0.48	มากที่สุด	4.63	0.31	มากที่สุด
รวมทุกด้าน	4.52	0.57	มากที่สุด	4.72	0.49	มากที่สุด	4.57	0.45	มากที่สุด

จากตารางที่ 7 พบว่าความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึก
และบรรจุภัณฑ์ สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

ชนิดพวงกุญแจจินตนาการมีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยรวมทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด($\bar{X}=4.52$)
โดยสามารถคิดแยกด้านได้ ดังนี้ ด้านการมีกระบวนการค้นคว้าทางสังคม มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ย
อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}=4.58$) ด้านมีการให้การศึกษา มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก
ที่สุด ($\bar{X}=4.56$) ด้านการกระทำหรือการปฏิบัติ การ เพื่อที่จะให้กลุ่มชาวบ้านได้มีส่วนร่วมในการ
สร้างความรู้และทำความเข้าใจกับสภาพการณ์ที่ปรากฏอยู่มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก
($\bar{X}=4.41$)

ชนิดของใช้สำนักงาน มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยรวมทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}=4.72$)
โดยสามารถคิดแยกด้านได้ ดังนี้ ด้านการมีกระบวนการค้นคว้าทางสังคม มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่
ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}=4.78$) ด้านมีการให้การศึกษา มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด
($\bar{X}=4.67$) ด้านการกระทำหรือการปฏิบัติ การ เพื่อที่จะให้กลุ่มชาวบ้านได้มีส่วนร่วมในการสร้าง
ความรู้และทำความเข้าใจกับสภาพการณ์ที่ปรากฏอยู่ มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด
($\bar{X}=4.70$)

ชนิดกระเป๋าผ้าบาติกมีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยรวมทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}=4.57$) โดยสามารถคิดแยกด้านได้ ดังนี้ ด้านการมีกระบวนการค้นคว้าทางสังคม มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}=4.61$) ด้านมีการให้การศึกษา มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}=4.48$) ด้านการกระทำหรือการปฏิบัติการเพื่อที่จะให้กลุ่มชาวบ้านได้มีส่วนร่วมในการสร้างความรู้และทำความเข้าใจกับสภาพการณ์ที่ปรากฏอยู่มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด

3.5.2 ผลการประเมินความพึงพอใจของผู้สนใจผลิตภัณฑ์ ที่มีต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์ หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์

ตารางที่ 8 แสดงความพึงพอใจของกลุ่มผู้สนใจผลิตภัณฑ์ที่มีต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึก และบรรจุภัณฑ์สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

รายการ	พวงกุญแจ			ของใช้สำนักงาน			กระเป๋าผ้า		
	N=320		ระดับความพึงพอใจ	N=320		ระดับความพึงพอใจ	N=320		ระดับความพึงพอใจ
	$\bar{X}$	S.D.		$\bar{X}$	S.D.		$\bar{X}$	S.D.	
ด้านความคงเอกลักษณ์	4.49	0.59	มาก	4.51	0.58	มากที่สุด	4.48	0.60	มาก
ด้านความสวยงาม	4.42	0.63	มาก	4.54	0.60	มากที่สุด	4.45	0.62	มาก
ด้านประโยชน์ใช้สอย	4.42	0.67	มาก	4.45	0.64	มากที่สุด	4.46	0.64	มาก
ด้านคุณภาพและราคา	4.42	0.63	มาก	4.43	0.63	มาก	4.47	0.60	มาก
รวมทุกด้าน	4.44	0.63	มาก	4.48	0.61	มาก	4.47	0.62	มาก

จากตารางที่ 8 พบว่าความพึงพอใจของผู้สนใจผลิตภัณฑ์ สำหรับศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

ชนิดพวงกุญแจเงินเผา มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยรวมทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}=4.44$)

โดยสามารถคิดแยกด้านได้ ดังนี้ ด้านความคงเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.49$) ด้านความสวยงาม มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.42$) ด้านประโยชน์ใช้สอย มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.42$) ด้านคุณภาพและราคา มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.42$)

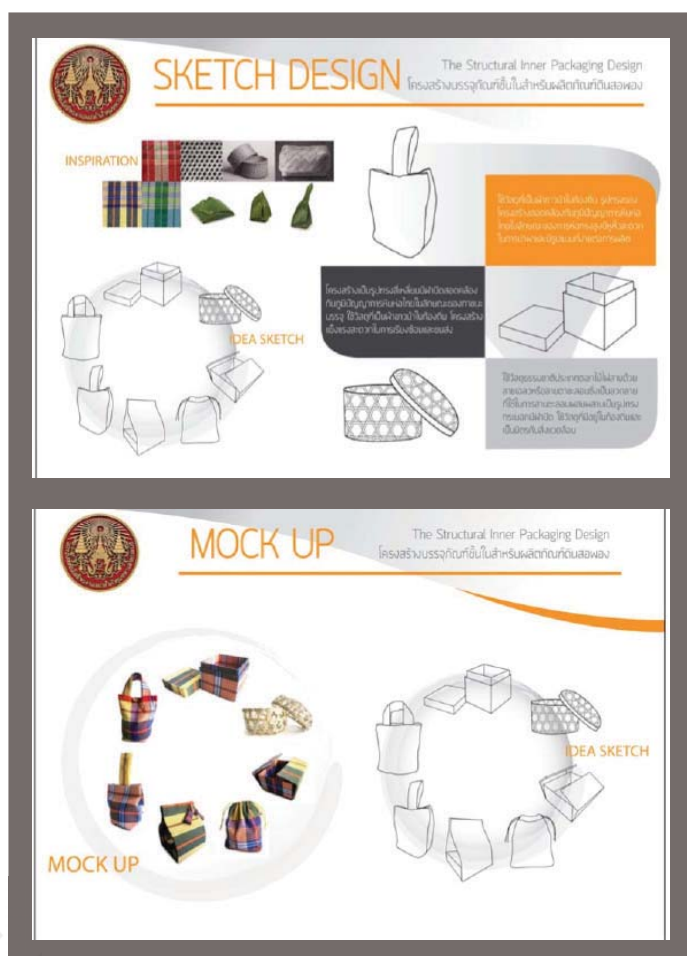
ชนิดที่ใส่ปากกา ดินสอ มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยรวมทุกด้านอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}=4.48$) โดยสามารถคิดแยกด้านได้ ดังนี้ ด้านความคงเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}=4.51$) ด้านความสวยงาม มีความคิดเห็นโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}=4.54$) ด้านแบบของหัตถกรรมของที่ระลึก ทั้ง 3 ชนิด ที่ได้ออกแบบโดยชุมชนมีส่วนร่วมนี้ มีลักษณะของการคงเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ความสวยงาม ประโยชน์ใช้สอย คุณภาพและราคา ที่เหมาะสม ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดของ วรพงศ์ วรชาติอุดมพงษ์ (2538) ที่กล่าวถึงเกณฑ์การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ โดยรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีความงาม มีประโยชน์ใช้สอย และมีต้นทุนต่ำแต่คุณภาพสูง มาผสมกันในส่วนที่เหมาะสมก่อให้เกิดความพึงพอใจต่อผู้ใช้

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้บริโภคส่วนใหญ่เป็นนักเรียน นักศึกษา ที่มีกำลังซื้อไม่มากนัก แต่ก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเลือกรูปแบบของผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกลักษณะอื่นๆ ที่เหมาะสำหรับกลุ่มนักท่องเที่ยวทั่วไป เพื่อเพิ่มโอกาสทางการขายผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกให้กว้างมากยิ่งขึ้น
2. การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรม และบรรจุภัณฑ์ในงานวิจัยนี้ เป็นการออกแบบที่คำนึงถึงวิธีการผลิตที่เน้นให้ชาวบ้านสามารถทำได้เอง เพื่อให้ชาวบ้านได้เกิดอาชีพนำมารายได้ และเป็นการฝึกทักษะของการทำงานหัตถกรรมของที่ระลึก เมื่อมีความชำนาญก็จะสามารถต่อยอดพัฒนางานหัตถกรรมของที่ระลึกในรูปแบบอื่นๆได้อีกต่อไป ถือเป็นการพัฒนาอย่างยั่งยืน แต่เมื่อเข้าสู่ระบบเชิงพาณิชย์แล้วขั้นตอนการผลิตบางอย่าง เช่น การผลิตบรรจุภัณฑ์ สามารถจ้างโรงงานพิมพ์ในตัวจังหวัดผลิตให้ ซึ่งจะได้งานที่คุณภาพดีกว่าในเรื่องสี และลดต้นทุนเมื่อสั่งผลิตทีละมากๆ
3. วิธีการขายก็จำเป็นและสำคัญมาก ถึงแม้ว่าทางศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่นจะมีอาคารจุดที่สำหรับจำหน่ายผลิตภัณฑ์หัตถกรรมโดยเฉพาะอยู่แล้ว ก็ไม่แน่ว่าสินค้าที่วางจำหน่ายจะได้รับความสนใจ จึงควรมีการจัดแสดงการขายให้สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ที่มาเยี่ยมชมด้วย เพื่อเพิ่มโอกาสทางการขาย

เอกสารอ้างอิง

- ชูศักดิ์ เดชเกรียงไกรกุล และนิทัศน์ คณะวรรณ. 2445. การตลาด 1 ตำบล 1 ผลิตภัณฑ์. กรุงเทพฯ :ซีเอ็ดดูเคชั่น
- ชัชวาลย์ ทัดศิริ. 2552. การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research- PAR) : มิติใหม่ของรูปแบบวิธีวิจัยเพื่อการพัฒนาชุมชนระดับท้องถิ่น. [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.kmutt.ac.th/jif/public_html/general_search.php [20 มิถุนายน 2555]
- นิตยา เงินประเสริฐศรี. 2544. การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม. วารสารสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ 2 : 7 (กรกฎาคม-ธันวาคม): หน้า 61-71.
- ประชิด ทิถบุตร. 2531. การออกแบบบรรจุภัณฑ์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ประเสริฐ ศีลรัตน. 2531. ของที่ระลึก. โอ เอส พรีนติ้งเฮาส์. กรุงเทพฯ
- พันธทิพย์ รามสูตร. 2540. การวิจัยเชิงปฏิบัติการอย่างมีส่วนร่วม. กรุงเทพฯ: สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน มหาวิทยาลัยมหิดล
- พวงทิพย์ เกิดทรัพย์. 2552. สังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัยที่บ้านโนนวัด. บทความวิชาการ ภารุต อัมรานนท์. 2533. ศิลปกรรมพื้นบ้าน. ชลบุรี : ภาควิชาศิลปะ และวัฒนธรรม คณะมนุษย และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.
- วรพงษ์ วรชาติอุดมพงษ์. 2538. การออกแบบ. กรุงเทพฯ: ศิลปบรรณาคาร
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. 2532. ศิลปะทัศนศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย
- สำนักศิลปะและวัฒนธรรม. 2555 . คู่มือการเรียนรู้ศูนย์การเรียนรู้ท้องถิ่นสมัยก่อนประวัติศาสตร์ (ชั่วคราว) แหล่งอารยธรรมบ้านโนนวัด ต.พลสงคราม อ.โนนสูง จ.นครราชสีมา
- สำนักศิลปะและวัฒนธรรม. 2555 . โครงการที่เปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วม
- สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. 2554 . เอกสารประกอบการอบรมให้ความรู้ด้านการอนุรักษ์แหล่งประวัติศาสตร์



การศึกษาและพัฒนาบรรจุภัณฑ์จากภูมิปัญญาการหีบห่อไทย กรณีศึกษา : บรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพอง

STUDY AND DEVELOPMENT OF PACKAGE FROM THAI TRADITIONAL PACKAGE : A CASE STUDY OF DINSORPONG PRODUCTS

เกตุวดี วิทยานันท์

วิทยานิพนธ์นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาเทคโนโลยีการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม
คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการหีบห่อและผลิตภัณฑ์ดินสอพองของไทยเพื่อนำแนวคิดรูปแบบมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพองจังหวัดลพบุรี

ผลจากการศึกษาภูมิปัญญาการหีบห่อไทยพบว่า รูปแบบของภูมิปัญญาการหีบห่อไทยที่มีความเหมาะสมในการนำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ คือ รูปแบบภาชนะบรรจุโดยนำลักษณะของวัสดุ รูปทรง และลวดลายของภูมิปัญญาการหีบห่อไทยมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ให้เหมาะสมกับผลิตภัณฑ์และสอดคล้องกับท้องถิ่น

ผลจากการศึกษาผลิตภัณฑ์ดินสอพอง จังหวัดลพบุรีพบว่า ประเภทดินสอพองสมุนไพรชนิดเม็ดได้รับความนิยมจากผู้บริโภคมากที่สุดโดยสูตรของดินสอพองสมุนไพรที่ผู้บริโภคนิยมคือ สูตรแตงกวา สูตรว่านหางจระเข้และสูตรหัวไชเท้า เหตุผลในการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ดินสอพองเนื่องจากเป็นผลิตภัณฑ์จากธรรมชาติ ความสำคัญของบรรจุภัณฑ์ที่มีผลต่อผลิตภัณฑ์คือ เพิ่มคุณค่าให้กับผลิตภัณฑ์และปกป้องผลิตภัณฑ์

คำสำคัญ : การศึกษาและพัฒนา, ภูมิปัญญาการหีบห่อไทย, ผลิตภัณฑ์ดินสอพอง



Abstract

This study aim study Thai traditional package and Dinsorpong products for apply in design packaging for Dinsorpong products

The research Thai traditional package found that the format of Thai traditional package where has the suitability applies in package design is utensils format packs by meterail, form and pattern of the Thai traditional package comes to apply in designing package are appropriate the products and correspond the locality.

The research for Dinsorpong products found that Dinsorpong herbs tablet be popular from a consumer most. a formula of that Dinsorpong herbs that a consumer likes to are cucumber formula, aloe formula and radish formula. The reason in the buys products because of the products from the nature. The importance of the package that affects the products is add value and protect the products.

Keyword : study and development, Thai traditional package, Dinsorpong products

บทนำ

บรรจุภัณฑ์หรือการหีบห่อมีบทบาทที่สำคัญในการดำรงชีวิตมนุษย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การหีบห่อในอดีตมีวัตถุประสงค์ เพื่ออำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิต จากนั้นมนุษย์ได้มีการสร้างสรรค์หีบห่อให้มีรูปแบบที่หลากหลาย มีความสวยงามและสอดคล้องกับสิ่งที่บรรจุ (ประชิด ทิณบุตร.2531,หน้า 1-2) การหีบห่อเป็นภูมิปัญญาในลักษณะศิลปหัตถกรรมและประดิษฐ์กรรมที่มีแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรม (เอกวิทย์ ณ ถลาง.2544,หน้า 45) เช่นเดียวกับดินสอพองที่เป็นภูมิปัญญาทั้งด้านการผลิตและการนำมาใช้มีการสืบทอดจนถึงปัจจุบัน

ดินมาร์ล หรือ ดินสอพองเป็นดินที่ประกอบด้วยสารแคลเซียมคาร์บอเนตเป็นส่วนใหญ่ เนื้อดินมีรูพรุนร่วนซุยและมีสีขาวเป็นดินที่เกิดจากการผุพังของหินปูนแล้วถูกน้ำพัดพามาสะสมอยู่ตามเชิงเขาหรือบริเวณแอ่งที่ลุ่ม วัตถุดิบกำเนิดสำคัญของดินมาร์ลคือ หินปูนพบมากบริเวณแถบภูเขาหินปูน แหล่งดินมาร์ลแหล่งสำคัญของประเทศไทยจะกระจายอยู่หลายจังหวัด ได้แก่ อำเภอมะเอย่งและอำเภอบางบาล จังหวัดนครสวรรค์ อำเภอนครหลวงและอำเภอบ้านหมอ จังหวัดสระบุรีและอำเภอมะเอย่ง จังหวัดลพบุรี ซึ่งจังหวัดลพบุรีเป็นแหล่งการผลิตดินสอพองแหล่งสำคัญในประเทศไทย (ดวง ทองคำช้อยและคณะ. 2546, หน้า 9) มีการผลิตกันมากที่หมู่บ้านหินสองก้อนอำเภอมะเอย่งลพบุรี ที่ทำกันเป็นอาชีพกันทุกครัวเรือน (จุฑาพร แก้วพลงาม. 2552, หน้า 20) วัตถุดิบหลักในการผลิตดินสอพองคือดินขาว (ดินมาร์ล) นำมาผ่านกระบวนการต่างๆ จนได้ดินสอพองที่มีสีขาวนวล เนื้อเนียนละเอียดพร้อมด้วยคุณสมบัติพิเศษที่สามารถนำมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆเช่นแป้งน้ำ

แบ่งฝุ่น ยาสีฟัน (จิตตะการ เอกกมลกุล. 2549, หน้า 21) มีการผสมสมุนไพรเพื่อเพิ่มคุณสมบัติในการใช้โดยผลิตในรูปแบบของเม็ดและแบบผง โดยผ่านการสตุ (ฆ่าเชื้อ) ตามมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชนให้มีความสะอาดได้คุณภาพตามที่กำหนดสามารถนำไปใช้กับผิวหนังและผิวกายได้อย่างปลอดภัย (ดวง ทองคำชูและคณะ. 2546, หน้า 11)

ปัจจุบันกลุ่มพัฒนาผลิตภัณฑ์ดินสอพองได้ทำการแปรรูปดินสอพองเป็นผลิตภัณฑ์ดินสอพองผสมสมุนไพรที่มีสินค้าหลักคือ ดินสอพองผสมสมุนไพรแบบดินตุมและดินสอพองผสมสมุนไพรแบบผงซึ่งผลิตภัณฑ์ดินสอพองมีจำหน่ายที่ศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์ OTOP จังหวัดลพบุรีและจัดจำหน่ายทั่วประเทศตามความต้องการของผู้บริโภค ดังนั้นผลิตภัณฑ์ดินสอพองจำเป็นที่จะต้องมีการบรรจุภัณฑ์เพื่อทำหน้าที่ปกป้องสินค้าจากการขนส่งอำนวยความสะดวกในการใช้งาน สร้างคุณค่าให้กับผลิตภัณฑ์สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 11 ที่ประเทศไทยเน้นเป้าหมายในการพัฒนาอุตสาหกรรมของประเทศไทยให้อยู่บนแนวคิดของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2553) ซึ่งประเทศไทยมีต้นทุนที่เป็นจุดแข็งคือ วัฒนธรรม ภูมิปัญญาที่สามารถนำมาเชื่อมโยงกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดในการใช้ความคิดใหม่ ๆ มาผลิตสินค้าและบริการให้มีความน่าสนใจและมีมูลค่า ประยุกต์ ใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นพัฒนาสินค้าสร้างสรรค์ด้วยองค์ความรู้และนวัตกรรมสมัยใหม่ให้สอดคล้องกับบริบทของชุมชนในท้องถิ่น (อาคม เต็มพิทยาไพสิฐ, 2553)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาและพัฒนาบรรจุภัณฑ์จากภูมิปัญญาการหีบห่อไทย กรณีศึกษาบรรจุภัณฑ์ผลิตภัณฑ์ดินสอพอง โดยใช้แนวคิดจากรูปแบบภูมิปัญญาการหีบห่อไทย มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์เพื่อทำหน้าที่ปกป้องสินค้าจากการขนส่ง อำนวยความสะดวกในการใช้งาน สร้างคุณค่าให้กับผลิตภัณฑ์ให้เป็นที่ยังพอใจต่อผู้ผลิต ผู้จำหน่ายและผู้บริโภค

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการหีบห่อและผลิตภัณฑ์ดินสอพองของไทยเพื่อนำแนวคิด รูปแบบ มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ผลิตภัณฑ์ดินสอพองจังหวัดลพบุรี

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้นำรูปแบบของภูมิปัญญาการหีบห่อไทยมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์
2. ได้บรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพองจังหวัดลพบุรีที่สามารถปกป้องสินค้าไม่ให้เกิดความเสียหายจากการขนส่ง อำนวยความสะดวกในการใช้งานและสร้างคุณค่าให้กับผลิตภัณฑ์
3. แสดงคุณค่าของภูมิปัญญาไทย ด้านการหีบห่อ



กรอบแนวความคิดที่ใช้ในการวิจัย

1.กรอบแนวความคิดด้านภูมิปัญญาการหีบห่อไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการอ้างอิงจาก ทฤษฎีของศาสตราจารย์ ดร.เอกวิทย์ ณ ถลาง หัวข้อในการศึกษาเป็นภูมิปัญญา 4 ลักษณะคือ

- 1) ความเชื่อและโลกทัศน์ ที่บ่งบอกลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ เหนือธรรมชาติและระหว่างมนุษย์ด้วยกัน
- 2) วิธีการดำรงชีวิต การแก้ปัญหาและการปรับตัวกับสิ่งแวดล้อมและกระแสความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม
- 3) ศิลปหัตถกรรมและประดิษฐ์กรรม ในรูปแบบเครื่องมือ ของใช้ ศิลปวัตถุที่มีแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมตามพื้นฐานที่หลากหลายระหว่างภูมิภาค
- 4) กระบวนการและพฤติกรรมการเรียนรู้ การถ่ายทอดภูมิปัญญาและประสบการณ์ การให้การศึกษาอบรมและการแก้ปัญหาตามพื้นฐานวัฒนธรรมและปรัชญาของชาวบ้าน (2544, หน้า 45-46)

2.กรอบแนวคิดด้านผลิตภัณฑ์ดินสอพอง อ้างอิงงานวิจัยของ ดวง ทองคำช้อย และคณะ ศึกษาเรื่องการพัฒนาผลิตภัณฑ์ดินสอพองเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม ดังนี้

- 1) มีการพัฒนาดินสอพองโดยการผสมสมุนไพรแบบผงและแบบก้อน จากการสำรวจผู้ที่มีความพอใจผลิตภัณฑ์ดินสอพองแบบผงมากกว่าแบบก้อน
- 2) มีการพัฒนาผลิตภัณฑ์ด้านการบรรจุหีบห่อเพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับดินสอพองและการประชาสัมพันธ์มีผลกระทบโดยตรงกับปริมาณการขายที่เพิ่มขึ้น ราคาขายจากเดิมราคา กิโลกรัม 0.50 บาท เมื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์แล้วจะมีมูลค่าเพิ่มขึ้นถึง กิโลกรัม 50-200 บาท
- 3) สร้างหลักสูตรในการอบรมสร้างมูลค่าเพิ่มดินสอพองซึ่งใช้วิธีการอบรมปฏิบัติการสำหรับขยายผลให้ชุมชน
- 4) จัดตั้งกลุ่มพัฒนาผลิตภัณฑ์ดินสอพองเพื่อทำการผลิตผลิตภัณฑ์ดินสอพองในการจำหน่ายสู่ท้องตลาด

3.กรอบแนวคิดด้านการออกแบบบรรจุภัณฑ์ อ้างอิงทฤษฎีของปุ่น คงเจริญเกียรติ และสมพรคงเจริญเกียรติ กระบวนการออกแบบโครงสร้างของบรรจุภัณฑ์มีดังนี้

- 1) ตั้งวัตถุประสงค์และเป้าหมายกำหนดสถานะของบรรจุภัณฑ์
- 2) การศึกษาและการวิจัยเบื้องต้น
- 3) การศึกษาถึงความเป็นไปได้ของบรรจุภัณฑ์ ได้แก่ การสเก็ตช์ภาพ (Sketch Design)
- 4) การพัฒนาและแก้ไขแบบ
- 5) การพัฒนาต้นแบบจริง

การออกแบบกราฟิกหมายถึง การสร้างสรรค์ลักษณะส่วนประกอบภายนอกของโครงสร้างบรรจุภัณฑ์ด้วยหลักการ 4 ประการ คือ SAFE มีความหมาย ดังนี้ S = Simple หมายถึง เข้าใจง่าย

สบายตา A = Aesthetic หมายถึง มีความสวยงาม ชวนมอง F = Function หมายถึง ใช้งานได้ง่าย สะดวก E = Economic หมายถึง ต้นทุนหรือค่าใช้จ่ายที่เหมาะสม

4.กรอบแนวความคิดด้านการทดสอบประสิทธิภาพบรรจุภัณฑ์ อ้างอิงทฤษฎีของศูนย์การบรรจุหีบห่อไทย สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ประโยชน์ของการทดสอบคือ

- 1) การปรับปรุงคุณภาพวัสดุบรรจุภัณฑ์เพื่อลดความเสียหายในระหว่างการลำเลียงขนส่ง
- 2) เป็นการตรวจสอบคุณสมบัติของวัสดุและบรรจุภัณฑ์
- 3) การเลือกใช้วัสดุทำบรรจุภัณฑ์ให้เหมาะสมกับสินค้า
- 4) ควบคุมคุณภาพของวัสดุและบรรจุภัณฑ์ของผู้ผลิตในสายการผลิต (ศูนย์การบรรจุหีบห่อไทย สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี. 2548 , หน้า 1)

วิธีการดำเนินงาน

การศึกษาและพัฒนาบรรจุภัณฑ์จากภูมิปัญญาการหีบห่อไทยกรณีศึกษา : บรรจุภัณฑ์ผลิตภัณฑ์ดินสอพอง มีวิธีการดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ดังนี้ เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการหีบห่อและผลิตภัณฑ์ดินสอพองของไทยเพื่อนำแนวคิดรูปแบบมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพอง จังหวัดลพบุรี

1. แหล่งข้อมูลในการวิจัย

1.1 เอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาการหีบห่อไทย วัสดุ โครงสร้าง รูปแบบ ประโยชน์ใช้สอยของหีบห่อ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์ดินสอพอง ลักษณะทางกายภาพ กระบวนการผลิต ประเภทของผลิตภัณฑ์ ประโยชน์ของดินสอพอง

1.2 ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย จำนวน 3 ท่าน

1.3 ผู้ผลิตผลิตภัณฑ์ดินสอพอง จังหวัดลพบุรี จำนวน 1 ราย

1.4 ผู้บริโภคผลิตภัณฑ์ดินสอพอง จังหวัดลพบุรี จำนวน 75 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญา

2.2 แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ผลิตผลิตภัณฑ์ดินสอพองจังหวัดลพบุรี

2.3 แบบสอบถามผู้บริโภคผลิตภัณฑ์ดินสอพอง จังหวัดลพบุรี



ผลการวิจัย

ในการศึกษาและพัฒนาบรรจุภัณฑ์จากภูมิปัญญาการหีบห่อไทย กรณีศึกษา : บรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพอง มีผลการวิจัย ดังนี้

รูปแบบของภูมิปัญญาการหีบห่อไทยที่เหมาะสมในการนำมาพัฒนาเป็นบรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพอง คือรูปแบบของการหีบห่อในลักษณะที่เป็นการห่อทรงสูง การห่อทรงเตี้ยและการห่ออาหาร รูปแบบของหีบห่อในลักษณะของภาชนะบรรจุที่เป็นแบบใส่ข้าว กระติบย่ามและถุงผ้าที่ใช้ใส่ของ โดยการนำรูปทรงมาประยุกต์ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ให้มีโครงสร้างที่เหมาะสมกับสิ่งบรรจุ ในด้านของวัสดุ นำวัสดุจากธรรมชาติ คือ ดอกไม้ฝั่และผ้าขาวม้าของท้องถิ่นมาใช้ในการออกแบบ ลวดลายที่ใช้สำหรับโครงสร้างบรรจุภัณฑ์ คือ ลายเชลวหรือตาชะลอม และลวดลายของผ้าทอมือลายไล่ปลาไหลโดยใช้สีผ้าให้สอดคล้องกับสูตรของดินสอพองผสมสมุนไพร การพัฒนารูปแบบบรรจุภัณฑ์ดังกล่าวมีความสอดคล้องภูมิปัญญาท้องถิ่นภาคกลาง ในด้านของผู้ผลิตมีความต้องการให้แสดงข้อมูลบนบรรจุภัณฑ์ให้ครบถ้วนและชัดเจนนอกจากรายละเอียดต่างๆเหล่านี้แล้วผู้บริโภคเห็นว่าภาพที่ควรนำมาใช้สำหรับกราฟิกบนบรรจุภัณฑ์ควรเป็นภาพถ่ายและภาพถ่ายเส้น สีเส้นที่นำมาใช้ในการกราฟิกควรเป็นสีโทนธรรมชาติ และสีที่บ่งชี้ถึงส่วนผสมของผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ยังสามารถแสดงคุณค่าของผลิตภัณฑ์ได้จากการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ สอดคล้องกับงานวิจัยของปิติตา เจริญธรรม (2549 : 90-91) ที่ศึกษารูปแบบบรรจุภัณฑ์ส่งผลต่อการตัดสินใจซื้อสินค้าของที่ระลึกของนักท่องเที่ยว กรณีศึกษา จังหวัดลพบุรี ในด้านรูปแบบบรรจุภัณฑ์พบว่าทุกปัจจัยส่งผลต่อการตัดสินใจซื้อมาก ได้แก่เอกลักษณ์ความเป็นไทย ข้อความ สัญลักษณ์ รูปทรง สีเส้นและวัสดุโดยเฉพาะวัสดุที่ให้ความปลอดภัย รักษาสิ่งแวดล้อมและเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม คือ ควรใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นและสามารถผลิตขึ้นในท้องถิ่นได้ การใช้วัสดุและรูปแบบภูมิปัญญาการหีบห่อไทยดั้งเดิมเป็นการแสดงคุณค่าของภูมิปัญญาไทย

จากผลข้างต้นพบว่าการนำภูมิปัญญาการหีบห่อไทยมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์นั้นจะต้องคำนึงถึงลักษณะต่างๆของภูมิปัญญาที่จะนำมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับผลิตภัณฑ์ ทั้งในด้านรูปแบบ รูปทรง วัสดุ สีเส้นให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ผลิตและผู้บริโภคเพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ที่เหมาะสม มีความสวยงาม สร้างคุณค่าให้กับผลิตภัณฑ์และตอบสนองประโยชน์ใช้สอยได้



ภาพที่ 1 แสดงภาพ Sketch Design โครงสร้างบรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพอง 1
ที่มา : เกตุวดี วิทยานันท์ (2556)



ภาพที่ 2 แสดงภาพ แบบจำลองโครงสร้างบรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพอง
ที่มา : เกตุวดี วิทยานันท์ (2556)



ข้อเสนอแนะ

การนำภูมิปัญญาการหีบห่อไทยมาใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ควรมีความสอดคล้องกับท้องถิ่นทั้งในด้านรูปแบบการหีบห่อ วัสดุ การผลิตและมีความเหมาะสมกับผลิตภัณฑ์หรือสิ่งที่ต้องการบรรจุ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ควรนำวัสดุต่างๆ ที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์เพื่อแสดงเอกลักษณ์และคุณค่าของท้องถิ่นนั้นๆ

เอกสารอ้างอิง

- ดวง ทองคำช้อยและคณะ. (2546). การพัฒนาผลิตภัณฑ์ดินสอพองเพื่อสร้างมูลค่า หมู่ที่ 4,5 บ้านหินสองก้อน จังหวัดลพบุรี : สถาบันราชภัฏเทพสตรี.
- นิกร นุชเจริญผล. (2525). ลายสาน. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.
- ปัทมิตา เจริญธรรม. (2549). รูปแบบบรรจุภัณฑ์ส่งผลกระทบต่อการตัดสินใจซื้อสินค้าที่ระลึก ของนักท่องเที่ยว กรณีศึกษา จังหวัดลพบุรี. สารนิพนธ์เศรษฐศาสตร์มหาบัณฑิต : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- ประภาพร แสงทองและคณะ. (2550). การวิจัยและพัฒนาการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผลิตภัณฑ์เครื่องสำอางสมุนไพร กรณีศึกษา กลุ่มวิสาหกิจชุมชนสวนตุล เครื่องสำอางสมุนไพร ตำบลเขาภูช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา : มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.
- ปุ่นและสมพร คงเจริญเกียรติ. (2541). บรรจุภัณฑ์อาหาร. กรุงเทพฯ : เพดเมทส์.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. (2539). เครื่องจักสานในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- ศูนย์การบรรจุหีบห่อไทย สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี. (2548). การทดสอบบรรจุภัณฑ์ กระดาษ : ศูนย์การบรรจุหีบห่อไทย สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544). ภูมิปัญญาภาคกลาง. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.







การวิเคราะห์การสร้างงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย : กรณีศึกษา พิเชษฐ กลั่นชื่น

An Analysis of the Creativity of Thai Contemporary Dance : A Case study of Pichet Klunchun

นพพล จำเริญทอง
วิทยานิพนธ์นิสิตปริญญาโท คณะศิลปดนตรีและการแสดง
สาขานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์การสร้างงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย : กรณีศึกษาพิเชษฐ กลั่นชื่น” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ในการศึกษา 2 ประการ ได้แก่ 1. ศึกษาแนวคิดและเจตคติที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น 2. ศึกษาหลักการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น ทั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตการศึกษาด้านข้อมูลจากการแสดงผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น 2 เรื่อง ได้แก่ “อุยฉาย” และ “I Am a Demon” การวิจัยครั้งนี้ใช้กรอบแนวคิดจากทฤษฎีนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย

ผลการศึกษาพบว่า ประสพการณ์การฝึกฝนนาฏศิลป์ไทยชนบจาร์ต ศิลปะการแสดงแบบตะวันตก และประสพการณ์การเสกงานของศิลปินระดับนานาชาติ มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น ทั้งในด้านแนวคิดและเจตคติ ผลงานของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น เป็นการนำเสนอนาฏศิลป์ไทยแบบชนบจาร์ต ด้วยแนวคิดศิลปะการแสดงแบบตะวันตก สำหรับเจตคติที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ เกิดจากเจตคติเรื่องนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย รวมทั้งคุณสมบัติของศิลปินนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่ต้องมีพื้นฐานมาจากนาฏศิลป์ไทย สำหรับหลักการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยนายพิเชษฐ กลั่นชื่น ให้ความสำคัญกับนาฏศิลป์ไทยชนบจาร์ตเป็นอย่างยิ่ง นายพิเชษฐ กลั่นชื่น เชื่อว่าความงามเชิงสุนทรียภาพแต่เพียงอย่างเดียวไม่สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมรุ่นใหม่ได้ จึงสร้างสรรค์รูปแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เน้นการสื่อสารความคิดแบบศิลปะการแสดงสากล โดยใช้รูปแบบการเล่าเรื่องตามลักษณะศิลปะการแสดงแบบตะวันตก ด้วยการสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับสิ่งที่คุ้นเคย เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการตั้งคำถามและกลับไปชมหรือศึกษานาฏศิลป์ไทยชนบจาร์ตอีกครั้ง

คำสำคัญ : นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย



Abstract

This qualitative research aims 1) to study concept and attitude towards Pichet Klunchuen's creation of contemporary Thai dance and 2) to study Pichet Klunchuen's creation principles of contemporary Thai dance. This study is conducted based on theories of Thai dance and contemporary dance through 2 pieces of Pichet's work including "Chui Chai" and "I Am a Demon".

The findings show that experience in traditional Thai dance, western style of performing art, and experience in interpreting works of world-class artists play important role in Pichet Klunchuen's creation of contemporary Thai dance in terms of concept and attitude. His works present traditional Thai dance through western concept of performing art. Attitude of contemporary Thai dance has a great impact on his creation. This includes qualifications of contemporary Thai dancer which must be skillful and relying mostly on the basic knowledge and skill of Thai dance. For the creation principle, Pichet Klunchuen emphasizes mostly on traditional Thai dance. He believes that aesthetic beauty purely is not enough for attracting audiences of new generation; therefore, he creates new style of contemporary Thai dance highlighting the expression of universal performing art concept based on western style of defamiliarization to arouse the audience to question the work and then returning to watch or to examine the traditional Thai dance.

Keyword : Contemporary Thai Dance



บทนำ

นาฏศิลป์ร่วมสมัยคือรูปแบบหนึ่งของการเต้นรำเพื่อให้ศิลปินค้นพบการเคลื่อนไหวของตนเองจากการฝึกทักษะจนก่อให้เกิดเป็นการเต้นรำที่เป็นธรรมชาติและผ่อนคลายรวมทั้งสามารถนำเสนอแนวความคิดและมุมมองผ่านร่างกายทุกส่วน ซึ่งเคลื่อนไหวผสมผสานประสานกันอย่างกลมกลืนคำว่า “ร่วมสมัย” เป็นศัพท์ที่ราชบัณฑิตยสถานบัญญัติขึ้นเพื่อใช้แทนคำภาษาอังกฤษว่า “Contemporary” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542,) ในทางนาฏศิลป์นั้นงานร่วมสมัยอาจหมายถึงรูปแบบการนำเสนอที่ไม่เคยมีแบบอย่างมาแต่ดั้งเดิมหรือตามแบบโบราณก็ได้

การคิด การออกแบบ และการสร้างให้เป็นนาฏกรรมร่วมสมัยนั้น เกิดขึ้นจากหลายวิธีการ เช่น คิดสร้างแบบกลืนใจจารีตเดิม โดยการปรับปรุง ประยุกต์และนำเสนอให้เกิดใหม่ รูปแบบลักษณะใหม่คิดสร้างแบบผสมผสานความหลากหลายทางนาฏกรรมของแต่ละชนชาติ โดยการหยิบยืมความโดดเด่น เอกลักษณะพิเศษทางวัฒนธรรมด้านการแสดง คิดสร้างแบบการผสมผสานความหลากหลายของศาสตร์นาฏนาฏนาฏเข้าเป็นหนึ่งเดียว เช่น การละคร มหรสพ มายากล กายกรรม ทัศนศิลป์ การดนตรี คิดสร้างแบบปรากฏการณ์ใหม่อย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

คำว่า “ร่วมสมัย” ในทางการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยเกิดขึ้นตามอิทธิพลของความคิดในสังคมในแต่ยุคสมัย มีเกิดทั้งรูปแบบการแสดงใหม่ ๆ และรูปแบบของการฟ้อนรำที่ปรากฏตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ในปัจจุบันคำว่า “ร่วมสมัย” ถูกกำหนดด้วยเทคนิค วิธีการนำเสนอทำให้เข้าใจกันว่าผลงานร่วมสมัยในประเทศไทยต้องเป็นแบบการผสมผสานไทยและตะวันตกเป็นการทำงานตามกระแสวัฒนธรรมในโลกโลกาภิวัตน์ซึ่งทำให้เกิดการขาดความเข้าใจและทำให้กลุ่มผู้ชมไม่เข้าใจแนวทางการสร้างงานศิลปะร่วมสมัยเกิดปัญหาทั้งความเข้าใจของผู้สร้างสรรค์และผู้ชม ผลงานร่วมสมัยถูกสร้างเพื่อสะท้อนเรื่องราวความคิดในเวลาหนึ่งด้วยบริบททางสังคม วัฒนธรรม ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในระยเวลานั้น ถูกกำหนดถ่ายทอดในหลากหลายเทคนิค วิธีการ ที่ต้องการสื่อสารบนเวที

นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ชนิดอื่นๆ ซึ่งดำเนินมาเป็นเวลานานเพราะประเทศไทย เป็นเมืองเปิดมีเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะ การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเกิดจากความต้องการการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของนาฏศิลป์ โดยได้รับอิทธิพลมาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปและความเบื่อหน่ายในกรอบแนวความคิด กรอบข้อกำหนดของนาฏศิลป์ไทยในแบบดั้งเดิม ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงขึ้นมาใหม่และอาจมีหลายรูปแบบหรือมีรูปแบบเฉพาะตนเพียงอย่างเดียว (สิริธร ศรีชลาคม, 2543, หน้า 13) ลักษณะท่วงท่า ลีลาการรำแบบร่วมสมัยนั้นผู้ร่ำมักออกท่าทางให้เกินเลยจากจุดสมดุลของการทรงตัว คือแกนของลำตัวตลอดจนวงและเหลี่ยม อันเป็นหลักของการทรงตัวให้สง่างาม แต่ผู้รำไทยแบบเกินดุลจะพยายามหนีจากแบบแผนรำไทยที่



จำเริญตำแหน่งของวง เหลี่ยม และลำตัวที่ค่อนข้างจะจำกัดและตายตัวแต่ไม่ถึงกับลบล้างหลักการเดิม อย่างไรก็ตามการกำเนิดคุณลักษณะดังกล่าวนี้ยังคงหลักการของการรำไทยอยู่เพียงแต่ลดความตายตัวของวงเหลี่ยม ลำตัวและการเคลื่อนไหวให้มีอิสระมากขึ้น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, หน้า 599)

ในช่วงระยะเวลา 20 ปีที่ผ่านมา ประเทศไทย มีผลงานด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยอย่างต่อเนื่องเนื่องนาฏศิลป์ร่วมสมัยสะท้อนอะไรได้บ้างทำให้เข้าใจอะไรได้บ้างเป็นเหตุผลให้เกิดศิลปินที่ต่อต้านท้าทายมองเห็นเนื้อใน (แก่น) ของนาฏศิลป์ไทยแบบศิลปะการใช้ร่างกายในการสื่อสาร ศิลปินบางท่านพยายามผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับเทคนิค หรือวิธีการนำเสนออื่น ๆ ทั้งศิลปะการเต้นรูปแบบต่าง ๆ ดนตรีสื่อผสม ฯลฯ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น เป็นนักรำไทย โดยศึกษาการเต้นโขนจากครูไชยยศ คุ่มมณี ด้วยความสามารถด้านการแสดงละครสมัยใหม่ การกำกับการแสดง และความรู้ด้านการวิเคราะห์ ตีความแบบการละครตะวันตกและด้วยความต้องการแสวงหาสิ่งใหม่ ท้าทายจึงเป็นศิลปินด้านการเต้นโขนในประเทศไทยคนแรกที่เริ่มริเริ่มและสร้าง แสวงหาหัวใจของการเต้นโขน และมีเป้าหมายเพื่อนำพาวัฒนธรรมแบบประเพณีสามารถอยู่ได้ในสังคมปัจจุบันทำอย่างไรให้ผู้ชมในยุคปัจจุบันที่อยู่ในวัฒนธรรมการแสดงสมัยใหม่ และการแสดงบันเทิง กลับมาเรียนรู้ และทำความเข้าใจในวัฒนธรรมของตนเองได้ นายพิเชษฐ กลั่นชื่นจึงตั้งคำถามและแสวงหาคำตอบด้วยการสร้างงานอย่างจริงจังตั้งแต่ พ.ศ. 2542 เป็นต้นมา

นายพิเชษฐ กลั่นชื่น เริ่มการทำงานของตนเอง จากปัญหาเหล่านี้คือ ทำไมเราไม่เข้าใจภาษาในงานศิลปะของเรา ศิลปินงานด้านร่วมสมัยบางกลุ่มเข้าใจตัวเองผิดคิดว่าต้องทำให้ยาก ศิลปินบางกลุ่มไม่เคยฝึกฝนอย่างต่อเนื่องในงานศิลปะ เราเข้าใจผิดเรื่องคนดูว่าเขาไม่ดูงานศิลปะ กำลังหารหัส (code) ใหม่อยู่ ในความเห็นของนายพิเชษฐ กลั่นชื่นคิดว่านาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้นล้าหลังมาก โดยเฉพาะการเต้น (Dance) ศิลปินไทยกำลังเรียนรู้จุดเริ่มต้นที่คนอื่นเขาได้ผ่านแล้วไม่ใช่อะไรใหม่ วงการนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเพิ่งเริ่มต้น ในการเรียนภาษาสากลเท่านั้นเอง (พิเชษฐ กลั่นชื่น, 2550, หน้า 8) จึงได้เกิดศิลปินผู้ท้าทายและกล้าฉีกกฎของการเต้นสมัยใหม่ที่มีรากจากนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะโขน ซึ่งนับว่า นายพิเชษฐ กลั่นชื่นเป็นผู้เชื่อมภาษาในนาฏศิลป์ไทยให้สามารถสื่อสารได้อย่างสากล ในขณะที่เดียวกันงานที่สร้างนั้นก็ยังคงรักษาแก่นแท้ของความคิด ความเชื่อจารีต ของวัฒนธรรมได้ อีกทั้งยังเป็นงานร่วมสมัยที่สามารถผลักดันให้นาฏศิลป์ไทยดำรงอยู่ในปัจจุบัน กับผู้ชมทุก ๆ กลุ่มในโลก

การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในปัจจุบัน มีลักษณะแตกต่างกันไปตามยุคสมัย ตามแนวความคิดอันเป็นพื้นฐานของความรู้ ความเข้าใจ ซึ่งรวมถึงวิธีการและขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินไทยที่มีความรู้ความสามารถในการสร้างงานด้านการแสดง ได้มีพัฒนาการไปอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดแนวทางการนำเสนอรูปแบบและลักษณะของการแสดงที่มีความหลากหลาย ทั้งยังมีวิธีการดำเนินงานและหลักการทางทฤษฎีอย่างชัดเจนและมีคุณภาพมากขึ้น

นายพิเชษฐ กลั่นชื่น นับเป็นศิลปินไทยอีกคนหนึ่งที่มีมุ่งมั่นพัฒนารูปแบบและลักษณะการแสดงในแนวทางนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยอย่างโดดเด่น ดังจะเห็นได้จากการที่สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีหน้าที่หลักในการดูแลและส่งเสริมการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ได้มอบรางวัลศิลปินศิลปาธรแก่นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ในฐานะศิลปินด้านการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่มีผลงานดีเด่นและมีชื่อเสียง นอกจากนั้น นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ยังได้รับรางวัล Routes E.C.F. Princess Margriet Award for Cultural This Word City 2008 จากประเทศเนเธอร์แลนด์ซึ่งจัดโดยกองทุนวัฒนธรรมยุโรปอีก นายพิเชษฐ เป็นนักแสดงที่ดีมาก การแสดงของเขาสามารถดึงดูดผู้ชมให้สนใจได้อย่างสมบูรณ์ ด้วยพลังในการแสดงออก สมานและรูปร่าง ทำให้การเต้นเดี่ยวของนายพิเชษฐ สมบูรณ์ในตัวของมันเองและในระยะเวลาที่น้อยกว่า 15 ปี ที่ นายพิเชษฐ กลั่นชื่นได้มุ่งสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยด้วยหลักการทำงานที่ชัดเจนและมีวิธีคิดแบบตะวันตก ซึ่งอาศัยกระบวนการทางความคิดอย่างมีลำดับขั้นตอนในการทำงานที่ประสบความสำเร็จ พรรณิคำรุ้ง (พิเชษฐ กลั่นชื่น, 2550, หน้า 46) กล่าวถึงงานของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น ว่า นายพิเชษฐ มีหนทางในการศึกษา ค้นหาและสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของตนเองที่แตกต่างไปจากคนเรียนนาฏศิลป์คนอื่น ๆ ความแตกต่างของ นายพิเชษฐเป็นสิ่งที่น่าตื่นตาตื่นใจเพราะความแตกต่างอันนี้ทำให้นาฏศิลป์ไทยกลับมามีชีวิตชีวา นายพิเชษฐมีศรัทธาและภูมิใจกับการเป็นนาฏศิลป์ไทย เพียงแต่ นายพิเชษฐ ค้นหาหนทางใหม่ที่จะร่ายรำ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ตั้งคำถามวิเคราะห์สิ่งที่ยั่งยืน ผิดแผกและเลือกที่จะเป็นอิสระจากกรอบเก่า งานรำ-เต้นของนายพิเชษฐ เป็นงานใหม่ของคนไทยยังไม่คุ้นเคยมาก่อน เส้นทางของ นายพิเชษฐ เป็นเส้นทางโดดเดี่ยว ต้องการวินัย สมาน และเวลา

นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ได้เรียนรู้ทางด้านการรำไทยแบบชนบทจารีตจากผู้เชี่ยวชาญในการศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การฝึกหัดโขนตามระเบียบแบบแผนจากผู้เชี่ยวชาญจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากรและยังได้รับทุนไปศึกษาต่อทางด้านการเต้นรำที่ประเทศสหรัฐอเมริกาทำให้ผลงานของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่นมีความหลากหลาย มีเอกลักษณ์ในมุมมองใหม่ๆ อยู่เสมอ จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น นั้น มีผลงาน 2 เรื่อง มีลักษณะร่วมที่โดดเด่น กล่าวคือ มีลักษณะการเคลื่อนไหวที่มีพื้นฐานจากนาฏศิลป์ไทย ประภาโขนเป็นหลัก มีการเลือกใช้การเคลื่อนไหวแบบรำไทยมาผสมผสานกับหลักการและวิธีการนำเสนอแบบตะวันตกในเรื่องของการตีความใหม่เช่นเดียวกัน ได้แก่ เรื่องอุยฉาย และ I Am a Demon การแสดงทั้งสองเรื่องนี้ต่างได้นำไปจัดแสดงมาแล้วทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งได้รับการชื่นชมอย่างยิ่งโดยเฉพาะเมื่อนำไปแสดงยังต่างประเทศ

จากข้อมูลเบื้องต้นที่มีอยู่ในเมืองไทย ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของการศึกษาวิธีการสร้างงานการแสดงของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น อันจะสามารถเข้าใจถึงขั้นตอนและกระบวนการสร้างงานอย่างมีคุณภาพของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น ได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาจากชุดการแสดงอุยฉาย และ I Am a Demon ซึ่งงานทั้งสองชิ้นเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขน นำตัวละครยักษ์ในโขน



มาตีความใหม่ผ่านการออกแบบท่าเต้น แนวคิดในการนำเสนอ รวมถึงองค์ประกอบต่างๆในการแสดง ประกอบกับผู้วิจัยมีพื้นฐานจากการรำไทยและโขน จึงมีความสนใจการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีการพัฒนามาจากการรำไทยและโขนของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น เพื่อให้เข้าใจความคิดและข้อสรุปลักษณะของวิธีการสร้างงานการแสดงของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น เพื่อให้เป็นประโยชน์แก่ผู้ศึกษานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์แนวคิดและเจตคติที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น
2. เพื่อศึกษาหลักการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ระเบียบวิธีวิจัย ผู้วิจัยมีขั้นตอน ดังนี้

- 1.1 ศึกษาเอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พิจารณาเนื้อหาในด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย การแสดงและกำกับการแสดง
- 1.2 การสัมภาษณ์ศิลปินที่เลือกศึกษา คือ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ร่วมกับการสัมภาษณ์อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิในด้านที่เกี่ยวข้อง และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดง
- 1.3 ศึกษาผลงานการแสดงของศิลปินจากภาพบันทึกการแสดงสดจากวีดิทัศน์
- 1.4 นำข้อมูลข้อ 1.1-1.3 มาวิเคราะห์และประมวลผลเป็นหลักการสร้างสรรค์ผลงานของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น
- 1.5 ดำเนินการจัดทำรูปเล่มรายงานการวิจัย

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย แบ่งได้ดังนี้

- 2.1 แบบสัมภาษณ์ (1) แบบสัมภาษณ์ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน
- 2.2 แบบสัมภาษณ์ (2) แบบสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ได้แก่ กลุ่มผู้ร่วมงาน กลุ่มผู้ชำนาญการทางด้านทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัยและกลุ่มผู้ชำนาญการทางด้านทักษะนาฏศิลป์ไทย
- 2.3 แบบประเมินเครื่องมือวิจัย (แบบสัมภาษณ์) โดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัย

3. อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย แบ่งได้ดังนี้

- 3.1 เอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 3.2 เครื่องบันทึกเสียงระหว่างการสัมภาษณ์บุคคล
- 3.3 ภาพบันทึกการแสดงสดในรูปแบบวีดิทัศน์และสื่ออิเล็กทรอนิกส์
- 3.4 เครื่องคอมพิวเตอร์ สำหรับการจัดทำรูปเล่มรายงานการวิจัย

4. วิธีการเก็บข้อมูล โดยผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง สรุปเป็น

- 4.1 ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย
 - 4.2 ผู้วิจัยออกแบบสัมภาษณ์ ศิลปินโดยตรงและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง
 - 4.3 ผู้วิจัยส่งแบบสัมภาษณ์เพื่อขอรับการประเมินเครื่องมือวิจัย จากผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยจำนวน 2 ท่าน
 - 4.4 ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเทปบันทึกภาพการแสดงและจากภาพถ่ายโดยนำมาวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับ
 - 4.5 ผู้วิจัยบันทึกการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลกับศิลปินโดยตรง
 - 4.6 ผู้วิจัยบันทึกข้อมูลจากแบบการสัมภาษณ์จากบุคคลแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อให้งานวิจัยมีความชัดเจนและวิเคราะห์ข้อมูลอย่างมีประสิทธิภาพ
- ### 5. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาทำการวิเคราะห์วิธีคิดและกระบวนการสร้างงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ในการแสดงชุดอุชฌาย และ I Am a Demon ดังนี้

- 5.1 ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูล จากเอกสารที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลคือเลือกศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) วิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis) วิธีการวิเคราะห์โดยการสังเกต (Observation Analysis) และวิธีการวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis)
- 5.2 ผู้วิจัยศึกษา และเทียบเคียงแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
- 5.3 ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และจากการเก็บข้อมูลที่ได้จากการบันทึกภาพนิ่งเทปบันทึกภาพการเคลื่อนไหว ภาพถ่ายและการจดบันทึกจากบุคคลข้อมูล เพื่อศึกษาถึงการวิเคราะห์วิธีคิดและกระบวนการสร้างงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ในการแสดงชุดอุชฌายและ I Am a Demon
- 5.4 ผู้วิจัยนำผลของการเก็บข้อมูลที่ได้จากการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมใน Pichet Klunchun Dance Company มาวิเคราะห์ตามกรอบแนวคิดที่ตั้งไว้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อสรุปด้าน



แนวคิดและเจตคติ และหลักการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนาย พิเชษฐ กลั่นชื่น ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

5.5 นำผลที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนที่ 1-4 มาประมวลผลและสรุปเป็นการวิเคราะห์แนวคิดและเจตคติ และหลักการสร้างงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย นาย พิเชษฐ กลั่นชื่น จากการแสดงชุดอุยฉาย และ I Am a Demon

6. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ มีรายละเอียด ดังนี้

6.1 ผู้ชำนาญการทางด้านทักษะนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี และเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในระดับสากลมีผลงานประจักษ์ชัดทั้งในประเทศและต่างประเทศ

6.2 ผู้ชำนาญการทางด้านทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย ในระดับสากลมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี และเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในระดับสากล

6.3 ผู้ชำนาญการทางด้านทักษะนาฏศิลป์ไทยมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี

6.4 กลุ่มผู้ร่วมงานกับ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ในด้านการแสดงต่าง ๆ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. การวิจัยดังกล่าวเป็นการนำร่องทางการวิจัยนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ศึกษาจากนาฏศิลป์คนไทย ซึ่งนำผลดังกล่าวไปเป็นแนวทางต่อการค้นคว้าในลักษณะเดียวกันต่อไป
2. เป็นการเพิ่มเอกสารทางวิชาการและตำราทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย
3. สามารถนำผล วิเคราะห์ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์

ผลการวิจัย

1. แนวคิดและเจตคติที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น พบว่า

1.1 แนวคิด (concept) นายพิเชษฐ กลั่นชื่น สร้างสรรค์งานโดยมีพื้นฐานแนวคิดมาจากนาฏศิลป์ไทยชนบจาร์ต แต่นำเสนอด้วยแนวคิดศิลปะการแสดงแบบตะวันตก ได้แก่ การกำหนดโครงเรื่องและโครงสร้าง การเลือกตัวละคร การเลือกแนวคิดหลัก (Theme) ศิลปะการเจรจาและบทสนทนา และการใช้ดนตรี

1.1.1 สำหรับการแสดงเรื่อง อุยฉาย พบแนวคิดที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ดังนี้ ด้านโครงเรื่องและโครงสร้าง มีการนำเสนอแบบเปิดเรื่อง พัฒนาเรื่อง และปิดเรื่อง แบบการละครตะวันตก แต่การเล่าเรื่องจะเป็นการผสมระหว่างนาฏศิลป์ไทย

และนาฏศิลป์สากล (บัลเลต์) และการเต้นร่วมสมัย (Contemporary Dance) ในด้านตัวละคร พิเชษฐ ใช้ตัวละคร เบญจกาย จากวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย ในฉากที่ต้องแปลงกายเป็นนางสีดา ตามคำบัญชาของทศกัณฐ์ เป็นตัวละครหลัก ซึ่งในทางนาฏศิลป์ไทยจะเรียกการรำว่าของตัวละครที่แปลงกายแล้วเพื่อชื่นชมความงามของตนเองว่าดูสวยงาม ในด้านแนวคิดการแสดงชุดนี้ต้องการนำเสนอเรื่องการเปลี่ยนแปลง ทั้งการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย และนาฏศิลป์ไทย ที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันมาตลอด ตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ถึงปัจจุบัน ในด้านศิลปะการเจรจาและบทสนทนา พบว่ามีการใช้บทสนทนาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ปรับปรุงขึ้นใหม่โดยกรมศิลปากร สลับกับบทสัมภาษณ์ของประชาชนเกี่ยวกับความคิดเห็นต่อตัวละคร นางสีดา จากเรื่องรามเกียรติ์ และด้านดนตรี มีแนวคิดในการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยตามชนบท ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary Music)



ภาพที่ 1 การนำเสนอช่วงที่ 1 ช่วงรัชกาลที่ 1-4 ตามแบบชนบจาวรีต
ที่มา : ภาพบันทึกการแสดงสดของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น



ภาพที่ 2 การนำเสนอช่วงที่ 2 ช่วงรัชกาลที่ 5-7
การผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากล
ที่มา : ภาพบันทึกการแสดงสดของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น



ภาพที่ 3 การนำเสนอช่วงที่ 3 ช่วงรัชกาลที่ 8 ถึงปัจจุบัน
การแสดงแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย
ที่มา : ภาพบันทึกการแสดงสดของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น

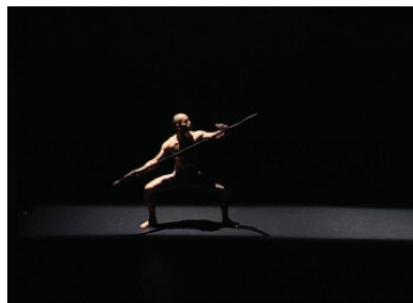
1.1.2 สำหรับการแสดงเรื่อง I Am a Demon พบแนวคิดที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ดังนี้ด้านโครงเรื่องและโครงสร้าง มีการนำเสนอแบบเปิดเรื่อง พัฒนาเรื่อง และปิดเรื่อง แบบการละครตะวันตกโดยนำเสนอการฝึกนาฏศิลป์โขนยักษ์ ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานไปจนถึงขั้นสูง สลับกับการฉายวิดีโอทัศน์บทสัมภาษณ์ครูไชยยศ คุ่มมณี ครูผู้ฝึกสอนนาฏศิลป์โขนยักษ์ให้แก่นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ในสมัยที่ท่านยังมีชีวิตอยู่ นอกจากนั้นยังฉายวิดีโอทัศน์ความคิดเห็นของ รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง นักวิชาการด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่มีต่อผลงานของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น รวมทั้งบทสัมภาษณ์ของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น เอง ในด้านตัวละคร พบว่า นายพิเชษฐ ใช้ตัวเองเป็นตัวละครหลักของเรื่อง โดยกล่าวถึงประวัติชีวิตในการฝึกโขนยักษ์ตามชนบจรีตจากครูผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในเรื่องโขนยักษ์ ซึ่งต่อมาหันมาสนใจสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย จนถูกมองว่าเป็นยักษ์ หรือ ตัวร้าย หรือ ผู้ทำลายนาฏศิลป์ไทย ในด้านแนวคิดพบว่า การแสดงชุดนี้ต้องการสื่อเรื่อง ความเคารพ เทิดทูนครูไชยยศ คุ่มมณี หลังจากที่ท่านเสียชีวิตและต้องการแสดงความเคารพ ยกย่องนาฏศิลป์ไทยชนบจรีต และต้องการนำเสนอแนวคิดเรื่องการถูกตัดสินจากสายตาของผู้ชมสายอนุรักษ์นิยมบางส่วนว่า การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวทางของเขาว่าเป็น “ยักษ์” หรือ ผู้ทำลายนาฏศิลป์ไทย ในด้านศิลปะการเจรจาและบทสนทนาพบว่า มีการกำหนดให้ตนเองพูดกับผู้ชมโดยตรง และบทสัมภาษณ์ที่ปรากฏขึ้นจอวิดีโอทัศน์และในด้านดนตรีมีการใช้เพลงตามชนบเท่านั้น



ภาพที่ 4 การเตรียมความพร้อมก่อนฝึกโยนยักษ์
ที่มา : ภาพบันทึกการแสดงสดของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น



ภาพที่ 5 การฝึกแม่ท่าโยนยักษ์
ที่มา : ภาพบันทึกการแสดงสดของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น



ภาพที่ 6 การฝึกการใช้อาวุธ
ที่มา : ภาพบันทึกการแสดงสดของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น



ภาพที่ 7 การรำตีบทเข้ากับบทเพลง
ที่มา : ภาพบันทึกการแสดงสดของ นายพิเชษฐ กลั่นชื่น

1.2 เจตคติ (Attitude) ที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น นั้นพบว่า เกิดจากเจตคติเกี่ยวกับการให้คำนิยามคำว่า “นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย” และ การฝึกหัดนาฏศิลป์ของไทย

1.2.1 การนิยามคำว่า “นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย” ของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น นั้น นับว่าสะท้อนเจตคติของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น อย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ เมื่อเขาคิดว่านาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ควรมีลักษณะเช่นไร ก็จะส่งผลต่อแนวคิดและหลักการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น

นายพิเชษฐ กลั่นชื่น นิยามคำว่า “นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย” คือ รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่สะท้อน หรือบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยปัจจุบัน รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคมด้วย ดังนั้น ผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น จึงเป็นการพยายามเชื่อมโยงนาฏศิลป์ไทยให้เข้ากับสังคมร่วมสมัย ให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

การนิยามของนายพิเชษฐ กลั่นชื่นนี้ สอดคล้องกับการนิยามของศิลปินในสายศิลปะการแสดงร่วมสมัยหลายท่าน เช่น นายนิกร แช่ตั้ง ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง รวมทั้งศิลปินที่เคยร่วมงานกับนายพิเชษฐ เช่น นางสาวจุฬาลักษณ์ เอศววัฒนพันธุ์ สำหรับศิลปินในแนวนาฏศิลป์ขนบจารีตนั้น พบว่า ศิลปินบางส่วน ยอมรับแนวคิดในการสร้างสรรค์ของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น ที่นำเอานาฏศิลป์แบบดั้งเดิมมาตีความและสร้างสรรค์ใหม่ แต่ศิลปินในแนวนี้อย่างบางส่วนกลับไม่เห็นด้วยกับการสร้างสรรค์ในแนวทางข้างต้น

1.2.2 การหัตถนาฏศิลป์ของไทย เนื่องจากนายพิเชษฐ กลั่นชื่นมี เจตคติว่า ศิลปินนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยต้องมีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยขนบจารีตที่ดี ก่อนที่ไปดัดแปลง ปรับปรุง สร้างสรรค์ ใหม่ เพราะการรำ การเต้น แบบขนบเป็นรากฐานสำคัญอันเป็นประโยชน์ ในการนำไปสู่การเป็นศิลปินในระดับสากล สอดคล้องกับความเห็นของศิลปินทางด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยระดับโลกอย่าง นางเชน ชู ตัง (Chen Shu-Gi Tung) อดีตหัวหน้าสาขานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปะแห่งไทเป (Taipei University of Arts) อดีตนักแสดงนำของคณะคลาวด์เกทที กล่าวว่าการสร้างงานของนายพิเชษฐ กลั่นชื่นนั้นน่าสนใจคล้ายกับการสร้างงานของนายหลิน เว่ย-หมิน คือ การนำงานในรูปแบบประเพณี มาพัฒนาให้เป็นงานร่วมสมัย

ตามเจตคติของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น ศิลปินต้องฝึกนาฏศิลป์ของไทย เบื้องต้น ได้แก่ การเดินเส้า การรำแม่บทใหญ่ ควบคู่กับการฝึกนาฏศิลป์สากล ได้แก่ การใช้ร่างกาย (movement) การบริหารร่างกายก่อนการฝึกซ้อม

2. หลักการสร้างงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น

2.1 หลักการนาฏยประดิษฐ์ของนายพิเชษฐ กลั่นชื่นจากการศึกษาตามแนวคิด นาฏยประดิษฐ์

2.1.1 การแสดงชุด “อุยฉาย” นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ใช้หลักการนาฏย ประดิษฐ์แบบผสมหลายนาฏยจารีต กล่าวคือ มีการนำหลักการของนาฏศิลป์ไทยขนบจารีต ผสม ผสานกับนาฏศิลป์ตะวันตก (บัลเลต์) การเต้นร่วมสมัย (Contemporary Dance) และการเล่าเรื่อง แบบละครตะวันตก

2.1.2 การแสดงชุด “I Am a Demon” ใช้หลักการนาฏยประดิษฐ์แบบ ผสมหลายนาฏยจารีต กล่าวคือ มีการนำหลักการของนาฏศิลป์ไทยขนบจารีต ผสมผสานกับการเล่า เรื่องแบบละครตะวันตก ประเภทละครเชิงสารคดี (Documentary Theatre)

2.2 หลักการกำกับการแสดงของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น จากการศึกษิตตาม แนวคิดการกำกับการแสดง

2.2.1 การแสดงชุด “อุยฉาย” นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ใช้หลักการการ กำกับการแสดงดังนี้

2.2.1.1 การเลือกและตีความ พบว่า นายพิเชษฐ กลั่นชื่น นำ วรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย มาตีความใหม่

2.2.1.2 การสร้างสรรค์ใหม่ พบว่า นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ได้ นำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานกับนาฏศิลป์แบบตะวันตก โดยใช้วิธีเล่าเรื่องแบบการศิลปะการ ละครที่เกิดจากการตีความใหม่จากตัวบทวรรณคดีของไทย

2.2.1.3 การทำงานร่วมกับฝ่ายดนตรี นาฏศิลป์ ผู้ออกแบบ ช่างเทคนิค พบว่า เนื่องจากนายพิเชษฐ กลั่นชื่นต้องการนำเสนอแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงทาง



สังคมและนาฏศิลป์ไทย ดังนั้น จึงกำหนดให้ฝ่ายดนตรี นาฏศิลป์ ผู้ออกแบบ และช่างเทคนิค นำเสนอตั้งแต่งานชนบประเพณีไปสู่การนำเสนอแบบร่วมสมัยในการแสดงชุดนี้

2.2.1.4 การนำเสนอ พบว่า นายพิเชษฐ กลั่นชื่น นำเสนอผลงานเรื่องนี้ โดยมีกลุ่มผู้ชมเป้าหมายเป็นชาวต่างชาติเป็นหลัก เพื่อสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยให้ย้อนกลับไปศึกษางานแบบดั้งเดิม นอกจากนั้นการแสดงชุดอุยฉายนี้ ยังได้นำกลับมาแสดงอีกหลายครั้งในประเทศไทยแต่ได้ปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางอย่างให้สอดคล้องกับสถานการณ์ทางสังคม ณ ขณะที่เปิดการแสดงแต่ละครั้ง

2.2.2 การแสดงชุด “I Am a Demon” นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ใช้หลักการทำงานกับการแสดงดังนี้

2.2.2.1 การเลือกและตีความ พบว่า นายพิเชษฐ กลั่นชื่น นำการฝึกหัดนาฏศิลป์โขงยักซ์มาตีความใน 2 ความหมาย คือ ความหมายแรกคือการฝึกโขงยักซ์ ความหมายที่สองคือตัวนายพิเชษฐ กลั่นชื่น ที่ถูกมองจากผู้ชมแนวอนุรักษ์บางส่วนว่าเป็น “ยักซ์” หรือ ตัวร้าย หรือ ผู้ทำลายนาฏศิลป์ไทย เนื่องจาก นายพิเชษฐ กลั่นชื่น มักนำเอานาฏศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมมาตีความและนำเสนอใหม่ในแนวทางของตนเอง

2.2.2.2 การสร้างสรรค์ใหม่ พบว่า นายพิเชษฐ กลั่นชื่น นำการเดินโขงยักซ์ สลับการฉายวิดีโอทัศน์บทสัมภาษณ์ของครูไชยยศ คุ่มมณี รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง และตัวนายพิเชษฐ กลั่นชื่น เอง

2.2.2.3 การทำงานร่วมกับฝ่ายดนตรี นาฏศิลป์ ผู้ออกแบบ ช่างเทคนิค พบว่า เนื่องจากนายพิเชษฐ กลั่นชื่น ต้องการนำเสนอโยกซ์ในสองความหมาย ดังนั้น นายพิเชษฐ จึงทำงานร่วมกับฝ่ายดนตรี นาฏศิลป์ ผู้ออกแบบ ช่างเทคนิค ให้นำเสนอเพื่อเสริมความหมายแต่ละความหมายอย่างชัดเจน กล่าวคือ ความหมายแรก ให้ผู้ชมรู้สึกถึงความมุ่งมั่นในการฝึกฝน ความภาคภูมิใจในศิลปะการเดินโขงยักซ์ ความหมายที่สอง เพื่อแสดงความเจ็บปวดที่ผู้ชมแนวอนุรักษ์นิยมบางส่วนตัดสินว่าเขาเป็น “ตัวทำลาย” นาฏศิลป์ไทย

2.2.2.4 การนำเสนอ พบว่า นายพิเชษฐ กลั่นชื่น เปิดแสดงให้ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติได้ชม โดยมีกลุ่มผู้ชมเป้าหมายคือผู้ที่สนใจนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นสำคัญ ทั้งนี้ เพื่อให้ผู้ชมร่วมสมัยเกิดการตั้งคำถามต่องานนาฏศิลป์ไทยที่นายพิเชษฐ กลั่นชื่น นำมาตีความใหม่ว่า เป็นเช่นนั้นจริงหรือไม่

2.3 หลักการสร้างสรรคทางศิลปะของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น จากการศึกษาดูตามแนวคิดหลักการสร้างสรรคทางศิลปะ

2.3.1 การแสดงชุด “อุยฉาย” พบว่า นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ใช้หลักการใช้พื้นที่ การจัดวางพื้นที่และเวลา หลักการสร้างความคิดให้สับสน และหลักการปรุงแต่งดัดแปลงใหม่

2.3.2 การแสดงชุด “I Am a Demon” นายพิเชษฐ กลั่นชื่น ใช้หลักการ ใช้พื้นที่ การจัดวางพื้นที่และเวลา หลักการสร้างความคิดให้สับสน และหลักการปรุงแต่งดัดแปลง ใหม่เช่นเดียวกับการแสดงชุด “อุยฉาย”

2.4 หลักการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏศิลป์ตะวันตก จากการศึกษาตามแนวคิด หลักการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏศิลป์ตะวันตก

2.4.1 การแสดงชุด “อุยฉาย” พบว่า นายพิเชษฐ กลั่นชื่น มีการใช้การ เปลี่ยนรูปแบบการเต้น (มีการใช้นาฏศิลป์ไทยผสมกับนาฏศิลป์สากล) เอกภาพ (การออกแบบท่า เต้นเพื่อนำเสนอประเด็นเรื่องการเปลี่ยนแปลง) และความสัมพันธ์ของส่วนต่างๆ และความสมดุล (สัมพันธ์ภาพของการใช้ร่างกาย ศูนย์กลางของร่างกาย และการถ่ายเทน้ำหนัก)

2.4.2 การแสดงชุด “I Am a Demon” นายพิเชษฐ กลั่นชื่น มีการใช้ การเปลี่ยนรูปแบบการเต้น (มีการทำตามขนบจารีต สลับกับการเพิ่มและลดทอนท่ารำตามขนบ จารีต) เอกภาพ (การออกแบบท่าเต้นเพื่อนำเสนอประเด็นเรื่องความเป็นยักษ์) และความสัมพันธ์ ของส่วนต่างๆ และความสมดุล (สัมพันธ์ภาพของการใช้ร่างกาย ศูนย์กลางของร่างกาย และการ ถ่ายเทน้ำหนัก)

อภิปรายผล

1. การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น เกิดจากเจตคติใน เรื่องการให้คำนิยามคำว่า นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยว่าเป็นการนำนาฏศิลป์ไทยแบบจารีตมาตีความ และนำเสนอใหม่ให้สอดคล้องกับสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป และต้องการทำให้นาฏศิลป์ไทยสามารถ สื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยได้ เมื่อนายพิเชษฐ กลั่นชื่น มีเจตคติเช่นนี้ ก็ส่งผลต่อแนวคิดและหลักการ การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวทางของตนเอง

2. การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น ข้างต้น สอดคล้อง กับหลักความเป็นธรรมชาติหรือหลักความเป็นปกติธรรมดาของอุทัย ดุลยเกษม ที่กล่าวว่าธรรมชาติ หรือความปกติต้องมีความหลากหลายหรือเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับระบบความเชื่อและระบบคุณค่า การตัดสินว่าแบบใดถูกแบบใดผิด ไม่สามารถทำได้หากปราศจากการยอมรับ ในเรื่องความแตก ต่างหลากหลาย ทั้งนี้เพราะธรรมชาติหรือหลักความเป็นปกติธรรมดา ย่อมต้องมีการเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงเสมอ

3. ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของพิเชษฐ กลั่นชื่น เป็นการนำนาฏศิลป์ ไทยมาเล่าเรื่องใหม่แบบการละครตะวันตก โดยมักเชื่อมโยงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมทำให้



การผลงานของนายพิเชษฐ มีสาร (message) หรือ แนวคิด (theme) ที่ต้องการสื่อสารกับผู้ชม เช่น แนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลง ในการแสดงชุดอุยฉาย ที่แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยและนาฏศิลป์ไทยมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา และมีรากเชื่อมโยงสืบต่อกันมา

4. หลักการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของพิเชษฐ ด้านนาฏยประดิษฐ์ มักจะให้การผสมผสานของนาฏยจารีตหลายๆ นาฏยจารีต ทั้งจารีตของนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล การละครตะวันตก สะท้อนให้เห็นว่านายพิเชษฐ กลั่นชื่น มีความรู้ความเข้าใจในนาฏยจารีตที่หลากหลาย และสามารถนำมาปรับประยุกต์ สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวทางของตนได้

5. แม้ว่าผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของพิเชษฐ กลั่นชื่น จะได้รับรางวัลเกียรติยศจากทั้งในประเทศและต่างประเทศ แต่กระนั้นผลงานของนายพิเชษฐ ก็ยังมีผู้ชมให้การตอบสนองทั้งผู้ที่ยอมรับ และผู้ที่ปฏิเสธ กล่าวคือผู้ที่ให้การยอมรับส่วนใหญ่ มักเป็นผู้ที่สนใจงานศิลปะร่วมสมัย หรือมีความเข้าใจและยอมรับในเรื่องการเปลี่ยนแปลง

ข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์การสร้างงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย : กรณีศึกษาพิเชษฐ กลั่นชื่น” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

ควรมีการศึกษาวิจัยผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยท่านอื่น เพื่อนำผลการศึกษามาวิเคราะห์ เปรียบเทียบกับงานวิจัยในครั้งนี้อาจทำให้เห็นภาพรวมของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยได้

การสร้างสรรค์ผลงานของนายพิเชษฐ กลั่นชื่น นั้น มีการดำเนินงานอย่างต่อเนื่องในรูปแบบของคณะการแสดงที่ชัดเจน จึงน่าสนใจที่จะศึกษาในเรื่องการบริหารจัดการในฐานะที่เป็นองค์กรวัฒนธรรมภาคเอกชน

เอกสารอ้างอิง

- จริยาวลดีติก. (2531). บัลเลต์ (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ด์บุ๊คส์.
- ชมณาด กิจจันทร์. (2547). นาฏยลักษณะตัวละครแบบหลวง. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ชาย โพธิ์สีดา. (2550). ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

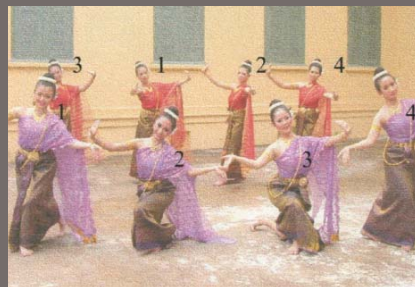
- ชรัช ชำนาญเวช.(2534).Galaxy of love. ปรินิพนฐานิพนธิศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
ภาควิชาวิทยาศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ดวงพร โออภวัฒน์.(2545).คุณลักษณะของนักเต้นรำที่เป็นที่คาดหวังของนักประดิษฐ์ท่าเต้น.
หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต รายวิชา 3504219 งานวิจัยนาฏศิลป์ 2
ภาควิชาวิทยาศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์. (2551). พิเชษฐ กลั่นชื่น ทางไปสู่การอภิวัฒน์นาฏศิลป์ไทย
(พิมพ์ครั้งที่ 2). บจก.กิจไพศาลการพิมพ์และซัพพลายส์.
- พรรัตน์ ดำรุง.(2550).พิเชษฐ กลั่นชื่น.สูจิบัตรบันทึกการแสดง.
- พิเชษฐ กลั่นชื่น.(2550).พิเชษฐ กลั่นชื่น.สูจิบัตรบันทึกการแสดง.
- _____. (ม.ป.ป.) บันทึกการทำงาน.
- _____. สัมภาษณ์.17 มี.ค.2554 ,10 ก.ค.2555
- พิรุณยัมพงษ์.(2534).การผสมผสานระหว่างทำพื้นฐานบัลเล่ต์และท่ารำไทย.
หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต,ภาควิชาวิทยาศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มัทนีรัตน์..(2549).ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที. (พิมพ์ครั้งที่ 2).
สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.สัมภาษณ์.
- นพมาศ แวหงส์และคนอื่นๆ.(2553).ปริทัศน์ศิลปะการละคร (พิมพ์ครั้งที่ 2).โครงการเผยแพร่ผล
งานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลำดับที่ 124 โรงพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นวลศิริ เปาโรหิต.(2545) เจตคติ. สืบค้นเมื่อ 25 กันยายน 2554 จากhttp://www.br.ac.th/E-learning/lesson4_2.html
- ศิริมงคลนาฏกุล.(2549).นาฏศิลป์ หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว.(พิมพ์ครั้งที่ 1).
มหาสารคาม: ตักสิลาการพิมพ์.
- ศิลปากร. กรม.(2498). บทละคร เรื่องรามเกียรติ์
พระราชานิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 1.
โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- สิริธร ศรีชลาคม.(2543). นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย: การสร้างสรรค์โดยผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับ
นาฏศิลป์สกุลอื่นๆ ระหว่างปี พ.ศ.2510- 2542. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.
ภาควิชาวิทยาศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



- สุรพล วิรุฬห์รักษ์.(2547).หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์ (พิมพ์ครั้งที่1).กรุงเทพฯ: บริษัทด้านสหภาพการพิมพ์ จำกัด.
- อาภรณ์ มนตรีศาสตร์, จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์.(2525).นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: องค์การคำคุณสภา
- อารยา จำระภูท.(2546).การนำคาบปุเระมาประยุกต์ใช้ในงานนาฏศิลป์ร่วมสมัย
หลักสูตรศิลปกรรม ศาสตรบัณฑิต รายวิชา3504318 งานวิจัยนาฏศิลป์ 1
ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อารี สุทธิพันธ์. (2532). มนุษย์กับจินตนาการ.กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.
- อุมาพร เสนาจักร.(2546).นาฏศิลป์ในรายการดาวล้านดวง.
หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต รายวิชา 3504318 งานวิจัยนาฏศิลป์ 1
ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Eliza Gaynor Minden.(2005) . The Ballet Companion. London.
- M.R. Mattani. (1996). Dance, Drama, and Theatre in Thailand. Silkworm Book Thailand.
- Royal Academy of Dancing.(1993).Step By Step Ballet Class .Biz Hull. Royal Thai Embassy
to Belgium and Luxembourg Mission of Thailand to The European







นาฏยลักษณะการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ตั้งแต่ปีพ.ศ.2541-พ.ศ.2553

Dance principles of Suan Sunandha Dance School's
Choreography During 1998 – 2010

ศากุล เมืองสาคร
วิทยานิพนธ์วิทยานิพนธ์นิตยปริญญโท คณะศิลปกรรมศาสตร์
สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงาน องค์ประกอบ และนาฏย-ลักษณะการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา โดยการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต และประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยในการออกแบบการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา โดยใช้ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ หลักการเคลื่อนไหวร่างกาย และองค์ประกอบของการแสดงระบำ เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิจัยสรุปได้ว่ามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาได้ผลิตผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยมาตั้งแต่ปีพ.ศ.2493 และดำเนินการมาอย่างต่อเนื่องเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชน การแสดงที่มีชื่อเสียงของสวนสุนันทาและได้รับความนิยมมากที่สุดคือการแสดงประเภท “ระบำ” ซึ่งมีลักษณะการแสดงแบ่งเป็น 2 รูปแบบ คือ แบบนาฏศิลป์ไทย และแบบผสมกับนาฏศิลป์สกุลอื่น นำเสนอในลักษณะของการเล่าเรื่องโดยมีองค์ประกอบการแสดงระบำ ได้แก่ แนวความคิด การออกแบบเพลง การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของการสร้างแต่ละงาน มีการออกแบบท่ารำ การแปรรูปแถว และการใช้อุปกรณ์การแสดง ใช้ผู้แสดงจำนวน 8-12 คน มีระยะเวลาการแสดงประมาณ 5-12 นาที สำหรับนาฏยลักษณะการแสดงระบำของสวนสุนันทา คือ การสร้างระบำให้มีความกระชับ โดยประดิษฐ์ท่ารำจากการเลียนแบบธรรมชาติ และการประยุกต์จากท่ารำดั้งเดิม ปรากฏเป็นท่าเดียว และท่าคู่ ผู้แสดงเคลื่อนที่ด้วยการวิ่งชอยเท้าเพื่อเปลี่ยนรูปแถวตามแบบเรขาคณิต หรือการประยุกต์รูปแบบแถวให้เป็นไปตามความหมายของเนื้อเรื่องระบำที่ไม่ซ้ำกันในแต่ละชุดการแสดง และมักใช้การหมุนตัวก่อนหรือหลังการเคลื่อนที่เพื่อเปลี่ยนรูปแถวหรือจัดซุ่มซึ่งมีอยู่หลากหลายรูปแบบ นอกจากนี้ยังมีการใช้อุปกรณ์การแสดงที่เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายอีกด้วย

ปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้เกิดการสร้างงานที่มีความคิดแปลกใหม่ คือ การมีอิสระทางความคิด การบริหารจัดการ การยอมรับความสามารถของบุคคล การบูรณาการความรู้ และ



หลักสูตรการศึกษาที่กำหนดทิศทางการสร้างงานที่ชัดเจน สิ่งเหล่านี้ทำให้นาฏยลักษณะการ
แสดงระบำของสวนสุนันทา สามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงระบำเพื่อพัฒนางาน
นาฏศิลป์ไทยให้ยั่งยืนต่อไป

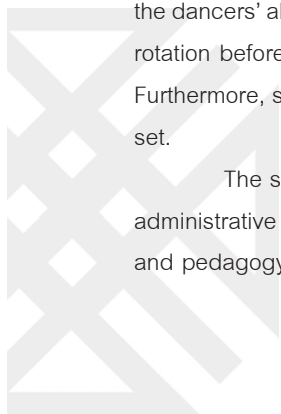
คำสำคัญ : นาฏยลักษณะระบำ, นาฏศิลป์สวนสุนันทา

Abstract

This thesis aims to study and explore the history, works, components and principles of the dance choreography of the Suan Sunandha dance school. The research methods used to analyze the theories which include dance choreography, body movement, and dance performance components, are based on related documents, interviews, observation and the direct experiences of the researcher as the choreographer of some of the repertoires of the school.

According to the obtained research results, it can be concluded that, since its beginning of creating new dance pieces in 1950 until the present, the Suan Sunandha dance school has always been recognized for its group dance repertoires, which can be categorized into two groups: the classical Thai-style and those which are a fusion of other dance disciplines. Their presentation features narrative elements, components of which include concepts, music composition, costume design, choreography, use of stage properties, and line and blocking arrangements. Basically, each of them is made up of 8-12 performers, and lasts for 5-12 minutes. The signature principles of the Suan Sunandha dance school are as follows: concise choreography, the mimicry of movement of natural beings, the adaptation of traditional dance patterns for the creation of solo or duo dancing, the feet tapping during the process of forming geometric configurations, the adjustment of the dancers' alignment to match the narrative content of each choreography, and the body rotation before or after moving to another position for the following group configuration. Furthermore, stage properties are regularly considered as an integral part of the costume set.

The significant factors in promoting innovative creations are freedom of thought, administrative skills the acknowledgement of personal proficiency, knowledge integration and pedagogy with well-defined direction. All are involved in the delivery of the dancing



principles of the Suan Sunandha dance school, and encourage it to be a part of a sustainable Thai dance development.

Keywords : Dance principles, Suan Sunandha Dance School

บทนำ

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาเป็นสถานศึกษาในระดับอุดมศึกษาแห่งหนึ่งที่มีผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยต่อเนื่อง คำว่า “นาฏศิลป์สวนสุนันทา” เป็นอีกชื่อหนึ่งของสาขานาฏศิลป์ไทยมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ซึ่งเป็นที่รู้จักดีแก่บุคคลทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย โดยมีการผลิตผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทย ตั้งแต่ปีพ.ศ.2493จนถึงปัจจุบัน เริ่มจากการจัดการแสดงละครประจำปี จนกลายเป็นละครในหลักสูตร จากช่วงแรกไม่มีนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ จนต่อมาสามารถเปิดสอนวิชาเอกนาฏศิลป์ในระดับ หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพการศึกษาระดับสูง 2 ปี หลักสูตรปริญญา 2 ปี (หลังอนุปริญญา) และปริญญาตรี 4 ปี ตามลำดับ อีกทั้งยังเป็นสถานศึกษาแห่งแรกที่สามารถเปิดสอนวิชาเอกนาฏศิลป์ในระดับปริญญาตรี ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทยของสวนสุนันทามีทั้งในรูปแบบของละครและระบำ การแสดงระบำของสวนสุนันทาเริ่มมาจากการแสดงสลับจากละครประจำปี โดยมีการสร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยและรูปแบบของนาฏศิลป์นานาชาติด้วย เมื่อการแสดงละครประจำปีสิ้นสุดลงจึงทำให้ไม่มีการสร้างระบำสลับจาก แต่ก็ได้มีการที่จัดทำระบำเฉพาะกิจขึ้นซึ่งเป็นผลงานการคิดสร้างสรรค์ของคณาจารย์ในสาขาวิชา เช่น การรำบวงสรวงสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ รำถวายพระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ในวันเฉลิมพระชนมพรรษา เป็นต้น จึงทำให้การสร้างสักรักระบำนี้น่าจะเป็นไปอย่างต่อเนื่อง ต่อมาการแสดงระบำของสวนสุนันทาได้มีการพัฒนาโดยผ่านหลักสูตรการเรียนการสอนจนเกิดเป็นเอกลักษณ์การแสดงระบำของสวนสุนันทาขึ้น

สำหรับระบำที่เป็นผลงานริเริ่มสร้างสรรค์ของนาฏศิลป์สวนสุนันทาที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง สามารถแบ่งตามรูปแบบของการแสดง ได้แก่ ชาติพันธุ์ แบบหลวง โบราณคดี สัตว์ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีกลวิธีการคิดที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับแนวคิดของการแสดง การสืบค้นข้อมูลเพื่อการแสดงและทักษะของผู้สร้างสรรค์ ทั้งนี้รูปแบบระบำและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของคณาจารย์และนักศึกษานาฏศิลป์สวนสุนันทาถูกนำไปใช้อย่างแพร่หลายทั้งในวงการนาฏศิลป์ไทยและศิลปะการละครตลอดระยะเวลา 61 ปี (พ.ศ. 2493- พ.ศ. 2554) ซึ่งส่งผลต่อนาฏยลักษณ์ของระบำนาฏศิลป์สวนสุนันทา

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของการสืบทอดและอนุรักษ์นาฏยลักษณ์ของนาฏศิลป์สวนสุนันทาซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว โดยจะมุ่งเน้นถึงการศึกษานาฏยลักษณ์ของการแสดงประเภทระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ทั้งนี้เพื่อให้เป็นประโยชน์



ต่อการรวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย อีกทั้งเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และ
สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์สืบไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติและผลงานด้านนาฏศิลป์ของสวนสุนันทา
2. ศึกษาวิเคราะห์การสร้างสรรค์ระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา
3. ศึกษาหาฏยลักษณะการแสดงระบำของสวนสุนันทา

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาประวัติและผลงานของนาฏศิลป์สวนสุนันทาโดยเน้น
ที่ผลงานประเภทระบำสร้างสรรค์ของนาฏศิลป์สวนสุนันทาตั้งแต่ พ.ศ.2541-2553 ที่มีการนำไปใช้
แสดงเผยแพร่ตั้งแต่ 2 ครั้งขึ้นไป

วิธีการดำเนินการวิจัย

1.ระเบียบวิธีวิจัย

สำหรับงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้า วิจัย
จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งยังดำเนินการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์
บุคลากรผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ของสาขานาฏศิลป์
ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการวิเคราะห์หาฏยลักษณะอันเป็น
เอกลักษณ์ทางการแสดงที่โดดเด่นของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามขั้น
ตอนการดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษา สืบหาข้อมูลจากตำรา เอกสาร ผลงานค้นคว้าริเริ่มทางด้านนาฏศิลป์
และผลงานศิลปนิพนธ์

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาการแสดงของสวนสุนันทาจากวีดิทัศน์และการแสดงสดผลงานค้นคว้า
ริเริ่มสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยของสาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย
ราชภัฏสวนสุนันทา แล้วจัดเรียงผลงานตามปีที่สร้างสรรค์ พร้อมทั้งแบ่งหมวดหมู่ตามรูปแบบของ
ระบำ

ขั้นตอนที่ 3 การสัมภาษณ์ ครูอาจารย์ และศิษย์เก่า

ขั้นตอนที่ 4 การสังเกตการณ์การแสดงผลงานค้นคว้าริเริ่มสร้างสรรค์ทางด้าน

นาฏศิลป์ไทยของสาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา โดยวิธีการสังเกตการณ์องค์ประกอบการแสดงและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ขั้นตอนที่ 5 วิเคราะห์ข้อมูลโดยนำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 1-3 มาวิเคราะห์เนื้อหา และวิเคราะห์ทำร่าเพื่อหานาฏยลักษณ์ทางด้านการแสดงระบำ ของสาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ขั้นตอนที่ 6 บันทึกทำร่าพร้อมรายงานผลการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผลการวิจัย

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้น ป็นแบบสำรวจข้อมูลจากเอกสารผลิเริ่มทางด้านนาฏศิลป์ และผลงานศิลปนิพนธ์

2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

2.3 แบบวิเคราะห์ทำร่า ผู้วิจัยสร้างแบบวิเคราะห์ทำร่าตามหลักการประดิษฐ์ทำร่า การวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกาย และหลักการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะ

2.4 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

2.5 เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ/วิดีโอ/วีดีทัศน์ สมุดบันทึก

3. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูล โดยมีวิธีการรวบรวมข้อมูล ดังนี้

3.1 ข้อมูลจากเอกสารจากตำรา เอกสารวิทยานิพนธ์ ผลงานค้นคว้า วิเริ่มสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ และผลงานศิลปนิพนธ์

3.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์อาจารย์ผู้มีประสบการณ์ในสอนนาฏศิลป์สวนสุนันทาที่มีชีวิตอยู่ทุกคนจำนวน 10 คน และสัมภาษณ์นักศึกษาที่มีประสบการณ์ในการแสดงนาฏศิลป์สวนสุนันทาในขณะที่ศึกษาอยู่ระหว่างปี ระหว่างปีพ.ศ.2541 ถึง พ.ศ.2553และหรือเป็นผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานระบำตามเกณฑ์ที่กำหนดในขอบเขตของการวิจัย จำนวน 7 คน

3.3 ข้อมูลจากการสังเกต ผู้วิจัยร่วมเป็นผู้แสดงนาฏศิลป์ของสวนสุนันทาร่วมออกแบบทำร่าและสังเกตกระบวนการสร้างสรรค์ระบำของสวนสุนันทา และชมการแสดงระบำของสวนสุนันทาในสถานที่ต่างๆ

4. วิธีวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการศึกษาเรียบเรียง แบ่งกลุ่มและจัดกลุ่มการแสดงประเภทระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทาออกเป็นประเภทต่าง ๆ โดยพิจารณาวิเคราะห์และแจกแจงตามทฤษฎีการแสดงระบำ เพื่อให้เห็นภาพองค์รวมและลักษณะเด่นของรูปแบบการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา หลังจากนั้นจึงดำเนินการวิเคราะห์ รูปแบบ แนวความคิด ทำร่า และองค์ประกอบการแสดงจากกลุ่มของระบำที่ได้รับการ



แจกแจงไว้ โดยใช้หลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์และการสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ เรียบเรียง และสรุปผลการวิจัยในเรื่องนาฏยลักษณะการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทาทั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการศึกษารวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลผ่านแบบสัมภาษณ์ และแบบวิเคราะห์ทำรำ

ผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่องนาฏยลักษณะการแสดงระบำของสวนสุนันทาตั้งแต่ปี พ.ศ.2541-พ.ศ.2553 ผู้วิจัยได้ผลการวิจัยออกเป็น 3 หัวข้อ คือ

1. ประวัติและผลงานของนาฏศิลป์สวนสุนันทา
2. องค์ประกอบการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา
3. นาฏยลักษณะการแสดงระบำของสวนสุนันทา

1. ประวัติและผลงานของนาฏศิลป์สวนสุนันทา

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาเป็นสถานศึกษาในระดับอุดมศึกษาแห่งหนึ่งที่มีผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยมาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ปีพ.ศ.2493(โรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัย) – จนถึงปัจจุบัน (มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา) ซึ่งผลงานนั้นมีทั้งที่เป็นรูปแบบของละครและรูปแบบของระบำ โดยเฉพาะการแสดงระบำของสวนสุนันทาซึ่งเกิดมาจากการแสดงสลับาละคร จะได้รับความชื่นชอบจากผู้ชมอยู่เสมอ ประกอบกับปัจจัยต่างๆ โดยเฉพาะองค์กรและบุคลากรทำให้การแสดงระบำของสวนสุนันทามีการพัฒนาจนเกิดเป็นนาฏยลักษณะการแสดงระบำของสวนสุนันทาตั้งแต่ปีพ.ศ.2541-พ.ศ.2553 แบ่งออกได้เป็น 4 ยุคตามลักษณะของผลงาน ดังนี้

ยุคที่ 1 (พ.ศ.2493-พ.ศ.2515) ยุคนี้เป็นยุคที่การแสดงละครของสวนสุนันทาเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญและจัดอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นการแสดงละครประจำปีเนื่องจากผู้อำนวยการในขณะนั้นคือคุณหญิงทรงแก้ว ปทุมานนท์ ให้การสนับสนุนจึงนับได้ว่าเป็นช่วงในการวางรากฐานของนาฏศิลป์สวนสุนันทา จนสามารถเปิดสอนวิชาเอกนาฏศิลป์ได้ในเวลาต่อมา การแสดงละครประจำปีนั้นจัดแสดงในวันที่ 1-10 พฤศจิกายนของทุกปี นักแสดงใช้ตั้งแต่นักเรียน ระดับประถมศึกษา ระดับมัธยม และนักศึกษาจากวิชาเอกต่างๆ ที่ผ่านการคัดเลือกตามความเหมาะสมของบทละคร เนื่องจากในยุคนี้ยังไม่มีนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ เมื่อเริ่มทำละครวิชานาฏศิลป์เป็นเพียงหมวดวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ อาจารย์นาฏศิลป์มีเพียง 2 ท่าน คือ อาจารย์บรรเลง สาคริก และอาจารย์ทองย้อย เครือวัลย์ จึงได้เชิญอาจารย์จากกรมศิลปากรมาช่วยฝึกซ้อมทำรำให้กับผู้แสดงละคร ในปีพ.ศ. 2496 ได้รับศิลปินจากคณะนาฏศิลป์ผกาพลี(เป็นคนละครที่มีการจัดการแสดงละครและระบำ) มาเป็นอาจารย์เพิ่ม 1 ท่าน คือ อาจารย์ศิริกุล วรบุตรและในปีพ.ศ.2501ได้มีอาจารย์นาฏศิลป์จาก

กรมศิลปากรย้ายมาสอนที่โรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัยอีก 2 ท่านคือ อาจารย์จรูญศรี วีระวานิช และ อาจารย์ประทีน พวงลำลือ ทำให้สวนสุนันทามีบุคลากรทางการแสดงเพิ่มมากขึ้น ลักษณะของผลงานในยุคที่ 1 มีทั้งละครและระบำสลับฉาก ซึ่งสวนสุนันทาจัดแสดงละครทั้งหมด 19 เรื่อง ได้แก่

พ.ศ.2493 ศกุนตลา	พ.ศ.2494 ท้าวแสนปม
พ.ศ.2495 พระนล	พ.ศ.2496 พระยศเกตุ
พ.ศ.2497 จันทกนิรี	พ.ศ.2498 สองกรรวัฏ
พ.ศ.2499 พระเกียรติรถ	พ.ศ.2500 ศกุนตลา (ครั้งที่ 2)
พ.ศ.2501 อุเทนธิดา	พ.ศ.2502 มัทนะพาธา
พ.ศ.2503 พระยศเกตุ (ครั้งที่ 2)	พ.ศ.2504 ยุดาหวัน
พ.ศ.2505 พระสมุทรโฆษ	พ.ศ.2506 โสนน้อยเรือนงาม
พ.ศ.2507 ที่มายุกุมาร	พ.ศ.2508 นางนกกะจาบ
พ.ศ.2509 ท้าวแสนปม (ครั้งที่ 2)	พ.ศ.2510 อุเทนธิดา (ครั้งที่ 2)
พ.ศ.2511 ยุพราชกษัตริย์	พ.ศ.2512 นางนพมาศ
พ.ศ.2513 เงาะป่า	พ.ศ.2514 พระร่วงสวรรคโลก
พ.ศ.2515 นารายณ์ลี้ปราง ปางที่ 2	

ในส่วนของระบำสลับฉากนั้นมีทั้งที่นำเอาชุดการแสดงที่มีอยู่แล้วของกรมศิลปากรหรือของคณะนาฏศิลป์ผกาภิและชุดที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ สำหรับชุดที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่นั้นอาจารย์บรรเลง สาคกริก ผู้ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดงและดูแลการแสดงในภาพรวมทั้งหมด ได้มอบหมายให้อาจารย์ประทีน พวงลำลือ เป็นผู้สร้างสรรค์ โดยให้สร้างเป็นระบำที่ใช้ท่าทางของนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น หรือใช้ท่าทางของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่นทำให้สวนสุนันทามีระบำหลากหลายแบบ คือมีระบำที่เป็นนาฏศิลป์ไทยแบบจารีตระบำ ที่ผสมนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น และระบำที่เป็นนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่นเช่น จีนรำพัด พม่ารำขวาน ระบำดอกบัว ระบำอิตาเลียน ระบำฟิลิปปินส์ ระบำฮาวาย เป็นต้น



ภาพที่ 1 สูจิบัตรการแสดงละคร วิทยาลัยครูสวนสุนันทา พ.ศ.2502 ที่มา: ศาgul เมืองสาคร (2555)

ภาพที่ 2 สูจิบัตรการแสดงละคร วิทยาลัยครู สวนสุนันทา พ.ศ. 2512 ที่มา: ศาgul เมืองสาคร (2555)



ยุคที่ 2 (พ.ศ.2516-พ.ศ.2524) ในยุคนี้การแสดงละครประจำปีได้หยุดลงเนื่องจากคุณหญิงกรองแก้ว ปทุมานนท์ เกษียณอายุราชการ และผู้บริหารคนใหม่ไม่มีนโยบายสนับสนุนการจัดแสดงละครประจำปี อีกทั้งอาจารย์ประทีน พวงลำลือ ผู้สร้างสรรค์งานระบำได้ย้ายไปสอนที่วิทยาลัยครูจันทระเกษม แต่ในยุคนี้นับว่าเป็นยุคเริ่มต้นของการเรียนการสอนวิชาเอกนาฏศิลป์ โดยการผลักดันของ อาจารย์จรรยา จรุงศรี วีระวานิช ทำให้วิทยาลัยครูสวนสุนันทาสามารถเปิดสอนนักศึกษาสายครูวิชาเอกนาฏศิลป์ในระดับระดับปริญญาตรี ครุศาสตรบัณฑิต ทำให้ในยุคนี้มีอาจารย์โอนย้ายและเปิดบรรจุใหม่เพิ่มขึ้นรวมมีอาจารย์ทั้งหมด 10 ท่าน ได้แก่

1. อาจารย์จรรยา จรุงศรี วีระวานิช
2. อาจารย์ทองย้อย เครือวัลย์
3. อาจารย์ศิริกุล วรรณบุตร
4. อาจารย์สุลพิพร (ธารีพร) สังขมรรพ
5. อาจารย์สมบุญ ศรีสุขวงวน (ต่อมาได้รับแต่งตั้งเป็น ผู้ช่วยศาสตราจารย์)
6. อาจารย์ผ่องศรี เล็กบำรุง (ต่อมาได้รับแต่งตั้งเป็น ผู้ช่วยศาสตราจารย์)
7. อาจารย์อุษา เหมาคม
8. อาจารย์นวลน้อย สำนองคำ
9. อาจารย์ชมมณาด กิจจันทร์ (ต่อมาได้รับแต่งตั้งเป็น รองศาสตราจารย์)
10. อาจารย์นงเยาว์ อารุงพงษ์วัฒนา (ต่อมาได้รับแต่งตั้งเป็น รองศาสตราจารย์)

ดังนั้นถึงแม้การแสดงละครประจำปีจะหยุดลงแต่การแสดงละครของสวนสุนันทาก็คงมีต่อเนื่อง โดยอยู่ในหลักสูตรของการเรียนการสอน และนักแสดงก็คือนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ มีอาจารย์จรรยา จรุงศรี วีระวานิช เป็นผู้ควบคุมดูแล ในส่วนของการสร้างสรรค์ระบำในยุคนี้เริ่มมีการสร้างสรรค์ระบำโดยนักศึกษาแล้วแต่เป็นการสร้างระบำผ่านรายวิชาวิทยานิพนธ์ซึ่งเป็นรายวิชาบังคับของนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์หลักสูตรระดับปริญญาตรี (หลังอนุปริญญา) แต่ปริมาณการสร้างงานระบำนั้นยังมีไม่มากนักเนื่องจากรายวิชาวิทยานิพนธ์นี้นักศึกษาสามารถจะเลือกเขียนบทละคร ทำการแสดง ทำวิจัย หรือสร้างสรรค์ระบำ ตามความสนใจ สำหรับผลงานการสร้างสรรค์ระบำของอาจารย์ผู้สร้างสรรค์งานในยุคนี้คืออาจารย์จรรยา จรุงศรี ซึ่งอาจารย์จรรยา จรุงศรีมีความคิดในแนวอนุรักษ์นิยม ดังนั้นการสร้างสรรค์ระบำในยุคนี้จึงมีลักษณะของนาฏศิลป์ไทยแบบจารีต เช่น ระบำฉุยฉายสุนันทา ระบำกลีกรไทย ระบำไม้เงินทอง ระบำสวัสดิรักษา เป็นต้น



ภาพที่ 3 ผู้แสดงชุดฉุยฉายสุนันทา ที่มา: สมศักดิ์ บัวรอด (2519)

ยุคที่ 3 (พ.ศ.2525-พ.ศ.2540) ยุคนี้มีการปรับเปลี่ยนและเพิ่มหลักสูตรใหม่คือหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกนาฏศิลป์และการละคร ระดับปริญญาตรี4ปี อีกทั้งยังมีการแสดงละครและระบำนอกเหนือจากการจัดการแสดงละครในหลักสูตร เนื่องจากในช่วงนี้อาจารย์ จริญญาศรี วีระวานิช ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยครูสวนสุนันทา ได้จัดให้มีการแสดงละครออกไปเผยแพร่ตามที่ต่าง นอกจากนี้ยังมีงานในโอกาสพิเศษต่างๆ เช่น งานครบรอบ 50 ปี สวนสุนันทา อีกทั้งยังได้รับเชิญจากหอวิชาฐานุสรณ์ให้ไปแสดงละครในงาน ถูการแสดงละครพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 ในช่วงนี้อาจารย์ประทีน พวงลำลือ ได้กลับมาสอนที่สวนสุนันทาอีกครั้งจึงทำให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ระบำกลับฉากในยุคที่1ได้นำกลับมาใช้อีกครั้ง โดยเริ่มจากแสดงระบำกลับฉากละครรัชกาลที่6 ประกอบกับภาควิชาได้รับอาจารย์ศากุล นิมิหุต ซึ่งมีความสามารถทางด้านบัลเลต์ เข้ามาและเป็นผู้ช่วยอาจารย์ประทีนในการสร้างสรรค์ระบำ จึงทำให้ระบำของสวนสุนันทากลับมามีความหลากหลาย ต่อมาได้มีอาจารย์โอนย้ายและบรรจุใหม่ อีก 3 ท่านคือ อาจารย์สมศักดิ์ บัวรอด (ย้ายจากวิทยาลัยครูพิบูลสงคราม ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์) อาจารย์มนัสชัย สุขนาคน (อาจารย์บรรจุใหม่) และอาจารย์อรวัฒนา เนียมอุทัย (ย้ายจากวิทยาลัยครูกาญจนบุรี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์) ทำให้งานระบำในยุคนี้มีหลากหลายของรูปแบบระบำสร้างสรรค์ ทั้งนาฏศิลป์ไทยแบบจารีต นาฏศิลป์ไทยผสมนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น และแบบนาฏศิลป์สากล เช่น รำวิศวกริราม ระบำสาวน้อยลอยชาย ระบำศิลปกรรมนำไทยวิไลลักษณ์ ระบำนางในประกายแก้ว จินตลีลาชุด ความรัก, นางครวญ, ไร่รัก-ไร่ผล, มยุรีลีลา เป็นต้น



ภาพที่ 4 การแสดงจินตลีลาชุดความรัก ที่มา: ศากุล เมืองสาคร (2555)



ภาพที่ 5 การแสดงจินตลีลาชุด มยุรีลีลา ที่มา: ศากุล เมืองสาคร (2555)



จาก 3 ยุคที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์งานระบำที่น่าออกแสดงในนามของภาควิชาจะเป็นผลงานของอาจารย์เท่านั้นในส่วนระบำที่เป็นารสร้างสรรค์ของนักศึกษานั้นก็ยังคงมีอยู่โดยผ่านรายวิชาเช่นเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนชื่อจาก วิชาวิทยานิพนธ์ เป็น วิชาผลงานค้นคว้าริเริ่มทางด้านนาฏศิลป์หรือศิลปะการละคร ข้อกำหนดของรายวิชายังคงเดิม แต่โดยส่วนใหญ่นักศึกษาในยุคที่3 เลือกที่จะสร้างสรรค์ระบำ ทำให้ผลงานการสร้างสรรค์ระบำโดยนักศึกษามีมากขึ้น อีกทั้งนักศึกษาจะได้ประสบการณ์การออกแบบระบำจากการชม หรือการเป็นนักแสดงในนามสาขาวิชา ซึ่งมีผลต่อการสืบทอดแนวความคิดการออกแบบระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา

ยุคที่ 4 (พ.ศ.2541-พ.ศ.2553) ยุคนี้มีการปรับเปลี่ยนหลักสูตรคือ ปิดการเรียนการสอนหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต และหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต มาเปิดสอนหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิตสาขาศิลปะการแสดง แขนงนาฏศิลป์ไทย และแขนงศิลปะการละครการสร้างสรรค์งานระบำจากรายวิชาวิชาผลงานค้นคว้าริเริ่มทางด้านนาฏศิลป์หรือศิลปะการละคร เปลี่ยนเป็นรายวิชาศิลปนิพนธ์ อีกทั้งยังมีการรับอาจารย์ใหม่และย้ายโอนเพิ่มอีก อาจารย์ที่รับเข้ามาใหม่ได้แก่ อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล (โอนย้ายมาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์)อาจารย์คมศร ธนธรรมเมธี(ศิษย์เก่าสวนสุนันทา) อาจารย์ณิภามาส จิราภรณ์ และอาจารย์มณีนสา วศินารมณ (ศิษย์เก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) ในยุคนี้ผู้สร้างสรรค์งานระบำนอกจากอาจารย์ศากุลแล้ว ยังมีอาจารย์คมศร ธนธรรมเมธี อีกทั้งหนึ่งที่รับมอบหมายจากสาขาวิชาให้เป็นผู้สร้างสรรค์งานระบำ ซึ่งผลงานของอาจารย์มีเฉพาะในโอกาสพิเศษต่างๆ เช่นรำถวายพระพร รำบวงสรวงสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ในวันที่ 10 พฤศจิกายน ของทุกปี เป็นต้น ในยุคนี้แม้งานสร้างสรรค์ของอาจารย์จะน้อยลง แต่การปรับเปลี่ยนหลักสูตรไม่ได้มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์การแสดงประเภทระบำของศึกษา กลับทำให้ผลงานของนักศึกษามีจำนวนมากขึ้น และยังทำให้สามารถคัดเลือกผลงานสร้างสรรค์ของนักศึกษามาแสดงมากขึ้นด้วยสำหรับงานละครในยุคนี้ปรับเปลี่ยนรูปแบบจากการแสดงละครเป็นการแสดงวิพิธทัศนา ซึ่งมีรูปแบบการแสดงเป็นชุดๆ และจบด้วยการแสดงละครสั้นๆ เพียง 1-2 ฉาก จากการปรับเปลี่ยนนี้ทำให้มีการคัดเลือกผลงานสร้างสรรค์งานก่อนจบการศึกษาของนักศึกษามาแสดงในนามของสาขาวิชามากขึ้น ในบางชุดการแสดงอาจมีการนำมาปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม งานของนักศึกษาบางชุดมีการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น ดังนั้นงานระบำในยุคนี้จึงมีลักษณะของนาฏศิลป์ไทยแบบจารีต นาฏศิลป์ไทยผสมนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น เช่น ระบำพิกุลหลวงพรา้งสรวงพราหม รำกลองยาว หรรษา รำถวายพรชัฏชาติรี ระบำอวลโลกิเตศวร ระบำเทวีวิชัยเณทร์ เป็นต้น



ภาพที่ 6 การแสดงรำวงสรวงพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ที่มา: ศาล เมืองสาคร (2555)

จาก 4 ยุคที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่ายุคที่ 1 ยุคที่เป็นรากฐานทำให้เกิดวิชาเอกนาฏศิลป์ของสวนสุนันทาในปัจจุบัน โดยเริ่มจากการที่คุณหญิงกรองแก้ว ปทุมานนท์ จัดให้มีการแสดงละครจนกลายเป็นการแสดงละครประจำปี ทั้งที่ยังไม่มีการเรียนการสอนวิชาเอกนาฏศิลป์ ผู้ที่ควบคุมการแสดงละครคืออาจารย์บรรเลง สาคริก ได้มอบหมายให้อาจารย์ประทีน พวงลำเลี เป็นผู้สร้างสรรค์การแสดงระบำสลับจากอีกทั้งยังกำหนดแนวคิดให้มีความหลากหลายคือ มีระบำ แบบนาฏศิลป์ไทย แบบนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น และแบบนาฏศิลป์ไทยผสมผสานนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น ยุคที่ 2 ยกเลิกจัดการแสดงละครประจำปีเนื่องจากผู้บริหารไม่ให้การสนับสนุน แต่เป็นยุคที่เริ่มมีการเรียนการสอนเป็นวิชาเอกนาฏศิลป์โดยเริ่มจากระดับป.ศ.สูง 2 ปี ระดับปริญญาตรี 2 ปี (หลังอนุปริญญา) และปริญญาตรี 4 ปี หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต ตามลำดับ ยังคงมีการจัดแสดงละครและสร้างสรรค์ระบำแต่เป็นการจัดแสดงละครและสร้างสรรค์ระบำตามหลักสูตร ผู้สร้างสรรค์งานระบำในยุคที่ 2 คือ อาจารย์จรูญศรี วีระวานิช เนื่องจากอาจารย์ประทีนย้ายไปสอนที่วิทยาลัยครูจันทระเกษม ซึ่งอาจารย์จรูญศรีมีความคิดในแนวอนุรักษ์นิยม ดังนั้นการสร้างสรรค์ระบำในยุคนี้จึงมีลักษณะของนาฏศิลป์ไทยแบบจารีตยุคที่ 3 มีการเปิดหลักสูตรเพิ่มคือระดับ อ.ศศ. 2 ปีและปริญญาตรี 4 ปี ศิลปศาสตรบัณฑิต มีการแสดงละครและระบำมากขึ้นนอกเหนือจากการจัดการแสดงตามหลักสูตร โดยได้รับเชิญจากหอวิชาวุฒานุสรณ์ให้ไปแสดงละครในฤดูการแสดงละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 และในโอกาสพิเศษต่างๆ ผู้สร้างสรรค์การแสดงระบำในยุคนี้คืออาจารย์ประทีน ซึ่งได้กลับมาสอนที่สวนสุนันทาอีกครั้ง และได้นำเอาแนวคิดในการสร้างสรรค์ระบำสลับจากในยุคที่ 1 กลับมาใช้อีกครั้ง ประกอบกับภาควิชาฯ ได้รับอาจารย์ศากุล นิมิหุต (เมืองสาคร) ซึ่งมีความสามารถในด้านนาฏศิลป์สากลเข้ามาช่วยอาจารย์ประทีนในการสร้างสรรค์ฝึกซ้อมระบำ ดังนั้นระบำในยุคนี้มีความหลากหลายแบบเหมือนยุคที่ 1 การสร้างสรรค์งานระบำของนักศึกษาก็ยังคงมีอยู่ในหลักสูตร ในยุคที่ 4 มีการเปิดหลักสูตรสายครุศาสตรบัณฑิตบัณฑิต และหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต โดยเปิดเป็นสายศิลปกรรมศาสตรบัณฑิตแทน การจัดการแสดงละครมีน้อยลงทำให้การสร้างสรรค์งานระบำของอาจารย์มีเพียงการสร้างระบำในโอกาสพิเศษ ต่อมาการจัดการแสดง



ละครเปลี่ยนเป็นการจัดการแสดงวิพิธทัศนา จึงมีการนำเอาผลงานสร้างสรรค์ก่อนจบการศึกษาของนักศึกษาออกแสดงในนามของสาขาวิชาฯ งานของนักศึกษาบางชุดมีการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น ดังนั้นงานระบำในยุคนี้จึงมีลักษณะของนาฏศิลป์ไทยแบบจารีต นาฏศิลป์ไทยผสมนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น

2. องค์ประกอบการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา

การศึกษานาฏยลักษณะการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาองค์ประกอบของการแสดงระบำประกอบด้วย 1. แนวคิด 2. การกำหนดรูปแบบ 3. เพลง 4. ผู้แสดง 5. เครื่องแต่งกาย 6. ท่ารำ 7. การแปรรูปแถว 8. อุปกรณ์การแสดง โดยได้คัดเลือกจากผลงานประเภทระบำที่แสดงตั้งแต่ 2 ครั้งขึ้นไป ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541- พ.ศ. 2553 ซึ่งอยู่ในยุค 4 ประกอบด้วยผลงานสร้างสรรค์ตามหลักสูตรของนักศึกษา ซึ่งนักศึกษาจะทำการค้นคว้าข้อมูลในการสร้างสรรค์ระบำตามความสนใจแล้วสร้างสรรค์ผลงานตามหลักทฤษฎีการสร้างระบำ และผลงานสร้างสรรค์เฉพาะกิจของเหล่าคณาจารย์ในสาขาวิชา เพื่อจัดแสดงตามโอกาสที่สาขาวิชาได้รับมอบหมายจากมหาวิทยาลัย หรือได้รับเชิญจากที่ต่างๆ การแสดงดังกล่าวสามารถแบ่งตามลักษณะของนาฏยประดิษฐ์ประเภทระบำที่สร้างสรรค์และประดิษฐ์ขึ้นในยุครัชกาลที่ 9 ดังที่ศาสตราจารย์ ดร.สุพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวว่าไว้ในหนังสือนาฏศิลป์รัชกาลที่9สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ 1. กลุ่มโบราณคดี 2. กลุ่มประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น 3. กลุ่มเบ็ดเตล็ด ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 กลุ่มโบราณคดี คือระบำที่ประดิษฐ์จากข้อมูลที่เป็นโบราณสถาน ภาพปั้น ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพสลักหิน นิทานปรัมปรา หรือความเชื่อแต่โบราณกาล การแสดงระบำที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้มี 8 ชุด ได้แก่ 1.ชุดทေးศิริวิชัยเณร 2.ชุดหงส์สุวรรณบรรพชา 3.ชุดกนิษฐสงสนาน เริงสราญอัปสรสีหะ 4.ชุดกัณเฑาะว์อัญญาสิลาปัญญาพนมรุ้ง 5.จิตรเลขาหมานันทบุรีศรีนครน่าน 6.วิสูตรตามหาเทพ 7.ชุดมาตาปริวัณ 8.ประติมากรรมตำราเวชเซตุน ระบำในกลุ่มนี้จะมีแนวคิดเกี่ยวกับการบูชาเทพเจ้า เรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนัง หรือรูปปั้น เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงจะแต่งหรือเรียบเรียงใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง เช่น การแสดงที่เกี่ยวกับโบราณคดีก็จะใช้ทำนองเพลงและเครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้องกับยุคสมัยนั้นๆ เช่น กระจำปี ซอสามสาย ปี่ชวา เป็นต้น ผู้แสดงมีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เครื่องแต่งกายมีการออกแบบและจัดสร้างให้เหมือนจริงตามหลักฐานหรือจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ระบำมีการใช้อุปกรณ์แสดงโดยการถือประกอบการรำท่า หรือการใช้เครื่องแต่งกายเป็นอุปกรณ์แสดงที่เป็นส่วนหนึ่งของท่ารำมีการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น มีการเคลื่อนไหวแปรแถวที่หลากหลายและรวดเร็ว



ภาพที่ 7 การแสดงชุดวิศรุตตามหาเทพ ที่มา: วุฒิชัย คำทวี และ สุลีชล สอดสุข (2552)

2.2 กลุ่มประเพณี พิธีกรรม และการละเล่นคือ ระบุว่าที่ประดิษฐ์ขึ้นจากรูปแบบและวิธีการที่มีอยู่ในกิจกรรมทางประเพณี พิธีกรรม หรือการละเล่นดั้งเดิมของท้องถิ่น การแสดงระบำที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้มี 3 ชุด ได้แก่ 1. ชุดสุนทรียถีนลัวะ 2. ชุดอัญชลิตาพฤษชาติ 3. ชุดฉัตรเทวีระบำในกลุ่มนี้จะมีแนวคิดเกี่ยวกับประเพณี และวิถีชีวิตของภาคต่างๆ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งแบบที่มีเนื้อร้องและไม่มีเนื้อร้อง ทำนองเพลงมีการติดต่อ การแต่งหรือเรียบเรียงใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง เช่น การแสดงที่เป็นพื้นเมืองก็จะใช้ทำนองเพลงและเครื่องดนตรีที่เป็นพื้นบรเพลงประกอบการแสดง เช่น ซึง สะล้อ หรือการแสดงที่ผสมผสานเชื้อชาติอื่นก็จะใช้ทำนองเพลงและเครื่องดนตรีของเชื้อชาตินั้นๆ ประกอบด้วย เช่น ถ้าเป็นเชื้อชาติพม่าก็จะใช้กลองเปิงมาง เป็นต้น ผู้แสดงมีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เครื่องแต่งกายมีการออกแบบสร้างสรรค์โดยอ้างอิงจากของเดิมที่มีอยู่ มีการใช้อุปกรณ์การแสดงโดยการถือประกอบการรำว่า ทำรำมีการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น หรือนาฏศิลป์พื้นเมือง มีการเคลื่อนไหวที่แปลกใหม่ที่หลากหลายและรวดเร็ว



ภาพที่ 8 การแสดงชุดฉัตรเทวี ที่มา: ศากุล เมืองสาคร (2555)



2.3 กลุ่มเบ็ดเตล็ดเป็นระบำชุดที่ไม่สามารถจัดเข้าประเภทใดได้ ด้วยมีลักษณะเฉพาะตัวมากเป็นพิเศษ การแสดงระบำที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้มี 5 ชุด ได้แก่ 1.ชุดมยุรคติเรจรมย์ 2. ชุดรานิกรามอ 3. ชุดเส้นศิลป์จินตนา 4. ชุดอวยพรชัชชาติรี 5. ชุดกลองยาวพรรษา ระบำในกลุ่มนี้จะมีแนวคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตของสัตว์ และการรื่นเริง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งแบบที่มีเนื้อร้องและไม่มีเนื้อร้อง ทำนองเพลงมีการตัดต่อ การแต่งหรือเรียบเรียงใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง เช่น การแสดงที่เกี่ยวข้องกับทางภาคใต้ก็จะใช้ทำนองเพลงและเครื่องดนตรีทางภาคใต้ บรรเลงประกอบการแสดง เช่น ไวโอลิน รำมะนา มอลากัส กลองตุ๊ก โทนชาติรี เป็นต้น ผู้แสดงมีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เครื่องแต่งกายมีการออกแบบสร้างสรรค์โดยอ้างอิงจากของเดิมที่มีอยู่ หรือจากจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ระบำ มีการใช้อุปกรณ์การแสดงที่เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกาย ทำรำมีการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น หรือนาฏศิลป์พื้นเมือง มีการเคลื่อนที่แปรแถวที่หลากหลายและรวดเร็ว



ภาพ 9 การแสดงชุดอวยพรชัชชาติรี ที่มา: ศากุล เมืองสาคร (2555)

การสร้างสรรค์ระบำของสวนสุนันทาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 - พ.ศ. 2553 จำนวน 16 ชุด สามารถจำแนกได้ 3 ประเภท คือ 1. โบราณคดี 2. ประเพณี พิธีกรรมและการละเล่น 3. เบ็ดเตล็ด มีองค์ประกอบของการสร้างระบำโดยนำมาจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูล ดังจะเห็นได้จากผลงานของนักศึกษาในรายวิชาผลงานค้นคว้าและริเริ่มทางนาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดง และรายวิชาศิลปนิพนธ์ โดยนำเสนอให้เสมือนจริงตามข้อมูลที่ปรากฏ สำหรับผลงานของอาจารย์ตามโอกาสต่างๆ มีการศึกษาข้อมูลเพื่อประพันธ์บทร้อง ทำนองเพลง หรือออกแบบการแสดงให้เหมาะสมกับโอกาสที่นำไปใช้

3. นาฏยลักษณะการแสดงระบำของสวนสุนันทา

จากการศึกษาการแสดงระบำนาฏศิลป์สวนสุนันทา ประกอบกับการศึกษาประวัติความเป็นมา การสร้างสรรค์ผลงานของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ทั้ง 4 ยุค ในระหว่างปี พ.ศ. 2493-2553 พบว่า การแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทามีปัจจัยที่ก่อให้เกิดการสร้างผลงานประเพณีระบำทั้งในด้านบุคลากร องค์การ หลักสูตร และ วัฒนธรรมในองค์กร ซึ่งนับว่าเป็นส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดลักษณะสำคัญที่เรียกว่า “นาฏยลักษณะทางการแสดง” และมีการสืบทอดมาจนปัจจุบัน โดยสามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการสร้างนาฏยลักษณะของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ประกอบขึ้นด้วยหลายส่วน ได้แก่ วัฒนธรรมองค์กรของสวนสุนันทาที่เห็นได้ชัดคือการที่บุคลากรในองค์กรให้การยอมรับไว้วางใจ และเปิดโอกาสในการทำงานซึ่งกันและกัน โดยเริ่มจากสร้างสรรค์การแสดงสลับฉากละคร ตั้งแต่ยังเป็นโรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัย ผู้มีหน้าที่กำกับการแสดงในขณะนั้น คือ อาจารย์บรรเลง สาคริก ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ในด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดีอีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความคิดผสมผสานไม่ได้เป็นแบบอนุรักษ์นิยมเพียงอย่างเดียว ได้เปิดโอกาสให้อาจารย์ประทีน พวงลำลือ เป็นผู้คิดสร้างสรรค์ระบำสลับฉากโดยให้มีการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์เชิดชาติอื่น หรือบางครั้งก็คิดสร้างสรรค์เป็นระบำนานาชาติ จึงทำให้ระบำสลับฉากของสวนสุนันทามีความแตกต่างจากการสร้างสรรค์ระบำของที่อื่นๆจนเป็นที่สนใจของผู้ชม ถือได้ว่าเป็นการเริ่มสร้างเอกลักษณ์ของระบำสวนสุนันทา ต่อมาเมื่ออาจารย์ประทีน พวงลำลือ ได้ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดงละครของสวนสุนันทาก็ได้มอบหมายให้อาจารย์ศากุล เมืองสาคร เป็นผู้สร้างสรรค์ระบำสลับฉาก และผู้สร้างสรรค์ระบำคนต่อมาได้แก่ อาจารย์คมศร รัตนธรรมเมธี โดยใช้แนวคิดมาจากสมัยอาจารย์บรรเลง สาคริก มีการสร้างสรรค์ระบำที่หลากหลายไม่ได้มีแต่ระบำแบบนาฏศิลป์ไทยเพียงอย่างเดียว

นอกจากการยอมรับซึ่งกันและกันแล้วบุคลากรในสวนสุนันทายังมีความเป็นอิสระทั้งในด้านความคิด และการบริหารจัดการ เนื่องจากในการสร้างสรรค์ระบำหรือการสร้างงานทางวิชาการผู้สร้างงานสามารถทำได้ตามความคิดและความต้องการ อีกทั้งบุคลากรท่านอื่นก็ให้ความร่วมมือส่วนในด้านการบริหารจัดการ ก็ได้รับความไว้วางใจจากผู้บริหารให้สามารถตัดสินใจในการทำงานการแสดง ทำให้เกิดความคล่องตัว ดังนั้นบุคลากรของสาขานาฏศิลป์สวนสุนันทาจึงเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะดังนี้ 1. เป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ คิดนอกกรอบ 2. เป็นผู้มีความอดทน พุ่มเพ และอุทิศตนให้กับองค์กรและการสร้างงานแสดง 3. เป็นผู้ที่มีความสามารถรอบด้าน 4. เป็นผู้ที่มีความช่างฝัน จินตนาการสูง 5. เป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นจริงจัง

นอกจากนี้ หลักสูตรก็เป็นส่วนสำคัญให้เกิดงานสร้างสรรค์ของนักศึกษา เนื่องจากในหลักสูตรได้กำหนดให้นักศึกษาที่จะจบปริญญาตรีวิชาเอกนาฏศิลป์ต้องผลิตผลงานทางด้านนาฏศิลป์ในด้านใดด้านหนึ่ง โดยเริ่มจากหลักสูตรปริญญาตรี (หลังอนุปริญญา) ในปีพ.ศ.2519



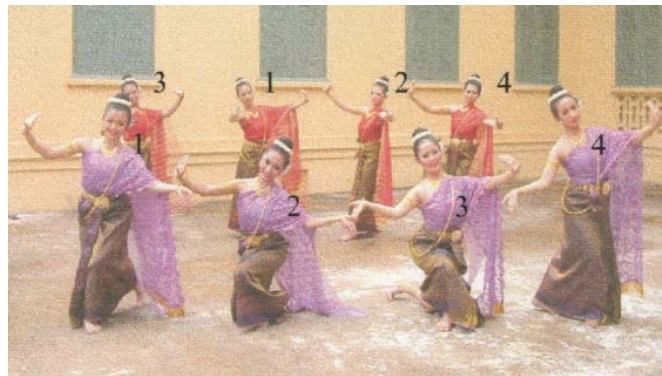
ผ่านรายวิชาวิทยานิพนธ์ กำหนดให้มีการเขียนบทละคร กำกับการแสดง หรือศึกษาเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างกว้างขวาง ยังไม่มีการกำหนดให้มีการสร้างสรรค์ระบำในรายวิชานี้ ทำให้ในช่วงแรกมีการสร้างระบำโดยนักศึกษามีน้อย ต่อมาในปีพ.ศ.2523 ได้เปิดหลักสูตรปริญญาตรี 4 ปี ก็ได้เพิ่มข้อกำหนดให้มีการประดิษฐ์ชุดการแสดงที่ได้มาตรฐาน จึงทำให้มีการสร้างสรรค์ระบำของนักศึกษามากขึ้น โดยมีหลักเกณฑ์ให้นักศึกษาทำ 1 คนต่อ 1 เรื่องหรือ 1 ชุด

ต่อมาเมื่อมีการปรับปรุงหลักสูตรอีกหลายครั้งรายวิชาวิทยานิพนธ์ก็ยังคงอยู่แต่เปลี่ยนชื่อเป็น วิชาผลงานค้นคว้าและริเริ่มทางนาฏศิลป์ วิชาผลงานค้นคว้าและริเริ่มทางนาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดง และ วิชาศิลปนิพนธ์ ตามลำดับ ในด้านของหลักเกณฑ์ก็ค่อยๆ มีการปรับเปลี่ยนด้วยเช่นกันเนื่องจากในการสร้างสรรค์ระบำแต่เดิมไม่เคยกำหนดจำนวนนักแสดง ดังนั้นนักศึกษาจะใช้ผู้แสดงจำนวน 1 คนหรือหลายคนก็ได้ หรือการผสมผสานกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่นก็ได้กำหนดหลักเกณฑ์ในการผสมจึงทำให้ผลงานบางชุดมีลักษณะของนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่นมากกว่านาฏศิลป์ไทย เมื่อมีการปรับหลักเกณฑ์ใหม่จึงกำหนดให้ 1. นักศึกษา 2 คน ต่อ 1 หัวข้อระบำ 2. ใน 1 ชุดการแสดงระบำ จะต้องประกอบด้วยนักแสดงไม่น้อยกว่า 8 คน เพื่อต้องการให้นักศึกษาได้คิดประดิษฐ์ท่ารำได้ครอบคลุมทุกองค์ประกอบโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการแปรแถวการเคลื่อนที่ 3. การสร้างงานระบำที่เป็นการผสมผสานกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่นต้องมีรูปแบบหรือลักษณะของนาฏศิลป์ไทยอย่างน้อย 70% ซึ่งหลักเกณฑ์นี้เริ่มใช้กับนักศึกษาสายครุศาสตรบัณฑิตจนถึงนักศึกษาสายศิลปกรรมศาสตรบัณฑิตในปัจจุบัน

การกำหนดหลักเกณฑ์ดังกล่าวทำให้งานสร้างสรรค์ระบำของนักศึกษามีทิศทางที่ชัดเจนยิ่งขึ้น จนสามารถคัดเลือกผลงานสร้างสรรค์ระบำของนักศึกษาออกแสดงในนามของภาควิชาฯ ได้ โดยเริ่มตั้งแต่ปีพ.ศ.2541 เป็นต้นมา โดยชุดที่ได้รับการคัดเลือกต้องมีความน่าสนใจในการนำเสนอเพลงเหมาะสมกับการแสดง และมีเครื่องแต่งกายที่สวยงาม หรือมีความแปลกตา

การแสดงระบำของสวนสุนันทาจะมีอยู่ 2 รูปแบบ คือ ระบำที่เป็นแบบนาฏศิลป์ไทย และระบำที่ผสมระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น มีการสร้างแนวคิดและนำเสนอออกมาในลักษณะของการเล่าเรื่องให้สอดคล้องกับแนวคิด โดยมากจะแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ เกริ่นนำ ดำเนินเรื่อง และช่วงสุดท้าย มีความโดดเด่นในเรื่องของการใช้อุปกรณ์การแสดงเพราะผู้แสดงไม่ได้ถืออุปกรณ์รำตามท่ารำเพียงอย่างเดียว แต่มีการถืออุปกรณ์เล่นระดับจัดให้เป็นขุ่ม หรือมีการชักออกให้ลอยขึ้น อีกทั้งยังสามารถออกแบบให้มีการใช้ส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายมาเป็นอุปกรณ์การแสดง เช่น การนำเอาผ้าพาดไหลมาต่อกันเป็นตัวอักษร หรือรูปภาพ ท่ารำสามารถเล่าเรื่องราวของระบำในแต่ละชุดได้ ท่ารำที่ใช้มากที่สุดคือท่าเดียวและไม่ซ้ำท่ากัน นอกนั้นก็มีย่ำ ท่าขุด ท่าขุ่ม ในหนึ่งชุดการแสดงจะมีท่าขุ่มอย่างน้อย 2 ขุ่ม และท่าผสม เช่น ท่าเดียวกับท่าขุ่มปฏิบัติในจังหวะเดียวกัน ท่าเดียวกับท่าคู่ปฏิบัติในจังหวะเดียวกัน เป็นต้น การเปลี่ยนท่ารำจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งมีความรวดเร็วและกระชับเนื่องจาก ในหนึ่งชุดการแสดงมีท่ารำประมาณ 90-193 ท่า ท่ารำ

หนึ่งทำใช้เวลาประมาณ 3-5 วินาที มีการสร้างท่าใหม่เพื่อช่วยให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเด่นชัด ส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงเกี่ยวกับสัตว์ รูปแถวที่ใช้ในหนึ่งชุดการแสดงอย่างต่ำมี 18 แถว การเคลื่อนที่เพื่อการแปรแถวเป็นไปอย่างรวดเร็ว ไม่มีการย่ำเท้า เพราะจะใช้การวิ่งชอยเท้าเป็นส่วนใหญ่ ในบางครั้งเมื่อวิ่งถึงที่แล้วก็จะมีการหมุนตัวก่อนจะปฏิบัติทำต่อไป และถึงแม้การจะมีการแปรแถวโดยการใช้ท่าทำก็มีความรวดเร็วเช่นกัน ส่วนเครื่องแต่งกายมีความสวยงามและเหมือนจริง สามารถสร้างความสนใจให้กับผู้ชมได้



ภาพที่ 10 ทำคู่และท่าซุ่มปฏิบัติพร้อมกัน ที่มา: วลัยวิภา ชุมพาลี และ วลัยยา คงเลิศยศ (2547)



ภาพที่ 11 ท่าซุ่มของชุดกัมรแดงอัญเทวัญศิลาบันพนมรุ้ง
ที่มา: นพรัตน์ สายสัมพันธ์ และ พงษ์กรานต์ แสงโรจน์ (2549)



ภาพที่ 12 การเปรียบเทียบเครื่องแต่งกายอัปสรสีหะกับประติมากรรมรูปอัปสรสีหะ
ที่มา: ศากุล เมืองสาคร(2555)



ภาพที่ 13 การใช้ส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายเป็นอุปกรณ์การแสดง
ที่มา: ทรงพล อุ๋นทร และ ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์ (2553)

การสร้างสรรค์ระบำของของนาฏศิลป์สวนสุนันทามีลักษณะและกลวิธีการสร้างสรรค์โดยเริ่มจากการกำหนดจุดมุ่งหมายและแนวความคิดหลักของการแสดงตามทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ จากนั้นสร้างงานในส่วนอื่นต่อ เช่น การกำหนดเพลงและดนตรี การกำหนดท่ารำ การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดง การกำหนดอารมณ์ของนักแสดง โดยเปิดโอกาสให้มีอิสระในการสร้างสรรค์งาน แต่ก็ยังยึดหลักทฤษฎีในการสร้างระบำเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษานาฏยลักษณะการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ที่คัดเลือกจากการแสดงที่นำออกแสดงในนามสาขาวิชา ในโอกาสต่างๆ จำนวน 16 ชุดการแสดง สามารถแบ่งประเภทของผลงานตามลักษณะเนื้อหา และวัตถุประสงค์การแสดงได้ 3 ประเภท คือ 1. โบราณคดี 2. ประเพณีพิธีกรรม และการละเล่น และ 3. เบ็ดเตล็ด การแสดงโดยส่วนใหญ่จะเป็นการเล่าเรื่องราว มีการกำหนดแนวคิด เพลงดนตรี การแสดงออกทางอารมณ์ การใช้พื้นที่ สื่อประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย มีการแปรแถว การตั้งซุ้ม และการสร้างท่าระบำ สำหรับรูปแบบการแสดงที่ปรากฏในการแสดงระบำสวนสุนันทา พบว่าการแสดงระบำนาฏศิลป์สวนสุนันทาจะเน้นการสร้างสรรค์ที่ประยุกต์จากพื้นฐานนาฏยจารีตของไทยเป็นหลัก โดยอาจผสมนาฏยศิลป์ต่างสกุลหรือไม่ก็ได้ ซึ่งทำให้เกิดลักษณะเฉพาะ หรือ นาฏยลักษณะของการแสดง ดังนี้

1. ความกระชับ ภาพที่ปรากฏบนเวทีในการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา แสดงให้เห็นถึงความกระชับของการแสดงไม่จำเป็นการปฏิบัติท่ารำ หรือการแปรรูปแปรแถว ดังจะเห็นได้จากการปฏิบัติท่ารำโดยเฉลี่ย 1 ท่ารำใช้เวลาเพียง 3-5 วินาทีรวมทั้งระยะเวลาในการแปรรูปแปรแถวที่มีอัตราเฉลี่ยระยะเวลาการแปรแถว 1 รูปแถว เพียง 17 วินาที ซึ่งเป็นลักษณะที่ปรากฏอยู่ในการแสดงที่ใช้ดนตรีและเพลงในจังหวะช้าและจังหวะเร็ว นอกจากนี้ยังครอบคลุมถึงความกระชับในแง่ของเนื้อหาการแสดง กล่าวคือ ด้วยระยะเวลาการแสดงที่มีกำหนด 8-10 นาที ต่อ 1 ชุดการแสดง งานระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ก็สามารถนำเสนอ เนื้อหา เรื่องราวของการแสดง ต่าง ๆ ได้อย่างครบถ้วน

2. การหมุนตัวนาฏยลักษณะที่สำคัญ และเห็นได้ชัดเจนอย่างยิ่งจากงานการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา คือ การใช้เทคนิคการหมุนตัวก่อนหรือหลัง การแปรแถวและการปฏิบัติท่ารำของนักแสดง ลักษณะการหมุนตัวนี้อาจจะเป็นการหมุนตัวในด้านซ้ายหรือขวา 180 องศา หรือ 360 องศา ก็ได้ ซึ่งนับเป็นเทคนิคการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบนาฏยลักษณะทางการแสดงของ อาจารย์ประทีน พงษ์ล่ำลือ อดีตอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผู้ซึ่งมีหน้าที่และมีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์งานระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ในช่วงปี พ.ศ.2493 - พ.ศ.2515 และช่วงปี พ.ศ.2525 - พ.ศ.2540

3. การใช้ท่ารำที่มีพื้นฐานจากทำนาฏศิลป์ไทยแบบจารีต แม้ว่างานการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทาจะมีความหลากหลาย ลักษณะของการแสดงและท่ารำที่เป็นท่าพื้นทาง แต่ลักษณะของท่ารำต่าง ๆ ที่ถูกนำมาประกอบสร้างเป็นท่ารำในการแสดงเหล่านี้ ถูกนำมาจากทำนาฏศิลป์ไทยแบบจารีตทั้งสิ้น ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากลักษณะของหลักสูตรการเรียนการสอนที่มุ่งเน้นการผลิตบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยผ่านกระบวนการเรียนการสอนนาฏศิลป์แบบจารีตนิยม ดังนั้นงานระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทาจึงเปรียบเสมือนภาพสะท้อนถึงกระบวนการการเรียนรู้ในแบบจารีตนิยมที่สามารถนำไปสู่การพัฒนาและต่อยอดงานนาฏศิลป์ที่มีความเป็นร่วมสมัยในยุคปัจจุบัน



4. การตั้งชู้มในการแสดงเป็นเทคนิคทางการแสดงอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในงานระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทาและนับเป็นนาฏยลักษณะที่สำคัญของการแสดงระบำนาฏศิลป์สวนสุนันทา กล่าวคือรูปแบบและวิธีการนำเสนอระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา มีการเคลื่อนไหวร่างกายและการแปรแถวที่กระชับสลับกับการหยุดตั้งชู้มเป็นรูปแบบและรูปทรงต่าง ๆ ไปตลอดการแสดง ซึ่งเปรียบเสมือนการดำเนินเรื่องในละครที่มีการสร้าง Sub climax เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตื่นเต้นและสนุกสนานไปกับเนื้อเรื่อง จนกระทั่งถึง Climax ซึ่งมักจะอยู่ตอนปลายของเนื้อเรื่อง นับเป็นเทคนิคและรูปแบบที่ทำให้การแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ตลอดระยะเวลาการแสดง

นาฏยลักษณะเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงภาพของการสืบทอดและส่งผ่านวิถีแห่งกระบวนการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยผ่านรูปแบบระบบการศึกษาของไทย ที่มีการปรับเปลี่ยนและเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดการพัฒนาและอนุรักษ์งานนาฏศิลป์ไทยในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทยให้สอดคล้องกับระเบียบและระบบของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

การดำรงอยู่นาฏยลักษณะของการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทานั้น ถึงแม้ว่าทิศทางของระบบการศึกษาเปลี่ยนแปลงไป แต่การมีบุคคลากรที่มีความชำนาญ และความสามารถทางด้านศิลปะการแสดงที่หลากหลาย ผสมกับความต้องการการแสดงนาฏศิลป์ไทยจากสาธารณะชนมีมากขึ้น ก็ส่งผลให้เกิดการพัฒนารูปแบบงานนาฏศิลป์ทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทแวดล้อมต่าง ๆ อยู่เสมอการนำเอานาฏศิลป์แบบจารีตนิยมมาผสมผสานกับนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น ๆ เพื่อสร้างความหลากหลาย แปลกใหม่ให้เกิดขึ้นกับการแสดง จนเกิดเป็นลักษณะของ “ความเป็นพื้นทาง” ที่สะท้อนให้เห็นถึงนาฏศิลป์ไทยที่ดำรงอยู่และถูกสร้างสรรค์ในกรอบของความเป็นจารีตนิยมแต่ในขณะเดียวกันก็สามารถปรับเปลี่ยนและผสมผสานเพื่อให้เกิดเป็นนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ที่ยังสอดคล้องไปกับกระแสสรีนียมของผู้ชมในสังคม สอดคล้องกับบริบทและเนื้อหาทางการศึกษา และสอดคล้องกับหน้าที่ของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ นับเป็นรูปแบบหนึ่งของนาฏยลักษณะทางการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ซึ่งมีการสืบต่อแนวการสร้างสรรคจากอดีตสู่ปัจจุบัน

ตลอดระยะเวลา 61 ปี ของการสืบทอด การผลิต และการส่งผ่านองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ ภายใต้กระบวนการและกรอบของระบบการศึกษาของภาควิชา หรือสาขาวิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ทำให้เกิดการสร้างนาฏยลักษณะของการแสดงขององค์กร อันเปรียบเสมือน “ตราสินค้า หรือ แบรินด์” ทางด้านผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาโดยตลอด นาฏยลักษณะเหล่านี้เป็นผลพวงมาจากการเปิดโอกาส การให้การยอมรับรวมถึงการสร้างมโนคติด้านความเป็นอิสระทางวิชาการ ให้เกิดขึ้นภายในองค์กรของมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ที่ซึ่งนับเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดการสร้างนาฏยลักษณะทางการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทามาจนถึงปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษานาฏยลักษณะการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ผู้วิจัยยังพบว่า มีประเด็นที่น่าสนใจและสามารถนำมาศึกษาและพัฒนาต่อไปในอนาคต ได้แก่ การศึกษาวิเคราะห์ ลักษณะ และเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา การศึกษาวิเคราะห์ รูปแบบการแสดงละครของสวนสุนันทา และการศึกษาพัฒนาการและการจัดการเรียนการสอน นาฏศิลป์ไทยในระบบการศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคโดยสามารถ นำเอาข้อมูลจากงานวิจัยฉบับนี้ไปใช้เป็นฐานหรือเป็นข้อมูลทุติยภูมิเพื่อขยายผลองค์ความรู้ใน ลำดับต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- คมศร ธนธรรมเมธี . (2546) . การแสดงนาฏศิลป์ไทยในสวนสุนันทา . รายงานศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร . คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- จรรยา ศรีวะวานิช . (2533) . “ย้อนอดีต” แก้วเจ้าจอมฉบับพิเศษ ด้วยรักและผูกพัน
- กันย์ '33 กรุงเทพมหานคร : วิทยาลัยครูสวนสุนันทา
- _____. (2548) . หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นางจรรยา ศรีวะวานิช ต.ช.ต.ม. . สำนักพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัด สามลดา
- บรรเลง ศิลปบรรเลง สาคริก. (2546). ครูบรรเลง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พัฒนาศพรินทร์.
- มปช. (2543) . หลักสูตรสถาบันราชภัฏ พุทธศักราช 2543 สาขาวิชาการศึกษา พิมพ์สำเนาโดย สถาบันราชภัฏพระนคร จันทบุรี บ้านสมเด็จพระเจ้าพระยา อนุสรณ์ สวนสุนันทา สวนดุสิต
- มปช. “ ม.ป.ป.” . หลักสูตรการฝึกหัดครู สภาการฝึกหัดครู พุทธศักราช 2519. ม.ป.ท.
- มปช. “ม.ป.ป.” . รหัสและคำอธิบายรายวิชา หลักสูตรสถาบันราชภัฏ พุทธศักราช 2543 เล่ม 1 กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา
- มปช. “ ม.ป.ป.” . “ประวัตินาฏศิลป์ในสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา” ใน 72 ปี จรรยา ศรีวะวานิช กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา .
- มูลนิธิคุณหญิงกรทองแก้ว ปทุมานนท์. (2555). 100 ปี ชาตกาล คุณหญิงกรทองแก้ว ปทุมานนท์. ม.ป.ท.
- สุธีพร สังขมรรท . (2537) . ละครสวนสุนันทา . รายงานศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร . คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สุกัญญา ทรัพย์ประเสริฐ . (2543) . นาฏยประดิษฐ์ของประทีน พวงลำลิ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์ . (2543) . นาฏศิลป์ปริวรรต . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ หสน. ห้องภาพสุวรรณ.
- _____. (2549) . นาฏศิลป์รัชกาลที่ 9 . สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



การจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน : ศึกษากรณีลิเกปาคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่

A MANAGEMENT FOR SAFEGUARDING LOCAL PERFORMING ARTS :
A CASE STUDY OF LIKAY PHA RUAMMIT BUNTERNG SIL TROUPE
KRABI PROVINCE

ภาณินี อนุกุล
กองทุนวิจัยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง “การจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน : ศึกษากรณีลิเกปา คณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่” เพื่อ 1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และสถานการณ์ปัจจุบันของลิเกปา คณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่ 2. ศึกษาปัญหาและอุปสรรคของการจัดการแสดงลิเกปา คณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่ และ 3. เสนอแนะแนวทางในการสงวนรักษาลิเกปาอย่างเหมาะสม โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการประกอบกับการสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์เชิงลึกประชากรกลุ่มเป้าหมาย

ผลการศึกษาพบว่าลิเกปา คณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2524 เกิดจากการรวมตัวของผู้ที่มิได้รักในศิลปะการแสดงลิเกปา มิได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยการนำของนายตริก ปลอดฤทธิ ห้วนน้ำคณะ ปัจจุบันลิเกปาในจังหวัดกระบี่คงเหลือเพียง 3 แห่ง คือ อำเภอเหนือคลอง อำเภอคลองท่อม และอำเภอเกาะลันตา ลิเกปามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดงเครื่องดนตรี การแต่งกาย บางส่วนให้เข้ากับสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดง สำหรับการศึกษาค้นคว้าและอุปสรรคของการจัดการแสดงลิเกปา ในปัจจุบันพบว่า พื้นที่สำหรับการแสดงลิเกปามีน้อย ทำให้ลิเกปาไม่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย เนื่องจากรูปแบบการแสดงไม่เป็นที่นิยมของคนในปัจจุบัน อีกทั้งงบประมาณในส่วนการสนับสนุนจากหน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรมไม่มีความชัดเจนและแน่นอน

นอกจากนี้ยังพบว่า แนวทางในการจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ลิเกปา” ต้องอาศัยการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วน สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดถือเป็นองค์กรหลักในการส่งเสริม และสนับสนุนด้านงานวัฒนธรรมของจังหวัด ควรกำหนดนโยบายในการอนุรักษ์ พัฒนา ส่งเสริม และเผยแพร่ “ลิเกปา” ให้มีความชัดเจนและต่อเนื่อง โดยการมีส่วนร่วมของ ชุมชน สถาบัน



การศึกษา และองค์การปกครองส่วนท้องถิ่น ซึ่งจะต้องร่วมมือกันอย่างจริงจังในการสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ประเภทศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ลีเกปา” ของภาคใต้นี้ ให้สามารถอยู่คู่ชุมชนสืบไป

Abstract

Management for Safeguarding Local Performing Arts: A Case Study of the Likay Pha Ruammit Bunterng Silpa Troupe, Krabi Province. This study focuses on: 1) The study of the history and current situation of the Likay Pha Ruammit Bunterng Silpa Troupe, Krabi Province. 2) The study of the problems and obstacles faced by the Likay Pha Ruammit Bunterng Silpa Troupe, Krabi Province. 3) The proposition of guidelines to safeguard “Likay Pha”. The researcher applied the qualitative research methodology, participant observation, and in-depth interviews of key informants.

The results of the study revealed that the Likay Pha Ruammit Bunterng Silpa Troupe was established in 1981. The troupe was formed by an aggregation of people who love Likay Pha and was not inherited from the antecessor by Mr. Teuk Podrid, the leader of the Troupe. Now, Likay Pha have been found in three places, in Krabi province including Nuaklong, Klongthom and Koh Lanta districts. Likay Pha has been changing, some of the costumes and instruments have been modified to conform to the present day. With respect to the problems and obstacles in the management of Likay Pha performances, we found that only few people know Likay Pha, and there are just a few places where performances take place, because these performances are not interesting to the modern generation. Budgets provided by the government are uncertain and inconsistent.

They also found that management guidelines should include the involvement of all parties: the provincial office of culture which is the main organization which supports local culture should clearly specify policies which support the preservation, development and promotion of “Likay Pha”, and local communities, educational institutions and administrations to seriously cooperate for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage Type of local performing arts “Likay Pha” of Thailand Southern to remain within the communities in the future.

บทนำ

มรดกทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ในสมัยอดีต และได้รับการสืบทอดกันต่อมาถึงปัจจุบันทั้งในรูปธรรมและนามธรรม มรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรมที่เห็นได้ชัดเจน ได้แก่ งานศิลปกรรม งานฝีมือ เครื่องมือเครื่องใช้ ทั้งนี้ยังรวมถึงโบราณสถาน และหลักฐานการจารึกต่าง ๆ ส่วนมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม หมายถึง ความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ภาษา ประเพณี ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่สำคัญ แต่ไม่ว่าจะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแบบใดก็ตาม จะเห็นได้ว่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นตัวชี้ชัดถึงการพัฒนาการของสังคมอันเป็นรากฐานความเจริญของท้องถิ่นที่มีความสำคัญ นับเป็นประวัติศาสตร์ที่ยาวนานรุ่นต่อมาควรอนุรักษ์และสืบทอดไว้ เพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับปลูกฝังความรักความเข้าใจเรื่องราวในท้องถิ่น ที่ต้องช่วยกันรักษาเพื่อการเรียนรู้และพัฒนาต่อไป (ประชิด สกุนะ, วิมล จิโรจพันธุ์, และกนิษฐา เขยกิจวงศ์, 2551)

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ มีความสำคัญในฐานะที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของมนุษยชาติ และพัฒนาการของสังคม อันเป็นรากฐานความเจริญของท้องถิ่นที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งปัจจุบันในหลายประเทศต่างตระหนักถึงความสำคัญ เนื่องจากทรัพยากรวัฒนธรรมประเภทนี้มีแนวโน้มที่จะสูญหาย หากมิได้มีการอนุรักษ์ฟื้นฟู ส่งเสริม และสนับสนุน เพื่อให้มีการสืบสานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสืบไป

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่ตระหนักถึงความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมโดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรมจึงให้มีการดำเนินการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ภายใต้อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage)¹ ขององค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) หรือ ยูเนสโก (UNESCO) เพื่ออนุรักษ์ไว้ซึ่งมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติสืบไป (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2556, หน้า 5)

การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้เป็นวัฒนธรรมประจำภูมิภาค และเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยที่มีการละเล่นหลากหลาย ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตของชาวใต้ที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน ผ่านการพัฒนาและสร้างสรรค์มาหลายชั่วอายุคน ซึ่งมีเอกลักษณ์ของการละเล่นพื้นเมืองที่โดดเด่น ทั้งทางด้านดนตรีและการประสมประสานเข้ากับการละเล่นของประเทศเพื่อนบ้าน (บุษกร บิณฑสันต์, 2554, หน้า 3-4)

ลิเกปาเป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งในภาคใต้ มีการ “ออกแขก” ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญของการแสดงที่เหมือนกันกับลิเกทางภาคกลาง สันนิษฐานว่าลิเกปาทางภาคใต้น่าจะมีต้นเค้าร่วมกันกับลิเกทางภาคกลาง ต่อมาลิเกปาได้พัฒนารูปแบบการแสดงเฉพาะตนเองโดยรับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกับลิเกทางภาคกลาง (อุดม นูทอง, 2529, หน้า 3193) ลิเกปาคณะหนึ่งๆ จะมีประมาณ 20 – 25 คน ซึ่งรวมทั้งลูกคู่ด้วย ตัวละครที่สำคัญ ๆ มี แขกแดง ยาหยี เสนา และเจ้าเมือง



ในอดีตลิเกปาได้รับความนิยมแพร่หลายโดยเฉพาะทางฝั่งทะเลตะวันตกแถบจังหวัดกระบี่ ตรัง และพังงา (อุดม หนูทอง, 2529, หน้า 1393) นิยมเล่นกันมานาน และมีชื่อเรียกอย่างอื่นอีก เช่น ลิเกบก ลิเกرامة นา ลิเกแขกแดง เป็นต้น (ประชิด สกุนะ, วิมล จิโรจพันธุ์, และกนิษฐา เขยกีวงศ์, 2551, หน้า 180) นอกจากนี้ยังพบว่าการแสดงลิเกปากระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในจังหวัดแถบชายฝั่งทะเลอ่าวไทย ตั้งแต่จังหวัดสุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา แต่ในปัจจุบันลิเกปาค่อย ๆ คลายความนิยมลงจนเกือบจะหาชมไม่ได้แล้วนอกจากจะมีเทศกาลงานพิเศษเท่านั้น (เรณู โกศินานนท์, 2536, หน้า 68)

กระบี่เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีการสืบทอดการแสดงลิเกปามายาวนาน นิยมแสดงมากเมื่อ 80 – 90 ปีที่ผ่านมา (เบญจมาศ ศรีมันตะ, 2554, หน้า 160) มีการสันนิษฐานว่า ลิเกปา กำเนิดขึ้นที่จังหวัดกระบี่ซึ่งเดิมมีชื่อว่า แขวงเมืองปกาไสย ติดต่อกับการค้ากับนานาชาติ โดยใช้เส้นทางแพรมหาดูดต่อซึ่งในสมัยนั้นนำมาเล่นให้พ่อค้าชาวต่างชาติชม จึงเป็นที่นิยมมาก โดยมีการดัดแปลงเอาท้องเรื่องชาวอินเดียที่เข้ามาค้าขายในจังหวัดกระบี่ เล่นจนเป็นเรื่องราวสืบทอดมาถึงทุกวันนี้ (ฉลอง จิตรประดิษฐ์, 2536 หน้า 52) อย่างไรก็ตามก็ยังคงกำเนิดนี้ยังไม่มีหลักฐานยืนยันเด่นชัด

ลิเกปาเป็นสื่อในฐานะศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่นอกจากจะให้ความบันเทิง ยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่และภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี แต่เมื่อเกิดกระแสการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมในสังคม ส่งผลให้ลิเกปาในจังหวัดกระบี่ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เก่าแก่ของท้องถิ่น มีบทบาทในสังคมลดน้อยลงไม่ได้รับความนิยมอย่างในอดีต และเสี่ยงที่จะสูญหายไปตามกาลเวลา ปัจจุบันลิเกปาคณะรวมมิตรบันเทงศิลป์เป็นคณะลิเกปาที่เก่าแก่ที่สุดในจังหวัดกระบี่ ซึ่งมีการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยยังคงรักษารูปแบบการแสดงลิเกปาแบบดั้งเดิม และเป็นคณะลิเกปาที่คนในท้องถิ่นให้ความสำคัญและยอมรับในการแสดง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และสถานการณ์ปัจจุบันของลิเกปา คณะรวมมิตรบันเทงศิลป์ จังหวัดกระบี่
2. เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคของการจัดการแสดงลิเกปา คณะรวมมิตรบันเทงศิลป์ จังหวัดกระบี่
3. เพื่อเสนอแนะแนวทางในการสงวนรักษาลิเกปา อย่างเหมาะสม



ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านพื้นที่

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะลิกเปาคนะรวมมิตรบ้านเทิงศิลป์ ตำบลโคกยาง อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่



ภาพที่ 1 แผนที่แสดงพื้นที่ทำการศึกษา

ที่มา: ดัดแปลงจากภาพแผนที่เว็บไซต์ <https://maps.google.co.th>

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา

- 2.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและสถานการณ์ปัจจุบันของลิกเปาคนะรวมมิตรบ้านเทิงศิลป์
- 2.2 ศึกษาปัญหาและอุปสรรคในการจัดการแสดงลิกเปาของคนะรวมมิตรบ้านเทิงศิลป์
- 2.3 เสนอแนะแนวทางในการสงวนรักษาลิกเปา อย่างเหมาะสม

3. ขอบเขตด้านประชากร

การศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาเรื่อง “การจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน : ศึกษากรณีลิกเปาคนะรวมมิตรบ้านเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่” เพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึก ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มประชากรผู้ให้ข้อมูลทั้งหมด 3 กลุ่ม ดังนี้

- 1) นักวิชาการ / ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรม จำนวน 7 คน
- 2) ผู้ชมการแสดงลิกเปา จำนวน 10 คน
- 3) นักแสดงลิกเปา คนะรวมมิตรบ้านเทิงศิลป์ จำนวน 7 คน



นิยามศัพท์เฉพาะ

ท้องถิ่น หมายถึง ประชาชนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดกระบี่ มีจารีต ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ และวิถีทางสังคมร่วมกัน

ลือเปา หมายถึง การแสดงประจำถิ่นของกลุ่มชน ที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์และสืบทอดต่อกันมา โดยผ่านการแสดงที่เป็นรากฐานทางประวัติศาสตร์ ทั้งทางด้านความเชื่อ สังคม และวัฒนธรรม เป็นบ่อเกิดของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของจังหวัดกระบี่

รูปแบบการแสดง หมายถึง องค์ประกอบ ขั้นตอนการแสดง และแนวเรื่องที่น่าสนใจในการแสดงของลือเปาคนะรวมมิตรบันเทิงศิลป์

สงวนรักษา หมายถึง มาตรการเพื่อให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ดำรงอยู่รอดต่อไป โดยการจำแนก การบันทึกหลักฐาน การวิจัย อนุรักษ์ คุ้มครอง ส่งเสริม เชิดชู การถ่ายทอด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผ่านทางการศึกษาในระบบและนอกระบบ รวมทั้งการฟื้นฟูมรดกดังกล่าวในด้านต่าง ๆ (UNESCO, 2003, p. 3)

การจัดการ หมายถึง กระบวนการดำเนินงาน เพื่อการสงวนรักษาลือเปาคนะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่

การจัดการแสดง หมายถึง การจัดกิจกรรมเพื่อทำการแสดงลือเปา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงประวัติความเป็นมาและสถานการณ์ปัจจุบันของลือเปาคนะรวมมิตรบันเทิงศิลป์
2. ทราบถึงปัญหาและอุปสรรค ในการจัดการแสดงลือเปาของคนะรวมมิตรบันเทิงศิลป์
3. เป็นแนวทางการสงวนรักษาศิลปะการแสดงลือเปา อย่างเหมาะสมให้คงอยู่สืบไป



กรอบวิธีการดำเนินการวิจัย และสถานที่ทำการเก็บข้อมูล

ศึกษาที่มาและความสำคัญของปัญหานำวิจัย เพื่อกำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัย 1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และสถานการณ์ปัจจุบันของลิเกป่าคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์จังหวัดกระบี่ 2. เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคของการจัดการแสดงลิเกป่า คณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์จังหวัดกระบี่ 3. เพื่อเสนอแนะแนวทางในการสงวนรักษาลิเกป่าอย่างเหมาะสม
--



ค้นคว้า รวบรวม ทบทวนทฤษฎี แนวคิด และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาวิเคราะห์ปัญหานำวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ดังนี้ - แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม - งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
--



ระเบียบวิธีวิจัย: กลุ่มตัวอย่างและเครื่องมือในการวิจัย	
ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary)	ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary)
	1. การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล (In-depth Interview) โดยการสัมภาษณ์ด้วยตนเอง ใช้คำถามที่เตรียมไว้ในแบบสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้คำตอบที่ครบถ้วนตรง
การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งหมด (Document Research)	ประเด็น และวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา โดยใช้เครื่องบันทึกเสียงในการบันทึกของผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ 2. การสังเกต โดยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยการร่วมชมการแสดงและพูดคุยสนทนากับผู้ชมแบบไม่เป็นทางการ รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลโดยใช้เครื่องบันทึกเสียงและจดบันทึกการสนทนาซักถาม 1. นักวิชาการ / ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรม 2. ผู้ชม 3. นักแสดงลิเกป่า

ผลการวิจัย



การวิเคราะห์เพื่อสรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ
--



ผลการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมา และสถานการณ์ปัจจุบันของเลาคนะรวมมิตรบันเทิงศิลป์

คณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ ตั้งอยู่เลขที่ 42 หมู่ 7 ตำบลโคกยาง อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่ เป็นคณะเลาเปาที่ไม่ได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เกิดจากการรวมตัวของคนที่มีความรักและชื่นชอบในศิลปะการแสดงเลาเปา มีทั้งที่เป็นสามีภรรยา ญาติพี่น้อง และมาจากเพื่อนบ้านคนคุ้นเคยที่อาศัยอยู่ในละแวกเดียวกัน มีภูมิลำเนาอยู่ในชุมชนบ้านโคกยาง โดยการนำของ นายตริก ปลอดฤทธิ์ เป็นหัวหน้าคณะ มีสมาชิกในคณะทั้งหมด 15 คน เป็นหนึ่งในสามของคณะเลาเปาในจังหวัดกระบี่ที่ยังทำการแสดงอยู่ปัจจุบัน โดยจุดมุ่งหมายของการแสดงเลาเปาในปัจจุบันของคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ก็เพื่อความสนุกสนาน และเพื่อการอนุรักษ์ไม่ได้ยึดเป็นอาชีพอย่างจริงจัง ซึ่งอยู่ในสถานะเสี่ยงที่จะสูญหาย ด้วยเลาเปายังคงยึดรูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิม การปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันยังมีน้อย ไม่ได้ได้รับความนิยมจากผู้ชม เป็นเหตุให้โอกาสในการแสดงน้อยลง การแสดงเลาเปาในปัจจุบันจึงหาชมได้ยาก ส่วนใหญ่จะมีในงานเทศกาลหรืองานพิเศษเท่านั้น ซึ่งเป็นการสนับสนุนจากหน่วยงานของภาครัฐและองค์กรที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้การสนับสนุนในแต่ละปีจะมีมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับนโยบายของภาครัฐและงบประมาณในแต่ละปี นอกจากนี้การสืบทอดการแสดงเลาเปาในระบบครอบครัวมีความเป็นไปได้น้อย เนื่องจากการแสดงเลาเปาไม่สามารถนำไปประกอบอาชีพหลักเพื่อหาเลี้ยงชีพได้ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและองค์การบริหารส่วนท้องถิ่นจึงจำเป็นต้องให้การสนับสนุนโดยการจัดโครงการฝึกสอนการแสดงเลาเปาให้กับเยาวชน และสถานศึกษาได้นำไปฝึกสอนจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อให้มีการสืบทอด ซึ่งผลตอบรับที่เห็นเป็นรูปธรรมยังไม่ชัดเจน สิ่งสำคัญหากคนในท้องถิ่นยังไม่เห็นความสำคัญและไม่ให้การสนับสนุนอนาคตของเลาเปาก็อาจสูญหายไป



ภาพที่ 2 วิวัฒนาการสถานที่สำหรับการแสดงเลาเปา

จากการศึกษาในส่วนของสถานที่สำหรับแสดงพบว่า ลิเกป่าได้มีการปรับตัวในส่วน
สถานที่ให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันเพื่อความสะดวกในการชมของผู้ชม และการจัดสถานที่ของ
เจ้าของงาน

ตารางที่ 1 สรุปลักษณะการแต่งกายของตัวละครชุดแขกแดง

ตัวละคร	อดีต	ปัจจุบัน	วิเคราะห์ลักษณะการแต่งกาย
แขกแดง 	- เสื้อแขนยาวสวมทับด้วยเสื้อนอกนุ่งกางเกงขายาวทับด้วยผ้าโสร่งความยาวระดับเข่า - สวมหมวกสีดำแบบมุสลิม ใส่หนวดเทียมเคราเสริมจมูก (ทำจากไม้ทาสีแดง) ให้โต	- รูปแบบเดิม หรือบางโอกาสแต่งกายแบบชุดสากลนิยมชายนุ่งทับด้วยผ้าโสร่งความยาวระดับเข่า - สวมหมวกสีดำแบบมุสลิม ใส่หนวดเทียมเคราเสริมจมูก (ทำจากไม้ทาสีแดง) ให้โต	- การแต่งกายของแขกแดงมี 2 ลักษณะ ได้แก่ การแต่งกายแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และแบบสากลนิยมเพื่อให้เข้ากับสังคมปัจจุบัน แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของแขกแดงด้วยการนุ่งทับด้วยผ้าโสร่ง และเครื่องประดับแบบดั้งเดิม ทั้งนี้การแต่งกายขึ้นอยู่กับสถานการณ์และโอกาสในการแสดง
	เลียนแบบแขกและใส่สร้อยลูกประคำ	ไม้ทาสีแดง) ให้โต เลียนแบบแขกและใส่สร้อยคอ ลูกประคำ	



ยายี 	- เสื้อลูกไม้แขนยาว นุ่งผ้าปาเต๊ะ - ใส่ผ้าคลุมศีรษะ แต่งกายแบบผู้หญิงมุสลิมทางภาคใต้ มีสีสันสวยงาม	- รูปแบบเดิม แต่มี ลวดลายสี สัน สวยงามมากขึ้น	- ลักษณะการแต่งกายของยายี ยังคงยึดรูปแบบการแต่งกายแบบดั้งเดิม เพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของตัวละคร คือการแต่งกายแบบผู้หญิงมุสลิมทางภาคใต้ แต่มีการพัฒนาในส่วนของลวดลายและสี สันของเสื้อผ้าให้มีความงดงามมากขึ้น
เสนา 	- เสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งโจงกระเบน มี ผักกูดที่เอว - สวมหมวก ใส่ถุงเท้าและ บางครั้งอาจแต่งหน้าทาแป้งหน้าขาวเพื่อสร้างความตลกขบขัน	- รูปแบบเดิม หรือ บางโอกาส แต่งตัวตามสบาย สวมเสื้อใส่ กางเกงขายาวแบบคนธรรมดาทั่วไป ผักกูดที่เอว ไม่สวมหมวก ไม่ใส่ถุงเท้า และ บางครั้งอาจทาแป้งหน้าขาวเพื่อสร้างความตลก	- การแต่งกายของเสนามี 2 ลักษณะ ได้แก่ การแต่งกายแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์ และการแต่งกายแบบสมัยนิยม เพื่อให้เข้ากับสังคมปัจจุบัน โดยการแต่งกายแบบเรียบง่าย ไม่ฟิตีฟิตัน ทั้งนี้การแต่งกายขึ้นอยู่กับสถานการณ์และโอกาสในการแสดง
เจ้าเมือง 	- ใส่เสื้อราชประแตน นุ่งโจงกระเบนใส่ถุงน่อง แบบข้าราชการไทยสมัยก่อน	- รูปแบบเดิม หรือ บางโอกาส แต่งกายแบบชุดสากลนิยมชาย	- การแต่งกายของเจ้าเมืองมี 2 ลักษณะ ได้แก่ การแต่งกายแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์ และแบบสากลนิยมเพื่อให้เข้ากับสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้การแต่งกายขึ้นอยู่กับสถานการณ์และโอกาสในการแสดง

จากการศึกษาพบว่าการแสดงลิเกปาคนะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ในด้านการแต่งกายส่วนใหญ่ยังคงยึดรูปแบบการแต่งกายแบบดั้งเดิม ส่วนการแต่งกายแบบสมัยใหม่อาจมีบ้างในบางครั้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และโอกาสในการแสดง



ภาพที่ 3 วงดนตรีลิเกปา

ที่มา: ภายถ่ายจากการสำรวจภาคสนาม เมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2556

เครื่องดนตรีลิเกปาที่สำคัญ มี 5 อย่าง ประกอบด้วย รำมะนา 1 – 2 ลูก กลองตุ๊ก 1 ลูก โหม่ง 1 คู่ จิง 1 คู่ ปี่ 1 เล้า ซึ่งในคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์มีเครื่องดนตรีประกอบการแสดงลิเกปาที่สำคัญคือ รำมะนา เป็นเครื่องดนตรีหลักของลิเกปา ในการกำกับจังหวะและประกอบบทบาทของตัวละคร จำนวน 2 ลูก กลองตุ๊ก 1 ลูก เป็นเครื่องดนตรีใช้ตีชุดกับรำมะนา เพื่อล่อจังหวะให้เกิดความไพเราะและสนุกสนาน โหม่ง 1 คู่ จิง 1 คู่ กรับ 1 คู่ และ ปี่ 1 เล้า ใช้บรรเลงเดินทำนองประกอบการขับร้องและการรับของลูกคู่มีท่วงทำนองหรือที่เรียกตามภาษาลิเกว่า “เพลง” ทั้งนี้ในการเลือกใช้เพลงจะขึ้นอยู่กับบทบาทของตัวละคร เหตุการณ์ของเรื่องเป็นสำคัญแต่ในปัจจุบันคนปีเริ่มมีอายุมากไม่สามารถบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงได้เหมือนเดิม ทางคณะจึงได้ปรับปรุงยุคโดยใช้คีย์บอร์ดซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมบรรเลงทดแทน เพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน

บทเพลง ช่วงเวลา	แขก แดง	ยายี	เสนา	เจ้า เมือง	ฤาษี นา รอด	ฤาษี ตา ไฟ	เทวดา	พระเอก	นางเอก	ยักษ์ ผู้	ยักษ์ เมีย	เสือ (โจร)
อดีต	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ปัจจุบัน	✓	✓	✓	✓								

ตารางที่ 2 บทเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกปาของคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์จากอดีตถึงปัจจุบัน



บทเพลงหรือที่คณะลิเกปาเรียกว่า “ลำ” เป็นบทขับร้องของตัวละคร ซึ่งในปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนไป จากเดิมลิเกปาคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์มีบทเพลง 12 เพลง ซึ่งแต่ละบทเพลงจะมีลักษณะเฉพาะของตัวละคร (ดูตาราง 2) ในปัจจุบันบทเพลงที่นิยมนำมาใช้มีเพียง บทเพลงของแขก แดง ยายี เสนา และเจ้าเมือง เนื่องจากอีก 8 บทเพลง จะถูกนำมาใช้เมื่อมีการแสดงในส่วนของการเล่นเรื่องเท่านั้น แต่ในปัจจุบันไม่นิยมให้มีการเล่นเรื่อง เพราะถูกจำกัดด้วยเวลา เมื่อการออกแขก แดงเสร็จสิ้นก็เป็นอันจบการแสดง บทเพลงเหล่านั้นจึงมิได้ถูกนำมาใช้

ตัวอย่างบทเพลงของแขกแดง

จะกล่าวถึงเรื่องราวแขกเทศ บังมาเล่ามูลเหตุเทศมาจากอินเดีย
มาอยู่เมืองไทยบังตั้งใจขายของ รัฐบาลปกครองแต่ต่างตัวเราเสีย
มาอยู่นานจึงอาบังมีเมีย ต่างตัวต้องเสียอันมีเมียหนึ่งคน
ชื่อว่ายายีน้องอยู่ดีพอได้ ตัวก็เหมือนฝ่ายพวกชาย ๆ น่าสน

ตัวอย่างบทเพลงของยายี

แจ้ว ๆ จีแจ้วชอกหนู เสียใครไม่รู้มาร้องเรียกหา
สะดุ้งตื่นพื้นจากนิทรา ได้ยินเสียงภัสดาร้องเรียกหาหน้าโย
หยิบแบ้งมาเสกสาวลงเลขสี่ ให้บ่าว ๆ ตามนี้รักน้องหลงไหล
หยิบสร้อยมาแขวนหยิบแหวนมาใส่ ตามยุคสมัยประเพณีนิยม

(ตริภักดิ์ ปลอดฤทธิ, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2556)

ขั้นตอน ยุคสมัย	เบิก โรง	ลงโรง	กาด ครู	ว่า ว่า ดอก	บอก ชุด	ออก แขก	เล่น เรื่อง	ส่งครู
อดีต	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ปัจจุบัน	✓	✓	✓		✓	✓		✓

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบขนบนิยมการแสดงลิเกปาในอดีตและปัจจุบัน

การแสดงลิเกปาโดยทั่วไปมีการแสดงที่ดำเนินไปตามตามลำดับขั้นตอนโดยเริ่มจาก เบิกโรง(ไหว้ครู) ลงโรง(โหมโรง) กาดครู ว่าดอกร บอกรชุด ออกแขกแดง เล่นเรื่อง และส่งครูตามลำดับ

จากตาราง 3 จะเห็นได้ว่าการแสดงลิเกปาในปัจจุบันมีขนบนิยมการแสดงที่เปลี่ยนไปจากเดิม มีการตัดทอนขั้นตอนของการแสดงบางส่วนออกไป ได้แก่ การว่าดอกร เป็นการขับบทของลูกคู่หลังจากจบการโหมโรง เป็นการเกี่ยวพาราสีหรือชมความงามของผู้หญิงโดยแทนผู้หญิงด้วยดอกรไม้ต่าง ๆ เพื่อสร้างความสนุกสนานและหยอกล้อกับผู้ชม ส่วนของการเล่นเรื่อง เป็นการแสดงตามเค้าโครงเรื่องที่กำหนดไว้ ในสมัยก่อนเรื่องที่นำมาแสดงจะเป็นนิทานพื้นบ้าน เรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือเรื่องที่แต่งขึ้นเอง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแต่ละคณะจะนำเรื่องใดมาแสดงก็ได้ ซึ่งการแสดงเรื่องของลิเกปามีลักษณะคล้ายกันกับละคร คือมีบทบรรยาย บทร้อง และบทเจรจา ภาษาที่ใช้ทั้งบทร้องและบทเจรจาส່วนใหญ่เป็นภาษาท้องถิ่น แต่ในปัจจุบันจะไม่นิยมการเล่นเรื่อง เนื่องจากต้องใช้เวลาไม่นานหากมีเวลาไม่เพียงพอที่จะตัดออกไปเพื่อรักษาเวลาในการแสดงให้มีความกระชับสอดคล้องกับความต้องการของผู้ว่าจ้าง คงไว้เฉพาะส่วนที่มีความสำคัญ อาทิ การลงโรงเพื่อเรียกคนดูและเตรียมความพร้อมของนักแสดง การบอกรชุดเพื่อบอกกล่าวให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงมีชุดอะไรบ้าง แต่โดยทั่วไปลิเกปาใช้ชุดแขกแดงเป็นชุดหลักถือเป็นชุดประจำที่ต้องแสดง ส่วนชุดอื่น ๆ เป็นเพียงการบอกกล่าวตามธรรมเนียมของลิเกปา อาจนำมาแสดงหรือไม่แสดงก็ได้ ซึ่งในกรณีของการแสดงแก้บน (แก้เหมา) จะนำชุดมะเทິงเม็ยเจ็ญ มาใช้ในการแสดงที่เป็นความเชื่อตามธรรมเนียมการแก้บนของลิเกปาด้วย รวมถึงการแสดงที่สัมพันธ์กับความเชื่อว่า “ลิเกปา” เป็นการแสดงที่มีครู ต้องมี การเบิกโรง กาดครู ทำพิธีไหว้ครู เชิญครูลิเกปามาก่อนการแสดงเพื่อคุ้มครองรักษา และเมื่อจบการแสดงก็ต้อง ส่งครู กลับ นอกจากนี้ธรรมเนียมที่สำคัญซึ่งขาดไม่ได้ ถือเป็นเอกลักษณ์ของลิเกปา คือ การออกแขก เป็นจุดเด่นของการแสดงลิเกปา ด้วยลีลาการเต้นอันกระฉับกระเฉงของแขกแดง ถือเป็นศิลปะที่สำคัญของการแสดง พร้อมทั้งเสียงขับบทอันกังวานใสของยายี รวมถึงกิริยาท่าทาง หน้าตา และคำพูดของเสนาที่ร่วมกันสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม เนื้อเรื่องโดยสังเขปมีว่า “แขกแดงมาจากอินเดีย เมืองลักกะตา (กัลกัตตา) มาทำการค้าขายตั้งหลักแหล่งอยู่ที่เมืองกระปี ได้ภรรยาเป็นชาวพื้นเมือง ชื่อว่า ยายี หรือยายี ค้าขายอยู่จนบังเกิดความคิดถึงบ้านที่อินเดีย วันหนึ่งจึงนำเรือไปเทียบท่าที่สะพานเจ้าฟ้าหน้าเมืองกระปี ฝ่ายเจ้าเมืองได้ยินเสียงเรือสินค้าเข้าเทียบท่าจึงสั่งให้เสนาไปดู เสนาพบกับแขกแดงและมีการเจรจาทักถามไปมา จึงทราบความว่าแขกแดงจะมาลาเจ้าเมืองและขอลูกเรือ 1 คนเพื่อเดินทางกลับไปอินเดีย เสนานำความไปรายงานให้เจ้าเมืองทราบ เมื่อทราบความเจ้าเมืองก็อนุญาตพร้อมกับให้เสนาหนึ่งคนเดินทางไปอินเดียกับแขกแดงด้วย จากนั้นแขกแดงกลับบ้านมาบอกยายีซึ่งเป็นภรรยา ชวนนางให้เตรียมตัวเดินทางไปอินเดีย ตอนแรกยายีไม่ยอมไปอ้างเป็นห่วงบ้านห่วงญาติพี่น้อง แขกอ้อนวอนแกล้งตักพ้อจนนางตกลง แล้วจัดเก็บข้าวของลาพีน้องลงเรือไป ขณะล่องเรือแขกแดงและยายีได้ชมนก ชมไม้ ชมธรรมชาติต่าง ๆ ไปจนถึงเมืองลักกะตา” ซึ่งเป็นขนบนิยมที่ต้องแสดงชุดแขกแดงให้จบเสียก่อนจึงจะแสดงเรื่องอื่น ๆ ได้



อดีตเลปะการณะเป็นเพียงการละเล่นพื้นบ้านที่สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้กับคนในชุมชนตามชนบททางภาคใต้ นิยมนำมาเล่นเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดหลังจากทำงาน ต่อมาเมื่อได้รับความนิยมมากขึ้น จากการแสดงในกลุ่มชนเล็ก ๆ ได้แพร่กระจายจนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง เกิดการรวมตัวจัดตั้งเป็นคณะเลปะการณะ มีการว่าจ้างให้ไปแสดงเป็นเรื่องเป็นราว อีกทั้งการประกวดประชันการแสดงเลปะการณะ ซึ่งผู้ชนะนอกจากจะได้รับรางวัลแล้ว ผลพวงที่ได้จากการแข่งขันก็คือชื่อเสียง เงินทอง และงานแสดงอีกมากมาย ทั้งงานบวช งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานวัด งานประเพณี งานศพ หรือแม้แต่งานที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมอย่างการแก้เหมรยุ (แก้บน) เลปะการณะสามารถแสดงได้ทุกงาน จนอาจกล่าวได้ว่าเลปะการณะเปรียบเสมือนกิจกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของชุมชน หากในชุมชนมีงานใดก็มักจะพบเห็นการแสดงเลปะการณะในงานนั้น แต่ในปัจจุบันการแสดงเลปะการณะที่เคยพบเห็นได้ทั่วไปในกิจกรรมของชุมชนเริ่มมีบทบาทและโอกาสในการแสดงน้อยลง จะพบเห็นการแสดงเลปะการณะได้ก็ต่อเมื่อมีงานเทศกาลประจำปี หรือการจัดกิจกรรมพิเศษของชุมชนเท่านั้น

2. ปัญหาและอุปสรรคของการจัดการแสดงเลปะการณะ

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก โดยจัดแบ่งผู้ให้สัมภาษณ์เป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการท้องถิ่น กลุ่มผู้ชม และกลุ่มสมาชิกเลปะการณะรวมมิตรบันเทงศิลปะ โดยมีคำถามเกี่ยวกับปัญหาและอุปสรรคของการจัดการแสดงเลปะการณะ ซึ่งคำตอบที่ได้รับจากทั้ง 3 กลุ่ม โดยส่วนใหญ่จะมีความเห็นไปในทิศทางเดียวกัน สรุปได้ดังนี้คือ

1. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการวัฒนธรรม มีความเห็นว่า งบประมาณในการจัดการแสดงเลปะการณะมีผลต่อการจัดงาน ด้วยค่าใช้จ่ายที่บางครั้งอาจจะถึงหลักหมื่นซึ่งมีค่าใช้จ่ายที่ค่อนข้างสูงเมื่อเทียบกับการแสดงอื่นๆ อีกทั้งรูปแบบการแสดงไม่ค่อยมีการพัฒนาให้มีความเหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบัน จึงไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชมเท่าที่ควร รวมถึงการประชาสัมพันธ์ และพื้นที่หรือเวทีสำหรับเลปะการณะยังมีน้อย ขาดการสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง ชุมชน สถาบันการศึกษา ภาววัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และองค์การบริหารส่วนจังหวัด ต้องให้ความร่วมมือช่วยกันส่งเสริมและสนับสนุนให้มีพื้นที่หรือเวทีสำหรับเลปะการณะได้แสดงออกสู่สาธารณะชนอย่างจริงจังและต่อเนื่อง

2. กลุ่มผู้ชมการแสดงเลปะการณะ มีความเห็นว่า ต้องการให้มีการจัดการแสดงเลปะการณะต่อไป เนื่องจากเลปะการณะเป็นการแสดงที่เก่าแก่ของถิ่น จึงควรรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านของท้องถิ่นไว้ในแต่ละปีประชาชนมีโอกาสได้ชมการแสดงในงานเทศกาลหรือกิจกรรมพิเศษของทางหน่วยงานราชการ ซึ่งส่วนใหญ่มีความเห็นว่าเหมาะสมแต่ยังมีน้อยเกินไป ควรมีการจัดการแสดงเลปะการณะให้มีความถี่มากกว่านี้ โดยให้บรรจุไว้อยู่กับเทศกาลงานประเพณีของท้องถิ่น ให้เป็นการจัดงานที่มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นเป็นประจำทุกปี นอกจากนี้ในส่วนของการแสดงเลปะการณะควรมีการพัฒนา รูปแบบของการแสดงนอกจากความบันเทิงแล้ว เนื้อหาของการแสดงควรสื่อสารให้เข้าใจได้ง่าย

มีความแปลกใหม่ น่าสนใจ และมีระยะเวลาในการดำเนินเรื่องอย่างเหมาะสม แต่ยังคงรูปแบบการ
แสดงตามขนบนิยมไว้ และสถานที่จัดการแสดงควรเป็นสถานที่ที่มีความสะดวกสบายทั้งในส่วน
ของการเดินทางและการรับชม

3. กลุ่มสมาชิกลิเกปาคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ มีความเห็นว่า ทุกภาคส่วนต้องช่วยกันส่งเสริมและสนับสนุนการจัดการแสดงลิเกปา ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ทั้งองค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล เทศบาลเมืองกระบี่ สภาวัฒนธรรมและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ส่งเสริมให้มีพื้นที่สำหรับการแสดงลิเกปาเพื่อให้ศิลปินได้แสดงออกให้เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง และได้มีการพัฒนาการแสดงให้สามารถสื่อสารเข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้น รวมทั้งการสนับสนุนในตัวศิลปินให้ได้รับการเชิญชูเกียรติเพื่อเป็นขวัญและกำลังใจ รวมถึงอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ในการแสดง อาทิ ฉาก ม่าน เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย ให้มีความสวยงามและสามารถนำมาใช้งานได้มีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้กลุ่มสมาชิกลิเกปาคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ยังมีความเห็นว่า ปัจจัยสำคัญที่ต้องคำนึงถึงในการจัดการแสดงลิเกปาแต่ละครั้ง คือ ความพร้อมของร่างกาย เนื่องจากสมาชิกในคณะส่วนใหญ่มีอายุมาก จึงเสี่ยงที่จะเจ็บป่วยได้ง่ายเพราะฉะนั้นทุกคนในคณะต้องดูแลรักษาสุขภาพและเตรียมตัวให้พร้อมอยู่เสมอ ซึ่งในกรณีนักแสดงหรือนักดนตรีคนใดคนหนึ่งเจ็บป่วยขึ้นมาหากไม่มีตัวแทนก็ไม่สามารถรับงานได้ รวมถึงระยะทาง ลักษณะของงาน ที่ต้องเดินทางไปแสดง อีกทั้งค่าตอบแทนต้องนำมาพิจารณาเช่นกันว่าเหมาะสมที่จะรับงานหรือไม่ เนื่องจากลิเกปาคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ไม่ได้ยึดการแสดงลิเกปาเป็นอาชีพหลัก หากเป็นการแสดงทั่วไปที่ไม่เกี่ยวข้องกับการเผยแพร่วัฒนธรรมหรืองานที่เกี่ยวข้องกับทางราชการ จึงจำเป็นต้องพิจารณาว่ามีผลกระทบกับรายได้หลักหรือไม่

3. ข้อเสนอแนะในการจัดการเพื่อสงวนรักษา “ลิเกปา”

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาจากการสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเพื่อสงวนรักษา “ลิเกปา” 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการด้านวัฒนธรรม กลุ่มผู้ชม และกลุ่มสมาชิกลิเกปาคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ เพื่อหาแนวทางการจัดการแนวทางการจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ลิเกปา” สรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

1. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการด้านวัฒนธรรม เสนอแนะไว้ว่า ต้องมีการบันทึกหลักฐาน โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับลิเกปาให้ครบถ้วน รวมทั้งข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินลิเกปา มาจัดทำเป็นข้อมูลเอกสาร ภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวอย่างละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากในปัจจุบัน “ลิเกปา” เหลืออยู่น้อยมาก และศิลปินลิเกปาส่วนใหญ่มีอายุมาก จึงควรจัดเก็บข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกปาให้เป็นรูปธรรมอย่างเร่งด่วน ในขณะที่ผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ยังมีชีวิตอยู่และยังสามารถถ่ายทอดความรู้ให้ข้อมูลได้ อีกทั้งต้องสร้างจิตสำนึกให้ชุมชนเข้า



มามีส่วนร่วม เป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการอนุรักษ์และสืบทอด “ลิเกป่า” สร้างความตระหนักให้คนในชุมชนเห็นความสำคัญ อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของตน นอกจากนี้หน่วยงานภาครัฐที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรมควรกำหนดนโยบายในการอนุรักษ์ พัฒนา ส่งเสริม และเผยแพร่ให้มีความชัดเจนและต่อเนื่อง ให้ลิเกป่าได้มีพื้นที่หรือเวทีในการแสดงออก ทั้งในระดับตำบล อำเภอ หรือในระดับจังหวัด รวมทั้งสถาบันการศึกษาของท้องถิ่นต้องช่วยกันอนุรักษ์และสืบทอด “ลิเกป่า” ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของท้องถิ่น โดยการบรรจุอยู่ในการเรียนการสอนหลักสูตรท้องถิ่น ให้ศิลปินลิเกปามาทำการฝึกสอนให้กับนักเรียน โดยการสนับสนุนอย่างจริงจังและต่อเนื่อง เนื่องจากการแสดงลิเกป่าในปัจจุบันไม่สามารถนำมาประกอบอาชีพได้ การสืบทอดในระบบครอบครัวหรือระบบเครือญาติแบบในอดีตจึงค่อนข้างเป็นไปได้ยาก และเพื่อเป็นการกระตุ้นให้ศิลปินลิเกป่าและเยาวชนที่ได้รับการถ่ายทอดได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงของตนต่อไป รวมถึงสร้างแรงจูงใจกระตุ้นให้ประชาชนเห็นความสำคัญของ “ลิเกป่า” จึงควรจัดให้มีการประกวด “ลิเกป่า” ในระดับชุมชน หรือระดับจังหวัดด้วย

2. กลุ่มผู้ชมการแสดงลิเกป่า เสนอแนะไว้ว่า สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดควรเป็นหน่วยงานหลักในการส่งเสริมและสนับสนุน ให้มีการจัดการแสดงลิเกป่าเป็นประจำทุกปี โดยการมีส่วนร่วมของ องค์การบริหารส่วนตำบล กระทรวงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ต้องช่วยกันส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงลิเกป่าต่อไป เนื่องจาก “ลิเกป่า” เป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้ รวมทั้งสถาบันการศึกษาของท้องถิ่น ต้องให้ศิลปินลิเกป่าเป็นวิทยากรสอนในสถานศึกษา จัดฝึกอบรมให้เด็ก และเยาวชน ได้มีความรู้เกี่ยวกับลิเก นอกจากนี้หน่วยงานภาครัฐที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรมควรจัดโครงการทางวัฒนธรรมประจำปี ให้ประชาชนในชุมชนหรือบุคคลทั่วไปที่สนใจได้เรียนรู้เกี่ยวกับลิเกป่า ด้วยเช่นกัน

3. กลุ่มสมาชิกลิเกป่าคณะรวมมิตรบ้านเชิงศิลป์ เสนอแนะไว้ว่า ให้มีการสืบทอด “ลิเกป่า” ในสถานศึกษาของท้องถิ่น เพื่อให้ “ลิเกป่า” ดำรงอยู่ต่อไป ควรจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นให้มีการเรียนการสอนโดยศิลปิน ให้มีการดำเนินงานที่มีความแน่นอนและชัดเจน และควรส่งเสริมสนับสนุนงบประมาณในการบริหารจัดการอย่างต่อเนื่อง ในการซ่อมแซมและสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดง อาทิ ม่าน ฉาก เครื่องดนตรี และเครื่องแต่งกาย ให้อยู่ในรูปแบบของการอนุรักษ์ รวมถึงค่าตอบแทนแม่ทางคณะไม่ได้เรียกร้องอะไรแต่เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจควรมีค่าแรงให้กับศิลปินบ้าง นอกจากนี้ควรจัดตั้งศูนย์กลางการเรียนรู้ศิลปะการแสดงลิเกป่า โดยการสนับสนุนจากภาครัฐจัดตั้งให้มีรูปแบบการดำเนินงานที่ชัดเจน ให้เป็นสถานที่ให้ความรู้ สาธิต ถ่ายทอดและฝึกสอนศิลปะการแสดงลิเกป่าให้แก่เด็ก เยาวชน ประชาชนในชุมชน และผู้ที่สนใจศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับลิเกป่าได้

4. แนวทางการจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ลิเกปา”

จากผลการศึกษา ผู้วิจัยได้เสนอแนะแนวทางการจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน: ศึกษากรณีลิเกปาคณะรวมมิตรบ้านเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่ ดังนี้

1. ต้องมีการบันทึกหลักฐาน โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ที่ถูกต้องเกี่ยวกับลิเกปาให้ครบถ้วน ทั้งข้อมูลประวัติ ทำรำ จังหวะ ทำนอง บทร้อง บทเพลง ดนตรี รวมทั้งตัวศิลปิน มาจัดเก็บในรูปแบบสื่อต่างๆ อาทิ การทำเป็นเอกสารการเรียนรู้ การบันทึกภาพนิ่ง การบันทึกภาพเคลื่อนไหวอย่างละเอียด เนื่องจากการลงพื้นที่ภาคสนามสำรวจข้อมูลพบว่าในปัจจุบันลิเกปาเหลืออยู่น้อยมาก และศิลปินลิเกปาส่วนใหญ่มีอายุมาก จึงควรจัดเก็บข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกปาให้เป็นรูปธรรมอย่างเร่งด่วน ในขณะที่ผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ยังมีชีวิตอยู่และยังสามารถถ่ายทอดความรู้ให้ข้อมูลได้ ซึ่งสอดคล้องกับอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ มาตรา 2 วรรค 3 “การสงวนรักษา” หมายถึง มาตรการเพื่อให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ดำรงอยู่รอดต่อไป ซึ่งรวมไปถึงการจำแนก การบันทึกหลักฐาน การวิจัยอนุรักษ์ คุ้มครอง ส่งเสริม เชิดชู การถ่ายทอด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผ่านทางการศึกษาในระบบและนอกระบบ รวมทั้งการฟื้นฟูมรดกดังกล่าวในด้านต่าง ๆ

2. ชุมชนต้องเข้ามามีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ลิเกปา” โดยปลูกจิตสำนึกในความเป็นเอกลักษณ์ หรือท้องถิ่นนิยมให้แก่เยาวชนและคนรุ่นใหม่ ด้วยการอบรม สัมนา บุตรหลาน ให้เห็นความสำคัญของการแสดงพื้นบ้าน สร้างฐานคิด สร้างค่านิยมให้คนในชุมชนเกิดความตระหนัก อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของตน และส่งเสริมให้มีการสืบทอดภายในชุมชน จัดตั้งศูนย์กลางในการเรียนรู้ศิลปะการแสดงลิเกปาของชุมชน โดยชุมชนเป็นผู้จัดตั้งให้มีรูปแบบการดำเนินงานที่ชัดเจน สามารถถ่ายทอดความรู้ และฝึกสอนศิลปะการแสดงให้แก่เด็ก เยาวชน ประชาชนในชุมชน และผู้ที่สนใจศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับลิเกปาได้ ซึ่งสอดคล้องตาม มาตรา 15 การมีส่วนร่วมของชุมชน กลุ่มชน และปัจเจกบุคคล ในอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

3. ให้มีการอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ลิเกปา” ในสถานศึกษาของท้องถิ่น ซึ่งสอดคล้องตาม มาตรา 14 การศึกษา ปลูกฝังความตระหนักรู้ และเสริมสร้างขีดความสามารถ ในอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยการบรรจุอยู่ในการเรียนการสอนหลักสูตรท้องถิ่น ให้ศิลปินลิเกปามาทำการฝึกสอนให้กับนักเรียนได้มีความรู้ความเข้าใจ และสามารถแสดง “ลิเกปา” ได้ เพื่อให้มีการสืบทอดลิเกปาต่อไป ซึ่งทางสถานศึกษาต้องให้การสนับสนุนอย่างจริงจังและอย่างต่อเนื่อง ต้องส่งเสริมให้ศิลปินพื้นบ้านได้มีช่องทางในการถ่ายทอดความรู้กับเด็กรุ่นหลังต่อไป เนื่องจากการแสดงลิเกปาในปัจจุบันไม่สามารถนำมาประกอบเป็นอาชีพหลักได้ การสืบทอดในระบบครอบครัวหรือเครือญาติแบบในอดีตจึงค่อนข้างเป็นไปได้ยาก ด้วยการแสดงลิเกปาไม่สามารถนำมาเลี้ยงชีพได้



4.จัดโครงการทางวัฒนธรรมประจำปี โดยหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้อง อาทิ องค์การบริหารส่วนตำบล สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ให้ประชาชนในชุมชนหรือบุคคลทั่วไปที่สนใจได้เรียนรู้เกี่ยวกับลิลเกปา นอกจากนี้ควรจัดให้มีการประกวด “ลิลเกปา” ในระดับชุมชน หรือระดับจังหวัด เพื่อสร้างแรงจูงใจกระตุ้นให้ประชาชนเห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน อีกทั้งเป็นการกระตุ้นให้ศิลปินลิลเกปาและเยาวชนที่ได้รับการถ่ายทอดได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงของตนต่อไป

5.หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรม โดยเฉพาะสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ที่เป็นหน่วยงานหลักในการส่งเสริมและสนับสนุน ควรให้การสนับสนุนจัดการแสดงลิลเกปาอย่างจริงจัง โดยกำหนดนโยบายในการอนุรักษ์ พัฒนา ส่งเสริม และเผยแพร่ “ลิลเกปา” ให้มีความชัดเจน และต่อเนื่อง โดยใช้การแสดงลิลเกปาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชุมชน ในการจัดงานต่างๆ ทั้งในระดับตำบล อำเภอ หรือในระดับจังหวัด เมื่อมีการจัดงานขึ้นทุกครั้ง จะต้องมีส่วนให้ “ลิลเกปา” และ เพื่อให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ควรบรรจุให้อยู่ในช่วงฤดูกาลท่องเที่ยวเทศกาลประจำปี หรืองานประเพณีประจำท้องถิ่น ได้แก่ งานกระบี่เบิกฟ้าอันดามัน หรืองานปีใหม่ ซึ่งเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี รวมทั้งการสนับสนุนงบประมาณในการจัดซื้อและทำนุบำรุงรักษาอุปกรณ์ประกอบการแสดง อาทิ ม่าน ฉาก เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย โดยคงรูปแบบดั้งเดิมไว้ รวมถึงค่าตอบแทนของศิลปิน ถึงแม้ศิลปินจะทำการแสดงด้วยใจรักแต่เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจควรมีค่าแรงที่เหมาะสมให้กับศิลปินบ้าง

6.ให้รัฐบาลจัดตั้งศูนย์กลางในการเรียนรู้ศิลปะการแสดงลิลเกปาให้เป็นสถานที่สำหรับศิลปินได้สาธิตการแสดง ถ่ายทอดความรู้ และฝึกสอนศิลปะการแสดงให้แก่เด็กเยาวชน บุคคลทั่วไปที่สนใจศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับลิลเกปา

ในการจัดการเพื่อสงวนรักษา “ลิลเกปา” นั้น จำเป็นต้องอาศัยการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วน ไม่ว่าจะเป็นศิลปินพื้นบ้าน ชุมชน สถาบันการศึกษา องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ตลอดจนหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรม จะต้องร่วมมือกันอย่างจริงจัง ในการขับเคลื่อนศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ลิลเกปา” ให้สามารถอยู่คู่ชุมชนสืบไป ซึ่งได้ข้อสรุปของแนวทางดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น โดยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้



ตารางที่ 3 สรุปแนวทางในการจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ลิเกป่า”
ในพื้นที่ศึกษาจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล ประเด็น	ผู้เชี่ยวชาญ / นักวิชาการ ด้านวัฒนธรรม	ผู้ชม	สมาชิกในคณะลิเกป่า	ข้อสรุปจากผลการวิจัย
หน่วยงานที่มีส่วน เกี่ยวข้องในการจัดการ	สมการวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สถาบันการศึกษา องค์การบริหารส่วนตำบล และ องค์การบริหารส่วนจังหวัด ชุมชน	สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล สถาบันการศึกษา กระทรวงวัฒนธรรม การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย	สมการวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สถาบันการศึกษา องค์การบริหารส่วนตำบล และองค์การบริหารส่วน จังหวัด เทศบาลจังหวัด	สำนักงานวัฒนธรรมและสภา วัฒนธรรมจังหวัด เป็นองค์กร หลักในการส่งเสริม และ สนับสนุนงานวัฒนธรรมของ จังหวัดโดยการมีส่วนร่วมของ ชุมชน สถาบันการศึกษา และ องค์การปกครองส่วนท้องถิ่น
การอนุรักษ์และสืบ ทอด ศิลปะการแสดง พื้นบ้าน “ลิเกป่า”	- ต้องบันทึกหลักฐานรวบรวม ข้อมูลองค์ความรู้ที่ถูกต้อง เกี่ยวกับลิเกป่าให้ครบถ้วน - สร้างจิตสำนึกให้ชุมชนเข้า มามีบทบาทส่งเสริมและ สนับสนุนศิลปวัฒนธรรม พื้นบ้านของ	- สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ควรสนับสนุนให้มีการจัดการ แสดงลิเกป่าเป็นประจำทุกปี	- จัดตั้งศูนย์กลางการ เรียนรู้ศิลปะการแสดงลิเก ป่า โดยภาครัฐ ให้ มี รูปแบบการดำเนินงานที่ ชัดเจน	- ต้องมีการบันทึกหลักฐาน โดยการเก็บรวบรวมข้อมูล องค์ความรู้ที่ถูกต้อง เกี่ยวกับลิเกป่าให้ครบถ้วน
การอนุรักษ์และสืบ ทอด ศิลปะการแสดง พื้นบ้าน “ลิเกป่า” (ต่อ)	- ควรมีการสืบทอด “ลิเกป่า” โดย การบรรจุในการเรียนการสอน หลักสูตรท้องถิ่น ซึ่งทาง สถานศึกษาต้องให้การสนับสนุน อย่างจริงจังและต่อเนื่อง - ภาครัฐที่เกี่ยวข้องกับงาน วัฒนธรรมต้องส่งเสริมและ สนับสนุนให้ลิเกป่ามีพื้นที่หรือ เวทีในการแสดงออกอย่าง ต่อเนื่อง - จัดให้มีการประกวด “ลิเกป่า” ใน ระดับชุมชน/ ระดับจังหวัด สร้าง แรงจูงใจกระตุ้นให้ประชาชน เห็นความสำคัญของ “ลิเกป่า”	- จัด มี ก ษ ะ ม ใน ส ต าน ศึ ก ษ า ข อง ท้องถิ่น - จัดให้มีโครงการทาง วัฒนธรรมประจำปีให้ ประชาชนในชุมชน หรือบุคคลทั่วไปได้ เรียนรู้	- จัดทำหลักสูตรท้องถิ่นให้ มีความแน่นอนและ ชัดเจนโดยมีศิลปินลิเกป่า เป็นผู้ให้ความรู้และทำ การฝึกสอน - ภาครัฐที่เกี่ยวข้องกับงาน วัฒนธรรมต้องให้การ ส่งเสริมและสนับสนุน งบประมาณในการ บริหารจัดการอย่าง ต่อเนื่อง	- ชุมชนต้องเข้ามามีส่วนร่วม ในการอนุรักษ์และสืบทอด - ให้มีการอนุรักษ์ สืบสาน “ลิเกป่า” ในสถานศึกษา ของท้องถิ่น - ภาครัฐต้องกำหนด นโยบายในการอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ “ลิเก ป่า” ให้มีความชัดเจนและ ต่อเนื่อง - จัดตั้งศูนย์กลางการเรียนรู้ ศิลปะการแสดงลิเกป่า - จัดโครงการทางวัฒนธรรม ประจำปี



ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติ

การวิจัยครั้งนี้เป็นความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างเพียงบางส่วนเท่านั้น ดังนั้น ผู้ศึกษาขอเสนอแนวทางการจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ลิเกป่า” เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติ คือ ควรจัดเวทีประชาคมเพื่อให้ทราบถึงความต้องการ และความคิดเห็นของเด็ก เยาวชน และประชาชนในท้องถิ่น พร้อมด้วยศิลปินลิเกป่า เกี่ยวกับการสงวนรักษาศิลปะการแสดงลิเกป่า สำหรับเป็นข้อมูลให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้นำไปพิจารณาจัดทำแผนงาน เพื่อตอบสนองความต้องการของท้องถิ่นได้อย่างแท้จริง

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

2.1. ควรมีการศึกษาลิเกป่าในจังหวัดอื่นๆ ที่อาจมีแนวทางของการจัดการแตกต่างกัน

2.2. ควรมีการศึกษาในเชิงปริมาณเพิ่มเติมเกี่ยวกับความพึงพอใจของผู้ชมการแสดงลิเกป่าในปัจจัยต่างๆ เช่น แรงจูงใจที่จะทำให้ผู้ชมมาชมการแสดงลิเกป่าอีกหลายๆ ครั้ง เพื่อเป็นการสนับสนุนให้มีการจัดการแสดงลิเกป่าต่อไป

รายการอ้างอิง

หนังสือและบทความในหนังสือ

- กรมศิลปากร. (2542). แนวทางการทำนุบำรุงรักษามรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ขององค์การบริหารส่วนตำบล (อบ.ต.) องค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบ.จ.) เทศบาล (ทศ) เขตปกครองพิเศษ. กรุงเทพมหานคร: ประชาชน.
- กระทรวงวัฒนธรรม. (2552). แนวทางการดำเนินงานวัฒนธรรมในพื้นที่ 5 จังหวัดชายแดน ภาคใต้. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ประสานราชการจังหวัดชายแดนภาคใต้.
- กลิน คงเหมือนเพชร. (2538). การศึกษาวิเคราะห์การแสดงพื้นบ้านลิเกป่า จังหวัดกระบี่. กระบี่: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่.
- กิตติชัย รัตนพันธ์. (2549). ดนตรี-นาฏศิลป์ พื้นบ้านภาคใต้. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์.
- เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์. (2551). การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม นวศาสตร์แห่งวัฒนธรรม ศึกษา. ใน แก้วตา โรหิตร์ตนะ และ อภิญา บัคคาลา อรุณนภาพร (บรรณาธิการ). ปรัชรศน์วัฒนธรรม (หน้า 84). กรุงเทพมหานคร: สุมณพัลลขิง.
- เจริญ ศรีประดิษฐ์. (2551). การศึกษาและพัฒนาศักยภาพศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้: กรณีศึกษาลิเกป่าและสวดมอลัย. รายงานการวิจัยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- ชนัญ วงษ์วิภาค. (2551). การท่องเที่ยววัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

- ธนิช เลิศชาญฤทธ์. (2554). การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร:
ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- บุษกร บิณฑสันต์. (2554). ดนตรีภาคใต้: ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ.
กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประชิด สกฤษ, วิมล จิโรจน์พันธุ์, และกนิษฐา เขยกิจวงศ์. (2551). มรดกทางวัฒนธรรม “ภาคใต้”.
กรุงเทพมหานคร: แสงดาว.
- พลาดิษฐ์ สิทธิธัญกิจ. (2540). ลิเกไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.
- พยอม วงศ์สารศรี. (2542). องค์การและการจัดการ. กรุงเทพมหานคร: สุภา.
- เรณู โกศินานนท์. (2536). การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร:
ไทยวัฒนาพานิช.
- วัชรินทร์ ดำรงกุล. (2551). การมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชน ในการบริหารจัดการ
วัฒนธรรม: กรณีศึกษาการสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน “กาหลอ” จังหวัดยะลา. รายงานการวิจัย
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- สายันต์ ไพเราะญจิตร. (2550). การจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีในงานพัฒนาชุมชน.
กรุงเทพมหานคร: โครงการหนังสือโบราณคดีชุมชน.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2538). ลิเก, กรุงเทพมหานคร. ม.ป.พ.
- สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกระบี่. (2548). การจัดเก็บข้อมูลภูมิหลังภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง
จังหวัดกระบี่: ลิเกป่าคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์. รายงานการวิจัย สำนักงานวัฒนธรรม
จังหวัดกระบี่.
- King, Thomas. F. (๒๐๐๐). Cultural Resource Management Legal Requirement.
(on-line source) อ้างถึงใน สายันต์ ไพเราะญจิตร. (2550). การจัดการทรัพยากรทาง
โบราณคดีในงานพัฒนาชุมชน. กรุงเทพมหานคร: โครงการหนังสือโบราณคดีชุมชน.
- _____. (2011). A Companion to Cultural Resource Management.
United Kingdom: Blackwell Publishing.
- Preecha Noonsuk. (2004). Likay Pa: Indigenous traditional theatre of Southern Thailand.
In Chua Soo Pang (Ed.), Traditional theatre in Southeast Asia (p. 138). Bangkok:
Amarin printing and publishing public company limited.
- UNESCO. (2003). Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.
Paris: UNESCO.



บทความในวารสาร หนังสือพิมพ์ สารานุกรม

ฉลอง จิตรประดิษฐ์. (2536). ศิลปวัฒนธรรม ลิเกปาศิลปะพื้นบ้านที่ใกล้จะสูญพันธุ์.

เนชั่นสุดสัปดาห์ 2(54), 52.

เบญจมาศ ศรีมันตะ. (2554). ลิเกปา: กรณีศึกษาคณะลิเกปาพื้นปี ตำบลลิเล็ด อำเภอพุนพิน

จังหวัดสุราษฎร์ธานี. วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ 4(4), 155-192.

สุริวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). “การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้”. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ (เล่ม 1, หน้า 370-372). กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

อุดม หนูทอง. (2529). “ลิเกปา”. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ (เล่ม 8, หน้า 3193).

กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์.

วิทยานิพนธ์และงานวิจัย

กลิน คงเหมือนเพชรและคณะ. (2544). รองเง้งฝั้งอันดามัน: เนื้อหา รูปแบบ และการสืบสาน, วัฒนธรรม. รายงานการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

กิตติกร วิบูลย์ศรี. (2552). ศิลปะการแสดงลิเกปาในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาราช.

กิตติมา ทวนน้อย. (2551). ลิเกปาคณะเด่นชัยสงวนศิลป์ ตำบลปันแต อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ชวาลา จินดาผ่อง. (2538). การศึกษาลิเกปาในจังหวัดตรัง. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

สาวิตร พงศ์วัชร. (2540๐). การศึกษาการแสดงลิเกปาจังหวัดภูเก็ต. รายงานการวิจัย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏภูเก็ต.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี. (2551). การมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม: กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี. รายงานการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

อำพร ปวงรังสี. (2551). กระบวนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม กรณีศึกษาประเพณีแข่งเรือ ชุมชนบ้านดอนไชย ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน. วิทยานิพนธ์ พัฒนาชุมชนมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.







อ้างอิง

บทความ : ทฤษฎีกับแนวความคิดและวิธีการ: มุมมองภาพที่สมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนังในพระ

อุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี

ผู้วิจัย : ชัยยศ วณิชพัฒนานาวิติ นิสิตบัณฑิตศึกษา หลักสูตรดุริยางค์บัณฑิต

สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทความ : จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้: การบูรณาการรูปแบบพหุลักษณะสู่จินตภาพร่วมสมัย

ผู้วิจัย : สมพร ฐรี นิสิตบัณฑิตศึกษา หลักสูตรดุริยางค์บัณฑิต

สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทความ : สายใยแห่งชนบท : จิตรกรรมร่วมสมัย

ผู้วิจัย : พิทักษ์ เรืองรัศมี นิสิตบัณฑิตศึกษา หลักสูตรมหาบัณฑิต

สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทความ : วัฒนธรรมทางการเมืองของชนชั้นกลางในจังหวัดชลบุรี : กรณีศึกษากลุ่มนักการเมือง
ท้องถิ่น

ผู้วิจัย : จิตรา สมบัติรัตนานันท์ นิสิตบัณฑิตศึกษา หลักสูตรดุริยางค์บัณฑิต

สาขาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทความ : การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมข้าวของชาวนาบริเวณลุ่มน้ำสาขาที่ราบแม่น้ำบางปะกง

ผู้วิจัย : ศุภัทรา อำนวยสวัสดิ์ นิสิตบัณฑิตศึกษา หลักสูตรดุริยางค์บัณฑิต

สาขาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จรัล ฉกรรจ์แดง,

รองศาสตราจารย์ ดร. สุพรรณิ ไชยอำพร, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ไพฑูรย์ โพธิ์สว่าง



บทความ : การออกแบบเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากแหล่ง

ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดสุรินทร์

ผู้วิจัย : อัญชลี อำไพศรี นิสิตบัณฑิตศึกษา หลักสูตรมหาบัณฑิต

สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทความ : การออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์โคมไฟที่มีแนวความคิดจากตัวอักษรจีน เพื่อ

ประดับตกแต่งศูนย์จีนศึกษา มหาวิทยาลัยบูรพา

ผู้วิจัย : Sun lei นิสิตบัณฑิตศึกษา หลักสูตรมหาบัณฑิต

สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทความ : การศึกษาและพัฒนากระเป๋าลวดลายภูมิปัญญาท้องถิ่น “ประเทียม”

อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ร่วมกับวัสดุอื่น

ผู้วิจัย : นันทน์ภัท จันทะแจ่ม นิสิตบัณฑิตศึกษาหลักสูตรมหาบัณฑิต

คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

บทความ : การศึกษาและออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์สำหรับศูนย์

การเรียนรู้ท้องถิ่น สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด

ผู้วิจัย : วิลาสินี ขำพรหมราช นักศึกษบัณฑิตศึกษาหลักสูตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาเทคโนโลยีการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม คณะครุศาสตร์

อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทรงวุฒิ เอกภูมิวงศา อาจารย์ประจำสาขาวิชาเทคโนโลยีการ

ออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยี

เจ้าคุณทหารลาดกระบัง

รองศาสตราจารย์อุดมศักดิ์ สารีบุตร อาจารย์ประจำสาขาวิชาเทคโนโลยีการ

ออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยี

เจ้าคุณทหารลาดกระบัง



.....
 บทความ : การศึกษาและพัฒนาบรรจุภัณฑ์จากภูมิปัญญาการหีบห่อไทย

กรณีศึกษา : บรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ดินสอพอง

ผู้วิจัย : เกตุวดี วิทยานันท์ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชาเทคโนโลยี

การออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบัน

เทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์จตุรงค์ เลาหะเพ็ญแสง อาจารย์ประจำสาขาครุศาสตร์

สถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร

รองศาสตราจารย์อุดมศักดิ์ สาริบุตร อาจารย์ประจำสาขาครุศาสตร์

สถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบัน

เทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร

.....
 บทความ : การวิเคราะห์การดำเนินงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษา พิเชษฐ กลั่นชื่น

ผู้วิจัย : นพพล จำเริญทอง นิสิตบัณฑิตศึกษา หลักสูตรมหาบัณฑิต

สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

.....
 บทความ : นาฏยลักษณะการแสดงระบำของนาฏศิลป์สวนสุนันทา ตั้งแต่ปีพ.ศ.2541-พ.ศ.2553

ผู้วิจัย : ศากุล เมืองสาคร นิสิตบัณฑิตศึกษา หลักสูตรมหาบัณฑิต

คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. ชมนาด กิจจันทร์

.....
 บทความ : การจัดการเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน: ศึกษากรณีเลาเปาคณะรวมมิตร

บ้านเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่

ผู้วิจัย : ภาณินี อนุกุล กองทุนวิจัยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์



**แนวทางการจัดเตรียมต้นฉบับบทความ (Manuscript)
สำหรับตีพิมพ์ใน วารสารศิลปกรรมบูรพา (Burapha Arts Joymal)**

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ

วารสารศิลปกรรมบูรพา (Burapha Arts Joymal) เป็นวารสารวิชาการของคณะศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อส่งเสริมทางด้านวิชาการ การค้นคว้าวิจัย และการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะสาขาต่าง ๆ โดยตีพิมพ์ เผยแพร่บทความวิจัย (Research articles) และบทความวิชาการ (Review articles) รวมทั้งผลงานวิทยานิพนธ์ งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ และงานศิลปวัฒนธรรมหลากหลายสาขา จากคณาจารย์ นิสิต นักศึกษา ระดับบัณฑิตศึกษา ต่าง ๆ รวมทั้งคณาจารย์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งถือเป็นหนึ่งของการบริหารทางวิชาการแก่สังคม

บทความในวารสารศิลปกรรมบูรพานี้จะมีคณะกรรมการ และผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการเป็นผู้พิจารณากลับกรองโดยมีกำหนดออกปีละ 2 ฉบับ

ฉบับภาคต้น (สิงหาคม – มกราคม)

ฉบับภาคปลาย (กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม)

ผู้ส่งผลงานสามารถนำเสนอผลงานเพื่อตีพิมพ์ได้ ต้องมีหลักเกณฑ์ดังนี้

1.บทความที่ได้รับการพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารต้องไม่เคยถูกนำไปพิมพ์เผยแพร่ในวารสารใดมาก่อน หรืออยู่ในระหว่างการพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารหรือสิ่งตีพิมพ์อื่น ๆ ในเวลาเดียวกัน

2.บทความต้องได้รับการพิจารณาจากผู้ประเมินอิสระ (Peer Review) จากภายนอกมหาวิทยาลัยในสาขานั้น ๆ อย่างน้อย 2 คน

3.บทความที่ได้รับการตีพิมพ์นั้นต้องได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการ และสามารถดัดแปลง แก้ไข ปรับปรุงสำนวนและรูปแบบ ตามที่กองบรรณาธิการเห็นสมควร

4.ผู้ประเมินบทความจะเป็นผู้ให้ความเห็นและขอแนะนำ ว่าบทความนั้นๆ จะได้รับการยอมรับ โดยไม่มีเงื่อนไข หรือให้แก้ไข หากมีการแก้ไขผู้เขียนจะต้องส่งบทความแก้ไขอีกครั้งและต้องแก้ไขบทความนั้นให้เสร็จภายใน 10-15 วันหลังจากได้รับผลการประเมิน

5.บทความที่นำเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในฉบับภาคต้น ต้องส่งต้นฉบับ ภายในเดือนเมษายนและในฉบับภาคปลาย ต้องส่งต้นฉบับ ภายในเดือน ตุลาคม

การเตรียมต้นฉบับในการตีพิมพ์

1. บทความ

สามารถจัดทำเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษ บทความดังกล่าวต้องผ่านผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบการใช้ไวยากรณ์อย่างถูกต้องมาแล้ว การเขียนภาษาไทย ให้



ยึดหลักการใช้คำศัพท์และข้อบัญญัติตามหลักของราชบัณฑิตยสถาน ควรหลีกเลี่ยงการใช้ภาษาอังกฤษในข้อความภาษาไทย ยกเว้นกรณีจำเป็นและไม่ใช้คำย่อ นอกจากเป็นคำที่ยอมรับกันโดยทั่วไป

กรณีจำเป็นให้เขียนคำศัพท์ภาษาไทย ตามด้วยในวงเล็บภาษาอังกฤษ โดยคำแรกให้ขึ้นต้นด้วยตัวพิมพ์ใหญ่ ส่วนคำที่เหลือทั้งหมดให้พิมพ์ด้วยตัวพิมพ์เล็ก ยกเว้นชื่อเฉพาะทุกคำให้ขึ้นต้นด้วยตัวพิมพ์ใหญ่ การปรากฏอยู่หลายที่ในบทความของศัพท์คำเดียวกันที่เป็นภาษาไทยตามด้วยภาษาอังกฤษ ให้ใช้คำศัพท์ภาษาไทยตามด้วยภาษาอังกฤษครั้งแรก ครั้งต่อไปใช้เฉพาะคำศัพท์ภาษาไทยเท่านั้น

2. การพิมพ์

ให้จัดพิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Word โดยจัดหน้ากระดาษขนาด A4 (8.5 X11 นิ้ว) ตั้งค่าน้ำกระดาษสำหรับการพิมพ์ ห่างจากขอบกระดาษด้านบน 1.5 นิ้ว ด้านอื่น ๆ ด้านละ 1 นิ้ว เว้นบรรทัดใช้ระยะ No spacing ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยใช้รูปแบบอักษร Cordia New เท่านั้น ตัวเลขให้ใช้เป็นเลขอารบิกทั้งหมด ซึ่งมีขนาด ชนิดของตัวอักษร รวมทั้งการจัดวางตำแหน่งดังนี้

- แผ่นปก ชื่อเรื่องทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ พิมพ์ไว้ตรงกลางของหน้าแรกด้วยอักษรขนาด 16 และพิมพ์ชื่อผู้เขียน คุณวุฒิ ตำแหน่ง และสถานที่ทำงาน (Institutional Affiliation(s)) ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยให้บอกหน่วยงานที่สังกัด ชื่อสถาบัน คณะ สาขา และที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้ทางไปรษณีย์ เบอร์โทรศัพท์ที่ทำงาน ระบุจังหวัดและรหัส และ E-mail address ได้ชื่อเรื่องติดขอบกระดาษด้านขวา

- ต้องมีเลขหน้ากำกับ ในเนื้อหาทุกหน้าโดยมีขนาด 14 ชนิดตัวธรรมดา ตำแหน่งติดขอบบนกระดาษด้านขวา ยกเว้นแผ่นปกไม่ต้องใส่

- ชื่อเรื่องต้นฉบับของผู้เขียน

ชื่อเรื่อง (ภาษาไทย) ขนาด 16 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งขอบกระดาษด้านซ้าย

ชื่อเรื่อง (ภาษาอังกฤษ) ขนาด 16 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งขอบกระดาษด้านซ้าย

- ชื่อผู้เขียน ขนาด 14 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งตำแหน่งขอบกระดาษด้านขวาได้ชื่อเรื่อง ถ้าผู้เขียนเป็นชาวต่างประเทศให้นำชื่อสกุลขึ้นก่อนชื่อต้น

- ระบุข้อมูลว่า เป็นบทความวิชาการ หรือ บทความวิจัย หรือวิทยานิพนธ์ ดุษฎีนิพนธ์

และระบุที่อยู่หรือหน่วยงานสังกัด (มหาวิทยาลัย / คณะ / สาขา) ของผู้เขียน ขนาด 14 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งขอบกระดาษด้านขวาได้ชื่อผู้เขียน

- บทความวิชาการให้เขียนบทคัดย่อทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษก่อนนำเสนอเนื้อหา

ของ

- บทความและมีการกำหนดคำสำคัญไม่เกิน 5 คำทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

- หัวข้อของบทคัดย่อไทย/อังกฤษ ขนาด 14 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งขีดขอบกระดาษด้านซ้ายได้ที่อยู่/หน่วยงานสังกัดของผู้เขียน
- เนื้อหาบทคัดย่อไทย/อังกฤษ ขนาด 14 ชนิดตัวธรรมดา จัดพิมพ์เป็น 1 คอลัมน์ บรรทัดแรกเว้น 1 Tab (0.5 นิ้ว) จากขอบกระดาษด้านซ้าย และพิมพ์ให้ขีดขอบทั้งสองด้าน โดยให้นำบทคัดย่อภาษาไทยขึ้นก่อน บทคัดย่อภาษาอังกฤษ(Abstract) ซึ่งแปลจากบทคัดย่อภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษต้องมีเนื้อหาตรงกัน บทคัดย่อภาษาอังกฤษ(Abstract) ใช้อักษรตัวตรง ความยาวไม่ควรเกิน 250 คำ หรือ 15 บรรทัด
- หัวข้อเรื่อง ขนาด 14 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งขีดขอบกระดาษด้านซ้าย
- หัวข้อย่อย ขนาด 14 ชนิดตัวธรรมดา ระบุหมายเลขหน้าหัวข้อย่อยโดยเรียงตามลำดับหมายเลขตำแหน่งเว้น 1 Tab (0.5 นิ้ว) จากขอบกระดาษด้านซ้าย
- เนื้อหา ขนาด 14 ชนิดตัวธรรมดา จัดพิมพ์เป็น 1 คอลัมน์ และพิมพ์ให้ขีดขอบทั้งสองด้าน
- จำนวนหน้าต้นฉบับ ควรมีความยาวไม่เกิน 15 หน้า

3. การเรียงลำดับ

รูปแบบของรายงานการวิจัย ควรเรียงลำดับเรื่องดังนี้

- บทคัดย่อภาษาไทย /ภาษาอังกฤษ
- คำสำคัญภาษาไทย 2-5 คำ / ภาษาอังกฤษ
- ความสำคัญของปัญหา
- วัตถุประสงค์ของการวิจัย
- กรอบแนวคิดและ สมมติฐาน (ถ้ามี)
- วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง
- วิธีการดำเนินการวิจัย
- ผลการวิจัย เสนอให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ของการวิจัย แต่ไม่ใช่สรุปเป็นข้อๆ
- ใช้ตารางเมื่อจำเป็นคำอธิบายตารางเสนอเฉพาะที่ต้องการชี้ประเด็นสำคัญ
- สรุปและอภิปรายผล เสนอเป็นความเรียงชี้ให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของผลที่ได้กับกรอบแนวคิดและงานวิจัยที่ผ่านมา ไม่ควรอภิปรายตามสมมติฐานเป็นข้อๆ แต่ชี้ให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของตัวแปรที่ใช้ศึกษาทั้งหมด
- ข้อเสนอแนะและแนวทางการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์
- เอกสารอ้างอิง



4. ภาพประกอบ

ผู้เขียนสามารถวางภาพประกอบแทรกไว้ในเนื้อหา โดยขึ้นบรรทัดใหม่และจัดวางภาพไว้ได้ข้อความที่เกี่ยวข้อง และมีคำบรรยายใต้ภาพ การบรรยายภาพให้พิมพ์ใต้ภาพ หากเป็นภาพที่มีลิขสิทธิ์(เช่น จากหนังสือวารสารต่างๆ เป็นต้น) ต้องได้รับการอนุญาตก่อน และต้องมีการอ้างอิง reference ด้วยโดยระบุดังนี้ ตามรูปแบบ ดังนี้

ภาพที่ 1 :

(ที่มา : ชื่อ และ พ.ศ.)

ให้ใช้คำว่า ภาพที่ 1 โดยเป็นตัวหนา ตามด้วยเครื่องหมายทวิภาค (:) และข้อความบรรยายภาพ

บรรทัดต่อมาเป็นที่มาของภาพ โดยระบุ แหล่งที่มา และปี พ.ศ.

ภาพที่ส่งมาจะเป็นสีหรือขาวดำ ก็ได้แต่ภาพในวารสารที่ตีพิมพ์แล้วจะเป็นภาพขาวดำเท่านั้น ถ้าเป็นรูปภาพถ่ายให้ใช้ภาพขนาด 3x5 นิ้ว ถ้าเป็น ไฟล์ให้ส่งเป็นไฟล์ภาพ .jpg. โดยปรับขนาดของไฟล์รูป ไม่ควรต่ำกว่า 1400×1050 พิกเซล โดยต้องระบุชื่อภาพ ให้ตรงกับลำดับภาพที่แทรกไว้ในข้อมูลเนื้อหา

5. การอ้างอิงเอกสาร

ในเนื้อเรื่อง ใช้ระบบนาม ปี เป็นการอ้างอิงที่อยู่รวมกันกับเนื้อหาไม่แยกส่วนโดยอาจเขียนชื่อผู้แต่งที่ใช้อ้างอิงให้กลมกลืนไปกับเนื้อหาหรือจะแยกใส่ในวงเล็บท้ายข้อความอ้างอิงก็ได้ เอกสารภาษาไทยเขียนชื่อผู้แต่งและนามสกุล เอกสารต่างประเทศเขียนเฉพาะชื่อสกุลเท่านั้นตามด้วยปี ค.ศ. ดังตัวอย่างเช่น

- ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีของ เบสต์ ที่กล่าวไว้ว่าการแปลความหมายระดับความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์ (Best, 1986 อ้างถึงใน พงษ์รัตน์ ทวีรัตน์ , 2543)
- การผสมผสานระหว่างรูปแบบชิ้นส่วนแต่ละชิ้นในจินตนาการ ให้เกิดรูปลักษณะใหม่ที่ยังคงความรู้สึกถึงประโยชน์ในการประดับตกแต่งตัวอาคาร (นวลน้อย บุญวงษ์, 2539)
- ส่วนการคัดลอกข้อความ ใช้ระบบนามนามปีพร้อมระบุเลขหน้าและให้ข้อความที่คัดลอกมาอยู่ในเครื่องหมาย “.....”
- ในการอ้างอิงท้ายเรื่อง เอกสารที่อ้างถึงในเนื้อเรื่อง ต้องเขียนไว้ในรายการเอกสารอ้างอิงท้ายเรื่องทุกเรื่อง โดยเรียงเอกสารภาษาไทยไว้ก่อนภาษาต่างประเทศ ตามลำดับตัวอักษรตัวแรก

ของผู้แต่งไม่ต้องใช้หมายเลขกำกับ ชื่อผู้แต่งภาษาอังกฤษเรียงตามอักษรตัวแรกของชื่อสกุล และถ้าอักษรตัวแรกเหมือนกันให้เรียงตามอักษรตัวถัดไป ถ้าผู้แต่งคนเดียวกันให้เรียงลำดับตามปีที่พิมพ์

- การพิมพ์วัสดุอ้างอิงแต่ละรายการ ให้พิมพ์ชิดขอบด้านซ้าย บรรทัดต่อไปให้ย่อโดยตั้ง Tab 0.63 นิ้ว

6. การเขียนเอกสารอ้างอิงท้ายเรื่อง

6.1. หนังสือที่ผู้แต่งเขียนเอง

เสรี วงษ์มณฑา. (2540). ครบเครื่องเรื่องการสื่อสารทางการตลาด . กรุงเทพฯ : วลีทิพัฒนา.

American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: American Psychological Association.

6.2 หนังสือที่มีบรรณาธิการ

พิเชษฐ รุ่งลาวัลย์, บรรณาธิการ. (2553). คนละไม้คนละมือ. ราชบุรี: ศูนย์ประสานงานชมรมศิษย์เก่าสามเณรลัยแม่พระนิรมล.

Diener, H. C., &Wilkinson, M., Eds.. (1988). Drug-induced headache. New York: Springer-Verlag.

6.3. การเขียนอ้างอิงจากปริญญานิพนธ์

โกเมศ คันธิก (2557). การออกแบบบล็อกผนังเครื่องเคลือบดินเผา ด้วยเรื่องราวจากทะเล.

วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ,
คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา

6.4. การเขียนอ้างอิงบทความในวารสาร

นวลพรรณ อ่อนน้อม. (2557). การพัฒนางานออกแบบเพื่อบูรณาด้านแนวคิด. วารสารคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 22(2), 1-14.

6.5 การเขียนอ้างอิงเอกสารการประชุมวิชาการหรือการสัมมนาทางวิชาการ

วสันต์ ศรีสวัสดิ์. (2551). ความสัมพันธ์ระหว่างงานออกแบบและองค์ประกอบในงานศิลปกรรม ในการประชุมวิชาการและเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ “ราชชนกวิจิตรวิชาการและวิจัย ครั้งที่ 3 “ (หน้า 1-13). ฉะเชิงเทรา: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนกวิจิตร.

6.6 การเขียนอ้างอิงจากเว็บไซต์ให้เขียนตามรูปแบบของหนังสือ บทความ ตามประเภทดังกล่าวโดยไม่ต้องระบุวันที่ค้นข้อมูล



สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและวัฒนธรรมแห่งชาติ.(2554).แผนพัฒนาสังคมและวัฒนธรรมแห่งชาติฉบับที่ 5 (พ.ศ.2550 – 2554). เข้าถึงได้จาก <http://www.idd.go>

6.7การเขียนอ้างอิงที่มีการเปลี่ยนแปลงข้อมูลทางสถิติสำหรับข้อมูลอ้างอิงมีการเปลี่ยนแปลง

บ่อยครั้ง เช่น ข้อมูลสถิติ ให้ระบุวันที่เข้าถึงข้อมูลด้วย

สำนักงานเศรษฐกิจการเกษตรกระทรวงเกษตรและสหกรณ์. (2555). สถิติการส่งออก(Export)

ข้าวหอมมะลิ: ปริมาณและมูลค่าการส่งออกรายเดือน. วันที่ค้นข้อมูล 30 สิงหาคม 2557, เข้าถึงได้จากhttp://www.oae.go.th/oae_report/export_import/export_result.php

ลิขสิทธิ์

ต้นฉบับที่ได้รับการตีพิมพ์ในวารสารศิลปกรรมบูรพา (Burapha Arts Joymal) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ถือเป็นกรรมสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยบูรพา ห้ามนำข้อความทั้งหมดหรือบางส่วนไปพิมพ์ซ้ำเว้นเสียแต่ว่าจะได้รับอนุญาตจากมหาวิทยาลัยฯ เป็นลายลักษณ์อักษร

ความรับผิดชอบ

เนื้อหาต้นฉบับที่ปรากฏในวารสารเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน ทั้งนี้ไม่รวมความผิดพลาด อันเกิดจากเทคนิคการพิมพ์

การส่งต้นฉบับ

ผู้เขียนต้องนำส่งเอกสารต้นฉบับในรูปแบบไฟล์ Word พร้อมแผ่น CD ตามข้อกำหนดของรูปแบบวารสาร จำนวน 3 ชุด ส่งด้วยตนเอง หรือทางไปรษณีย์ลงทะเบียนมาที่

กองบรรณาธิการวารสารวิชาการบัณฑิตวิทยาลัย สำนักงานคณบดี
วารสารศิลปกรรมบูรพา (Burapha Arts Joymal) คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี 20131

โทรศัพท์. 038 102 222, 038 391 042 ต่อ 2510, 2511, 2516

โทรสาร 038 391042



BURAPHA
artso
JOURNALวารสาร
ศิลปกรรมบูรพา

Faculty of Fine & Applied Arts

ปีที่ 17 ฉบับที่ 1 มกราคม 2557 ถึงเดือน 2557 - พฤศจิกายน 2557
ISSN 0859-8600



มหาวิทยาลัยบูรพา



คณะศิลปกรรมศาสตร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
169 ถนนลงทาดบางแสน ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี 20131
โทรศัพท์ : 0-3810-2510 โทรสาร : 0-3839-1042
Email : finearts.buu@gmail.com

Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University
169 Long-Hard Bangsaen Road, Saen Sook Sub-district, Mueang District,
Chonburi 20131 , Tel : 0-3810-2510 Fax : 0-3839-1042,
Email : finearts.buu@gmail.com