BURAPHA
arts
JOURNAL วารสาร
ศิลปกรรมบูรพา
Faculty of Fine & Applied Arts
ปีที่ 19 ฉบับที่ 1 ปีการศึกษา 2559 มิถุนายน 2559 - พฤศจิกายน 2559
ISSN 0859-8800

๒๕๕๙

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย และปราสาทหินพิมาย :
แนวทางใหม่ของการบริหารจัดการ
ทนงศักดิ์ หาญวงษ์

งานทดลองการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสมัยใหม่ (โนรา)
จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์

ดอกไม้ : จากลายปัก สู่งานศิลป์สร้างสรรค์
จุรี จรรัตน์

ที่ปรึกษาและคณะกรรมการกลั่นกรองบทความทางวิชาการ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม	สาขาวิชาการบริหารศิลปะและวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ อิทธิพล ตั้งโฉลก	ภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ อรศิริ ปาณินท์	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ เสริมศักดิ์ นาคบัว	ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (การออกแบบอุตสาหกรรม) พุทธศักราช 2558
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร	ภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์กิตติคุณ วัฒนะ จูฑะวิภาต	มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต
ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์	นักวิชาการอิสระ
ศาสตราจารย์ ดร.พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง	ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์	ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์	นักวิชาการอิสระ
ศาสตราจารย์ ดร.เดชา วรชุน	ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ พุทธศักราช 2550
ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง	ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง	สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ศาสตราจารย์รสลิน กาสต์	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ศาสตราจารย์เอกชาติ จันอุไรรัตน์	สาขาวิชาการออกแบบภายใน คณะมัณฑณศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง	ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ปริญญา ตันติสุข	ภาควิชาศิลป์ไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรม ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง	สาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร
รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์	ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ ดร.วิชิต สุรัตน์เรืองชัย	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ภรดี พันธุภากร	สาขาวิชาการบริหารศิลปะและวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์เสกสรร ตันยาภิรมย์	สาขาเซรามิกซ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ภารดี มหาขันธ์	สาขาวิชาไทยศึกษา คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ทอง ทองนพคุณ	คณะอัญมณี มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตจันทบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง	ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์สถาพร ดีบุญมี ณ ชุมแพ	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท พิชัย สดพิบาล	ภาควิชาครุศาสตร์สถาปัตยกรรมและการออกแบบ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์อุดมศักดิ์ สาริบุตร	ภาควิชาครุศาสตร์สถาปัตยกรรมและการออกแบบ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฏกรัชน์	นักวิชาการอิสระ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิสักก์ สินธุภัค	ภาควิชาครุศาสตร์สถาปัตยกรรมและการออกแบบ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัดชา อุทิศวรรณกุล	ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนธร กิตติกานต์	ภาควิชาสถาปัตยกรรมภายใน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บรรณาธิการที่ปรึกษา

รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ ภรดี พันธุภากร	สาขาวิชาการบริหารศิลปะและวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บรรณาธิการ

อาจารย์ ดร.ภูวษา เรืองชีวิน	มหาวิทยาลัยบูรพา

กองบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผกามาศ สุวรรณนิภา	มหาวิทยาลัยบูรพา
อาจารย์ ดร.มนัส แก้วบูชา	มหาวิทยาลัยบูรพา
อาจารย์ ดร.เชิดชาติ หิรัญโร	มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
อาจารย์ ดร. ปรารถนา แซ่อึ้ง	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
อาจารย์ ดร. ปรีชาวุฒิ อภิระติง	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
อาจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ สุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
อาจารย์ ดร.นันทา ทองทวีวัฒนะ	มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ
อาจารย์ ดร.นฤมล ศิลปชัยศรี	วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

กองบรรณาธิการฝ่ายศิลปกรรม

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จักรกริศน์ บัวแก้ว	มหาวิทยาลัยบูรพา

กองการจัดการฝ่ายประสานงาน

คุณวีณา ศรีสวัสดิ์
คุณนิกร กาเจริญ
คุณจุลเดช ธรรมวงษ์
คุณวิมลรัตน์ อึ้งสกุล

เจ้าของ : สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
169 ถนนลงหาดบางแสน ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี 20131
โทรศัพท์. 038 102 222, 038 391 042 ต่อ 2510, 2511, 2516
โทรสาร 038 391042
website : www.journal.fineartbuu.org
email : fineartbuu_editer@gmail.com

บทบรรณาธิการ

วารสารศิลปกรรมบูรพา ฉบับนี้เป็นฉบับแรกของภาคต้นประจำปี 2559 ซึ่งดำเนินมาเป็นปีที่ 19 ของการจัดทำวารสารฯ ที่กองบรรณาธิการตั้งใจสร้างสรรค์เพื่อให้เป็นสื่อกลางของความรู้สำหรับการถ่ายทอดบทความจากงานวิจัย และบทความที่น่าสนใจสำหรับงานทางด้านทัศนศิลป์และการออกแบบรวมถึงด้านศิลปวัฒนธรรม สังคม ซึ่งกองบรรณาธิการได้พยายามคัดกรองบทความที่มีคุณภาพและเหมาะสมในการเผยแพร่ เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อผู้อ่าน

ถึงแม้ว่า วันนี้วารสารศิลปกรรมบูรพาจะยังไม่ได้ถูกกำหนดเข้าไปอยู่ในฐานข้อมูลของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (ศูนย์TCI) แต่ทางกองบรรณาธิการได้เล็งเห็นถึงความสำคัญจึงได้พยายามปรับปรุงและพัฒนาคุณภาพในการบริหารจัดการ ทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบให้มีมาตรฐานระดับสากล เพื่อสามารถเข้าไปเป็นหนึ่งของกลุ่มวารสารคุณภาพต่อไปในอนาคต

ในฉบับนี้จะเห็นการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมในส่วนของคณะกรรมการกลั่นกรองบทความทางวิชาการและที่ปรึกษา รวมทั้งทีมกองบรรณาธิการที่ได้รับการอนุเคราะห์จากผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านให้เกียรติเข้าร่วมสร้างสรรค์งานคุณภาพ ด้วยจุดหมายเพื่อให้วารสารศิลปกรรมบูรพาเป็นสื่อสร้างสรรค์ของบทความด้านศิลปะของงานวิชาการที่มีประสิทธิภาพ และเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาวารสารฯ อย่างต่อเนื่อง

บรรณาธิการ

สารบัญ

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย และปราสาทหินพิมาย : แนวทางใหม่ของการบริหารจัดการ 9
ทนงศักดิ์ หาญวงษ์

การศึกษาความหมายทางวัฒนธรรม จากตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนัน 29
ถางซุ่ยหยาง
อู่เชิ่งหยาง

การศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน 45
ทิพพาพรรณ สายเพ็ชร

หาดวอนนภา ชีวิตวัฒนธรรมชุมชนชายทะเล : การวิจัยผ่านกระบวนการศิลปะการละคร 73
ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ

การจัดการวัฒนธรรมชุมชน : ภูมิปัญญาในการเสริมสร้างความมั่นคงผู้สูงอายุกรณีศึกษา ชุมชนลาหู่ อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ 93
ธีรพงษ์ บุญรักษา
ชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร

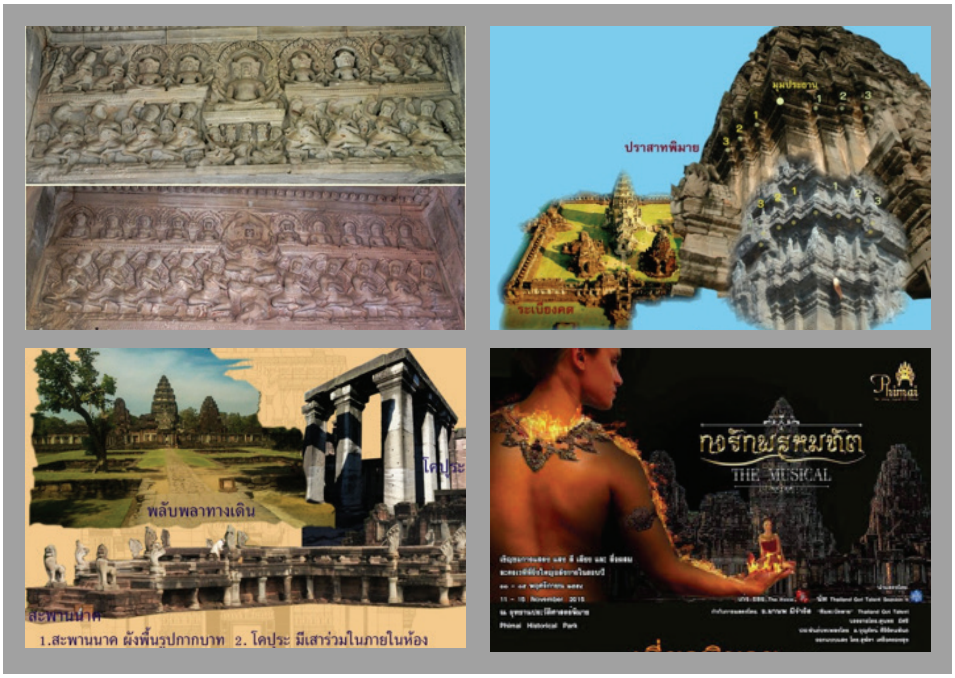
งานทดลองการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสมัยใหม่ (โนรา) 115
จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์

การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสะท้อนเอกลักษณ์พื้นถิ่น ชุด ศิลปะเต๋าแห่งเขาเหลาซาน 133
MISS. SUN YING XIN

ดอกไม้ : จากลายปัก สู่งานศิลป์สร้างสรรค์ 151
จุรี จรรัตน์

การศึกษาและออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ 163
เมธาวดี วงษ์หอย

การศึกษาบทบาทนางลำหับในละครนอก เรื่อง เงาะป่า 179
ดาราวัตน์ ภูมิภักดิ์


ปราสาทพิมาย
พลับพลาทางเดิน
1.สะพานนาค ผังพื้นรูปกากบาท 2. โคปุระ มีเสาร่วมในภายในห้อง
THE MUSICAL

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย และปราสาทหินพิมาย : แนวทางใหม่ของการบริหารจัดการ

PHIMAI NATIONAL MUSEUM AND PRASAT PHIMAI : THE NEW APPROACH OF CULTURAL MANAGEMENT

ทนงศักดิ์ หาญวงษ์
ดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต สาขาบริหารศิลปะและวัฒนธรรม
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

"พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย และปราสาทหินพิมาย : แนวทางใหม่ของการบริหารจัดการ" เป็นงานวิจัยในระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารศิลปะและวัฒนธรรม เป็นการศึกษาผ่านการมองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย ปราสาทหินพิมาย และเมืองพิมาย การศึกษาแนวทางการบริหารจัดการแบบใหม่นี้ศึกษาในส่วนการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย ปรับปรุงแผ่นป้ายประจำโบราณสถานตามเส้นทางท่องเที่ยวภายในปราสาทหินพิมาย และเมืองพิมายให้มีความเชื่อมโยงกันทั้งเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และเส้นทางการท่องเที่ยว ด้วยการสร้างเวทีความรู้ความเข้าใจประวัติศาสตร์ท้องถิ่นโดยริเริ่มการจัดแสดงแสงสีเสียง เรื่องพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 และเรื่องพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในชื่อเรื่อง "กงรักพรหมทัต" ซึ่งแสดงในงานเทศกาลท่องเที่ยวเมืองพิมายประจำปี 2556-2558

ผลการวิจัยดังกล่าวข้างต้นพบว่าเมืองพิมายเป็นเมืองโบราณสำคัญครั้งหนึ่งเคยเป็นเมืองหลวงที่ใช้ปกครองอาณาจักรเขมร ในรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 กษัตริย์ผู้ทรงนับถือพุทธศาสนาและทรงเป็นต้นราชวงศ์มหิธรปุระ พระองค์ทรงสถาปนาปราสาทหินพิมายซึ่งตั้งอยู่เป็นศูนย์กลางเมืองให้เป็นปราสาทประจำรัชกาล และเป็นที่เคารพบูชาของชาวพุทธ จนสิ้นรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เมื่อได้นำเสนอเรื่องพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 ซึ่งเป็นเรื่องใหม่ที่ชุมชนชาวพิมายได้ยังรับรู้แพร่หลายยิ่งขึ้นผลปรากฏว่าชุมชนมีความพึงพอใจที่ได้รับรู้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเรื่องท้าวพรหมทัตผ่านตำนานพื้นบ้านเรื่องปาจิต-อรพิมมากขึ้น ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอย่างชัดเจน และพร้อมที่จะให้ความร่วมมือกันส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมของชุมชน เพื่อให้เมืองพิมายเป็นเมืองอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่อยู่ควบคู่กับวิถีชีวิตต่อไป

คำสำคัญ : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย, ปราสาทหินพิมาย, เมืองพิมาย, ชัยวรมันที่ 6

Abstract

This dissertation titled “Phimai National Museaum and Prasat Phimai: The New Approach of Cultural Management” is a part of the PhD programme in Art and Cultural Management. It aims at enhancing understanding of Phimai’s art and culture as well as local heritage via Phimai National Museum, Phimai temple and the city of Phimai. Besides, it also suggests new ways in which cultural management and museum exhibitions should be implemented through the introduction of new museum labels, tourist routes within Phimai temple and across the city. This needs to be undertaken to link historical tales and narratives to tourist routes by establishing an understanding of local history through the annual festival at Phimai from 2013-2015, namely Jayavarman VI sound and light show and Kong Rak Prommatat the Musical.

It is discovered that Phimai was an ancient city so important that it was once the centre of the Khmer Empire during the reign of King Jayavarman VI, the beginning of Mahidharapura Dynasty. Jayavarman VI was a Buddhist king who established Phimai temple as the centre of the city and the temple became his reign’s temple. Phimai temple had been revered by Buddhists until the end of King Jayavarman VII’s period. It is clear that people in Phimai have rarely been informed of Jayavarman VI because the authority at Phimai Historical Park has never made an effort to do so. However, the community in Phimai was more satisfied when they leaned about local legendary figures like Tao Prommatat, the folktale of Tao Prajit and Nang Orapim. The locals were more apparently proud of their local history and are ready to cooperate in supporting local art and culture, in order to make Phimai a culturally well-managed city that co-exists with the community in the future.

Keywords : Phimai National Museum, Prasat Phimai, Phimai City, King Jayavarman VI

บทนำ

เมืองพิมายในอดีตเป็นเมืองสำคัญทางประวัติศาสตร์ โดยมีหลักฐานการอยู่อาศัยของชุมชนโบราณยาวนานมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน เมืองโบราณแห่งนี้เป็นที่ตั้งของโบราณสถานในวัฒนธรรมเขมรที่มีขนาดใหญ่และสำคัญที่สุดในประเทศไทย ได้แก่ ปราสาทหินพิมาย อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมพุทธศาสนา และเชื่อว่าเป็นปราสาทประจำรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 เมื่อครั้งที่พระองค์ทรงเลือกเมืองพิมายเป็นเมืองหลวง เพื่อปกครองอาณาจักรเขมร ปัจจุบันยังมีโบราณสถานที่เป็นส่วนหนึ่งของเมืองพิมาย แต่ยังขาดความร่วมมือกับชุมชนจนนำไปสู่การบุกรุกทำลายเนื่องจากขาดความรู้ความเข้าใจประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของตนเอง

ปราสาทหินพิมายเป็นโบราณสถานแห่งแรกในประเทศไทยที่ผ่านการบูรณะโดยกรมศิลปากรด้วยเทคนิคแบบ อนัสติโลซิส (Anastylosis) กล่าวคือการถอดรื้อชิ้นส่วนโบราณสถานเหลือจากการพังทลายโดยการกำหนดรหัสชิ้นส่วนไว้ทุกชิ้นรวมทั้งชิ้นส่วนที่พังทลายลงก่อนหน้าประกอบกันให้คืนสภาพเดิมตามรหัส หลังการบูรณะมีพิธีเปิดเป็นอุทยานประวัติศาสตร์พิมายอย่างเป็นทางการ เมื่อวันที่ 12 เมษายน พ.ศ. 2532 โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธาน

โบราณวัตถุที่ได้จากการบูรณะปราสาทหินพิมาย และที่ได้จากปราสาทแบบเขมรในเขตอีสานใต้ ถูกนำมาจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย ตั้งแต่ปี 2507 หลังจากปี 2532 กรมศิลปากรได้พัฒนาปรับปรุงให้เป็นพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงถูกต้องตามหลักวิชาการพิพิธภัณฑ์ที่ได้มาตรฐานสากลแห่งหนึ่งในระยะนั้น คือเป็นการเล่าเรื่องอารยะธรรมของแผ่นดินไทยแบบกว้างๆ ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เป็นต้นมาที่สามารถหาดูได้จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติได้ทั่วไป ปัจจุบันแนวทางการจัดแสดงได้เปลี่ยนไป พิพิธภัณฑ์ควรเน้นการสื่อความหมายของเมืองพิมายปราสาทหินพิมายเพื่อให้นักท่องเที่ยวและชุมชนได้รับรู้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นมากกว่าที่เป็นอยู่

อนึ่ง ชุดความรู้แบบเดิมได้ถูกนำไปถ่ายทอดให้แก่มัคคุเทศก์อาสา รวมถึงเจ้าหน้าที่นำชมทั้งในอุทยานประวัติศาสตร์พิมาย และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย ซึ่งเน้นการท่องจำมากกว่าการทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ ทำให้การถ่ายทอดไปยังผู้มาเยือนและชุมชนไม่ได้ผลเท่าที่ควร นอกจากนี้ การขาดความเชื่อมโยงระหว่างพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมายกับปราสาทหินพิมายทำให้ผู้มาเยี่ยมชม ตลอดจนท้องถิ่นผู้เป็นเจ้าของมรดกวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่พิมายขาดความรู้ความเข้าใจทางด้านวัฒนธรรมและบริบททางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับเมืองพิมายที่มีปราสาทหินพิมายเป็นศูนย์กลางของเมือง

การวิจัยเพื่อจัดการพื้นที่ และตำแหน่งตั้งแสดงโบราณวัตถุภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพิมายให้เชื่อมโยงเนื้อหาสาระกับศิลปกรรมของปราสาทหินพิมายเป็นแนวทางอย่างหนึ่งในการอนุรักษ์และพัฒนาให้เมืองพิมายและชุมชนอยู่ร่วมกันอย่างยั่งยืนได้ อีกทั้งยังส่งเสริมให้คนในชุมชนเคารพ และตระหนักถึงแก่นแท้ความเป็นตัวตนทางศิลปะวัฒนธรรมของเมือง โดยมีพื้นฐานความ

เข้าใจวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เมื่อชุมชนเข้าใจข้อกำหนด และแนวทางของการอนุรักษ์อย่างชัดเจนจะทำให้เกิดความพอใจและร่วมมือกันสร้างความเป็นระเบียบ ส่งเสริมให้เมืองพิมายเป็นเมืองอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่อยู่ควบคู่กับการดำเนินชีวิตของผู้คน สอดคล้องกับวิถีชีวิตดั้งเดิมและผสานกับวิถีชีวิตสมัยใหม่ แนวทางดังกล่าวย่อมเป็นกระบวนการพัฒนาที่ยั่งยืนอย่างแท้จริง

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาความรู้ความเข้าใจด้านศิลปวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเมืองพิมาย โดยมองผ่านพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย ปราสาทหินพิมาย และเมืองพิมาย และเพื่อออกแบบแนวทางการบริหารจัดการ โดยสื่อความหมายของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และปราสาทหินพิมายให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างเป็นเอกภาพ

เมืองพิมาย และปราสาทหินพิมาย

เมืองพิมายเป็นที่รู้จักกันดีว่าเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญแห่งหนึ่งของจังหวัดนครราชสีมา ด้วยเหตุนี้ พิมายจึงได้รับการส่งเสริมให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวมาอย่างต่อเนื่อง ที่ผ่านมา นักวิชาการได้ให้ความสนใจศึกษาค้นคว้าเพื่ออธิบายประวัติศาสตร์ความเป็นมาของเมืองพิมายและปราสาทหินพิมายหลายแนวคิด เช่น

1.แผนผังเมืองพิมาย และปราสาทหินพิมาย ที่หันหน้าไปทางทิศใต้ มีลักษณะการวางผังแตกต่างจากปราสาทหินในอารยธรรมเขมรโดยทั่วไปซึ่งมักหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เดิมเชื่อกันว่าเป็นการวางผังเพื่อให้สอดคล้องและรับกับแนวถนนที่ตัดมาจากเมืองพระนคร (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2534, หน้า 20) หรือเพราะลักษณะพื้นที่ที่มีลำน้ำโอบล้อมทางด้านทิศตะวันออก (Briggs, 1999, pp.180) อนุวิทย์ เจริญศุภกุล (2530, หน้า 17) เสนอว่าเป็นการออกแบบให้เป็นที่ตั้งของประตูที่ผ่านไปสู่เส้นทางของบรรพบุรุษ อันเป็นคติสัญลักษณ์ใหม่ที่ราชวงศ์มหิธรปุระใช้เป็นความหมายเพื่อประกาศความเป็นอิสระจากอำนาจศูนย์กลางที่เมืองพระนคร พิริยะ ไกรฤกษ์ (2555, หน้า 309) เห็นว่าพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 ทรงสร้างอุทิศถวายแด่บรรพบุรุษในราชวงศ์มหิธรปุระ ดังนั้นปราสาทหินพิมายจึงหันหน้าไปทางทิศใต้ อันเป็นทิศของพระยม เทพเจ้าแห่งความตาย และ Claude Jacques (1997, p.150) เห็นว่า พระเจ้าชัยวรมันที่ 6 ทรงสร้างปราสาทหินพิมายนี้อุทิศถวายแด่บรรพบุรุษของพระองค์ ปราสาทหินพิมายจึงหันหน้าไปทางทิศใต้ซึ่งเป็นทิศแห่งบรรพบุรุษ พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ (2545, หน้า 17) ได้เสนอความเห็นว่าไม่ปรากฏปราสาทเขมรองค์ใดหันหน้าไปทางเมืองพระนคร การขุดพบเศียรพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่ประตูเมืองทางทิศใต้ของเมืองพิมาย ทำให้เชื่อว่าเป็นไปตามคติพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่เป็นที่นับถือกันมากในพุทธศาสนามหายาน ทรงประทับอยู่เกาะกลางทะเลทางทิศใต้ของประเทศอินเดีย ควรเป็นพื้นฐานในการอธิบายเกี่ยวกับทิศทางของปราสาทหินพิมายได้อย่างเหมาะสมกว่า ผู้วิจัยเห็นว่าหลักฐานของพระโพธิสัตว์อวโลติเกศวรนั้นเป็นศิลปะ

เขมรแบบบายน ซึ่งได้เข้ามาภายหลังจากที่ปราสาทหินพิมายสร้างแล้วเสร็จมาหลายปีจึงไม่อาจใช้เป็นหลักฐานที่สัมพันธ์กับการก่อสร้างปราสาทหินพิมายให้หันหน้าไปทางทิศใต้ได้

ดังนั้นการวางแผนผังเมืองพิมายโดยหันหน้าของเมืองไปทางทิศใต้อันมีปราสาทหินพิมายเป็นจุดศูนย์กลางเมืองนั้นน่าจะเกี่ยวข้องกับพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สืบทอดกันมานานเนื่องจากถูกโอบล้อมโดยลำน้ำธรรมชาติตามแกนทิศด้านเหนือ-ใต้ การสร้างปราสาทปราสาทหินพิมายที่มีขนาดใหญ่โดยมีองค์ประกอบทั้งหมดที่รวมบารายขนาดใหญ่ กว้าง 700 เมตร ยาว 2,000 เมตร และมีปราสาทก่อสร้างด้วยอิฐบนฐานหินในระยะเดียวกันตั้งอยู่กลางบารายด้วยนั้น เพราะมีพื้นที่จำกัดทางด้านทิศตะวันออกที่ไม่อาจขุดบารายขนาดใหญ่ให้สัมพันธ์กับแผนผังปราสาทและผังเมืองได้ จึงต้องเลือกใช้พื้นที่ทางทิศใต้ทำให้ปราสาทหินพิมายต้องหันหน้าไปทางทิศใต้ตามบารายขนาดใหญ่หน้าปราสาทนั่นเอง (ภาพที่ 1)

ภาพที่ 1 แผนผังที่ตั้ง เมืองพิมาย ปราสาทหินพิมาย

2. ***พุทธศาสนาที่ปราสาทหินพิมาย*** เอกสารนำชมปราสาทหินพิมายโดย ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล (เอกสารอัดสำเนา,ม.ป.ป.) มีเนื้อความว่า “แม้นว่าภาพสลักเล่าเรื่องรอบนอกของปราสาทหินพิมายจะเป็นเรื่องรามเกียรติ์อันเป็นเรื่องเล่าทางศาสนาฮินดูแต่การที่จะตัดสินว่าปราสาทหินพิมายเป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นในคติความเชื่อของศาสนาใดนั้น ต้องดูทับหลังที่อยู่ภายในเป็นหลัก เพราะเป็นสิ่งที่สร้างมาก่อน” ทับหลังทั้งหมดภายในปราสาทประธานหินพิมายล้วนเป็นเรื่องเล่าทางพระพุทธศาสนามหายานทั้งสิ้น ปราสาทหินพิมายเป็นปราสาทสำคัญในพุทธศาสนาตันตระนิกายวัชรยาน (ภาพที่ 2) มีพระกมรเตงชคัตวิมายะเชื่อกันว่าพระพุทธรูปนาคปรกบนทับหลังในห้องมุขกระสันด้านทิศใต้ปราสาทประธานเป็นภาพสลักแบบเดียวกับเดียวกับพระพุทธรูปนาคปรกศิลาที่เคยประดิษฐานภายในห้องครรถคฤหะ (ห้องกลางปราสาทประธาน) มาก่อน

ภาพที่ 2 ภาพทับหลังสลักเล่าเรื่องทางพระพุทธศาสนามหายาน

3. ***รูปแบบศิลปะ*** นักวิชาการทำการศึกษาเกี่ยวกับปราสาทหินพิมายซื่อว่าสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธสถานในลัทธิมหายาน สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 16 มีรูปแบบทางศิลปกรรมแบบบาปวนและแบบนครวัด (ธิดา สาระยา, 2535, หน้า 6) ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล (2539, หน้า 79) ทรงอธิบายว่าทับหลังที่อยู่ภายในปราสาทหินพิมายที่เป็นเรื่องเล่าทางพุทธศาสนาเป็นหลักนั้นมีรูปแบบของศิลปะเขมรแบบนครวัดตอนต้น อายุราวพุทธศตวรรษที่ 17 ทรงพุ่มของส่วนบนปราสาทเป็นต้นแบบของปราสาทนครวัด

แต่หากดูจากแผนผังปราสาทหินพิมายนับตั้งแต่สะพานนาคที่มีผังพื้นรูปกากบาทโคปุระที่มีเสาร่วมในและพลับพลาทางเดินระหว่างโคปุระกับระเบียงคด ผู้วิจัยเห็นว่าล้วนเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในแผนผังของปราสาทแบบเขมร และให้อิทธิพลแก่ปราสาทบึงมาลา (Beng Mealea) ซึ่งเป็นปราสาทที่ทดลองสร้างขึ้นก่อนที่จะสร้างปราสาทนครวัด ม.จ.สุภัทรดิศ ดิสกุล (2539, หน้า 43) ส่วนลวดลายอื่นๆที่ประดับเสาติดผนัง เสาประดับกรอบประตู ทับหลัง และหน้าบันของปราสาทหินพิมายนั้น ล้วนมีรูปแบบที่พัฒนาการจากศิลปะเขมรแบบบาปวนตอนปลาย โดยได้พัฒนาต่อเนื่องมาเป็นรูปแบบของเฉพาะของตัวเองที่มีความแตกต่างออกไป (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3 ป้ายบรรยายรูปแบบสถาปัตยกรรมของปราสาทหินพิมายที่ให้อิทธิพลต่อปราสาทนครวัด ติดตั้งตามตำแหน่งต่างๆ ภายในบริเวณปราสาทหินพิมาย

4. การกำหนดอายุ จารึกปราสาทหินพิมาย 2 ออกพระนามพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 แต่มีปัญหาเพราะไม่ได้เป็นจารึกที่อยู่ติดกับตัวปราสาทหินพิมาย จึงไม่อาจสรุปลงไปได้อย่างชัดเจนว่าปราสาทหินพิมายสร้างขึ้นในรัชสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2544, หน้า 24-25) กรมศิลปากร (2529, หน้า180) กล่าวถึงจารึกปราสาทหินพิมาย 3 เป็นจารึกที่ติดกับวงกรอบประตูระเบียงคด ระบุมหาศักราช 1030 ตรงกับ พ.ศ. 1651 ในรัชกาลพระเจ้าธรณินทรวรมันที่ 1 (พ.ศ. 1650-1656) แห่งอาณาจักรกัมพูชา กล่าวถึง กมรเตงอัญศรีวิเรนทราธิบดีวรมะแห่งเมืองโฉกวะกุล ได้ทรงสร้างพระไตรโลกยวิชัยมาถวายที่ปราสาทหินพิมายอีกหนึ่งองค์ พร้อมทั้งถวายข้าพระ ในตอนท้ายจารึกปราสาทหินพิมาย 3 ระบุ พ.ศ.1652 ได้จัดฉลอง ศรีวิเรนทราศรม พร้อมถวายข้าทาสเพิ่มเติมและแบ่งหน้าที่ดูแลรักษาศรีวิเรนทราศรม ผลบุญกุศลที่ได้กระทำครั้งนี้อุทิศถวายแด่พระเจ้าธรณินทรวรมันที่ 1 กมรเตงอัญศรีวิเรนทราธิบดีวรมะคือ ขุนนางผู้เฒ่าแหนอยู่ด้านหลัง พระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ดังภาพสลักปรากฏบนระเบียงประวัติศาสตร์นครวัด (จิตร ภูมิศักดิ์, 2557, หน้า 174)

Briggs (1999, pp.180-182) ได้กล่าวถึงปราสาทหินพิมายที่อยู่บนลุ่มแม่น้ำมูลของสยามที่ไม่ตกอยู่เงื้อมมือของฝรั่งเศส เขามองว่าปราสาทแห่งนี้มีว่ามีความเป็นเลิศทางโบราณคดีอย่างปฏิเสธไม่ได้ แต่เนื่องจากปราสาทหินพิมายอยู่ในดินแดนของสยาม ฝรั่งเศสจึงไม่ให้ความสำคัญกับปราสาทหลังนี้อย่างที่ควรจะเป็น เขาเห็นว่าหากใครได้เข้ามาดูปราสาทหลังนี้จะต้องยืนกรานว่าเป็นปราสาทที่สวยงามที่สุดหลังหนึ่งของสถาปัตยกรรมแบบเขมร จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาหนึ่งที่เมืองพิมายเคยเป็นเมืองหลวงของกษัตริย์เขมร

ในประเด็นการขึ้นครองราชย์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 นั้น เซเดส์ (1948) เห็นว่าพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 อาจจะไม่ได้ครองราชย์ที่เมืองพระนคร เนื่องจากจารึกปราสาทตาพรหมที่ได้จารึกขึ้นอีกหนึ่งศตวรรษต่อมากล่าวไว้ว่า “หลังจากที่พระองค์ทรงขึ้นเป็นกษัตริย์ในเมืองศักดิ์สิทธิแห่งยโสธรปุระพระเจ้าชัยวรมะเทวะ ผู้พิชิตอริราชศัตรูทั้งปวง ผู้ตั้งเสาแห่งชัยชนะไปทั่วทุกเขตคามไปจนถึงมหาสมุทร และสถาปนาที่อยู่ของเชื้อชาติของพระองค์ที่มหิธรปุระ” อาจเป็นไปได้ว่าพระองค์ทรงได้เมืองพระนครมา และทำพิธีราชาภิเษก ณ ที่นั้น และทรงกลับไปปกครองที่มหิธรปุระ” (Briggs, 1999, p.179) จารึกวัดจงกอ อำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา พ.ศ.1551 กล่าวถึงพระบรมราชโองการซึ่งพระเจ้าชัยวีรวรมันดำรัสสั่งให้ข้าราชการกำหนดเขตที่ดินศาสนสถานและอุทิศข้าพระจำนวนมากเพื่อถวายแก่กมรเตงชคัตวิมายะ (ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และเอมอร เชาวน์สวน (2549, หน้า 30-35) ข้อความจารึกทำให้เชื่อว่าปราสาทหินพิมายที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนั้นโปรดให้สร้างขึ้นโดยพระเจ้าชัยวีรวรมัน (พ.ศ.1545-1553)

จากข้อมูลด้านศิลปกรรมที่ปรากฏในงานประดับปราสาทหินพิมาย ผู้วิจัยเห็นว่าไม่ได้พบลวดลายใดเก่าไปถึงรัชสมัยของพระเจ้าชัยวีรวรมัน หรือแม้แต่ลวดลายในรัชสมัยของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 ซึ่งอยู่ร่วมสมัยเดียวกัน (ศิลปะเขมรแบบคลัง-แบบบาปวนตอนต้น) แต่ปราสาทหินพิมายกลับได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรแบบบาปวนตอนปลาย (พระเจ้าอุทัยทิตยวรมันที่ 2) และสิ้นสุดในรัชสมัยของพระเจ้าหรรษวรมันที่ 3) ลวดลายที่ประดับปราสาทหินพิมายจึงมีความความเหมือนและแตกต่างไปจากปราสาทบาปวนจนมีพัฒนาการของลวดลายเฉพาะตัว และให้อิทธิพลต่อศิลปะเขมรแบบนครวัดในระยะต่อมา (ปราสาทนครวัดสร้างโดยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2) จึงกำหนดอายุปราสาทหินพิมายตรงกับศิลปะเขมรแบบนครวัดตอนต้น (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2539, หน้า 79) แต่เดิมสันนิษฐานว่าพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 ผู้สถาปนาราชวงศ์มหิธรปุระที่บริเวณแถบลุ่มแม่น้ำมูลที่ยังต้องค้นหาต่อไป บางท่านว่าคงตั้งอยู่ใกล้เมืองพิมาย (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิสกุล, 2522, หน้า192) นั้น จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยเห็นด้วยว่าต้นราชวงศ์มหิธรปุระน่าจะอยู่ที่เมืองพิมาย สันนิษฐานว่าพระองค์คงกลับมายังเมืองพิมายและสถาปนาเป็นเมืองราชธานีขึ้นปกครองอาณาจักรเขมรในขณะนั้น พระองค์ทรงนับถือพระพุทธศาสนาคงทรงสร้างปราสาทหินพิมายขึ้นเป็นปราสาทประจำรัชกาลตามขนบธรรมเนียมของกษัตริย์ทุกพระองค์ที่ขึ้นปกครองแผ่นดินจะต้องสร้างศาสนสถานประจำพระองค์ อย่างไรก็ดีหลังรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 (พ.ศ.1623-1650) กษัตริย์ที่ครองราชย์ต่อจากพระองค์ต่างย้ายเมืองหลวงกลับไปที่เมืองพระนคร แต่กษัตริย์แทบทุกพระองค์ก็ล้วนสืบเชื้อสายของราชวงศ์มหิธระปุระทั้งสิ้น ได้แก่ พระเจ้าธรณินทรวรมันที่ 1 (พ.ศ.1651-1655) พระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 (พ.ศ.1656-1688) ผู้ทรงโปรดให้สร้างปราสาทนครวัด พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ.1724-1761) ผู้ทรงโปรดให้สร้างปราสาทบายน (อุไรศรี วรศะริน, 2545,หน้า 83) โดยเฉพาะในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 นั้นทรงรับสั่งให้แห่พระพุทธวิมายะไปทำบุญที่เมืองพระนครในทุกเดือนสี่ของทุกปี (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิสกุล,2509,หน้า58) และยังปรากฏรูปเหมือนของพระองค์ ประทับนั่งภายในปรางค์พรหมทัต เพื่อทรงนมัสการพระพุทธวิมายะซึ่งประดิษฐานภายในปราสาทหินพิมาย

(พิริยะ ไกรฤกษ์, 2553,หน้า304) เมืองพิมายจึงมีความสัมพันธ์กับเมืองพระนครอย่างใกล้ชิด

จารึกขุนศรีไชยราชมงคลเทพ ซึ่งพบที่เขาเหวตาบัว อำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา ได้กล่าวว่ากองทัพจากอยุธยาในแผ่นดินสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ยกทัพไปตีเมืองพิมายและพนมรุ้ง เป็นการเปิดทางไปสู่เมืองพระนครใน พ.ศ.1975 (วทัญญู ฟักทอง, 2554, หน้า 29-53) จากจุดนี้นับเป็นการเริ่มต้นแห่งจุดจบของอาณาจักรเขมรที่มีศูนย์กลางจากพระนคร เนื่องจากหลังยุคนี้แล้วเมืองพิมายและพนมรุ้งได้ถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกรุงศรีอยุธยา และต่อมาได้ย้ายศูนย์กลางของชุมชนมายังเมืองนครราชสีมา (ศานติ ภักดีคำ, 2557,หน้า 82) เมืองพิมายจึงลดบทบาทความสำคัญลงขึ้นตรงต่อเมืองนครราชสีมา ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลาย เมืองพิมายเป็นที่รู้จักอีกครั้งเมื่อกรมหมื่นเทพพิพิธ พระราชโอรสของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเสด็จหนีภัยสงครามจากที่กรุงศรีอยุธยาแตกมาตั้งก๊กเจ้าพิมาย แต่ในที่สุดก็ถูกสมเด็จพระเจ้าตากสินยกทัพขึ้นไปปราบได้สำเร็จ (พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม), 2551, หน้า 58-58) ปัจจุบันจึงได้ปรากฏหลักฐานโบราณสถานในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของปราสาทหินพิมาย ลักษณะเป็นส่วนฐานของเจดีย์ขนาดใหญ่ก่อสร้างด้วยอิฐ สันนิษฐานว่าคงมีลักษณะเจดีย์ทรงพระปรางค์ในกรุงศรีอยุธยาตั้งอยู่บนเนินดินสูงชาวบ้านเรียกว่า “เมรุพรหมทัต”

โบราณสถานเมรุพรหมทัตได้เป็นเรื่องเล่าส่วนหนึ่งของชุมชนลาวที่ได้อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งในภายหลังคือ ตำนานเมืองพิมายเรื่องท้าวปาจิต-อรพิม เมื่อเห็นรูปเคารพที่ยังคงอยู่ในปรางค์พรหมทัตได้แก่ รูปพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เรียกว่า ท้าวพรหมทัต รูปนางชัยราชเทวี เรียกว่า นางอรพิม รูปบุคคล เรียกว่า ท้าวปาจิต จึงผูกเป็นเรื่องตำนานท้องถิ่นอธิบายเหตุการณ์ของปราสาทหินพิมาย ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนชาวพิมายในการคิดและค้นหาคำตอบในเชิงประวัติของชื่อโบราณสถาน สถานที่ และพืชพันธุ์ไม้ในท้องถิ่นที่ชาวบ้านอยู่อาศัย นำมาผูกกับนิทานชาดกในปัญญาสชาดกตอนปาจิตตกุมารชาดก มาเป็นนิทานเรื่องเล่าของท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม (Rungsima Kullapat, 2013, p.63) นับเป็นวัฒนธรรมในการสร้างการทำความเข้าใจอดีตของชุมชนรูปแบบหนึ่งเพื่อปรับตัวกับการเปลี่ยนแปลงตามเงื่อนไขและบริบทของสภาพแวดล้อมได้เป็นอย่างดีของชาวพิมายจนถึงปัจจุบัน

หลักฐานของเมืองพิมาย และปราสาทหินพิมาย รวมถึงตำนานเมืองพิมายเรื่องท้าวปาจิต-อรพิม ที่นักท่องเที่ยวได้ศึกษาหาความรู้จากการเยี่ยมชมโบราณสถานของเมืองพิมายนั้น อาจให้รายละเอียดไม่พอ เนื่องจากยังมีหลักฐานสำคัญจากการบูรณะปราสาทหินพิมาย และจากโบราณสถานอื่น ๆ ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ที่ล้วนแต่เป็นหลักฐานประวัติศาสตร์สำคัญและมีคุณค่าต่อการเข้าเยี่ยมชมเพื่อก่อให้เกิดศึกษาพัฒนาการของศิลปวัฒนธรรมเมืองพิมายได้ดียิ่งขึ้น ดังนั้นการเยี่ยมชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมายจึงมีความจำเป็นยิ่ง ตามแนวทางบริหารจัดการใหม่เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กันของแหล่งท่องเที่ยว

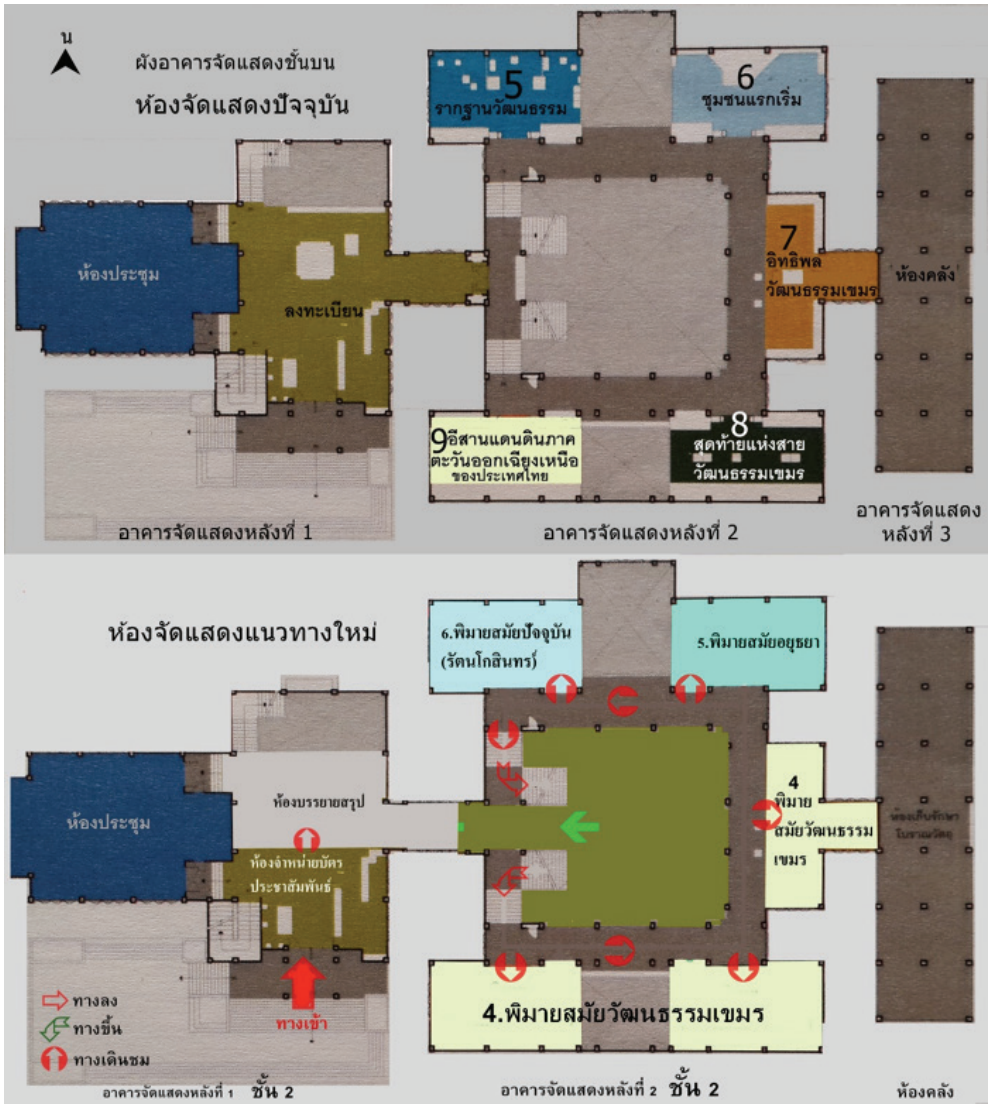
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย

หากจะสร้างความแตกต่างของการจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมายตามที่เป็นอยู่ในปัจจุบันแล้วควรให้ความสำคัญกับโบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมเขมรเป็นพิเศษ เนื่องจากพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ได้เก็บรักษาโบราณวัตถุแบบศิลปะเขมรมากที่สุดในประเทศไทย ประกอบกับมีปราสาทหินพิมายและเมืองพิมายที่ครั้งหนึ่งเคยมีความยิ่งใหญ่ในวัฒนธรรมแบบเขมรมาก่อน เมื่อนำโบราณวัตถุมาจัดแสดงเรื่องราวใหม่ ให้สัมพันธ์กับความเป็นมาของเมืองพิมายและปราสาทหินพิมายโดยลำดับพัฒนาการของเมืองตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์

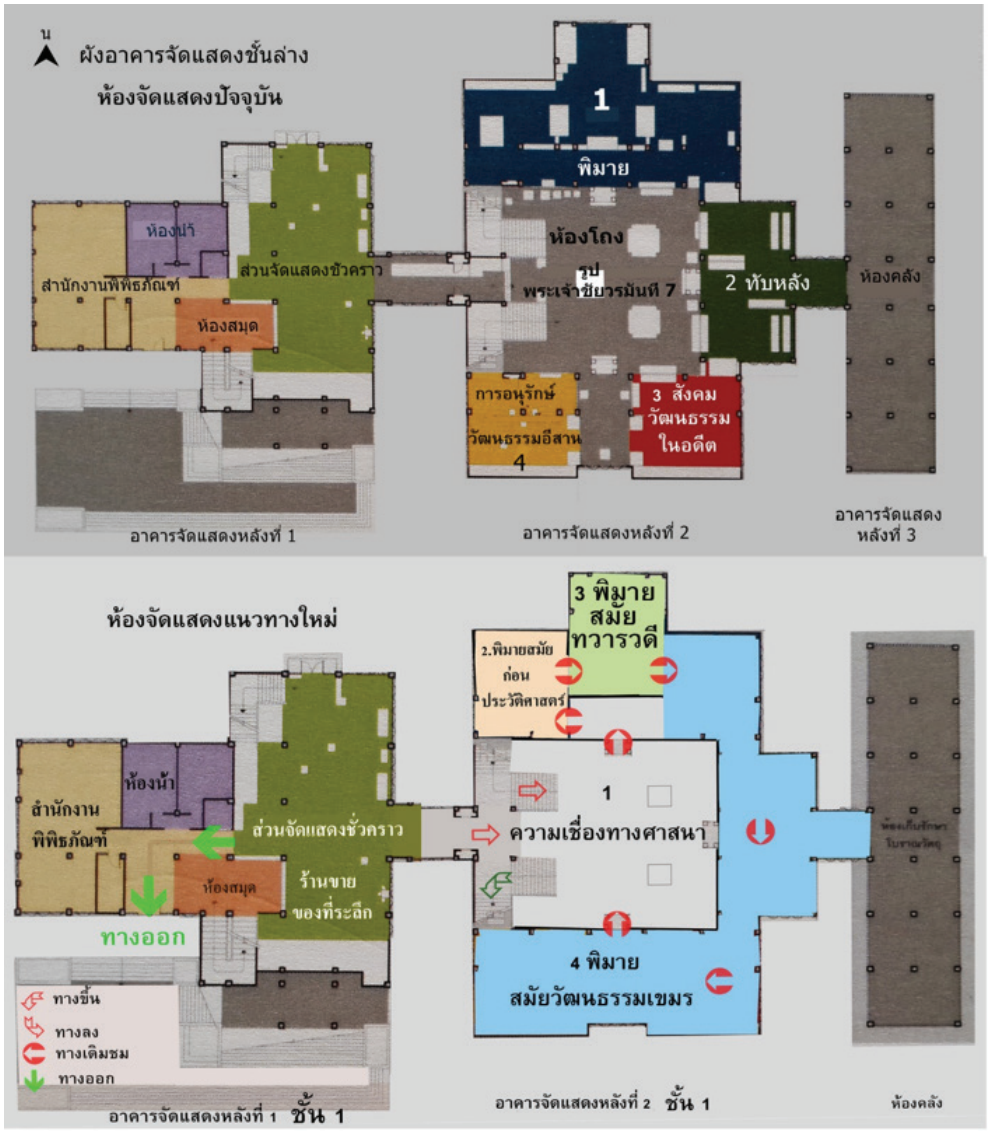
แนวทางบริหารงานในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย ควรต้องแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1) งานบริหารข้อมูลด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี การจัดนิทรรศการที่ดีให้สามารถสื่อสารกับผู้เยี่ยมชมให้ประสบผลสำเร็จ ภัณฑารักษ์มีส่วนสำคัญมากที่ต้องกำหนดเนื้อหาหลักหรือแก่นของเรื่อง (meta-narrative) และเนื้อหารอง (micro-narrative) และ 2) รูปแบบ เทคนิคการจัดแสดง และการเผยแพร่ เพราะพิพิธภัณฑ์สถานแต่ละแห่งย่อมต้องมีรูปแบบการจัดแสดงที่แตกต่างกัน ตามโบราณวัตถุที่ในแต่ละพิพิธภัณฑสถาน ภัณฑารักษ์ต้องทำความเข้าใจ และรู้ว่ามีโบราณวัตถุกี่ชิ้น แต่ละชิ้นสามารถนำมาวิเคราะห์ วิจัยเพื่อสร้างมูลค่าในด้านเรื่องราว และนำเสนอเป็นการจัดแสดงทั้งที่เป็นการจัดแสดงถาวร และการจัดแสดงหมุนเวียนซึ่งกระทำได้โดยการนำโบราณวัตถุชิ้นสำคัญของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติแต่ละแห่งที่มีอยู่ในประเทศทั้งหมดมาจัดเป็นนิทรรศการหมุนเวียนตามแก่นเรื่อง (theme) เป็นการให้ข้อมูลที่ชัดเจนแก่กับชุมชนและผู้มาเยือน เป็นการสร้างกิจกรรมดึงดูดความสนใจ และสร้างความแปลกใหม่ให้กับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในแต่ละแห่ง

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์พื้นที่จัดแสดงและโบราณวัตถุที่จัดแสดงทั้งชั้นบนและชั้นล่างจำนวนทั้งสิ้น 181 รายการ แล้วนำผลวิเคราะห์รายละเอียดสำคัญด้านความเหมาะสม และไม่เหมาะสมในการเลือกแสดงโบราณวัตถุ และที่ตั้งแสดงโดยชี้แจงเหตุผลเพื่อสลับเปลี่ยนโบราณวัตถุที่จัดแสดงหรือบางกรณีก็สลับเปลี่ยนตำแหน่งที่จัดแสดง โดยพิจารณาความเหมาะสมจากผลการวิเคราะห์พื้นที่ของห้องจัดแสดงได้ผลดังนี้ 1) เนื้อหาหลัก ในการจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย แนวทางใหม่ คือ ความสำคัญของเมืองพิมาย และปราสาทหินพิมาย 2) เนื้อหารอง กำหนดตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ความเชื่อทางศาสนา และศิลปวัฒนธรรมของเมืองพิมาย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยแยกเนื้อหาออกเป็น 6 ส่วน เพื่อกำหนดเป็นแนวทางการจัดแสดงตามห้องต่างๆ จำนวน 6 ห้อง ตั้งแต่ 1) ห้องความเชื่อทางศาสนา 2) ห้องเมืองพิมายสมัยก่อนประวัติศาสตร์ 3) ห้องพิมายสมัยทวารวดี 4) ห้องเมืองพิมายและปราสาทหินพิมายสมัยวัฒนธรรมเขมร 5) ห้องพิมายสมัยอยุธยา 6) ห้องพิมายสมัยรัตนโกสินทร์-จนถึงปัจจุบัน เพื่อเน้นความสำคัญของการจัดแสดงโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมายให้มีความสัมพันธ์กับเมืองพิมาย และปราสาทหินพิมาย มากกว่าการเสนอเรื่องราวทั่วไปของดินแดนอีสานดังการจัดแสดงที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน (ภาพที่ 4-5)

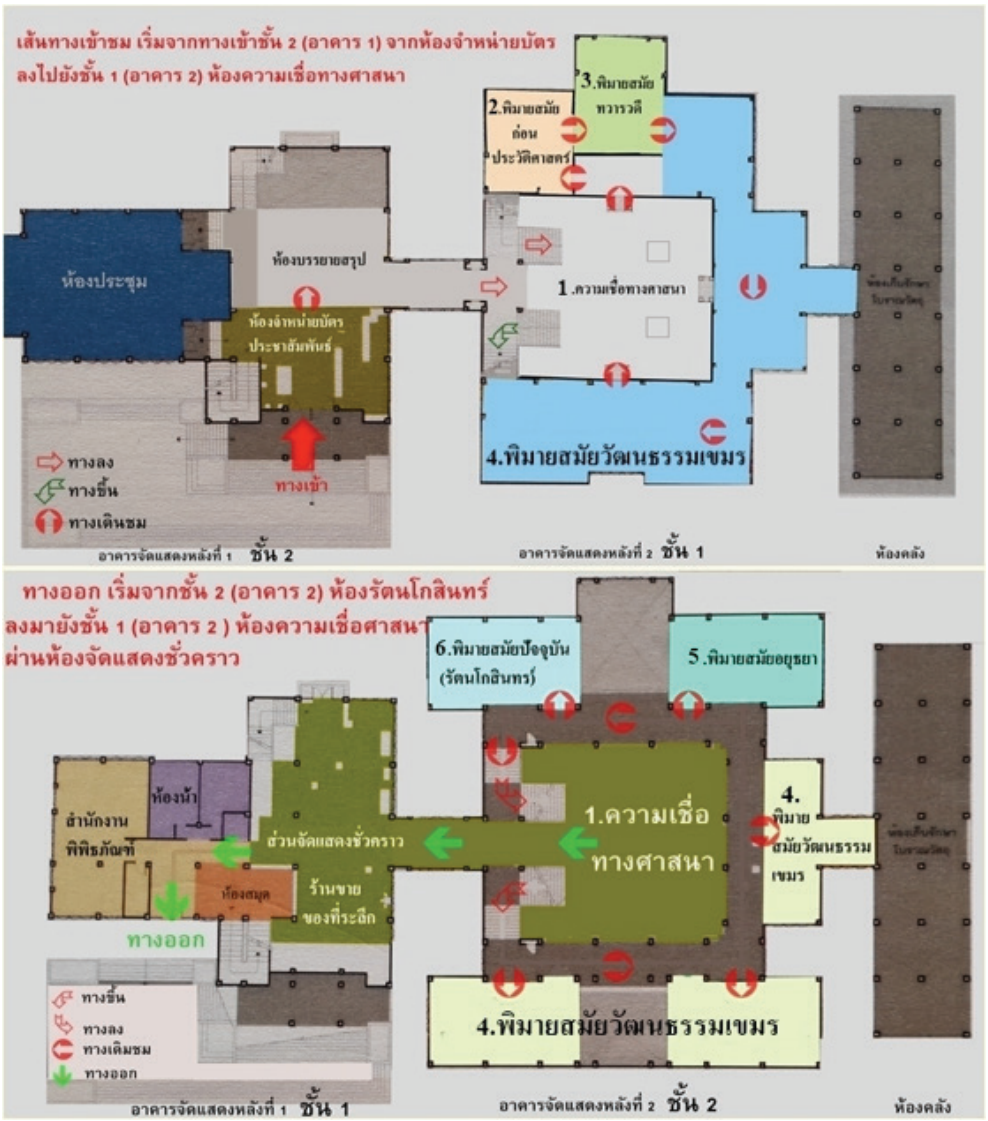


ภาพที่ 4 แผนผังภายในห้องจัดแสดงแบบเดิม (ภาพบน)
จะเห็นได้ว่าอาคารจัดแสดงชั้นที่ 2 ได้จัดแสดงเนื้อหาภาพรวมของวัฒนธรรมอีสาน เปรียบเทียบกับ
แผนผังภายในห้องจัดแสดงตามแนวทางใหม่ (ภาพล่าง)
แสดงเนื้อหาความสำคัญของเมืองพิมาย โดยกำหนดทางเข้าหลักจากชั้นที่ 2 ของอาคาร 1
เข้าสู่ประชาสัมพันธ์ และจำหน่ายบัตร ห้องบรรยายสรุป ก่อนที่เข้าเยี่ยมชม



ภาพที่ 5 แผนผังภายในห้องจัดแสดงแบบเดิม (ภาพบน)
จะเห็นได้ว่าอาคารจัดแสดงชั้นที่ 1 ยังคงจัดแสดงเนื้อหาภาพรวมของวัฒนธรรมอีสาน
เปรียบเทียบกับแผนผังห้องจัดแสดงแนวทางใหม่ (ภาพล่าง) แสดงเนื้อหาความสำคัญของเมือง
พิมายตามลำดับพัฒนาการ จนถึงห้องสุดท้ายคือห้องจัดนิทรรศการหมุนเวียน และห้องจำหน่าย
ของที่ระลึก ก่อนจะถึงทางออกจากการชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย
โดยกำหนดให้ชั้นที่ 1 เป็นทางออกหลัก

แผนผังตามแนวทางการจัดแสดงใหม่ การเข้าชมพิพิธภัณฑ์เริ่มจากอาคารหลังที่ 1 ชั้น 2 เป็นทางเข้าหลักสู่ห้องประชาสัมพันธ์ และจำหน่ายบัตร ชมการบรรยายสรุปแล้วลงไปยังอาคารหลังที่ 2 ชั้น 1 เพื่อชมห้องความเชื่อทางศาสนาเป็นลำดับแรก จนสิ้นสุดที่ห้องวัฒนธรรมเขมร จากนั้นจึงขึ้นไปยังชั้นบนหรือชั้น 2 ของอาคารหลังที่ 2 เพื่อชมพัฒนาการของเมืองพิมาย จนถึงห้องสุดท้ายคือห้องพิมายสมัยรัตนโกสินทร์ จึงลงมายังชั้น 1 ของอาคารหลังที่ 2 เพื่อออกมายังห้องจำหน่ายของที่ระลึก และส่วนจัดแสดงชั่วคราว และทางออกต่อไป (ภาพที่ 6)



ภาพที่ 6 ผังเส้นทางเดินชมห้องจัดแสดงตามแนวทางใหม่ ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย

การศึกษาเนื้อเรื่อง “ความสำคัญของเมืองพิมาย และปราสาทหินพิมาย” ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมายจากโบราณวัตถุให้เห็นพัฒนาการทางวัฒนธรรมเมืองพิมายที่มีความสัมพันธ์กับโบราณสถานต่าง ๆนำไปสู่การออกแบบเส้นทางแหล่งท่องเที่ยว ทำให้นักท่องเที่ยวเดินทางตามเส้นทางท่องเที่ยวที่ถูกออกแบบเส้นทางตามจุดต่างๆ ได้

ปราสาทหินพิมายกับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย : เส้นทางเชื่อมโยงแหล่งท่องเที่ยว

เนื่องจากสถานที่ตั้งของปราสาทหินพิมายและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมายนั้นตั้งอยู่ภายในเมืองพิมายที่สามารถเดินชมสถานที่ทั้งสองแห่งนี้ได้ แต่การเจริญเติบโตของเมืองพิมายล้วนเป็นปัจจัยกระทบต่อการสงวนรักษาสภาพภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมและเส้นทางเดินชมโบราณสถานที่อยู่ใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยได้ศึกษาและออกแบบการจัดเส้นทางเชื่อมโยงแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ของเมืองพิมาย และปราสาทหินพิมายกับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย ให้สามารถเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวได้สะดวกอย่างเป็นระบบตามลำดับความสำคัญของแหล่งท่องเที่ยวได้ต่อเนื่องนั้นเพื่อให้นักท่องเที่ยวเกิดความประทับใจตั้งแต่แรกเห็นยอดปราสาทหินพิมาย และได้ศึกษาความรู้ครบถ้วนในทุกสถานที่ตามเส้นทางเข้าใหม่ (สีม่วง)ที่กำหนดขึ้น (ภาพที่ 7)

ภาพที่ 7 เส้นทางเข้าหลักของเมืองพิมาย (สีม่วง) กับเส้นทางเข้าเดิม (สีแดง)

ภาพที่ 8 เส้นทางท่องเที่ยวภายในเมืองพิมาย

จากศูนย์บริการนักท่องเที่ยว นอกจากจะรองรับนักท่องเที่ยวเป็นหมู่คณะ ยังมีนักท่องเที่ยวที่มาเป็นการส่วนตัว ที่มักมีเวลามากพอสำหรับการท่องเที่ยวรอบเมืองพิมาย เพื่อศึกษารายละเอียดในแง่มุมต่างๆ (ฝนวันจันทร์ ศรีจันทร์, 2543, หน้า 95) อาจเช่าจักรยานหรือเดินเที่ยวรอบเมืองโดยใช้บริการรถรางตามจุดรับส่งในแต่ละสถานที่ ได้โดยสะดวกทั้งแหล่งที่เป็นโบราณสถานหรือเส้นทางที่เป็นตำนานเมืองพิมาย (ภาพที่ 8) ดังนั้นเพื่อให้เกิดประโยชน์กับแหล่งท่องเที่ยว การจัดการออกแบบเส้นทางท่องเที่ยวให้เชื่อมโยงกันดังกล่าวจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง

สำหรับแนวทางสืบสานสานเชื่อมโยง พื้นฟูวัฒนธรรมและประเพณีจากอดีต ได้เข้าร่วมสังเกตการณ์และทดลองใช้ข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ เพื่อให้ชุมชนเข้าใจถึงความสำคัญของเมืองพิมาย และปราสาทหินพิมาย ผ่านงานเทศกาลท่องเที่ยวเมืองพิมาย โดยเสนอบทแสดงแสง สี เสียงเรื่อง พระเจ้าชัยวรมันที่ 6 ทั้งนี้ได้พิจารณาการจัดแสดง แสง สี เสียงในปี พ.ศ. 2556 ซึ่งผลการประเมินไม่ประสบผลสำเร็จนัก ในปี พ.ศ. 2557 ผู้จัดใช้โครงเรื่องเดิมจึงมีผลได้ไม่แตกต่างจากเดิม สำหรับการแสดง แสง สี เสียงในปีนี้ซึ่งเพิ่งผ่านไป ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้ผลจากการศึกษาวิจัยด้านประวัติศาสตร์เมืองพิมาย ปราสาทหินพิมาย ตำนานพื้นบ้าน ผลการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย และการศึกษาแนวทางใหม่ที่เชื่อมโยงกับปราสาทหินพิมายได้ผลประเมินเป็นที่น่าพอใจจากชุมชนและนักท่องเที่ยว ทำให้ชุมชนพร้อมที่จะเล่าเรื่อง ท้าวพรหมทัต ท้าวปาจิต นางอรพิม ด้วยความภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของตนเอง มีความรัก ความเข้าใจและหวงแหนไม่ให้โบราณสถานถูกบุกรุก และมีผลให้ชุมชนอยู่ร่วมกับโบราณสถานอย่างยั่งยืน ย่อมเป็นการส่งเสริมการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองพิมายได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ 9) แม้ว่าชาวบ้านทั่วไปยังไม่พอใจกับเรื่องราวของพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 ต้นราชวงศ์มหิธรปุระ แต่ในระดับผู้นำชุมชนและนักเรียนได้เห็นความยิ่งใหญ่ของเมืองพิมายในฐานะที่ให้กำเนิดราชวงศ์สำคัญขึ้นปกครองอาณาจักรเขมรในรัชกาลต่อมา หากมีความพร้อมอาจจะเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับต้นราชวงศ์มหิธรปุระเพื่อให้เกิดความเข้าใจประวัติศาสตร์ที่ต่างจากตำนานเมืองพิมาย อันจะเป็นสิ่งสำคัญให้ศึกษาหลักฐานประวัติศาสตร์เมืองพิมายทั้งจากปราสาทหินพิมายและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมายได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 9 หนึ่งในโปสเตอร์งานแสดงแสง สี เสียง เรื่อง "กงรักพรหมทัต" เทศกาลเที่ยวเมืองพิมายประจำปี พ.ศ. 2558

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2536). คู่มือการปฏิบัติงานของภัณฑรักษ์พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

_____. (2547). การจัดการด้านการออกแบบพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์.

ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และเอมอร เชาวน์สวน. (มีนาคม-เมษายน 2549). "จารึกวัดจงกอ", ศิลปากร 49 (2).

จิตร ภูมิศักดิ์. (2557). ประวัติศาสตร์สนทนาตำนานแห่งนครวัด. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: ชนนิยม.

ฉำ ทองคำวรรณ. (2529). "จารึกปราสาทหินพิมาย 3", ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม 4: อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 17-18. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร.

ธิดา สาระยา. (2535). เมืองพิมาย. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

แบร์นาร์ด-ฟิลลิป โกรส์ลิเยร์. (2506). การซ่อมปราสาทหินพิมาย. (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, แปล). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ปรานี วงษ์เทศ. (2545). เมืองพระนคร นครวัด นครธม. กรุงเทพฯ: มติชน.

ผาสุก อินทราวุธ. (2543). พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรสมัย.

ฝนวันจันทร์ ศรีจันทร์. (2543). การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของคนในเมืองประวัติศาสตร์ กรณีศึกษาเมืองประวัติศาสตร์พิมาย.วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา) คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม). (2551). จดหมายเหตุรายวันทัพ อภินิหารบรรพบุรุษและเอกสารอื่น ๆ.นนทบุรี:ศรีปัญญา.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2555). รากเหง้าแห่งศิลปะไทย. กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊คส์.

_____. (2544). อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะเล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2545). “ทำไมปราสาทหินพิมายจึงหันหน้าไปทางทิศใต้”, พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. หาพระหาเจ้า:รวมบทความทางวิชาการเกี่ยวกับความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมของโบราณวัตถุและโบราณสถาน. กรุงเทพฯ: มติชน.

วทัญญู ฟักทอง.”จารึกขุนศรีไชยราชมงคลเทพ: การประกาศชัยชนะของทัพอโยธยาในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2”, ใน 100 เอกสารสำคัญ :สรรพสาระประวัติศาสตร์ไทย ลำดับที่ 7. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2554.

ศานติ ภักดีคำ. (2557). ยุทธมรรคา เส้นทางเดินทัพไทย-เขมร.กรุงเทพฯ :มติชน.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. (2534). ศิลปะในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: อรุณอมรินทร์.

_____. (2539). ศิลปะขอม.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (ม.ป.ป.). โบราณคดีสัญจร ชมโบราณสถานในเขตจังหวัดบุรีรัมย์และนครราชสีมา. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2509). “ศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7”, ศิลปากร 10 (2). หอสมุดแห่งชาติ. (2529). จารึกในประเทศไทย เล่ม 3 อักษรขอมพุทธศตวรรษที่ 15-16. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร.

อานันท์ กาจณพันธุ์. (2548). ทฤษฎีและวิธีวิทยาของการวิจัยวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: อรุณอมรินทร์.

อุไรศรี วรศะริน. (2545). ประชุมอรรถบทเขมร รวมบทความวิชาการของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุไรศรี วรศะริน. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, “ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย: ในส่วนของงานสถาปัตยกรรมหิน”, ใน เอกสารประกอบการประชุมด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องในวาระเฉลิมฉลองสัมพันธภาพ 100 ปี ไทย-ญี่ปุ่น เสนอที่อินเตอร์เนชั่นแนลเฮาส์ โตเกียว,5 กันยายน 2530.

Briggs, Lawrence Palmer. (1999). The Ancient Khmer Empire. Bangkok: White Lotus.

Jacques, Claude. (1997). Angkor: Cities and Temples. Bangkok: Asia Books.

MacLeod, Suzanne et al. (2012). Museum Making. Routledge, New York.

Rungsima Kullapat. (2013). Living Heritage Through literature : The Development of Pachit – Oraphim Cultural Routes.A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy in Architecctural Heritage Mannagement and Tourism International Program Graduate School, Silpakorn University.

Woodward, Hiram. (2004). “Esoteric Buddhism in Southeast Asia in the Light of Recent Scholarship (Review of the book Indian Esoteric Buddhism: A Social History of the Tantric Movement”, Journal of Southeast Asian Studies, 35 (2).

การศึกษาความหมายทางวัฒนธรรมจากตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนัน

ถางซุ่ยหยาง*
อู๋เซิ่งหยาง**[1]
มหาวิทยาลัยภาษาและการค้าต่างประเทศกวางตุ้ง

บทคัดย่อ

จากการศึกษาตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนันด้วยทฤษฎีมานุษยวิทยาและคติชนวิทยา เราสามารถมองเห็นความหมายทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งมาก 3 ประการ ประการที่ 1 รากฐานวัฒนธรรมของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นวัฒนธรรมสังคมอำนาจฝ่ายมารดา ประการที่ 2 ลักษณะการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และอินเดียโบราณเป็นแบบเสริมซึ่งกันและกันไม่มีฝ่ายไหนเป็นหลักหรือเป็นรอง ประการที่ 3 สภาพการรับเอาวัฒนธรรมอินเดียโบราณในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นการเลือกรับตามความต้องการของตน อนึ่งตำนานเรื่องนี้ยังสื่อให้เห็นถึงรูปแบบการพัฒนาของวัฒนธรรมประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้กล่าวคือหลังจากวัฒนธรรมท้องถิ่นเลือกรับวัฒนธรรมที่แพร่เข้ามาจากภายนอกแล้วผ่านการผสมกลมกลืนกันเป็นระยะเวลายาวนานจนในที่สุดได้วิวัฒน์กลายเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีลักษณะพิเศษสืบทอดต่อมา

คำสำคัญ : ฟูนัน, ตำนาน, การสถาปนาอาณาจักร, ความหมายเชิงวัฒนธรรม, ทฤษฎีมานุษยวิทยา, คติชนวิทยา

---

[1] บทความนี้เป็นผลงานวิชัยส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย “การสืบทอดของวัฒนธรรมขอม” ของมหาวิทยาลัยภาษาและการค้าต่างประเทศกวางตุ้ง หมายเลขโครงการวิจัย GWTP-LH-2014-07

* ถางซุ่ยหยา （唐旭阳） ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มหาวิทยาลัยภาษาและการค้าต่างประเทศกวางตุ้ง

** อู๋เซิ่งหยาง （吴圣杨） ศาสตราจารย์ มหาวิทยาลัยภาษาและการค้าต่างประเทศกวางตุ้ง

บทนำ

ฟูนันเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองอยู่ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่1-7ในบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่าง หนังสือจีนโบราณหลายเล่มได้กล่าวถึงตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนัน อาทิ อู๋สือว่ายกว๋อจ้วน（吴时外国传）จิ้นซู（晋书）เหลียงซู（梁书）และท่ายผิงยู่หลั่น（太平御览）เมื่อศึกษาเปรียบเทียบแล้วได้ใจความสำคัญของตำนานกล่าวคือ สมัยโบราณในอินเดียมีพราหมณ์คนหนึ่งชื่อฮุ่นเถียน（混填）คืนหนึ่งเทพเจ้าเข้าฝันและมอบธนูคันหนึ่งให้พร้อมทั้งชี้นำให้เดินทางโดยเรือข้ามทะเลไปอาณาจักรฟูนัน ฮุ่นเถียนตื่นขึ้นมาเห็นมีธนูจริงๆ จึงทำตามคำชี้นำของเทพเจ้า แต่เมื่อมาถึงเขตฟูนันพระนางหลิ่วเหย่（柳叶）ประมุขของชาวพื้นเมืองนำกองทัพมาสู้รบขับไล่ ในที่สุดฮุ่นเถียนชนะการรบและได้หลิ่วเหย่เป็นมเหสี ต่อมาฮุ่นเถียน สถาปนาเป็นกษัตริย์ปกครองอาณาจักรฟูนัน เรื่องเหล่านี้ในอินเดียก็มีแต่จะมีลักษณะการเล่าแบบอินเดีย กล่าวคือพราหมณ์คนหนึ่งชื่อโกญธัญญะ พราหมณ์ผู้นี้ได้แต่งงานกับพระธิดาของพญานาคซึ่งมีชื่อว่านางโสมาแล้วสถาปนาอาณาจักรฟูนันขึ้น ตำนานนี้ได้เล่าสืบต่อกันมา เมื่ออาณาจักรเจนละ (ศตวรรษที่6-15) ยึดครองอาณาจักรฟูนันแล้วได้สืบทอดตำนานนี้และถือเป็นจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์อาณาจักรเจนละตามทฤษฎีมานุษยวิทยาและคติชนวิทยา

การศึกษาตำนานมีความหมายเชิงประวัติศาสตร์ ศาสตราจารย์หวังลี่ซิน（王立新）กล่าวว่าตำนานมีลักษณะเด่นอย่างหนึ่งคือ ใช้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงหรือจินตนาการขึ้นมาในสมัยโบราณมาอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติสังคมและวัฒนธรรมที่มีอยู่ในปัจจุบัน[2] ศาสตราจารย์เหยนเซ่าต้าง（严绍璗）ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการศึกษาวัฒนธรรมญี่ปุ่นเห็นว่านักศึกษาทางวรรณคดีและวัฒนธรรมต้องรู้จักวิธีการศึกษาอย่างหนึ่งคือ สืบหาความจริงของเรื่องเล่าในบริบทของวัฒนธรรมหลากหลาย โดยศึกษาและเข้าใจความหมายขององค์ประกอบภายใน ก่อนค้นพบคุณค่าและความหมายลึกทางวัฒนธรรมที่แฝงอยู่แล้วค่อยศึกษาเรื่องเล่าโดยรวม จะช่วยทำให้เห็นถึงบทบาทและความหมายของเรื่องเล่ารอบด้าน[3] ศาสตราจารย์เหยนเซ่าต้าง ได้ทำการศึกษาความหมายเชิงวัฒนธรรมของตำนานการกำเนิดของญี่ปุ่นด้วยวิธีนี้ พบว่าตำนานการกำเนิดของญี่ปุ่นได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเชิงปรัชญาการพัฒนาทางความคิดของคนญี่ปุ่นและความสามารถของคนญี่ปุ่นในการรับเอาวัฒนธรรมต่างประเทศ ในด้านการศึกษาประวัติศาสตร์การติดต่อระหว่างอินเดียโบราณและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้น เนื่องจากการหาหลักฐานทางโบราณคดีก่อนสมัยประวัติศาสตร์ยากมากจึงมีนักวิจัยบางคนเสนอว่า ควรให้ความสำคัญแก่ตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนันโดยเห็นว่า ตำนานนี้มีความหมายอย่างยิ่งในด้านการศึกษาสังคมอินโดจีนก่อนยุคประวัติศาสตร์ไม่ควรมองข้ามไปหรือมองว่าเป็นเรื่องตลกไร้สาระ[4] แต่จนถึงปัจจุบันผู้ศึกษายังไม่พบมีงานวิจัยใดๆ เกี่ยวกับการศึกษาตำนานนี้จากแง่มุมมานุษยวิทยาและคติชนวิทยา จากการศึกษาค้นคว้าผู้ศึกษาเห็นว่าตำนานนี้มีความหมายลึกซึ้งมาก เพราะอาณาจักรฟูนันเคยมีอิทธิพลในภูมิภาคอินโดจีนซึ่งครอบคลุมพื้นที่กัมพูชาไทยลาวและเวียดนามบางส่วน ซึ่งต่อมาพื้นที่ดังกล่าว

กลายเป็นพื้นที่ที่การนับถือ พราหมณ์ พุทธผสมผสานกับศาสนาดั้งเดิมของชนพื้นเมือง จากการศึกษาตำนานเรื่องนี้เราสามารถมองเห็นรากฐานและร่องรอยทางวัฒนธรรมของภูมิภาคนี้ เป็นพื้นที่สำคัญในการติดต่อระหว่างภูมิภาคนี้กับอินเดียโบราณ นอกจากนี้ ตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนันยังช่วยสะท้อนรูปแบบการพัฒนาของวัฒนธรรมประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นอย่างน้อย 3 เรื่องหลักดังต่อไปนี้

1. การสะท้อนรากฐานวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีลักษณะผู้หญิงเป็นใหญ่

ตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนันสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบสังคมอินโดจีนในสมัยโบราณกล่าวคือในยุคบรรพกาลเป็นสังคมอำนาจฝ่ายมารดาไม่ว่าภายในบ้านหรือในสังคม ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญในด้านความคิดความเชื่อ สะท้อนถึงอำนาจของเพศหญิงเช่น ร่องรอยดังกล่าวปรากฏให้เห็นในตำนานการสถาปนาฯ ซึ่งสะท้อนรูปแบบสังคมอำนาจฝ่ายมารดาผ่านขนบประเพณีการแต่งงาน ที่อาณาจักรฟูนันเมื่อชายหญิงแต่งงานกันแล้วผู้ชายไปอาศัยบ้านผู้หญิง เมื่อฮุ่นเถียนเดินทางจากบ้านเกิดมาถึงอาณาจักรของหลิ่วเหย่ หลังแต่งงานกับหลิ่วเหย่แล้วฝ่ายชายไม่ได้พาหลิวเหย่กลับบ้านแต่ยังคงอยู่ที่ดินแดนฝ่ายหญิง ร่วมปกครองอาณาจักรฟูนัน เรื่องเล่าในตำนานเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงประเพณีการแต่งงานของสังคมที่สืบเชื้อสายทางแม่ตามประเพณีนี้ ดั้งเดิม หลังแต่งงานแล้วฝ่ายชายต้องไปอยู่บ้านของฝ่ายหญิง ประเพณีแบบนี้ไม่เพียงแต่แพร่หลายในภูมิภาคอินโดจีนแต่ยังพบขนบแบบนี้ในยุโรปโบราณ

MarijaGimbutas นักวิชาการอเมริกันที่ศึกษาความเชื่อเรื่องเทพีในยุโรปโบราณได้กล่าวไว้ในหนังสือ THE LIVING GOODESSES ของเขาว่า ในวัฒนธรรมอินเดีย-ยุโรปสมัยไมซีเนียนและสมัยกรีกตอนปลายเรามักเห็นภาพการสมรสอันศักดิ์สิทธิ์ที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังหรือจากงานศิลปะการแกะสลัก หลักใหญ่ใจความคือ เจ้าบ่าวนั่งเรือข้ามน้ำข้ามทะเลไปเข้าร่วมพิธีสมรสกับหญิงสาวในศาลเทพีของเมืองฝ่ายหญิง แต่จะหาหลักฐานที่เจ้าสาวออกจากบ้านไปอยู่บ้านสามีไม่ได้[5] ในวรรณคดีเวลส์และไอร์แลนด์มีนิยายปรัมปราจำนวนไม่น้อยที่มีเนื้อเรื่องคล้ายกันดังนี้ ผู้ชายคนหนึ่งซึ่งมีรูปลักษณะเหมือนวีรบุรุษกรีกโบราณเดินทางออกจากบ้านและต่อสู้ฟันฝ่าอุปสรรคชีวิตมากมายเพื่อตามหาหญิงสาวผู้สืบตระกูลคนหนึ่ง ภายหลังจากแต่งงานกับหญิงสาวคนนี้แล้วได้ปกครองดินแดนของฝ่ายหญิงด้วยกัน[6] นักวิชาการจีนที่ได้ศึกษาประเพณีผู้ชายย้ายไปอยู่บ้านของภรรยาหลังการแต่งงานโดยใช้ทฤษฎีคติชนวิทยาและมุมมองวัฒนธรรมเรื่องเพศมีความเห็นตรงกันว่า ประเพณีผู้ชายอยู่บ้านของภรรยาหลังการแต่งงานเป็นรูปแบบการแต่งงานของสังคมอำนาจฝ่ายมารดาในยุคดึกดำบรรพ์ที่ยังคงหลงเหลืออยู่[7] เช่นเดียวกับผลการวิจัยของ MarijaGimbutas ที่ได้เผยให้เห็นถึงสังคมอำนาจฝ่ายมารดาแบบดั้งเดิมในสมัยก่อนคริสเตียนของยุโรปเรื่องเล่าการแต่งงานระหว่างฮุ่นเถียนกับหลิ่วเหย่ เป็นการสะท้อนประเพณีเพศชายอาศัยที่บ้านภรรยาหลังแต่งงานซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะโดดเด่นที่สุดของสังคมอำนาจฝ่ายมารดาแบบดั้งเดิมในพื้นที่อินโดจีน

เราสามารถหาหลักฐานได้จาก หนังสือจีนโบราณและประเพณีท้องถิ่นในชนบทของอินโดจีนในปัจจุบันด้วยในการยืนยันว่า ในพื้นที่แถบนี้ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญในชีวิตสมรสในสมัยโบราณ ประเพณีการสู่ขอในพื้นที่อินโดจีนคือ ฝ่ายหญิงมักจะเป็นฝ่ายสู่ขอ สังคมให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงมากกว่าผู้ชายในหนังสือหนานฉีซู（南齐书）ได้กล่าวถึงประเพณีการแต่งงานของเมืองหลินยี่ซึ่งตั้งอยู่ภาคกลางและภาคใต้ของเวียดนามว่า ฐานะทางสังคมหญิงสูงชายต่ำก่อนแต่งงานผู้หญิงเป็นฝ่ายเชิญแม่สื่อไปสู่ขอผู้ชายหนังสือเหลียงซู（梁书）ได้บันทึกสภาพการแต่งงานของหลินยี่คล้ายกันไว้ว่าพิธีการแต่งงานต้องจัดในเดือนสิงหาคม ก่อนแต่งงานหญิงเป็นฝ่ายสู่ขอชายฐานะทางสังคมชายต่ำหญิงสูง ในหนังสือจิ้นซู（晋书）กล่าวกว่าพื้นที่ฟูนันมีประเพณีการทำศพและประเพณีการแต่งงานคล้ายคลึงกับของเมืองหลินยี่ ศาสตราจารย์ด้วนลี่เซิง（段立生）เห็นว่าถ้ามองโดยภาพรวมประเพณีการแต่งงานของฟูนันและของเมืองหลินยี่ส่วนใหญ่มีสภาพคล้ายกัน[8] แสดงว่าในพื้นที่บริเวณฟูนันผู้หญิงมีฐานะและบทบาทสำคัญเช่นกันก่อนแต่งงาน ฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายสู่ขอ หลังแต่งงานฝ่ายชายจะต้องย้ายไปอยู่บ้านของฝ่ายหญิงใช้ชีวิตอยู่ใต้ชายคาครอบครัวใหญ่ของฝ่ายหญิงหลายปี แล้วค่อยปลูกบ้านใหม่ของตน ถ้าจำเป็นหรือมีความสามารถโดยทั่วไปแล้วครอบครัวบุตรสาวคนสุดท้องจะมีหน้าที่ดูแลชีวิตบั้นปลายของบิดามารดาและสืบมรดกต่อจากครอบครัว ต่อมาเนื่องจากสังคมอำนาจฝ่ายมารดาค่อยๆ พัฒนาเป็นสังคมอำนาจ ฝ่ายบิดาสภาพเดิมจึงเกิดการเปลี่ยนแปลง ปัจจุบันผู้ชายเป็นฝ่ายสู่ขอผู้หญิงมีมากขึ้นเรื่อยๆ โดยเฉพาะที่เมืองใหญ่ๆ และเมื่อแต่งงานแล้วสามีภรรยาจะอยู่บ้านของฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงหรือแยกจากพ่อแม่ทั้งสองฝ่ายออกมาอยู่เองก็ได้ไม่จำเป็นต้องยึดถือประเพณีเก่าอย่างตายตัว ชาวเมืองที่มีบ้านอยู่ที่ต่างจังหวัดยิ่งมีความอิสระแต่ในพื้นที่ที่ห่างไกลจากความเจริญยังคงยึดถือประเพณีดั้งเดิมอย่างเคร่งครัด อาทิ ในประเทศกัมพูชายังคงยึดถือประเพณีผู้หญิงสู่ขอผู้ชายและฝ่ายชายจะต้องอยู่บ้านของฝ่ายหญิงหลังแต่งงาน[9] ในชนบทของภาคเหนือและภาคอีสานบางแห่งของประเทศไทยก็ยังคงยึดถือประเพณีเดิมเช่นกัน กงเฮ่าฉุน（龚浩群）นักวิชาการจีนได้ทำการวิจัยภาคสนามที่หมู่บ้านแห่งหนึ่งในอยุธยาพบว่า หมู่บ้านนั้นยังคงปฏิบัติตามประเพณีดังกล่าวคือ ฝ่ายชายอาศัยบ้านของฝ่ายหญิงหลังแต่งงานการแผ่ขยายตระกูลจะนับทางสายแม่[10]อย่างไรก็ตามปัจจุบันไม่ค่อยเคร่งครัดเรื่องระยะเวลาที่ฝ่ายชายต้องอาศัยอยู่ในบ้านฝ่ายหญิงนานเท่าไรมีความยืดหยุ่นมากขึ้น

ย้อนกลับไปที่ตำนานการสถาปนาฯ กล่าวว่าพอฮุ่นเถียนมาถึงฟูนัน หลิ่วเหย่ได้นำกองทัพออกมาสู้รบด้วยตนเองสะท้อนให้เห็นบทบาทการนำของเพศหญิงอยู่ในศูนย์กลางทางอำนาจของสังคมซึ่งเป็นจิตสำนึกของคนในสังคมหญิงเป็นใหญ่หนังสือโบราณของจีนมีการบันทึกเป็นหลักฐาน เช่น หนังสือหยิงหยาเชิ่งหลั่น（瀛涯胜览）ของหม่าฮวน（马欢）จดไว้ว่าผู้หญิงเป็นคนดูแลและรับผิดชอบทุกสิ่งทุกอย่างตั้งแต่พระมหากษัตริย์รองลงมาจนถึงประชาชนทั่วไปไม่ว่าจะเป็นเรื่องการพิจารณาตัดสินคดีหรือเรื่องการค้าขายน้อยใหญ่ ล้วนขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของภรรยาในบันทึกประวัติศาสตร์ราชวงศ์หมิงชื่อหมิงสื่อ（明史）ฉบับที่ 324 มีการบันทึกเกี่ยวกับประเทศสยามไว้ว่า ไม่ว่าในราชสำนักหรือในครอบครัวคนธรรมดาสามัญทุกสิ่งทุกอย่างขึ้นอยู่กับ

การตัดสินใจของผู้หญิงบทบาทและอำนาจของผู้หญิงอยู่เหนือผู้ชาย หลักฐานข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่าอย่างน้อยก่อนราชวงศ์หมิงผู้หญิงมีความสำคัญยิ่งกว่าผู้ชายไม่ว่าในบ้านหรือในสังคมอำนาจรัฐแท้จริงอยู่ในมือของพระมเหสี ชื่ออาณาจักรในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ปรากฏอยู่ในหนังสือโบราณของจีนสมัยราชวงศ์หยวนและหมิงได้แก่ “ปาไป่สีฟู ปาไป่ต้าเตี้ยน” อาณาจักรภรรยาแปดร้อย อาณาจักรเจ้าหญิง เป็นต้น ซึ่งเป็นหลักฐานยืนยันอีกชั้นหนึ่ง

ตำนานฯในสำนวนของอินเดียกล่าวว่าหลิ่วเหย่เป็นธิดาของพญานาคเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อดั้งเดิมในสังคมอำนาจฝ่ายมารดาของอินโดจีนที่นับถือบูชาสิ่งศักสิทธิ์หรือเทพเจ้าที่มีลักษณะเป็นเพศหญิง ความเชื่อดั้งเดิมที่ว่านี้ยังสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน อาทิ การนับถือผีไม่ว่าในนิทานพื้นบ้านหรือในภาพยนตร์ไทย ผีมักจะเป็นเพศหญิงความเชื่อเรื่องแม่เตาไฟ แม่โพสพและพระแม่ธรณี เป็นต้น ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่ใกล้ชิดกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านมากที่สุด ซึ่งล้วนมีลักษณะเป็นเพศหญิง ส่วนนาคในความเชื่อของคนอินโดจีนโดยเฉพาะในประเทศกัมพูชาเชื่อกันว่าเป็นบรรพบุรุษแห่งยุคแรกและเป็นเทพเจ้าเพศหญิงคุ้มครองปกป้องลูกหลานชาวกัมพูชา[11]

ในประเทศลาวและภาคอีสานของไทยมีตำนานเกี่ยวกับพญานาคมากมาย นักวิชาการไทยได้สรุปลักษณะ 3 ข้อ ของความเชื่อเรื่องนาคกล่าวคือ 1) นาคเป็นสัญญลักษณ์ของชนเผ่า 2) นาคเป็นเจ้าที่ที่ควบคุมน้ำ 3) นาคเป็นชุดความเชื่ออย่างหนึ่ง[12] สุจิตต์ วงษ์เทศ เห็นว่านาคมีลักษณะเป็นเพศหญิง[13] ในประวัติศาสตร์ไทยอิทธิพลของวัฒนธรรมฟูนัน-เจนละ เคยครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของไทย โดยเฉพาะภาคอีสานซึ่งโดยทางภูมิศาสตร์แล้วเป็นแหล่งใกล้กับศูนย์กลางวัฒนธรรมขอมโบราณในประเทศกัมพูชา ตำนานเกี่ยวกับนาคถือได้ว่าเป็นตำนานร่วมของคนในอนุภูมิภาคทั้งไทย ลาวและกัมพูชา พระนางหลิ่วเหย่เป็นพระธิดาของพญานาค ถือว่าว่าเป็นสายพันธุ์จากตระกูลนาค ในส่วนนี้พอสรุปเบื้องต้นได้ว่า พระนางหลิ่วเหย่ในตำนานฯ คือ รูปเคารพของนาคที่คนในสังคมอำนาจฝ่ายมารดาที่นับถือและบูชานาคร่วมกันปั้นแต่งและสถาปนาขึ้นมา

2.การสะท้อนการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมอินโดจีนกับวัฒนธรรมอินเดียในลักษณะเสริมซึ่งกันและกัน

วัฒนธรรมอินเดียแพร่เข้ามาและมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มากเป็นความจริงที่ปราศจากข้อโต้แย้งใดๆ แต่ปัญหาวัฒนธรรมอินเดียหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นฝ่ายไหนมีบทบาทสำคัญมากกว่าต่อการพัฒนาวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นยังไม่มีข้อสรุปที่ลงตัว นักวิชาการที่ได้แสดงความคิดเห็นต่อเรื่องเหล่านี้ แบ่งเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่1 มียอร์ชเซเดส์ เป็นต้น ซึ่งได้แสดงความคิดเห็นในหนังสือThe Indianized States of Southeast Asia ว่าวัฒนธรรมอินเดียมีความสำคัญเป็นหลักส่วนวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นรองและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้กลายเป็นภูมิภาคที่มีลักษณะความเป็นอินเดีย ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งไม่ได้ตอบปัญหาโดยตรงแต่เน้นท่าทีของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่แสดงให้เห็นการรับเอาวัฒนธรรมอินเดียซึ่งมีดี.จี.อี. ฮอลล์. เป็นตัวแทนแสดงความคิดเห็นในหนังสือประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไว้ว่าชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติโดยคัดเลือกและปรับปรุงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนซึ่งทำได้ดีเยี่ยม ผู้แต่งหนังสือประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ฉบับเคมบริดจ์ยิ่งให้ความสำคัญแก่ท่าทีของ

วัฒนธรรมท้องถิ่นโดยเห็นว่าในกระบวนการพัฒนาของวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ชาวท้องถิ่นไม่ใช่เป็นฝ่ายรอรับอิทธิพลภายนอกอย่างเดียวหากแต่เป็นฝ่ายที่มีความกระตือรือร้นและมีความคิดของตนในการเลือกรับวัฒนธรรมภายนอก[14]

จากการศึกษาความหมายทางวัฒนธรรมของตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนัน เรามองเห็นได้ว่าศาสนาพราหมณ์ที่แพร่เข้ามาจากอินเดียโบราณและวัฒนธรรมดั้งเดิมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ผสมผสานกันในลักษณะเสริมซึ่งกันและกันไม่สามารถแยกได้ว่าฝ่ายไหนเป็นหลักฝ่ายไหนเป็นรอง ศาสนาพราหมณ์ที่มาจากอินเดียโบราณต้องการอยู่รอดและตั้งหลักในพื้นที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ส่วนวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่นก็มีปัญหาในการพัฒนาเติบโตทั้งสองฝ่ายผสมผสานระหว่างกันเสมือน "**การแต่งงาน**" ของคนจึงเป็นวิธีที่ดีที่สุดการแต่งงานของคนมีความหมายอันดับแรกคือ เป็นการตอบสนองความต้องการทางสรีรวิทยาเพื่อสืบสานและพัฒนามนุษยชาติสามีภรรยาทั้งสองเกื้อกูลกัน ไม่มีฝ่ายไหนเป็นหลักหรือเป็นรองแต่เป็นการเสริมซึ่งกันและกัน ขาดฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งไม่ได้ อนึ่งอารยธรรมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นอารยธรรมของคนชนชั้นสูงไม่ใช่อารยธรรมของประชาชนทั้งปวง[15]

วัฒนธรรมอินเดียในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เริ่มแพร่กระจายในชนชั้นสูงค่อยๆ แผ่ขยายลงมาสู่ชนชั้นล่างและจากสังคมภายนอกเข้าสู่ครอบครัว ภายในกระบวนการนี้ดำเนินไปอย่างช้าๆ ทุกวันนี้ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้คนชนชั้นล่างยังเป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนมากที่สุดในสังคมและครอบครัวเป็นหน่วยงานพื้นฐานของสังคม ฉะนั้นถึงแม้ว่านับตั้งแต่วัฒนธรรมอินเดีย เช่น ศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธเริ่มเผยแพร่เข้ามาจนถึงทุกวันนี้เวลาผ่านไปกว่า 2000 ปีแล้ว ในสังคมระดับล่างและครอบครัวของคนทั่วไปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยังคงรักษาความเชื่อและวัฒนธรรมที่มีลักษณะดั้งเดิมของพื้นที่นี้มาก ด้วยเหตุนี้หากมองจากแง่มุมรูปแบบการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทั้งสองอย่างและเส้นทางการแผ่ขยายของอิทธิพลวัฒนธรรมอินเดียจนถึงทุกวันนี้เรายังไม่สามารถตกลงกันได้ว่าวัฒนธรรมฝ่ายไหนสำคัญกว่า เพียงแต่สรุปได้ตรงนี้ว่าเป็นกระบวนการเสริมเติมเต็มซึ่งกันและกันเท่านั้น

ประการแรก มองจากรูปแบบการผสมผสานลักษณะการเสริมซึ่งกันและกันเป็นรูปแบบพื้นฐานของการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้กับวัฒนธรรมอินเดียโบราณในตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนัน การเจอกันครั้งแรกระหว่างฮุ่นเถียนและหลิ่วเหย่เกิดขึ้นในสนามรบแสดงนัยได้ว่า ในระยะแรกการเผยแพร่ของวัฒนธรรมอินเดียไม่ได้ดำเนินไปอย่างราบรื่นเนื่องจากมีความขัดแย้งกับวัฒนธรรมท้องถิ่นเมื่อฮุ่นเถียนรบชนะหลิ่วเหย่จึงได้หลิ่วเหย่เป็นพระมเหสี แสดงว่าต่อมาวัฒนธรรมทั้งสองยอมรับซึ่งกันและกันและผสมผสานกันในพื้นที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หลิ่วเหย่เป็นหัวหน้าของกองทัพ สะท้อนให้เห็นว่าช่วงเวลานั้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เริ่มเข้าสู่ยุคที่มีสงครามการเมืองของสังคมอำนาจฝ่ายมารดาเริ่มซับซ้อนยิ่งขึ้นเนื่องจากฮุ่นเถียนมีอาวุธพิเศษและได้รับชัยชนะแสดงว่าฮุ่นเถียนมีความสามารถเหนือหลิ่วเหย่เพราะฉะนั้นฮุ่นเถียนเหมาะที่จะเป็นกษัตรย์มากกว่าในการปกครองบ้านเมืองที่กำลังมีความซับซ้อนยิ่งขึ้น แต่

การที่ฮุ่นเถียนสามารถปักหลักในพื้นที่นี้อย่างมั่นคงยังต้องขึ้นอยู่กับการยอมรับและช่วยเหลือจากพระมเหสีหลิ่วเหย่ ปัจจุบันในพิธีแต่งงานของประเทศกัมพูชาเจ้าบ่าวต้องจับชายสไบเจ้าสาวเข้าห้องซึ่งมีตำนานที่พัฒนาจากตำนานการสถาปนาฟูนันเล่าขานกันว่า เมื่อฮุ่นเถียนแต่งงานกับนางหลิ่วเหย่แล้วไม่สามารถเข้าไปในวังของพญานาคใต้น้ำต้องจับหางของนางหลิ่วเหย่แล้วจึงเข้าสู่โลกใต้น้ำได้[16]

ดังนั้นฮุ่นเถียนสามารถสถาปนาเป็นกษัตริย์และปกครองอาณาจักรฟูนันได้ไม่ได้หมายถึงฮุ่นเถียนมีอำนาจสูงกว่าหลิ่วเหย่ และในพื้นที่นี้หากแต่ยังต้องอาศัยความเกื้อหนุนจากหลิ่วเหย่ด้วย โจวต๋ากวน(周达观) นักเดินทางชาวจีนในสมัยราชวงศ์หยวนเข้ามายังอาณาจักรเจนละ (ประเทศกัมพูชา) ในต้นพุทธศตวรรษที่19 ได้แต่งหนังสือบันทึกการเดินทางเจนละ（真腊风土记）ไว้ ในหนังสือเล่มนั้นมีการบันทึกเรื่องเล่าเจดีย์ทอง (สันนิษฐานว่าเป็นปราสาทพิมานอากาศ) เรื่องหนึ่งไว้ว่ากษัตริย์ที่มาจากต่างถิ่นต้องขึ้นไปบรรทมที่เจดีย์ทองของพระนครหลวงทุกคืนชาวบ้านล้วนลือกันว่าภายในเจดีย์ทององค์นั้นมีพญานาคเก้าเศียรเป็นเพศหญิง อาศัยอยู่ซึ่งเป็นเจ้าที่ของบ้านเมืองนี้ ทุกคืนพญานาคต้องพบหน้ากษัตริย์ซึ่งเป็นคนมาจากต่างประเทศและร่วมรักกันแม้พระมเหสีหรือนางสนมของกษัตริย์ก็ไม่กล้าเข้าไปหลังเสร็จธุระกษัตริย์จึงเสด็จออกมาบรรทมกับพระมเหสีหรือนางสนมของพระองค์ หากคืนไหนพญานาค ไม่ปรากฏตัวกษัตริย์ก็จะสิ้นพระชนม์ หากคืนไหนกษัตริย์ไม่ไปพบกษัตริย์จะตกอยู่ในภาวะอันตราย[17]

ตามตำนานการสถาปนาฟูนัน หลิ่วเย่เป็นพระธิดาของพญานาคและฮุ่นเถียนเป็นกษัตริย์ส่วนในตำนานเจดีย์ทองแม้ไม่ได้กล่าวว่าพญานาคกับกษัตริย์องค์นี้เป็นหลิ่วเหย่กับฮุ่นเถียนแต่มีประเด็นสำคัญอย่างหนึ่งที่คล้ายกันและมองข้ามไม่ได้ กล่าวคือกษัตริย์เป็นเพศชายที่มาจากต่างถิ่นและกษัตริย์อยู่ใต้อำนาจของเจ้าของพื้นที่ที่เป็นเพศหญิง ดังนั้นในตำนานการสถาปนาฟูนันแม้ชาวต่างถิ่นคือฮุ่นเถียนเป็นกษัตริย์แต่ไม่ได้หมายความว่าจะมีอำนาจและฐานะสูงสุด เพียงแต่แสดงว่าฮุ่นเถียนมีความสามารถในการบริหารปกครองบ้านเมืองแต่ภายในบ้านยังต้องเคารพให้เกียรติหรือฟังเสียงเจ้าบ้านซึ่งเป็นเพศหญิง ในบรรดาจารึกโบราณในประเทศกัมพูชาพระมเหสีมักได้รับการเคารพนับถือเท่ากับพระราชาเจ้าหญิงอาจมอบสิทธิในการขึ้นครองราชย์ให้แก่โอรสหรือแก่สวามีได้ ประติมากรรมรูปพระอุมาประทับอยู่เหนือพระเพลาของพระอิศวรเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดในการสะท้อนให้เห็นว่าพระราชากับมเหสีมีฐานะเท่าเทียมกันและได้รับความเคารพนับถือเช่นกัน[18] พระอุมาเป็นชายาของพระอิศวรซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งการสร้างและการทำลายล้าง ในศาสนาพราหมณ์ประติมากรรมรูปนี้แสดงให้เห็นว่าภายในครอบครัวสามีภรรยาอยู่ด้วยกันแยกออกไม่ได้ สภาพภายในครอบครัวสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมดังนั้นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกและของอินเดียโบราณเกิดขึ้นบนพื้นฐานเสมอภาคและเป็นรูปแบบเสริมซึ่งกันและกัน

ประการที่สอง การแต่งงานระหว่างฮุ่นเถียนกับหลิ่วเหย่ยังสะท้อนให้เห็นว่าวัฒนธรรมอินเดียโบราณส่งอิทธิพลต่อเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเริ่มจากสังคมชนชั้นสูงก่อนแล้วค่อยๆ แผ่ขยายลงสู่ชนชั้นล่างปัจจุบันวัฒนธรรมดั้งเดิมยังมีความเหนียวแน่นมากในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะในสังคมชนชั้นล่างวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มีลักษณะเป็นของท้องถิ่นมากที่สุดคือการเคารพ

ผู้หญิงซึ่งเป็นลักษณะวัฒนธรรมที่โดดเด่นที่สุดของสังคมอำนาจฝ่ายมารดา วัฒนธรรมอินเดียโบราณมีบทบาทในการผลักดันการพัฒนาของอารยธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แม้ว่าศาสนาพราหมณ์ของอินเดียส่งเสริมวัฒนธรรมบุรุษนิยมแต่เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างสองวัฒนธรรมนั้นเริ่มต้นในรูปแบบเสริมซึ่งกันและกันเสมือนการแต่งงานของสามีภรรยา

ดังนั้นบทบาทสำคัญของผู้หญิงในครอบครัวจึงไม่ได้รับผลกระทบมากนัก ลูเซียนเอม. แฮงส์เห็นว่า ยกเว้นความสัมพันธ์ฉันท์สามีภรรยาการติดต่อสัมพันธ์อื่นๆ ระหว่างคนในสังคมไทยล้วนแล้วแต่อยู่ในลักษณะของระบบอุปถัมภ์ทั้งสิ้น พ่อแม่เป็นผู้อุปถัมภ์ของลูก พี่ๆ เป็นผู้อุปถัมภ์ของน้อง นายทหารเป็นผู้อุปถัมภ์ของพลทหารและพระเสื้อเมืองเป็นผู้อุปถัมภ์ของพระเจ้าแผ่นดินคอยปกปักษ์รักษาอำนาจ ไม่เป็นที่สงสัยเลยว่าความสัมพันธ์ในรูปเช่นนี้มิใช่เป็นแต่เพียงสิ่งที่พูดๆ กันเท่านั้นแต่เป็นเสมือนเสาหลักที่ย้ำด้วยหมุดเหล็กอันเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวสังคมไทยไว้ด้วยกัน[19] ความคิดเห็นของลูเซียนเอม.แฮงส์ที่มีต่อลักษณะโครงสร้างทางสังคมโดยเฉพาะการสรุปความสัมพันธ์ในด้านมนุษยสัมพันธ์ในสังคมไทยนั้นได้รับการยอมรับและอ้างอิงอย่างกว้างขวางในวงวิชาการ แต่จนถึงปัจจุบันผู้ศึกษายังไม่เคยเห็นมีใครสนใจและศึกษาประเด็นที่ว่านี้ยกเว้นความสัมพันธ์ฉันท์สามีภรรยาแม้แต่แองส์เองก็ไม่ได้ให้คำชี้แจงเพิ่มเติม ผู้ศึกษาเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยาไม่มีลักษณะอุปถัมภ์นั้นก็เพราะในครอบครัวของคนไทยมีภรรยาสองคน นั้นมีบทบาทและฐานะเท่าเทียมกันปัจจุบันแม้ว่าสังคมกำลังพัฒนาไปในทางสังคมอำนาจฝ่ายชายอย่างทุกวันนี้แต่โดยทั่วไปแล้วผู้หญิงยังคงได้รับความเคารพในสังคมมากโดยเฉพาะในครอบครัว

ในด้านศาสนาความเชื่อการผสมผสานระหว่างสองวัฒนธรรมนี้มีลักษณะเสริมซึ่งกันและกัน และยากที่จะกล่าวว่าฝ่ายไหนสำคัญกว่ากันศาสนสถานในพื้นที่ฟูนัน – เจนละมีจำนวนมากเป็นสถาปัตยกรรมทางศาสนาพราหมณ์แต่เมื่อเราศึกษาวิเคราะห์เชิงลึกลักษณะสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อดั้งเดิมก็ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด ยกตัวอย่างเช่น รูปพญานาคที่ทำเป็นราวสะพานราวบันไดการแกะสลักนูนต่ำในระเบียงคดหรือส่วนประกอบของหลังคาปราสาทเป็นต้นเป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อดั้งเดิม อนึ่งเรื่องเล่าเกี่ยวกับเจดีย์ทองที่โจวต๋ากวนได้ยินมาจากปากชาวบ้านแล้วจดไว้ในหนังสือของเขาสะท้อนให้เห็นว่า ถึงแม้ในศตวรรษที่ 13-14 ศาสนาพราหมณ์ดูเหมือนได้รับการนับถือมากจนชนชั้นปกครองมีความนิยมในการสร้างวัดพราหมณ์มากเพื่อบูชาเทพเจ้าสำคัญองค์ใดองค์หนึ่งในศาสนาพราหมณ์แต่ระดับความรู้ความเชื่อของชาวบ้านทั่วไปยังคงดำรงความเชื่อเดิมไม่เปลี่ยนตามไปทั้งหมดตามความคิดของชาวบ้านทั่วไปภายในเจดีย์ทองมีพญานาคอาศัยอยู่แทนที่จะเข้าใจว่าเป็นที่ประดิษฐานศิวลึงค์หรือประติมากรรมรูปเทพเจ้าต่างๆ

ในศาสนาพราหมณ์จึงกล่าวได้ว่าแม้ว่าศาสนาพราหมณ์ได้เผยแพร่เข้ามาในภูมิภาคนี้กว่าพันปีแล้ว แต่ความเชื่อดั้งเดิมเช่นการบูชาพญานาคยังคงเหนียวแน่นมากความเหลื่อมล้ำทางความรู้เกี่ยวกับความเชื่อระหว่างชนชั้นสูงและชนชั้นล่างสะท้อนให้เห็นว่ากระบวนการแผ่อิทธิพลของวัฒนธรรมอินเดียโบราณจากชนชั้นสูงลงไปสู่ชนชั้นล่างนั้นเป็นไปอย่างเชื่องช้าความเชื่อของ

คนทั่วไปยังคงเป็นแบบดั้งเดิมมากกว่าเพราะฉะนั้นจนถึงทุกวันนี้เรายังไม่สามารถสรุปได้ว่าในวัฒนธรรมแบบผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมอินเดียโบราณและของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นฝ่ายไหนเป็นหลักฝ่ายไหนเป็นรอง

ภาพที่ 1 รูปปั้นของพระนางหลิ่วเย่ในประเทศกัมพูชา ภาพที่ 2 รูปพระอุมาประทับอยู่เหนือพระเพลาของพระอิศวร

3.การสะท้อนการเลือกรับเอาวัฒนธรรมอินเดียในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อวัฒนธรรมอินเดียโบราณแผ่เข้ามาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไม่ได้รับเอาทั้งหมดหากแต่เลือกรับส่วนที่ตนเองต้องการความคิดเรื่องระบบวรรณะเป็นความคิดหลักของวัฒนธรรมศาสนาพราหมณ์ตามคำกล่าวของพราหมณ์อินเดียโบราณพวกพราหมณ์เกิดจากปากของพระพรหม วรรณะกษัตริย์เกิดจากแขนของพระพรหม วรรณะแพศย์เกิดจากขาของพระพรหม ส่วนวรรณะศูทรเกิดจากเท้าของพระพรหม ระบบวรรณะเป็นระบบการจัดการทางสังคม ศาสนาพราหมณ์ซึ่งเป็นระบบสังคมชนชั้นในนั้น กำหนดให้พราหมณ์เป็นวรรณะสูงสุด ดังนั้นพราหมณ์จึงมีฐานะทางสังคมสูงสุดรองลงมาคือวรรณะกษัตริย์ วรรณะแพศย์และวรรณะศูทรตามลำดับเพื่อที่จะรักษาอำนาจและตำแหน่งของวรรณะชั้นสูงกฎหมายอินเดียโบราณจึงเน้นย้ำให้ชาวอินเดียแต่งงานภายในวรรณะเดียวกันห้ามไม่ให้แต่งงานข้ามวรรณะดังเช่นในประมวลกฎหมาย

Gaudamo ระบุว่าผู้ชายต้องแต่งงานกับหญิงสาวในวรรณะเดียวกัน[20] แต่ความคิดที่ว่าพราหมณ์เป็นวรรณะสูงสุดและการแต่งงานกับคนในวรรณะเดียวกันซึ่งเป็นความคิดสำคัญของระบบวรรณะนั้นไม่ได้ถูกยืมมาใช้ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งหมดตำนานการสถาปนาฟูนันมีการสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนแล้วฮุ่นเถียนเป็นพราหมณ์ส่วนหลิ่วเหย่เป็นกษัตริย์อยู่ในวรรณะกษัตริย์สองคนแต่งงานกันโดยข้ามวรรณะเมื่อแต่งงานแล้วฮุ่นเถียนเป็นกษัตริย์ปกครองอาณาจักรวรรณะ

เปลี่ยนไปโดยปริยาย ยอรชเซเดส์ กล่าวในหนังสือเมืองพระนครนครวัดนครธมไว้ว่าชนชั้นสูงที่เป็นผู้ปกครองโดยเฉพาะในตอนต้นของการตั้งอาณาจักรน่าจะเป็นไปได้มากกว่าส่วนใหญ่คงจะมีเชื้อสายฮินดู แต่จากการศึกษาถึงพระนามของพระราชินีและบรรดาเชื้อพระวงศ์แสดงให้เห็นว่าคงได้มีการแต่งงานร่วมกันมาตั้งแต่เริ่มต้นแล้วและแสดงให้เห็นว่าความเข้มงวดในระบบวรรณะของฮินดูได้ผ่อนคลายลงในดินแดนที่ห่างไกลนอกอินเดียแล้วในเวลาไม่นาน[21]

สมัยโบราณในเอเชียตะวันออกชนชั้นสูงสุดคือกษัตริย์และกลุ่มราชวงศ์ ส่วนพราหมณ์มีบทบาทในการช่วยบริหารกิจการบ้านเมือง มีฐานะรองลงมาจากชนชั้นกษัตริย์และกลุ่มราชวงศ์ พราหมณ์เป็นกลุ่มคนที่มีความรู้ค่อนข้างสูงเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาได้รับความเคารพนับถือจากคนทั่วไป ดังข้อความที่บันทึกไว้ในหนังสือบันทึกการเดินทางเจนละ（真腊风土记）ของโจวต๋ากวนกล่าวว่าหญิงสาวในบ้านคนรวยเมื่อมีอายุ 7 ถึง 9 ขวบและพวกในบ้านคนจนเมื่อมีอายุ 11 ขวบเป็นอย่างช้าจะเข้าพิธีเจิ้นถ่าน (คำว่าเจิ้นถ่าน 阵毯 เป็นคำยืมจากภาษาเจนละในสมัยนั้นจนถึงปัจจุบัน ยังไม่มีการตกลงกันในวงวิชาการจีนว่าถอดเสียงมาจากภาษาท้องถิ่นคำไหน) ซึ่งเป็นพิธีเบิกพรหมจารีโดยมีพราหมณ์เป็นประธาน

ในหนังสือตงซีหยางเข่า（东西洋考）ของจังเซี่ย（张燮）สมัยราชวงศ์หมิงบันทึกไว้ว่าในพิธีเบิกพรหมจารีของหญิงสาวในพื้นที่เจนละพราหมณ์เอาเลือดจากเยื่อพรหมจารีของหญิงสาวและเจิมที่หน้าผากของผู้ชายเพื่อเป็นสิริมงคล[22] พราหมณ์เป็นประธานของพิธีแสดงว่าพราหมณ์เป็นกลุ่มคนที่ได้รับความนับถือจากชาวบ้านธรรมดา พราหมณ์ที่มีความรู้ความสามารถเป็นพิเศษหลายคนได้รับตำแหน่งสำคัญทางราชการ บางคนเป็นถึงราชปุโรหิตได้รับการเคารพยกย่องและได้รับสมบัติมหาศาลจากพระมหากษัตริย์ กระทั่งเสกสมรสกับหญิงสาวเชื้อพระวงศ์ พระเจ้ายโศวรมันที่ 1 มีพราหมณ์ วาม-ศิวะซึ่งเคยเล่าเรียนความรู้มาจากสานุศิษย์ของนักปรัชญาชาวอินเดียชื่อศังกราจารย์เป็นพระอาจารย์ตั้งแต่สมัยยังทรงพระเยาว์อยู่[23] พราหมณ์ทิวากรบัณฑิตได้เป็นราชปุโรหิตรับราชการมานานถึง 3 รัชสมัย มีหน้าที่เดินทางไปแสวงบุญยังศาสนสถานที่สำคัญทุกแห่งภายในราชอาณาจักรเพื่ออุทิศถวายสิ่งของต่างๆ แทนพระราชา เมื่อถึงอสัญกรรมในรัชสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ได้รับคำกล่าวสรรเสริญจากพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ซึ่งจารึกไว้ในปราสาทพระวิหารปราสาทบันทายสรี[24] ศิลาจารึกขอมหลายหลักมีการบันทึกเรื่องการเสกสมรสหลายรายระหว่างพราหมณ์ในราชสำนักกับหญิงสาวเชื้อพระวงศ์ และมีสิทธิพิเศษในการบริหารบ้านเมือง อาทิ พราหมณ์ชื่อทิวากรภัฏฏ์ได้เสกสมรสกับราชธิดาองค์หนึ่งของพระเจ้าราเชนทรวรมันได้รับมอบหน้าที่สำคัญในการจัดการสร้างปราสาทพระอินทร์ โกสีพราหมณ์ยัชญวาราหะซึ่งมีพ่อเป็นพราหมณ์แม่เป็นราชธิดาของพระเจ้าหรรษาวรมันที่ 1 ได้มอบหมายให้ไปสร้างปราสาทบันทายสรีในปีคริสต์ศักราช 967 พราหมณ์ทิวากรภัฏฏ์กับยัชญวาราหะต่างเป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 5[25]

ตัวอย่างดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แม้ว่าพราหมณ์จะได้รับความเคารพอย่างสูงแต่ไม่ได้อยู่ในฐานะทางสังคมสูงสุด เป็นแค่ผู้ช่วยบริหารราชการแผ่นดินของกษัตริย์เท่านั้นพราหมณ์เป็นกลุ่มคนที่ใช้ชีวิตโดยอาศัยทรัพย์สินจากกษัตริย์หรือคนทั่วไปในสังคมถวาย

ให้ แต่การแสดงความรู้สึกสำนึกในบุญคุณไม่ถือเป็นเรื่องสมควร มีจารึกกล่าวถึงข้อกำหนดอย่างละเอียดว่าผู้อุปถัมภ์อันสูงศักดิ์เช่นพระราชาและบรรดาพระมเหสีจะสมควรได้รับการต้อนรับจากพราหมณ์ในศาสนสถานอย่างไรเมื่อเสด็จมา เจ้าอาวาสจะต้องถวายเกียรติยศเช่นเดียวกับเทพเจ้า[26]

ความคิดการแต่งงานกับคนในวรรณะเดียวกันของวัฒนธรรมศาสนาพราหมณ์นั้นไม่ได้แพร่หลายอย่างกว้างขวางในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ความคิดนี้เพียงแต่สะท้อนให้เห็นจากราชประเพณีการสืบราชสมบัติเท่านั้น ในพื้นที่อินโดจีนโบราณฐานะของคนในสังคมไม่คงที่สามารถเลื่อนขึ้นลงได้การเป็นขุนนางในราชอาณาจักรไม่ใช่สิทธิเฉพาะของพราหมณ์กับบรรดาเชื้อพระวงศ์ บุคลธรรมดาที่ได้สร้างความดีความชอบให้แก่บ้านเมืองหรือมีความสามารถเป็นพิเศษ มีโอกาสเลื่อนขึ้นมาเป็นขุนนางได้ดังเช่น ในวัดบาเสตมีจารึกหลักหนึ่งกล่าวถึงเรื่องพระเจ้าอุทัยทิตยวรมันที่ 2 ได้พระราชทานสิ่งของและเกียรติยศแก่หัวหน้าของหมู่ช่างคนหนึ่งที่มีผลงานโดดเด่นเลื่อนขึ้นเป็นวิศวกรรมยังโปรดเลื่อนวรรณะของครอบครัวของเขาให้สูงขึ้นเป็นวรรณะอันมีชื่อเสียงแห่งผู้ที่ได้รับพระราชทานภาชนะทองคำ[27] ฐานะของคนชั้นสูงก็เปลี่ยนแปลงได้เช่นกัน บรรดาเชื้อพระวงศ์อาจถูกถอดถอนออกจากฐานันดรไปเป็นบุคคลธรรมดาได้เนื่องจากกระทำความผิดหรือลดฐานะเป็นสามัญชนตามธรรมชาติเนื่องจากลำดับชั้นเชื้อพระวงศ์ห่างออกไป เช่น กฎมณเฑียรบาลไทยกำหนดว่าบรรดาผู้สืบเชื้อสายราชสกุลถัดจากหม่อมหลวงลงมาเป็นสามัญชน

ดังนั้นในการปกครองบ้านเมืองหน้าที่ของพราหมณ์คือ ช่วยเสริมความมั่นคงของราชบัลลังก์และพระราชอำนาจ คติเทวราชาคือ เครื่องมือที่พราหมณ์นำมาใช้เพื่อช่วยให้กษัตริย์สร้างพระราชอำนาจเด็ดขาดและเต็มที่ ตามคตินี้กษัตริย์นอกจากจะต้องปกครองบ้านเมืองเสมือนพุทธราชาภายใต้หลักธรรมของพระพุทธศาสนา เช่น ทรงทศพิธราชธรรม จรรยานุวัตร 4 ประการและจักรวรรดิวัตร 12 ประการแล้วยังต้องเป็นเทวราชาด้วยกล่าวคือกษัตริย์คือสมมุติเทวราชในตำนานการสถาปนาฟูนัน ฮุ่นเถียนได้รับคำชี้แนะจากเทพเจ้าในความฝันต่อมากลายเป็นกษัตริย์ฟูนันเป็นการสื่อให้เห็นว่ากษัตริย์ฟูนันมีความสัมพันธ์กับเทพเจ้าตามคติเทวราชาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้กษัตริย์ทรงเป็นสมมติเทพ กษัตริย์ขอมและสยามหลายต่อหลายพระองค์อ้างว่าตนเองคือพระอิศวรหรือพระนารายณ์อวตาร ดังเช่น ศิลาจารึกขอมมีการบันทึกไว้ว่าพระเจ้ายโศวรมันที่ 1 คือพระอิศวรอวตาร พระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ซึ่งเป็นผู้สร้างประสาทนครวัดคือพระนารายณ์อวตาร หลังจากเสด็จสวรรคตไปแล้วพระเจ้ายโศวรมันที่ 1 ได้รับพระนามว่าบรมศิวโลก[28] ส่วนพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ได้รับพระนามว่าบรมวิษณุโลก[29]

การปกครองสมัยกรุงศรีอยุธยาได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากอินเดียโดยผ่านทางกัมพูชาเข้ามามากโดยเฉพาะลัทธิเทวราช พระมหากษัตริย์ทรงได้รับการยกย่องเป็นสมมติเทพอยู่เหนือบุคคลสามัญ เช่น เป็นพระนารายณ์อวตารบ้างหรือพระศิวะอวตารบ้าง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคตินิยมที่ถือว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประดุจดังเทพเจ้าเพราะฉะนั้นผู้ที่จะสืบราชบัลลังก์ต้องเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ผู้มีความใกล้ชิดที่สุดกับพระมหากษัตริย์ในทางสายเลือดเพื่อที่จะรักษาเชื้อเจ้าไว้ให้มากที่สุด ดังนั้นสายเลือดทางฝ่ายมารดาของผู้ที่จะสืบราชบัลลังก์มีความสำคัญมากการแต่งงานกับคนในตระกูลเดียวกันในชั้นพระบรมวงศานุวงศ์จึงมีมาก

กฎมณเฑียรบาลที่เกี่ยวข้องกับราชประเพณีการสืบราชบัลลังก์ของสมัยอยุธยาสืบทอดลงมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์สายเลือดของพระมหากษัตริย์หลายพระองค์สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจน อาทิ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 กับหม่อมเจ้ารำเพยพระราชนัดดาในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 และพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 ต่างประสูติแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 กับพระองค์เจ้าเสาวภาผ่องศรีซึ่งเป็นพระเจ้าน้องนางเธอต่างพระชนนี เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าในกระบวนการพัฒนาของสังคมจากสังคมหญิงเป็นใหญ่ค่อยๆ เปลี่ยนเป็นสังคมชายเป็นใหญ่นั้นเชื้อสายทางฝ่ายมารดายังมีความสำคัญในการตัดสินคัดเลือกผู้ที่จะสืบราชบัลลังก์เพื่อรักษาสายเลือดอันบริสุทธิ์ของพระราชวงศ์ที่มีความเป็นเจ้าซึ่งก็คืออิทธิพลความคิดการแต่งงานกับคนในวรรณะเดียวกันของวัฒนธรรมศาสนาพราหมณ์ของอินเดียแต่ความคิดนี้ส่งผลต่อชนชั้นสูงเป็นสำคัญไม่ได้กระจายไปทั่วทุกชนชั้น

บทสรุป

อิทธิพลของวัฒนธรรมอินเดียโบราณในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นอกจากมีอิทธิพลของวัฒนธรรมศาสนาพราหมณ์แล้วยังประกอบด้วยมิติทางศาสนาพุทธมหายานและหินยานโดยเฉพาะศาสนาพุทธหินยานในพื้นที่อินโดจีนดังปรากฏการบรูณาการในเรื่องเล่าที่อยู่ในตำนานการสถาปนาฟูนันเรื่องเหล่านี้เพียงแต่สะท้อนให้เห็นถึงการเผยแพร่ของวัฒนธรรมศาสนาพราหมณ์เท่านั้นและไม่น่าจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธแต่อย่างใด

ทว่าอาจมีคนตั้งข้อสงสัยว่าการศึกษาเชิงวัฒนธรรมของตำนานเรื่องนี้คงเป็นการมองปัญหาด้านเดียวผลการศึกษาจะขาดความสมบูรณ์แต่ผู้ศึกษาเห็นว่าความสมบูรณ์ของตำนานไม่น่าจะเป็นปัญหาเพราะสาระที่อุดมด้วยความหมายทางวัฒนธรรมได้แฝงอยู่อย่างครบถ้วนตั้งแต่กระบวนการจัดการความแย้งของคนในและคนนอกพื้นที่ (หลิวเหย่กับฮุ่นเถียน) เนื้อหาที่เล่าเป็นเสมือนโปรแกรมจัดระเบียบทางความคิดจัดเรียงระบบและรักษาฐานคิดทางวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างชาญฉลาดแนบเนียนอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่ซึ่งผลที่เกิดจากการคัดเลือกส่วนที่มีประโยชน์ต่อการพัฒนาในด้านการเมือง (ความสัมพันธ์กับรัฐเพื่อนบ้าน) ศาสนา (การประนีประนอมโดยสร้างศาสนาสถานเจดีย์ทองเป็นพื้นที่เชื่อมต่อ) เศรษฐกิจ (พื้นที่ปากแม่น้ำโขงของกัมพูชา)และความหลากหลายทางวัฒนธรรม (การจัดวางสถานะวรรณะในสังคมผ่านประเพณีบวชนาค) การจัดระบบตามความต้องการของตนรับมือวัฒนธรรมภายนอกซึ่งแตกต่างไปจากวัฒนธรรมต้นทางได้ก่อให้เกิดวัฒนธรรมที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างอาณาจักรและค่อยๆพัฒนาคลี่คลายเผสมปนประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น ปรากฏการณ์เหล่านี้คือรูปแบบการพัฒนาของรสนิยมทางวัฒนธรรมแบบอินโดจีนเป็นฐานก่อร่างในการพัฒนาอาณาจักรฟูนันและส่งผลถึงวัฒนธรรมบางส่วนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังตัวอย่างความหมายและระบบความเชื่อในเรื่องนาคที่กล่าวมา

บทความชิ้นนี้เป็นประมวลผลที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมอินเดียโบราณโดยผ่านบูรณาการหลายพันปีจนได้กลายเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของพื้นที่อินโดจีนที่สะท้อนให้เห็นถึงร่องรอยวัฒนธรรมดั้งเดิมในแบบสังคมหญิงเป็นใหญ่ ในเวลาต่อมาเมื่อวัฒนธรรมศาสนาพราหมณ์เผยแพร่เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นในรูปแบบเสริมซึ่งกันและกันมีบทบาทในการกระตุ้นการพัฒนาของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีลักษณะของสังคมผู้หญิงเป็นใหญ่และกลายเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นไปด้วยเช่นเดียวกันรูปแบบการเผยแพร่และพัฒนาของวัฒนธรรมศาสนาพุทธในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีการสะท้อนให้เห็นร่องรอยพิธีกรรมจากประเพณีร่วมกันในกลุ่มประเทศที่นับถือศาสนาพุทธหินยานที่เห็นได้ชัดในการทำขวัญนาคในพิธีบวชนาคในพิธีนี้พราหมณ์จะสั่งสอนผู้ที่จะบวชเป็นพระว่า“การบวชเป็นพระเป็นการกระทำที่สร้างบุญกุศลให้แก่พ่อแม่พ่อแม่จะได้เกาะชายผ้าเหลืองขึ้นสู่สวรรค์”หลังจากเสียชีวิตแล้วการบวชจึงเป็นการตอบแทนบุญคุณพ่อแม่โดยเฉพาะผู้เป็นแม่ที่เคยอุ้มท้องเราตลอด 9 เดือนท่านได้ทนรับทุกข์และความเดือดร้อนของลูกอย่างมหาศาล พิธีทำขวัญนาคแสดงให้เห็นว่าศาสนาพุทธเปิดพื้นที่เชื่อมต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นการแสดงความกตัญญูต่อพ่อแม่โดยเฉพาะ “**ผู้เป็นแม่**”

ดังนั้นถึงแม้ว่าสังคมพัฒนากลายเป็นสังคมอำนาจฝ่ายชาย ปัจจุบันนี้โดยทั่วไปแล้วผู้หญิงหางานทำยากกว่าผู้ชายและไม่ได้รับความสนใจในสังคมเท่าผู้ชายแต่ส่วนใหญ่แล้วผู้หญิงยังมีฐานะสำคัญเมื่ออยู่ในบ้านซึ่งเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมที่นับถือบูชาผู้หญิงที่ยังสืบทอดลงมาจากสมัยบรรพกาล ประเพณีการทำขวัญนาคนับเป็นตัวอย่างปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่ดีที่สุดอย่างหนึ่งในการสะท้อนให้เห็นจากการศึกษาวิเคราะห์เชิงวัฒนธรรมเกี่ยวกับเนื้อหาของตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนันทำให้เราเข้าใจรูปแบบการพัฒนาวัฒนธรรมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นพิจารณาจากพื้นที่อินโดจีนวัฒนธรรมดั้งเดิมยังเก็บรักษาระบบคิดหลายอย่างไว้ได้อย่างแนบเนียน

ด้วยเหตุนี้ผู้ศึกษาจึงมีความเห็นว่า เรานั้นไม่สามารถตัดสินได้ว่าวัฒนธรรมอินเดียและวัฒนธรรมท้องถิ่นฝ่ายไหนมีความสำคัญมากกว่ากันแต่สิ่งที่เราปฏิเสธไม่ได้คือวัฒนธรรมของทั้งสองพื้นที่นี้ หลังจากผ่านกระบวนการเปลี่ยนผ่านในแต่ละช่วงเวลาได้ทิ้งร่อยรอยทางความคิดอันทรงคุณค่ามีสาระโดยมีกาลเวลาอันยาวนานเป็นตัวบ่งบอกมิติทางประวัติศาสตร์ในที่สุดได้กลายเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ช่วยวางรากฐานทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของอาณาบริเวณแห่งนี้อีกต่อหนึ่ง นี่คือมูลเหตุสำคัญในการกำเนิดของตำนานการสถาปนาอาณาจักรฟูนันซึ่งยังคงเต็มเปี่ยมด้วยความหมาย ฉายให้เห็นแนวคิดและความลุ่มลึกในกระบวนการสร้างตำนานการเล่าสืบทอดกันต่อมานับพันปี.

เอกสารอ้างอิง

[1] A.L.巴沙姆主编：《印度文化史》，北京：商务印书馆，1999 年，第657 页。

[2] 王立新，特质、文本与主题：希伯来神话研究三题，《外国文学评论》，2003年No.2第111页

[3] 《“日本的发现”——严绍璗谈日本文化研究》，载于《中华读书报》，2011-05-24。

[4] 李谋，析印度文化与古代东南亚，李晨阳/祝湘辉主编，《剑桥东南亚史》评述与东南亚史研究，广东世界图书出版公司，2010年第 176页。

[5] 【美】马丽加•金芭塔丝著，叶舒宪译，桂林：广西师范大学出版社，2008年，第127页。

[6] 【美】马丽加•金芭塔丝著，叶舒宪译，桂林：广西师范大学出版社，2008年，第132页。

[7] 肖宪、吴涛等《泰国人》，西安：三秦出版社,2004年，第195页。

[8] 段立生. 泰国文化艺术史[M] . 北京：商务印书馆, 2005.第52页。

[9] 古小松，东南亚文化，中国社会科学出版社，2015年，第96页。

[10] 龚浩群，信徒与公民——泰国曲乡的政治民族志，2009年北京大学出版社出版社，第126页

[11] 贺圣达：《东南亚文化发展史》，昆明：云南人民出版社，2011年，第226页。

[12] ศรีศักร วัลลิโภดม แอ่งอารยธรรมอีสานศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ, ธ.ค. 2533.

[13] สุจิตต์ วงษ์เทศ นาคมาจากไหน กรุงเทพฯ,โพสต์บุกส์,2554.หน้า16.

[14] 《剑桥东南亚史》第一卷，第19页。

[15] 贺圣达:5东南亚文化发展史6, 昆明：云南人民出版社, 1996年，第105 页。

[16] 古小松，东南亚文化，中国社会科学出版社，2015年，第96页。

[17] 公元1295年，元人周达观随使节赴真腊，回国后根据亲身见闻，写成《真腊风土记》。该书是世界上仅存的最早全面记载柬埔寨吴哥时期的政治、经济、宗教、文化、社会、风俗等各个方面情况的专著。

[18] Madeleine Giteau 著素帕迪•迪萨衮译, 吴哥建都史，曼谷马蒂存出版社，2010年第60页.

[19] อมรา พงศาพิชญ์และคนอื่นๆ,ระบบอุปถัมภ์กรุงเทพฯสำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2002,191

[20] 本文所引《高达摩法典》均据F •M•米勒编：《东方圣书》本，第二卷，牛津一八七九年版，转引自崔连仲：古代印度种姓制度，历史研究，1977年，第4期，第105页.

[21] ปรานี วงษ์เทศ และคนอื่นๆ เมืองพระนคร นครวัด นครธม กรุงเทพฯ,สำนักพิมพ์ครีม, แคทเซอร์ .2546.หน้า104.

[22] 张燮:5东西洋考6卷2,5西洋列国考#暹罗六坤6 , 北京:中华书局, 2000年版, 第35页.

[23] Madeleine Giteauเขียน ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุลแปล ประวัติเมืองพระนครของขอม กรุงเทพฯ : มติชน,2552.หน้า5.

[24] Madeleine Giteauเขียน ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุลแปล ประวัติเมืองพระนครของขอม กรุงเทพฯ : มติชน,2552.หน้า64.

[25] Madeleine Giteauเขียน ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุลแปล ประวัติเมืองพระนครของขอม กรุงเทพฯ : มติชน,2552.หน้า31-33.

[26] Madeleine Giteauเขียน ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุลแปล ประวัติเมืองพระนครของขอม กรุงเทพฯ : มติชน,2552.หน้า17.

[27] Madeleine Giteauเขียน ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุลแปล ประวัติเมืองพระนครของขอม กรุงเทพฯ : มติชน,2552.หน้า56.

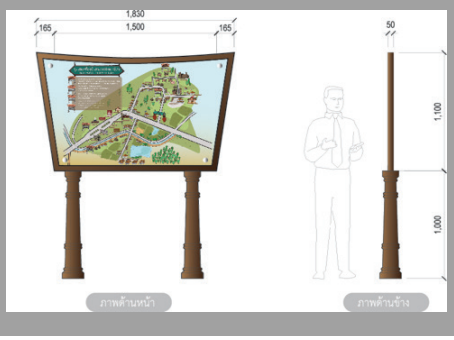
[28]Madeleine Giteauเขียน ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุลแปล ประวัติเมืองพระนครของขอม กรุงเทพฯ : มติชน,2552.หน้า13.

[29] Madeleine Giteauเขียน ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุลแปล ประวัติเมืองพระนครของขอม กรุงเทพฯ : มติชน,2552.หน้า70.

[30]相关论述详见另文《东南亚那珈信仰的起源与嬗变---语言民族学视角的分析》，载于《世界宗教研究》2008年第3.

[31] [泰] 汶堪•差颇罗门嗡萨：《民间典故和风俗》，曼谷因西报社，1994 年, 第37.

WELCOME
TO WORK SHOP


1,830
165
1,500
165
50
1,100
1,000
ภาพด้านหน้า
ภาพด้านข้าง

การศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

STUDY AND DESIGN OF PUBLIC LANDMARK TO PROMOTE TOURISM FOR DANK WIAN POTTERY VILLAGE

ทิพพาพรรณ สายเพ็ชร
วิทยานิพนธ์ มหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีการออกแบบการผลิตอุตสาหกรรม
คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

บทคัดย่อ

การศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เป็นการวิจัยแบบผสานวิธีวิจัยที่ใช้รูปแบบของการผสานวิธีกันระหว่างวิจัยเชิงปริมาณ และวิจัยเชิงคุณภาพ ร่วมกันทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และเก็บข้อมูลภาคสนาม การออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว พัฒนารูปแบบแผนที่ป้ายบอกทางของเดิมให้มีรายละเอียดที่ชัดเจน เก้าอี้นั่งพักผ่อนโดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้ (1)เพื่อศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน (2)เพื่อศึกษาหลักการพัฒนาภูมิทัศน์ชุมชนเพื่อการท่องเที่ยว (3)เพื่อศึกษาวัสดุประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน (4)เพื่อพัฒนารูปแบบแผนที่ป้ายบอกทางของเดิมให้มีรายละเอียดที่ชัดเจนเข้าใจได้ง่าย (5)เพื่อประเมินความพึงพอใจ ของประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยว โดยใช้วัสดุประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนตามหลักการการพัฒนาภูมิทัศน์ชุมชนเพื่อการท่องเที่ยวที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชุมชน และความมีระบบระเบียบที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาชุมชนของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ซึ่งจากการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลนำมาวิเคราะห์จนได้แนวทางการออกแบบจากผลการวิจัยพบว่าพิจารณาด้านหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ ด้านความสะดวกสบายในการใช้งานและด้านความสวยงาม ในรายข้อผลิตภัณฑ์สามารถที่พัฒนาใช้งานได้จริง มีระดับความเหมาะสมมาก และในรายข้อผลิตภัณฑ์มีความง่ายต่อการใช้งาน มีระดับความเหมาะสมมาก ในรายข้อผลิตภัณฑ์มีรูปแบบที่น่าสนใจ สวยงาม มีระดับความเหมาะสมมากที่สุด โดยค่าเฉลี่ยรวมความคิดเห็นมีระดับความเหมาะสมระดับมาก ได้ผลการประเมินความพึงพอใจจากประชาชาชนในชุมชนและนักท่องเที่ยวในระดับเหมาะสมมาก($\overline{X}$= 4.43)

คำสำคัญ : ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน, ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์, ส่งเสริมการท่องเที่ยว

Abstract

Study and design of Public Landmark to promote tourism for Dan Kwian pottery village. This research combines methods is a research-based model of the integration between quantitative research methods. and qualitative research. The First, study analyzed data from the document and fieldwork.

To design of Public Landmark to promote tourism. Develop a sign map, signs of old provide with clear details, Benches and trash bin. With the following objectives: (1) to study and design of Public Landmark to promote tourism for Dan Kwian pottery village, (2) to study principles the evolving Public Landmark for tourism community, (3) to study material of local communities Dan Kwian, (4) To develop a sign map, signs of old provide have clear details and easy understandable, and (5) to assess satisfaction of peoples in the Dan Kwian pottery village and tourists. Using materials of local Dan Kwian village, this research use principles of development Public Landmark to promote tourism. Shows the uniqueness of the community and the regulatory system Consistent with community development plan of the Dan Kwian village. This study collected and analyzed data, until have design guidelines. Research indicates that The front of the functionality of the product for convenience of use and Ergonomics aesthetic in comparison to the developed product that actually works. Is the most appropriate and in the product is easy to use. With the most appropriate products in an attractive format, with its most appropriate level. The total average Comments are the most appropriate. The results of the satisfaction of the people in the community and tourists in the high level ($\overline{X}$= 4.43).

Keyword : Dan Kwian pottery village, Public Landmark, tourism promote

บทนำ

จากอดีตจวบจนถึงปัจจุบัน มนุษย์เรามีการออกแบบตกแต่งภูมิทัศน์มาโดยตลอด โดยมีแนวความคิดริเริ่มในการออกแบบแตกต่างกันไปตามพื้นฐานสภาพแวดล้อม สภาพสังคม ความเชื่อและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งสามารถสรุปเป็น 2 แบบที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน คือ แบบประดิษฐ์ (formal design) และ แบบธรรมชาติ (informal design) ซึ่งการกำเนิดของแต่ละรูปแบบในแต่ละประเทศมีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจยิ่ง (ศศิยา ศิริพานิช, 2556, หน้า1)

ในเชิงของการพัฒนาโครงการ “งานภูมิทัศน์” นักออกแบบต้องพิจารณากำหนดตำแหน่งกิจกรรมการใช้พื้นที่ และรายละเอียดต่างๆ หรือองค์ประกอบที่ควรจัดให้มีขึ้นในพื้นที่นั้นๆ สามารถสรุปได้ว่า การออกแบบภูมิทัศน์ ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ กิจกรรม (activity) หมายถึง กิจกรรมที่จะจัดให้มีขึ้นในพื้นที่ และองค์ประกอบ (elements) หมายถึง สิ่งที่เหมาะสมจัดให้มีในกิจกรรมแต่ละประเภท ทั้งที่มีชีวิตหรือต้นไม้ (softscape) และสิ่งไม่มีชีวิต (hardscape) เช่น กิจกรรมนั่งเล่น ควรมีม้านั่ง ศาลา และสวน กิจกรรมว่ายน้ำควรมีสระว่ายน้ำ ฝักบัวชำระตัว ม้านั่งอาบแดด ร่ม กิจกรรมปิกนิก ควรมีโต๊ะและม้านั่งจัดวางบนพื้นแข็ง ถังขยะ เตาย่าง และร่มเงาจากต้นไม้ใหญ่ ส่วนกิจกรรมแค้มป์ไฟ ควรมีลานพื้นแข็ง เตาปิ้งแบบล้อมวงได้ ม้านั่ง อาจตั้งอยู่ที่โล่งแจ้งได้เลยเพราะทำกิจกรรมในตอนกลางคืน เป็นต้น ซึ่งนักออกแบบจะเป็นผู้กำหนดรูปแบบ ผิววัสดุ และตำแหน่งที่จะจัดวางองค์ประกอบเหล่านี้ (ศศิยา ศิริพานิช, 2556, หน้า 59)

ด่านเกวียน เป็นหมู่บ้านหนึ่งของตำบลด่านเกวียน อำเภอโชคชัย ห่างจากตัวเมืองนครราชสีมาทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ประมาณ 15 กิโลเมตร โดยมีทางหลวงหมายเลข 224 สายนครราชสีมาโชคชัยผ่านกลางหมู่บ้านซึ่งมีร้านค้าเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เรียงรายอยู่สองฟากฝั่งและมีลำน้ำมูลทอดขนานอยู่ทางฝั่งทิศตะวันออก หมู่บ้านด่านเกวียนแต่เดิมพ่อค้าจากนางรอง บุรีรัมย์ - สุรินทร์ - ขุนหาญ - ขุขันธ์ เรื่อยไปจนถึงเขมรจะเดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายกับพ่อค้าชาวโคราชและมักจะพักกองคาราวานเกวียนกันเป็นประจำจนได้ชื่อหมู่บ้านว่า “บ้านด่านเกวียน” และในขณะพัก พ่อค้าเหล่านั้นก็มักนำดินจากสองฟากฝั่งลำน้ำมูลมาทำภาชนะใช้สอยต่างๆ เช่น โอ่ง อ่าง ไหปลาร้า ฯลฯ โดยลอกเลียนแบบจากชนชาวข่าวซึ่งเป็นกลุ่มชนที่อาศัยในพื้นที่แต่เก่าก่อน หลังจากนั้นเมื่อนำภาชนะเหล่านั้นกลับภูมิลำเนาของตน และด้วยคุณภาพพิเศษของภาชนะทั้งในด้านสีสันความคงทนต่อการใช้งาน จึงทำให้ภาชนะด่านเกวียนเป็นที่นิยมชมชอบของผู้คนจนได้รับการเผยแพร่มากขึ้นเป็นลำดับ จนกระทั่งได้รับความสนใจยิ่งจนกลายเป็นสินค้าหนึ่งในการค้าขายกันในยุคอดีตจวบจนปัจจุบัน ลักษณะเฉพาะของเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนนั้นอยู่ที่ดินที่นำมาใช้กล่าวคือดินด่านเกวียนเป็นดินเหนียวเนื้อละเอียดที่ขุดขึ้นมาจากริมฝั่งแม่น้ำมูล (ซึ่งห่างออกไปจากทางหลวง 224 ทางทิศตะวันออกประมาณ 2 - 3 กิโลเมตร)ในพื้นที่ที่ชาวบ้านเรียกว่า กุด หรือแม่น้ำด้วน (ลักษณะลำน้ำที่คดเคี้ยว กัดเซาะตะลิ่งจนขาดและเกิดลำน้ำด้วนขึ้น) ส่วนที่เป็นแนวกัดเซาะจะกลายเป็นแหล่งทับทมดิน ดินดังกล่าวนี้เป็นดินซึ่งมีคุณสมบัติพิเศษ ง่ายต่อการขึ้นรูปทนทานต่อ

การเผา ไม่บิดเบี้ยวหรือแตกหักง่ายและที่น่าสนใจอย่างยิ่งคือดินนี้เมื่อถูกเผาจะให้สีโดยธรรมชาติเป็นสีแดง ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดจากธาตุเหล็ก (IronOxide)หรือสนิมเหล็กที่มีอยู่จำนวนมากในเนื้อดิน (www.dankwian.com.2554: internet)

ปัจจุบันหมู่บ้านเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนมีชื่อเสียงมาก ในฐานะที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาได้สวยงาม มีรูปแบบที่แปลกและหลากหลาย แต่ยังคงลักษณะดั้งเดิมกรรมวิธีการปั้นและใช้ดินจากริมฝั่งแม่น้ำมูลที่เผาแล้วมีลักษณะเป็นสีส้มฤทธิ์ ที่มีเอกลักษณ์ของความเป็นเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนจนได้รับเลือกให้เป็นหมู่บ้านท่องเที่ยว OTOP (OTOP tourism village) จึงเป็นที่ไว้วางใจได้เกี่ยวกับคุณภาพสินค้าและมาตรฐานของการบริการ มีนักท่องเที่ยวและนักธุรกิจเดินมาท่องเที่ยวและติดต่อซื้อขายเป็นจำนวนมาก (กองวิชาการและแผนงาน สำนักงานเทศบาลตำบลด่านเกวียน) แต่ยังขาดชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อช่วยอำนวยความสะดวกนักท่องเที่ยวที่ดี ป้ายบอกสถานที่และแผนที่ในการบอกตำแหน่งของสถานที่ท่องเที่ยวในจุดต่างๆ นั้นอยู่ในสภาพที่ทรุดโทรม และยังขาดความชัดเจนของข้อความ แผนที่บอกตำแหน่งก็บอกเพียงตำแหน่งหมู่บ้านด่านเกวียนไม่ได้บอกถึงจุดท่องเที่ยวที่สำคัญของหมู่บ้านด่านเกวียน เพื่อเป็นการแนะนำให้นักท่องเที่ยวเดินทางไปท่องเที่ยวยังจุดต่างๆ ได้อย่างถูกต้องและรวดเร็ว (งานประชาสัมพันธ์ กองวิชาการและแผนงาน สำนักงานเทศบาลตำบลด่านเกวียน, 2556, หน้า 1)

จากความสำคัญดังที่ได้กล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เพื่อพัฒนารูปแบบแผนที่ป้ายบอกทางของเดิมให้มีรายละเอียดชัดเจนขึ้น เพื่อนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยวภายในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนเข้าใจในเส้นทางได้ง่ายขึ้น โดยใช้วัสดุประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนตามหลักการการพัฒนาภูมิทัศน์ชุมชนเพื่อการท่องเที่ยวที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชุมชนและความมีระบบระเบียบที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาชุมชนของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ด้วยการออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งนี้จะอยู่ในส่วนของแนวทางการพัฒนาของจังหวัดนครราชสีมา ที่ว่า “เมืองคุณย่าน่าอยู่” ซึ่งสอดคล้องกับหลักการพัฒนาประเทศในระยะแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11 เมื่อได้มีการดำเนินการออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนได้ดำเนินการวิจัยจนสำเร็จ สามารถนำผลการวิจัยที่ได้ไปดำเนินการปรับใช้ในการพัฒนาชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนได้จริง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

2. เพื่อศึกษาวัสดุประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

3. เพื่อพัฒนารูปแบบแผนที่ ป้ายบอกทางของเดิมให้มีรายละเอียดที่ชัดเจนเข้าใจได้ง่ายเพื่อนักท่องที่เดินทางมาเที่ยวและชาวบ้านในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

4. เพื่อประเมินความพึงพอใจ ของประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยว

สมมติฐานการวิจัย

ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนสามารถตอบสนองความพึงพอใจต่อประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและเป็นประโยชน์ต่อนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

กรอบแนวคิด

การศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ผู้วิจัยมีแนวทางการศึกษาโดยใช้กรอบแนวคิดดังนี้

1.การศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ เพื่อที่จะส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน โดยใช้แนวความคิดด้านประโยชน์ใช้สอยของนวลน้อย บุญวงศ์ (2539) กล่าวถึงประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ คือ ประโยชน์ใช้สอยที่ส่งผลโดยตรงต่อผู้ใช้งานตามขอบเขตที่กำหนดไว้ 2 ด้าน คือ

1.1 ประโยชน์ใช้สอยหลัก คือ ประโยชน์เฉพาะโดยตรงที่งานออกแบบนั้นๆ จะต้องทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์เป็นประโยชน์สำคัญที่ผู้สร้างริเริ่มตามความมุ่งหมาย

1.2 ประโยชน์ใช้สอยรอง คือ ประโยชน์ใช้สอยเพิ่มเติมเพื่อส่งเสริมให้ประโยชน์ใช้สอยหลักสามารถใช้งานได้ครบถ้วนสมบูรณ์ดียิ่งขึ้น ในด้านความสะดวกสบาย ความปลอดภัย การดูแลบำรุงรักษาได้ง่าย

2. เพื่อศึกษาวัสดุประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน โดยใช้แนวคิดเรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน อุดมศักดิ์ สาริบุตร (2555, หน้า 20) โดยผู้วิจัยสรุปเป็นกรอบในการศึกษา ดังนี้

2.1 แสดงคุณค่าของธรรมชาติที่มีเอกลักษณ์และศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น

2.2 วัสดุและกรรมวิธีการผลิตของท้องถิ่นผลิตได้จริง โดยใช้ภูมิปัญญาของชาวบ้าน เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น มีคุณค่า ต้องใช้ความสามารถเฉพาะ

2.3 ด้านความสวยงาม และน่าสนใจ รูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น รูปทรง ลวดลาย สีเน้นความเป็นธรรมชาติ

2.4 มีประโยชน์ในการใช้งานง่าย เหมาะสมกับราคา และสื่อถึงที่มาของผลิตภัณฑ์

3.เพื่อพัฒนารูปแบบแผนที่ ป้ายบอกทางของเดิมให้มีรายละเอียดที่ชัดเจนเข้าใจได้ง่าย เพื่อนักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน โดยใช้แนวคิดของเรื่องการพัฒนาประเทศในระยะแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11 และ การประเมินผลงานออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์ ดังนี้

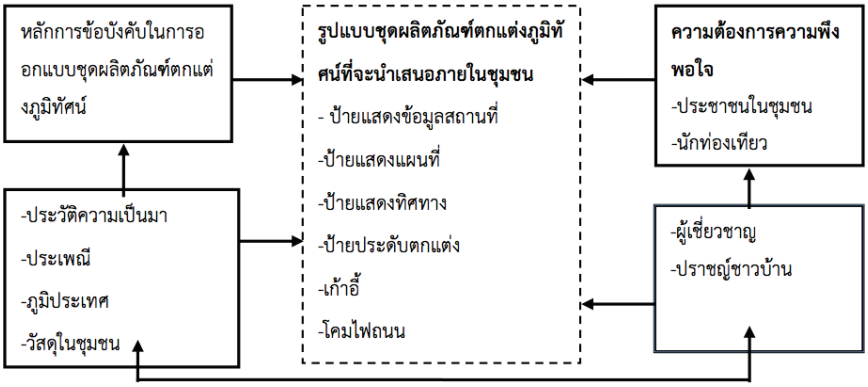
3.1 การพัฒนาประเทศในระยะแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11

ผู้วิจัยได้ศึกษานโยบายการพัฒนาประเทศในระยะแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11 เป็นการนำภูมิคุ้มกันที่มีอยู่ พร้อมทั้งเร่งสร้างภูมิคุ้มกันในประเทศให้เข้มแข็งขึ้น เพื่อเตรียมความพร้อมคน สังคม และระบบเศรษฐกิจของประเทศให้สามารถปรับตัวรองรับกับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงได้อย่างเหมาะสม โดยให้ความสำคัญกับการพัฒนาคนและสังคมไทยให้มีคุณภาพ มีโอกาสเข้าถึงทรัพยากร และได้รับประโยชน์จากการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคมอย่างเป็นธรรม รวมทั้งสร้างโอกาสทางเศรษฐกิจด้วยฐานความรู้ เทคโนโลยี นวัตกรรม และความคิดสร้างสรรค์ บนพื้นฐานการผลิตและการบริโภคที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม ขณะเดียวกัน ยังจำเป็นต้องบริหารจัดการแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11 ให้บังเกิดผลในทางปฏิบัติได้อย่างเป็นรูปธรรม ภายใต้หลักการพัฒนาพื้นที่ภารกิจ และการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนในสังคมไทย ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาเพื่อประโยชน์สุขที่ยั่งยืนของสังคมไทยตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

3.2 การประเมินผลงานออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์

ผู้วิจัยได้ใช้กรอบแนวคิดการประเมินผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์ของ อารยะ ศรีกัลป์ยาณบุตร (2550, หน้า 54-55) ซึ่งได้กล่าวถึงการประเมินผลการออกแบบไว้ดังนี้ 1.ความเป็นต้นฉบับ 2.ความยืดหยุ่น 3.การให้รายละเอียด

4.การประเมินความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน โดยใช้แนวคิดเรื่องหลักเกณฑ์การประเมินผลการออกแบบของ ธีรชัย สุขสด (2544 : 88) ในส่วนของการประเมินงานออกแบบดังนี้ 1.หน้าที่ประโยชน์ใช้สอย (Function) 2.ความสะดวกสบายในการใช้ (Ergonomics) 3.ความสวยงาม (Aesthetes)



แผนผังที่ 1 กรอบการวิจัยที่เชื่อมโยงกับแนวคิด

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

1. ตัวแปรที่ทำการศึกษาประกอบด้วย

ตัวแปรอิสระ คือ รูปแบบของชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

ตัวแปรตาม คือ ปัจจัยของความพึงพอใจของประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2.1 **ประชากร** ที่ใช้ในการศึกษาเพื่อดำเนินโครงการ คือ ประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ทั้งหมดภายในระยะเวลา 1 วัน จำนวน 135 คน

2.2 **กลุ่มตัวอย่าง** ที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการสุ่มกลุ่มตัวอย่างจากกลุ่มประชากรด้วยการสุ่มตัวอย่างมีระบบ (Systematic Sample) มีวัตถุประสงค์เพื่อสอบถามความคิดเห็น และความพึงพอใจของประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ที่มีชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว โดยใช้ตารางกำหนดขนาดตัวอย่างของเครซี่และมอร์แกนจำนวน 100 คน เป็นเกณฑ์ในการสุ่มตัวอย่าง ประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน และนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เพื่อให้สะดวกต่อการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ตามวัตถุประสงค์ทั้ง 5 ข้อ ดังนี้

ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ขั้นตอนการศึกษา และออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

แหล่งข้อมูลที่ 1 คือ เอกสาร ทฤษฎี เกี่ยวกับการออกแบบผลิตภัณฑ์ ขั้นตอนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ และขั้นตอนการผลิตผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว

แหล่งข้อมูลที่ 2 คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านโยธาและผังเมือง ของเทศบาลด่านเกวียน องค์การบริหารส่วนตำบล ตำบลด่านเกวียน อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1.คุณสรายุทธ์ อามะเคษ ผู้อำนวยการช่างเทศบาลด่านเกวียน

2.คุณทังศักดิ์ นิ่มกระโทก นักบริหารงานช่างเทศบาลด่านเกวียน

3.คุณปราโมทย์ มอบกระโทก ผู้อำนวยการช่าง อบต.ด่านเกวียน

อาจารย์ที่จบทางด้านการออกแบบผังเมือง คณะ ครุศาสตร์อุตสาหกรรม จำนวน 3 ท่าน

1.รศ.ดร.พัสตราภรณ์ ทิพย์ไสธร 2.รศ.สุรศักดิ์ กังขาว 3.รศ.สมพล ดำรงเสถียร

ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษาวัสดุประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

แหล่งข้อมูลที่ 1 คือ เอกสาร ทฤษฎี เกี่ยวกับวัสดุประจำท้องถิ่นของชุมชน เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

แหล่งข้อมูลที่ 2 คือ ปราชญ์ชาวบ้านประจำชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนจำนวน 5 ท่านได้แก่ 1.นายปั่น บุญเนตร 2.นายหยวก ปอกระโทก 3.นายหมี สิงห์ทะเล 4.นายอยู่ บุญกระโทก 5.นายจวง แตงกระโทก

ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อพัฒนารูปแบบแผ่นที่ป้ายบอกทางของเดิมให้มีรายละเอียดที่ชัดเจนเข้าใจได้ง่ายสำหรับนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

แหล่งข้อมูลที่ 1 คือ เอกสาร ทฤษฎี เกี่ยวกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ขั้นตอนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ขั้นตอนการผลิตผลิตภัณฑ์ และนโยบายการพัฒนาประเทศในระยะแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11 ที่ว่าด้วยเรื่อง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม

แหล่งข้อมูลที่ 2 คือ กรมการส่งเสริมการท่องเที่ยว จังหวัดนครราชสีมา

แหล่งข้อมูลที่ 3 คือ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบ จำนวน 3 ท่าน

ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 4 ขั้นตอนการศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

แหล่งข้อมูล คือ ประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน จำนวน 100 คน จากจำนวนประชากร 135 คน ด้วยการเปิดตารางสุ่มตัวอย่างของเครซี่และมอร์แกน เป็นการสุ่มแบบบังเอิญ

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิจัยแบบผสานวิธี (Mixed Methodology) เป็นการวิจัยที่ใช้รูปแบบของการวิจัยแบบผสานวิธีกัน ระหว่างการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative methods) และวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative methods) ร่วมกัน โดยค้นหาเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน กรรมวิธีการผลิต ส่วนประกอบของชุดตกแต่งภูมิทัศน์ ปัญหาของเดิมที่มีอยู่ แล้วนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์หาแนวทางการออกแบบเพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่ตรงตามความต้องการของผู้บริโภค และสื่อถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผา โดยแบ่งขั้นตอนของวิธีดำเนินงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative methods) ผู้วิจัยได้ใช้แบบประเมินด้านการออกแบบและประเมินความพึงพอใจของประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวชาวไทยที่เดินทางมาเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน จำนวน 100 ท่าน จากตารางสุ่มตัวอย่างของเครซี่และมอร์แกน เพื่อหาค่าที่ชี้วัดความความเหมาะสมทางด้านการออกแบบและความพึงพอใจของผู้บริโภค

การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative methods) ผู้วิจัยใช้เครื่องมือเป็นแบบสัมภาษณ์ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงลึกแล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้จำลำดับขั้นตอนไว้พร้อมทั้งแบ่งลักษณะในการจัดทำได้ดังนี้

1.1 แบบสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้าน ประจำชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน จำนวน 3 ท่านเป็นการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non -Structured interview) โดยมีประเด็นการสัมภาษณ์ประกอบด้วย ด้านวัสดุ ด้านประโยชน์ใช้สอย ด้านความสวยงาม ด้านขนาดสัดส่วน ความเป็นมาของชุมชนเครื่องปั้นดินเผา เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการการออกแบบ

1.2แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบ เป็นการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ที่ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดประเด็นที่สำคัญ ให้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในเรื่องการศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เพื่อนำประเด็นการออกแบบที่สำคัญ ที่ได้รับการแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบ ตามกระบวนการในการออกแบบเพื่อกำหนดแนวทางในการออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน โดยใช้การจดบันทึก ภาพถ่าย โดยได้ผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ

และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบ ในแต่ละหัวข้อแล้วหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index Of Item Objective Congruence: IOC) เป็นรายข้อที่มีค่าดัชนีความสอดคล้องตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป ส่วนข้อที่มีค่าดัชนีความสอดคล้องไม่สอดคล้องไม่ถึง 0.5 นำไปแก้ใหม่ตามคำแนะนำผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบ

1.3 แบบสอบถามแบบมีโครงสร้าง เพื่อใช้สอบสำหรับการศึกษาลักษณะทั่วไปของประชากรและกลุ่มตัวอย่าง โดยได้แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 สอบถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม คำถามแบบตรวจสอบและเติมในช่องว่าง

ตอนที่ 2 สอบถามความคิดเห็นและความพึงพอใจของประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน และนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนถึงประโยชน์ที่มีของชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เป็นลักษณะแบบประเมินค่า 5 ระดับ โดยมีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

ระดับ 5 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด

ระดับ 4 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับมาก

ระดับ 3 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับปานกลาง

ระดับ 2 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับน้อย

ระดับ 1 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับน้อยที่สุด

1.4 ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ การใช้เครื่องมือในการวิจัยผู้ทำการวิจัยได้ทำการเลือกใช้เครื่องมือประเภท สัมภาษณ์และแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภค วิธีการสร้างเครื่องมือวิจัย มีขั้นตอนในการเตรียมและวางแผนการดำเนินงานทั้งหมดดังนี้

1.ศึกษาทฤษฎี เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดำเนินการสร้างแบบสอบถามตามตัวแปรทำการศึกษา

2.นำแบบสอบถามเสนออาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ เพื่อตรวจสอบและขอคำแนะนำมาปรับปรุงแก้ไข

3.นำแบบสอบถามที่ปรับปรุงแก้ไขแล้ว ให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจความถูกต้องของภาษาโดยผู้ทรงคุณวุฒิ จากคณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

4.ทำการแก้ไขปรับปรุงแบบสอบถามตามข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อนำไปใช้ต่อไป

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยในครั้งนี้ สามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1.ผลการวิเคราะห์ข้อมูล การศึกษาหลักการพัฒนาภูมิทัศน์ชุมชนเพื่อการท่องเที่ยว

1.1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลหลักการพัฒนาภูมิทัศน์ชุมชนเพื่อการท่องเที่ยว

โสภาคย์ ผาสุกนิรันต์ (2537, หน้า 1) กล่าวไว้ว่า สภาพแวดล้อมชุมชนหมายถึง สิ่งแวดล้อมทางกายภาพที่มนุษย์เป็นผู้ได้ประโยชน์ใช้สอยในสังคม เช่น อาคารบ้านเรือน ถนน สะพาน และอื่นๆ รวมไปถึงเครื่องหมายสัญญาณและอุปกรณ์สื่อสารโทรคมนาคมต่างๆ หรืออีกนัยหนึ่งหมายถึงถาวรวัตถุรอบๆ ตัว ที่มนุษย์สร้างขึ้นให้เห็นอยู่เป็นประจมในสังคม วิธีการนี้จะทำให้เราทราบว่า เมืองควรมีการปรับปรุงเมื่อไร และควรมีการเสริมสร้างสิ่งใดขึ้นในจุดไหนบ้างภายในเมืองนั้น ซึ่งการทำ Visual Survey สามารถได้กับทุกเมืองทุกขนาดไม่ว่าจะเป็นศูนย์กลางเมือง หรือชานเมืองก็ตาม กระบวนการในการ Visual Survey ไม่มีความวุ่นวายและซับซ้อนและก่อนการทำ Visual Survey เราควรต้องทราบองค์ประกอบ (Elements) ของเมือง และควรเข้าใจถึงความเกี่ยวข้องขององค์ประกอบต่างๆ เหล่านั้นด้วย องค์ประกอบที่กล่าวถึงนี้ ได้แก่องค์ประกอบทางกายภาพของเมืองที่ได้กล่าวไว้ในตอนต้น และองค์ประกอบด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องมี รูปทรงของที่ดินและธรรมชาติ จะต้องมีความสอดคล้องกันทั้ง สถาปัตยกรรม การประเมินงานทางสถาปัตยกรรมของเมืองที่เพิ่มเข้าไปในธรรมชาติ และธรรมชาติแวดล้อมที่มีอยู่ สภาพของอากาศภายในท้องถิ่น การพิจารณาถึงสภาพภูมิอากาศที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบของเมืองอีก เช่น เมืองบางเมืองตั้งไว้ตำแหน่งดี หรือเมืองบางเมืองได้รูปแบบเมืองมาจากสภาพภูมิอากาศ โดยสิ่งต่างๆ เหล่านี้มิได้เฉพาะการพิจารณาเพื่อความสวยงามแต่เป็นการพิจารณาเพื่อประโยชน์ใช้สอยในด้านต่างๆ ของเมืองได้อย่างดี รูปร่างของเมือง พื้นที่ว่างในเมืองและพื้นที่เปิดโล่ง ในการทำสำรวจเพื่อการออกแบบชุมชมควรจะพิจารณาถึงที่ว่างของเมืองทั้งหมด ซึ่งจะช่วยในการพิจารณาถึงพื้นที่ว่างภายในเมืองและพื้นที่เปิดโล่งด้วยกัน ตัวอย่างเช่น เราเริ่มทำผังส่วนพักผ่อนของเมือง ควรมีการวางผังส่วนกลางเมืองและพื้นที่ว่างเป็นช่องทางเชื่อมต่อที่จะนำไปยังส่วนนั้น การสำรวจควรเรียงลำดับจากที่พื้นว่าง สำหรับพักผ่อนจนถึงที่ว่างสำหรับสังสรรค์ ชุมชน และกิจกรรมที่วุ่นวายอื่นๆ ส่วนสาธารณะของเมือง เช่น ถนน โรงเรียน สวน ศาลาประชาคม ห้องสมุด ควรจะนับเป็นระบบของที่เปิดโล่งเกี่ยวกับบริเวณก่อสร้างอาคารของเมืองด้วย เส้นทาง ย่านภายในเมือง ส่วนประกอบของย่าน รายละเอียด เราควรจะต้องระมัดระวังปัญหาที่เกิดจากการสัญจร ทางเท้าและบาทวิถี ควรตรวจสอบลักษณะของการใช้ทางเท้าในย่านหรือสถานที่วุ่นวาย คือ สำรวจว่าทางเดินเพียงพอหรือไม่ ความกว้าง สภาพ การกันแดดและฝน และการตั้งม้านั่ง การแก้ปัญหาสำหรับเรื่องนี้ คือ แยกทางรถกับคนเดินออกต่างระดับกัน รถอยู่ระดับต่ำ คนอยู่ระดับบน มุมมองและเส้นขอบฟ้า บริเวณซึ่งมีปัญหา พฤติกรรมการท่องเที่ยว จากแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมนักท่องเที่ยวทำให้เราเห็นความสำคัญของการพัฒนาการท่องเที่ยวที่จะต้องคำนึงถึงสิ่งต่างๆ เหล่านี้ เพื่อคงคุณค่าการเป็นแหล่งท่องเที่ยวได้อย่างยาวนาน อันจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับการผลักดันที่ทำให้เกิดระบบการท่องเที่ยวอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะทำให้เกิดรายได้แก่

ท้องถิ่นตามมา และผลประโยชน์ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นในส่วนนี้จะเป็นสิ่งสำคัญในการทำให้ประชาชนตื่นตัวรักษาสภาพแวดล้อมชุมชน อนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีเพื่อคงสภาพแหล่งท่องเที่ยวของตนให้เป็นแหล่งรายได้แก่ท้องถิ่น ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้อย่างไม่รู้จบ ซึ่งหลักแหล่งการพัฒนานี้ได้ถูกเรียกว่า เป็นแหล่งพัฒนาอย่างยั่งยืน ย่านและที่รวมกิจกรรม ซึ่งกล่าวโดยรวมๆ แล้วกิจกรรมก็คือย่านชนิดหนึ่งที่มีความหนาแน่นค่อนข้างสูงและเกิดการรวมตัวกันเพื่อกิจกรรมมากกว่าลักษณะทางกายภาพอื่นๆ ตามปกติบริเวณที่รวมกิจกรรมนั้นจะมีพื้นที่ค่อนข้างจำกัด และลักษณะทางกายภาพของบริเวณที่จะสร้างขึ้นเป็นแบบถาวรหรือแบบที่รื้อถอนได้สะดวกตามแต่กิจกรรมที่มี และจะถูกสร้างขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นด้วย

ข้อพิจารณาในการปรับปรุงย่านและที่รวมกิจกรรม เดชา บุญค้ำ (2531, หน้า 6) ได้กล่าวถึงพิจารณาในการปรับปรุงย่านและที่รวมกิจกรรมในการพัฒนาภูมิทัศน์เมืองจะมีแนวทางที่แตกต่างกันไปตามลักษณะแต่ละเมืองและจำเป็นต้องมีการศึกษาถึงปัญหาในแต่ละพื้นที่เสียก่อนจึงจะสามารถกำหนดแนวทางการพัฒนา แก้ไข ปรับปรุงได้โดยอาศัยแนวทางในการปรับปรุงอย่างสังเขป การพิจารณาคุณค่าทางทัศนียภาพของที่โล่ง เส้นทางสัญจร เดชา บุญค้ำ (2531, หน้า 5,6) ได้กล่าวถึงเส้นทางนักท่องเที่ยวว่านักท่องเที่ยวในกรณีที่มีนักท่องเที่ยวจำนวนมากพอสมควรมีแหล่งท่องเที่ยวที่สามารถดึงดูดในระดับสูง

ประเภทของเส้นทางทัศนาจรสามารถแบ่งออกได้ดังนี้คือ เส้นทางเท้า เส้นทางรถยนต์ หรือรถโดยสาร ทางจักรยายนต์ ทางเรือ หรือแพ รถไฟ หรือรถราง พาหนะอื่นๆ ที่นั่งแบบเพื่อการผ่อนคลาย ได้แก่ การนั่งพักเหนื่อย โต๊ะและเก้าอี้ เช่น บริเวณพักผ่อนที่ต้องการมีที่วางของหรือที่ต้องการมีเกณฑ์เล็กๆน้อยๆ

1.2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบภูมิทัศน์ จากการศึกษาและค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเกี่ยวกับแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบภูมิทัศน์นั้นมีองค์ประกอบหลายด้านที่ต้องคำนึงถึงการเลือกสถานที่ตั้งโครงการ เรื่องที่จะต้องพิจารณาเป็นอันดับแรก ในการเลือกพื้นที่ในการพัฒนาโครงการ คือ ความเหมาะสมของพื้นที่สำหรับการพัฒนาที่ดินเฉพาะประเภท ซึ่งประกอบไปด้วย ปัจจัยทางด้านวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี ถ้ามีปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ปรากฏอยู่ จะสามารถทำการอนุรักษ์ ป้องกัน หรือนำกลับมาใช้ประโยชน์ใหม่อีกครั้งหนึ่งได้อย่างไร แหล่งน้ำสะอาด สาธารณูปโภคและแหล่งพลังงาน ระบบโครงข่ายถนน ปัจจัยทางธรรมชาติของพื้นที่ สภาพภูมิอากาศระดับท้องถิ่น สภาพภูมิอากาศระดับท้องถิ่นเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ต้องนำมาพิจารณาในการออกแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในด้านสถาปัตยกรรมและภูมิสถาปัตยกรรม ปัจจัยในระดับภูมิภาคโดยรอบของพื้นที่ ลักษณะและหน้าที่ของชุมชนที่อยู่ใกล้เคียง ปัจจัยในระดับภูมิภาคที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ คือ อะไรบ้าง พื้นฐานทางด้านเศรษฐกิจของภูมิภาค ประชากร วัฒนธรรม รวมทั้งชุมชนที่อยู่ใกล้เคียงมีความสำคัญต่อการตัดสินใจในการออกแบบ

กระบวนการในการเลือกพื้นที่โครงการพัฒนา พื้นที่ชุมชนที่น่าอยู่อาศัย คือ การพิจารณาชั่งน้ำหนักและหาความสมดุล ระหว่างความดึงดูดใจและข้อดีต่างๆ ของพื้นที่ (สภาพแวดล้อมทาง

ธรรมชาติและทางด้านวัฒนธรรม การเข้าถึงพื้นที่ เป็นต้น) และสิ่งที่ต้องสูญเสียไป เนื่องจากการพัฒนาที่จะเกิด เมื่อทำการรวบรวมข้อมูลทั้งหมดแล้ว ภูมิสถาปนิกและนักออกแบบวางผัง ต้องทำการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อพิจารณาว่าพื้นที่นั้นเหมาะสมในการพัฒนาหรือไม่ ถ้าเหมาะสมควรทำการวางนโยบาย ในการออกแบบที่เหมาะสมและยั่งยืนต่อไป

2.ผลการวิเคราะห์ข้อมูล การศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

2.1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผลิตภัณฑ์ที่อนุญาตให้ติดตั้งได้ภายในชุมชนโดยวิเคราะห์ตามเขตความรับผิดชอบดูแลของเทศบาลชุมชน ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ ที่สามารถดำเนินการออกแบบได้ จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับอุปกรณ์ตกแต่งภูมิทัศน์ตามหลักการการแบ่งพื้นที่การรับผิดชอบของพื้นที่หมู่บ้านด่านเกวียน ซึ่งจะสอดคล้องกับแผนพัฒนาชุมชนของหมู่บ้านด่านเกวียน จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญสามารถสรุปได้ดังนี้

สรุปผล

สำหรับชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ที่สามารถผลิตใช้ภายในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนได้ จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นายกเทศมนตรีเทศบาลด่านเกวียน โยธาและผังเมืองของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ลงความเห็นที่ตรงกันว่า ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ที่เหมาะสมให้มีการออกแบบและพัฒนาใหม่ได้แก่ เก้าอี้นั่งพักผ่อนระหว่างทาง ป้ายแสดงพื้นที่ของชุมชน และสัญลักษณ์แทนพื้นที่ภายในชุมชน

2.2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล พื้นที่ภายในชุมชนเครื่องปั้นดินเผา ผู้วิจัยได้ทำการลงพื้นที่เพื่อสำรวจแผนผังของหมู่บ้าน และสถานที่ จุดท่องเที่ยวเพื่อนำมาใช้ในการออกแบบพัฒนาป้ายบอกแผนที่ พื้นที่โซนหลักของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่สำรวจและสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ นายกเทศมนตรีเทศบาลด่านเกวียน โยธาและผังเมือง ของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนแสดงให้เห็นพื้นที่ดังภาพที่ 4.2 จากสำรวจและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน แบ่งพื้นที่โซนท่องเที่ยวได้ 4 โซน ได้แก่ โซนถนนใหญ่ โซนหลังเหมือง โซน OTOP และโซนโฮมสเตย์

ภาพที่ 1 อานาเขตการปกครองของเทศบาลชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

จากพื้นที่ 4 โซนดังกล่าวผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์สภาพพื้นที่ในแต่ละส่วนและสรุปผลได้ดังนี้

1. โซนถนนใหญ่ เป็นโซนที่อยู่ในพื้นที่เขตการรับผิดชอบดูแลของเทศบาลด่านเกวียน ติดกับถนนสายหลัก นครราชสีมา-โชคชัย มีสถานที่ท่องเที่ยวมากมาย เช่น ร้านค้าขายของที่ระลึก ร้านอาหาร และพิพิธภัณฑ์เกวียน เป็นต้น

พื้นที่โดยรวมยังขาดสิ่งอำนวยความสะดวกต่อนักท่องเที่ยวที่จำเป็น เช่น ที่นั่งพักผ่อนจุดทิ้งขยะที่ยังมีไม่เพียงพอ ป้ายบอกทางที่ยังขาดความชัดเจน หรือแม้กระทั่งแผนที่บอกทางก็ดูทรุดโทรม บอกตำแหน่งสถานที่ท่องเที่ยวไม่ครบถ้วนและชัดเจน

ภาพที่ 2 แสดงผลิตภัณฑ์ของเดิมที่มีอยู่ในพื้นที่โซนถนนใหญ่

2. โซนหลังเหมือง เป็นโซนที่อยู่ในพื้นที่เขตการรับผิดชอบดูแลของเทศบาลด่านเกวียน พื้นที่ทั้งหมดอยู่หลังเหมืองส่งน้ำของด่านเกวียน สถานที่ส่วนใหญ่เป็นโรงงานเครื่องปั้นดินเผา เตาเผาเครื่องปั้นดินเผา ที่พักอาศัย นักท่องเที่ยวสามารถเที่ยวชมการปั้นเครื่องปั้นดินเผาของชาวบ้านหรือนักลงทุนติดต่อธุรกิจต่างๆ

พื้นที่โดยรวมยังขาดสิ่งอำนวยความสะดวกต่อนักท่องเที่ยวที่จำเป็น เช่น ที่นั่งพักผ่อน จุดทิ้งขยะที่ยังมีไม่เพียงพอ ป้ายบอกทางที่ยังขาดความชัดเจน หรือแม้กระทั่งแผนที่บอกทาง ก็ดูทรุดโทรม บอกตำแหน่งสถานที่ท่องเที่ยวไม่ครบถ้วนและชัดเจน

ภาพที่ 3 แสดงผลิตภัณฑ์ของเดิมที่มีอยู่ในพื้นที่โซนหลังเหมือง

3. โซน OTOP เป็นโซนที่อยู่ในพื้นที่เขตการรับผิดชอบดูแลของเทศบาลด่านเกวียน พื้นที่ทั้งหมดอยู่หลังเหมืองส่งน้ำของด่านเกวียน สถานที่ส่วนใหญ่เป็นโรงงานเครื่องปั้นดินเผา เตาเผาเครื่องปั้นดินเผา ที่พักอาศัย นักท่องเที่ยวสามารถเที่ยวชมการปั้นเครื่องปั้นดินเผาของชาวบ้านหรือนักลงทุนติดต่อธุรกิจต่างๆ

พื้นที่โดยรวมยังขาดสิ่งอำนวยความสะดวกต่อนักท่องเที่ยวที่จำเป็น เช่น ที่นั่งพักผ่อน จุดทิ้งขยะที่ยังมีไม่เพียงพอ ป้ายบอกทางที่ยังขาดความชัดเจน หรือแม้กระทั่งแผนที่บอกทาง ก็ดูทรุดโทรม บอกตำแหน่งสถานที่ท่องเที่ยวไม่ครบถ้วนและชัดเจน

ภาพที่ 4 แสดงผลิตภัณฑ์ของเดิมที่มีอยู่ในพื้นที่โซน OTOP

4. โซนโฮมสเตย์ เป็นโซนที่อยู่ในพื้นที่เขตการรับผิดชอบดูแลของเทศบาลด่านเกวียน พื้นที่ทั้งหมดอยู่หลังโซน OTOP เป็นโซนที่มีที่พักโฮมสเตย์ไว้คอยให้บริการนักท่องเที่ยวที่ต้องการพักค้างคืน และยังสามารถชมการสาธิตการปั้นเครื่องปั้นดินเผาได้

พื้นที่โดยรวมยังขาดสิ่งอำนวยความสะดวก ต่อนักท่องเที่ยวที่จำเป็นเช่นเดียวกันกับโซนอื่นๆ เช่น ที่นั่งพักผ่อน จุดทิ้งขยะที่ยังมีไม่เพียงพอ ป้ายบอกทางที่ยังขาดความชัดเจน หรือแม้กระทั้งแผนที่บอกทางก็ดูทรุดโทรม บอกตำแหน่งสถานที่ท่องเที่ยวไม่ครบถ้วนและชัดเจน

ภาพที่ 5 แสดงผลิตภัณฑ์ของเดิมที่มีอยู่ในพื้นที่โซนโฮมสเตย์

หลังจากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าวไปทำการปรึกษาและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่ดูแลและรับผิดชอบในเรื่องของงานระบบโยธาของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ถึงข้อสรุปผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ที่สามารถผลิตและติดตั้งได้ภายในชุมชน จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับอุปกรณ์ตกแต่งภูมิทัศน์ตามหลักการ การแบ่งพื้นที่การรับผิดชอบของพื้นที่หมู่บ้านด่านเกวียนชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์

2.3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล ขนาดสัดส่วนของผลิตภัณฑ์ เพื่อให้ได้สัดส่วนที่เหมาะสมกับการใช้งานผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งการศึกษาจากเอกสารและวิเคราะห์จากการใช้งานจริง

1) เก้าอี้นั่งพักระหว่างทาง ได้วิเคราะห์ขนาดสัดส่วนของป้ายแผนที่จากหลักการยศาสตร์โดยใช้ข้อมูลในส่วนของขนาดสัดส่วนของชาย หญิง ตั้งแต่ช่วงอายุ 10 – 60 ปี สัดส่วนการนั่งจัดเป็นการนั่งแบบระยะสั้น โดยสรุปขนาดได้ดังนี้ ขนาดความสูง 50 ซม. ยาว 100 ซม. ต่อหนึ่งชิ้น ขนาดพื้นที่นั่งกว้าง 47 ซม.

2) ป้ายบอกแผนที่ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ขนาดสัดส่วนของป้ายแผนที่จากหลักการยศาสตร์โดยใช้ข้อมูลในส่วนของขนาดสัดส่วนของชาย หญิง ตั้งแต่ช่วงอายุ 10 – 60 ปี วิถีการมองเห็น โดยสรุปขนาดได้ดังนี้ ขนาดสัดส่วนของขอตั้ง เส้นผ่านศูนย์กลางฐาน 20 ซม. เส้นผ่านศูนย์กลางยอดขา 15 ซม. ขามีขนาดความสูง 100 ซม. ขนาดของป้ายกว้าง 110 ซม. ยาว 183 ซม.

3) สัญลักษณ์แทนพื้นที่ ผู้วิจัยวิเคราะห์ขนาดสัดส่วนของสัญลักษณ์แทนพื้นที่จากแนวความคิดที่ใช้ในการออกแบบ ซึ่งสรุปได้ 4 โซน ได้

- โซนถนนใหญ่ ขนาด 70X70X85 ซม. - โซนหลังเหมือง ขนาด 70X70X85 ซม.
- โซน OTOP ขนาด 65X65X70 ซม. - โซนโฮมสเตย์ ขนาด 50X50X60 ซม.

2.4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล แนวคิดที่ใช้ในการออกแบบ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่สำรวจพื้นที่และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นเพื่อหาเอกลักษณ์ของชุมชนเครื่องปั้นดินเผามาใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบพื้นที่พบว่ามี 3 อย่างที่เด่นชัด ได้ทำการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้นำเอาเอกลักษณ์ของชุมชนมาใช้ในการออกแบบได้ข้อสรุปดังนี้

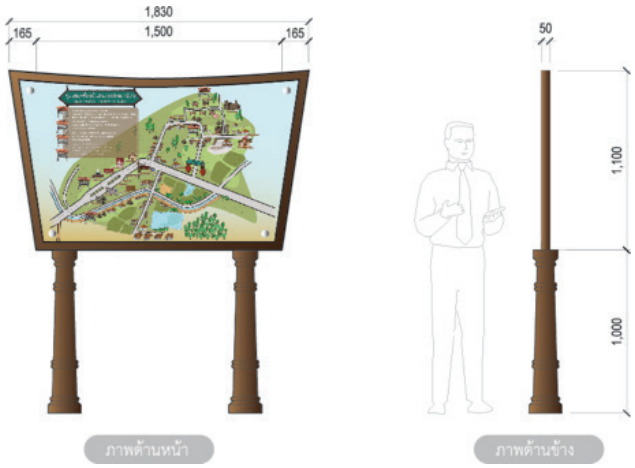
- เก้าอี้นั่งพักพักผ่อนระหว่างทางได้แนวคิดมาจากล้อเกวียนที่เป็นเอกลักษณ์เรื่องราวของหมู่บ้านด่านเกวียน ด้วยวิธีการตัดทอนรูปร่างรูปทรงผสานกับการวิเคราะห์หลักการยศาสตร์เพื่อให้ได้เก้าอี้นั่งพักผ่อนระหว่างที่ถูกต้องตามหลักการยศาสตร์และสวยงามตามเอกลักษณ์ของเกวียน

ภาพที่ 6 การวิเคราะห์เลือกส่วนเอกลักษณ์ของเกวียนมาใช้ในการออกแบบ

ภาพที่ 7 ภาพชิ้นงานออกแบบเก้าอี้นั่งพักพักผ่อนระหว่างทางที่ได้แนวคิดมาจากล้อเกวียน

-ป้ายแผนที่ได้แนวคิดมาจากรูปทรงของป้ายแผนที่ของเดิมด้วยวิธีการตัดทอนรูปร่างรูปทรงผสานกับการวิเคราะห์กลักการยศาสตร์ทิศทางมุมของการใช้งาน

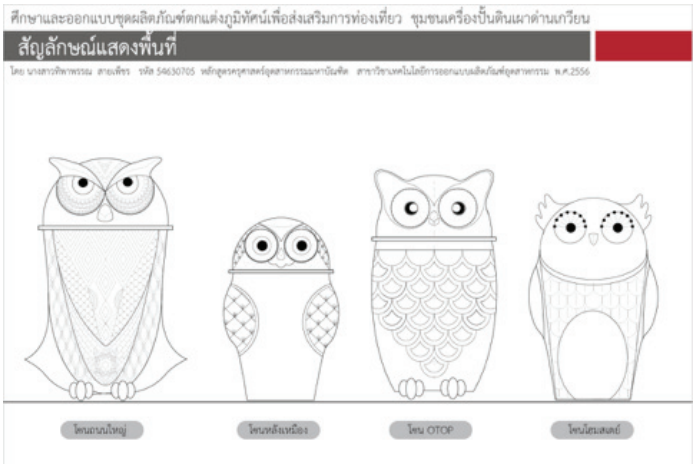
ภาพที่ 8 การวิเคราะห์เลือกส่วนเอกลักษณ์ของป้ายมาใช้ในการออกแบบ



ภาพที่ 9 ภาพชิ้นงานป้ายแผนที่ได้แนวคิดมาจากรูปทรงของป้ายแผนที่ของเดิม

- สัญลักษณ์แทนพื้นที่ ได้แนวคิดมาจากนกฮูก โดยการตัดทอนรูปร่างรูปทรง วิเคราะห์การใช้วัสดุและวิธีกรรมในการผลิตที่เหมาะสม ผสานเข้ากับหน้าที่ใช้สอยของผลิตภัณฑ์นั้น

ภาพที่ 10 การวิเคราะห์เลือกส่วนเอกลักษณ์ของนกฮูกมาใช้ในการออกแบบ



ภาพที่11 ภาพชิ้นงานสัญลักษณ์แทนพื้นที่ ได้แนวคิดมาจากนกฮูก

2.5 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล การลงคะแนนเพื่อเลือกแบบนำมาผลิตจริง โดยการลงคะแนนจากชาวบ้านในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวที่มาเยี่ยมชมหมู่บ้านจำนวน 100 คน โดยลงคะแนนให้เก้าอี้นั่งในรูปแบบที่ 1 จำนวน 56 คะแนน จากจำนวนประชากร 100 คน ให้เหตุผลว่า รูปแบบตรงกับแนวคิดที่ใช้มีรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์สื่อถึงชุมชน เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ง่ายต่อการผลิต แข็งแรงทนทาน ในส่วนของสัญลักษณ์แทนพื้นที่แบบที่ 3 ได้รับคะแนนสูงสุด จำนวน 59 คะแนน จำนวนประชากร 100 คน ให้เหตุผลว่า รูปแบบตรงกับแนวคิดที่ใช้ รูปทรงน่ารัก สีที่ใช้บอกประเภทขยะชัดเจนเข้าใจง่าย และลงคะแนนให้รูปแบบป้ายบอกแผนที่ในรูปแบบที่ 2 ให้ได้คะแนนสูงสุด จำนวน 67 คะแนน โดยให้เหตุผลว่า รูปทรงเรียบง่าย วัสดุแข็งแรงทนทาน กราฟิกบอกแผนที่มีความชัดเจน สัญลักษณ์ที่ใช้แทนจดจำได้ง่ายดูแล้วสามารถตอบได้ว่าคือสถานที่อะไร

2.6 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล แบบประเมินความคิดเห็นด้านการรูปแบบ โดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ ที่มีต่อผลิตภัณฑ์ชุดตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนโดยแบ่งเป็น 3 ด้าน ดังนี้

ผลิตภัณฑ์ชิ้นที่ 1 เก้าอี้นั่งพักผ่อนระหว่างทาง

ด้านหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$=4.33) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้มีความเหมาะสมเรื่องรายละเอียดที่ชัดเจน ทางด้านข้อมูล ($\overline{X}$=4.45) มีความเหมาะสมง่ายต่อการทำความสะอาด ($\overline{X}$=4.43) มีความคงทนแข็งแรงมีอายุการใช้งานยาวนาน ($\overline{X}$=4.29) มีความเหมาะสมปลอดภัยในการใช้งาน ($\overline{X}$=4.14)

ด้านความสะดวกสบายในการใช้มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$=4.21) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้

ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีขนาดเหมาะสมกับการเคลื่อนย้าย($\overline{X}$=4.45)

ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีขนาดเหมาะสมกับการใช้งาน ($\overline{X}$=4.43)

ด้านความสวยงาม มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$=4.48) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้มีความเหมาะสมเรื่องวัสดุในการผลิตสวยงามตามรูปแบบของเอกลักษณ์ชุมชน ($\overline{X}$=4.71) มีความเหมาะสมเรื่องความสวยงามสร้างสรรค์ในการออกแบบรูปทรง ($\overline{X}$=4.64) มีความเหมาะสมเรื่องรูปแบบสวยงามสื่อถึงเอกลักษณ์ของชุมชน ($\overline{X}$=4.57) มีความเหมาะสมเรื่องการจัดวางรายละเอียดของข้อมูลแผนที่ได้สวยงามชัดเจน ($\overline{X}$=4.57) ตามลำดับ

สรุป รวมทุกด้านมีความคิดเห็นเฉลี่ย ($\overline{X}$=4.34, S.D. = 0.27) อยู่ในระดับมาก

ผลิตภัณฑ์ชิ้นที่ 2 ป้ายแผนที่

ด้านหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$=4.33) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ มีความเหมาะสมเรื่องรายละเอียดที่ชัดเจน ทางด้านข้อมูล ($\overline{X}$=4.45) มีความเหมาะสมง่ายต่อการทำความสะอาด ($\overline{X}$=4.43) มีความคงทนแข็งแรงมีอายุการใช้งานยาวนาน ($\overline{X}$=4.29) มีความเหมาะสมปลอดภัยในการใช้งาน ($\overline{X}$=4.14) ตามลำดับ

ด้านความสะดวกสบายในการใช้มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$=4.44) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีขนาดเหมาะสมกับการเคลื่อนย้าย ($\overline{X}$=4.45) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีขนาดเหมาะสมกับการใช้งาน ($\overline{X}$=4.43) ตามลำดับ

ด้านความสวยงาม มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$=4.59) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ มีความเหมาะสมเรื่องวัสดุในการผลิตสวยงามตามรูปแบบของเอกลักษณ์ชุมชน ($\overline{X}$=4.71) มีความเหมาะสมเรื่องความสวยงามสร้างสรรค์ในการออกแบบรูปทรง ($\overline{X}$=4.64) มีความเหมาะสมเรื่องรูปแบบสวยงามสื่อถึงเอกลักษณ์ของชุมชน ($\overline{X}$=4.57) มีความเหมาะสมเรื่องการจัดวางรายละเอียดของข้อมูลแผนที่ได้สวยงามชัดเจน ($\overline{X}$=4.57) ตามลำดับ

สรุป รวมทุกด้านมีความคิดเห็นเฉลี่ย ($\overline{X}$=4.45, S.D. =0.41) อยู่ในระดับมาก

ผลิตภัณฑ์ชิ้นที่ 3 สัญลักษณ์แทนพื้นที่

ด้านหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$=4.35) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ มีความเหมาะสมปลอดภัยในการใช้งาน ($\overline{X}$=4.39) มีความเหมาะสมง่ายต่อการทำความสะอาด ($\overline{X}$=4.38) มีความคงทนแข็งแรงมีอายุการใช้งานยาวนาน ($\overline{X}$=4.29)

ด้านความสะดวกสบายในการใช้มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$=4.43) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีขนาดเหมาะสมกับการเคลื่อนย้าย ($\overline{X}$=4.43) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีขนาดเหมาะสมกับการใช้งาน($\overline{X}$=4.43)

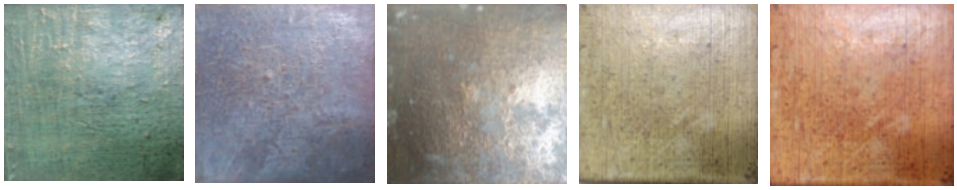
ด้านความสวยงาม มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$=4.75) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ มีความเหมาะสมเรื่องวัสดุในการผลิตสวยงามตามรูปแบบของเอกลักษณ์ชุมชน ($\overline{X}$=5.00) มีความเหมาะสมเรื่องการจัดวางรายละเอียดของข้อมูลแผนที่ได้สวยงามชัดเจน ($\overline{X}$=4.71) มีความเหมาะสมเรื่องความสวยงามสร้างสรรค์ในการออกแบบรูปทรง ($\overline{X}$=4.71) มีความเหมาะสมเรื่องรูปแบบสวยงามสื่อถึงเอกลักษณ์ของชุมชน ($\overline{X}$=4.57) ตามลำดับ

สรุป รวมทุกด้านมีความคิดเห็นเฉลี่ย ($\overline{X}$=4.51, S.D. =0.29) อยู่ในระดับมาก

3. การศึกษาวัสดุประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

3.1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล วัสดุหลักดินด่านเกวียน ดินด่านเกวียน ซึ่งเป็นวัสดุที่มีอยู่ดั้งเดิมภายในชุมชน โดยผู้วิจัยได้ทำการลงพื้นที่สำรวจและสัมภาษณ์เก็บข้อมูล จากร้านค้า ผู้ผลิตภายในชุมชน ดินด่านเกวียน คุณสมบัติดินด่านเกวียนนั้นเป็นดินซึ่งมีคุณสมบัติพิเศษ ซึ่งง่ายต่อการขึ้นรูปทนทานต่อการเผา ไม่บิดเบี้ยวหรือแตกหักง่าย ดินนี้เมื่อถูกเผาจะให้สีโดยธรรมชาติเป็นสีแดง และที่น่าสนใจอย่างยิ่งคือเมื่อเผาที่อุณหภูมิ 1200 องศาเซลเซียส จะมีลักษณะเป็นสีส้มฤทธิ์มันวาว เมื่อเคาะจะมีเสียงดังกังวาน ด้วยมีธาตุเหล็ก (Iron Oxide) หรือสนิมเหล็กที่มีอย จำนวนมาก ซึ่งดินที่มีคุณสมบัติดังกล่าวนั้นมีปริมาณลดน้อยลงมาก ปัจจุบันผลิตภัณฑ์ส่วนใหญ่ของหมู่บ้านด่านเกวียนนั้นจะเป็นรูปแบบการเผาแบบเผาแดง โดยทางผู้วิจัยได้ทำการลงพื้นที่สำรวจและสัมภาษณ์จากร้านค้า ผู้ผลิตภายในชุมชน พบว่าชิ้นงานที่เผาและได้ทำสีมี 5 อันดับยอดนิยมได้แก่ เขียวปัดทอง น้ำเงินปัดทอง น้ำตาลปัดทอง เหลืองปัดทอง และส้มปัดทอง

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน สรุปได้ว่าลักษณะการสร้างลายที่เหมาะสมกับชิ้นงานขนาดใหญ่ ควรเป็นการขุดลายเพื่อสร้าง การปั้มลาย การเขียนลาย การปั้นนูนต่ำ และการฉลุลาย จะทำให้ชิ้นงานเกิดความเสียหายน้อยในการเผาและมีลายที่คงทน



ภาพที่ 12 5 อันดับยอดนิยมในการทำสีเครื่องปั้นดินเผา

3.2 วัสดุรองหินทราย วัสดุอันดับรองลงมาจากดินด่านเกวียนที่มีการผลิตจำหน่ายอยู่ภายในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เป็นวัสดุที่เกิดขึ้นหลังวัสดุดินเผา จากการเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้วยวิธีการสำรวจและสัมภาษณ์เก็บข้อมูล หินทรายเป็นการนำวัสดุ ดินทราย ปูน และน้ำมาผสมกัน แล้วหล่อเข้าแบบ ในการผลิตชิ้นงานของผู้วิจัย จากการเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญวิธีการที่เหมาะสมในการผลิตคือ การหล่อแบบตามแม่แบบที่ได้ทำสร้างไว้ เมื่อวัสดุเซทตัวได้ที่จะทำการถอดแบบออกมาแกะรายละเอียดของชิ้นงาน

ภาพที่ 13 5 อันดับในการสร้างลายเครื่องปั้นดินเผา

4. การพัฒนารูปแบบแผนที่ ป้ายบอกทางของเดิมให้มีรายละเอียดที่ชัดเจนเข้าใจได้ง่าย ผลการประเมินความคิดเห็นด้านกราฟิก โดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบกราฟิก ที่มีต่อผลิตภัณฑ์ชุดตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อสงเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนโดยแบ่งเป็น 3 ด้าน ดังนี้

ด้านหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$=4.38) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้

วัสดุมีความคงทนแข็งแรงมีอายุการใช้งานยาวนานตามลำดับ ($\overline{X}$=4.43)

ตัวอักษรมีความเหมาะสมกับกับการมองเห็น ($\overline{X}$=4.38)

สัญลักษณ์มีความเหมาะสมเข้าใจง่าย ($\overline{X}$=4.29)

สัญลักษณ์มีความเหมาะสมสื่อความหมายได้ชัดเจน ($\overline{X}$=4.25)

ด้านความสะดวกสบายในการใช้งานมีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก($\overline{X}$=4.47) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ สัญลักษณ์นั้นมีความเหมาะสมกับขนาดของป้าย ($\overline{X}$=4.74) สีของกราฟิกมีความเหมาะในการมองเห็น ($\overline{X}$=4.43) ตัวอักษรมีความเหมาะสมกับขนาดของป้ายตามลำดับ ($\overline{X}$=4.43)

ด้านความสวยงาม มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$=4.69) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ มีความเหมาะสมเรื่องรูปแบบสวยงามสื่อถึงเอกลักษณ์ของชุมชน ($\overline{X}$=4.82) มีความเหมาะสมเรื่องความสวยงามสร้างสรรค์ในการออกแบบรูปทรง ($\overline{X}$=4.73) ความเหมาะสมเรื่องการจัดวางรายละเอียดของข้อมูลทิศทางได้สวยงามชัดเจน ($\overline{X}$=4.64) มีความเหมาะสมเรื่องวัสดุในการผลิตสวยงามตามรูปแบบของเอกลักษณ์ชุมชน ($\overline{X}$=4.57) ตามลำดับ

สรุป รวมทุกด้านมีความคิดเห็นเฉลี่ย ($\overline{X}$=4.49, S.D. = 0.39) อยู่ในระดับมาก

5. การประเมินความพึงพอใจ ของประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยว

ผลการวิเคราะห์ความคิดเห็นข้อมูลความพึงพอใจของกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อ ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ที่นำมาพัฒนาใหม่แล้ว โดยใช้ค่าเฉลี่ย และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความพึงพอใจของกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อผลิตภัณฑ์ชุดตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อสงเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนโดยแบ่งเป็น 3 ด้าน ดังนี้

ด้านหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$=4.38) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์นั้นมีความคงทนแข็งแรงมีอายุการใช้งานยาวนาน ($\overline{X}$=4.59) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ง่ายต่อการทำความสะอาด ($\overline{X}$=4.48) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์สามารถบำรุงรักษา ซ่อมแซมได้ง่าย โดยใช้วัสดุในชุมชน ($\overline{X}$=4.48) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ มีรายละเอียดที่ชัดเจน ทางด้านข้อมูล ($\overline{X}$=4.36) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีความปลอดภัยในการใช้งาน ($\overline{X}$=4.35) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์สามารถปรับใช้งานได้ในหลายรูปแบบตามสถานการณ์และพื้นที่ ที่จัดแสดง ($\overline{X}$=4.02) ตามลำดับ

ด้านความสะดวกสบายในการใช้มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$=4.29) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีขนาดเหมาะสมกับการเคลื่อนย้าย ($\overline{X}$=4.45) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีขนาดเหมาะสมกับการใช้งาน ($\overline{X}$=4.29) ตามลำดับ

ด้านความสวยงาม มีความคิดเห็นเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$=4.65) โดยเรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ดังนี้ ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ ใช้วัสดุในการผลิต สวยงามตามรูปแบบของเอกลักษณ์ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ($\overline{X}$=4.86) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์รูปแบบสวยงามสื่อถึงเอกลักษณ์ของชุมชน ($\overline{X}$=4.59) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีความสวยงาม

สร้างสรรค์ในการออกแบบรูปทรง ($\overline{X}$=4.58) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ ผลิตภัณฑ์มีการจัดวางรายละเอียดของข้อมูลแผนที่ได้สวยงามชัดเจน ($\overline{X}$=4.57)

สรุป รวมทุกด้านมีความคิดเห็นเฉลี่ย ($\overline{X}$=4.43, S.D. = 0.73) อยู่ในระดับมาก

อภิปรายผล

ในการศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ตอบแบบสอบถามและการวิเคราะห์การออกแบบเรื่องชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน สามารถอภิปรายผลการวิเคราะห์เชิงออกแบบผลิตภัณฑ์ กระบวนการกระจายหน้าที่การวิเคราะห์เชิงการออกแบบผลิตภัณฑ์ ที่ได้จากการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของโครงการ และกรอบที่ใช้ในการวิจัย ดังนี้

1.เพื่อศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาและออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เพื่อพัฒนารูปแบบแผนที่ ป้ายบอกทางของเดิมให้มีรายละเอียดที่ชัดเจน เพื่อนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยว และชาวบ้านภายในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนเข้าใจในเส้นทางได้ง่ายขึ้น

โดยการศึกษาและเก็บข้อมูลเบื้องต้นด้วยการลงพื้นที่ เพื่อศึกษาภูมิทัศน์ชุมชน ด้วยการถ่ายภาพ สังเกตการณ์และบันทึกการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ปราชญ์ชาวบ้าน โดยมีประเด็นการสัมภาษณ์แผ่นพัฒนาชุมชนในปี พ.ศ. 2556-2557 ของเทศบาลด่านเกวียน โครงการสนับสนุนด้านการท่องเที่ยวของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ย่านเศรษฐกิจการค้าของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน แหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เขตพื้นที่การปกครองเทศบาลด่านเกวียน ความคิดเห็นขององค์ประกอบที่สำคัญต่อชุดผลิตภัณฑ์ส่งเสริมการท่องเที่ยวประเพณีประจำท้องถิ่น ข้อตกลงกฎระเบียบภายในชุมชน ความเป็นมาของชุมชนเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งเป็นข้อมูลที่จำเป็นต้องใช้ในการออกแบบ สอดคล้องกับหลักการการออกแบบของ สมพล ดำรงเสถียร (2545) ที่กล่าวว่า การออกแบบชุมชนเมืองจะต้องศึกษาด้านสังคม, วัฒนธรรม, สถาบันทางสังคม, บริการของรัฐ, ทัศนคติของประชาชน, กฎหมายที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อการออกแบบชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประโยชน์การใช้สอยการดูแลรักษาเป็นสำคัญ พบว่ารูปแบบที่ออกแบบนั้นสามารถตอบสนองผู้บริโภคในด้านการใช้งานได้ในระดับความเหมาะสมมาก ทั้งนี้นั้นยังมีส่วนบกพร่องในด้านของการขนย้ายตัวผลิตภัณฑ์บางชิ้นที่จำเป็นจะต้องพัฒนาเพิ่มเติม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ นวลน้อย บุญวงศ์ (2539) ที่กล่าวว่า ประโยชน์ใช้สอยที่ส่งผลโดยตรงต่อผู้ใช้งานตามขอบเขตที่กำหนดไว้ 2 ด้าน คือ ด้านประโยชน์ใช้สอยหลัก คือ ประโยชน์เฉพาะโดยตรงที่งานออกแบบนั้นๆ จะต้องทำหน้าที่ได้อย่าง

สมบูรณ์เป็นประโยชน์สำคัญที่ผู้สร้างริเริ่มตามความมุ่งหมาย และด้านประโยชน์ใช้สอยรอง คือ ประโยชน์ใช้สอยเพิ่มเติมเพื่อส่งเสริมให้ประโยชน์ใช้สอยหลักสามารถใช้งานได้ครบถ้วนสมบูรณ์ดียิ่งขึ้นในด้านความสะดวกสบาย ความปลอดภัย การดูแลบำรุงรักษาได้ง่าย เมื่อได้ผสานหน้าที่ใช้สอยเข้ากับด้านความสวยงามที่ได้นำเอาเอกลักษณ์ของชุมชนและได้ทำการวิเคราะห์มาเป็นข้อสรุปว่า เก้าอี้นั่งพักพักผ่อนระหว่างทางได้แนวคิดมาจากล้อเกวียน ป้ายแผนที่ได้แนวคิดมาจากรูปทรงของป้ายแผนที่ของเดิม และสัญลักษณ์แทนพื้นที่ ได้แนวคิดมาจากนกฮูก โดยการตัดทอนรูปร่างรูปทรง

2. เพื่อศึกษาวัสดุประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การใช้วัสดุที่มีอยู่ภายในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน คือ ดินด่านเกวียน ซึ่งเป็นวัสดุที่มีอยู่ดั้งเดิมภายในชุมชน โดยผู้วิจัยได้ทำการลงพื้นที่สำรวจและสัมภาษณ์เก็บข้อมูล จากร้านค้า ผู้ผลิตภายในชุมชน คุณสมบัติดินด่านเกวียนนั้นเป็นดินซึ่งมีคุณสมบัติพิเศษซึ่งง่ายต่อการขึ้นรูปทนทานต่อการเผา ไม่บิดเบี้ยวหรือแตกหักง่าย ดินนี้เมื่อถูกเผาจะให้สีโดยธรรมชาติเป็นสีแดง พบว่าชิ้นงานที่เผาและได้ทำสีมี 5 อันดับยอดนิยมได้แก่ เขียวปัดทอง น้ำเงินปัดทอง น้ำตาลปัดทอง เหลืองปัดทอง และส้มปัดทอง จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ในการสร้างลายที่เหมาะสมกับชิ้นงานขนาดใหญ่ ควรเป็นการขุดลายเพื่อสร้าง การปั๊มลาย การเขียนลาย การปั้นนูนต่ำ และการฉลุลาย จะทำให้ชิ้นงานเกิดความเสียหายน้อยในการเผาและมีลายที่คงทน

วัสดุรองหินทรายวัสดุอันดับรองลงมาจากดินด่านเกวียนที่มีการผลิตจำหน่ายอยู่ภายในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เป็นวัสดุที่เกิดขึ้นหลังวัสดุดินเผา จากการเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้วยวิธีการสำรวจและสัมภาษณ์เก็บข้อมูล หินทรายเป็นการนำวัสดุ ดินทราย ปูน และน้ำมาผสมกัน แล้วหล่อเข้าแบบ ในการผลิตชิ้นงานของผู้วิจัย จากการเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญวิธีการที่เหมาะสมในการผลิตคือการหล่อแบบตามแม่แบบที่ได้ทำสร้างไว้เมื่อวัสดุเซทตัวได้ที่จะทำการถอดแบบออกมาแกะรายละเอียดของชิ้นงาน

ผู้วิจัยได้นำเอาการวิเคราะห์การใช้วัสดุ และวิธีกรรมในการผลิตที่เหมาะสม มาผสานเข้ากับหน้าที่ใช้สอยของผลิตภัณฑ์นั้น สอดคล้องกับแนวคิดของ อุดมศักดิ์ สาริบุตร (2555) ที่กล่าวว่าให้แสดงคุณค่าของธรรมชาติที่มีเอกลักษณ์และศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น วัสดุและกรรมวิธีการผลิตของท้องถิ่นผลิตได้จริง โดยใช้ภูมิปัญญาของชาวบ้าน เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น มีคุณค่า ต้องใช้ความสามารถเฉพาะ ด้านความสวยงาม และน่าสนใจ รูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น รูปทรง ลวดลาย สีเน้นความเป็นธรรมชาติ มีประโยชน์ในการใช้งานง่าย เหมาะสมกับราคา และสื่อถึงที่มาของผลิตภัณฑ์

3. เพื่อพัฒนารูปแบบแผนที่ ป้ายบอกทางของเดิมให้มีรายละเอียดที่ชัดเจนเข้าใจได้ง่ายเพื่อนักท่องที่เดินทางมาเที่ยวและชาวบ้านในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน

ในการออกแบบและพัฒนารูปแบบแผนที่บอกตำแหน่งสถานที่ของเดิม ให้มีรายละเอียด

ที่ชัดเจนเพื่อนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยว และชาวบ้านภายในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนเข้าใจในเส้นทางได้ง่ายขึ้น ได้ใช้กรอบแนวคิดการประเมินผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์ของ อารยะ ศรีกัลป์ยาณบุตร (2550, หน้า 54-55) ซึ่งได้กล่าวถึงการประเมินผลการออกแบบที่ต้องคำนึงถึง ความเป็นต้นฉบับ ความยืดหยุ่น การให้รายละเอียด มาใช้ในการออกแบบเพื่อให้ได้ชิ้นงานที่มีความครบถ้วนสำหรับการใช้งานจริง

ใช้วัสดุประจำท้องถิ่นของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนตามหลักการการพัฒนาภูมิทัศน์ชุมชนเพื่อการท่องเที่ยวที่จะแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชุมชน และความมีระบบระเบียบที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาชุมชนของชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ด้วยการออกแบบของชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งนี้จะอยู่ในส่วนของแนวทางการพัฒนาของจังหวัดนครราชสีมาที่ว่า “เมืองคุณย่าน่าอยู่” ซึ่งสอดคล้องกับหลักการพัฒนาประเทศในระยะแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11

4. เพื่อประเมินความพึงพอใจ ของประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยว

ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนได้รับระดับความพึงพอใจจากประชาชนในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยว อยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$=4.43) โดยใช้แนวคิดเรื่องหลักเกณฑ์การประเมินผลการออกแบบของ ธีรชัย สุขสด (2544,หน้า 88) ในส่วนของการประเมินงานออกแบบดังนี้

1.หน้าที่ประโยชน์ใช้สอย (Function) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีความคงทนแข็งแรง มีอายุการใช้งานยาวนาน ง่ายต่อการทำความสะอาด มีความปลอดภัยในการใช้งาน สามารถบำรุงรักษา ซ่อมแซมได้ง่าย โดยใช้วัสดุในชุมชน สามารถปรับใช้งานได้ในหลายรูปแบบตามสถานการณ์และพื้นที่ ที่จัดแสดง มีรายละเอียดที่ชัดเจน ทางด้านข้อมูล

2.ความสะดวกสบายในการใช้ (Ergonomics) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์มีขนาดเหมาะสมกับการใช้งาน มีขนาดเหมาะสมกับการเคลื่อนย้าย

3.ความสวยงาม (Aesthetes) ชุดผลิตภัณฑ์ตกแต่งภูมิทัศน์ รูปแบบสวยงามสื่อถึงเอกลักษณ์ของชุมชน มีความสวยงาม สร้างสรรค์ในการออกแบบรูปทรง ทัศน์ ใช้วัสดุในการผลิตสวยงามตามรูปแบบของเอกลักษณ์ชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน มีการจัดวางรายละเอียดของข้อมูลแผนที่ได้สวยงามชัดเจน

สรุปผล

จากการวิจัยพบว่า ชุดตกแต่งภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนที่ได้ออกแบบใหม่ เมื่อพิจารณาตามในรายข้อด้านหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ (Function) ผลิตภัณฑ์สามารถที่พัฒนาใช้งานได้จริง มีระดับความเหมาะสมมาก ($\overline{X}$=4.40) ในรายข้อด้านความสะดวกสบายในการใช้งาน (Ergonomics) มีระดับความเหมาะสมมาก ($\overline{X}$=4.46) และในรายข้อด้านความสวยงาม (Aesthetes) ผลิตภัณฑ์มีรูปแบบ ที่น่าสนใจ สวยงาม มีระดับความเหมาะสมมากที่สุด ($\overline{X}$=4.66) โดยค่าเฉลี่ยรวม ความคิดเห็นมีระดับความเหมาะสมมาก ได้รับผลการประเมินความพึงพอใจจากประชาชนในชุมชนและนักท่องเที่ยวในระดับเหมาะสมมาก ($\overline{X}$=4.43)

บรรณานุกรม

โกมล รักษ์วงศ์. (2531). วัตถุดิบที่ใช้ในงานเครื่องปั้นดินเผาและเนื้อดินปั้น. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครูพระนคร

คมสัน เรืองโกศล. (2540). เอกสารการสอนเรื่องการวิเคราะห์วัสดุการออกแบบผลิตภัณฑ์. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรม, สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล. เอกสารอัดสำเนา

งานประชาสัมพันธ์ กองวิชาการและแผนงาน สำนักงานเทศบาลตำบลด่านเกวียน. (2556). ด่านเกวียน. นครราชสีมา: เฟิร์สนิวส์

ชูศักดิ์ วงศ์รัตนะ. (2541). สถิติเพื่อการวิจัย. กรุงเทพฯ: เทพนิมิตการพิมพ์

เดชา บุญค้ำ. (2552). การวางผังบริเวณและงานบริเวณ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธวัชชานนท์ สิปปภากุล. (2548). การยศาสตร์และกายวิภาคเชิงกล. กรุงเทพฯ : บริษัทวาดศิลป์ จำกัด

นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2530). การเขียนตัวอักษรและภาพประกอบตัวอักษร. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์

นวลน้อย บุญวงศ์. (2539). หลักการออกแบบ.กรุงเทพฯ : สำนักจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บุญชม ศรีสะอาด. (2543). การวิจัยเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุวีริยาสาสน์

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2545). วิธีวิทยาการวิจัยการออกแบบผลิตภัณฑ์. กรุงเทพฯ : บริษัทเท็กซ์ แอนด์ เจอร์นัลพับลิเคชั่น จำกัด

มาโนช กงกะนันท์. (2538). ศิลปะการออกแบบ. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

ศศิยา ศิริพานิช. (2556). ภูมิทัศน์พื้นฐาน(Fundamental Landscape). นครปฐม : ภาควิชาพืชสวน คณะเกษตรศาสตร์ กำแพงแสน มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน

ศิริพงศ์ พะยอมแย้ม. (2537). เทคนิคงานกราฟิก. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์
สาคร คันธโชติ. (2528). การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์
http://www.dankwian.com.2554 สืบค้นข้อมูล วันที่ 10/12/ 2555
http://www.school.obec.com.2554 สืบค้นข้อมูล วันที่ 10/12/ 2555

หาดวอนนภา ชีวิตวัฒนธรรมชุมชนชายทะเล : การวิจัยผ่านกระบวนการศิลปะการละคร

WON NAPA Beach, Cultural Life of Seaside Community : Research through Theatre arts process

ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ*

ทุนสนับสนุนการผลิตผลงานวิจัยจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เขียนขึ้นเพื่อนำเสนอผลการวิจัยเรื่องหาดวอนนภา : ชีวิตวัฒนธรรมชุมชนชายทะเล เป็นการวิจัยโดยใช้กระบวนการศิลปะการละครมาเป็นเครื่องมือสำหรับการวิจัย กำหนดวัตถุประสงค์การวิจัยไว้ 2 ข้อ คือเพื่อวิเคราะห์ถึงการดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนของชุมชนหาดวอนนภา และเพื่อศึกษา “ชีวิตวัฒนธรรม” ของชุมชนหาดวอนนภา จากผู้ให้ข้อมูลหลักประกอบไปด้วยแกนนำชุมชนหาดวอนนภาและบุคคลทั่วไป วิเคราะห์ข้อมูลแบบการตีความข้อมูล (Content Analysis) และป้อนข้อมูลคืนสู่ชุมชนด้วยการแสดงละครเรื่อง เรื่องเล่าจากยายวอน ...นภา

ผลการวิจัยพบว่าการดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนพื้นที่ของชุมชนหาดวอนนภา มาจากทิศทางการพัฒนาชุมชนที่กำหนดโดยคนนอกชุมชน แผนพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก (Eastern Seaboard Development Plan) และนโยบายด้านการท่องเที่ยวแบบวัฒนธรรมบริโภค ส่งผลให้ความรู้ ความคิด ความเชื่อและค่านิยมของคนในชุมชนเปลี่ยนไป ซึ่งไม่สอดคล้องกับสภาพภูมิศาสตร์ ภูมินิเวศและภูมิสังคมความเชื่อที่เคยเชื่อว่า “หน้าบ้านเราคือแหล่งอาหารที่หล่อเลี้ยงชีวิต” เลือนหายไปเพราะหน้าบ้านเริ่มเปลี่ยนไป ทรัพยากรทางทะเลเริ่มลดลง ทั้งนี้นโยบายต่างๆ ส่งผลให้เกิดการปรับพื้นที่ ปรับเปลี่ยนชีวิตชุมชนและอาชีพทางทะเล แต่ยังปรากฏรูปแบบ “ชีวิตวัฒนธรรม” ที่มีลักษณะของชุมชนชายทะเล ยังดำรงวิถีชีวิตประมง ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับทะเล ออกเรือหาปลา มีประเพณี ความเชื่อเรื่องศาลเจ้าและเรือ มีภูมิปัญญาท้องถิ่น อาหารทะเลพื้นบ้าน และชุมชนมีตลาดนัดที่สำคัญเป็นแหล่งวัตถุดิบทางทะเลและผักพื้นบ้าน

ข้อเสนอแนะและแนวทางสำหรับการนำวิจัยไปใช้ประโยชน์ พบว่าชุมชนหาดวอนนภามีศักยภาพในการพัฒนาเป็นชุมชนชายทะเลในมิติชีวิตวัฒนธรรมและเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงระบบนิเวศ เพราะมีต้นทุนเกี่ยวพื้นที่และรูปแบบชีวิตวัฒนธรรมที่น่าสนใจ ทั้งนี้ควรสร้างการมีส่วนร่วมในการจัดการตนเองของชุมชนและส่งเสริมให้มีการจัดกระบวนการเรียนรู้ให้คนในชุมชนรู้จักชุมชนตนเอง รู้จักศักยภาพของชุมชน เพื่อทำให้เป็นชุมชนที่สอดคล้องกับทิศทางการพัฒนาของเทศบาลเมืองแสนสุขที่ระบุไว้ว่า “มุ่งสร้างชุมชนในเทศบาลให้เป็นเมืองน่าอยู่ ควบคู่กับการรักษาทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืน มีแหล่งท่องเที่ยวที่สะอาดสวยงามเป็นที่รู้จักระดับสากล พัฒนาเศรษฐกิจสังคมให้เจริญรุ่งเรืองเพื่อให้ประชาชนอยู่ดีกินดีตลอดไป”

คำสำคัญ : หาดวอนนภา, กระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้, ชีวิตวัฒนธรรม

*อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

Abstract

This research paper was to present Won Napa Beach: Cultural Life of Seaside Community using the process of Theatre Arts as a Tool for Learning. The objective were to analyze both existence and modification of Won Napa Beach community and study “Cultural Life” of Won Napa Beach community collecting the information form community leader and guests and also input the information back into the community with a Theatre story told form Yai won …. Napa

The results are found that the existence and modification of Won Napa Beach community were developed by outsider. Eastern Seaboard Development Plan, and Tourism consumer Culture Policy. As a result, the knowledge, ideas, beliefs and values of the community were change; for instance, our front yard was the best food source to feed our life but it disappeared because the front yard began to change and also marine resources began to decline. The adjustment policies of coastal Bang Saen area were developed to build resorts. Thus community life and marine career were changed but still appeared in the cultural life format such as sailing and fishing, belief of shrine and boats, local wisdom and local seafood, and flea market, a major source of raw marine materials and vegetable.

According to a fascinating living spaces and cultural life. Won Napa Beach community has the potential to develop a beach community in cultural life dimension and encourage ecology tourism. However, to engage self-management of the community and to encourage the learning process for people in the community conform to the development direction of Saensuk municipality “livable city with natural resources and sustainable environment, being international clean tourist attraction level, and economic prosperity for social well-being”.

Keyword : Won Napa Beach, Process of Theatre arts, Cultural life

ที่มาและความสำคัญของการวิจัย

เทศบาลเมืองแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี เป็นเทศบาลเมืองที่เติบโตขึ้นท่ามกลางแนวคิดเรื่องการท่องเที่ยวที่อยู่ไม่ไกลจากกรุงเทพมหานคร ประกอบไปด้วย ชุมชนเขาสามมุก ชุมชนแหลมแท่น ชุมชนเหมือง ชุมชนหนองมน ชุมชนบางแสน และชุมชนหาดวอนนภา นโยบายการพัฒนาของเทศบาลปรากฏในอยู่หลักการบริหารของเทศบาลที่กล่าวว่า “เทศบาลเมืองแสนสุข ต้องเป็นเมืองน่าอยู่ ควบคู่กับการรักษาทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืนมีแหล่งท่องเที่ยวที่สะอาดสวยงามเป็นที่รู้จักระดับสากล พัฒนาเศรษฐกิจสังคมให้เจริญรุ่งเรืองเพื่อให้ประชาชนอยู่ดีกินดีตลอดไป” (เทศบาลเมืองแสนสุข, 2555)

ชุมชนหาดวอนนภา ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของเขตเทศบาลเมืองแสนสุข ยังมีลักษณะเป็นชุมชนชาวบ้านที่ทำมาหากิน และมีความผูกพันกับท้องทะเล แต่ปัจจุบันคนในพื้นที่เริ่มเปลี่ยนวิถีชีวิตเนื่องจากการรุกคืบทางวัฒนธรรมที่เป็นไปตามทิศทางการพัฒนาที่เน้นการเติบโตทางเศรษฐกิจที่วัดจากดัชนีชี้วัดการเติบโตทางเศรษฐกิจ (GDP) ทำให้วิถีชีวิตของชุมชนเริ่มเปลี่ยนไป เริ่มมีคนต่างพื้นที่เข้ามาอาศัย เช่น กลุ่มแรงงานต่างพื้นที่และแรงงานต่างชาติ กลุ่มนิสิตนักศึกษาที่เรียนในสถาบันการศึกษา กลุ่มนักท่องเที่ยว เจ้าของสถานบันเทิง และกลุ่มนักลงทุนด้านที่อยู่อาศัย อันเป็นไปตามนโยบายด้านการท่องเที่ยวของเทศบาลเมืองแสนสุข ตามแนวคิดทุนนิยมที่เน้นการบริการท่องเที่ยว ทำให้คนเข้ามาในพื้นที่หาดวอนนภามากขึ้น ส่งผลให้ชุมชนเกิดการเปลี่ยนแปลงและเกิดการปรับเปลี่ยน “ชีวิตวัฒนธรรม” เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ สิ่งที่เป็นคำถามตามมาคือชาวบ้านควรจะทำอย่างไรจึงจะสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้

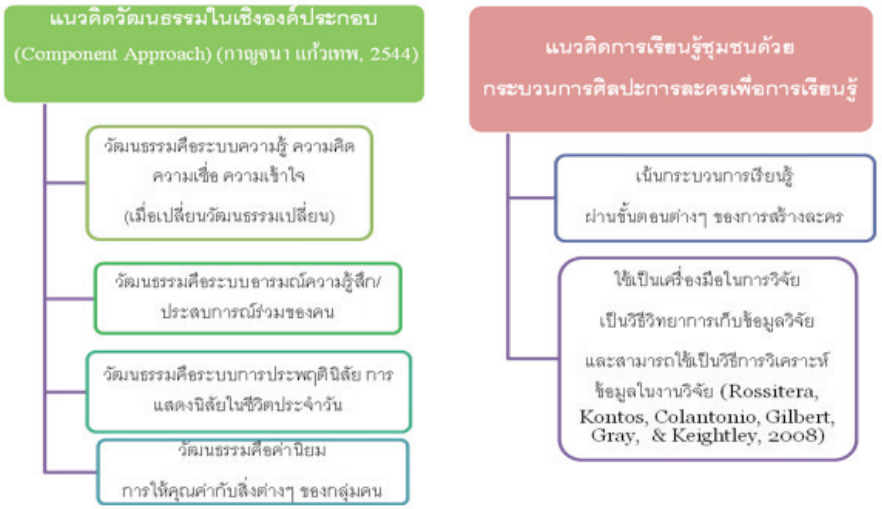
ผู้วิจัยสนใจที่จะทำวิจัยเรื่องหาดวอนนภา : ชีวิตวัฒนธรรมชุมชนชายทะเล เป็นการวิจัยเพื่อทำความเข้าใจ “ชีวิตวัฒนธรรม” ของชุมชนหาดวอนนภาโดยใช้กระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้มาเป็นเครื่องมือสำหรับการทำวิจัยและเป็นเครื่องมือสร้างการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน ผลที่ได้จากวิจัยจะทำให้ผู้วิจัยและชุมชนเข้าใจ “ชีวิตวัฒนธรรม” ของชุมชนหาดวอนนภา อีกทั้งทราบพัฒนาการของการอยู่ร่วมกันของคนในชุมชน ทำให้ชุมชนเห็นศักยภาพชุมชนและปัญหาของชุมชนเพื่อค้นหาแนวทางการสร้างชุมชนเข้มแข็ง ความรู้ที่ได้นี้จะเป็นประโยชน์ต่อคนในชุมชน หัวหน้าชุมชน ผู้บริหารเทศบาลเมืองแสนสุข และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับชุมชนหาดวอนนภา เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับการพัฒนาชุมชนหาดวอนนภาต่อไป

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษา “ชีวิตวัฒนธรรม” ของชุมชนหาดวอนนภา ผ่านกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้
2. เพื่อวิเคราะห์ถึงการดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนของชุมชนหาดวอนนภา

กรอบแนวคิดวิจัย

การวิจัยนี้มุ่งสืบค้น “ชีวิตวัฒนธรรม” ตามแนวคิดวัฒนธรรมในเชิงองค์ประกอบ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นตัวกำหนดทิศทางการรับรู้ การคิด การแสดงออก การกระทำ และวิถีชีวิตประจำวัน (Life-style) ของคนในชุมชน โดยใช้กระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้มาเป็นเครื่องมือวิจัย เพื่อสืบค้นพัฒนาการของหาดวอนนภา และวิเคราะห์การดำรงอยู่ การปรับเปลี่ยนของชุมชนหาดวอนนภา



ภาพที่ 1 : แนวคิดวัฒนธรรมในเชิงองค์ประกอบและแนวคิดการเรียนรู้ชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้

นิยามศัพท์เฉพาะ

ชีวิตวัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตของคนกลุ่มใด กลุ่มหนึ่ง ที่มาจากความรู้ ความคิด ความเชื่อและค่านิยมของชุมชน ซึ่งเป็นตัวกำหนดทิศทางการรับรู้ การคิด การแสดงออก การกระทำ และการใช้ชีวิตของคนในชุมชน ผ่านรูปแบบกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่มีความหมายมีลักษณะเป็นพลวัต มีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาตามเหตุและปัจจัย

กระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้ หมายถึง ชุดกิจกรรมที่ออกแบบสำหรับสร้างการเรียนรู้และใช้เป็นเครื่องมือสำหรับวิจัย ประกอบไปด้วยกิจกรรมทางการละครและกิจกรรมทางศิลปะต่างๆ ที่ร้อยเรียงเป็นกระบวนการ เช่น การสืบค้นชุมชนด้วยกิจกรรมศิลปะ การสร้างบทละครจากการลงชุมชน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับชีวิตวัฒนธรรมของชุมชนหาดวอนนภา ด้วยการบูรณาการความรู้ด้านการวิจัย ด้านศิลปะการละครและการทำงานชุมชน

2. คนในชุมชนหาดวอนนภาได้รู้จักชุมชนและศักยภาพชุมชนของตนเอง

3. ได้แนวทางหรือข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนหาดวอนนภา ตำบลแสนสุข อำเภอเมืองชลบุรี ในมิติของ “ชีวิตวัฒนธรรม”

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การเรียนรู้ชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการละคร : เครื่องมือสำหรับการวิจัย

การใช้ “ศิลปะการละคร” เป็นเครื่องมือในการสร้างการเรียนรู้และการวิจัยปรากฏอยู่ในงานวิจัยด้านศิลปะการละครและด้านสุขภาพ มีการระบุว่า “ศิลปะการละคร” เป็นกระบวนการที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ด้านจริยธรรม สังคมและการเมือง สร้างความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์ในความคิด จินตนาการกับประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงของผู้ที่มีส่วนร่วมกับกิจกรรมละครทั้งผู้สร้างงานและผู้เสพงาน ทำให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมละครได้เรียนรู้เรื่องจริยธรรม ลักษณะทางจิตวิทยาและบทบาททางการเมืองของบุคคลได้ (Chambers, Montgomery, 2002) ส่วนพรพิไล เลิศวิชาและอัครภูมิ จารุภากร (2550) ผู้เขียนหนังสือออกแบบกระบวนการเรียนรู้โดยเข้าใจสมอง ได้สังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับละครโดยใช้แนวคิดการเรียนรู้บนฐานสมอง (Brain-base learning) ไว้ว่าการนำผู้เรียนเข้าสู่สถานการณ์จำลองที่คล้ายจริง กระบวนการเรียนรู้ของสมองจะถูกขับเคลื่อนอย่างมีคุณภาพ เจ้าของสมองได้ยินเสียงตนเอง ได้ลงมือและเห็นสิ่งที่ตนเองทำ สิ่งที่ปรากฏกลายเป็นข้อมูลย้อนกลับเข้าไปในสมองอีก ถือได้ว่าเป็นการสอนตัวเองด้วยตนเอง โดยสมองจะพยายามเชื่อมโยงความหมายของการแสดง (Acting) เข้ากับชีวิตและสังคม กระบวนการเช่นนี้นำไปสู่การเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง (Transformative learning) เป็นการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างความหมายของตนซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้ด้วยการใคร่ครวญสะท้อนความคิดในเชิงวิพากษ์ต่อประสบการณ์ต่างๆ ของตน (สมสิทธิ์ อัสดรนิธี, 2552)

จากการค้นคว้างานวิจัยต่างประเทศ ยังพบว่าศิลปะการละครถูกนำไปใช้ในหลายมิติ เช่น นำไปเป็นเครื่องมือในการวิจัยโดยใช้กระบวนการของศิลปะการละครเป็นวิธีวิทยาในการได้มาซึ่งข้อมูลและใช้เป็นวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัย (Rossitera, Kontos, Colantonio, Gilbert, Gray, & Keightley, 2008) มีการนำศิลปะการละครไปเป็นเครื่องมือสำหรับรวบรวมข้อมูล ความคิดเห็นและวิพากษ์นโยบายด้านสุขภาพที่มาจากรัฐผ่านกิจกรรมของ “ศิลปะการละคร” งานวิจัยยังระบุอีกว่าสามารถใช้เป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพมากกว่าการสนทนากลุ่ม หรือการใช้แบบสอบถามหรือการทำแบบสำรวจ (Nisker, Martin, Robyn , & Daar , 2006)

การเคลื่อนตัวของแนวคิดวัฒนธรรมนำไปสู่ “ชีวิตวัฒนธรรม”

วัฒนธรรมทำให้คนในสังคมที่ต่างกันเริ่มรู้จักกัน การรู้จักกันเป็นสิ่งที่นำไปสู่ความเข้าใจซึ่งกันและกันและเป็นสิ่งที่นำไปสู่ความคิดและอยู่ร่วมกันอย่างสันติในชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับนักมานุษยวิทยาที่มีมุมมองต่อวัฒนธรรมว่า “วัฒนธรรมหมายถึงวิถีชีวิต (Way of life) โดยรวมของผู้คน ทั้งทางรูปธรรมและนามธรรม วัตถุและความคิด ที่ไม่ใช่เฉพาะขนบธรรมเนียมประเพณี หรือศิลปะ” (ธีรยุทธ บุญมี, 2547, หน้า 40) ซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจเรียกได้ว่า เป็นวัฒนธรรมในมิติชีวิตวัฒนธรรม วัฒนธรรมทำให้มนุษย์รู้จักตัวเอง รู้จักกลุ่ม เหล่าของตนและถิ่นกำเนิด ซึ่งอาจารย์ศรีศักร วัลลิโภดม นักวัฒนธรรมที่สำคัญของไทยได้กล่าวถึง “ชีวิตวัฒนธรรม” ไว้ในหนังสือธรรมชาติของสรรพสิ่งการเข้าถึงความจริงทั้งหมด (ประเวศ วะสี, 2555) ว่า ชีวิตวัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ในท้องถิ่นหรือตามกลุ่มอาชีพที่มีลักษณะเป็นพลวัต มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เป็นคำที่ใช้เรียกแทน วัฒนธรรมราษฎร์ ที่แสดงถึงชีวิตวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่นต่างๆ มีลักษณะเป็นองค์รวม แลเห็นวิถีชีวิตมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลที่มาจากภายในและภายนอก

จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับนิยามคำว่า “วัฒนธรรม” พบกลุ่มคำที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน เช่น ความเชื่อ คุณค่า และการประพฤติปฏิบัติของกลุ่มคน เป็นต้น ทำให้พบลักษณะของวัฒนธรรม ว่ามีลักษณะดังแผนภาพที่ 2

ภาพที่ 2 : ภาพแสดงลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรม

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพแบบปฏิบัติการ ผ่านกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้ แบ่งขั้นตอนการวิจัยเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การกำหนดผู้ให้ข้อมูลและเก็บข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) งานวิจัยนี้เป็นการเก็บข้อมูลพื้นที่จากความทรงจำร่วม เกี่ยวกับพื้นที่หาดวอนนภา วิถีชีวิตและวัฒนธรรม รวมถึงการปรับเปลี่ยนพื้นที่ ผู้วิจัยกำหนดคุณสมบัติของผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยใช้เกณฑ์อายุและการอาศัยในพื้นที่ เป็นบุคคลที่มีอายุมากกว่า 50 ปี เติบโตและใช้ชีวิตอยู่ในชุมชนหาดวอนนภา ประกอบไปด้วยปราชญ์ชาวบ้าน แกนนำสมาชิกเทศบาลตำบล คุณลุง คุณป้าและอาสาสมัครชุมชน จำนวน 20 คน ผู้ให้ข้อมูลรองคือชาวบ้านที่อาศัยในชุมชนประมาณ 50 คน เก็บข้อมูลด้วยกระบวนการศิลปะการละคร เพื่อการเรียนรู้มีนิสิตละครร่วมเป็นทีมเก็บข้อมูลจำนวน 10 คน

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างเครื่องมือในการวิจัย

ผู้วิจัยออกแบบชุดกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้ ซึ่งประกอบไปด้วยแนวคิดสำคัญ 3 แนวคิด คือ แนวคิดละครเพื่อการเรียนรู้ แนวคิดการทำงานกับชุมชนและแนวคิดการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง (Transformative Learning) (รายละเอียดในขั้นตอนที่ 3) เพื่อใช้เก็บข้อมูลวิจัย ซึ่งแบ่งระยะการเก็บข้อมูลเป็น 5 ระยะ ตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ.2555 – เมษายน พ.ศ. 2557 เก็บข้อมูลผู้ให้ข้อมูลหลักด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยใช้แนวคำถามกึ่งโครงสร้าง นอกจากนี้ใช้วิธีการสนทนาแบบไม่เป็นทางการเพื่อให้เกิดการเล่าเรื่องอย่างเป็นกันเอง

ขั้นตอนที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล ตรวจสอบข้อมูลด้วยกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้

ขั้นตอนนี้เป็นการเก็บข้อมูลด้วยกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้ ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ระยะ ซึ่งผู้วิจัยบูรณาการงานวิจัยกับการเรียนการสอนรายวิชาละครเพื่อการศึกษาและรายวิชาละครเพื่อการเรียนรู้ โดยออกแบบให้นิสิตลงพื้นที่เก็บข้อมูล 5 ระยะ ดังนี้

ภาพที่ 3 วงจรแสดงระยะการเก็บข้อมูลวิจัยด้วยกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้

ระยะที่ 1 การสำรวจชุมชนด้วยการเดินชุมชน ผู้วิจัยพาผู้เรียนรายวิชาละครเพื่อการศึกษาและละครเพื่อการเรียนรู้ สำรวจเส้นทางชุมชนและทำความรู้จักผู้คนหาดวอนนภา "เรียนรู้คน เรียนรู้จักชุมชนหาดวอนนภา" เพื่อดึงการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน และประสานความร่วมมือเบื้องต้นกับแกนนำชุมชน กิจกรรมนี้เริ่มต้นสำรวจเดือนกันยายน พ.ศ. 2555

ภาพที่ 4 บรรยากาศการสำรวจชุมชนพบเครื่องไสเคยและการทำกะปิของชุมชนหาดวอนนภา (ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ, กันยายน 2555)

ระยะที่ 2 การฟัง ถาม ถกเรื่องเล่าจากชุมชน เป็นกระบวนการทำความรู้จักชุมชน สำรวจสภาพทางภูมิศาสตร์เบื้องต้น สำรวจสถานที่สำคัญๆ รวมถึงสืบค้นเรื่องเล่าผ่านวิธีการชวนคุยล้อมวงเล่าเรื่อง ได้พูดคุยกับคนสำคัญในหมู่บ้าน เช่น กิ่งแป้ว คนสำคัญของหาดวอนนภา เมื่อได้ข้อมูลพื้นฐานเรียบร้อยแล้ว ก็กลับมาพูดคุยและสรุปข้อมูลด้วยวิธีการทางศิลปะ เช่น การเล่าเรื่องการวาดภาพ และการระบายสีอย่างง่าย เน้นที่การวิเคราะห์ข้อมูลชุมชนร่วมกัน จากนั้นทดลองสร้างเป็นแผนที่ชุมชนอย่างง่าย และนิทรรศการอย่างง่าย

ภาพที่ 5 : ภาพแผนที่ชุมชนและบรรยากาศการฟังเรื่องเล่าชุมชน

จากกิจกรรมนี้ทำให้ทราบถึงประวัติของชุมชนหาดวอนนภา เดิมชุมชนหาดวอนนภาเป็นหมู่บ้านชุมชนประมงดั้งเดิมที่เงียบสงบ คนพื้นถิ่น มีเชื้อสายจีน มีการตั้งศาลเจ้าจีนในชุมชน ตั้งอยู่ริมชายทะเลทางทิศใต้ของหาดบางแสน สมัยก่อนบริเวณชายทะเลแถบนี้เคยเป็นป่าแสมมาก่อน มีต้นแสม ต้นโพธิ์ทะเล ชายหาดยังมีทรายและผักบุ้งทะเลขึ้นริมฝั่ง น้ำใสสะอาดมาก เมื่อ ประมาณปี พ.ศ. 2490 บริเวณแถบนี้เป็นชุมชนเล็ก มีไม่ถึง 10 หลังคาเรือน อยู่กันแบบเครือญาติตั้งบ้านเรือนใกล้กัน ลักษณะบ้านเป็นบ้านหลังเล็กๆ หลังคามุงจาก บ้านบางหลังมีลักษณะเป็นเรือนไม้ยกสูงชั้นเดียว ส่วนมากจะสร้างบ้านให้มีใต้ถุนบ้านเพราะบ้านตั้งอยู่ติดริมทะเล หน้าบ้านมีชายหาด ดำรงชีพด้วยการออกเรือหาปลา โดยชาวบ้านทำอุปกรณ์หาปลาใช้กันเอง เช่น สานอวน ตาข่าย ทำลอบปู และเครื่องมือดักปลา ซึ่งปัจจุบันยังมีการทำอวนตาข่ายและออกเรือหาปลาอยู่บ้าง

เมื่อก่อนชุมชนหาดวอนนภาเรียกกันว่า “บ้านเพิงล่าง” ส่วนชุมชนฝั่งบางแสนเรียกว่า “บ้านเพิงบน” ต่อมาในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2490 มีเศรษฐีชาวกรุงเทพฯ ชื่อคุณนายวอน นามสกุล นภาศัพท์ มาซื้อที่ดินในบ้านเพิงล่างจำนวนมาก โดยตั้งใจจะสร้างเป็นสถานที่พักตากอากาศ ซึ่งเป็นช่วงที่สอดคล้องกับทิศทางการพัฒนาให้บางแสนเป็นสถานที่บ้านพักตากอากาศ และการสร้างถนนสุขุมวิทเชื่อมมาสู่ภาคตะวันออก ตามนโยบายของจอมพล ป. พิบูลสงคราม อันอาจเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดการซื้อที่ดินบริเวณบ้านเพิงล่างจำนวนมาก ชื่อชุมชนจากบ้านเพิงใต้ ก็ได้เปลี่ยนมาเป็นชื่อ “ชุมชนหาดวอนนภา” ตามชื่อของคุณนายวอน นภาศัพท์

ภาพที่ 6 เครื่องมือทำประมงพื้นบ้านของคนในชุมชน (ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ, มีนาคม 2557)

ชุมชนหาดวอนนภาทำอาชีพที่เกี่ยวข้องกับทะเล และในสมัยก่อนเกือบทุกหลังคาเรือนจะประกอบอาชีพประมงชายฝั่ง จะนำมาขายกันเองที่หาดวอน ถ้าทำปลาตากแห้งถึงจะส่งไปขายนอกชุมชน ชาวบ้านจะออกเรือหาปลาตั้งแต่ช่วงเวลาตีห้า การจับปลาจะจับตามโป๊ะหอยแมลงภู่และโป๊ะปู ที่ตั้งไว้ในทะเล เนื่องจากปลาจะมากินหอยแมลงภู่ ที่เลี้ยงไว้ที่โป๊ะ ชาวประมงจึงมีรายได้จากการหาปลา เลี้ยงหอยแมลงภู่และปู

ลักษณะทางกายภาพของหาดวอนนภา ในอดีตย้อนกลับไปประมาณปี พ.ศ. 2480 พื้นที่สร้างเป็นบ้านเรือนในชุมชนเป็นผืนทราย เมื่อก่อนจะมีลำคลองสายเล็กๆ เชื่อมจากบริเวณถนนสุขุมวิทไล่ลงมาที่ชายหาด มีบ่อน้ำจืดของชุมชน 3 บ่อซึ่งเป็นแหล่งอุปโภคและบริโภคของคนในชุมชน พื้นที่และภูมิทัศน์เริ่มปรับเปลี่ยนจากพื้นที่ผืนทรายกลายเป็นดินลูกรัง ในยุคที่นักการเมืองท้องถิ่นเข้ามาซื้อที่ดินแถบหาดวอนนภาต่อจากคุณนายวอน นภาศัพท์ จากนั้นได้ถมดินทับพื้นทรายถมคลองและก่อสร้างถนนริมหาด เพื่อสร้างถนนเชื่อมจากต้นหาดวอนไปถึงท้ายชุมชนปัจจุบันคือถนนบางแสนล่าง เกิดการปรับเปลี่ยนสภาพพื้นที่ของชายหาดชุมชนหาดวอนนภา เมื่อสร้างถนนถนนขวางเส้นทางน้ำทะเลที่ปกติจะขึ้นและลงตามธรรมชาติ ทางน้ำจึงโดนปิดกั้น พอถึงช่วงเวลาน้ำทะเลขึ้นของทุกวัน น้ำไม่มีทางไปจึงทำให้บ้านเรือนที่ตั้งอยู่ติดริมทะเลถูกน้ำท่วม จึงมีคำพูดของผู้สูงอายุในพื้นที่ว่า “เมื่อก่อนน้ำๆ ไม่ท่วม พอถมถนน ถมดินน้ำเลยท่วม” ภายหลังเทศบาลตำบลแสนสุขได้มีนโยบายเรื่องการก่อสร้างบ่อบำบัดน้ำเสียของตำบลแสนสุข โดยสร้างบ่อบำบัดที่หาดวอนนภาบริเวณตรงข้ามตลาดนัดหาดวอนและสร้างท่อน้ำทิ้งให้อยู่ข้างใต้ถนนบางแสนล่าง โดยระบายน้ำจากบ่อบำบัดน้ำเสียไปลงที่หาดวอนนภาและปัจจุบันบริเวณที่ปล่อยน้ำเสียมีกลิ่นเหม็นของน้ำและขยะจำนวนมาก

ระยะที่ 3 เรียนรู้วัฒนธรรมผ่านการปั่นจักรยานและกิจกรรมถ่ายภาพเล่าเรื่อง ขั้นตอนนี้เป็นการเก็บข้อมูลเพิ่มเติม โดยใช้ข้อมูลเบื้องต้นจากการฟัง ถาม ถก มากำหนดเส้นทางและสถานที่สำคัญ เก็บข้อมูลด้วยกิจกรรมการปั่นจักรยานและกิจกรรมถ่ายภาพเล่าเรื่องโดยกำหนดโจทย์ให้บันทึกภาพวิถีชีวิตและสิ่งสำคัญของหาดวอนนภาที่แต่ละคนสนใจ เมื่อได้รูปภาพมาแล้ว นำกลับมาเล่าเรื่องให้กลุ่มฟังและนำกลับมาทำกิจกรรมภาพถ่ายเล่าเรื่องชีวิตหาดวอน

ภาพที่ 7 : กิจกรรมการปั่นจักรยานเรียนรู้ชุมชน (ฑิมพิกา นันทะสร,เมษายน 2557)

ภาพที่ 8-9 ภาพถ่ายเล่าเรื่อง ชีวิตวัฒนธรรมหาดวอน (สุวิชาน มีเค้า, เมษายน 2557)

ทั้งนี้ลักษณะเด่นของการปั่นจักรยานคือสามารถขี่รวมตัวเป็นกลุ่ม ไปพร้อมๆ กัน มีเวลาในการมอง สังเกตสองข้างถนน เป็นการสำรวจอย่างช้าๆ เมื่อสนใจอะไร หรือสิ่งใดสามารถหยุดพักหรือเข้าไปพูดคุยและเก็บข้อมูลได้ ขั้นตอนนี้เป็นการต่อยอดข้อมูลจากขั้นตอนการฟัง ถาม ถก นำข้อมูลพื้นฐานมาใช้เป็นตัวกำหนดเส้นทางและสถานที่สำคัญที่ต้องเก็บข้อมูลเพิ่มเติม วิธีการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยและผู้เรียนคือการถ่ายภาพ ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายภาพจากโทรศัพท์มือถือ โดยกำหนดโจทย์ให้บันทึกภาพที่แสดงวิถีชีวิต ภูมิปัญญาท้องถิ่นและสิ่งสำคัญในหาดวอน เมื่อได้รูปภาพมาแล้ว จะนำกลับมาเล่าเรื่องให้กลุ่มฟังและนำกลับมาทำภาพถ่ายเล่าเรื่องชีวิตหาดวอน

ภาพที่ 10 ภาพแสดงวิถีชีวิตและภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวบ้านหาดวอนนภา

ระยะที่ 4 พัฒนาบทละครจากข้อมูลชุมชน เมื่อได้ข้อมูลจากการลงพื้นที่ระยะที่ 1-3 แล้ว ผู้วิจัยจัดกระบวนการสร้างบทละครและสร้างละครร่วมกัน ใช้รูปแบบการสร้างสรรค์งานร่วมกัน (Devising) เพื่อดึงข้อมูลจากทีมงานตามที่ลงพื้นที่ในระยะที่ 3 จนกระทั่งได้เรื่องเล่าและสิ่งที่เกิดขึ้นในชุมชนหาดวอนนภา พัฒนาเป็นบทละครสั้นๆ เรื่อง เรื่องเล่าจากยายวอน....นภา ผ่านตัวละคร คุณนายวอนนภา และอาก๋ง ออกมาเล่าเรื่องชุมชนในอดีต บอกเล่าสิ่งดีๆ จำลองวิถีชีวิตและการเปลี่ยนแปลงของชุมชน การสร้างบทละครนี้เป็นกระบวนการตรวจสอบข้อมูลร่วมกันก่อนที่จะนำเสนอข้อมูลสู่ชุมชนต่อไป

ภาพที่ 11 ล้อมวงเล่าข้อมูลชุมชนและพัฒนาเป็นเรื่องเล่าในละคร
(ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ, เมษายน 2557)

ระยะที่ 5 แสดงละครป้อนข้อมูลกลับคืนสู่ชุมชน นำละคร “เรื่องเล่าจากยายวอน... นภา” มาจัดแสดงในชุมชน ผู้ชมเป็นคนในชุมชนหลายช่วงวัยตั้งแต่เด็กจนกระทั่งผู้สูงอายุ และหลังชมละครมีการเก็บข้อมูลชุมชนผ่านการชวนคุย กิจกรรมนี้เน้นการสื่อสารสู่ชุมชนในรูปแบบงานชุมชน เป็นการตรวจสอบข้อมูลในขั้นตอนสุดท้าย ซึ่งมีเสียงสะท้อนในขณะชมละครและหลังชมละครเป็นระยะๆ ว่าเหตุการณ์ที่อยู่ในละครเป็นเหตุการณ์จริง เกิดการปรับเปลี่ยนพื้นที่และเกิดการเปลี่ยนแปลงตามที่อยู่ในละคร นอกจากจะมีกิจกรรมละครแล้ว ยังมีนิทรรศการภาพถ่ายจากกิจกรรมภาพถ่ายเล่าเรื่อง พร้อมถ้อยคำสั้นๆ เพื่อให้คนในชุมชนหาดวอนนภาได้ชมเรื่องเล่าของหาดวอนนภาผ่านรูปภาพ

ภาพที่ 12 แสดงละครงานวันไหลหาดวอนนภา 15 เมษายน พ.ศ. 2557
(www.bangseansook.com, 28 เมษายน 2557)

กิจกรรมที่ใช้สำหรับเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยขอใช้คำว่า "กระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้ : เครื่องมือสำหรับการวิจัยชุมชน โดยผู้เก็บข้อมูลประกอบไปด้วยผู้วิจัยและผู้เรียนรายวิชาละครเพื่อการศึกษาและรายวิชาละครเพื่อการเรียนรู้ ซึ่งผู้วิจัยถือว่าผู้เรียนเหล่านี้เปรียบเสมือนผู้ช่วยนักวิจัยคนสำคัญ ที่ทำหน้าที่ทั้งเก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์ข้อมูลผ่านกระบวนการต่างๆ และทำหน้าที่เป็นผู้ป้อนข้อมูลกลับคืนสู่ชุมชน ด้วยการแสดงละครเวทีและนิทรรศการภาพถ่ายเล่าเรื่อง หลักการสำคัญของกระบวนการศิลปะการละครเพื่อสร้างการเรียนรู้ คือเน้นการมีส่วนร่วมของผู้ร่วมกิจกรรม มุ่งสร้างการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล เมื่อได้ข้อมูลชุมชนจากกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้ ทั้ง 5 ระยะ แล้วผู้วิจัยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ข้อมูลแบบการตีความข้อมูล (Content analysis) และสังเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์วิจัย

ขั้นตอนที่ 5 การนำเสนอข้อมูล นำเสนอข้อมูลวิจัยผ่านการเขียนรายงานวิจัยโดยแบ่งเป็น 2 หัวข้อ ตามวัตถุประสงค์วิจัย คือ เพื่อศึกษา "ชีวิตวัฒนธรรม" ของชุมชนหาดวอนนภา ผ่านกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้ และเพื่อวิเคราะห์ถึงการดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนของชุมชนหาดวอนนภา

ผลการวิจัย

ชุมชนหาดวอนนภาเป็นชุมชนติดชายฝั่งทะเล ยังมีวิถีประมงชายฝั่งทะเล ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของหาดบางแสน อยู่เขตตำบลแสนสุข จังหวัดชลบุรี ซึ่งจังหวัดชลบุรีเป็นหนึ่งในพื้นที่ที่มีพัฒนาการและการปรับเปลี่ยนอย่างรวดเร็ว เป็นไปตามทิศทางของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ และแผนพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก (Eastern seaboard development plan) (จิรพงษ์ โรจนวาส, 2555) แผนพัฒนาดังกล่าวมีผลต่อพัฒนาการของชุมชนหาดวอนนภา ทั้งลักษณะทางกายภาพ สังคม เศรษฐกิจ และชีวิตวัฒนธรรมของหาดวอนนภา

เอกลักษณ์ของชุมชนหาดวอนนภาคือ วิถีชีวิตชุมชนติดชายทะเล และใช้ชีวิตเชื่อมโยงกับสภาพภูมิศาสตร์ชายทะเล ชาวประมงหาดวอนนภามีภูมิปัญญาเกี่ยวกับทะเล เช่น การดูทิศทางลม เมฆ ดาว คลื่นทะเล เพื่อดูว่าปลาอยู่ทิศทางใดด้วยการมอง เฝ้าสังเกตสัตว์น้ำและฝูงปลา ชาวบ้านประกอบอาชีพและดำรงชีวิตอยู่กับทะเล มีความเชื่อที่ปรากฏเป็นถ้อยคำสลักลงบนแผ่นหินภายในกำแพงของศาลเจ้าพ่อเขาใหญ่ บริเวณสามแยกสะพานปลาหาดวอนนภา **ถ้อยคำสลักไว้ว่า "ยามออกเรือทะเลราบเรียบ ยามเข้าฝั่งทรัพย์สินเต็มลำ"** ชาวบ้านเล่าให้ฟังว่า ทุกครั้งที่ชาวประมงออกเรือเพื่อหาปลาในทะเล ชาวประมงจะเข้ามากราบไหว้บูชาเจ้าพ่อเขาใหญ่ และตั้งจิตอธิฐานเพื่อให้สมหวังเป็นไปตามถ้อยคำดังกล่าว

"ชีวิตวัฒนธรรม" ของชุมชนหาดวอนนภา

ชุมชนหาดวอนนภาเป็นชุมชนชายทะเลที่สำคัญของจังหวัดชลบุรี มีทรัพยากรทางทะเลและเป็นแหล่งอาหารทางทะเล เช่น ปลาเห็ดโคน ปลาลิ้นหมา ปลาทูหอม ปลาช่อนทะเล ปูม้า ปูใบ้ ปูลม หอยหวาน หอยตลับ หอยแมลงภู่ กุ้งและตัวเคย เพียงแค่เดินลงไปที่ชายหาดหน้าบ้าน ก็จะมีอาหารทะเลติดมือเพื่อนำกลับมาทำอาหารและแบ่งปันให้กับญาติพี่น้องในชุมชน ชาวบ้านบอกเล่าว่า "หน้าบ้านของเราคือแหล่งอาหาร"

ความเชื่อเกี่ยวกับเรือและทะเล ชีวิตคนหาดวอนนภาอาศัยอยู่กับทะเลหาอยู่หากินกับทะเลส่งผลให้เกิดรูปแบบกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับทะเลซึ่งมาจากความเชื่อที่เกี่ยวกับเรือและทะเล เช่น พิธีกรรมการบูชาแม่ย่านางเรือที่เชื่อว่าแม่ย่านางเรือจะคอยปกปักษ์รักษาเรือและช่วยทำให้ออกเรือหาปลาได้จำนวนมาก ความเชื่อเรื่องน้ำศักดิ์สิทธิ์ใต้ท้องเรือที่สามารถใช้รักษาโรคภัยเป็นต้น ซึ่งความความเชื่อเหล่านี้ที่ส่งผลต่อการดูแลรักษาเรือ การเคารพและให้ความสำคัญกับสิ่งของที่ทำให้ตนเองดำรงชีวิตอยู่ได้เพราะเรือเป็นเครื่องมือสำหรับการดำรงชีพที่สำคัญ

ความเชื่อเรื่องศาลเจ้าที่เกี่ยวกับทะเล พบว่าบริเวณหาดวอนนภา มีศาลเจ้าทางทะเลที่สำคัญ 4 ศาล ได้แก่ ศาลเจ้าพ่อสุวรรณลอยล่อง ศาลท้าวเมฆสุวรรณ ศาลเจ้าพ่อเขาใหญ่ และศาลเจ้าพ่อดำ ทั้งสี่ศาลนี้เป็นที่เคารพและเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจของคนในหมู่บ้าน เป็นสิ่งที่ทำให้ใจตั้งมั่นก่อนที่จะประกอบอาชีพที่เกี่ยวกับทะเล คนในศาลเจ้าจะร่วมเป็นเจ้าของและทำหน้าที่ดูแลศาล มีกิจกรรมประเพณี เช่น การแก้บนด้วยการจัดแสดงลิเก เป็นประจำ

ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการประกอบอาชีพทางทะเล ชุมชนแห่งนี้ยังคงดำเนินชีวิตตามวิถีประมงชายฝั่งออกเรือหาปลาและใช้ชีวิตอยู่กับชายทะเล มีภูมิปัญญาด้านการดูปลาและจับสัตว์น้ำด้วยการสังเกตน้ำ คลื่น ลม และการสังเกตฤดูกาล เช่น ปลาหมึกจะมีมากในฤดูหนาว พอถึงฤดูมะม่วงสุกจะเป็นสัญญาณบ่งบอกถึงช่วงเวลาจับแมงดา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีภูมิปัญญาเกี่ยวกับการประกอบอาหารและใช้ชีวิตประจำวัน ได้แก่ ภูมิปัญญาการทำลอบปู วิธีการจับหอย การทำกะปิ การตากปลา การทำโป๊ะเลี้ยงหอยเลี้ยงปู การถนอมอาหาร การทำน้ำปลา การทำกุ้งแห้ง ภูมิปัญญาเหล่านี้ยังสืบต่อและเป็นวิถีชีวิตของคนหาดวอน

อาหารทะเลพื้นบ้านกับร้านอาหารหาดวอน อาหารทะเลหาดวอนส่วนใหญ่นำวัตถุดิบทางทะเลจากท้องถิ่น ซึ่งการทำอาหารมีภูมิรู้จากท้องถิ่นโดยคนท้องถิ่น ปรากฏเป็นธุรกิจร้านอาหารจำนวนมาก ร้านอาหารมีทั้งร้านเก่าแก่เป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยว เช่น ร้านป้าเพ็ญ ร้านโรจน์ซีฟู้ด ครัวปลาทู ร้านน้าติ ส่วนร้านอาหารราคาย่อมเยาเหมาะกับนิสิตนักศึกษาและคนในชุมชน เช่น ร้านป้าเล็ก ครัวไกลลิบ และร้านเจ๊ณี แต่ละร้านอาหารมีจะเมนูอร่อยสูตรเฉพาะของร้าน เช่น ปลาทูต้มส้ม ปลาหมึกต้มน้ำดำ ปลาเห็ดโคนทอดน้ำปลา แกงป่าปลาเห็ดโคน หอยตลับผัดน้ำพริกเผา ปลากะพงราดพริก เป็นต้น

ภาพที่ 13 เมนูเด็ดหาดวอนจากร้านอาหารพื้นบ้านและตลาดนัดหาดวอน

ตลาดนัดหาดวอนนภาแหล่งรวมตัวของชุมชน ตลาดนัดคือสถานที่จับจ่ายซื้อของของคนหาดวอนและชุมชนใกล้เคียง ตลาดนัดหาดวอนนภาเป็นตลาดนัดขนาดใหญ่ มีสินค้าชุมชน ทั้งอาหารทะเลสดและแห้ง นอกจากนี้ยังมีอาหารพื้นถิ่น ทำอาหารโดยคนท้องถิ่นมาตั้งเตาทำครัวที่ตลาด จำหน่ายในราคาถูก

การดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนของชุมชนหาดวอนนภา

จากการวิจัยพบว่าการดำรงอยู่ และการปรับเปลี่ยนพื้นที่ของชุมชนหาดวอนนภา เป็นผลมาจากทิศทางการพัฒนาชุมชนที่กำหนดโดยคนนอกชุมชน คนในชุมชนไม่ได้มีส่วนร่วมในการกำหนดทิศทางการพัฒนา ส่งผลให้ชุมชนเกิดการปรับเปลี่ยน ซึ่งมาจากปัจจัยหลายประการดังต่อไปนี้

ปัจจัยที่ 1 นโยบายการปรับพื้นที่เป็นสถานตากอากาศบริเวณหาดบางแสน เริ่มต้นจากนโยบายการเปิดพื้นที่หาดบางแสนให้เป็นสถานพักตากอากาศ ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตชายทะเลของหาดวอนนภานำมาซึ่งการเปิดพื้นที่และซื้อขายที่ดินเพื่อเป็นสถานพักตากอากาศโดยกลุ่มเศรษฐีและผู้มีรายได้ดีจากกรุงเทพฯ เกิดการซื้อขายที่ดินให้กับคนนอกชุมชน “ชุมชนประมงริมทะเลที่สงบงามเริ่มเป็นชุมชนที่ไม่สงบ”

ปัจจัยที่ 2 การเปลี่ยนแปลงลักษณะทางกายภาพของชุมชนกับการสร้างถนนในชุมชนที่ปิดกั้นทางน้ำ การสร้างถนนกั้นระหว่างชายหาดกับชุมชนที่อยู่ถัดขึ้นไปจากชายหาด ทำให้เกิดน้ำท่วมขังบ้านเรือน ต่อมามีการสร้างเส้นทางเดินท่อบำบัดน้ำเสีย จากโรงงานบำบัดน้ำเสีย มาทิ้งลงสู่ชายทะเลบริเวณกลางหาดวอน หาดวอนนภาจึงเปลี่ยนไป เปลี่ยนทั้งลักษณะกายภาพเชิงพื้นที่ อาคาร ถนน และคุณภาพอาหารทะเลก็เปลี่ยนไป

ปัจจัยที่ 3 นโยบายการพัฒนาตะวันออกส่งผลต่ออาชีพคนพื้นถิ่นหาดวอน อาชีพทางทะเลเปลี่ยนไปเมื่อแผนพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก (Eastern Seaboard Development Plan) เข้ามาภาคตะวันออก พื้นที่ทางทะเลหายไป ทรัพยากรอาหารทางทะเลลดลง เป็นผลจากแผนพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก ที่กำหนดให้พื้นที่ภาคตะวันออกเป็นเขตพื้นที่อุตสาหกรรมขนาดใหญ่ ส่งผลให้เกิดการบุกรุกที่ดิน และถมพื้นที่ชายฝั่งทะเลเพื่อรองรับภาคอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ ส่งผลต่อระบบนิเวศน์ทางทะเลของตะวันออก เกิดการลอบปล่อยน้ำเสียและขยะ ส่งผลต่อคุณภาพและปริมาณสัตว์น้ำ เมื่อปริมาณน้อยลงอาชีพทางทะเลที่ต้องใช้วัตถุดิบทางทะเล เช่น ปลาทะเล เคย ปู เริ่มลดลง ทำให้คนในชุมชนเริ่มซื้อวัตถุดิบนอกชุมชนเพื่อมาแปรรูปอาหารทะเล

ปัจจัยที่ 4 ชีวิตวัฒนธรรมชายทะเลเริ่มเปลี่ยนเพราะนโยบายด้านการท่องเที่ยวแบบวัฒนธรรมบริโภค วัฒนธรรมที่มุ่งเน้นการกิน ดื่ม เสพ สุข ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนทัศนียภาพชายทะเลเพื่อรองรับนโยบายการท่องเที่ยว มีการถมชายหาด การสร้างถนนริมหาด ชุมชนเริ่มถอยร่นไปอยู่สุดทาง พื้นที่ชายหาดวอนนภาที่ติดกับหาดบางแสนได้ปรับเปลี่ยนให้เป็นแหล่งพักผ่อนของนักท่องเที่ยว ชุมชนเดิมที่เป็นบ้านเรือน กลายเป็นบ้านพักตากอากาศ ร้านอาหารและสถานบันเทิง

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยทราบรูปแบบ “ชีวิตวัฒนธรรม” ของชุมชนหาดวอนนภาว่ามีความสัมพันธ์กับความรู้ ความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของชุมชน ที่เกิดจากการใช้ชีวิตสัมพันธ์กับลักษณะทางภูมิศาสตร์ สอดคล้องกับศักยภาพชุมชนชายทะเล มีทรัพยากรทางทะเลและเป็นแหล่งอาหารทางทะเลที่สำคัญของเทศบาลเมืองแสนสุข จังหวัดชลบุรี ทำให้เกิดชีวิตวัฒนธรรมในรูปแบบ “วิถีชีวิตชุมชนชายทะเล” ซึ่งปรากฏเป็นรูปแบบการแสดงออกทางวัฒนธรรมของหาดวอนนภา เช่น การออกเรือหาปลาและทำประมงชายฝั่งหน้าบ้านตนเอง ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการประกอบอาชีพทางทะเล การประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับประมง การทำธุรกิจอาหารทะเลทั้งสดและแห้ง การประกอบอาหารทะเลพื้นบ้าน รูปแบบของความเชื่อเกี่ยวกับทะเล เรือ ความเชื่อเรื่องศาลเจ้า เกิดประเพณีเกี่ยวข้องกับศาลเจ้าสุวรรณลอยล่องและงานวันไหล และพบว่าชุมชนมีตลาดนัดสำคัญเป็นสถานที่รวมแหล่งวัตถุดิบและของพื้นบ้าน รูปแบบกิจกรรมที่ปรากฏนี้แสดงให้เห็นถึงความเชื่อของคนที่ดำรงชีพอยู่ได้ด้วยทรัพยากรธรรมชาติผูกพันกับสิ่งแวดล้อมรอบบ้าน แต่ในอีกมุมหนึ่งกลับพบความจริงเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ ที่มาพร้อมกับการพัฒนาไปสู่ความเจริญในลักษณะเมือง เกิดการเปลี่ยนแปลงจนชุมชนปรับตัวไม่ทัน นำมาซึ่งการปรับเปลี่ยนชีวิต และเกิดความเสื่อมโทรมของพื้นที่

บทเรียนจากวิจัยพบว่า การนำนโยบายที่ไม่สอดคล้องกับพื้นที่มาใช้ เช่น นโยบายการพัฒนาตะวันออกที่รองรับการลงทุนและเน้นการส่งออก นโยบายด้านการทำประมงพาณิชย์ รวมไปถึงนโยบายการพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลภาคตะวันออกให้เป็นฐานรองรับภาคอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ อันไม่สอดคล้องกับศักยภาพพื้นที่ ที่เป็นแหล่งผลิตอาหารทางทะเล เป็นแหล่งที่อยู่อาศัย การพัฒนาดังกล่าวทำให้เกิดการขยายพื้นที่แบบเร่งด่วน เกิดสถานบริการต่างๆ เพื่อรองรับการท่องเที่ยว และเกิดการปรับรูปแบบการใช้ชีวิตคนหาดวอน ที่เปลี่ยนเป็นการค้าขายเพื่อความอยู่รอดส่งผลต่อการใช้ชีวิตที่ไม่สอดคล้องกับต้นทุนชีวิตของชุมชน

ข้อเสนอแนะและแนวทางการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.ข้อเสนอต่อหน่วยงานท้องถิ่นเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนหาดวอนนภาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศ เสนอว่าควรหันกลับมาทบทวนเรื่องทิศทางการพัฒนาชุมชน และนโยบายด้านการท่องเที่ยว โดยคำนึงถึงศักยภาพของพื้นที่เป็นตัวตั้ง ชุมชนหาดวอนนภาเป็นชุมชนประมงชายทะเล ยังมีศักยภาพของพื้นที่ สามารถดึงจุดแข็งเกี่ยวกับชีวิตวัฒนธรรม และกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับทะเล มาเป็นฐานคิดเพื่อกำหนดทิศทางการพัฒนาชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับทิศทางการพัฒนาของเทศบาลเมืองแสนสุขที่ระบุว่า “เทศบาลเมืองแสนสุข ต้องเป็นเมืองน่าอยู่ควบคู่กับการรักษาทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืน มีแหล่งท่องเที่ยวที่สะอาดสวยงามเป็นที่รู้จักระดับสากล พัฒนาเศรษฐกิจสังคมให้เจริญรุ่งเรืองเพื่อให้ประชาชนอยู่ดีกินดีตลอดไป”

2.หน่วยงานท้องถิ่นควรสนับสนุนการจัดกระบวนการเรียนรู้ผ่านกระบวนการศิลปะการละคร เพื่อสร้างการมีส่วนร่วมในการจัดการชุมชนตนเอง เน้นการสร้างคนในท้องถิ่น โดยใช้กระบวนการศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้เป็นเครื่องมือพัฒนาชุมชนหาดวอนนภา สามารถใช้เป็นกระบวนการสร้างข้อเสนอเรื่องการดำรงอยู่ของชุมชน เป็นวิธีการจัดทำข้อมูลชุมชนและใช้ประโยชน์จากข้อมูล สิ่งที่ต้องทำประการแรก คือ การสร้างคนในชุมชนให้รู้จักประเมินศักยภาพชุมชนของตนเอง รู้จักสภาพพื้นที่ของชุมชน รู้จุดแข็ง จุดอ่อนของชุมชน รู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ตนเองมี รวมไปถึงการประเมินสิ่งที่จะเข้ามากระทบต่อคุณภาพชีวิตของคนในชุมชน สิ่งเหล่านี้จะเป็นต้นทุนการทำงานเรื่องชุมชนจัดการตนเอง ที่เชื่อมั่นว่า “เมื่อคนเข้มแข็ง ชุมชนจะเข็มแข็ง และสังคมก็จะเข้มแข็ง” เพื่อดำรงความเป็นชุมชนที่น่าอยู่และยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์.

จิรพงษ์ โรจนวาส. (2555). พัฒนาการประมงชายฝั่งชุมชนหาดวอนนภา บางแสน ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี. วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาเศรษฐศาสตร์การเมืองและการบริหารการจัดการ, คณะรัฐศาสตร์และนิติศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา.

เทศบาลเมืองแสนสุข. (2555). แนะนำเทศบาลเมืองแสนสุข. เข้าถึงได้จาก http: //www.saensukcity.go.th/about/introduce-saensuk.html

ธีรยุทธ บุญมี. (2547). ความหลากหลายของชีวิต ความหลากหลายทางวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สายธาร.

ประเวศ วะสี. (2554). ธรรมชาติของสรรพสิ่งการเข้าถึงความจริงทั้งหมด (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: กรีน ปัญญาญาณ.

พรพิไล เลิศวิชา และอัครภูมิ จารุภากร. (2550). ออกแบบกระบวนการเรียนรู้โดยเข้าใจสมอง. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

สมสิทธิ์ อัสดรนิธี. (2552). จิตตปัญญาศึกษาคืออะไร. กรุงเทพฯ: ศูนย์จิตตปัญญาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

Chambers, T., & Montgomery, K. (2002). Plot: framing contingency and choice in bioethics. In: Charon, R., Montello, M., editors. Stories matter: the role of narrative in medical ethics. New York/London: Routledge. pp. 77-84.

Eastern Seaboard Study for the National & Social Development Board, Inception Report . (1981). n.p.

Nisker, J., Martin D. K., Robyn, Bluhm R., & Daar, A. S. (2006). Theatre as a public engagement tool for health-policy development. Health Policy, 78, 258–271.

Rossitera, K., Kontos, P., Colantonio, A., Gilbert, J., Gray, J., & Keightley, M. (2008). Staging data: Theatre as a tool for analysis and knowledge transfer in health research. Social Science & Medicine, 66, 130-146.

การจัดการวัฒนธรรมชุมชน : ภูมิปัญญาในการเสริมสร้างความมั่นคงผู้สูงอายุ กรณีศึกษา ชุมชนลาหู่ อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่[1]

ธีรพงษ์ บุญรักษา[2]
ชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร[3]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มีเป้าหมายในการนำเสนอผลการศึกษา ภูมิปัญญาการสร้างความมั่นคงให้กับผู้สูงอายุในชุมชน โดยได้เลือกพื้นที่ศึกษาใน 4 หมู่บ้าน ที่เป็นชุมชนชาวลาหู่ อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ งานวิจัยนี้ใช้วิธีการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณา โดยนักวิจัยเข้าไปสังเกตพฤติกรรมและวิถีชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มเป้าหมาย รวมทั้งการสัมภาษณ์เชิงลึก เพื่อทำความเข้าใจถึงระบบวิธีคิด ความเชื่อ และค่านิยม ที่มีผลต่อวิถีการปฏิบัติกับผู้สูงอายุที่ได้พัฒนาจนกลายเป็นภูมิปัญญาในการสร้างความมั่นคงให้ผู้สูงอายุชาวลาหู่

ผลการศึกษาพบว่า ความมั่นคงของผู้สูงอายุชาวลาหู่ ขึ้นอยู่กับการธำรงอยู่ของวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวลาหู่ที่มีการสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ภูมิปัญญาสำคัญที่จะธำรงรักษาวัฒนธรรมไว้ได้ คือ การจัดการวัฒนธรรมชุมชนให้มีความยั่งยืน ซึ่งพบว่าชาวลาหู่มีการจัดการวัฒนธรรมเริ่มจากการถ่ายทอดความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับความกตัญญูกตเวที ผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ได้แก่ วาทกรรมคำสั่งสอน ผู้นำทางความเชื่อ ศาสนสถาน ระบบการปกครอง ผีบรรพบุรุษ พิธีกรรม ครอบครัวและชุมชน จนกลายเป็นค่านิยมกตัญญูกตเวที บรรทัดฐานสังคม และระบบเกื้อกูล ซึ่งนำไปสู่ความมั่นคงของผู้สูงอายุในชุมชนชาวลาหู่ บทความนี้ยังได้นำเสนอความเสี่ยงที่จะเกิดขึ้นต่อวัฒนธรรมชุมชนชาวลาหู่ รวมทั้งแนวทางการจัดการวัฒนธรรมชุมชน เพื่อให้เกิดความมั่นคงในผู้สูงอายุลาหู่อย่างยั่งยืนในยุคปัจจุบัน

---

[1] เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย เรื่อง ภูมิปัญญาในการพึ่งพาตนเองของผู้สูงอายุกลุ่มชาติพันธุ์ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
[2] อาจารย์ประจำสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
[3] อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ ฝ่ายบัณฑิตและวิจัย มหาวิทยาลัยบูรพา

Abstract

This paper aims to present the results of study the local wisdom which establishing security for elderly. Four Lahu villages of Mai-Aine district in Chiangmai province were selected as the field study. The research methodology used was ethnographic. Researchers observed the social and cultural behavior and lifestyle of the target groups. In-depth interview also was used to understanding the Lahu's system of thinking, beliefs, and values. These affected to their behavior with the elderly group and also developed to be the local wisdom of Lahu for establishing their elderly security.

The result of this study found that the security of Lahu elderly was depended on the maintaining of traditional Lahu culture. The important local wisdom to maintain Lahu traditional culture in community was cultural community management. Beginning with transmit Lahu belief throught socialization process which consists of discourses, leader of belief, religious place, structure of communities administration, ancestor ghosts, ritual, family and community. After pass the socialization process, belief becomes the gratitude value, norm, and supporting system, which lead to the security of Lahu elderly. This paper also presents the risks that may happen to the Lahu cultural maintaining. The strategy to manage the Luha cultural community for today also reveal in this paper.

สถานการณ์ผู้สูงอายุในประเทศไทย

เมื่อโลกมีการพัฒนาเกิดขึ้นมากมาย ทั้งด้านเทคโนโลยี การผลิต การสื่อสาร และรวมถึงระบบสาธารณสุข และเทคโนโลยีทางการแพทย์ด้วย ทำให้สังคมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสังคมโลก สังคมตะวันออก สังคมตะวันตก รวมถึงสังคมไทยด้วย เกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของประชากร โดยพบว่ามีประชากรสูงอายุจำนวนมากขึ้น และมีแนวโน้มที่จะสูงขึ้นต่อไปอีกในอนาคต พจงจิตต์ ฤทธิรงค์ และคณะ (2556: หน้า 5) กล่าวว่า ในปี 2555 ประชากรโลกได้เปลี่ยนผ่านสู่ประชากรสูงวัยแล้ว เพราะมีจำนวนประชากรที่มีอายุสูงกว่า 65 ปีขึ้นไป ประมาณร้อยละ 8 ของประชากรโลกทั้งหมด 7,000 ล้านคน

ปัทมา เธียรวิศิษฏ์สกุล (2551: หน้า 11) อธิบายไว้ว่า ปัจจุบันประเทศไทยมีอัตราการเกิดของประชากร ใกล้เคียงกับอัตราการตายของประชากร และคาดการณ์ว่าในช่วงปี 2580 – 2583 จะมีอัตราการเกิดต่ำกว่าอัตราการตายของประชากร ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงพบว่า ประเทศไทยจึงกำลังเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ สังคมที่มีประชากรเป็นวัยทำงานที่มีจำนวนน้อยลง ในขณะที่มีประชากรวัยสูงอายุมากขึ้น โดย จงจิตต์ ฤทธิ์รงค์ และคณะ (2556: หน้า 5) กล่าวว่า ในปี พ.ศ.2556

ประเทศไทยมีประชากรกำลังเปลี่ยนผ่านจากวัยแรงงานมาเป็นวัยสูงอายุ (อายุ 65 ปี) ประมาณ 900,000 คน ในขณะที่มีประชากรชุดใหม่ที่กำลังเข้าสู่วัยแรงงาน (อายุ 15 ปี) ประมาณ 620,000 คน จะเห็นได้ว่าประชากรที่ออกจากวัยแรงงาน มีจำนวนมากกว่าประชากรที่จะเข้าสู่วัยแรงงานใหม่ ประมาณ 280,000 คน

สำหรับการเตรียมการเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุในประเทศไทย งานวิจัยของเสาวภา พรสิริพงษ์ และคณะ (2554: หน้า 2) ชี้ให้เห็นว่า ประเทศไทยได้มีการเตรียมการในหลายมิติ อาทิ มิติด้านกฎหมาย มีการออกพระราชบัญญัติผู้สูงอายุ ใน พ.ศ.2546 มิติด้านสังคม มีการก่อตั้งธนาคารสมองขึ้น เป็นการจัดทำทำเนียบผู้ทรงคุณวุฒิ มาร่วมทำงาน ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์สู่คนรุ่นใหม่ และมิติทางวิชาการพบว่ามีงานวิจัยจำนวนไม่น้อยที่ศึกษาประเด็นผู้สูงอายุไทย ได้แก่ งานวิจัยเกี่ยวกับสุขภาพของผู้สูงอายุ การดูแลผู้สูงอายุ โภชนาการของผู้สูงอายุ พฤติกรรมและความต้องการของผู้สูงอายุ เป็นต้น

ความมั่นคงของมนุษย์ทางด้านสังคมและเศรษฐกิจ ถือเป็นดัชนีสำคัญในการบ่งชี้ถึงคุณภาพชีวิตของประชากร จากการทบทวนวรรณกรรมในอดีตยังไม่พบว่ามีการศึกษาความมั่นคงของผู้สูงอายุในกลุ่มชาติพันธุ์ หรือชนกลุ่มน้อยในประเทศไทย ซึ่งมักจะถูกมองว่าเป็นกลุ่มที่ยากไร้และเป็นภาระต่อสังคมไทย ทำให้ขาดโอกาสและถูกละเลย งานวิจัยนี้จึงมีเป้าหมายสำคัญในการค้นหาภูมิปัญญาในการสร้างความมั่นคงให้แก่ผู้สูงอายุในกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งในทางด้านสังคมและเศรษฐกิจ โดยได้เลือกศึกษาในชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ “ลาหู่” ซึ่งถือเป็นชาวไทยภูเขาที่สำคัญเผ่าหนึ่งในประเทศไทย เพราะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังคงมีวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น และมีจำนวนประชากรมากพอสมควร จากการสำรวจของ สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะในปี 2547 พบว่ามีชาวลาหู่มากกว่า 100,000 คน ซึ่งคาดการณ์ได้ว่าในปัจจุบัน ปี 2558 น่าจะมีประชากรเพิ่มขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก

ชาวไทยลาหู่ : จุดกำเนิด การอพยพ และการตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย

ชนชาติลาหู่ เดิมอาศัยอยู่บริเวณตอนใต้ของที่ราบสูงธิเบต ก่อนจะอพยพลงใต้เรื่อยมาอยู่บริเวณมณฑลยูนนาน ประเทศจีน กระจายอยู่ในหลายเขต เช่น หลินชาง ซือเหมา หยวนเจียง เฮยเจียง ซวงเจียง เจิ้นเหยียน จิ่งตง จิ่งกู่ โสพัส ศิริไสย (2539) กล่าวว่า สมัยก่อนชุมชนลาหู่เคยมีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อน ซึ่งชุมชนลาหู่นี้จัดเป็นเขตการปกครองตนเอง มีความเป็นอิสระพอสมควร โดยสามารถปกครองตนเอง แต่ยังต้องส่งเครื่องบรรณาการไปสวามิภักดิ์ต่อกษัตริย์จีน ต่อมาประเทศจีนได้มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง และได้ส่งกำลังทหารมาควบคุมในดินแดนของชาวลาหู่ จึงทำให้ลาหู่บางกลุ่มต้องยอมจำนนและกลายเป็นชาวจีนไปในระยะเวลาต่อมา แต่ยังมีชาวลาหู่อีกหลายกลุ่มที่ไม่ยอมให้จีนกดขี่ จึงอพยพย้ายถิ่นฐานมาอยู่ที่เขตเชียงตุง ซึ่งขณะนั้นอยู่ในเขตปกครองของประเทศอังกฤษ (ปัจจุบันเชียงตุงเป็นดินแดนในประเทศพม่า) แต่เนื่องจากชาวอังกฤษพยายามจะเข้ามาเผยแผ่ศาสนาคริสต์และต้องการให้ชาวลาหู่เปลี่ยนการนับถือศาสนาด้วย ต่อมา

ชาวลาหู่จำนวนมากที่พยายามรวมตัวกันเพื่อต่อต้าน จึงถูกทหารอังกฤษปราบปราม ทำให้ลาหู่จำนวนไม่น้อยเริ่มอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย (เครือข่ายสิ่งแวดล้อมลาหู่, 2545)

เมื่อประเทศประเทศพม่าได้รับเอกราชจากประเทศอังกฤษแล้ว ได้มีนโยบายในการปราบปรามคนกลุ่มน้อย ทำให้ชาวลาหู่จำนวนมากต้องอพยพมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย อย่างไรก็ตาม ชนชาติลาหู่กลุ่มแรกๆ ยังไม่อาจสรุปหลักฐานแน่ชัดว่าเข้ามาตั้งหลักแหล่งเมื่อใด แต่กลุ่มใหญ่กลุ่มหลังสุด เข้ามาในช่วงปี พ.ศ.2494 - 2529 ประมาณ 60 ปีที่ผ่านมา ปัจจุบันชาวลาหู่มีการกระจายตัวอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงราย เชียงใหม่ ลำปาง พะเยา ตาก เพชรบูรณ์ และกำแพงเพชร

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

เพื่อศึกษาภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์ “ลาหู่” ในการเสริมสร้างความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมแก่ผู้สูงอายุ อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่

ระเบียบวิธีวิจัย

วิธีการศึกษา

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณา โดยนักวิจัยเข้าไปฝังตัวในชุมชนลาหู่ เพื่อสังเกตพฤติกรรม วิถีชีวิต วัฒนธรรมในสังคมผู้สูงอายุลาหู่เป็นระยะๆ รวมทั้งสัมภาษณ์เชิงลึก เพื่อทำความเข้าใจถึงระบบวิธีคิด ความเชื่อ และค่านิยม ที่มีผลต่อวิถีการปฏิบัติกับผู้สูงอายุที่ได้พัฒนาจนกลายเป็นภูมิปัญญาในการจัดการชุมชนของชาวลาหู่ นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาเอกสาร วรรณกรรมในอดีตที่เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เพื่อใช้อ้างอิงประกอบการวิเคราะห์ด้วย

พื้นที่ศึกษา และกลุ่มเป้าหมายที่ศึกษา

เลือกพื้นที่ศึกษาแบบเจาะจง (Purposive sampling) ในตำบลแม่นาวาง อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งถือว่ามีชุมชนลาหู่อยู่ค่อนข้างมากพื้นที่หนึ่ง โดยศึกษา 4 ชุมชน ได้แก่ บ้านห้วยจันสี (70 ครัวเรือน) บ้านห้วยหลวงพัฒนา (130 ครัวเรือน) บ้านป่ากล้วย (50 ครัวเรือน) และบ้านป่ากุ่ย (46 ครัวเรือน) แต่ละชุมชนอยู่ห่างกันประมาณ 5-10 กิโลเมตร

กลุ่มเป้าหมาย แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ (1) กลุ่มผู้สูงอายุ เป็นกลุ่มเป้าหมายหลัก โดยคัดเลือกผู้ที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป และอยู่ในสภาพที่สามารถให้ข้อมูลได้ มีระดับการได้ยินปกติ มีความทรงจำที่ดี สามารถสื่อสารได้ สำหรับกลุ่มที่ไม่สามารถพูดและฟังภาษาไทยได้ จะใช้ล่ามที่สามารถสื่อสารภาษาไทยและภาษาลาหู่ได้เป็นตัวกลางในการสื่อสาร และ (2) กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องกับผู้สูงอายุ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มย่อยๆ คือ ผู้เกี่ยวข้องในระดับครอบครัว เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับระบบวิธีคิด ความเชื่อ ค่านิยม และวิถีปฏิบัติต่อผู้สูงอายุในกลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ หัวหน้าครัวเรือน และสมาชิกในครัว

เรือนของผู้สูงอายุ และผู้ที่มีบทบาทในระดับชุมชน เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับระบบเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และการปกครองของชุมชน ได้แก่ กลุ่มผู้นำชุมชนที่เป็นทางการ และไม่เป็นทางการ รวมถึงเจ้าหน้าที่ด้านสาธารณสุขในพื้นที่

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

นอกจากตัวผู้วิจัยที่เข้าไปศึกษา เก็บข้อมูลในพื้นที่แล้ว ยังมีเครื่องมือในการวิจัยอีก 2 ชิ้น ได้แก่ แนวคำถามในการสัมภาษณ์ระดับลึก และแนวทางการสังเกต เพื่อรวบรวมข้อมูลที่สำคัญได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

การตรวจสอบข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยนี้ มีการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลเบื้องต้นด้วยการเก็บข้อมูลในประเด็นเดียวกันจากหลายๆ กลุ่ม ได้แก่ ผู้สูงอายุ สมาชิกครอบครัวของผู้สูงอายุ ผู้นำชุมชน และเจ้าหน้าที่สาธารณสุข หลังจากการวิเคราะห์เบื้องต้นแล้ว คณะผู้วิจัยได้จัดให้มีการตรวจสอบการตีความร่วมกับเจ้าของวัฒนธรรม คือ ชาวลาหู่ที่รู้และเข้าใจสังคมวัฒนธรรมลาหู่ และสื่อสารกับผู้วิจัยได้ การตรวจสอบแบ่งเป็น 3 ระยะ คือ (1) ระหว่างการเก็บข้อมูล (2) หลังเก็บข้อมูลเสร็จ และ (3) หลังเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดรายละเอียด หรือยังไม่ชัดเจนมากพอ สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลเริ่มจากการวิเคราะห์ภาพรวมทั้งหมดที่ได้ จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ระดับลึก บันทึกสรุปประเด็นที่น่าสนใจ จากนั้นจัดการข้อมูลทั้งหมดด้วยการแยกเนื้อหาตามหัวข้อสำคัญ (theme) ที่กำหนดไว้ และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis)

ผลการศึกษา

บทความนี้นำเสนอข้อค้นพบจากการวิจัย ระหว่างปี พ.ศ.2553 ถึง พ.ศ.2554 มีประเด็นสำคัญ คือ (1) บริบทของชาวลาหู่ในพื้นที่ศึกษา (2) บทบาท และคุณค่าของผู้สูงอายุในวัฒนธรรมลาหู่ (3) ความหมาย “ความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมของผู้สูงอายุ” ในทัศนะของชาวลาหู่ (4) ภูมิปัญญาในการเสริมสร้างความมั่นคงผู้สูงอายุด้านเศรษฐกิจและสังคม และ (5) ความเสี่ยงที่อาจส่งผลกระทบต่อความยั่งยืนของวัฒนธรรมลาหู่ดั้งเดิม

(1) บริบทของชาวลาหู่ในพื้นที่ศึกษา

การศึกษาบริบทของชาวลาหู่ เพื่อให้เข้าใจวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ สภาพสังคมวัฒนธรรม ความเชื่อ ระบบความคิด ตลอดจนการปกครอง และการประกอบอาชีพ รายละเอียดมีดังนี้

วิถีชีวิต ที่อยู่อาศัย การอพยพย้ายถิ่น ชาวลาหู่มักอาศัยอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม ภายในหมู่บ้านมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก ประมาณ 50 ไปจนถึง 130 หลังคาเรือน มีประชากรอาศัยอยู่ 200 คน จนถึงกว่า 600 คน คนลาหู่มักมีการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่อาศัยอยู่บ่อยๆ ส่วนใหญ่มีสาเหตุทางด้านเศรษฐกิจ อาทิ ปัญหาการแย่งชิงทรัพยากรที่ทำกิน ไม่มีที่ทำกิน จึงต้องไปหาพื้นที่ใหม่ การหา

อาชีพใหม่ที่มีรายได้มากขึ้น เป็นต้น นอกจากนั้น ยังมีหลายรายที่ย้ายไปแต่งงานกับคนนอกชุมชน เป็นต้น ลักษณะความเป็นอยู่พบว่า หมู่บ้านขนาดใหญ่ที่อยู่บนพื้นราบ ชาวบ้านส่วนใหญ่จะมีชีวิตความเป็นอยู่ไม่แตกต่างจากชาวเมืองนัก บ้านสะอาด มีรั้วรอบขอบชิด มีรถกระบะ มีเครื่องอำนวยความสะดวกเหมือนชาวเมืองแล้ว ส่วนหมู่บ้านขนาดเล็ก บริเวณในหมู่บ้านไม่ค่อยสะอาด มีขยะทิ้งอยู่รอบๆ บ้านต่างๆ ส่วนใหญ่ยังปลูกบ้านตามแบบดั้งเดิมของลาหู่ คือ เป็นบ้านชั้นเดียว ใต้ถุนยกสูง ฝาผนังและพื้นบ้านทำด้วยไม้ไผ่ ไม่มีหน้าต่าง แต่สามารถมองทะลุผ่านช่องว่างระหว่างฝาพนังไม้ไผ่ออกไปได้ อย่างไรก็ตาม พบว่าหลายบ้านเริ่มมีเครื่องอำนวยความสะดวกมากขึ้น อาทิ มีรถจักรยานยนต์ โทรทัศน์ดาวเทียม วิทยุ เครื่องเสียง และเด็กวัยรุ่นก็ชอบฟังเพลงไทยสมัยนิยมอีกด้วย คนลาหู่ในหมู่บ้านแบบดั้งเดิม จะอยู่กันเป็นครอบครัวขยาย ในหมู่บ้านส่วนใหญ่เป็นเครือญาติกันและรู้จักกันหมดทุกบ้าน

ศาสนา ความเชื่อ พิธีกรรม ชาวลาหู่เชื่อว่ามนุษย์ทุกชนเผ่าเกิดมาจากผลน้ำเต้า โดย “ลาหู่” ถือเป็นพี่ใหญ่ในชนเผ่าทั้งปวง ชาวลาหู่นับถือในพระเจ้าอื่อซาและคำสั่งสอนเป็นหลักในการดำเนินชีวิต เพราะเชื่อว่าเป็นเทพผู้สร้างโลก นับถือ “ผี” เป็นเสมือนบรรพบุรุษที่คอยคุ้มครอง อาทิ ผีเรือน ผีบ้าน ผีป่า ผีเขา เป็นต้น ต่อมาได้มีมิชันนารีชาวต่างชาติ เข้ามาเผยแผ่ศาสนาคริสต์ มีการสร้างโรงเรียน สร้างโบสถ์ และศาสนาสถานขึ้นภายในหมู่บ้าน มีปัจจัยหลายอย่างที่ทำให้ชาวลาหู่หลายครอบครัวเปลี่ยนมานับถือศาสนาคริสต์ อาทิ ความยากจน ต้องการให้ลูกหลานได้เรียนหนังสือ เพื่อมีงานที่ดีในอนาคต นอกจากนั้น ขนบธรรมเนียม และบางพิธีกรรมศาสนาดั้งเดิมของลาหู่เองเป็นอุปสรรคในการปฏิบัติตามเงื่อนไข อาทิ การจัดงานศพ ต้องฆ่าหมู แล้วเลี้ยงทั้งหมู่บ้าน เชิญหมอผีมาทำพิธี ทำให้ยุ่งยาก และเสียค่าใช้จ่ายสูง หลายพิธีกรรมผู้ประกอบพิธีต้องได้รับสืบทอดตามสายเลือด และต้องมีคุณสมบัติครบตามเงื่อนไข หากมีไม่ครบจะเป็นบาป เป็นต้น ต่อมาได้มีพระสงฆ์ได้เข้ามาเผยแผ่ศาสนาพุทธที่ชุมชนลาหู่ การสอนของพระสงฆ์นี้ไม่ค่อยถูกต่อต้านจากชาวลาหู่ เนื่องจากมีความยืดหยุ่น และสามารถบูรณาการเข้ากับวัฒนธรรม ประเพณีดั้งเดิมของชาวลาหู่ได้ จึงมีชาวลาหู่จำนวนไม่น้อยที่หันมานับถือศาสนาพุทธ หรือบางคนนับถือทั้ง 2 ศาสนา คือแบบดั้งเดิม และพุทธศาสนาคู่กันไป

จากการเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษาพบว่า ชาวลาหู่ส่วนใหญ่มากกว่าครึ่ง ยังคงนับถือศาสนาแบบดั้งเดิม รองลงมาได้เปลี่ยนมานับถือศาสนาคริสต์ และมีจำนวนไม่น้อย ที่หันมานับถือพุทธศาสนา หรือแบบดั้งเดิมควบคู่กับพุทธศาสนา

การปกครอง ผู้นำ ความเคารพ โครงสร้างทางการปกครองของคนลาหู่ระดับหมู่บ้านในอดีตนั้น จะประกอบด้วยผู้นำ 3 ฝ่าย คือ (1) อาดอ หรือ คะแช เป็นผู้นำสูงสุดในการปกครองหมู่บ้าน ทำหน้าที่เสมือนผู้ใหญ่บ้าน คือ รักษาความสงบของหมู่บ้าน (2) โตโบ เป็นผู้นำฝ่ายศาสนาและความเชื่อ ทำหน้าที่เสมือน นักบวช นักปราชญ์ ครูอาจารย์ คือ อบรมสั่งสอนให้คนเป็นคนดี และ (3) จาหลี่ เป็นผู้นำฝ่ายผลิตเครื่องมือการเกษตร เพื่อนำไปใช้ในการประกอบอาชีพ ชาวลาหู่เชื่อว่าหมู่บ้านหนึ่งๆ จะต้องมีองค์ประการครบทั้ง 3 องค์ประกอบนี้ ถ้าขาดองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่ง

ไปแล้ว จะไม่สามารถตั้งหมู่บ้านได้ หรืออาจล่มสลายได้ ชาวลาหู่จึงให้ความเคารพแก่บุคคลเหล่านี้เป็นอย่างมาก (เครือข่ายสิ่งแวดล้อมลาหู่, 2545) จากการลงพื้นที่ พบว่าการปกครองของหมู่บ้านลาหู่ในปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก ชาวลาหู่ปัจจุบันไม่ได้มีอาชีพเกษตรเพียงอย่างเดียว เพราะพื้นที่ทำการเกษตรลดน้อยลง ผู้คนเข้าไปเรียนหนังสือ และทำงานในเมือง ระบบการปกครองของรัฐไทยที่เข้ามาบังคับใช้กฎหมาย ทำให้ระบบการปกครองแบบลาหู่ลดบทบาทลงไปตามลำดับ

อาชีพ เงินทอง หนี้สิน อาชีพหลักของชาวลาหู่ คือการทำเกษตรกรรม อาทิ ทำไร่ ทำสวน ปลูกข้าว ข้าวโพด ผลไม้ และพืชหมุนเวียนเพื่อการบริโภคในครอบครัวและเพื่อขาย นอกจากทำการเกษตรแล้ว ชาวลาหู่ยังนิยมการเลี้ยงสัตว์ควบคู่ไปด้วย เช่น หมู และไก่ ซึ่งจะมีการเลี้ยงไว้แทบทุกบ้าน เพื่อขายและใช้ในการประกอบพิธีกรรม รองลงมา คือ การไปรับจ้างในเมือง ทำก่อสร้างในช่วงที่พักจากฤดูทำไร่ ทำสวน หมู่บ้านที่อยู่พื้นที่ราบ มีชาวบ้านหลายรายที่ประกอบอาชีพค้าขาย เป็นพ่อค้าคนกลาง รับซื้อผลิตผลทางการเกษตรจากภายในหมู่บ้านต่างๆ แล้วนำไปขายต่อให้กับพ่อค้าในเมือง โรงงาน และโรงสี รายได้ส่วนใหญ่มาจากการขายข้าว ข้าวโพด ซึ่งส่วนใหญ่จะมีพ่อค้าคนกลางมารับซื้อ ทำให้ขายได้ราคาไม่ดีเท่าที่ควร ส่วนในหมู่บ้านบนภูเขาฐานะจะไม่ค่อยดีนัก เกือบทุกบ้านจะมีหนี้สินในการกู้ยืมเพื่อนำมาลงทุนซื้อปุ๋ย ยาฆ่าแมลง และเมล็ดพันธุ์ รวมถึงภาระค่าใช้จ่ายในการเช่าที่ดินทำกิน นอกจากนั้นที่ดินส่วนใหญ่ถูกนายทุนเข้ามาซื้อ จำนวนมาก จึงทำให้หลายครอบครัวต้องไปรับจ้างทำงานในไร่ รับจ้างเก็บชา รับจ้างทำสวนส้ม เป็นต้น

ภาพที่ 1 แสดงถึงการบูชาผีบรรพบุรุษของชาวลาหู่

ภาพที่ 2 แสดงการใช้ชีวิตภายในบ้านแบบดั้งเดิมของชาวลาหู่ ในภาพเป็นครอบครัวของรองโตโบ ผู้อาวุโสของหมู่บ้านห้วยจันสี

ภาพที่ 3 แสดงถึงสภาพแวดล้อมในหมู่บ้านลาหู่ที่อยู่บนที่ราบสูง ปลูกบ้านแบบดั้งเดิม

(2) บทบาท และคุณค่าของผู้สูงอายุในวัฒนธรรมลาหู่

ผู้สูงอายุลาหู่ได้รับการเคารพ และให้เกียรติเป็นอย่างมาก ชาวลาหู่ถือว่า คนเฒ่าคนแก่ มีคุณค่า และความหมายสำหรับครอบครัว การเลี้ยงดูคนเฒ่าคนแก่ไม่ใช่ “ภาระ” แต่เป็น “กตัญญูกิจ” เป็นเรื่องที่ต้องทำ ควรทำ และคนลาหู่ทำด้วยความเต็มใจ ดังตัวอย่างจากการบอกเล่าของคนลาหู่ในหมู่บ้านว่า “คนลาหู่จะนับถือผู้เฒ่าผู้แก่ว่ามีบุญคุณต่อคนในหมู่บ้าน เป็นผู้ก่อสร้างหมู่บ้านมาให้ลูกให้หลาน เขาจะดูแลคนแก่ในหมู่บ้านทุกคน” และ “ถ้าบ้านใด หรือเด็กคนไหนไม่เคารพผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้าน ก็จะถูกตำหนิจากคนในชุมชน”

> “คนลาหู่ส่วนมากรักคนเฒ่าคนแก่ คนเฒ่าคนแก่มีความสำคัญต่อครอบครัว
> และทุกคนในบ้าน จะเลี้ยงดูคนเฒ่าคนแก่ คนเฒ่าคนแก่ขึ้นบ้านไหน
> นอนบ้านไหน อยากอยู่กับลูกคนไหนก็ย่อมได้
> อยากจะกินอะไรที่บ้านไหนก็ได้ ทุกคนเต็มใจเลี้ยงดูคนเฒ่าคนแก่
> ซึ่งไม่เฉพาะในกลุ่มครอบครัว เครือญาติเท่านั้น แต่ทุกๆ คน
> ในชุมชนก็จะช่วยกันเลี้ยงดู อุ้มชูคนเฒ่าคนแก่” (สัมภาษณ์ผู้นำชุมชนลาหู่)

จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลพบว่า บทบาทและคุณค่าของผู้สูงอายุลาหู่ที่มีต่อชุมชน มีอย่างน้อย 4 มิติ ดังนี้

มิติที่ 1 คลังความรู้ : คัมภีร์ทางศาสนา เนื่องจากชนชาติลาหู่ไม่มีการประดิษฐ์ตัวอักษรของตนเอง จึงไม่มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมความเชื่อไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ไม่มีงานเขียนบันทึกไว้เป็นหลักฐาน จำเป็นต้องถ่ายทอดจากเรื่องเล่าของบรรพบุรุษ และผู้สูงอายุในหมู่บ้านเป็นสำคัญ ผู้สูงอายุจึงมีหน้าที่เหมือนเป็นคัมภีร์แห่งคำสั่งสอนจากพระเจ้า คำพูดและคำสั่งสอนของผู้สูงอายุจึงมีความศักดิ์สิทธิ์ไปด้วย ผู้สูงอายุลาหู่จึงมีบทบาทและความสำคัญอย่างมากในการอบรมสั่งสอนคนในหมู่บ้าน

มิติที่ 2 ผู้ชี้นำการปกครอง และ ผู้พิพากษาประจำหมู่บ้าน บทบาทของผู้สูงอายุที่เด่นชัดมากในอดีต คือ บทบาทในด้านการปกครองของหมู่บ้าน ซึ่งส่วนใหญ่จะพบว่าผู้ที่จะมาดำรงตำแหน่ง “โตโบ” “อาดอ” และ “จ่าหลี่” จะเป็นผู้สูงอายุในหมู่บ้านที่มีความรู้และมีคุณสมบัติเหมาะสม หรือแม้แต่การแต่งตั้งบุคคลในตำแหน่งดังกล่าวจะต้องสอบถามความเห็นชอบของเหล่าผู้สูงอายุในหมู่บ้านเสียก่อน นอกจากนั้นพบว่าในการร่วมตัดสินปัญหาความขัดแย้งภายในชุมชนจะต้องมีผู้สูงอายุเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเสมอ

มิติที่ 3 เจ้าพิธี หรือ ผู้เชี่ยวชาญด้านพิธีกรรม บทบาทของผู้สูงอายุที่สำคัญประการหนึ่ง ที่สังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน คือ เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมต่างๆ อาทิเช่น การผูกข้อมือ การให้พร การล้างบาป และการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ทั้งนี้เนื่องจากผู้สูงอายุเป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านพิธีกรรม จากการลงพื้นที่วิจัยพบว่า ปัจจุบันในบางหมู่บ้านไม่มีผู้อาวุโสที่จะประกอบพิธีกรรมได้ครบสมบูรณ์ ต้องไปขอให้ผู้อาวุโสจากหมู่บ้านลาหู่ใกล้เคียงมาช่วยประกอบพิธีกรรม

มิติที่ 4 ที่ปรึกษา ผู้สูงอายุลาหู่ส่วนใหญ่จะได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการดำเนินชีวิตมาเป็นอย่างดีจากบรรพบุรุษรุ่นก่อน ทำให้มีความรู้และสามารถประยุกต์ใช้ความรู้กับบริบทในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี อาทิ ความรู้ด้านการเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ การปฐมพยาบาล ยาสมุนไพร การพยากรณ์ การทำนายฝัน การสร้างที่อยู่อาศัย เป็นต้น การที่ผู้สูงอายุได้แสดงบทบาทในการให้คำปรึกษาที่มีคุณค่าแก่คนรุ่นหลังนี้ทำให้คนในชุมชนให้ความเคารพนับถือ และแสดงความกตัญญูตอบแทน

(3) **ความหมายของ "ความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมของผู้สูงอายุ"**

การศึกษาถึงความหมายของ "ความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคม" ในทัศนะของชาวลาหู่ด้วยการสัมภาษณ์ระดับลึก และการสังเกต พบว่าชาวลาหู่ส่วนใหญ่ทั้งผู้สูงอายุ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับผู้สูงอายุ มีการให้ความหมายไว้ดังนี้

"ความมั่นคงทางสังคมของผู้สูงอายุ" ในทัศนะของชาวลาหู่ หมายถึง "การที่มีลูกหลานอยู่กันพร้อมหน้าพร้อมตา...ไม่ต้องเฝ้าบ้านอยู่คนเดียว" "มีลูกมีหลานเอาใจใส่ดูแล คอยป้อนข้าวป้อนน้ำเวลาเจ็บไข้ ลุกไม่ไหว... พาไปหาหมอ ออกค่าหยุกค่ายาให้" "อยากให้ลูกๆ หลานๆ เป็นคนดี สามัคคีกัน รักกัน ไม่แก่งแย่งกัน คุยกันดีๆ กินข้าวด้วยกันบ่อยๆ" จึงพอสรุปได้ว่า "ความมั่นคงทางสังคมของผู้สูงอายุ" คือ การที่ผู้สูงอายุมีลูกหลานดูแลเอาใจใส่ ไม่ทอดทิ้ง ทั้งยามเจ็บป่วยและปรกติ รวมถึงการที่ลูกหลานต้องเป็นคนดี มีความสามัคคี และช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

"ความมั่นคงทางเศรษฐกิจของผู้สูงอายุ" ชาวลาหู่ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้ "มีข้าวกิน มีผัก น้ำพริกกิน หิวเมื่อไหร่ก็มีกิน ไม่อด" "ครอบครัว (คนในครอบครัว ลูก หลาน) มีรายได้ที่แน่นอน มีอาชีพเป็นหลักแหล่ง" "(ลูก หลาน) มีที่ทำกิน ไม่ต้องไม่เช่าเขา" "มีรายได้ มีเงินทองใช้ ...เวลานี้ลูกๆ (หลายครอบครัว) ไปทำงานในเมือง แล้วส่งเงินมาให้พ่อแม่ใช้" "เวลาไปหาหมอ ก็มีคน (ลูก หลาน) ออกเงินให้" จึงพอสรุปได้ว่า "ความมั่นคงทางเศรษฐกิจของผู้สูงอายุ" คือ การที่ผู้สูงอายุมีอาหารรับประทาน ไม่ต้องอด มีรายได้เป็นค่าใช้จ่าย และรักษาพยาบาล จากลูกหลานที่มีรายได้และอาชีพที่มั่นคง

จากข้อมูลที่กล่าวมาจึงพออธิบายได้ว่า "ความมั่นคงทางสังคมและเศรษฐกิจของผู้สูงอายุลาหู่ คือ การที่ลูกหลานดูแลเอาใจใส่ มีอาหาร ค่าใช้จ่าย ค่ารักษาพยาบาล คนในครอบครัวมีความรักใคร่สามัคคี ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน และให้เกียรติแก่ตน" ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้จากวิถีชีวิต ความเชื่อ พิธีกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ตามวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมของชุมชนลาหู่นั่นเอง

(4) ***การจัดการชุมชนเพื่อเสริมสร้างวัฒนธรรมกตัญญูกตเวที*** **: ภูมิปัญญาสำคัญในการสร้างความมั่นคงแก่ผู้สูงอายุลาหู่**

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์หลักในการค้นหา "ภูมิปัญญา" ของชาวลาหู่ ที่มีส่วนทำให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมของผู้สูงอายุลาหู่ ซึ่งหมายถึง สิ่งต่างๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในสังคมต่างๆ ซึ่งอาจจะเป็นรูปแบบที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม

ข้อค้นพบที่สำคัญจากปรากฏการณ์ของกระบวนการและกิจกรรมที่เสริมสร้าง "ความมั่นคงทางสังคมและเศรษฐกิจของผู้สูงอายุ" ตามนิยามของชาวลาหู่ ได้แก่ "การที่ลูกหลานดูแลเอาใจใส่ มีอาหาร ค่าใช้จ่าย ค่ารักษาพยาบาล คนในครอบครัวมีความรักใคร่สามัคคี ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน และให้เกียรติแก่ตน" รวมเรียกว่า **"ระบบเกื้อกูล"** ที่หล่อหลอมอยู่บนพลวัตวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ลาหู่ ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาที่สำคัญของชาวลาหู่ในการสร้าง **"วัฒนธรรมกตัญญูกตเวที"** ผ่านการจัดการชุมชนของตน เนื่องจากความเชื่อของชาวลาหู่ดั้งเดิมนั้น ให้ความสำคัญแก่การตอบแทนบุญคุณของบุพการีและบรรพบุรุษอย่างมาก และรวมถึงการให้คุณค่าและบทบาทแก่ผู้สูงอายุ ลาหู่ด้วย ซึ่งหากได้มีกระบวนผลิตซ้ำและถ่ายทอดวัฒนธรรมความเชื่อของลาหู่ดั้งเดิมเหล่านี้ไปสู่รุ่นต่อๆ ไปจะทำให้ระบบเกื้อกูลของสังคมลาหู่มีความเข้มแข็ง และส่งผลต่อความมั่นคงทางสังคมและเศรษฐกิจของผู้สูงอายุลาหู่

จากการวิเคราะห์กระบวนการจัดการชุมชนให้เกิดการถ่ายทอดวัฒนธรรมกตัญญูกตเวทีตามความเชื่อของลาหู่ดั้งเดิมนั้น พบว่าชาวลาหู่ได้สร้างระบบกลไกที่สำคัญ ประกอบด้วย 7 องค์ประกอบ รายละเอียดดังต่อไปนี้

<u>องค์ประกอบที่ 1</u> วาทกรรมคำสั่งสอนของชาวลาหู่: ความหมายของความเชื่อ แม้คนลาหู่จะไม่มีตัวอักษรในการเขียน แต่บรรพบุรุษลาหู่ได้มีการสร้างวาทกรรมเกี่ยวกับความเชื่อในวิถีของคนลาหู่ขึ้นในรูปแบบของคำสั่งและคำสอน คำสั่งสอนของบรรพบุรุษนี้ถือเป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์มากสำหรับสังคมลาหู่ดั้งเดิม เพราะคำสอนมีความเกี่ยวข้องกับพระเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือ สนิท วงศ์ประเสริฐ (2537: หน้า 38) ได้กล่าวไว้ว่า "ชาวมูเซอเกรงกลัวต่อการประพฤติที่ขัดแย้งกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์มากกว่าความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ถ้าหากมีความขัดแย้งกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์มนุษย์จะถูกลงโทษอย่างรุนแรงและผลของการถูกลงโทษจะกินเวลายาวนาน" ตัวอย่างในเรื่องนี้ อาทิ ชายหญิงคู่หนึ่งทำผิดโดยการเป็นชู้กัน เมื่อสำนึกผิดแล้วทั้งคู่จะต้องไปร้องขอผู้นำหมู่บ้านให้ช่วยประกอบพิธีขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งถือเป็นผู้เสียหายลำดับแรก สามีและภรรยาของคู่ชู้เป็นผู้เสียหายลำดับที่สอง และชาวบ้านทั้งหมู่บ้าน เป็นผู้เสียหายลำดับสุดท้าย นอกจากนั้นยังมีเรื่องเล่าภายในหมู่บ้านที่ว่า เคยมีคู่ชู้คู่หนึ่งหลบหนีออกจากหมู่บ้านไปโดยมิได้ขอขมา ทำให้ทั้งสองมีชีวิตที่ลำบาก และเสียชีวิตก่อนถึงวัยกลางคน

วัฒนธรรมความเชื่อของชาวลาหู่ให้ความสำคัญแก่บุพการีและบรรพบุรุษอย่างมาก จึงมีวาทกรรมคำสั่งสอน หรือข้อบัญญัติที่เกี่ยวกับการดูแล และให้ความเคารพต่อบุพการีและผู้สูงอายุจำนวนไม่น้อย อาทิ ภาษาลาหู่ใช้คำว่า **"โอโบเตปี่เว" หมายถึง การรู้บุญคุณและตอบแทนบุญคุณ หรือ "ซอมอมิโคมะโอกาเว" หมายความว่า การดูแลพ่อแม่ปู่ย่าตายายแล้วจะได้ดี** ชาวบ้านที่บ้านกุ๋ยกล่าวว่า "ถ้าบ้านใด หรือเด็กคนไหนไม่เคารพผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้าน ก็จะถูกตำหนิจากคนในชุมชน" ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ โสพัส ศิริไสย์ (2532: หน้า 43 - 44) ที่บรรยายไว้ว่า ข้อบัญญัติทางศาสนาสอนให้มูเซอต้องเคารพเชื่อฟังบิดามารดา และผู้สูงอายุในหมู่บ้าน เพราะเป็นผู้ให้กำเนิดและเลี้ยงดูมาจนเติบใหญ่ ชาวมูเซอจะต้องตอบแทนพระคุณของพ่อแม่ด้วยการเลี้ยง

ดูท่านเมื่อแก่ชรา และได้ถอดความตอนหนึ่งซึ่งที่ผู้นำศาสนาของหมู่บ้านได้สอนจากข้อบัญญัติที่เกี่ยวข้องนี้ ความว่าดังนี้

"หนุ่มสาวและพี่น้องทุกคน ....
เรารอดตายจากความหนาวเหน็บด้วยน้ำอุ่นจากแม่
และผ้าอ้อมที่ห่อหุ้มให้เราวันละ 3 เวลา ยุงเหลือง ยุงเขียวไม่ให้เข้ามากัด
ขี้เยี่ยวไม่ปล่อยให้เลอะเทอะ เมื่อมีโรคภัยไข้เจ็บก็เฝ้าพยาบาลด้วยความห่วงใย
เพราะเลี้ยงลูกก็อยากจะกินแรงลูก เราต้องตอบแทนบุญคุณ
เราเติบโตอยู่บนโลกนี้ได้ไม่ใช่ด้วยนมจากแผ่นดิน ไม่ใช่ด้วยนมจากท้องฟ้า
เราออกมาจากพ่อแม่ เราก็กินนมของพ่อแม่ แผ่นดินนี้กว้างใหญ่ไพศาลนัก
เราอย่าไปบังอาจฝ่าฝืนคำของพ่อแม่
เราต้องตอบแทนคุณพ่อแม่ให้เต็มเสียก่อนแล้วบุญคุณของพระเจ้าจะเต็มเอง"
(โสพัส ศิริโสย์, 2532: หน้า 43 – 44)

นอกจากนั้น ยังพบว่ามีการรวบรวมจริยธรรม และคำสั่งสอนของชาวลาหู่ไว้เกี่ยวกับความกตัญญูกตเวทีต่อพ่อแม่ บรรพบุรุษ และผู้สูงอายุ ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ตัวอย่างวาทกรรมคำสอนและคำสั่งของชาวลาหู่ดั้งเดิม เกี่ยวกับความกตัญญูกตเวทีต่อพ่อแม่ บรรพบุรุษ และผู้สูงอายุ ดัดแปลงจาก (สนิท วงศ์ประเสริฐ, 2537: หน้า 39 - 40)

วาทกรรมคำสอน	วาทกรรมคำสั่ง
• "มีความซื่อสัตย์ทั้งทางวาจาและทางใจต่อพ่อแม่ เครือญาติ และเพื่อนร่วมเผ่า"	• "มีความซื่อสัตย์ต่อความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิญญาณของบรรพบุรุษ มิเช่นนั้นจะถูกสิ่งเหล่านี้ลงโทษ"
• "ยึดมั่น เชื่อถือ และประพฤติตามคำสั่งสอนของพ่อแม่ ผู้อาวุโส และคติธรรมของบรรพบุรุษ"	• ถ้าไม่นับถือบรรพบุรุษ การทำมาหากินจะไม่ได้รับผลตอบแทน
• "เอื้อเฟื้อ อนุเคราะห์ให้ความช่วยเหลือแก่ญาติและเพื่อนร่วมเผ่า"	• ต้องทำมาหาเลี้ยงตนเอง ภรรยา บุตร และบิดามารดา
• ถ้านับถือบรรพบุรุษ จะเป็นผู้มีบุญมีศีล เทพเจ้าอื่อซาจะอวยพร การทำมาหากินจะได้กินได้ดื่ม	
• แสดงความกตัญญูกตเวทีต่อญาติผู้ใหญ่ ผู้ของหมู่บ้าน และศักดิ์สิทธิ์	

โสพัส ศิริไสย์ (2532: หน้า 44) ได้แสดงทัศนะไว้ว่า “การห้ามมิให้ฝ่าฝืนคำของพ่อแม่นี้นับได้ว่าเป็นกลไกการถ่ายทอดวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของสังคม เพราะจะทำให้ผู้รับการถ่ายทอดนั้นจดจำเอาขนบธรรมเนียมประเพณีค่านิยมที่ผู้สูงอายุอบรมสั่งสอนไว้โดยปราศจากการโต้แย้ง” ทำให้เห็นได้ว่าคำสั่งสอนจากบรรพบุรุษนี้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ลูกหลานลาหู่ทุกคนต้องปฏิบัติตาม หรืออาจกล่าวได้ว่า วาทกรรมคำสั่งสอนของชาวลาหู่ เปรียบเสมือน การสะท้อนความหมาย ความสำคัญ และคุณค่าในความเชื่อของชาวลาหู่ผ่านคำสั่งสอนนั่นเอง

<u>องค์ประกอบที่ 2</u> โตโบ : ผู้ถ่ายทอดความเชื่อ “โตโบ” คือผู้นำศาสนาสูงสุดในหมู่บ้านลาหู่ ทำหน้าที่ในการเป็นผู้เผยแผ่ อบรมสั่งสอนคนในหมู่บ้านให้เป็นคนดี รักษาศีล รักษาธรรม ยึดถือคุณธรรม มีเมตตา มีความกตัญญูรู้คุณ และการตอบแทนคุณบรรพบุรุษและบุพการี “โตโบ” จะให้พร ไถ่บาปเพื่อล้างสิ่งชั่วร้ายต่างๆ โดยผ่านพิธีกรรมต่างๆ นอกจากนั้นโตโบยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางติดต่อกับ “อื่อซา” เทพเจ้าสูงสุดของชาวลาหู่อีกด้วย (เครือข่ายสิ่งแวดล้อมลาหู่, 2545) “โตโบ” จึงเป็นเสมือน ผู้ถ่ายทอด อบรม และขัดเกลาให้คนลาหู่มีความเชื่อและกำหนดการประพฤติที่ควรปฏิบัติตัวตามแบบแผนของวัฒนธรรมลาหู่นั่นเอง

ภูมิปัญญาลาหู่ยังได้กำหนดให้ทุกหมู่บ้านจะต้องมีผู้ดำรงตำแหน่งโตโบ เพื่อทำหน้าที่ถ่ายทอดความเชื่อสำคัญต่างๆ ไปสู่คนลาหู่ในทุกๆ หมู่บ้าน และยังได้ระบุคุณสมบัติของผู้ที่จะดำรงตำแหน่ง “โตโบ” ไว้ เพื่อให้เป็นแบบอย่างในการปฏิบัติตัว ก่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาแก่ชาวลาหู่ อาทิ เป็นเพศชาย มีความเสียสละ มีความรู้ในความเชื่อ จารีต และวัฒนธรรมของชาวลาหู่ ชาวบ้านยอมรับในความสามารถ ต้องสืบทอดตามสายเลือด หรือเครือญาติ ต้องมีจรรยาบรรณเป็นตัวอย่างที่ดี นอกจากนั้น ผู้ที่จะดำรงตำแหน่งโตโบได้จะต้องมีบุญบารมีด้วย ผู้นำหมู่บ้านลาหู่ และผู้อาวุโสในหมู่บ้าน เล่าให้ฟังว่า ผู้ที่จะทำหน้าที่โตโบจะต้องให้เทพเจ้าอื่อซาลงมาประทับในร่างของคนผู้นั้นด้วย แล้วก็จะทำให้มีความสามารถที่จะติดต่อกับพระเจ้าได้ สามารถท่องคำสั่งสอนของพระเจ้า และบทสวดต่างๆ ได้อย่างครบถ้วน อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าในหมู่บ้านห้วยจันสี ซึ่งขณะที่คณะผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ศึกษา (ระหว่างปี 2553 – 2554) โตโบได้เสียชีวิตและยังไม่มีการแต่งตั้งผู้ดำรงตำแหน่งโตโบแทน เนื่องจากยังไม่มีผู้มีบุญบารมีในหมู่บ้านเทียบเคียงกับโตโบคนก่อน และถึงแม้ไม่มีผู้ทำหน้าที่เป็นโตโบใหม่บ้าน แต่พิธีการที่เกี่ยวข้องกับโตโบก็ยังดำรงอยู่ต่อเนื่อง โดยมีผู้สูงอายุในหมู่บ้านที่ดำรงตำแหน่ง ซาหล่า ซึ่งเป็นรองหรือผู้ช่วยโตโบ ทำหน้าที่แทนในการอบรมสั่งสอนศีลธรรมแก่ชาวลาหู่ภายในหมู่บ้าน

<u>องค์ประกอบที่ 3</u> หอแหย่ : พื้นที่หล่อหลอมความเชื่อ “หอแหย่” เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมด้านความเชื่อทางศาสนาแบบดั้งเดิมของชาวลาหู่ ที่ตั้งของหอแหย่จะอยู่สูงกว่าบ้านทุกหลัง และอยู่กลางหมู่บ้านโดยชาวลาหู่จะมารวมตัวกันที่หอเหย่ เพื่อประกอบพิธีสำคัญในแต่ละช่วงเวลา “หอเหย่” จึงถือเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของชาวลาหู่ เพราะเป็นแหล่งรวมความเชื่อ วัฒนธรรม และพลังชุมชนของคนลาหู่ มีบทบาทสำคัญมากในการถ่ายทอดวัฒนธรรมความเชื่อของชาวลาหู่ เพราะเป็นพื้นที่ในการสร้าง และถ่ายทอดภูมิปัญญา หล่อหลอมความเชื่อ และการจัด

ระเบียบชุมชนของชาวลาหู่ เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างพิธีกรรม และองค์ความรู้ที่ทำให้เกิดความมั่นคงในชุมชน ซึ่งนำไปสู่การพึ่งตนเองและกระบวนการสร้างเสริมสุขภาวะในชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของคนในหมู่บ้านที่กล่าวว่า “ถ้าหอเหย่อยู่ ลาหู่ก็คงอยู่” บทบาทสำคัญของหอแหย่ สรุปได้ดังนี้

• **ศาสนสถาน** เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ด้านความเชื่อทางศาสนาแบบดั้งเดิมของชาวลาหู่ อาทิ การล้างบาป การทำพิธีสะเดาะเคราะห์ การทำพิธีกรรม รวมถึงการเป็นสถานที่ชุมนุมให้ชาวลาหู่มาสักการะพระเจ้าอื่อชา และเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของหมู่บ้าน อาทิ การตั้งตุ๊กตาเทพนก หรือเครื่องหมายสักการะต่างๆ ในหอแหย่

• **สถาบันการศึกษา** หรือแหล่งเรียนรู้ เป็นพื้นที่เรียนรู้ระบบความเชื่อ ค่านิยม ภูมิปัญญา และกติกาของชุมชนจากผู้นำทางจิตวิญญาณ สู่คนในชุมชน ผ่านวันศีลเดือนละ 2 ครั้ง กิจกรรมประเพณีต่างๆ ในรอบปี นอกจากนั้นหอแหย่ยังสร้างให้เกิดองค์ความรู้ ที่ได้จากการเรียนรู้ผ่านธรรมชาติ ประสบการณ์เชิงประจักษ์ ในบริบทของท้องถิ่น ผ่านการสังเกต การปฏิบัติ การถ่ายทอด รวมเรียกว่า ภูมิวัฒนธรรม

• **สภาผู้อาวุโสในชุมชน** ที่ประกอบด้วยผู้สูงอายุ ผู้นำทางจิตวิญญาณของชาติพันธุ์ลาหู่ ทำหน้าที่คล้ายคณะกรรมการ ที่คอยสนับสนุนทางสังคม เป็นระบบที่ช่วยประสาน การพึ่งพาอาศัยเชิงชุมชนของคนแต่ละหมู่บ้าน

• **หอประชุมใหญ่ของชุมชน** ภูมิปัญญาลาหู่กำหนดให้คนลาหู่ต้องมาประกอบพิธีกรรมในทุกวันศีล ซึ่งนอกจากจะช่วยให้เกิดกระบวนขัดเกลาทางสังคมแล้ว ยังช่วยให้เกิดระบบการสื่อสารภายในชุมชนขึ้นอีกด้วย ทำให้ผู้สูงอายุในชุมชนได้มีโอกาสพบปะพูดคุยกับคนในวัยต่างๆ เยาวชนได้มีโอกาสเจอผู้อาวุโส รวมถึงการได้มีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างครอบครัว

• **ศูนย์ให้คำปรึกษาในด้านต่าง ๆ** เป็นแหล่งให้คำปรึกษาด้านสุขภาพและความเจ็บป่วย เป็นพื้นที่ให้ผู้คนได้แสดงการช่วยเหลือและความห่วงใยซึ่งกันและกัน เปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุได้ใช้ความสามารถในการรักษา ซึ่งสะท้อนถึงความสามารถของคนในชุมชน ในการพึ่งตนเองก่อนพึ่งบริการของรัฐ นอกจากปัญหาด้านสุขภาพแล้ว พื้นที่หอเหย่ยังสามารถเป็นศูนย์ในการให้คำปรึกษาพยากรณ์ทางด้านเศรษฐกิจ และการทำมาหากิน การประกอบอาชีพ รวมถึงการดำเนินชีวิตอีกด้วย

<u>องค์ประกอบที่ 4</u> ผีบรรพบุรุษ : เครื่องมือควบคุมความเชื่อ ผู้นำ และชาวบ้านลาหู่ในพื้นที่ศึกษา กล่าวว่า ชาวลาหู่ดั้งเดิม มีความเชื่อเรื่องผีต่างๆ อาทิ ผีเรือน ผีบ้าน ผีป่า ผีบรรพบุรุษ และผีเขา เป็นต้น เพราะเชื่อว่าเป็นเสมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ เป็นวิญญาณของบรรพบุรุษที่คอยปกปักรักษาคนในหมู่บ้าน และดูแลป่าที่ทำกินของชาวลาหู่ จึงมีเรื่องเล่ามากมาย อาทิ การกระทำที่ไม่ดีจะโดนสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้ลงโทษ แต่ถ้าทำดี ทำตามคำสั่งสอนจะได้ดี ได้มีความเจริญรุ่งเรือง เป็นต้น สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาลาหู่ในการควบคุมให้ผู้คนมีความเคารพศรัทธา และเกรงกลัวต่อการละเมิดความเชื่อดั้งเดิมของชาวลาหู่ โดยใช้สิ่งที่อยู่นอกเหนือธรรมชาติในการกำกับพฤติกรรมของชาวลาหู่

ข้อค้นพบดังกล่าว สอดคล้องกับรายงานการวิจัยของเครือข่ายสิ่งแวดล้อมลาหู่ (2545: 28) กล่าวว่า “ลาหู่เลือกนับถือแต่ผีที่มีประโยชน์ ผีที่ป้องกันภัยให้แก่มนุษย์ ได้แก่ ผีวิญญาณของบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว เชื่อว่าผีวิญญาณของบรรพบุรุษจะคอยปกปักรักษาคนในตระกูลให้อยู่เย็นเป็นสุข ในบ้านของลาหู่จะมีหิ้งบูชาไว้ตรงหัวนอนของเจ้าของบ้าน เพื่อเป็นที่บูชาเซ่นไหว้แก่ อื่อซา และดวงวิญญาณของบรรพบุรุษ” นอกจากผีบรรพบุรุษแล้ว ชาวลาหู่ยังนับถือ ผี (เทพ) เน่ ที่ช่วยคุ้มครองคนในหมู่บ้านให้อยู่ได้อย่างสงบสุข ส่วนผีซื้-ซึ คือผีที่คอยหลอกหลอนชาวบ้าน มีการทำพิธีเพื่อขับไล่ออกจากหมู่บ้าน นอกจากนั้นชาวลาหู่ยังเชื่อว่าหากคนใดที่ทำตัวไม่ดี มีความประพฤติไม่เหมาะสม ผีซื้-ซึ จะเอาตัวออกนอกหมู่บ้านไป

<u>องค์ประกอบที่ 5</u> ขนบธรรมเนียมประเพณี : วิถีปฏิบัติต่อความเชื่อ “ขนบธรรมเนียมประเพณี” ถือเป็นการสืบทอดวิธีคิด ความเชื่อ และวัฒนธรรมต่างๆ ผ่านการปฏิบัติตัวในการดำเนินชีวิต ซึ่งคนในสังคมนั้นๆ จะตกลงร่วมกันว่าอะไรควรปฏิบัติเพื่อความสุขในชุมชน อะไรไม่ควรปฏิบัติ อมรา พงศาพิชญ์ (2547: 26) สรุปไว้ว่า “ขนบธรรมเนียนประเพณี คือ แนวปฏิบัติที่ยึดถือกันมาในสังคม โดยคนรุ่นหลังเรียนรู้จากคนรุ่นก่อน แล้วยึดถือปฏิบัติต่อๆ กันมาเรื่อยๆ”

“พิธีกรรม” เป็นส่วนหนึ่งของขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งหมายความถึง กิจกรรมที่มีแบบแผนในการปฏิบัติเพื่อประโยชน์ หรือเพื่อการบูชา ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้การดำเนินการเกี่ยวกับศาสนาหรือความเชื่อ สำหรับพิธีกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวลาหู่ที่มีหน้าที่สนับสนุนความเชื่อของชาวลาหู่มีมากมาย สอดคล้องกับรายงานวิจัยของ ที่ได้รวบรวมพิธีกรรมของชาวลาหู่ในรอบชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิด จนถึงตาย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างพิธีกรรมแบบดั้งเดิมของชาวลาหู่ ที่มีส่วนต่อการปลูกฝังความกตัญญูกตเวทีมานำเสนอ เครือข่ายสิ่งแวดล้อมลาหู่ (2545: 42 – 56) ดังนี้

• พิธีกินแรง เป็นพิธีกรรมของชาวลาหู่เพื่อการตอบแทนบุญคุณของบุพการี ชาวลาหู่มีความเชื่อว่า คนหนึ่งคนเกิดขึ้นมา ได้กินเลือดของแม่ไปแล้ว 9 ก้อน (กินในขณะที่อยู่ในท้องแม่ 9 เดือน) และเติบโตขึ้นมาจนสามารถช่วยเหลือตัวเองได้เมื่ออายุ 15 ปี ซึ่งต้องใช้ข้าวไป 15 ยุ้งฉาง ชาวลาหู่จึงมีการกินแรงเลี้ยงพ่อแม่ เพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณที่ท่านเลี้ยงดูมาจนมีคู่ครอง การกินแรงคือการมาเลี้ยงดูพ่อแม่ ทำงาน หาอาหาร และทำประโยชน์ให้ครอบครัวพ่อแม่ของตนและคู่ครอง

• การทำพิธีขอขมา เป็นพิธีกรรมที่ทำเพื่อรักษาคนไข้ที่มีอาการอ่อนเพลีย เบื่ออาหาร และสภาพจิตใจไม่ค่อยดี ซึ่งชาวลาหู่เชื่อว่าที่เป็นอย่างนี้เพราะมีการบาดหมางกับ พ่อ แม่ หรือ ปู่ ย่า ดังนั้นจึงต้องทำพิธีไปขอขมา โดยจะใช้ไก่ 1 ตัว ทำอาหารให้กิน เพื่อเป็นการขอขมา

• การทำเครื่องเซ่นไหว้ ใช้ประกอบพิธีเซ่นไหว้ เพื่อบูชาเทพเจ้าอื่อชา ช่วยดลบันดาลให้มีความสุข และหายจากโรคภัยต่างๆ โดยพิธีกรรมดังกล่าวประกอบด้วยอุปกรณ์ที่ใช้ทำเครื่องเซ่นไหว้จำนวนมาก อาทิ ก้อนหิน ก้อนดิน เทียนขี้ผึ้ง สำลี ธง เป็นต้น ซึ่งแต่ละชิ้นเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายทั้งสิ้น อาทิ สื่อถึงความเข้มแข็ง ความมีอายุยืนยาว การหายจากโรคภัย การพัดเอาสิ่งที่ไม่ดีออกจากบ้าน และหมู่บ้าน การเป็นเครื่องป้องกันสิ่งไม่ดี เป็นต้น ซึ่งการเตรียมการ และการประกอบ

พิธีจะต้องได้รับคำปรึกษา และคำแนะนำจากผู้สูงอายุที่มีความรู้

พิธีกรรมต่างๆเหล่านี้เป็นการตอกย้ำถึงวิถีในการดำรงชีวิตในความเชื่อของชาวลาหู่ที่แสดงออกผ่านกิจกรรมต่างๆ นอกจากนั้นจะเห็นว่าผู้สูงอายุมีบทบาทในเรื่องพิธีกรรมอย่างมาก ทั้งในบทบาทของผู้รู้ ผู้ประกอบพิธีกรรม และผู้ได้รับการตอบแทน

<u>องค์ประกอบที่ 6</u> โครงสร้างการปกครอง : อำนาจจากความเชื่อ โครงสร้างทางการปกครองของชาวลาหู่ในอดีตนั้น ผู้นำชุมชนลาหู่เล่าให้ฟังว่า จะประกอบด้วยผู้นำ 3 ฝ่าย คือ (1) “อาดอ” หรือ คะแช เป็นผู้นำสูงสุดในการปกครองหมู่บ้าน ทำหน้าที่เสมือนผู้ใหญ่บ้าน คือ รักษาความสงบของหมู่บ้าน (2) “โตโบ” เป็นผู้นำฝ่ายศาสนาและความเชื่อ ทำหน้าที่เสมือน นักบวช นักปราชญ์ ครูอาจารย์ คือ อบรมสั่งสอนให้คนเป็นคนดี และ (3) จาหลี่ เป็นผู้นำฝ่ายผลิตเครื่องมือการเกษตร เพื่อนำไปใช้ในการประกอบอาชีพ ในแต่ละหมู่บ้านจะต้องมีองค์ประกอบทั้ง 3 องค์ประกอบนี้ หากขาดไม่ครบถ้วนอาจล่มสลายได้ ชาวลาหู่จึงให้ความเคารพแก่บุคคลเหล่านี้เป็นอย่างมาก เพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณที่ทำหน้าที่ให้เกิดความสงบสุข ร่มเย็น และมีกินมีใช้ให้แก่ทุกคนในหมู่บ้าน

ชาวลาหู่จะปกครองกันตามแบบจารีตประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา เมื่อมีปัญหาเกิดขึ้นในหมู่บ้าน ก็จะมีการร้องเรียน หรือแจ้งให้ผู้นำหมู่บ้าน (อาดอ) ทราบ ใช้กฎจารีตเป็นตัวตัดสินข้อพิพาทต่างๆ “อาดอ” เป็นผู้พิจารณาตัดสินคดีตามความผิดที่เกิดขึ้น ไกล่เกลี่ย และ/หรือลงโทษตามจารีตที่กำหนดไว้ แต่ถ้าอาดอไม่สามารถตัดสินใจได้ด้วยตนเอง ก็จะต้องเชิญผู้อาวุโสในหมู่บ้านประกอบด้วย 3 ฝ่าย คือ “โตโบ” “จาหลี่” และ “ผู้รู้” ซึ่งเป็นผู้สูงอายุที่มีความเชี่ยวชาญด้านกฎจารีตต่างๆ ของหมู่บ้าน มาร่วมกันพิจารณาและตัดสินใจ และในกรณีที่เป็นเรื่องที่มีการพิพาทระหว่างหมู่บ้านเกิดขึ้น ก็จะถูกส่งเรื่องไปยัง “พญา” ซึ่งเป็นผู้นำของกลุ่มหมู่บ้านเพื่อตัดสินใจให้เป็นที่สิ้นสุด

โครงสร้างและกลไกในการตัดสินปัญหาต่างๆ ของชาวลาหู่นี้ สะท้อนให้เห็นถึงการใช้อำนาจของโตโบ อาดอ จ่าหลี่ และผู้สูงอายุ (ที่มีความรู้ด้านจารีตประเพณี) ผ่านระบบความเชื่อของชาวลาหู่ จึงอาจกล่าวได้ว่า โครงสร้างการปกครองของชาวลาหู่นี้ เป็นภูมิปัญญาในการใช้อำนาจจากความเชื่อของชาวลาหู่ในการจัดระเบียบทางสังคมนั่นเอง

<u>องค์ประกอบที่ 7</u> ครอบครัว เครือญาติ และคนในชุมชน : แหล่งบ่มเพาะความเชื่อ ชาวลาหู่จะให้ความเคารพและเชื่อฟังคำสอนของพ่อแม่ หรือผู้นำในครอบครัวเป็นสำคัญ สมาชิกในครอบครัวมีความผูกพันกันอย่างลึกซึ้ง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่าชาวลาหู่จะอยู่กันเป็นแบบครอบครัวขยาย ส่วนใหญ่เมื่อแต่งงานแล้วจะปลูกบ้านอยู่ติดๆ กันกับพ่อแม่ หรืออาศัยอยู่บ้านหลังเดียวกันกับพ่อแม่ คนลาหู่ในหมู่บ้านจะรู้จักกันหมดทุกบ้าน ทุกคน ชาวลาหู่ถือว่า “คนลาหู่ถือว่าทุกคนเป็นพี่น้องสายเลือดเดียวกันทั้งหมด” โดยผู้อาวุโสในหมู่บ้านลาหู่ เล่าว่าชาวลาหู่มีคติว่า “มูเซอทุกคนจะต้องช่วยเหลือผู้อื่นที่ต้องการความช่วยเหลือ เพราะเป็นญาติพี่น้องกัน ไม่ว่าจะเด็กหรือผู้ใหญ่” จึงทำให้ดูเหมือนทั้งหมู่บ้านเป็นญาติพี่น้องกันหมด แม้จะมิได้ร่วมบิดามารดาเดียวกัน ก่อให้เกิดความร่วมมือช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ซึ่งรวมไปถึงการถ่ายทอดวัฒนธรรมความเชื่อซึ่งกันและกันด้วย

วัฒนธรรมความเชื่อของชาวลาหู่จะถูกถ่ายทอด หล่อหลอม และขัดเกลาจากสังคมโดยเฉพาะการเลี้ยงดู สั่งสอนลูกหลาน การอบรม การชมเชย และการลงโทษ ซึ่งส่วนใหญ่พบว่าพ่อแม่เชื่อ หรือมีแนวทางในการปฏิบัติตัวอย่างไรลูกหลานก็จะเชื่อ และยึดถือแนวทางการปฏิบัติตัวตามนั้น จนกลายเป็นบรรทัดฐาน หรือแนวทางการปฏิบัติที่คนลาหู่ส่วนใหญ่ยึดถือ อันหมายถึงวัฒนธรรมความเชื่อเหล่านี้ได้ถูกถ่ายทอดไปสู่ชุมชนลาหู่ และถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งด้วย ดังตัวอย่างเช่นคำพูดของผู้นำหมู่บ้านลาหู่ กล่าวว่า “คนลาหู่จะนับถือผู้เฒ่าผู้แก่ว่ามีบุญคุณต่อคนในหมู่บ้าน เป็นผู้ก่อสร้างหมู่บ้านมาให้ลูกให้หลาน เขาจะดูแลคนแก่ในหมู่บ้านทุกคน” บรรทัดฐานของสังคมลาหู่นี้เอง ที่แปรสภาพไปสู่พฤติกรรมในการดูแลเอาใจใส่พ่อแม่ ผู้สูงอายุ ยกย่องให้เกียรติ และขอคำปรึกษา จึงอาจกล่าวได้ว่า “ครอบครัว เครือญาติ และชุมชนลาหู่” เป็นแหล่งบ่มเพาะทางความเชื่อที่สำคัญของชาวลาหู่

(5) ความเสี่ยงต่อความมั่นคงของผู้สูงอายุลาหู่

จากบทสรุปที่ว่า “ความมั่นคงของวัฒนธรรมลาหู่ คือ ความมั่นคงของผู้สูงอายุลาหู่” ดังนั้น ความเสี่ยงต่อความมั่นคงของผู้สูงอายุลาหู่ ก็คือ ความเชื่อ ค่านิยม และวิถีปฏิบัติของลาหู่ดั้งเดิมที่เปลี่ยนไป หรือสูญเสียไป ซึ่งจะทำให้พลวัตในการสืบถอดวัฒนธรรมลาหู่ดั้งเดิมไปสู่คนรุ่นใหม่ต่อไปไม่สามารถทำได้อย่างต่อเนื่อง หรือเต็มรูปแบบ จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบปัจจัยสำคัญ ดังนี้

ปัจจัยภายนอก ที่มีผลต่อระบบวัฒนธรรมลาหู่ดั้งเดิม ได้แก่ ระบบเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง ระบบการศึกษา และวัฒนธรรมจากภายนอกชุมชน

• **ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม** เป็นปัจจัยภายนอกที่ส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจและสังคมภายในชุมชนลาหู่ ปัจจุบันพื้นที่ทำกินของชาวลาหู่ถูกนายทุนซื้อไปเกือบหมด นอกจากนั้นยังมีการกู้ยืมเงินที่เพิ่มขึ้น การรับจ้างบนที่ดินของนายทุน แต่ใช้จ่ายในสิ่งที่ไม่จำเป็นมากขึ้น สิ่งเหล่านี้อาจทำให้ชาวลาหู่รุ่นใหม่เห็นความสำคัญของ “มูลค่า” ของวัตถุมากกว่า “คุณค่า” ทางวัฒนธรรมลาหู่ดั้งเดิม

• **ระบบการปกครองจากส่วนกลาง** ระบบการปกครองสมัยใหม่ มีความเป็นราชการจึงเป็นระบบที่มีกฎหมายรองรับและมีการบังคับใช้ มีผลกระทบอย่างมากต่อระบบการปกครองดั้งเดิมของชุมชนลาหู่ ตัวอย่างเช่น การแต่งตั้งผู้ใหญ่บ้านอย่างเป็นทางการ ทำให้มีผู้นำในหมู่บ้านทั้งทางราชการ และตามวัฒนธรรม บางหมู่บ้านโครงสร้างที่เป็นทางราชการจะมีอำนาจเหนือกว่าโครงสร้างแบบดั้งเดิม และพยายามทำให้โครงสร้างตามจารีตประเพณีเดิมค่อยๆ หายไป

• **ระบบการศึกษา** มีความสำคัญอย่างมากต่อการพัฒนาคนทั้งด้านความรู้ จิตวิญญาณ คุณธรรมจริยธรรม กายภาพ และด้านสังคม ปัจจุบันระบบการศึกษาตามหลักสูตรมาตรฐานจากส่วนกลางมีการยึดโยงด้วยวัฒนธรรม และค่านิยมของคนท้องถิ่นน้อยมาก ความรู้ที่ได้รับภายในชุมชนกับความรู้ภายนอกชุมชนเป็นคนละชุดความคิด มีความแตกต่างและหักล้างกันอย่างสิ้นเชิง ทำให้เยาวชนไม่สามารถผูกโยงเข้ากับบริบทเดิมของตนเองได้ และเสื่อมศรัทธาต่อความเชื่อดั้งเดิมในวัฒนธรรม ค่านิยม และจิตวิญญาณของชาวลาหู่

• **ศาสนาและความเชื่อ** นิยพรรณ วรรณศิริ (2550: 237) กล่าวว่า “ศาสนาถือเป็นระบบสัญลักษณ์ซึ่งเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ ที่มนุษย์จำเป็นต้องเกี่ยวข้องด้วยตั้งแต่เกิดจนตายอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ศาสนาเป็นปรากฏการณ์ทางจิตใจซึ่งบุคคลแสดงออกมาทางความเชื่อ” จากการศึกษาในพื้นที่พบว่า ชาวลาหู่จำนวนไม่น้อยมีการเปลี่ยนแปลงทางศาสนา บางกลุ่มไม่ค่อยเคร่งครัดต่อการปฏิบัติศาสนพิธี การเปลี่ยนแปลงศาสนาจึงเปรียบเสมือนการเปลี่ยนแปลงความเชื่อถือศรัทธาทั้งระบบ ได้แก่ วัฒนธรรม ค่านิยม พิธีกรรม จารีต และวิถีปฏิบัติต่างๆ ของคนลาหู่

ปัจจัยภายใน ที่มีผลต่อระบบวัฒนธรรมลาหู่ดั้งเดิม ได้แก่ ผู้นำชุมชน ความขัดแย้งภายในชุมชน ความรู้สึกผูกพันต่อชุมชน และความสัมพันธ์ของคนในชุมชน

• **ผู้นำชุมชน** ถือเป็นปัจจัยที่สำคัญมากต่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมลาหู่ เพราะผู้นำเป็นผู้มีบทบาทในการนำ ชักจูง และสร้างคุณค่า/ความหมายของวัฒนธรรมชุมชนให้คนในชุมชนได้รับรู้และตระหนักถึง รวมทั้งเสริมสร้างความรู้สึกผูกพันต่อชุมชน และความสัมพันธ์ของคนในชุมชนอีกด้วย

• **ความเชื่อ/พิธีกรรมบางประการที่ไม่สอดคล้องกับบริบทของสังคมสมัยใหม่** เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลกระทบต่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมลาหู่ เพราะอาจเป็นสาเหตุของความเสื่อมศรัทธา และความน่าเชื่อถือในแก่นคำสอนทางศาสนา และวัฒนธรรมล่าหู่ดั้งเดิมทั้งหมดได้

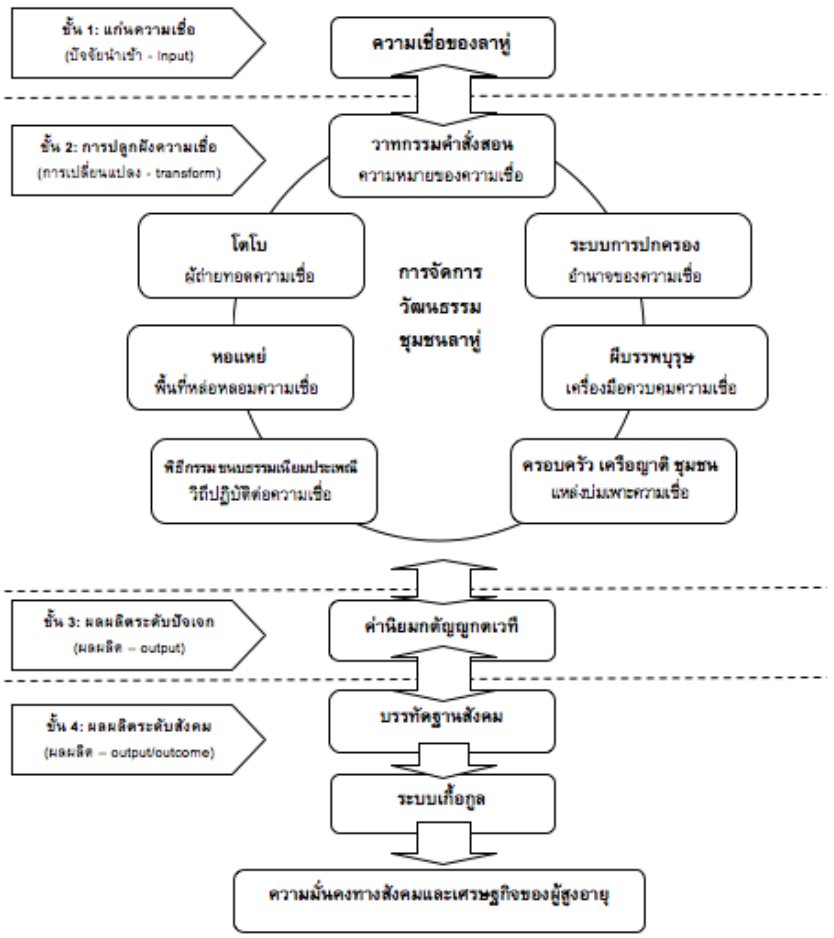
• **ความรู้สึกผูกพันต่อชุมชน และความสัมพันธ์ของคนในชุมชน** เป็นปัจจัยสำคัญอีกปัจจัยหนึ่ง ซึ่งมีผลต่อความรักในชุมชน บ้านเกิด วัฒนธรรมลาหู่ และคนในชุมชน ซึ่งถือเป็น “ทุนทางสังคม” ที่ดีของชาวลาหู่ แต่หากเกิดความขัดแย้งขึ้น ก็จะทำให้กลไกกระบวนสร้างวัฒนธรรมชุมชนเกิดความอ่อนแอลงได้

สรุปผล และข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาจะเห็นได้ว่า วัฒนธรรมความเชื่อของคนล่าหู่ มีอิทธิพลอย่างมากต่อค่านิยม และบรรทัดฐานในสังคมลาหู่ ซึ่งเป็นตัวชี้นำและกำหนดพฤติกรรมของคนลาหู่ในชุมชน ค่านิยมกตัญญูกตเวทีของชาวลาหู่ ส่งผลถึงการปฏิบัติตัวของลูกต่อพ่อแม่ การดูแลไม่ทอดทิ้งพ่อแม่ ความเชื่อว่าผู้สูงอายุมีบุญคุณต่อชุมชน ทำให้คนล่าหู่เห็นคุณค่า ให้ความเคารพและให้เกียรติผู้สูงอายุ จึงสรุปได้ว่า “**ความมั่นคงของวัฒนธรรมลาหู่ คือความมั่นคงของผู้สูงอายุ**”

ชาวลาหู่ในอดีตมีภูมิปัญญาในการถ่ายทอดวัฒนธรรมความเชื่อของตนไว้ผ่านวาทกรรม คำสั่งสอนถ่ายทอดจากบรรพบุรุษที่เป็นผู้สร้างขึ้น มีการคิดค้นระบบการปกครองของตนเอง มีการแต่งตั้งโตโบ มาเป็นผู้นำความเชื่อและเผยแผ่ สร้างหอแหย่ ซึ่งเปรียบเสมือนศูนย์รวมความรู้ทางด้านความเชื่อ และพื้นที่ในการประกอบพิธีกรรม การบูชาผีบรรพบุรุษที่เป็นเครื่องมือในการควบคุมพฤติกรรมของคนให้สอดคล้องกับความเชื่อ ตลอดจนกำหนดพิธีกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี

ต่างๆ ที่คอยตอกย้ำให้เห็นความศักดิ์สิทธิ์และวิถีที่ควรปฏิบัติในการดำเนินชีวิตของชาว ลาหู่ ภูมิปัญญาที่ชาวลาหู่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมานี้ ถูกหล่อหลอม บ่มเพาะด้วยครอบครัวและสังคม ทำให้เกิดเป็นค่านิยมกตัญญูกตเวที การให้ความเคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนพ่อแม่และผู้สูงอายุ นำไปสู่การเกิดค่านิยมร่วมเป็นบรรทัดฐานของสังคมลาหู่ และส่งผลต่อระบบเกื้อกูลภายในชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด “ทุนทางสังคม” ที่อธิบายไว้ว่า ทุนทางสังคม หมายถึง ค่านิยมที่มีความสอดคล้องกับศีลธรรมอันดีงาม ทำให้คนในชุมชนเกิดความเอื้ออาทร ช่วยเหลือ เกื้อกูลกัน ไว้วางใจกัน ในบรรทัดฐานและจารีตประเพณีที่ดีงาม และมีความเป็นเครือข่ายที่ปรากฏอยู่ในองค์กร/กลุ่มที่มุ่งประโยชน์ต่อส่วนรวม (วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์, 2548: หน้า 38-39) จึงกล่าวได้ว่า “**กระบวนการจัดการวัฒนธรรมชุมชนของชาวลาหู่ เป็นเครื่องมือสำคัญในการสืบทอดภูมิปัญญาในการเสริมสร้างความมั่นคงของผู้สูงอายุลาหู่และความเข้มแข็งในชุมชน**” โดยผู้วิจัยได้สังเคราะห์เป็นแบบจำลอง (Model) ที่แสดงถึงกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมลาหู่ ผ่านการจัดการของชุมชน ดังนี้



แผนภูมิ 1 แบบจำลอง (Model) กระบวนเสริมสร้างความมั่นคงของผู้สูงอายุด้วยภูมิปัญญาในการจัดการวัฒนธรรมชุมชนของชาวลาหู่

ข้อเสนอแนะ: แนวทางการเสริมสร้างความมั่นคงของผู้สูงอายุลาหู่อย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะต่อชุมชนลาหู่ มี 3 ประเด็น คือ (1) เสริมสร้างกระบวนการจัดการความรู้ในชุมชน (2) เสริมสร้างความผูกพันของคนในชุมชน และ (3) รักษาระบบกลไกในการปลูกฝังวัฒนธรรมลาหู่ให้เหมาะสมกับบริบทที่เปลี่ยนแปลง

(1) **เสริมสร้างกระบวนการจัดการความรู้ในชุมชน** ควรมีการสังคายนาความรู้ ความเชื่อ รวมถึงพิธีกรรมต่างๆ ของชาวลาหู่ดั้งเดิม ที่อาจมีการบิดเบือนคำสอน หรือไม่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในสังคม เพื่อให้เกิดความน่าเชื่อถือ ศรัทธา ในแก่นคำสอนของศาสนาลาหู่ดั้งเดิม และควรมีการบันทึก และถ่ายทอดความรู้ไปสู่คนในชุมชนลาหู่ โดยใช้เทคโนโลยีมาสนับสนุน เพราะจะทำให้เข้าถึงความรู้ได้ง่ายและสะดวก นอกจากนั้น ควรมีการให้ความรู้ที่เป็นสากลซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิต และการพัฒนาชุมชนบนวิถีที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมลาหู่ไปพร้อมกัน เพื่อให้ชาวลาหู่มีความรู้เท่าทัน และสามารถเตรียมรับมือกับสถานการณ์ต่างๆ ภายนอกที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

(2) **เสริมสร้างความผูกพันต่อชุมชน** การสร้างความรักความผูกพันต่อชุมชน และความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างคนในชุมชนผ่านกิจกรรมประเพณีในรอบปี ซึ่งจะก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความสามัคคี ส่งผลให้เกิดความไว้วางใจกัน เกิดเครือข่ายความช่วยเหลือเกื้อกูลและความเอื้ออาทรต่อกัน ซึ่งมีผลต่อการเกิดจิตสำนึกในการให้เกียรติและดูแลผู้สูงอายุ ชุมชนลาหู่ในหมู่บ้านที่ศึกษายังคงรักษาแบบแผนที่ดี ผ่านขนบประเพณีในรอบปีของกลุ่มคนผู้สูงอายุ เครือญาติระหว่างคนรุ่นเก่า รุ่นกลาง กับคนรุ่นใหม่และคนในรุ่นเดียวกัน โดยเชื่อมโยงไปถึงกลุ่มคนลาหู่ในอยู่นอกหมู่บ้านกับคนลาหู่ที่อยู่ในหมู่บ้านด้วย

(3) **รักษาระบบกลไกในการปลูกฝังวัฒนธรรมลาหู่ให้เหมาะสมกับบริบทที่เปลี่ยนแปลง** ระบบกลไกในการปลูกฝังวัฒนธรรมลาหู่ทั้ง 7 องค์ประกอบ ได้แก่ วาทกรรมคำสั่งสอน โตโบ หอแหย่ ผีบรรพบุรุษ ขนบธรรมเนียมประเพณี โครงสร้างการปกครอง และครอบครัว ซึ่งเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างยิ่งในการปลูกฝังวัฒนธรรมลาหู่ดั้งเดิม ที่มีผลต่อการส่งเสริมบทบาท และคุณค่าของผู้สูงอายุลาหู่ โดยผู้นำและคนในชุมชนต้องหมั่นฟื้นฟู และตรวจสอบบทบาท หน้าที่ของแต่ละองค์ประกอบให้สามารถทำหน้าที่ได้อย่างมีประสิทธิภาพเกิดประสิทธิผลอย่างสมดุลในบริบทของสังคมปัจจุบันได้ ทั้งนี้ควรมีการยืดหยุ่นในรูปแบบการจัดการ แต่ยังคงต้องรักษาคุณค่าและบทบาทของแต่ละองค์ประกอบหลักไว้

ข้อเสนอแนะต่อหน่วยงานที่กำกับดูแลนโยบาย มี 2 ประเด็น คือ (1) เสริมสร้างสมรรถนะทางวัฒนธรรมแก่ประชาชน (2) สนับสนุนความเข้มแข็งของชุมชนบนเอกภาพของชาติ

(1)**เสริมสร้างสมรรถนะทางวัฒนธรรมแก่ประชาชน** เสริมสร้างความรู้ ทัศนคติ และความสามารถในการทำงาน การสื่อสาร การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันของผู้คน ภายใต้สังคมแบบพหุวัฒนธรรม ซึ่งมีความแตกต่างหลากหลาย จะช่วยให้เกิดความรู้ความเข้าใจ ทัศนคติที่ดี ลดอคติ และสามารถปรับตัวเข้ากับผู้คนที่มีความแตกต่างหลายหลากทางวัฒนธรรมได้ ผู้ที่มีสมรรถนะทาง

วัฒนธรรมจะมีความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตนเอง และให้เกียรติต่อวัฒนธรรมที่แตกต่างของผู้อื่น ไม่ดูถูกวัฒนธรรมของคนอื่นๆ ซึ่งถ้าคนในสังคมมีสมรรถนะนี้จะทำให้คนในสังคมทุกสังคมสามารถทำงาน สื่อสาร และอยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นมิตร และสงบสุข ท่ามกลางพื้นฐานที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม

(2) **สนับสนุนความเข้มแข็งของชุมชนบนเอกภาพของชาติ** ภาครัฐควรให้ความสำคัญและสนับสนุนให้เกิดความเข้มแข็งของชุมชนด้วยการสนับสนุนวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นในการจัดการตนเองของชุมชน “เอกภาพ” ไม่จำเป็นต้องหลอมให้เหลือเพียงหนึ่ง แต่เอกภาพในความหมายทางวัฒนธรรมกินความกว้างในการประสานจัดการพื้นที่ความเหมือนและความต่างผ่านองค์ประกอบทั้ง 7 ในชุมชนลาหู่ที่ค้นพบ ซึ่งมีทั้ง “มูลค่า” และ “คุณค่า” เป็นทุนวัฒนธรรมที่มีอยู่แล้ว การสนับสนุนการดำรงอยู่ของความแตกต่าง จึงช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งท่ามกลางความต่างในแผ่นดินไทย

แนวทางการจัดการวัฒนธรรมชุมชนผ่านภูมิปัญญาที่มีอยู่ในกลุ่มผู้สูงอายุ ช่วยเปิดพื้นที่ให้ความต่างมีที่ยืนในสังคม ภูมิปัญญาการใช้ชีวิตผ่านขนบ ประเพณีในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เป็นกลไกสำคัญยิ่งในทางวัฒนธรรมที่หล่อหลอมขึ้นมารองรับความยั่งยืนของชุมชน ความยั่งยืนของลาหู่จะยั่งยืนต่อได้ด้วยการปรับตัวให้ทันกับการเปลี่ยนแปลง ภาพสะท้อนการผสมผสานของเมืองชานเมือง และชนบทที่ผ่านมาเป็นตัวเร่งที่ทำให้ภูมิปัญญาผู้สูงอายุสั่นคลอน แม้ชาติพันธุ์ลาหู่จะต้านทานกระแสทุนนิยมที่นำพาการเปลี่ยนแปลงมาถึงไม่ได้ด้วยทุนทรัพย์ที่น้อยกว่า แต่กลุ่มคนเหล่านี้ยังคงมีภูมิปัญญาที่สู้ได้ด้วยมิติของความเรียบง่าย ผ่านกระบวนทัศน์วัฒนธรรม การจัดการภูมิรู้ที่ดำรงอยู่คู่กับผู้สูงวัย ซึ่งเป็นฐานรากสำคัญยิ่งที่รองรับความมั่นคงระยะยาวในชุมชน.

เอกสารอ้างอิง

เครือข่ายสิ่งแวดล้อมลาหู่. (2545). องค์ความรู้ท้องถิ่นชนเผ่าลาหู่, เชียงใหม่: สมาคมศูนย์รวมการศึกษาและวัฒนธรรมของชาวไทยภูเขาในประเทศไทย ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนและศูนย์บริการการศึกษานอกโรงเรียนอำเภอเชียงดาว.

จงจิตต์ ฤทธิรงค์, ศุทธิดา ชวนวัน, และ ปราโมทย์ ประสาทกุล. (2556). การสูงวัยของประชากรในประชาคมอาเซียน. ใน สุชาดา ทวีสิทธิ์, มาลี สันภูวรรณ์, และ ศุทธิดา ชวนวัน (บรรณาธิการ). ประชากรและสังคมในเอเซียน: ความท้าทายและโอกาส. (หน้า 3 - 22). นครปฐม: สำนักพิมพ์ประชากรและสังคม.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2550). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม, กรุงเทพฯ: เอ็กซ์เปอร์เน็ท.

ปัทมา เธียรวิศิษฎ์สกุล. (2551). อนาคตสังคมผู้สูงอายุ จากมุมมองเศรษฐกิจมหภาค. เศรษฐกิจและสังคม. 45(1), หน้า 7-25.

วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์. (2548). ทุนทางสังคม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เดือนตุลา.

สนิท วงศ์ประเสริฐ. (2537). ทัศนะที่มีต่อเฮโรอีน โสเภณี และแนวทางการฟื้นฟูจริยธรรม ศึกษากรณีชาวมูเซอ, เชียงใหม่: สถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวง แรงงานและสวัสดิการสังคม.

สุวิไล เปรมศรีรัตน์, สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, อภิญญา บัวสรวง, เอกพงศ์ สุวรรณเกษร์, อิสระ ชูศรี, โสภนา ศรีจำปา, มยุรี ถาวรพัฒน์, อมร ทวีศักดิ์, ประภาศรี ดำสอาด. (2547) แผนที่ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในประเทศไทย, กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

เสาวภา พรสิริพงษ์, ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์, ยงยุทธ บุราสิทธิ์, ชิตชยางค์ ยมาภัย, ธีรพงษ์ บุญรักษา, ชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร, พฐู คูศรีพิทักษ์, สุภาพร ฤดีจำเริญ, และ ศิริเพ็ญ อึ้งสิทธิพูนพร. (2554). ภูมิปัญญาในการพึ่งพาตนเองของผู้สูงอายุกลุ่มชาติพันธุ์, รายงานวิจัยสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล.

โสพัส ศิริไสย. (2532). บทบาทของผู้นำศาสนากับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของชาวเขาเผ่ามูเซอแดง, นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

โสพัส ศิริไสย. (2539). สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่, กรุงเทพฯ: บริษัท สหธรรมมิก จำกัด.

งานทักษิณวิชาการ ประจำปี 2
"บูรณาการนำความรู้ มุ่งสู่ชุม

งานทดลองการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสมัยใหม่ (โนรา)

Cresting Contemporary Nora Dance

จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์*

บทคัดย่อ

ในปี พ.ศ.2558 ประเทศไทยกำลังก้าวเข้าสู่ การเป็นประชาคมอาเซียน ตามปฏิญญาว่าด้วยความร่วมมืออาเซียน โดยจะเป็นประชาคมที่ประกอบด้วย 3 เสาหลักซึ่งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน หนึ่งในข้อตกลงได้พูดถึง ประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียน

สำหรับผู้ทำงานสร้างสรรค์ในด้านศิลปะการแสดง การที่ประเทศไทยนั้นจะสามารถดำรงความเข้มแข็งในด้านสังคมวัฒนธรรมได้นั้น จำเป็นต้องให้ความสำคัญกับการสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนที่มีการสืบทอด และพัฒนาอย่างต่อเนื่องในประเทศไทย โนรา ถือว่าเป็นการรำที่งดงาม มีความเป็นพื้นถิ่นแต่ขณะเดียวกันก็มีลักษณะร่วมกับงานศิลปวัฒนธรรมในภูมิภาคของตอนใต้ของไทย รัฐทางเหนือของมาเลเซีย การศึกษาเรื่อง โนรา ในครั้งนี้เพื่อค้นหาแนวการพัฒนางานร่วมสมัยจากโนราของภาคใต้ มุ่งเน้นการพัฒนางานที่มีความพ้องกับงานดั้งเดิม โดยใช้กระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิดแบบสากล สร้างสรรค์ผลงานทดลอง 3 ชิ้น 1. บิน 2. คล้องหงส์ 3. กรายท่า 1

ผลการทดลอง พบแนวทางการพัฒนาแบ่งออกเป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 นักแสดง นักศึกษา ที่มีพื้นฐานจากโนราจะมีต้นทุน (ท่าโนรา) จึงสามารถปรับใช้งานได้ สิ่งสำคัญสำหรับนักแสดงแบบประเพณีคือการเปิดใจยอมรับ และทำความเข้าใจจึงจะสามารถพัฒนากระบวนการจากแนวความคิดได้ สำหรับ นักแสดง อาจารย์ ศิลปิน การนำอาจารย์ศิลปินที่มีองค์ความรู้ที่แตกต่างกัน ทำให้มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนทัศนคติในการทำงาน ทำให้เกิดการเสริมสร้างองค์ความรู้ความเข้าใจต่องานศิลปะร่วมสมัย

ส่วนที่ 2 การแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้ค้นพบแนวทางการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิด-หลักการออกแบบมาใช้เพื่อสร้างงานศิลปะใหม่ที่พัฒนามาจากวรรณกรรมของไทย นาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์โนราพื้นบ้านที่ไม่ใช่การทำซ้ำกับงานแบบประเพณีก่อให้เกิดรูปแบบการสร้างฟอร์มใหม่ รูปแบบการดำเนินเรื่องใหม่ และการสร้างมิติให้กับการแสดงและตัวละคร

ผลการทดลองสร้างงานทั้งหมดที่กล่าวมานี้ จะสามารถสร้างอัตลักษณ์ทางความคิดที่สัมพันธ์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมเดิมในการอนุรักษ์ รักษาและพัฒนาไป เพื่อตอบสนองสังคมประชาคมอาเซียนในโอกาสต่อไป

* อาจารย์คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

Abstract

In 2015, Thailand is going to be part of ASEAN Economic Community follows by ASEAN declaration. ASEAN Economic Community is consisting of 3 main related factors. The one of agreement is ASEAN Socio-Cultural. (ASCC) For the one who works in the creation of Arts and Performance Part.Keeping the strong image of Socio-Cultural of Thailand, we need to emphasize “the creation of community identity” which is inherited. It still develops from time to time. “Nora Dance” is a traditional dance of Southern Thailand. “Nora Dance” is not only a pretty perfect local dance, but also present co-characteristic with regional culture of Southern Thailand and Northern State of Malaysia.

The purpose of study “Nora Dance” is for searching the developing trend of Contemporary Dance which is based on “Nora Dance”. We will emphasize the developing of dance in harmony with original by both aiming to inter-creation and inter-trend. This can imply to 3 kinds of practicing step. 1.Bin (Flying Posture) 2.Klong Hong (Catching Swan Posture) 3.Kray Tha (Changing Posture)

The result of practicing is divided in to 2 parts

Part 1 : The actor, the actress, the student, the one who ever learnt “Nora Dance”, they will have the advantage of basic posture. So, they can apply the posture with their basic skill. The most important thing for traditional actor/actress is open-mind, try to understand and accept. These processes can be assisted them to develop the idea. Set up the meeting for all actors/actresses, teachers, artists who had differed of knowledge, it can lead them to exchanging of idea, working attitude, even brain storms. This process will bring them to reinforce the knowledge of Contemporary Arts.

Part 2 : Performance, the creator finally found the idea to apply both creation and design process for launching new Art which was developed from Thai Literature, Thai Dance and Local “Thai Nora Dance”. The mentioned result is not a traditional copy. It effects to the creation of new form, new model of running story, including the image creation of each performance & character.

Refer to the mentioned result; it can build up the identity of thinking that is related to keep, to conserve the old culture, to keep the old culture and to develop the old culture by responding the ASEAN Community.

ความสำคัญ

โนรา หรือรำมโนรา ทางภาคใต้ของประเทศไทยมีความเป็นพื้นบ้านพื้นถิ่น ถือว่าเป็นการรำที่มีความงดงามวิจิตรไม่เฉพาะในพื้นที่ 5 จังหวัดรอบทะเลสาบสงขลา แต่ขณะเดียวกันก็มีลักษณะร่วมกับงานศิลปวัฒนธรรมในภูมิภาคตอนใต้ของไทย รัฐทางตอนเหนือของประเทศมาเลเซียอีกทั้งทางชุมชนในเกาะสุมาตรา การศึกษาทดลองการสร้างสรรค์งานการแสดงและค้นหาแนวการพัฒนาสร้างภาษาท่ารำจากโนราในครั้งนี้นั้น มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ศิลปินและผู้ฝึกฝนโนราได้ทดลองสร้างสรรค์งานใหม่ได้เอง นอกเหนือจากการสร้างงานแบบเก่าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมการรำแบบประเพณีหรือการรำประกอบวงดนตรีเพื่อเป็นมหรสพสร้างความบันเทิงเท่านั้น แต่ศิลปินและผู้เรียนจะสามารถสร้างสรรค์งานใหม่ในเชิงศิลปะที่นำความรู้แนวคิดการเต้น การรำ และภาษาท่าทางแบบสากลมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยที่ยังคงพื้นฐานด้านความงามทางศิลปะของโนราไว้ได้อีกด้วย

เพื่อเป็นการเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจต่องานศิลปะร่วมสมัยของไทยในปัจจุบัน กับแนวคิดที่จะเชื่อมโยงกับกระแสการเปลี่ยนแปลงของภูมิภาคและโลกาภิวัฒน์ การเริ่มต้นศึกษาศิลปะของโนรา ผ่านครู-ศิลปินโนรา (ได้แก่ ผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์) และนักศึกษา เอกการรำโนราของมหาวิทยาลัยทักษิณที่ได้นำการสืบทอดโนราออกจากบริบทของพิธีกรรมมาสู่พื้นที่การศึกษาแบบสมัยใหม่น่าจะช่วยทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานใหม่ และวิเคราะห์ศิลปะการรำโนรา และนำภาษาท่าทาง ลีลาการรำ มาใช้ในเงื่อนไขที่แตกต่างน่าจะช่วยในการพัฒนางานร่วมสมัยจากศิลปะของโนราภาคใต้

การศึกษาและวิเคราะห์เกี่ยวกับการรำโนราในครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาความเป็นไปได้ในการใช้กระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิดหลักการออกแบบสร้างงานเต้นรำที่เป็นสากลมาใช้เพื่อสร้างงานศิลปะใหม่ที่พัฒนามาจากการเรียนโนรามาตรฐานในระบบการศึกษา

บทความนี้เป็นการศึกษาเฉพาะตนของผู้วิจัยในเชิงการออกแบบกิจกรรมในการพัฒนาชิ้นงานและแบบฝึกหัดสำหรับผู้รำ เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์การใช้ปฏิภาณในการเต้น และรำโนรา

ความคิดหลัก

ข้าพเจ้าในฐานะเป็นผู้วิจัยได้ทดลองศึกษาโดยฝึกฝนแม่ท่า 12 ท่าของโนรา และออกแบบกระบวนการทำงานและออกแบบลีลาเพื่อสร้างผลงานการแสดง 3 ชิ้น โดยมีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์งานดังนี้

- พัฒนางานร่วมสมัยจากโนราของภาคใต้โดยมุ่งเน้นการพัฒนางานที่มีความพ้องกับงานดั้งเดิม (การรำคล้องหงส์) โดยใช้กระบวน การสร้างสรรค์และแนวคิดแบบสากล
- สร้างสรรค์ผลงานทดลองสามชิ้น ที่เป็นผลงานใหม่ไม่ใช่การทำซ้ำกับงานแบบประเพณี

การทบทวนวรรณกรรมและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมก่อนการลงปฏิบัติภาคสนามของผู้วิจัยนั้น ผู้วิจัยและนักแสดงในโครงการนี้ได้ทบทวนทั้งในด้านการฝึกปฏิบัติ และทบทวนวรรณกรรมที่มีความพ้องในเรื่องการ “คล้องหงส์” อันเป็น “สื่อการแสดง” สำคัญในพิธีกรรม โนราโรงครู

• การฝึกท่ารำ ท่าพื้นฐานของรำโนรา ทั้ง 12 ท่า จากผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

• ศึกษาวรรณกรรมที่มีเรื่องราวสัมพันธ์กับการ”คล้องหงส์”ในพิธีกรรมโนรา ผู้วิจัยเรียนรู้ว่ามีชาดก 2 เรื่องที่มีนายพรานคล้องจับหงส์ และมีตัวละครครึ่งมนุษย์ครึ่งนก หรือนางมโนราห์ เรื่องทั้งสองปรากฏใน ปัญญาชาดก เรื่องแรก คือ พระสุธน-มโนราห์ และ หงส์ทรงธรรม

• พระสุธน-นางมโนราห์ เรื่องราวจากปัญญาชาดกเป็นเรื่องที่โนราภาคใต้ใช้ในการแสดงเช่นกัน แม้จะมีเรื่องราวและความหมายแตกต่างกัน แต่การรำที่มีนายพรานคล้องจับนางกินรีนั้นใกล้เคียงกับการที่พรานรำคล้องโนรา ต่อมาในเดือนกุมภาพันธ์ปี พ.ศ. 2498 กรมศิลปากรได้ปรับปรุง และสร้างสรรค์การแสดงชุด พระสุธน-มโนราห์ขึ้น ละครซาตรีทรงเครื่องเรื่องนี้มีผู้คนรู้จักนางมโนราห์มากที่สุด การรำมโนราห์บูชายันต์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ทำให้ศิลปินผู้รำเป็นที่รู้จัก และเรื่องของนางมโนราห์มีการผลิตซ้ำมากที่สุด ในต้นปี 2500 ได้มีการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง “มโนราห์”[1] โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง จากนั้นก็มีการสร้างเป็นภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และในการแสดงรูปแบบต่างๆ เช่น หุ่นกระบอก โมเดินแดนซ์ ภาพวาด ปูนปั้น ฯลฯ ล่าสุดเป็นสปอตโฆษณาสินค้าในโทรทัศน์ (สมฤทธิ์ ลือชัย จากวรรณกรรมท้องถิ่นสู่นาฏศิลป์สุวรรณภูมิ : สุธน-มโนราห์)

• หงส์ทรงธรรม ในอรรถคาถาเรื่องหงส์ทรงธรรม มาจากชาดกนอกนิบาต หมายถึงชาดกที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก เป็นชาดกที่ภิกษุชาวเชียงใหม่ได้รวบรวมเรื่องราวมาจากนิทานพื้นบ้านไทยมาแต่งเป็นชาดก ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2000 - 2200 ชาดกนี้เรียกอีกชื่อว่า “ปัญญาชาดก”แปลว่า ชาดก 50 เรื่อง และรวมกับเรื่อง 1 ในปัจฉิมภาคอีก 11 เรื่อง รวมเป็น 61 เรื่อง (นิยะดา เหล่าสุนทร ปัญญาชาดก : ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย)

• การรำคล้องหงส์ ในพิธีกรรม โนราโรงครู ใช้รำเฉพาะในพิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่และพิธีเข้าโรงครูเท่านั้น เพื่อให้พิธีสมบูรณ์ในการรำใช้ผู้รำ 8 คน โดยโนราใหญ่เป็น “พญาหงส์” โนราคนอื่นๆ อีก 6 คนเป็นหงส์ และผู้รำเป็นพราน 1 คน วิธีรำสมมุติท้องเรื่องเป็นสระอโนดาต จากนั้นจึงร้องบททำนองกลอนพญาหงส์ ตอนที่หงส์กำลังร้องกลอนบททำนองพญาหงส์ พรานจะออกมา เพื่อเลือกคล้องพญาหงส์ เมื่อจบกลอนพรานเข้าจู่โจมไล่คล้องหงส์ ดนตรีเชิด หงส์วิ่งหนี เป็นรูป “ยันต์เต่าเลือน” นายพรานไล่คล้องได้พญาหงส์ พญาหงส์ใช้สติปัญญาจนสามารถหลุดพ้นจากบ่วง เป็นการจบการรำ เชื่อกันว่าการรำคล้องหงส์ในโรงครูทั้งตัวพญาหงส์คือโนราใหญ่ ในพิธีมีการทรงบรรพบุรุษตา-ยาย (พิทยา บุษรารัตน์ 2535 โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง)

• ศึกษาแนวคิดในการนำโนรามาสู่ระบบระเบียบการศึกษา ผศ. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นชาวอำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา ได้รับการฝึกฝนการรำโนราจากญาติข้างบ้าน ขณะที่เรียนอยู่ชั้น

1 ผู้ออกแบบลีลาท่าเต้น คุณหญิง เจเนเวียส เลสปันยอน เดมอน

ประถมศึกษาเป็นเบื้องต้น ต่อมาเมื่อได้เข้าเรียนที่วิทยาลัยครูสงขลาก็ได้รับการฝึกโนราอย่างจริงจัง จาก อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และได้รับการครอบมือจากขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ซึ่งเป็นอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางโนราอย่างแท้จริง ผศ.ธรรมนิตย์ มีผลงานการแสดงมากมายทั้งในประเทศและต่างประเทศ มีความสามารถในการรำโนราไม่ว่าจะเป็นการรำคล้องหงส์ การรำแทงเข้ เสียงดี นอกจากนี้ ผศ.ธรรมนิตย์ ยังนำเอาโนราเข้าไปสู่ระบบการศึกษา ทั้งระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ด้วยเหตุผลที่ต้องการจะเผยแพร่องค์ความรู้ อนุรักษ์และสิบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โนราอย่างเป็นระบบ ปัจจุบัน ผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นประธานสาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยทักษิณ จากการรำ “คล้องหงส์” มีการประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นนอกบริบทของพิธีกรรมโนราโรงครูออกแบบโดย ผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เพื่อใช้ในการแสดง (สัมภาษณ์ ผศ. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ [2])

กระบวนการสร้างงาน และ แนวคิดที่สะท้อนจากงานสร้างสรรค์

ในการวิจัยทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบกระบวนการในรูปแบบของการทำการฝึกอบรมปฏิบัติการ และมีการพัฒนาผลงานสั้นๆในลักษณะงานทดลอง ที่ยังไม่สมบูรณ์ (Work in Progress) จากการฝึกอบรมปฏิบัติการแต่ละครั้งที่มีช่วงเวลาที่ห่างกัน ซึ่งในบทความนี้ ขอนำเสนอ 3 ผลงานด้วยกัน ได้แก่

1. บิน เทคนิคด้นสด และใช้พื้นที่ร่วมกัน
2. คล้องหงส์ เล่าเรื่องที่พ้องสถานการณ์ ตัวละครแตกต่างน่าจะนำมาสู่ ลีลาท่ารำในการแสดงที่แตกต่าง
3. กรายท่า 1 (เล่าเรื่อง นางมโนราห์ และพรานในการคล้องหงส์ ที่ต่างเวลา และพื้นที่ บนเวทีเดียวกัน)

บิน การฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 1 เดือน ตุลาคม 2556

สถานที่ : มหาวิทยาลัยทักษิณ

ผลงานจากการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการจากท่าสัตว์โนรา ท่านก ฝูงนกในสระและพญาหงส์

ผู้วิจัย : พัฒนากระบวนการ: อาจารย์จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์

นักแสดง :	ผศ. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์	(อาจารย์ ศิลปินโนรา)
	อาจารย์ จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์	(นักเต้นร่วมสมัย / บัลเล่ต์)
	อาจารย์ วรรณศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	(นักแสดง /ละครร่วมสมัย)
	อาจารย์ ธนพร แสนอ้าย	(นักรำไทย/ ละครร่วมสมัย)

นักศึกษา เอกโนราที่มหาวิทยาลัยทักษิณจำนวน 10 คน ระยะเวลาการซ้อม 3-5 วัน

2 สัมภาษณ์ ผศ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ วันที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๕๖

ขั้นตอนการทำงาน

1. ฝึกพื้นฐานท่ารำ แม่ท่าของโนราภาคใต้ เพื่อเข้าใจการจัดระบบระเบียบร่างกาย ภาษาท่าความงดงาม ตามแบบแผน

ภาพที่ 1 ภาพท่ารำโนรา 12 ท่า
โดย จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ 3 ตุลาคม พ ศ 2556

2.เตรียมร่างกายกับนักศึกษาโนรา โดยการด้นสดลีลาท่าทางจากการใช้เพลงคลาสสิค ใช้ท่ารำที่เป็นอิสระสร้างลีลาการรำให้สอดคล้องกับจังหวะของเพลง โดยใช้พื้นฐานของการรำแบบโนราเตรียมความพร้อมของนักศึกษาทางด้านร่างกายและทำความเข้าใจเรื่องการคิดงานแบบสร้างสรรค์จนนำไปถึงการแลกเปลี่ยนประสบการณ์องค์ความรู้ของร่างกายที่จัดระบบแบบโนราและความรู้แบบสากล

3.นำหลักของด้นสด การเปลี่ยนเงื่อนไขของเวลา และสถานที่ จัดสร้างบรรยากาศใหม่ ผ่านดนตรีคลาสสิคแบบตะวันตกเรียนรู้จักการด้นสด(improvisations)คือสร้างลีลาใหม่จากความรู้สึกที่ได้ฟังเพลงที่แตกต่างจากที่คุ้นเคย โดยใช้เพลงสากลคลาสสิคเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ (Atmosphere) สร้างแบบฝึกหัดโดยโจทย์ สถานการณ์เงื่อนไขพื้นที่ที่แตกต่างจากเวทีแบบขนบประเพณี

ภาพที่ 2-3 ภาพท่าสัตว์ในโนรา
โดย จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ 3 ตุลาคม พ ศ 2556

สร้างพื้นที่ : โดยกำหนดพื้นที่ให้เป็นสระน้ำกว้างใหญ่ ช่วงเวลาเช้าที่สงบ

สร้างเพลง : กำหนดด้วยเสียงเพลง ที่เลียนแบบเสียงธรรมชาติ

นักแสดง : นักแสดงหมู่มวล จำนวน 10 คน

จุดมุ่งหมาย: เพื่อพัฒนาจินตนาการให้กับนักแสดง และฝึกการเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติ ละลายพฤติกรรมกายใช้ร่างกายที่เป็นโนรา

นักแสดงเลือกกิริยาท่าทางเลียนแบบเป็นสัตว์ชนิดต่างๆ จากนั้นให้เลียนแบบพฤติกรรมของสัตว์เหล่านั้นโดยยึดท่าสัตว์ของโนราเป็นหลัก เพื่อสร้างจิตนาการจากพื้นที่ว่าง กำหนดพื้นที่สร้างโจทย์ให้ทุกคนอยู่ที่ริมสระน้ำ ในน้ำบ้าง อยู่บนบก จากนั้นให้นักแสดงพัฒนาต่อว่า สัตว์ที่ตัวเองเลือกกำลังทำอะไรอยู่

4.ผู้วิจัยเรียนรู้ท่าเบ็ดเตล็ดท่าสัตว์ต่างๆ ในโนราและนำมาใช้ศึกษาการรำและการตั้งซุ้มแบบโนรา

ภาพที่ 4 ภาพกิ่งไม้สร้างแรงบันดาลใจ
โดย พุทธิพร อินทรสงเคราะห์ วันที่ 22 มกราคม พ.ศ. 2553

ภาพที่ 5 ภาพนักแสดงร่วมใช่ร่างกายเลียนแบบ ลักษณะของกิ่งไม้
โดย จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ วันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2556 (ภาพของพรรัตน์ ดำรุง)

แบบฝึกหัด : ดูรูปภาพกิ่งไม้และมีนกเกาะอยู่เป็นไอเดีย

หลังจากนั้นให้หมู่มวลใช้ท่านกแขกเต้าเกาะตามข้อต่อร่างกายของนักแสดงร่วมทั้งใช้ร่างกายเลียนแบบลักษณะของกิ่งไม้และโพสต์ท่าค้างไว้ เปลี่ยนท่าโพสต์เป็นการตั้งซุ้มแบบโนราเพื่อแอบดูพระยาหงส์ จากไกลๆ บนกิ่งไม้ขยับเข้ามาใกล้และเกาะที่ตัวพญานก

ข้อค้นพบ

นักศึกษาเอก โนรา ผู้ร่วมกิจกรรม ใช้จินตนาการ และสร้างสรรค์ได้ มีการกำหนดตัวละคร ทิศทาง ภาพเงื่อนไขและสามารถสร้างลีลาที่แตกต่างได้ ถ้ามีการให้เงื่อนไข (Condition) ลักษณะตัวละคร (characters) แก่ผู้เข้าร่วมกิจกรรม นักศึกษาสามารถกำหนดภาพ (image) และเสียงเพลง

(music) ที่นักศึกษาสามารถทำงานแบบใช้ปฏิภาณได้ มีการทดลองตั้งซุ้มในแบบโนรา และทดลองตั้งซุ้มในแบบที่แตกต่าง และใช่ท่านกแขกเต้าเข้ามาสร้างองค์ประกอบในการตั้งซุ้ม จนทำให้เกิดภาพที่มีนกตัวเล็กๆ เกาะอยู่บนกิ่งไม้ใหญ่ และสร้างเหตุผลให้ตัวละครเกิดความเข้าใจในสิ่งที่ทำต่อจากนั้นลองสร้างงานจากเงื่อนไขตัวละครพญาหงส์ (ผศ.ธรรมนิตย์) ให้ดันลีลากับงานที่นักศึกษาได้ลองสร้างและจัดลำดับเหตุการณ์ในการแสดง โดยที่ตัวละครมีความสัมพันธ์กับชาดก

จากประสบการณ์การทำงานของผศ.ธรรมนิตย์ในการดันสดลีลา อาจารย์ซึ่งเป็นศิลปินผู้ใหญ่ได้สร้างปฏิสัมพันธ์ กับภาพที่นักศึกษาสร้างสรรค์ขึ้นมาใน 2 ลักษณะ คือในแบบที่สอดประสาน (Harmony) และสร้างความขัดแย้ง ในการจัดวางองค์ประกอบภาพ และช่วยพัฒนาแรงจูงใจในการเคลื่อนไหวและความต้องการของตัวละครอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี โครงเรื่องและสถานการณ์จึงพัฒนาตามลำดับ

อย่างไรก็ตามผลงานการแสดงที่เป็นผลแสดงความก้าวหน้าของงานวิจัยแบบฝึกปฏิบัติการครั้งที่ 1 ทำให้เกิดตัวละคร พญาหงส์ ที่แตกต่างไปจากนางมโนราห์ แต่เป็นพญาหงส์ ในเรื่องหงส์ทรงธรรมที่เป็นพระโพธิสัตว์และเป็นผู้มีธรรมะเป็นที่พึ่งพาของฝูงหงส์ และนกต่างๆ ในสระใหญ่นั้น การแสดงผลงานนั้นนำเสนอในเทศกาลจัดมหกรรมการแสดงละครภาคใต้ ครั้งที่ 1 และใช้วงดนตรีแบบดั้งเดิมของโนราในการนำเสนอ ในการแสดงความยาว 10 นาทีนั้น ผศ.ธรรมนิตย์ ได้เริ่มการแสดงด้วยการไหว้ครู และดันคำเกี่ยวกับการทำงานทดลองครั้งนี้ แล้วต่อด้วยการแสดงร่วมสมัย อันทำให้เกิดความตื่นเต้นต่อผู้ชม เพราะการแสดงงานชิ้นนี้ ให้ความรู้สึกที่แปลกใหม่ แม้จะเป็นโนรา (ด้วยเสียงดนตรี และการแสดงเปิดเรื่อง แต่เมื่อนำเสนอผลงานเป็นภาพที่แตกต่างและผู้ชม ไม่คาดคิด[4])

คล้องหงส์ การฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 2 เดือนตุลาคม พ.ศ 2556

สถานที่ : มหาวิทยาลัยทักษิณ

ผู้วิจัย : พัฒนากระบวนการ : จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์

นักแสดง : อาจารย์ วรรณศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ (นักแสดง /ละครร่วมสมัย)
ผศ. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (อาจารย์ ศิลปินโนรา)
นักศึกษา เอกโนราที่มหาวิทยาลัยทักษิณจำนวน 10 คน
ครู-ศิลปิน รับเชิญ สินนภา สารสาส มหาวิทยาลัยศิลปากร
วงโนรา ของมหาวิทยาลัยทักษิณ

หลังจากที่นักแสดงทุกคนได้เรียนรู้และทำความเข้าในกระบวนการสร้างงานชิ้นแรกที่เป็นระบำสั้นๆ ในการแสดงชุดบินไปแล้ว ต่อมาได้มีการพัฒนางานเพิ่มเติมโดยนำเรื่องหงส์ทรงธรรมที่เป็นชาดกนอกนิบาตอรรถคาถาหงส์ชาดกมาใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างงานออกแบบลีลาที่มีความคล้ายคลึงกันกับการคล้องหงส์และพรานบุญ(ภาคกลาง) จับนางมโนราห์ในเรื่องพระสุธนมโนราห์แต่แตกต่างในการดำเนินเรื่องตัวละครหงส์ในเรื่องหงส์ทรงธรรมเป็นพระโพธิสัตว์มีเงื่อนไขในการเล่า

4 ต่อมา ผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้พัฒนาการแสดงชิ้นนี้เป็นระบำร่วมสมัย ใช้ชื่อ ว่า บิน และแสดงเป็นชุดระบำที่ งานศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษา มหาสารคาม,งานทักษินวิชาการ,งานประชุมสโมสรไลออนต่ภาคใต้ ,งานพิธีเปิดเกษตรแฟร์ภาคใต้จ พัทลุง,งานอาร์ทอสตรีท ราชดำเนินกรุงเทพ, งานมหกรรมละครภาคใต้ครั้งที่๒/๒๕๕๗

เรื่องการแสดงออกของตัวละคร ที่แตกต่างจากตัวละครนางมโนราห์จากพระสุธนมโนราห์ เรื่องราวที่แตกต่างทำให้เกิดการทดลองใช้พื้นที่ (Space) ของเวทีและการใช้ร่างกาย (kenetic space) ที่แตกต่างไปจากความรู้เรื่องการรำโนราชุดคล้องหงส์แบบเดิม

ในการพัฒนางานครั้งนี้ได้เชิญอาจารย์สินนภา สารสาส (ดนตรีสากล/นักแต่งเพลง) มาช่วยพัฒนาสร้างดนตรีเพื่อการเล่าเรื่องลักษณะใหม่ที่สื่อสารความรู้สึกของตัวละครให้สอดคล้องกับการแสดง

ขั้นตอนการทำงาน

กำหนดโครงร่างโดยให้สามารถสะท้อน สาระ อารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการสื่อความหมาย

ฉากที่ 1 เกริ่นนำ ต้นเรื่องหงส์ทรงธรรม

ฉากที่ 2 สถานที่ท้องพระโรง บรรยากาศเซ็งแซ่ ชาววังโจษจรรย์ เรื่องหงส์ที่งดงาม อำมาตย์เข้ามาทูลเรื่องหงส์ให้พระราชาฟังว่ามีหงส์ที่สง่าควรจะนำมาไว้ที่วัง ในระหว่างนั้น หงส์ตัวที่อำมาตย์กล่าวถึงก็บินผ่านมา พระราชาเห็นก็เกิดความพอพระทัยเป็นอย่างมาก จึงตรัสให้อำมาตย์จัดหานายพรานไปจับหงส์มาไว้ที่วังทันที

ฉากที่ 3 ริมสระ สัตว์ต่างๆ พากันออกมาหากินริมสระน้ำ และมีฝูงนกตัวน้อยเกาะอยู่ตามกิ่งไม้ริมสระ เพื่อแอบดูพญาหงส์ออกมาอาบน้ำ และเล่นสนุกหยอกล้อกับพญาหงส์

ฉากที่ 4 คล้องหงส์ ระหว่างที่พญาหงส์เล่นกับฝูงนกอยู่นั้น นายพรานได้แอบมองอยู่และพยามยามจะจับพญาหงส์ให้ได้ พญาหงส์ถูกจับ แต่สุดท้ายก็ถูกนายพรานปล่อย

กระบวนการทำงาน

หลังจากกำหนดช่วงและลำดับการเล่าเรื่องแล้ว จึงนำไปสู่การสร้างจินตภาพโดยนำทฤษฎีการสร้างลีลาจากแนวคิดภาษาการสื่อสารของร่างกายและการเคลื่อนไหว การแบ่งพื้นที่ที่ทับซ้อนช่วงเวลาอดีตกับปัจจุบันและห้วงความคิดคำนึง การสร้างจังหวะที่ขัดแย้งกับสถานการณ์ของเรื่อง จากทฤษฎีทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ผู้สร้างงานได้นำมาสร้างเป็นแบบฝึกหัดเพื่อสร้างและกำหนดลีลาการแสดง

ฉากที่ 1 เกริ่นนำ

กำหนดความต้องการในการนำเสนอเล่าเรื่อง หงส์ทรงธรรมหาทฤษฎีกลอนแปด ใช้ทำนองเพลงทับเพลงโทน ออกแบบแบบฝึกหัดนักแสดง อ่านนิทานเรื่องหงส์ทรงธรรมทั้งหมด และจับใจความสำคัญ นำมาแต่งบทร้องเป็น กลอนแปด

ฉากที่ 2 สื่อสาร

กำหนดความต้องการ ของตัวละครหมู่มวลในเรื่องทฤษฎีในช่วงนี้จะแบ่งเป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 ทฤษฎีที่ใช้การสร้างสัญลักษณ์หรือความหมายของท่าโดยใช้ท่าแม่บท 12 ท่าจากโนรา มาสร้างการเล่าเรื่องของกลุ่มนักแสดงที่มีบทบาท ตำแหน่งหน้าที่ต่างกันและกำหนด

สถานการณ์ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง โดยเลือกท่าแม่บท 12 จากโนรา และใช้องค์ประกอบการจัดวางเรื่องทิศทาง การทำซ้ำ ความช้า เร็ว ให้นักแสดงหาท่าที่ชัดเจนกับความหมายที่ต้องการจะสื่อให้คนดู โดยที่ผู้วิจัยจะเป็นผู้เลือกและสร้างความหมายให้กับนักแสดง เพิ่มรายละเอียดเน้นความชัดเจนทำให้เกิดท่าใหม่และภาษาใหม่ในการเคลื่อนไหว

ภาพที่ 6 ภาพการสร้างสัญลักษณ์หรือความหมายของท่าโดยใช้ท่าแม่บท 12 ท่า
โดยจุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ วันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2556

ส่วนที่ 2 ทฤษฎีที่ใช้การสื่อสารและสร้างปฏิสัมพันธ์ของผู้แสดง ออกแบบแบบฝึกหัดเมื่อได้ลีลาท่าทาง ที่สื่อความหมายได้แล้ว จึงแบ่งกลุ่มนักแสดงในฉากนี้ออกเป็นสองกลุ่ม

กลุ่ม A เป็นผู้ส่งสาร

กลุ่ม B เป็นผู้รับสาร

เมื่อกลุ่ม A พบกับกลุ่ม B กลุ่มA ต้องส่งสาร โดยใช้ท่ารำของโนรา ท่าใดก็ได้ แต่ต้องสบตากับคู่สนทนาตลอด เมื่อกลุ่ม A ส่งสารแล้ว กลุ่ม B รับสาร แล้วจึงส่งสารตอบกลับเป็นท่วงท่าโนราเช่นเดียวกัน สามารถจับกลุ่มสนทนาเป็นกลุ่มใหญ่ได้

ฉากที่ 3 ริมสระ (ขัดเกลาจากงาน บิน ในเดือน)

กำหนดความต้องการในการนำเสนอสัตว์ต่างๆ ออกมาหากินริมสระน้ำ และ ฝูงนกตัวเล็กเล่นหยอกล้อกับพญาหงส์ ทฤษฎีในช่วงนี้จะแบ่งเป็น 2 ช่วง นำระบำบินเข้ามาใช้ ท่าที่ใช้ในการออกแบบท่า ท่าสัตว์ในโนรา ท่าโนรา

ช่วงที่ 1 ทฤษฎีที่นำมาใช้ การนำแรงบันดาลใจจากภาพมาใช้ สร้างการตั้งซุ้มแบบโนรา โดยใช้ท่าหงส์โนรา ท่านกแขกเต้า และการตั้งซุ้มแบบโนรา

ออกแบบแบบฝึกหัด ดูรูปภาพกิ่งไม้และมีนกเกาะอยู่เป็นแนวคิด หลังจากนั้นให้หมู่มวลใช้ท่านกแขกเต้าเกาะตามข้อต่อร่างกายของนักแสดงร่วม ใช้ร่างกายเลียนแบบลักษณะของกิ่งไม้และโพสต์ท่าค้างไว้เปลี่ยนโพสต์ไปเรื่อยๆ ให้ผู้สร้างงานได้เลือก

ภาพที่ 7 ภาพเปรียบเทียบระหว่างการตั้งซุ้มแบบโนราแต่เปลี่ยนการใช้มือ
โดยใช้ท่านกแขกเต้าและการตั้งซุ้มแบบโนราดั้งเดิม
บน โดย จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ วันที่ 24 ตุลาคม. พ.ศ.2556
ล่าง ที่มา: เว็บไซต์ศาสตร์แห่งครูหมอโนรา แห่งประเทศไทยวันที่ 2 ธันวาคม. พ.ศ.2556

ช่วงที่ 2 ตั้งซุ้มแบบโนราแต่เปลี่ยนการใช้มือโดยใช้ท่านกแขกเต้า ใช้ท่านกแขกเต้าเกาะตามตัวนักแสดงหงส์ มีการพัฒนาสถานการณ์ของเรื่อง จากเหล่าสัตว์ป่า กลายมาเป็นตัวแขกเต้าตัวเล็ก แอบดูพญาหงส์ จากไกลๆ บนกิ่งไม้ขยับเข้ามาใกล้และเกาะที่ตัวพญาหงส์

ฉากที่ 4 ไล่ล่า-คล้องหงส์

กำหนดความต้องการนำเสนอ สร้างงานคล้องหงส์ที่แตกต่างจากเดิม ทฤษฎี เวลากับพื้นที่ **แบบฝึกหัด** แนวคิดงูกินหางและเชือกมนุษย์

ผู้วิจัย พยายามสร้างความต่อเนื่องจากฉาก 3 มายังฉาก 4 และหาหนทางที่จะเปลี่ยน ฝูงนก จากฉากที่ 3 ให้ช่วยในการสร้างบรรยากาศ และเรื่องราว โดยสร้างสถานการณ์และเงื่อนไข ให้เห็นว่าการปรากฏตัวของนายพราน ทำให้เกิดความรู้สึก ความกลัว และพยายาม สร้างบทบาทให้ตัวละครหมู่มวล และพญาหงส์ และนำไปสู่ การคล้องหงส์ที่แตกต่างไปจากแบบประเพณี

ภาพที่ 8 บน ภาพโนราที่สื่อความหมายเป็นเชือกมนุษย์
โดย จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ วันที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2556

ลักษณะการทำงาน เน้นที่ความต้องการของตัวละครที่เป็นคู่ปฏิปักษ์ ได้แก่ พราน และหงส์ทอง ส่วนนักศึกษาโนรา เปลี่ยนบทบาทในการแสดง จากนกในทะเลสาบ ปรับมาเป็นบ่วง (เชือกมนุษย์) รัดตัวพญาหงส์ และ ฉากจบ เกิดการประจันหน้า ระหว่างตัวละคร

ข้อค้นพบ

การให้เงื่อนไขตัวละครที่แตกต่างกัน นักศึกษาที่ร่วมกิจกรรมได้รับบทบาทต่างจากสิ่งที่คุ้นเคย ในการแสดงนักศึกษาที่ร่วมกิจกรรมต้องเคลื่อนไหวตามบทบาทต่างๆ เป็นผู้เล่าเรื่อง เป็นชาวเมือง เป็นฝูงนก หรือแม้กระทั่งเป็นเชือกมนุษย์ จะเห็นได้ว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถพัฒนากระบวนการของนักแสดง ในการปรับเปลี่ยนบทบาท (Transform) จากตัวละครหนึ่งไปสู่อีกตัวละครหนึ่งได้ทั้งรูปธรรมและนามธรรม การนำความรู้สึกภายในถ่ายทอดออกมา ซึ่งเป็นอีกหนึ่งแนวคิดของงานเต้นรำแบบโมเดิร์นแด็นซ์และงานร่วมสมัย นักแสดงคนเดียวสามารถแสดงได้หลายบทบาท

การสร้างลีลา “Choreography[5]” เชือกมนุษย์ ใช้แนวคิดแบบเปรียบเทียบ (metaphor) นำเอาลีลาท่าเดิมของโนรามาใช้ โดยปรับวิธีโดยการเพิ่มจำนวนคนขึ้น ปรับกระบวนท่าเพื่อให้สื่อถึงความหมาย ของบ่วงเชือกมนุษย์ที่เพิ่มความรัดรึง พละกำลังรุนแรง ที่ใช้จำนวนเพื่อสื่อสารแรงที่มากมายกว่าที่จะต้านทาน นำเอาทฤษฎีทิศทางในการเต้นมาสร้างวิธีการให้เกิดการเคลื่อนไหวและการสร้างจุดมุ่งหมายของตัวละครที่เป็น บ่วง หรือเชือกมนุษย์ ว่าต้องการจับพญาหงส์

ส่วนนายพรานแสดงโดย อาจารย์วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวเลียนแบบพฤติกรรมธรรมชาติ และนำเอาการใช้ร่างกายของนายพรายในโนรามาสร้างท่าเต้นให้กับนักแสดงและบวกรวมกับทักษะทางการแสดงของนักแสดงที่สื่ออารมณ์ความต้องการของตัวละครที่ต้องการจะจับหงส์ แต่สุดท้ายต้องยอมปล่อยหงส์ไป สื่ออารมณ์ได้ชัดเจน พระโพธิ์สัตว์แสดงโดย ผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ใช้หลักการ ด้นสด การสื่อสาร 3 มิติ คือระหว่างนักเต้น ทั้ง 2 และกลุ่มหมู่มวล อีกทั้ง นักดนตรี ที่สร้างเพลงในห้วงขณะที่เกิดการเต้นรำ ผู้วิจัยได้วางโครง ในการเคลื่อนไหวแบบพื้นฐาน และเมื่อนักแสดงหลักทั้ง 2 เข้าใจความต้องการ ความหมายของการเต้นรำ และความเปรียบเทียบของผู้เต้นแล้ว งานก็ได้เกิดการต่อยอดในการสร้างท่าจากการด้นสด ของอาจารย์ ทำให้เกิดการพัฒนาการของฉากนี้ขึ้นไปอีก

5 ท่าเต้นที่ได้รับการออกแบบแล้ว

ในส่วนการทำงานกับดนตรี นักแสดงได้ใช้ทักษะการบวนการเคลื่อนไหวไปกับจังหวะของดนตรีที่มีความแตกต่างกันในแต่ละฉาก เมื่อนักดนตรีได้สร้างเสียงที่สื่อความหมายในการสร้างบรรยากาศ ซึ่งนักแสดงไม่คุ้นชินกับเสียงที่ไม่ใช่ดนตรี ทำให้นักแสดงต้องฝึกซ้อมอยู่หลายครั้งกว่าจะแม่นยำจนสอดคล้องกับดนตรีจึงทำให้เกิดภาพใหม่ในแต่ละฉากมากยิ่งขึ้น

กรายท่า 1 การฝึกอบรมปฏิบัติการครั้งที่ 3 เดือน พฤศจิกายน 2556

แสดงที่ : เทศกาลละครนานาชาติ ที่มหาวิทยาลัยบูรพา และ งาน World Dance Alliance ที่ประเทศไต้หวัน

ผู้วิจัย : อาจารย์จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ (นักเต้นร่วมสมัย / บัลเล่ต์)

นักแสดง : อาจารย์วรรณศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ (นักแสดง / ละครร่วมสมัย)
อาจารย์ธนพร แสนอ้าย (นักรำไทย/ ละครร่วมสมัย)
นางสาวนภัศ รอดบุญ (นิสิตเอกศิลปะการละคร/ บัลเล่ต์)

ผู้ประพันธ์ ดนตรี : อาจารย์สินนภา สารสาส (เพลงเบิกโรง จากชุด เอกรงค์ 1 เป็นเพลงจากการแสดงบัลเลต์ มโนราห์ [6])

แนวคิด : ผู้วิจัยต้องการทดลองสร้างงานใหม่ ที่มาจากความคุ้นเคยเกี่ยวกับ คล้องหงส์และมโนราห์ โดยคิดออกแบบเป็นงานร่วมสมัยที่อ้างอิงกับรากวรรณกรรมและการแสดงที่เป็นรู้จักในครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา ในเรื่องพระสุธนกับมโนราห์ ผู้วิจัยเจาะไปช่วงเวลาหนึ่งของความทุกข์ความขัดแย้งในใจของตัวละครนางมโนราห์ในช่วงก่อนบูขายันต์ ที่ย้อนกลับระลึกไปในอดีตที่ถูกจับตัวมา กับความโกธรแค้นใจในการถูกกล่าวหา ใส่ร้ายว่าเป็นกาลกิณีของบ้านเมือง โดยมีนักเต้นรำร่วมสมัยเต้นแทนห้วงละลึกของมโนราห์ และตัวนางมโนราห์เองที่กำลังร่ายรำ พร้อมปีกหางของเธอ

การทดลองสร้างงานโดยทดลองพัฒนาพื้นที่และเวลาของนักแสดงสามคนต่างลีลาต่างองค์ความรู้ต่างประสบการณ์ต่างพื้นที่แต่ร่วมบนเวทีเดียวกัน

ภาพที่ 9 การแสดงชุด กรายท่า 1
โดย จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ วันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556

6 กำกับลีลาโดย วรารมณ์ ปัจฉิมสวัสดิ์

เงื่อนไขการแสดง ทดลองสร้างงาน ให้ตัวละคร 3 ตัว นักแสดงมีทักษะการใช้ร่ายกายที่ต่างกันอยู่บนพื้นที่เวทีเดียวกันแต่ใช้เรื่องราวที่ต่างเวลาตัวละครอยู่ต่างมิติและกำลังเล่าเรื่องที่สัมพันธ์กับนางมโนราห์เป็นแบบฝึกหัดสำคัญของศิลปินได้ทดลองเล่าเรื่องที่แตกต่างทับซ้อนกันด้านเวลาอดีตกับปัจจุบันและทับซ้อนกันในด้านตัวละครกับความนึกคิด

ผลการทดลอง

เนื่องจากการแสดงทั้ง 3 ชุดอยู่ในกรอบเงื่อนไขของเวลาน้อยและสั้น จึงทำให้ตัวเนื้องานบางอย่างไม่สามารถลงลึกไปในรายละเอียดแต่จากการทดลองนักแสดง ที่มีพื้นฐานจากโนรา เมื่อได้รับโจทย์จากผู้สร้างงานจะสามารถรับคำสั่งและคิดต่อพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว เพราะมีต้นทุน (ท่าโนรา) จึงสามารถปรับใช้งานได้ แต่ยังไม่ค่อยมีความเข้าใจในสิ่งที่ตัวเองทำนักแสดงจะไม่รู้สึกว่าสิ่งที่ตัวเองทำคือสิ่งใหม่ เพราะสิ่งที่สังคมได้นำเสนอในมิติของงานการแสดงร่วมสมัยคือต้องมีท่าฝรั่งหรือท่าballet เข้าไปผสมเท่านั้น แต่สิ่งที่ผู้สร้างงานต้องการทดลองและนำเสนอคือยังคงใช้รากจากวัฒนธรรมเดิมที่ผ่านเทคนิคใหม่ในการนำเสนอมิได้สร้างเทคนิคการเต้นแบบใหม่วิจัยจึงต้องคอยอธิบายไปที่ละส่วนให้นักแสดงเข้าใจเป็นลำดับขั้นตอน

ข้อค้นพบ

หลักการคิด เรื่อง พื้นที่ และ เวลา ที่ซ้อนทับกันอยู่ น่าสนใจในเชิงการสร้างมิติของเรื่องและภาพแต่ขาดการสื่อสารทางด้านความรู้สึกนักแสดงยังไม่ตกผลึกและไม่เข้าใจเรื่องที่ผู้กำกับลีลาต้องการนำเสนอแต่นักแสดงสามารถใช้ร่ายกายได้เป็นอิสระในการใช้พื้นที่เพลงมีส่วนสำคัญสำหรับการแสดงชุดนี้เนื่องด้วยดนตรีเป็นร่วมสมัยที่มีอารมณ์ความรู้สึกและสามารถสร้างบรรยากาศให้แก่การแสดงได้

สรุปและอธิปรายผล

ถึงแม้กรอบเงื่อนไขของระยะเวลาในการทดลองจะสั้น แต่ผู้วิจัยได้แบ่งแนวทางการพัฒนาออกเป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 นักแสดง

นักศึกษา ที่มีพื้นฐานจากโนรา เมื่อได้รับโจทย์จากผู้สร้างงาน จะสามารถรับคำสั่งเข้าใจโจทย์ และเงื่อนไข ที่แตกต่าง คิดต่อพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว เพราะมีต้นทุน (ท่าโนรา) จึงสามารถปรับใช้งานได้ ถึงแม้ว่ายังไม่ค่อยมีความเข้าใจในสิ่งที่ตัวเองทำ นักแสดงจะไม่รู้สึกว่าสิ่งที่ตัวเองทำคือสิ่งใหม่ เพราะสิ่งที่สังคมได้นำเสนอในมิติของงานการแสดงร่วมสมัยคือ ต้องมีท่าฝรั่งหรือท่าballet เข้าไปผสมเท่านั้น แต่ผู้สร้างงานเห็นถึงความตั้งใจและต้องการจะเรียนรู้ ตามแต่ผู้สร้างสรรค์ได้แนะนำ สิ่งสำคัญสำหรับนักแสดงแบบประเพณีคือการเปิดใจยอมรับสิ่งต่างๆ ที่เข้ามาพิจารณาและทำความเข้าใจจึงจะสามารถพัฒนากระบวนการจากแนวความคิดได้

อาจารย์ ศิลปิน การนำนักแสดงมีองค์ความรู้ที่แตกต่างทางทักษะด้านการใช้ร่างกาย ทั้งนักโนรา นักบัลเล่ต์ นักรำไทย นักการละคร นักเต้นร่วมสมัย ทำให้มีการพูดคุย แลกเปลี่ยนทัศนคติในการทำงาน มีมุมมองที่แตกต่างกันไป จึงเกิดการเสริมสร้างองค์ความรู้ความเข้าใจต่องานศิลปะร่วมสมัยกับอนาคตที่ความเชื่อมโยงกับกระแสการเปลี่ยนแปลงของภูมิภาคและโลกาภิวัฒน์ในปัจจุบัน

ภาพที่ 10 ภาพบรรยากาศการสร้างงาน
ภาพ โดย รศ.พรรัตน์ ดำรุง วันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2556

ส่วนที่ 2 การแสดงผลงานทดลอง

จากการทดลองสร้างงานทั้ง 3 ชิ้น ผู้สร้างสรรค์ได้ค้นพบแนวทางการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิดหลักการออกแบบ มาใช้เพื่อสร้างงานศิลปะใหม่ที่พัฒนามาจาก วรรณกรรมของไทย นาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์โนราพื้นบ้าน ที่ไม่ใช่การทำซ้ำกับงานแบบประเพณี ก่อให้เกิดรูปแบบการสร้างฟอร์มใหม่จากการแสดงชุดบิน รูปแบบการดำเนินเรื่องและวิธีการคล้องหงส์แบบใหม่ จากการแสดงชุดหงส์ทรงธรรม และการสร้างมิติให้กับการแสดงและตัวละคร จากการแสดงชุดกรายท่า

ผลการทดลองสร้างงานทั้งหมดที่กล่าวมานี้นั้น เป็นการทดลองคิด ออกแบบ สร้างสรรค์และร่วมมือ ร่วมใจของศิลปิน อาจารย์ด้านนาฏศิลป์ การเต้นรำในมหาวิทยาลัย การทำงาน การด้นสด กัน ระกว่าง นักรำ นักดนตรี

สิ่งที่เป็นอุปสรรคน่าจะเป็น เรื่องเวลา ค่าเดินทาง งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุน ค่าเดินทาง บางส่วน จากสำนักศิลปะร่วมสมัย ประโยชน์ของการทำงานลักษณะนี้ คือทำให้เกิดการค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์งาน สร้างเงื่อนไขในการแสดงที่แตกต่าง ลองนำทฤษฎีตะวันตก มาตีความปรับใช้จริงกับศิลปินไทย ทั้งที่เป็นการรำตามแบบฉบับ และการทดลองสร้างลีลาจากความคิดของนักเต้น นักรำเอง ผู้วิจัยได้ทดลองค้นหา การสร้างงานที่

1. พัฒนาจากการพ้องเรื่อง โดยยึดวรรณกรรมเป็นหลัก เพื่อสร้างความคุ้นเคยก่อนในเบื้องต้น ต่อจากนั้น สร้างการเต้นรำ การสื่อสารด้วยร่างกาย ในทิศทางใหม่ พื้นที่ใหม่ เงื่อนไขที่แตกต่าง ทำให้งานที่เป็นผลงานทดลองมีการเคลื่อนไปจากภาพดั้งเดิม

2. พัฒนาการใช้ภาษาลีลาของโนรา เพื่อสื่อสาร เปรียบเทียบ และสร้างสัญญะใหม่ เช่น การโจษ เป็นเชือก เป็นอำนาจ และความรุนแรง

3. ทดลองใช้การเต้นรำ ของเรื่อง 3 เรื่อง ในพื้นที่เดียวกัน และเล่าเรื่องต่างเวลา ต่างบริบท ที่สัมพันธ์ กัน ทำให้เกิดงานที่จะสื่อสารความคิดใหม่ได้

4. เกิดความกล้าที่จะหา เสียง สำเนียง จากดนตรีที่สื่อความรู้สึก และค้นหาลีลา ท่าทาง ของนักรำโนรา ที่นำมาปรับใช้ หรือนำเสนอในเรื่องที่แตกต่างไปจากเรื่องตามขนบที่คนส่วนใหญ่รู้จัก นักแสดงที่เป็นนักศึกษา ได้ฝึกสร้างสรรค์ แก้ปัญหา และเต้นรำในโจทย์ และ เงื่อนไขที่แตกต่าง เรียนรู้ที่จะปรับทาง ปรับการเล่าเรื่องและสื่อสาร

สิ่งที่ค้นพบ จะสามารถสร้างอัตลักษณ์ทางความคิดที่สัมพันธ์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมเดิมในการอนุรักษ์ รักษาและพัฒนาต่อยอด เพื่อตอบสนองสังคมประชาคมอาเซียนและเสริมสร้างความเข้าใจต่อศิลปะร่วมสมัยของไทยในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

สมฤทธิ์ ลือชัย. (2553). ความการแสดงทางวัฒนธรรม: เรื่อง พระสุธน มโนราห์ จากวรรณกรรมท้องถิ่นสู่นาฏศิลป์สุวรรณภูมิ สุธน-มโนราห์. กรุงเทพ:เอกสารประกอบการแสดง

ศุภมณฑา สุภานันท์ (2554). พื้นที่ เวลา อัตลักษณ์ และการสร้างความหมายทางสังคม วารสารนิเทศศาสตร์:คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมุทรจร บูรพา. (2548).อาเซียน สิ่งท้าทายใหม่และการปรับตัว. กรุงเทพ: ศูนย์หนังสือจุฬาฯ.

หลวงรัชฎาการโกศล แปลเป็นภาษาไทย (2513).ชาดกมาลา พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ: งานพระราชทานเพลิงศพหลวงเสถียรโชติสาร.

สมพร ฟูราจ. (2554). mime ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว.พิมพ์ครั้งที่ 1.กรุงเทพ: สำนักพิมพ์หมาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธรากร จนัทนะสาโร (2554).นาฏยประดิษฐ สาขาวิชานาฏยศิลป์ วารสารภาควิชามนุษยศาสตรและศิลปกรรม

พิทยา บุษรารัตน์ (2535).โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ปริญญานิพนธ์ปริญญาโท มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา

สมฤทธิ์ ลือชัย จากวรรณกรรมท้องถิ่น สู่นาฏศิลป์สุวรรณภูมิ : สุธน-มโนราห์ เอกสารประกอบการแสดงครั้งที่ 47 เรื่อง พระสุธน มโนราห์

นิยะดา เหล่าสุนทร (2538). ปัญญาสชาดก : ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย.วารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสะท้อนเอกลักษณ์พื้นถิ่น ชุด ศิลปะเต๋าแห่งเขาเหลาซาน

THE DESIGN OF SOUVENIR PRODUCT THAT REFLECTS UNIQUE IDENTITY BASED ON THE CONCEPT OF LAOSHAN TAOIST ART

MISS. SUN YING XIN
วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของภูเขาเหลาซานกับลัทธิเต๋าและศึกษาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกในปัจจุบันเพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกใหม่ให้มีอัตลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวสำหรับแหล่งท่องเที่ยวภูเขาเหลาซาน เมืองชิงเต่า ประเทศจีน โดยประยุกต์ความร่วมสมัยเข้ากับวัฒนธรรมลัทธิเต๋า ทัศนียภาพภูเขาเหลาซานและวิถีการท่องเที่ยว ในการนี้ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการเก็บรวมรวมข้อมูลด้วยการสำรวจความคิดเห็นและความพึงพอใจต่อผลงานทั้งหมดผ่านแบบสอบถาม

การวิจัยพบว่า ภูเขาเหลาซานมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นทางด้านความงามของภูมิทัศน์ที่มีสุนทรียศาสตร์ทางธรรมชาติ สถาปัตยกรรมและสิ่งปลูกสร้างที่ยังคงมนต์เสน่ห์และอารยธรรมจีน รวมถึงวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่สอดคล้องกับหลักศาสนาเต๋า อันได้แก่ ภาพหยินหยาง และเครื่องแต่งกายนักบวช สำหรับด้านผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่จำหน่ายในปัจจุบัน ยังคงมีความล้าหลัง ใช้ประโยชน์ได้อย่างจำกัด ขาดเอกลักษณ์ และมีรูปแบบเป็นศิลปหัตถกรรมชาวบ้าน ดังนั้นเพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่มีประสิทธิภาพ จึงได้เริ่มต้นด้วยการออกแบบสัญลักษณ์ประจำถิ่นด้วยอักษรภาพโบราณรูป “道” (อ่านว่า เต๋า) และนำเสนอภาพร่างผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก 20 ชนิดต่อผู้เชี่ยวชาญและนักออกแบบ ซึ่งภายหลังได้รับการคัดสรรแบบร่างที่ดีที่สุดเหลือ 10 ชนิด จากนั้นผู้วิจัยจึงนำไปจัดทำต้นแบบผลิตภัณฑ์และสำรวจความพึงพอใจของนักท่องเที่ยว เจ้าของธุรกิจ และผู้นำชุมชน พบว่า ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกนี้ทำให้เกิดความทรงจำในประสบการณ์การท่องเที่ยว และความประทับในแหล่งท่องเที่ยว โดยผลิตภัณฑ์ที่ได้รับความสนใจในระดับมากที่สุด ได้แก่ กระเป๋าใส่ของ ที่คั่นหนังสือ พวงกุญแจ กรอบโทรศัพท์ อัลบั้มรูปและที่เขี่ยบุหรี่ นอกจากนี้ยังพบว่า การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่มีประสิทธิภาพต้องผสมผสานนวัตกรรมความทันสมัย ความคิดสร้างสรรค์ เหมาะสมกับบริบทและวิถีชีวิตในปัจจุบัน ทั้งยังต้องมีหน้าที่ช่วยโฆษณาประชาสัมพันธ์กระตุ้นให้เกิดการท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวด้วย

คำสำคัญ : ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก / เอกลักษณ์พื้นถิ่น / ลัทธิเต๋า / ภูเขาเหลาซาน

Abstract

This research aimed to studying and research about Mt. Laoshan Cultural history, Taoism and current souvenir products as a design guideline to develop new souvenir products that combine which reflected a local identity- Mt. Laoshan tourist attraction, Qingdao City, China, by applying contemporary culture, Taoism culture, Mt. Laoshan scenery and tourism way to souvenir products. This research, author collected data by survey reviews and satisfaction of the entire products through a questionnaire.

Author found that Mt. Laoshan is a distinctive identity of beautiful landscape, architecture and buildings that still remain charms and Chinese civilization, culture and way of life that is consistent with religious Taoism such as Yin Yang image and priests' clothing but souvenir products that are sold in today are out of date, used limited, lack of identity, displayed the local crafts from. Getting efficient souvenir products should begins with local iconic design with antique pictures "道" (Read Tao) and presenting 20 souvenir items products sketches to experts and designers who selected those 10 of the best items souvenir items products. All of items were taken to create a prototype product and surveyed tourists, business Owners and community leaders' satisfaction found that those souvenir products can evoke travel experience memories and impression. The product has received the most interesting is tote bags, bookmarks, key rings, phone frames, photo albums and ashtrays. Moreover, author found that effective souvenir products design have to combine with innovative modernization, creativity, appropriate to the context and way of life in present and advertising encourages tourism in this tourist attraction.

Keyword : Souvenirs, Local Identity, Taoism, Mt.Laoshan

ความเป็นมาและความสำคัญ

มนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่อาศัยอยู่ร่วมกันบนโลกอย่างมีระบบระเบียบ มีการติดต่อสื่อสาร คบหาสมาคมพึ่งพาอาศัยและทำกิจกรรมร่วมกันอยู่เสมอ เพื่อเสริมสร้างความสุขและสร้างความปลอดภัยให้กับตนเอง จากพื้นฐานความต้องการปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันนั่นเองที่เป็นตัวสร้างความผูกพันระหว่างมนุษย์กันสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัว ไม่ว่าจะเป็นสิ่งมีชีวิตชนิดอื่น เหตุการณ์ หรือสถานที่ อันเป็นสะพานนำไปสู่ประสบการณ์ การระลึกถึงและความทรงจำเมื่อกิจกรรมเหล่านั้นได้ล่วงเลยไปจากความต้องการที่จะรักษาไว้ซึ่งมิตรไมตรี ความสนิทสนมกลมเกลียว การแสดงความขอบคุณ และสื่อถึงความประทับใจในโอกาสที่ได้ทำกิจกรรมร่วมกันหรือเพื่อแบ่งปันความสุขและประสบการณ์ใหม่ที่ตนเองได้รับให้เป็นของขวัญแก่บุคคลที่เราคุ้นเคย ถือเป็นจุดประสงค์สำคัญที่ทำให้เกิดการออกแบบผลิตภัณฑ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นสิ่งกระตุ้นให้ตนเองหรือผู้ได้รับระลึกถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นอยู่เรื่อยไป โดยรังสรรค์อยู่บนชิ้นงานที่เรียกว่า “ของที่ระลึก”

ภูเขาเหลาซาน (Mt. Laoshan) เป็นภูเขาเลื่องชื่อของจีนในเรื่องวัฒนธรรมและลัทธิเต๋า ตั้งอยู่ริมชายหาดทะเลหวงไห่ มณฑลซานตง เมืองชิงเต่า ซึ่งอยู่ในทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศจีน ยอดเขาเหลาซานมีความสูงจากระดับน้ำทะเลที่ 1132.7 เมตร เป็นยอดเขาสูงสุดในบรรดาภูเขาที่กระจายอยู่ตามชายหาดของจีน ทั้งยังได้รับการขนานนามว่าเป็น “ภูเขาเทวดากลางทะเล” เพราะสร้างชื่อเสียงโด่งดังในฐานะสิ่งมหัศจรรย์ทางธรรมชาติและสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของลัทธิเต๋าที่อุดมไปด้วยทรัพยากรการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและการผสมผสานวัฒนธรรมขงจื๊อและพุทธศาสนา สถานที่แห่งนี้มีบทบาทสำคัญในเรื่องการเผยแผ่ลัทธิเต๋าซึ่งเป็นลัทธิเก่าแก่ของจีนที่มีหลักคำสอนเชื่อมโยงใกล้ชิดกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและแฝงไปด้วยเอกลักษณ์ของชนชาติจีน ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 2000 ปี และควรค่าแก่การศึกษาต่อไป (ดัดแปลงที่มาจาก ZHANG Yuan, 2012)

จากสถานการณ์ปัจจุบัน สถานที่ท่องเที่ยวที่ภูเขาเหลาซาน เมืองชิงเต่า มีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว ผิดกับการขยายตัวของผลิตภัณฑ์ของฝากและของที่ระลึกที่ยังคงขาดเอกลักษณ์พื้นถิ่น ในภาพรวมนั้น ผลิตภัณฑ์ส่วนใหญ่เป็นสินค้าลอกเลียนแบบสถานที่ท่องเที่ยวอื่นๆ เช่น มีด และขลุ่ยไม้ไผ่ นอกจากนี้ยังมีรูปแบบเป็นผลิตภัณฑ์ศิลปหัตถกรรมชาวบ้าน ขาดการสร้างตราสินค้าและขาดองค์ความรู้ในการออกแบบสินค้า โดยผลิตภัณฑ์ที่จำหน่ายส่วนมากนั้นจะเป็นผลิตภัณฑ์ธรรมชาติที่มีอยู่บริเวณชายหาดและทะเลมาดำเนินการแปรรูป อาทิ เปลือกหอย ไข่มุก ฟันปลาฉลาม มาสร้างสรรค์เป็น นาฬิกา สร้อยคอ สร้อยข้อมือ ของประดับต่างๆ หรืออาหารแห้ง เป็นต้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นสมควรที่จะศึกษาเรื่อง การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสะท้อนเอกลักษณ์พื้นถิ่นชุด ศิลปะเต๋าแห่งเขาเหลาซาน เพื่อนำมาสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกประยุกต์ความร่วมสมัยเข้ากับวัฒนธรรมลัทธิเต๋า

วัตถุประสงค์

1.ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของภูเขาเหลาซานกับลัทธิเต๋า เพื่อใช้ในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแหล่งท่องเที่ยวภูเขาเหลาซาน เมืองชิงเต่า ประเทศจีน

2.ศึกษาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกในปัจจุบันเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาและออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกใหม่

3.เพื่อสร้างสรรค์การออกแบบศิลปกรรมผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกให้มีอัตลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยว โดยประยุกต์ความร่วมสมัยเข้ากับวัฒนธรรมลัทธิเต๋า ทัศนียภาพภูเขาเหลาซานและวิถีการท่องเที่ยว

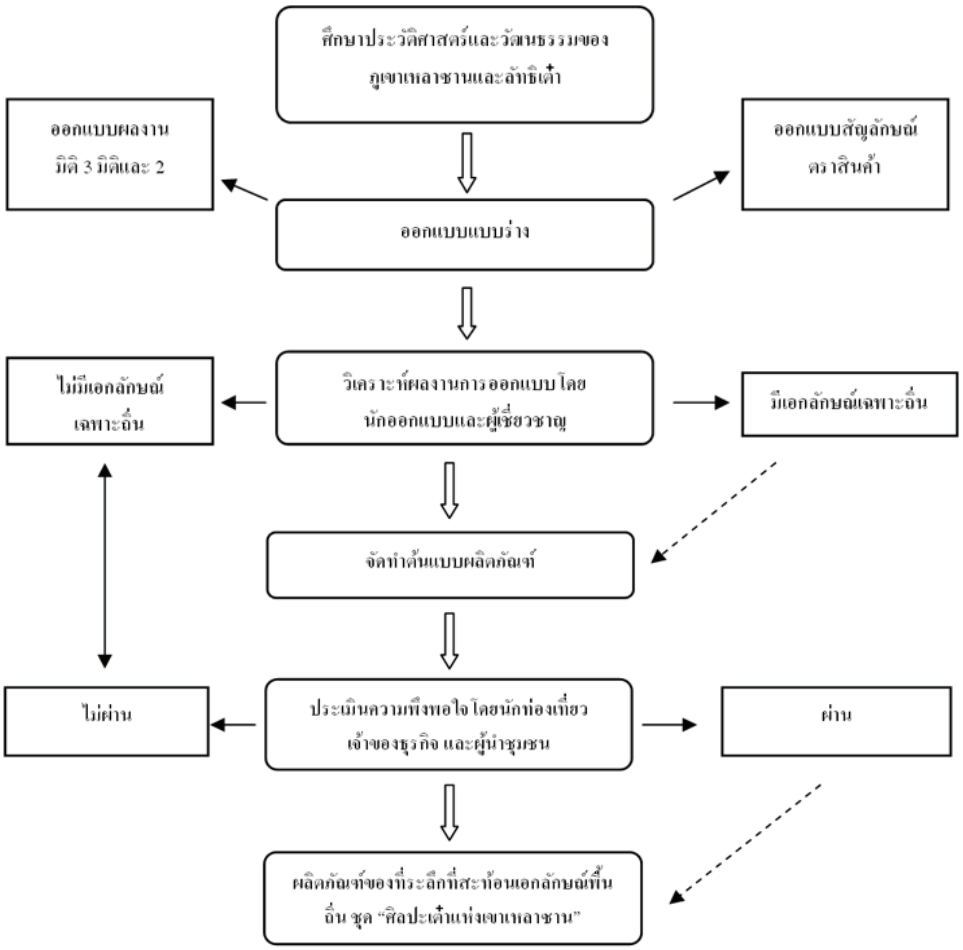
ประโยชน์ที่ได้รับ

1.ได้ข้อมูลและผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาเป็นแนวทางในการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสะท้อนเอกลักษณ์พื้นถิ่นสำหรับแหล่งท่องเที่ยวภูเขาเหลาซาน เมืองชิงเต่า ประเทศจีน

2.ได้ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่เกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมลัทธิเต๋า สถานที่ท่องเที่ยว และศิลปะประยุกต์ที่มีความหลากหลายและมีประโยชน์ใช้สอยได้จริง รวมทั้งสามารถสร้างอาชีพ สร้างมูลค่า และรายได้ให้กับคนในท้องถิ่นต่อไป

กรอบแนวคิด

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยแล้วนำมากำหนดเป็นกรอบแนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่สะท้อนเอกลักษณ์พื้นถิ่น ได้ดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยและการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสะท้อนเอกลักษณ์พื้นถิ่น ชุด ศิลปะเต๋าแห่งเขาเหลาซาน ได้ให้ความสำคัญกับการผสมผสานวัฒนธรรมลัทธิเต๋าเข้ากับอัตลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวนี้ โดยมุ่งเน้นการศึกษา 3 ด้าน ดังนี้

1.ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ศึกษาวัฒนธรรมลัทธิเต๋าบนภูเขาเหลาซาน เมืองชิงเต่า และผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่มีจำหน่ายอยู่ในปัจจุบัน เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาและออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสะท้อนเอกลักษณ์พื้นถิ่น อาทิ ความสวยงามของทิวทัศน์ภูเขาเหลาซาน เมืองชิงเต่า และวัฒนธรรมลัทธิเต๋า

2.ขอบเขตด้านพื้นที่ ภูเขาเหลาซาน (Mt. Laoshan) มณฑลซานตง เมืองชิงเต่าประเทศจีน

3.ขอบเขตด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ ประยุกต์ใช้วัสดุสำเร็จรูปมาเป็นองค์ประกอบหลักในการออกแบบ อาทิ โลหะ กระดาษ แก้ว คริสตัล ไม้ เป็นต้น โดยคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก แบ่งเป็น การออกแบบผลงานผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกแบบ 2 มิติ ได้แก่ แสตมป์ที่ระลึก ไปรษณียบัตร และที่คั่นหนังสือ การออกแบบผลงานผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกแบบ 3 มิติ ได้แก่ สมุดบันทึก กล่องใส่ปากกา ที่เขี่ยบุหรี่ กรอบโทรศัพท์ กระเป๋าใส่ของ พวงกุญแจ ถุงผ้า กระจกพกพา เข็มกลัด ที่ทับกระดาษ กระโปรง สร้อยคอ อัลบั้มรูป กรอบรูป แก้วน้ำ กล่องอเนกประสงค์ และจาน

ขั้นตอนการวิจัย

1.ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบผลิตภัณฑ์ อาทิ หลักการออกแบบ จุดเด่น ประเภทและบทบาทของผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ศึกษาข้อมูลทางวัฒนธรรมลัทธิเต๋าบนภูเขาเหลาซาน อาทิ คัมภีร์ทางศาสนา สถาปัตยกรรม หยินหยางผ่านข้อมูลทางเอกสารและข้อมูลภาคสนาม

2.รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับ

3.ดำเนินการจัดทำแบบร่าง

4.ปฏิบัติการออกแบบ สร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์ โดยคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก

5.ประเมินผลงานเบื้องต้นด้วยการสำรวจความพึงพอใจจากนักออกแบบจำนวน 3 คนและผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 คน รวมทั้งสิ้น 6 คน

6.สร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสะท้อนเอกลักษณ์พื้นถิ่น ชุด ศิลปะเต๋าแห่งเขาเหลาซาน

7.วิเคราะห์และประเมินผลงานการออกแบบจากนักท่องเที่ยวจำนวน 40 คน เจ้าของธุรกิจ 5 คน และผู้นำชุมชน 5 คน รวมทั้งสิ้น 50 คน

8.สรุปผลการดำเนินการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก (Souvenirs) หมายถึง งานศิลปะที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเมื่ออยู่ที่ภูเขาเหลาซาน เมืองชิงเต่า โดยถ่ายทอดเรื่องราวความงาม อารมณ์ และความประทับใจกับเหตุการณ์หรือสถานที่ที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าผสมผสานวัฒนธรรมเต๋าซึ่งเป็นลัทธิโบราณที่อยู่คู่กับแหล่งท่องเที่ยวนี้มาอย่างยาวนาน โดยเน้นจุดเด่นที่สัญลักษณ์และเอกลักษณ์ของสถานที่ท่องเที่ยวแห่งนั้น

เอกลักษณ์พื้นถิ่น (Local Identity) หมายถึง ความเป็นลักษณะเฉพาะตัวของชุมชนบนภูเขาเหลาซาน อาทิ การดำรงชีพ ภาษาถิ่น ศาสนา ความเชื่อถือ วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น โดยถือเป็นสิ่งที่ตายตัวไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้

ลัทธิเต๋า (Taoism) หมายถึง ศาสนาหนึ่งที่เกิดในประเทศจีน มีแนวคิดสำคัญในเรื่องเกี่ยวกับ “หยินหยาง” ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของจีน ลัทธิเต๋ามีทรัพยากรทางวัฒนธรรมเป็นจำนวนมากที่ปรากฏแก่สายตาคนทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็น สถาปัตยกรรมที่งดงาม ภาพวาดแกะสลักอันวิจิตร พิธีกรรมทางศาสนา เป็นต้น

ภูเขาเหลาซาน (Mt. Laoshan) หรือภูเขาเหลาซาน เมืองชิงเต่า ตั้งอยู่ริมชายหาดทะเลหวงไห่ ในพื้นที่มณฑลซานตง ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองชิงเต่า ประเทศจีน มีพื้นที่ดินยาว 395.8 ตารางกิโลเมตร พื้นที่ทะเล 3700 ตารางกิโลเมตร พื้นที่ชายหาดยาวกว่า 103.7 กิโลเมตร และยอดเขาเหลาซานมีความสูงจากระดับน้ำทะเลที่ 1132.7 เมตร ได้รับการขนานนามว่าเป็น “ภูเขาเทวดากลางทะเล” และถือเป็น “ป่าธรรมที่สองของลัทธิเต๋า” โดยในปี 1982 ได้รับการแต่งตั้งจากสภาแห่งรัฐของประเทศจีนให้เป็นจุดชมวิวที่สำคัญแห่งชาติ (http://www.laoshan.gov.cn)

วิธีดำเนินการวิจัย

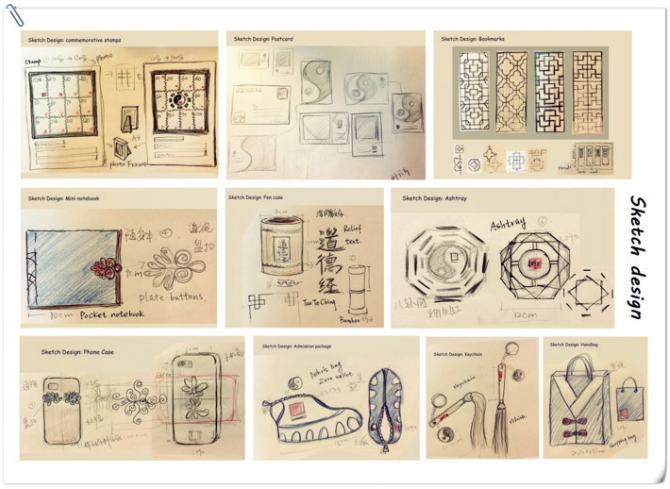
ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลอันประกอบไปด้วยข้อมูลเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก การใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายแทนแหล่งท่องเที่ยว ข้อมูลประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของภูเขาเหลาซานกับลัทธิเต๋าและสถานการณ์การจำหน่ายของที่ระลึกในปัจจุบัน เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่สะท้อนเอกลักษณ์พื้นถิ่น ชุด ศิลปะเต๋าแห่งเขาเหลาซาน โดยวิธีการสำรวจความคิดเห็นผ่านแบบสอบถาม จากการได้ศึกษาข้อมูลพบว่าภูเขาเหลาซานแห่งนี้มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น 3 ส่วน คือ 1) ภูมิทัศน์โดยรอบ 2) สถาปัตยกรรมสิ่งปลูกสร้าง 3) วัฒนธรรมวิถีชีวิต

ภาพที่ 2 เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของแหล่งท่องเที่ยวภูเขาเหลาซาน

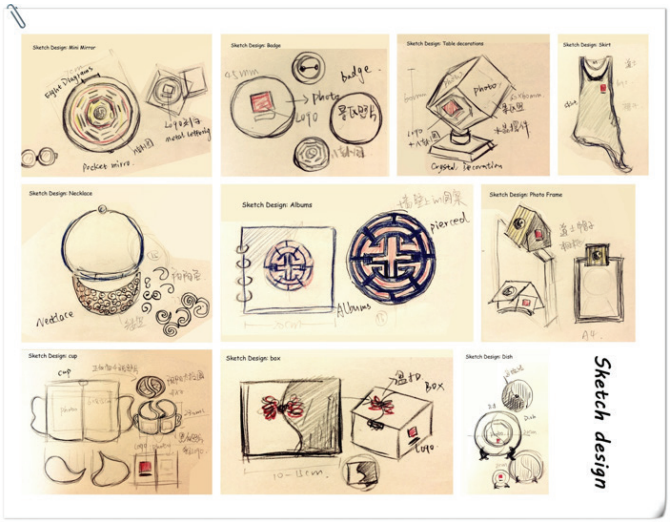
นอกจากนี้ยังพบว่า สถานการณ์ปัจจุบันของผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่มีจำหน่ายบริเวณสถานที่ดังกล่าว เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับแหล่งท่องเที่ยวอื่นในประเทศจีนพบว่ายังมีความล้าหลังและไม่มีความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกับเอกลักษณ์พื้นถิ่น ดังนั้น เพื่อเป็นต้นแบบของการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่มีเอกลักษณ์พื้นถิ่น ผู้วิจัยจึงออกแบบสัญลักษณ์ประจำพื้นที่ซึ่งถือเป็นงานหลักที่สำคัญเพื่อใช้สื่อถึงตัวแทนของแหล่งท่องเที่ยวที่ผู้วิจัยจะต้องศึกษาค้นคว้าและดำเนินการให้น่าสนใจ ทั้งนี้พบว่าแนวคิดการนำตราประทับจีนสัญลักษณ์รูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ตามแบบในสมัยยุคจั้นก๋วมาเป็นตัวสัญลักษณ์ในการเสริมจุดเด่นให้กับผลงานถือเป็นเรื่องที่เหมาะสม เป็นการผสมผสานจุดเด่นทางวัฒนธรรมจีนได้อย่างลงตัว โดยประยุกต์นำเอาพู่กันจีน และอักษรภาพมารวมกันจนได้เป็นตัวอักษรภาพ

ภาพที่ 3 สัญลักษณ์อักษรภาพตัวแทนแหล่งท่องเที่ยว

เมื่อได้อักษรสัญลักษณ์แล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบแบบร่างผลิตภัณฑ์ทั้ง 20 ชิ้น ได้แก่ แสตมป์ที่ระลึก ไปรษณียบัตร ที่คั่นหนังสือ สมุดบันทึก กล่องใส่ปากกา ที่เขี่ยบุหรี่ กรอบโทรศัพท์ กระเป๋าใส่ของ พวงกุญแจ ถุงผ้า กระจกพกพา เข็มกลัด ที่ทับกระดาษ กระโปรง สร้อยคอ อัลบั้มรูป กรอบรูป แก้วน้ำ กล่องอเนกประสงค์ และจาน และนำไปสำรวจความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบและผู้เชี่ยวชาญ หลังจากปรับแก้ตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว ผู้วิจัยได้นำไปสำรวจความพึงพอใจจากนักท่องเที่ยว เจ้าของธุรกิจ และผู้นำชุมชน



ภาพที่ 4 แบบร่างแสตมป์ที่ระลึก ไปรษณียบัตร ที่คั่นหนังสือ สมุดบันทึก กล่องใส่ปากกา ที่เขี่ยบุหรี่ กรอบโทรศัพท์ กระเป๋าใส่ของ พวงกุญแจ และถุงผ้า



ภาพที่ 5 แบบร่างกระจกพกพา เข็มกลัด ที่ทับกระดาษ กระโปรง สร้อยคอ อัลบั้มรูป กรอบรูป แก้วน้ำ กล่องอเนกประสงค์ และจาน

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำผลงานทั้งหมดมาสำรวจ นำมาปรึกษาและร่วมแสดงความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบและผู้เชี่ยวชาญพบว่า ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกควรมีเนื้อหาหลักเพื่อสื่อสารข้อมูลการท่องเที่ยวที่ถูกต้องและสามารถถ่ายทอดแนวคิดที่มีต่อสถานที่ลงบนผลิตภัณฑ์ได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ยังต้องประกอบด้วยการออกแบบที่สวยงาม บอกเล่าเรื่องราวและประสบการณ์การท่องเที่ยวที่น่าประทับใจและมีองค์ประกอบทางวัฒนธรรมประเพณีแบบดั้งเดิมเข้ากับรูปแบบความศิวิไลซ์สมัยใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการประยุกต์ใช้และสมัยนิยม ซึ่งจากความคิดเห็นดังกล่าวจึงสรุปออกมาเป็นต้นแบบผลิตภัณฑ์ที่ตรงตามคำแนะนำและวัตถุประสงค์ในการวิจัยครั้งนี้ที่ดีที่สุด 10 ชนิด คือ กระเป๋าใส่ของ ที่คั่นหนังสือ อัลบั้มรูป พวงกุญแจ ถุงผ้า จาน สมุดบันทึก กรอบโทรศัพท์ ที่เขี่ยบุหรี่ และสร้อยคอ

ภาพที่ 6 กระเป๋าใส่ของ

ภาพที่ 7 ที่คั่นหนังสือ

ภาพที่ 8 อัลบั้มรูป

ภาพที่ 9 พวงกุญแจ

ภาพที่ 10 ถุงผ้า

ภาพที่ 11 จาน

ภาพที่ 12 สมุดบันทึก

ภาพที่ 13 กรอบโทรศัพท์

ภาพที่ 14 ที่เขี่ยบุหรี่

ภาพที่ 15 สร้อยคอ

เมื่อได้ผลิตภัณฑ์ต้นแบบแล้ว ผู้วิจัยได้นำไปสำรวจความคิดเห็นจากนักท่องเที่ยว เจ้าของธุรกิจ และผู้นำชุมชน พบว่า ทั้งหมดมีความพึงพอใจต่อการออกแบบและต้นแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกในครั้งนี้ โดยนักท่องเที่ยว เจ้าของธุรกิจ และผู้นำชุมชน เห็นว่า ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกนี้สามารถทำให้จดจำประสบการณ์การท่องเที่ยว ความทรงจำ ความประทับและยอมรับในแหล่งท่องเที่ยวได้อย่างสนิทใจ โดยผลิตภัณฑ์ที่ได้รับความสนใจเป็นพิเศษ ได้แก่ กระเป๋าใส่ของ ($\bar{x}$=4.72) ที่คั่นหนังสือ ($\bar{x}$=4.66) พวงกุญแจ ($\bar{x}$=4.64) กรอบโทรศัพท์ ($\bar{x}$=4.62) อัลบั้มรูปและที่เขี่ยบุหรี่ ($\bar{x}$=4.50) ซึ่งแสดงให้เห็นในภาพรวมได้ว่า ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่ตรงตามความต้องการผู้ผลิตและผู้บริโภคในยุคสมัยนี้ นอกจากจะต้องมีความสวยงามเป็นเบื้องต้นแล้ว คุณประโยชน์ วัตถุดิบและการใช้สอยในชีวิตประจำวันยังเป็นวัตถุประสงค์หลักในการพิจารณาเลือกซื้อด้วย

ภาพที่ 16 การสำรวจข้อมูลผ่านแบบสอบถาม

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาข้อมูลและผลสำรวจด้วยแบบสอบถามทั้ง 2 ครั้ง สรุปได้ว่า การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่มีประสิทธิภาพ สามารถใช้งานได้จริงและควรคู่แก่การเก็บรักษา ควรเป็นผลิตภัณฑ์ที่ช่วยเผยแพร่บอกเล่าเรื่องราวภูมิหลังให้นักท่องเที่ยวนั้นได้เข้าใจแหล่งท่องเที่ยว แสดงให้เห็นถึงคุณค่าและภาพลักษณ์อันดีในแหล่งท่องเที่ยว มีการออกแบบที่ดูทันสมัย น่าสนใจ และมีประโยชน์ใช้สอยได้จริงในชีวิตประจำวัน ทั้งยังต้องเหมาะสมกับบริบท และวิถีชีวิตในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ช่วยโฆษณาประชาสัมพันธ์กระตุ้นให้เกิดการท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวด้วย ดังนั้น แนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกในอนาคตต้องมีการผสมผสานนวัตกรรมความทันสมัยและความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบเพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่ประกอบด้วยความแปลกใหม่ สวยงาม เอกลักษณ์ รสนิยม และประโยชน์ใช้สอย ซึ่งการจัดทำผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกนั้นไม่เพียงแต่จะต้องให้ความใส่ใจด้านรูปแบบและดีไซน์เท่านั้น หากยังต้องให้ความสำคัญกับความต้องการของผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมายด้วย

ภาพผลงานรวมทั้งหมด

ภาพที่ 17 แสดงผลิตภัณฑ์ต้นแบบของที่ระลึกที่ได้รับความพึงพอใจระดับมากที่สุด

บรรณานุกรม

CHENG Chong-yan, Laoshan Taoism Culture and Tourism Resources Development, Master's thesis, Shandong University, 2008

Chinese Taoism Network, http://www.wuwo.org, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 5 มกราคม 2015

Chinese Wushu, Culture Development Center, http://www.21wushu.com, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 20 มกราคม 2015

Dervaes Claudine, The Travel dictionary [M]. New York: Solitaire Publishing, 1990

DONG Yu-ming, บทความ On the Laoshan Taoism and Religious Culture, Journal of Ocean University of China (Social Sciences), ฉบับที่ 3 ประจำปี 1999

JIN Tao and FENG De-hua, "Form and Spirit" in Tai Chi product design, Art Education, 2007

Laoshan Qingdao district E-Government Office, บทความ Laoshan District Brief introduction, http://www.laoshan.gov.cn, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 15 กันยายน 2015

MIAO Jie, บทความวิชาการ Modern Advertising, http://wenku.baidu.com, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 5 มกราคม 2015

MIAO Xue-ling, บทความ Tourism merchandise and souvenirs: Discussion on the conceptual definitions and local features, วารสาร Tourism Tribune, ฉบับที่ 19 ไตรมาสที่ 1 ประจำปี 2004

Qingdao Laoshan Scenic Area, http://www.qdlaoshan.cn, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 20 มกราคม 2015

Qingdao Taoist Association, http://laoshandaojiao.cn, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2015

RONG Qin, บทความ Tourism souvenir design, http://wenku.baidu.com, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2014

SUI Meng, The development of tourist souvenirs and construction of regional tourism, Master's thesis, YanBian University, May 2013

SUN Wen-Chang, Laoshan and celebrities, http://zhidao.baidu.com, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 20 มกราคม 2015

WANG Zhi min, Chinese Seal, China: The Commercial Press, 1997

WANG-Hong lin, Research of WuDang Mountain tourism souvenirs, Master's thesis of Fine Arts Program in Design, South-Central University for Nationalities, May 2010

XU Xiao-wei, บทความ Modern design aesthetic interpretation of Tai Chi graphics, นิตยสาร Arts Exploration, 2006

YANG Chun Li, บทความ Product design, http://baike.baidu.com, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2014

YUAN Guo hong, On the important signification of developing China's tour souvenir, Tourism College of Hainan University, 2003

ZHANG Chang, บทความ Talking about the most important features of Logo design, วารสาร Art and Literature for the Masses, ฉบับที่ 21, 2014

ZHANG Ting, Study on tourism souvenirs design, Master's thesis, Inner Mongolia Normal University, 2013

ZHANG Yuan, บทความ การศึกษาการเปิดตลาดผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่เมืองชิงเต่า, วารสาร Tourism, 2012

บ้านจอมยุทธ, http://www.baanjomyut.com, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2015

ดอกไม้ : จากลายปัก สู่งานศิลป์สร้างสรรค์

Create art from the beauty of the flowers

จุรี จรรัตน์
วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

ดอกไม้ : จากลายปัก สู่งานศิลป์สร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและสร้างงานศิลปะจากความงามของดอกไม้ โดยใช้การปักเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ และมีการประเมินผลความพึงพอใจจากกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อผลงานศิลปะที่ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบ

ผลการวิจัยพบว่า การนำความงามจากดอกไม้ และเทคนิคการปักผ้าในรูปแบบต่างๆ มาสร้างเป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยมีการปักเป็นส่วนประกอบ โดยในการออกแบบมีการศึกษาความรู้เกี่ยวกับดอกไม้ ค้นคว้าผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยมีแรงบันดาลใจจากดอกไม้ ทั้งในรูปแบบงานจิตรกรรม งานประติมากรรม และงานศิลปะที่ใช้ประกอบ ตกแต่งสถาปัตยกรรม ศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคการปักแบบต่างๆ สร้างภาพร่างของชิ้นงาน และคัดเลือกภาพร่างมาสร้างชิ้นงาน ทำให้ได้ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ในประเภทภาพประดับฝาผนัง จำนวน 9 ชิ้น

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความพึงพอใจที่มีต่อผลงานที่สำเร็จแล้ว จากกลุ่มเป้าหมาย 3 กลุ่ม คือ กลุ่มนักวิชาการศิลปะและการออกแบบ กลุ่มผู้จำหน่าย และกลุ่มผู้สนใจ โดยใช้แบบสอบถามความพึงพอใจในรูปแบบของผลงานที่สำเร็จแล้ว ผลปรากฏว่าผลงานที่สำเร็จแล้ว มีค่าระดับเกณฑ์เฉลี่ยรวม จัดอยู่ในเกณฑ์เฉลี่ยมากที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่ออกแบบและพัฒนานั้นได้รับความพึงพอใจมากที่สุดจากกลุ่มเป้าหมาย

Abstract

The research in this episode the purpose is to study and create art from the beauty of the flowers. The pin is a component of the initiative. And the evaluation of satisfaction from the target audience with the works of art was made to the design.

The results showed that bringing the beauty of flowers And embroidery techniques in various forms to create works of art created by lacing a component. The design is the study of knowledge about flowers. Researching the creative works of art inspired by flowers. Either in the form of painting Statue and artwork used Architectural decoration Learn about the various techniques of embroidery create sketches of the work piece. And selection of sketches to create a piece of work. Resulting in creative arts Category decorative wall pieces 9.

The results satisfied with the results already achieved. The three target groups, academics, art and design. Supplier group and interested groups the satisfaction in the form of portfolio successfully. The results show that the work is done. The total average threshold level The average in most. Which shows that Art creative design and development has been the most satisfaction from the target audience.

บทนำ

ประเทศไทยเป็นดินแดนที่มีดอกไม้จำนวนมาก ความงามของดอกไม้ เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้พบเห็นรู้สึกเบิกบานใจ สดชื่น มีความสุข และต้องการให้คนอื่นได้เห็นความงามของดอกไม้นั้นด้วย ความงามเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่มนุษย์แสวงหาและต้องการเพราะความงามทำให้จิตใจมีความร่าเริงเบิกบานและมีความสุขมนุษย์แสวงหาความสวยงามจึงพยายามนำเอาความสวยงามมาไว้ใกล้ตัว แนวทางดังกล่าวมนุษย์จึงสร้างสิ่งแวดล้อมให้มีความสวยงามอยู่รอบตัวหรืออยู่ในบริเวณที่พอจะเข้าไปแตะต้องหรือสัมผัสได้ (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 4) อัญชนา นังคลา(2549) ได้กล่าวว่า ดอกไม้คือสิ่งมีชีวิตที่สร้างสรรค์สีสันความสวยงามให้แก่โลก ส่งผลต่อจิตใจและอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ ดอกไม้มีความผูกพันกับมนุษย์ในทางคติความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมของแต่ละชนชาติ เช่น ดอกไม้ที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาก็จะมีความหมายแฝงเชิงบวกสื่อถึงความดีงาม ความอิ่มเอิบ ความเป็นสิริมงคล หรือในบางชนิดใช้ในความหมายแฝงเชิงลบ เช่น นิยมใช้ในพิธีไว้อาลัยศพเพื่อสื่อในความหมายถึงความโศกเศร้าอาลัย ประโยชน์ของดอกไม้มีอย่างมากมาย นอกจากจะเป็นพืชที่สวยงามและมีกลิ่นหอมแล้วยังมีประโยชน์ในหลายด้าน เช่นช่วยเติมสีสันให้แก่โลก ทำให้โลกสวยงามดอกไม้บางชนิดนำมาเป็นอาหาร ได้ เช่น ดอกขจร

ดอกแค ดอกโสน เป็นต้นนำมาประดับตกแต่งบ้านและสถานที่ต่างๆ ได้ ดอกไม้ใช้เป็นตัวกลางในการสื่อความหมายต่างๆ เช่น บอกรัก เป็นกำลังใจ หวังดี เป็นต้น ในวันสำคัญต่างๆ ใช้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายของวันนั้นๆ เช่น ดอกมะลิในวันแม่ ดอกไม้ใช้เพาะปลูกเพื่อค้าขายเป็นอาชีพได้กลิ่นหอมของดอกไม้เป็นผลดีต่อสุขภาพ ดอกไม้หลายชนิดใช้เป็นยารักษาโรคได้ เช่น บัว กระดังงาไทย พิกุล มะลิ ชุมเห็ดเทศ ขี้เหล็กสะเดา นอกจากนี้แล้วยังนำมาทำเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น ดอกไม้อบแห้ง พวงมาลัย น้ำหอม สีผสมอาหาร ได้อีกด้วย

อิทธิพลจากความงามของดอกไม้ ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของงานทัศนศิลป์ประเภทต่างๆ และด้วยความงามของดอกไม้ ก่อเกิดเป็นงานศิลปะประเภทงานปักลวดลาย ดอกไม้ใช้ตกแต่งในผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่ใช้ในบ้านและตกแต่งเครื่องแต่งกาย โดยในภูมิภาคของประเทศไทย มีผลงานศิลปะประเภทงานปัก ที่มีลวดลายดอกไม้อยู่ทั่วไป จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัย พบว่าในภาคเหนือของประเทศไทย มีการทำผ้าปักโบราณล้านนาโดยการปักตกแต่งบนเครื่องนุ่งห่มและสิ่งของเครื่องใช้ลวดลายที่ใช้ปัก คือลวดลายพันธุ์พฤกษา (รติรส บุญญะฤทธิ. 2554: 111-116) ชาวเขาเผ่าม้ง จ.พิษณุโลก มีการปักผ้าโดยใช้ลายปักที่เกิดจากแรงบันดาลใจจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ ซึ่งชาวเขาเผ่าม้ง ได้นำลวดลายเหล่านี้ปักประดับตกแต่งเสื้อผ้าและเครื่องใช้ต่างๆ (พระวิชชุพงศ์ แซ่หยาง. 2552: 135) ในภาคใต้ของประเทศไทย มีการผลิตผ้าปักของชาวบ้าน จังหวัดปัตตานี เพื่อใช้ตกแต่งเครื่องแต่งกายและผลิตภัณฑ์เครื่องใช้ในบ้าน ลวดลายที่ใช้ในการปัก เป็นลวดลายธรรมชาติ ได้แก่ ลวดลายดอกไม้ ลวดลายเถาวัลย์ ลวดลายคลื่น และลวดลายปะการัง (กิตติ พิมเสน, 2549,หน้า 60)

การเย็บปักถักร้อยเป็นศิลปะการตกแต่งผ้าหรือวัสดุอื่นๆ โดยการเย็บการออกแบบโดยใช้ด้ายและเข็มอาจมีการใช้วัสดุต่างๆ เช่น ทองคำ เงิน อัญมณีและเลื่อม ประกอบเพื่อความสวยงาม เพิ่มมูลค่าของชิ้นงานงานเย็บปักถักร้อยใช้เวลานานและต้องมีความพยายามแต่ผลลัพธ์ที่ได้เป็นสิ่งที่น่าอัศจรรย์

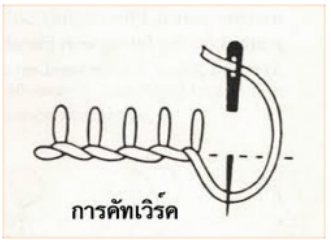
มนุษย์ใช้การเย็บปักถักร้อยเพื่อตกแต่งเสื้อผ้าตั้งแต่เริ่มใส่เสื้อผ้า วิธีการตกแต่งเสื้อผ้าและการตกแต่งการออกแบบแบบปัก งานเย็บปักถักร้อยเป็นรูปแบบศิลปะมีต้นกำเนิดที่สามารถสืบย้อนกลับไปถึงยุคเหล็ก ตัวอย่างของการทำงานเย็บปักถักร้อยที่สวยงามยังคงหลงเหลืออยู่จนถึงปัจจุบันสามารถดูได้จากอียิปต์โบราณ, จีน, เปอร์เซียอินเดียและประเทศอังกฤษแต่ละประเทศมีรูปแบบที่โดดเด่นของตัวเอง งานเย็บปักถักร้อยแสดงถึงวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์และประเพณีของผู้สร้างชิ้นงาน (GhareMadhav. สืบค้นจาก http://www.buzzle.com วันที่ 24/11/2553) ชนทุกชาติต่างรู้จักวิธีการปักผ้าเพื่อให้เกิดลวดลายสวยงาม เทคนิควิธีการปักก็ไม่แตกต่างกันมากนัก การปักผ้าของไทยในสมัยโบราณจะปักด้วยวิธีที่เรียกว่าปักซอย นอกจากการปักด้วยเส้นด้ายหรือเส้นไหมปักลงบนผืนผ้าแล้วพบว่ายังมีการใช้วัสดุอื่นๆ มาปักประดับตกแต่งลงไปด้วย เช่น ปีกแมลงทับและอื่นๆ งานปักด้วยมือนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานประณีตศิลป์ที่มีคุณค่าอย่างที่พบเห็นทั่วไป เช่น งานปักของชาวเขาซึ่งนิยมปักด้วยวิธีปักไขว้และปักวัสดุอื่นๆ ตกแต่งลงไปด้วย เช่น เหรียญเงิน ลูกปัดเงิน ลูกเดือย เป็นต้น (http://www.jukpuk.com)

สำหรับการปักผ้าด้วยมือนั้น นวลตา บัวแย้ม กล่าวว่า มี 2 ลักษณะคือการปักอย่างหยาบ เป็นการปักด้วยไหมเส้นใหญ่บนเนื้อผ้าหยาบ ลายขนาดใหญ่ เหมาะสำหรับปักผ้าที่ใช้เป็นประเภทตกแต่งเครื่องเรือนเครื่องใช้ต่างๆ และการปักอย่างละเอียดที่เป็นการปักด้วยไหมเส้นเล็กบนเนื้อผ้าบางลายขนาดธรรมดา หรือค่อนข้างเล็กอาจใช้กับเนื้อผ้าหนาได้เหมือนกันเช่น ผ้าไหมเนื้อหนาแต่ต้องให้ไหม เข็มและผ้าสัมพันธ์กัน การปักอย่างละเอียดนี้เหมาะสำหรับตกแต่งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย (นวลตา บัวแย้ม. 2538: 1) ในด้านของเทคนิคการปักด้วยมือ มีหลายวิธี สามารถเลือกใช้ได้ตามลายปักที่กำหนดไว้ เช่น เดินเส้น ลูกโซ่ ปักทึบ ปักก้างปลา ปักตัวหนอน และการปักครอสติช

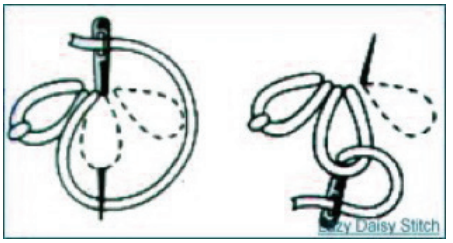
ปักทึบ

ปักเดินเส้น

ปักลูกโซ่



การคัทเวิร์ค



ปักเลซี่ เดซี่

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับดอกไม้ ข้อมูลความรู้ในด้านของแนวทางการออกแบบความเป็นมาของการเย็บปักถักร้อย ตลอดจนค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจึงเกิดความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบอิสระ โดยนำเอาความงามของดอกไม้ที่พบเห็น ความรู้จากข้อมูลเกี่ยวกับดอกไม้ และประวัติความเป็นมาของงานเย็บปักถักร้อย มาสร้างชิ้นงานศิลปะ โดยอาศัยเพียงความงามของดอกไม้ รูปร่าง รูปทรง สีสัน กระตุ้นให้เกิดพลังในการสร้างสรรค์ชิ้นงาน โดยใช้เทคนิคการปักเป็นวิธีในการสร้างสรรค์ชิ้นงาน

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาข้อมูลโดยทั่วไปของดอกไม้และศึกษาการปักผ้าด้วยวิธีต่างๆ เพื่อทดลองเทคนิควิธีการปักที่เหมาะสมในการสร้างงานศิลปะสร้างสรรค์จากความงามของดอกไม้เพื่อออกแบบและสร้างงานศิลปะจากความงามของดอกไม้โดยวิธีปักเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์

กรอบแนวคิด

การศึกษาเทคนิควิธีการปักและความงามของดอกไม้ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้วิธีการปัก

ขั้นตอนของการดำเนินงาน

การวิจัยในหัวข้อ ดอกไม้ : จากลายปักสู่งานศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับดอกไม้และลวดลายการปักแบบต่าง ๆ
2. ออกแบบภาพร่าง โดยใช้ดอกไม้ ที่ศึกษาในข้อ 1 โดยทำเป็นภาพร่าง (sketch)
3. นำภาพร่าง (sketch) ลายปักที่ออกแบบไว้ ไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาได้ตรวจดูความเหมาะสมเพื่อพัฒนาเป็นต้นแบบในการสร้างชิ้นงานทั้งนี้ในการออกแบบภาพร่างผู้วิจัยใช้แอปพลิเคชั่น sketchbook ในคอมพิวเตอร์พกพา (tablet) บนระบบปฏิบัติการแอนดรอย
4. ทดลองค้นคว้าหาเทคนิคและวัสดุเพื่อให้เกิดเอกภาพไปกับเนื้อหาของชิ้นงาน
5. สร้างสรรค์ผลงานจริงโดนพัฒนาจากภาพร่างต้นแบบให้เป็นผลงานที่สมบูรณ์

การสร้างชิ้นงานจากแบบร่าง

1. นำแบบร่างชิ้นงานมาศึกษา หาเทคนิควิธีการปักที่เหมาะสม
2. จัดหาวัสดุ ไหมพรม เชือก ด้าย และอื่นๆ ตามที่ต้องการ
3. ทำเฟรมด้วยผ้ากระสอบที่เตรียมไว้
4. ร่างแบบโดยคร่าวๆ ลงบนพื้นที่เตรียมเอาไว้
5. สร้างสรรค์ชิ้นงานตามแบบร่าง โดยใช้เทคนิคการปักตามที่ได้เลือก ในข้อ 1
6. นำชิ้นงานที่เสร็จแล้ว ซักทำความสะอาด รีด และนำไปใส่กรอบตามความเหมาะสม

วิเคราะห์รูปแบบ

ผลการออกแบบทั้ง 5 ชิ้นงาน ได้ภาพประดับฝาผนังที่มีขนาดความประมาณสูง 70 เซนติเมตร และความกว้างประมาณ 50 เซนติเมตร มีรูปแบบ สีสัน อันงดงามด้วยแรงบันดาลใจจากความงามของดอกไม้ เช่น หลากหลายด้วยเทคนิคการปักที่เลือกสรรมาอย่างเหมาะสม เพื่อแสดงความงามที่แตกต่างกันของการออกแบบในแต่ละชิ้นงาน เช่น การปักใยแมงมุม และการปักสอด ในผลงานชิ้นที่ 1 และ 2 ปักตัวหนอนในผลงานชิ้นที่ 2 ปักคัทเวิร์คในผลงานชิ้นที่ 3 ปักลูกโซ่ในผลงานชิ้นที่ 4 และชิ้นที่ 6 ปักเดินเส้นในผลงานชิ้นที่ 5 ชิ้นที่ 7 และชิ้นที่ 9 ศึกษาเทคนิคการประดิษฐ์ดอกไม้ด้วยผ้า ในผลงานชิ้นที่ 6 ชิ้นที่ 7 และชิ้นที่ 8

ตัวอย่างชิ้นงานและรายละเอียดในการออกแบบ

ผลงานชิ้นที่ 1 ดาวกระจาย ผลงานศิลปะ ประเภทภาพประดับฝาผนัง ขนาดสูง 56 เซนติเมตร กว้าง 40 เซนติเมตร จำนวน 1 ชิ้น การออกแบบผลงานชิ้นนี้ได้แนวคิดมาจากดอกดาวกระจาย ซึ่งเป็นไม้ดอกที่นิยมปลูกประดับในพื้นที่ทั่วไป มีดอกสีเหลืองสว่าง ผลการออกแบบชิ้นงานนี้ สามารถวิเคราะห์การออกแบบได้ คือ ส่วนของพื้นหลัง เป็นผ้ากระสอบสีดำ พื้นผิวหยาบ องค์ประกอบของชิ้นงานใช้เทคนิคการปักใยแมงมุม เป็นลวดลายดอกไม้รูปร่างกลมสีเหลืองสดใส แสดงถึงความสดชื่น สดใส มีเส้นนอนสีเขียว ในระดับต่าง ๆ เพิ่มเติมความงดงาม สดใส ของชิ้นงานด้วยจุดเล็กๆ สีชมพูและเหลือง ทำให้งานมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผลงานชิ้นที่ 1 ดาวกระจาย

ผลงานศิลปะชิ้นนี้ เมื่อผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ตามขั้นตอนของการปักแล้ว ได้ภาพประดับ ฝาผนังที่มีความสดใสสวยงาม ด้วยรูปร่างของดอกไม้สีเหลือง มีก้านสีเขียว ประดับประดาด้วย ดอกไม้เล็กๆ สีเหลืองและสีชมพู เป็นผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากดอกดาวกระจาย ทำให้ได้ชิ้นงานศิลปะที่มีคุณค่าทางความงาม และมีประโยชน์ใช้สอย

ผลงานชิ้นที่ 2 ดอกหญ้าหลากสี ผลงานศิลปะ ประเภทภาพประดับฝาผนัง ขนาดสูง 40 เซนติเมตร กว้าง 56 เซนติเมตร จำนวน 1 ชิ้น การออกแบบผลงานชิ้นนี้ได้แนวคิดมาจากดอกหญ้าที่เจริญงอกงามอยู่ทั่วไปในพื้นที่ต่างๆ มีดอกขนาดเล็กหลากหลายสีสัน ผลการออกแบบชิ้นงานนี้ สามารถวิเคราะห์การออกแบบได้ คือ ส่วนของพื้นหลัง เป็นผ้ากระสอบสีดำ พื้นผิวหยาบ องค์ประกอบของชิ้นงานใช้เทคนิคการปักสอดเส้นเดี่ยว เป็นต้นหญ้าหลากสี

ส่วนดอกหญ้าใช้เทคนิคการปักตัวหนอน เพิ่มมิติของงานให้มีความนูน ลวดลายดอกไม้เป็นช่อยาวหลายหลากสีสดใส แสดงถึงความสดชื่น สดใส มีการใช้สีตรงกันข้าม เพื่อให้เกิดความสะดุดตา เพิ่มเติมความงดงาม สดใส ของชิ้นงานด้วยใบไม้ สีเดียวกับต้นและดอกทำให้งานมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผลงานชิ้นที่ 2 ดอกหญ้าหลากสี

ผลงานศิลปะชิ้นนี้ เมื่อผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ตามขั้นตอนของการปักแล้ว ได้ภาพประดับฝาผนังที่มีความสดใสสวยงาม ด้วยรูปร่างของดอกหญ้าหลากสี มีลำต้นและใบสีเดียวกัน เป็นผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากดอกหญ้า ทำให้ได้ชิ้นงานศิลปะที่มีคุณค่าทางความงาม และมีประโยชน์ใช้สอย

ภาพชิ้นงาน

ผลงานชิ้นที่ 3 ช่อดอกไม้สีขาว

ผลงานชิ้นที่ 4 ดอกไม้ลายเหลี่ยม

ผลงานชิ้นที่ 5 ดวงดอกไม้ ผลงานศิลปะ ประเภทภาพประดับฝาผนัง ขนาดสูง 72 เซนติเมตร กว้าง 46 เซนติเมตร จำนวน 1 ชิ้น การออกแบบผลงานชิ้นนี้ได้แนวคิดมาจากแปลงดอกไม้ที่ได้ชมในขณะไปทัศนศึกษาที่แหล่งท่องเที่ยว Flora Park อำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา แหล่งท่องเที่ยวที่นี่มีมวลหมู่ดอกไม้มากมาย หลายหลากพันธุ์ ดารดาษไปด้วยสีสันที่งดงาม ผลการออกแบบชิ้นงานนี้ สามารถวิเคราะห์การออกแบบได้ คือ ส่วนของพื้นหลัง เป็นผ้ากระสอบสีดำ พื้นผิวหยาบ องค์ประกอบของชิ้นงานใช้เทคนิคการปักเดินเส้น เป็นดอกไม้รูปวงกลมที่มีรายละเอียดแตกต่างกัน ไหมปักที่ใช้เป็นไหมปักที่มีความแวววาวทำให้ชิ้นงานดูมีประกายของสีไหมปัก สีไหมปักที่ใช้เป็นสีเอกรงค์ สีเหลืองอ่อนแก่ จนถึงสีน้ำตาล และสีอ่อนจนถึงสีขาว ดอกไม้จากการปักนี้ มีขนาดแตกต่างกัน จัดวางอย่างเหมาะสม

ผลงานชิ้นที่ 5 ดวงดอกไม้

ผลงานศิลปะชิ้นนี้ เมื่อผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ตามขั้นตอนของการปักแล้ว ได้ภาพประดับฝาผนังที่มีความสดใสสวยงาม ด้วยการจัดวางดอกไม้ในรูปวงกลมที่มีรายละเอียดแตกต่างกัน สีที่ใช้เป็นลักษณะของสีเอกรงค์ เป็นผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากแปลงดอกไม้ในแหล่งท่องเที่ยว ทำให้ได้ชิ้นงานศิลปะที่มีคุณค่าทางความงาม และมีประโยชน์ใช้สอย

ผลงานชิ้นที่ 6 ช่อดอกไม้

ผลงานชิ้นที่ 7 ดอกไม้ลายชมพู

ผลงานชิ้นที่ 9 ดอกไม้ลายดำ-ขาว

ผลงานชิ้นที่ 8 พวงดอกไม้ประกายเขียว ผลงานศิลปะประเภทภาพประดับฝาผนัง ขนาดสูง 72 เซนติเมตรกว้าง 46 เซนติเมตรจำนวน 1 ชิ้นการออกแบบผลงานชิ้นนี้ได้แนวคิดมาจากการนำดอกไม้มาร้อยเป็นพวง ผลการออกแบบชิ้นงานนี้สามารถวิเคราะห์การออกแบบได้คือ ส่วนของพื้นหลังเป็นผ้ากระสอบสีน้ำตาล พื้นผิวหยาบองค์ประกอบของชิ้นงานใช้เทคนิคการถักไหมพรมสีแดงเป็นเส้นยาวนำเส้นไหมพรมมาวางเป็นวงรีจำนวน 3 เส้น สร้างสรรค์ดอกไม้ด้วยผ้าสีเขียวหลากหลายลวดลายแต่งเกสรด้วยกระดุมสีเหลือง นำดอกไม้ผ้ามาจัดวางเป็นกลุ่มบนเส้นไหมพรมที่วางเป็นวงรีบนระนาบ ตกแต่งรายละเอียดเพิ่มเติมของชิ้นงานด้วยกระดุมกลมหลากสีที่มีขนาดแตกต่างกันจัดวางอย่างเหมาะสม

ผลงานชิ้นที่ 8 พวงดอกไม้ประกายเขียว

ผลงานศิลปะชิ้นนี้ เมื่อผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ตามขั้นตอนของการปักแล้ว ได้ภาพประดับฝาผนังที่มีความสดใสสวยงาม ด้วยการจัดวางกลุ่มดอกไม้สีเขียวบนเส้นไหมพรมสีแดง สร้างสรรค์ชิ้นงานด้วยคู่สีตรงกันข้ามที่ก่อให้เกิดความน่าสนใจ ทำให้ได้ชิ้นงานศิลปะที่มีคุณค่าทางความงาม สร้างความสดชื่น สะดุดตา และมีประโยชน์ใช้สอย

ผลการประเมินความพึงพอใจ

ชิ้นงานศิลปะสร้างสรรค์ ประเภทภาพประดับฝาผนัง ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นตามขั้นตอนการวิจัย ได้นำผลงานที่สำเร็จแล้ว ไปประเมินความพึงพอใจจากกลุ่มเป้าหมาย 3 กลุ่ม ปรากฏว่าผลงานการออกแบบทั้ง 9 ชิ้นมีค่าระดับเกณฑ์เฉลี่ยระดับมากที่สุด แสดงให้เห็นว่า ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมานี้กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจมากที่สุด

สรุปการออกแบบ

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษา และนำความงามจากดอกไม้ เทคนิคการปักผ้าในรูปแบบต่างๆ มาสร้างเป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยมีการปักเป็นส่วนประกอบ โดยในการออกแบบมีการศึกษาข้อมูลความรู้เรื่องเกี่ยวกับดอกไม้ ค้นคว้าผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยมีแรงบันดาลใจจากดอกไม้ ทั้งในรูปแบบงานจิตรกรรม งานประติมากรรม และงานศิลปะที่ใช้ประกอบ ตกแต่งสถาปัตยกรรม ศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคการปักแบบต่างๆ สร้างภาพร่างของชิ้นงาน และคัดเลือกภาพร่างมาสร้างชิ้นงาน ทำให้ได้ผลงานที่มีความงดงาม มีเอกลักษณ์ ใช้ประโยชน์สำหรับประดับตกแต่งสถานที่ จำนวน 9 ชิ้นงาน

ข้อเสนอแนะ

การออกแบบชิ้นงานในครั้งนี้เป็นการสร้างงานจากความงามจากดอกไม้ และเทคนิคการปักผ้าในรูปแบบต่างๆ มาสร้างเป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยมีการปักเป็นส่วนประกอบเป็นงานศิลปะที่มีความเป็นอิสระค่อนข้างสูง ผู้ที่จะศึกษาสร้างงานในลักษณะนี้ ควรมีการศึกษาหาความรู้ในเรื่องดอกไม้ ลายปัก เทคนิคการปัก วัสดุในการปัก ผืนผ้า หรือวัสดุที่ใช้เป็นพื้นในการปักให้หลายหลาก เพื่อให้ได้ชิ้นงานที่แปลกใหม่ งดงาม นอกจากนี้อาจปรับรูปแบบของชิ้นงาน เป็นรูปร่างแบบวงกลม หรือแบบรูปร่างอิสระ เพื่อความแปลกใหม่ของผลงาน ปรับวัสดุที่ใช้เป็นพื้น จากผ้ากระสอบเป็นวัสดุที่มีพื้นผิวหลากหลาย เช่น ผ้าฝ้าย หรือผ้าสำหรับปักครอสติช เพื่อศึกษาความแตกต่างของผลงานปรับวัสดุที่ใช้ปัก จากไหมปักเป็นวัสดุอื่น เช่น ริบบิ้นผ้า หรือริบบิ้นฟาง เพื่อศึกษาความแตกต่างของวัสดุ

บรรณานุกรม

กิตติ พิมเสน.(2549). ศึกษาการผลิตผ้าปักของชาวบ้านจังหวัดปัตตานี.วารสารปาริชาต (ฉบับบัณฑิตศึกษา), 18(3),60

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. (2525). ศิลปวัฒนธรรมไทยวัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์. จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี.

นวลตา บัวแย้ม. (2538). คู่มือแบบปัก. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

รติรส บุญญะฤทธิ. (2554). การออกแบบลวดลายในงานผ้าปักด้วยมือสำหรับใช้ในงานเคหะสิ่งทอ. รายงานการวิจัย. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนาภาคพายัพเชียงใหม่.

วิชชุพงศ์ แซ่หยาง, พระ. (2552). ศึกษาความเป็นมาและความเชื่อที่ปรากฏในลายปักบนผืนผ้าของชาวเขาเผ่าม้งบ้านห้วยทรายเหนือ อ.นครไทย จ.พิษณุโลก. การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยนเรศวร.

อัญชนา นังคลา. (2549). สัมพันธภาพระหว่างการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกกับความงามของดอกไม้. วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

การคัทเวิร์ค สืบค้นเมื่อ 29 มีนาคม 2558 จาก http://www.bloggang.com/mainblog.php

การปักเลซี่ เดซี่ สืบค้นเมื่อวันที่ 29 มีนาคม 2558จาก http://www.bloggang.com/viewblog.php

KETCH DESIGN
SKETCH DESIGN
RENDERIN
SKETCH DESIGN

การศึกษาและออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

STUDY AND DESIGN OF SPECIAL CHILDREN THERAPEUTICAL TOYS

เมธาวดี วงษ์หอย
วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีการออกแบบผลิตภัณฑ์
คณะครุศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

บทคัดย่อ

การศึกษาและออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ นั้นมีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายของเด็กพิเศษ 2) เพื่อออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ 3) เพื่อประเมินประสิทธิภาพจากการนำของเล่นไปทดลองใช้กับเด็กพิเศษ และ 4) เพื่อประเมินความพึงพอใจของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ การดำเนินการวิจัยศึกษาข้อมูลภาคทุติยภูมิ ภาคเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ศึกษาข้อมูลปฐมภูมิกรณีศึกษาโรงเรียนฉะเชิงเทราปัญญานุกูล ข้อมูลจากการศึกษานำมาออกแบบพัฒนารูปแบบเครื่องเล่นโดยออกแบบแบบร่างผ่านอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ 3 คน สร้างต้นแบบนำต้นแบบไปทดลองใช้กับกลุ่มกรณีศึกษา เพื่อประเมินประสิทธิภาพก่อนเล่นและหลังเล่นเครื่องเล่น และประเมินความพึงพอใจครูผู้สอนโดยใช้ค่าสถิติ ได้แก่ ค่าเฉลี่ยร้อยละและค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า ได้นำทักษะการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อมัดใหญ่ ประกอบไปด้วย การยืน การเดิน การปีนขึ้นลง และการทรงตัว มาออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ฝึกฝนทักษะผ่านกระบวนการเล่น การประเมินความคิดเห็นโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ พบว่าผู้เชี่ยวชาญมีความพึงพอใจต่อรูปแบบของเล่นที่ใช้แนวความคิดในเรื่องของการเดินทางจากบ้านสู่โรงเรียน (Home To School) มากที่สุด มีค่าเท่ากับ ($\overline{X}$= 4.43, S.D. 0.18) การทดลองใช้ของเล่นกับกลุ่มกรณีศึกษา ประเมินประสิทธิภาพโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาพิเศษ อยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด มีค่าเท่ากับ ($\overline{X}$= 4.75, S.D. = 0.28) และผลของการประเมินความพึงพอใจของครูผู้สอนต่อของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ อยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$= 3.81, S.D. = 0.10)

คำสำคัญ : ออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการ : พัฒนาการทางด้านร่างกาย : เด็กพิเศษ

Abstract

The study and design of special children therapeutical toys has four purposes; to study physical development of special children, to design toys that support physical deve lopment of special children, to evaluate toys that were tested with the special children, and to evaluate satisfactory of using the designed toys for supporting physical development of special children. This thesis uses Mixed Methodology to collect data from both population and sample groups which consisted of special educational specialists. Data from interview forms is used for analysis of desired ways in order to apply for the designs of toys that use for physical development of special children. The specialists will evaluate the result of toy designs and take the suggestions into consideration to improve the production of toy models. The production of toy models will be tested with the population and sample groups of special children in order to be able to evaluate the proficiency of the toys by specialists, as well as evaluate of satisfactory of teachers who use the toys for supporting of physical development of special children. The collected data will be analyzed by mean of statistic which consists of mean values and standard deviation values.

The results of the study and design of special children therapeutical have found that the most important and required skills is the skill of muscular movement which comprise of standing, walking, climbing up and down, and poising. According to the evaluations forms of the Department of General Education will lead to the design of toys that support physical development of special children. Draft of evaluation forms were used for specialist toy design evaluation, found that the specialists prefer the model number 1 (Home to School) the most. It has value of ($\overline{X}$= 4.43, S.D. = 0.18). The toys were tested at the Chachoengsao Panyanukul Special Children School, in order to evaluate of the toys proficiency in term of special education, which result in the most suitable level ($\overline{X}$ = 4.75, S.D. = 0.28). The result of evaluation is satisfied the teachers in term of physical development of special children in the most suitable level ($\overline{X}$= 3.81, S.D. = 0.10).

Keyword : Toy Design for Supporting Development, Physical Development, Special Children.

ที่มาและความสำคัญของการวิจัย

การเล่นเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญของเด็ก ธรรมชาติของเด็กจะชอบเล่น นอกจากจะเป็นการตอบสนองความต้องการทางจิตใจ คือ เกิดความสนุกสนาน การเล่นยังเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตเด็ก เด็กจะเรียนรู้ได้ดีโดยผ่านประสบการณ์ตรงที่เป็นรูปธรรมโดยประสาทสัมผัสทั้งหมด คือ การสัมผัส การทดลอง และปฏิบัติจริง ซึ่งผู้ดูแลเข้าใจ และได้จัดบรรยากาศที่จะส่งเสริมให้เด็กได้เล่นหลายแบบ ก็จะช่วยให้เด็กเกิดการเรียนรู้ และมีโอกาสพัฒนาทักษะต่างๆ ไปพร้อมกันด้วย

จากการสำรวจเบื้องต้นของผู้วิจัย พบว่ากิจกรรมของเด็กพิเศษในระดับปฐมวัย มีกิจกรรมในโรงเรียนที่เหมือนกัน กล่าวคือจัดให้เด็กได้มีกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเสริมสร้างทักษะในด้านต่างๆ ซึ่งมีด้วยกันทั้งหมด 6 ทักษะ ตามแบบประเมินพัฒนาการกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ประกอบไปด้วย ทักษะกลไกกล้ามเนื้อมัดใหญ่ ทักษะกลไกกล้ามเนื้อมัดเล็ก ทักษะการช่วยเหลือตนเองและสังคมนิสัย ทักษะการใช้ปัญญาและทักษะการเตรียมความพร้อมทางวิชาการ (หน่วยศึกษานิเทศน์ กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ. 2535 : ข) และจากการสัมภาษณ์คุณครูประจำชั้น พบว่าทักษะที่จำเป็นสำหรับเด็กพิเศษคือทักษะกลไกการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อมัดใหญ่ เนื่องจากเด็กประเภทนี้จะมีปัญหาในเรื่องของข้อต่อหลวม ระบบการทรงตัว สายตาและกล้ามเนื้ออ่อนแรง รวมไปถึงของเล่นที่มีอยู่ยังไม่ได้มาตรฐานและไม่ดึงดูดความสนใจเด็ก ทั้งยังไม่ปลอดภัยเนื่องจากของเล่นส่วนใหญ่ครูผู้สอนจัดทำกันขึ้นมาเอง จึงทำให้เด็กเกิดอาการกลัวและไม่กล้าที่จะปฏิบัติตามครูสั่ง ซึ่งการฝึกเด็กนั้นถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการฝึกพัฒนาการด้านกล้ามเนื้อมัดใหญ่ในเด็กพิเศษ ซึ่งถ้าของเล่นนั้นสามารถดึงดูดความสนใจเด็กได้ ก็จะทำให้เด็กอยากที่จะเล่นและทำกิจกรรมได้เต็มที่ เมื่อเด็กเต็มที่กับกิจกรรมก็จะทำให้กล้ามเนื้อแข็งแรงเร็วขึ้น

จากที่ได้กล่าวข้างต้นนั้นผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของพัฒนาการของเด็กพิเศษตั้งแต่ยังเด็ก โดยนำความรู้มาพัฒนาและออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ซึ่งจะเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่จะช่วยเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านร่างกาย ช่วยให้เด็กสามารถช่วยเหลือตนเองและใช้ชีวิตประจำวันอย่างคนทั่วไปได้ หากเด็กพิเศษกลุ่มนี้ได้รับการพัฒนาอย่างเหมาะสม ก็จะช่วยเหลือตนเองและอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ
2. เพื่อออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ
3. เพื่อประเมินประสิทธิภาพของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ
4. เพื่อประเมินความพึงพอใจของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

ขอบเขตในการวิจัย

กลุ่มกรณีศึกษา ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาพิเศษ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ ครูผู้สอนเด็กพิเศษ และเด็กพิเศษโรงเรียนฉะเชิงเทราปัญญานุกูล ผู้วิจัยใช้การสุ่มตัวอย่างโดยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เพื่อศึกษาของเล่นเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

1.1 เครื่องมือที่ใช้ในวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาพิเศษเรื่องการศึกษาของเล่นเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

1.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล ดำเนินการขอหนังสือราชการเพื่อขอความร่วมมือระหว่างการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้เก็บบันทึกข้อมูลด้วยสมุดจดบันทึก เครื่องบันทึกเทป และการถ่ายภาพนิ่ง

1.3 การวิเคราะห์ข้อมูล ดำเนินการประมวลผลในรูปแบบของแผนภาพแสดงลักษณะการทำกิจกรรมต่างๆ ของเด็กที่มีความบกพร่องทางสติปัญญา เพื่อเป็นแนวทางในการนำมาประยุกต์ออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

2. เพื่อออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

2.1 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อการออกแบบ ศึกษาหาความต้องการผลิตภัณฑ์ที่มีความเหมาะสมกับข้อมูล จากการศึกษาของเล่นเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษมาประยุกต์ใช้ จากนั้นร่างแบบของเล่นเพื่อหารูปแบบที่เหมาะสมให้ผู้เชี่ยวชาญแนะนำเพื่อนำมาพัฒนา

2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสอบถามการประเมินความคิดเห็นต่อรูปแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ 3 คน

2.3 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย สร้างแบบสอบถาม ประเมินหาค่าดัชนีความสอดคล้องข้อคำถามกับโครงสร้างกรอบแนวคิดเนื้อหา (Index Of Item Objective Congruence : IOC) แบบประเมินประเภทมาตราวัดประมาณค่า 5 ระดับ โดยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 คน พบว่ามีความเที่ยงเท่ากับ 0.7 สามารถนำไปใช้ในการประเมินได้

2.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูล โดยนำแบบสอบถามไปสอบถามความต้องการ และประเมินความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบจำนวน 3 คน

2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อหาความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อรูปแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ที่ได้จากการศึกษาอุปกรณ์

เสริมสร้างพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ มาวิเคราะห์ด้วยวิธีการจัดค่าลำดับคะแนน (Rating Scale) 5 ระดับ แปลความหมายของข้อมูลโดยใช้สถิติค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

3. เพื่อประเมินประสิทธิภาพของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบประเมินประสิทธิภาพของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ โดยผู้วิจัยเลือกใช้แบบประเมินพัฒนาการกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ เพื่อประเมินหาประสิทธิภาพของเล่น

3.2 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย สร้างแบบสอบถาม ประเมินหาค่าดัชนีความสอดคล้องข้อคำถามกับโครงสร้างกรอบแนวคิดเนื้อหา (Index Of Item Objective Congruence : IOC) แบบประเมินประเภทมาตราวัดประมาณค่า 5 ระดับ โดยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 คน พบว่ามีความเที่ยงเท่ากับ 0.6 สามารถนำไปใช้ในการประเมินได้

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล การประเมินประสิทธิภาพ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการประเมินประสิทธิภาพ ด้วยการนำของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษไปทดลองใช้กับเด็กพิเศษโรงเรียนฉะเชิงเทราปัญญานุกูลชั้นอนุบาล 1 จำนวน 19 คน ทำการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนเด็กพิเศษจำนวน 3 คน

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการประเมินประสิทธิภาพโดยผู้เชี่ยวชาญ ตามแบบประเมินพัฒนาการกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ที่มีต่อของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ มาวิเคราะห์ด้วยวิธีการจัดค่าลำดับคะแนน (Rating Scale) 5 ระดับ แปลความหมายของข้อมูลโดยใช้สถิติค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

4. เพื่อประเมินความพึงพอใจของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

4.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบประเมินความพึงพอใจต่อของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ เพื่อประเมินความพึงพอใจที่มีต่อของเล่น ทำการประเมินโดยครูสอนเด็กพิเศษจำนวน 3 คน

4.2 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย สร้างแบบสอบถาม ประเมินหาค่าดัชนีความสอดคล้องข้อคำถามกับโครงสร้างกรอบแนวคิดเนื้อหา (Index Of Item Objective Congruence : IOC) แบบประเมินประเภทมาตราวัดประมาณค่า 5 ระดับ โดยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 คน พบว่ามีความเที่ยงเท่ากับ 0.7 สามารถนำไปใช้ในการประเมินได้

4.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล การประเมินความพึงพอใจ ใช้แบบประเมินความพึงพอใจของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ทำการประเมินโดยครูผู้สอนเด็กพิเศษโรงเรียนฉะเชิงเทราปัญญานุกูลจำนวน 3 คน

4.4 การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการประเมินความพึงพอใจของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ มาวิเคราะห์ด้วยวิธีการจัดค่าลำดับคะแนน (Rating Scale) 5 ระดับ แปลความหมายของข้อมูลโดยใช้สถิติค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

ผลการวิจัย

1.ผลการวิจัยการศึกษาของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

ผลการศึกษาผลิตภัณฑ์เดิม ของโรงเรียนฉะเชิงเทราปัญญานุกูลโดยผู้วิจัยวิเคราะห์จุดอ่อน - จุดแข็ง, อุปสรรค – โอกาสของผลิตภัณฑ์เดิม ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงการวิเคราะห์จุดอ่อน-จุดแข็งและโอกาส-อุปสรรคของอุปกรณ์เสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

โรงเรียนฉะเชิงเทราปัญญานุกูล

จุดแข็ง (Strengths)	**จุดอ่อน** (Weaknesses)
1. ตอบสนองต่อการใช้งานของครูผู้สอน 2. เป็นระดับที่เด็กสามารถเดินได้ง่าย 3. ใช้งานง่าย 4. เด็กได้ฝึกการทรงตัว	1. ใช้งานในระยะที่สั้น 2. ไม่แข็งแรงทนทาน 3. ไม่สามารถปรับเปลี่ยนลักษณะการจัดวางได้
โอกาส (Opportunities)	**อุปสรรค** (Threats)
1. เป็นอุปกรณ์ที่หาได้ง่ายและจัดทำได้ง่าย 2. ประหยัดค่าใช้จ่าย	1. ใช้งานได้ไม่นาน

2. ผลการออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

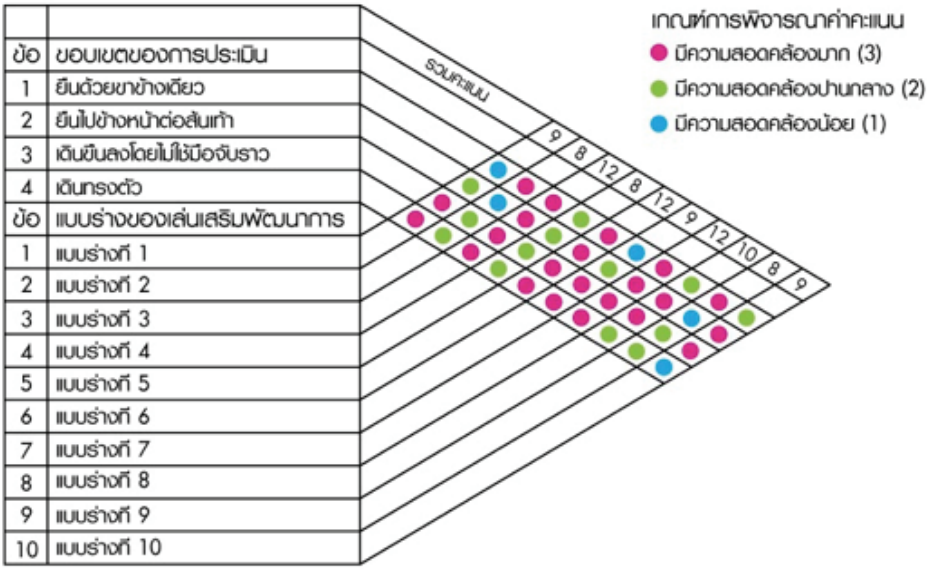
ผลการศึกษาแบบประเมินพัฒนาการและพฤติกรรมที่ปรากฏในระดับของพัฒนาการเด็กพิเศษระดับอนุบาล 1 รวมทั้งกิจกรรมการเรียนการสอนสำหรับเด็กพิเศษ โดยทำการเก็บข้อมูลกับเด็กพิเศษระดับอนุบาล 1 ของโรงเรียนฉะเชิงเทราปัญญานุกูล จำนวน 19 คน โดยแบบประเมินพัฒนาการทักษะการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อมัดใหญ่ (หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ. 2535 : 51-55) โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาทักษะการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อมัดใหญ่ พฤติกรรมที่ผู้วิจัยเลือก คือ การยืน การเดิน การปีนขึ้นและลงบันได และการทรงตัว

2.1ผู้วิจัยทำการออกแบบภาพร่างของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ โดยวิเคราะห์ข้อมูลจากการที่ศึกษา และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆ จำนวน 10 แบบเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

หลังจากได้แบบร่างของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ใช้หลักการประเมินผลทางการคิดเชิงมโนทัศน์ (ทรงวุฒิ เอกวุฒิวงศา. 2557 : 153) ในการคัดเลือกรูปแบบจาก 10 รูปแบบ เพื่อให้เลือกเพียง 3 รูปแบบ นำไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาพิเศษประเมินรูปแบบที่เหมาะสมที่สุด

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

ข้อ	ขอบเขตของการประเมิน
1	ยืนด้วยขาข้างเดียว
2	ยืนไปข้างหน้าต่อส้นเท้า
3	เดินขึ้นลงโดยไม่ใช้มือจับราว
4	เดินทรงตัว
ข้อ	แบบร่างของเล่นเสริมพัฒนาการ
1	แบบร่างที่ 1
2	แบบร่างที่ 2
3	แบบร่างที่ 3
4	แบบร่างที่ 4
5	แบบร่างที่ 5
6	แบบร่างที่ 6
7	แบบร่างที่ 7
8	แบบร่างที่ 8
9	แบบร่างที่ 9
10	แบบร่างที่ 10



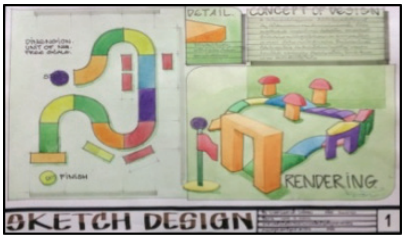
2.2 ผู้วิจัยได้สอบถามความพึงพอใจของเด็กพิเศษระดับอนุบาล 1 โรงเรียนฉะเชิงเทราปัญญานุกูล จำนวน 19 คน ที่มีต่อสีเพื่อออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ และผู้วิจัยจัดทำชาร์ตสีให้เด็กเลือกสีที่ตนชื่นชอบ 1 สี ผลการวิจัยการเลือกสีของกลุ่มตัวอย่างดังนี้

ตารางที่ 3 แสดงจำนวนและร้อยละความพึงพอใจของเด็กพิเศษที่มีต่อของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

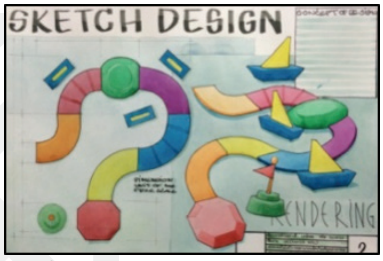
จำนวนครั้งที่ตอบ	การเลือกสีของกลุ่มตัวอย่าง (จำนวน/ร้อยละ)							
	สีฟ้า	สีชมพู	สีเขียว	สีแดง	สีน้ำเงิน	สีม่วง	สีเหลือง	สีส้ม
ครั้งที่ 1	(28.57)	-	(28.57)	(14.28)	-	(14.28)	(42.85)	-
ครั้งที่ 2	(42.85)	(14.28)	(28.57)	(14.28)	-	-	(28.57)	-
ครั้งที่ 3	(42.85)	(14.28)	(14.28)	(14.28)	-	(28.57)	(14.28)	-
ครั้งที่ 4	(28.57)	(14.28)	(14.28)	(14.28)	-	(28.57)	(28.57)	-
ครั้งที่ 5	(28.57)	(14.28)	(28.57)	(28.57)	-	(14.28)	(14.28)	-
ค่าร้อยละเฉลี่ย	34.28	11.42	22.85	17.14	-	17.14	25.71	

ผลการวิจัยพบว่า จากการเลือกสี ผู้วิจัยพบว่า ในการเลือก 5 ครั้ง สีฟ้าคิดเป็นร้อยละ 34.28 สีเหลืองคิดเป็นร้อยละ 25.71 สีเขียวคิดเป็นร้อยละ 22.85 สีแดง และสีม่วงคิดเป็นร้อยละที่เท่ากัน คือ 17.14 และสีชมพู คิดเป็นร้อยละ 11.42

2.3 ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบร่างเพื่อนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเป็นผู้ประเมินความคิดเห็นที่มีต่อแบบร่างทั้ง 3 แบบ โดยมีการออกแบบให้สอดคล้องกับแนวความคิดของ ชญานี วัชรเกษมสินธุ์ (2552 : 5) และการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม (อุดมศักดิ์ สาริบุตร. 2545 : 9)



ภาพที่ 1 แสดงของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษที่ 1



ภาพที่ 2 แสดงของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษที่ 2

ภาพที่ 3 แสดงของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษที่ 3

ตารางที่ 4 แสดงค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานจากการประเมินความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่มีต่อแบบร่างของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

ข้อพิจารณา	ระดับความคิดเห็น					
	รูปแบบที่ 1		รูปแบบที่ 2		รูปแบบที่ 3	
	$\overline{X}$	S.D.	$\overline{X}$	S.D.	$\overline{X}$	S.D.
1. ด้านการเสริมพัฒนาการ						
1.1 มีการกระตุ้นพัฒนาการเด็กในด้านร่างกาย	4.33	0.58	3.67	1.15	3.67	0.58
1.2 ส่งเสริมจินตนาการและการเรียนรู้ให้เด็ก	4.67	0.58	3.67	0.58	3.00	0.00
1.3 สีสันและผิวสัมผัสกระตุ้นการรับรู้ของเด็ก	4.33	0.58	4.33	0.58	4.33	0.58
1.4 มีรูปแบบการกระตุ้นความสนใจในการเล่น	4.67	0.58	4.00	0.00	3.33	0.58
2. ด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม						
2.1 มีความแข็งแรงรองรับน้ำหนักได้อย่างปลอดภัย	4.00	0.00	4.33	0.58	4.00	0.00
2.2 วัสดุไม่เป็นอันตรายต่อการเล่นของเด็ก	4.33	0.58	4.33	0.58	4.00	0.00
2.3 กระบวนการผลิตง่ายต่อการผลิตในระบบอุตสาหกรรม	4.33	0.58	3.67	0.58	4.00	0.00
2.4 รูปทรงเหมาะสมและง่ายต่อการใช้งาน	4.67	0.58	3.33	0.58	4.00	1.00
2.5 สามารถปรับเปลี่ยนใช้งานได้หลายรูปแบบ	4.33	0.58	3.67	0.58	3.33	0.58
2.6 อายุการใช้งานเหมาะสม	4.67	0.58	4.00	0.00	3.67	0.58
ผลรวม	4.43	0.18	3.90	0.33	3.73	0.36
ระดับความคิดเห็น	เหมาะสมมาก		เหมาะสมปานกลา		เหมาะสมปานกลาง	

ผลการประเมินความคิดเห็นแบบร่างของผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบที่มีต่อของของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ พบว่า ผู้เชี่ยวชาญมีความคิดเห็นต่อแบบร่างที่ 1 จัดอยู่ในระดับเหมาะสมมาก โดยมีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 4.43) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.18)

ภาพที่ 5 แสดงลักษณะการจัดวางของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

3.ผลการประเมินประสิทธิภาพของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

ผลการประเมินประสิทธิภาพรูปแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษตามแบบประเมินพัฒนาการ กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ (หน่วยศึกษานิเทศน์ กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ. 2535 : 5) จากผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาพิเศษจำนวน 3 คน ดังนี้

ตารางที่ 5 แสดงค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานจากการประเมินประสิทธิภาพของผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาพิเศษต่อของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

รายการ	$\overline{X}$	S.D.	**ระดับความคิดเห็น**
1. การยืนทรงตัว	5.00	0.00	เหมาะสมมากที่สุด
2. การเดินไปข้างหน้า	4.67	0.57	เหมาะสมมากที่สุด
3. การเดินขึ้นและลง	5.00	0.00	เหมาะสมมากที่สุด
4. การเดินทรงตัว	4.33	0.57	เหมาะสมมาก
ผลรวม	4.75	0.28	เหมาะสมมากที่สุด

ผลการประเมินประสิทธิภาพของผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาพิเศษต่อของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษจำนวน 3 ท่าน รวมค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 4.75) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.28) อยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด

4.ผลการประเมินความพึงพอใจของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

ผลการประเมินความพึงพอใจของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษจากครูผู้สอนเด็กพิเศษ โรงเรียนฉะเชิงเทราปัญญานุกูล จำนวน 3 คน ประเมินความพึงพอใจ ดังนี้

ตารางที่ 6 แสดงค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานจากการประเมินความพึงพอใจของครูผู้สอนเด็กพิเศษต่อของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

รายการที่ประเมิน	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
ด้านหน้าที่ใช้สอย			
1.1 มีการกระตุ้นพัฒนาการเด็กในร่างกาย	4.33	0.58	มาก
1.2 สีสันและผิวสัมผัสกระตุ้นการรับรู้ของเด็ก	4.00	0.00	มาก
1.3 ส่งเสริมจินตนาการและการเรียนรู้ให้เด็ก	4.00	1.00	มาก
1.4 มีรูปแบบกระตุ้นความสนใจในการเล่น	3.33	0.58	ปานกลาง
รวมเฉลี่ยด้านหน้าที่ใช้สอย	3.92	0.41	มาก
ด้านความปลอดภัย			
2.1 มีความแข็งแรงรองรับน้ำหนักได้อย่างปลอดภัย	3.67	0.58	มาก
2.2 วัสดุไม่เป็นอันตรายต่อการเล่นของเด็ก	4.00	0.00	มาก
รวมเฉลี่ยด้านความปลอดภัย	3.83	0.41	มาก
ด้านการใช้งาน			
3.1 รูปทรงเหมาะสมและง่ายต่อการใช้งาน	3.33	0.58	ปานกลาง
3.2 สามารถปรับเปลี่ยนใช้งานได้หลายรูปแบบ	4.00	1.00	มาก
3.3 อายุการใช้งานเหมาะสม	3.67	0.58	มาก
รวมเฉลี่ยด้านความสวยงาม	3.67	0.24	มาก
รวมเฉลี่ย	3.81	0.10	มาก

ผลการประเมินความพึงพอใจของครูผู้สอนต่อของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษจำนวน 3 คน แบ่งการประเมินออกเป็น 3 ด้าน ประกอบด้วย ด้านหน้าที่ใช้สอย ด้านความปลอดภัย และด้านการใช้งาน ผลการศึกษาพบว่า ในภาพรวมของการประเมินความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 3.81) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.10) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ครูผู้สอนมีความพึงพอใจในระดับมากทั้ง 3 ด้าน โดยด้านที่ 1 คือด้านหน้าที่ใช้สอย มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 3.92) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.41) รองลงมา คือด้านความปลอดภัย มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 3.83) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.41) ลำดับสุดท้ายด้านการใช้งาน มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 3.81) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.10) ตามลำดับ

อภิปรายผลและสรุปผล

จากการวิจัยเรื่อง การศึกษาและออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1. การอภิปรายผลศึกษาศึกษาของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

จากการศึกษาลักษณะการทำกิจกรรมและทักษะต่างๆของเด็กที่มีความบกพร่องทางสติปัญญา ผลการศึกษาพบว่าจากทักษะต่างๆ ทั้งหมด 6 ทักษะ ทักษะที่จำเป็นและสำคัญมากที่สุดสำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางสติปัญญา คือ ทักษะการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อมัดใหญ่ ซึ่งประกอบไปด้วย ดังนี้ การยืน การเดิน การปีนขึ้นและลงบันได และการใช้กระดานทรงตัว ตามแบบประเมินกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ

จากการศึกษาผลิตภัณฑ์เดิม พบว่า จุดแข็ง คือ เป็นอุปกรณ์ที่ตอบสนองต่อการใช้งานของครู หาง่าย ใช้งานง่ายและเป็นสิ่งที่เด็กคุ้นเคยเนื่องจากเป็นการประยุกต์นำของที่มีอยู่ภายในห้องเรียนมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในหารฝึกพัฒนาการเด็ก จุดอ่อน คือ การใช้งานใช้ได้ในระยะเวลาสั้นๆ เพราะไม่มีความแข็งคงทน มีการกระตุ้นพัฒนาการและการรับรู้ของเด็กน้อย ทั้งยังไม่มีความปลอดภัยต่อผู้ใช้งาน ขาดในเรื่องของสีสันและผิวสัมผัสที่จะกระตุ้นพัฒนาการและประสามสัมผัสให้กับเด็ก โอกาส คือ ประหยัดค่าใช้จ่ายและเป็นอุปกรณ์ที่หาได้ง่ายจากภายในห้องเรียน อุปสรรค คือ อุปกรณ์แต่ละชิ้นไม่สามารถใช้งานได้นาน เนื่องจากไม่มีความแข็งแรงและส่วนใหญ่คือ ไม่ตอบสนองต่อการใช้งานของเด็กพิเศษ

2. การอภิปรายผลการออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

ผลจากการออกแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้ คือของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ที่สามารถฝึกทักษะการยืน การเดิน การปีนขึ้นและลงบันได และการทรงตัวได้ คือ รูปแบบที่ 1 จัดอยู่ในระดับเหมาะสมมาก โดยมีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 4.43) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.18) โดยได้แนวคิดมาจากเส้นทางการเดินจากบ้านสู่โรงเรียน ประกอบไปด้วย จุดเริ่มต้น จำนวน 1 ชิ้น ทางเดินพื้นผิวเลียบที่มีลักษณะเป็นทางโค้ง จำนวน 4 ชิ้น สะพานโค้ง จำนวน 1 ชิ้น ทางเดินพื้นผิวขรุขระ จำนวน 1 ชิ้น บันได จำนวน 1 ชิ้น ต้นไม้ จำนวน 2 ต้น บ้าน จำนวน 2 หลัง และเสาธงเส้นชัย จำนวน 1 ชิ้น ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของ ชญานี วัชรเกษมสินธุ์ (2552) ได้กล่าวไว้ควรกระตุ้นพัฒนาการเด็กในด้านที่มีปัญหา ไม่ว่าจะเป็นด้านการเคลื่อนไหว การใช้มือหยิบจับ และการช่วยเหลือตนเองและควรมีการเลียนแบบสิ่งแวดล้อม แล้วนำสิ่งเหล่านั้นมาสอนเป็นทักษะต่างๆ ที่ให้เด็กเรียนรู้เพื่อเด็กจะสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน สิ่งสำคัญคือพยายามให้เด็กช่วยตัวเองให้มากที่สุด เพื่อให้เด็กมีการเรียนรู้ในการทรงตัวที่ดีขึ้นและควรมีการทำพฤติกรรมตัวอย่าง เพื่อให้เด็กเลียนแบบและทำซ้ำๆ กันหลายๆ ครั้ง เพื่อให้เกิดการเรียนรู้และการจัดสภาพสิ่งแวดล้อมทั่วไปก็เป็นสิ่งที่ควรทำเพื่อการกระตุ้นประสาทสัมผัสของเด็ก เช่น การติดภาพการ์ตูน การใช้สีสันสดใสหรือผิวสัมผัส

3. การอภิปรายผลการประเมินประสิทธิภาพของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ตามแบบประเมินพัฒนาการกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ

ผลการประเมินประสิทธิภาพศึกษาของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ โดยแบ่งการประเมินออกเป็น 4 ข้อ ตามแบบประเมินพัฒนาการกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ คือ การยืน ยืนทรงตัวด้วยขาข้างเดียวนาน 5 วินาทีได้ การเดิน เดินไปข้างหน้าต่อส้นเท้าบนปลายนิ้วได้ การเดินขึ้นและลงบันได เดินขึ้น-ลงบันไดตามลำพังโดยไม่ใช้มือจับราวบันไดได้ การเดินบนกระดานทรงตัว เดินบนกระดานทรงตัวได้โดยแขนแนบลำตัว พบว่าในภาพรวมของการประเมินของผู้เชี่ยวชาญอยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด

4. การอภิปรายผลการประเมินความพึงพอใจศึกษาของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ

ผลการประเมินความพึงพอใจศึกษาของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ สรุปได้ว่า ในภาพรวมของการประเมินความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 3.81) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.10) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ครูผู้สอนมีความพึงพอใจในระดับมากทั้ง 3 ด้าน โดยด้านที่ 1 คือด้านหน้าที่ใช้สอย มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 3.92) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.41) รองลงมา คือด้านความปลอดภัย มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 3.83) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.41) ลำดับสุดท้ายด้านการใช้งาน มีค่าเฉลี่ยm($\overline{X}$= 3.81) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D. = 0.10) ตามลำดับ มีความสอดคล้องกับแบบประเมินพัฒนาการกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการมากที่สุดและสอดคล้องกับทฤษฎีของ ชญานี วัชรเกษม (2552 : 5) ที่ว่าด้วยเรื่องของสภาพแวดล้อม ทั้งยังสอดคล้องกับทฤษฎีในเรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์ (อุดม ศักดิ์ สาริบุตร. 2549) ในเรื่องของหน้าที่ใช้สอย ความปลอดภัย และการใช้งาน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 การออกแบบอุปกรณ์ของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ควรเพิ่มประเด็นในเรื่องของการจัดเก็บ เนื่องจากบางโรงเรียนพื้นที่มีน้อยอาจจะทำให้ต้องเสียพื้นที่ในส่วนที่ต้องปฏิบัติกิจกรรมเยอะ

1.2 ควรเพิ่มขนาดของเล่นให้ใหญ่กว่านี้เพื่อสามารถให้เด็กในระดับชั้นอื่นสามารถเล่นด้วยได้

1.3 ของเล่นที่แทนลักษณะการขึ้นลงบันไดควรมีขนาดใหญ่กว่านี้เพื่อป้องกันอันตรายที่จะเกิดจากการก้าวพลาดของเด็ก

1.4 ควรเพิ่มพื้นที่การเดินทรงตัวให้ยาวกว่าเดิม

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษในด้านอื่นๆ ด้วย

2.2 ควรมีการออกแบบของเล่นเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายสำหรับเด็กพิเศษ ในด้านอื่นๆ ด้วยเพื่อที่อุปกรณ์จะได้มีการใช้งานที่หลากหลายมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ชัยวัฒน์ สุวรรณอ่อน. (2553). การออกแบบของเล่นสำหรับเด็กที่มีปัญหาทางการเรียนรู้. กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

ชาญชัย อินทรสุนานนท์. (2538). สื่อการสอน. กรุงเทพฯ : ภาควิชาเทคโนโลยีการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2544). การพัฒนาคนด้วยศิลปะ. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2544). ศิลปะเด็กพิเศษ art for all. กรุงเทพฯ : โอเอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.

_____. (2544). ศิลป์: ยิน ยล สัมผัส. กรุงเทพฯ : ฟอร์แมท แอสโซซิเอทส์.

_____. (2549). ศิลปะสู่สังคม. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นที เถลิงศรี. (2548). ศิลปะสำหรับเด็ก. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษม.

นัยนา จันทร์เรือง. (2538). ศิลปะเด็กสำหรับเด็กปฐมวัย พัฒนาการและวิธีการส่งเสริม. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (2550). การบำบัดทางเลือก ในเด็กพิเศษ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (2550). ศิลปะบำบัด ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา และสมจิตร ไกรศรี. (2550). โปรแกรมศิลปกรรมบำบัด สถาบันราชานุกูล. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

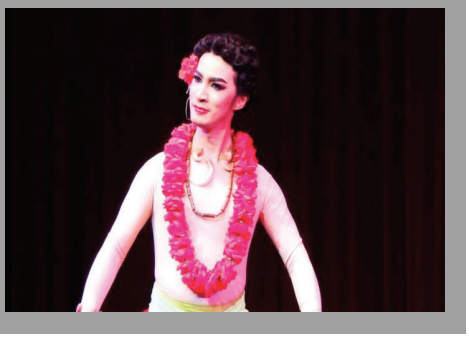
ผดุง อารยะวิญญู. (2544). การศึกษาสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แว่นแก้ว

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2538). สมองลูกพัฒนาได้ด้วยศิลปะ. กรุงเทพฯ : บริษัท แปลนพับลิชชิ่ง จำกัด

ศักดา ประจุศิลป. (2543). สื่อ : โสตทัศนูปกรณ์. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ป. สัมพันธ์พาณิชย์.

อัศนี ชูอรุณ และคณะ. (2548). ศัพท์สับสน : ศิลปะบำบัดหรือศิลปกรรมบำบัด. กรุงเทพฯ : วารสารราชบัณฑิตยสถาน.

อำไพขนิษฐ สมานวงศ์ไทย และเลิศศิริร์ บวรกิตติ. (2549). ศิลปกรรมบำบัด. กรุงเทพฯ. ธรรมศาสตร์เวชสาร.



การศึกษาบทบาทนางลำหับในละครนอก เรื่อง เงาะป่า

A STUDY THE ROLE OF NANG LAMHUB IN LAKHON NOK "NGOR PA"

ดารารัตน์ ภูมิภักดิ์
วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์
สถาบันสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ศึกษาองค์ประกอบ วิเคราะห์ท่ารำและบทบาทการแสดงของนางลำหับในละครนอกเรื่อง เงาะป่า ตอนแต่งงาน

ผลการศึกษาพบว่า ละครนอกเกิดในสมัยกรุงศรีอยุธยาดัดแปลงมาจากละครโนราห์ชาตรีนิยมเล่นนอกวัง เรียกว่า "ละครชาวบ้าน" ผู้แสดงเป็นชายล้วน ดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็ว ไม่เน้นการร่ายรำที่งดงาม สอดแทรกบทตลกและใช้ถ้อยคำที่หยาบโลน ผู้แสดงขับร้องและเจรจาเองเรื่องที่นำมาแสดงส่วนใหญ่เป็นนิทานชาดก แต่งกายด้วยชุดสามัญชนและแต่งกายแบบยืนเครื่องโดยเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ใช้วงปี่พาทย์ชาตรีและวงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบการแสดง ละครนอกในสมัยกรุงธนบุรี ยังคงใช้รูปแบบและวิธีการแสดงที่สืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาเช่นเดิม สำหรับการแสดงละครนอกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการพัฒนาอย่างเด่นชัด พระมหากษัตริย์ทรงให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดละครนอกรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า "ละครนอกแบบหลวง" มีรูปแบบการแสดงที่ผสมผสานระหว่างละครนอกและละครใน ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ชายล้วน เน้นกระบวนการร่ายรำที่อ่อนช้อยงดงาม สอดแทรกมุขตลกแต่ไม่หยาบโลน ละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน มีรูปแบบและลักษณะการแสดงเป็นละครนอกแบบหลวง เรื่องราวแสดงให้เห็นถึงความรักระหว่างหนึ่งหญิงสองชาย และจบด้วยโศกนาฏกรรม องค์ประกอบในการแสดงถือเป็นสิ่งสำคัญช่วยสร้างบรรยากาศการแสดง บ่งบอกถึงยุคสมัย เชื้อชาติและเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละครที่มีรูปพรรณสัณฐานเป็นพวกเงาะป่าซาไก มุ่งให้เห็นถึงปรัชญาและข้อคิดเกี่ยวกับประเพณีการแต่งงาน แฝงไว้ด้วยจารีตการคลุมถุงชน ความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ความซื่อสัตย์ยึดมั่นในรักเดียวใจเดียว การรักนวลสงวนตัวของผู้หญิง มีการสอดแทรกองค์ความรู้คติสอนใจตลอดจนขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีที่ดีงาม บทบาทการแสดงของนางลำหับ ใช้กระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนตามหลักนาฏศิลป์ไทยผสมกับการใช้ท่าทางสามัญชน ลักษณะการร่ายรำอ่อนช้อยงดงาม เป็นการรำใช้บทตามคำร้องเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ต่างๆ เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ นอกจากนี้ยังมีบทบาทการรำเดี่ยวในชุดลำหับแต่งตัว ซึ่งเป็นการแสดงความสามารถในด้านการร่ายรำตามหลักนาฏศิลป์ไทย ลักษณะของท่ารำมาจากเพลงแม่บทใหญ่เพลงช้าเพลงเร็วซึ่งเป็นกระบวนท่ารำตามรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง

คำสำคัญ : นางลำหับ / ละครนอก / เงาะป่า

Abstract

The purpose of this qualitative research were to 1) study the history of Lakhon Nok since Ayuttaya period to Rattanakosin period 2) study the elements of Lakhon Nok called Ngopa from the scene “Wedding” 3) analyze the dances and the roles of a character named Lamhub.

The results of this research were as follow : The origin of this play was in Ayuttaya period which was adapted from Norachatri. It was performed outside the palace and also emphasized in amusement that to be called “Folk Play”. All the characters were males. They performed rapidly, not to emphasize in dancing and tradition. Before performing, they played a prelude and danced with deftness. They sang and intervened the indecent gag by themselves. The stories were jataka-fables. At the beginning, the characters got dress like the commoner people. Later, they got like the king. The musical instruments for performing were called “Pipat Chatri” which was developed to be “Pipat Khrueng Ha” In Thonburi period, Lakhon Nok was like in Ayuttaya period but the development was not show. In Rattanakosin period, Lakhon Nok was developed distinctively. The king encouraged continuously that conduced to new form called “Baep Luang” The characters were males and females, dancing with deftness but be gentle and beautifully with amusement, They danced rapidly and beautifully, The stories such as Sungthong, Krithong, Kawenama, Phra Apaimani and Ngopa were taken to perform.

Lakhon Nok (Ngopa), the scene “Wedding” was composed by King Rama V. The form of performing was “Lakhon Nok Baep Luang” that showed the society, the cultures, the race and the identity of Ngopa Tribe. The story displayed the love of one woman with two men and ended in tragedy. The element of performance was important to showed the atmosphere of the society, the cultures, the race and the identity of Ngopa that different from other stories including indicated philosophy and commentary that appeared on Ngopa’s traditions and cultures about the wedding which was hold an arranged marriage, the gratitude, the honesty in love and the preserving one’s purity of the past women. There was intervention of moral and classy tradition which reflected and applied these to life further.

The dances and the roles of a character named Lamhub in Ngopa, from the scene “Wedding” were accompany with Thai Classical Dancing and the commoner dances which were gracefulness. She danced according to the lyrics and the negotiation that the audiences could understand. Lamhub’s role to get dress before marriage was a solo dance that

emphasized the art of dancing to show off the performer's advanced capability which was the important role and the distinctive identity of the character.

Keyword : Lamhub / Lakhon Nok / Ngopa

บทนำ

ละครของไทยเป็นศิลปะการแสดงที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีหลักฐานกล่าวไว้ว่า มีต้นกำเนิดมาจากการเล่นโนราห์ที่นิยมแพร่หลายในภาคใต้ของประเทศไทย และพัฒนาสู่รูปแบบการแสดงละครนอก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ว่า "ละครนอก"เข้าใจว่าจะเรียกละครเฉยๆ แต่เมื่อละครในมีกำเนิดขึ้น จึงคิดเรียกละครพื้นเมืองตามที่มีมาแต่เดิมว่า "ละครนอก"เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างละครสองประเภทนี้ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์.2543:124) ละครนอกเป็นละครแบบชาวบ้านที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยมายาวนานซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การเล่นละครนอกแบบชาวบ้านมีการสืบทอดมาจนถึงต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จึงเกิดการพัฒนาโดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้นำวิธีการแสดงละครนอกแบบชาวบ้านมาใช้แสดงในราชสำนักเรียกกันภายหลังว่า ละครนอกแบบหลวง มีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงโดยใช้สำนวน ภาษา ดนตรี เพลงร้อง กระบวนท่ารำและการแต่งกาย ทั้งนำลักษณะของละครในบางส่วนเข้ามาผสมผสาน เพื่อให้มีความประณีตตามขนมธรรมเนียมของหลวงผู้แสดงเป็นนางในราชสำนัก ในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชอนุญาตให้คนทั่วไปมีละครผู้หญิงได้ จึงเป็นจุดเปลี่ยนทำให้คณะละครทั่วไปใช้ผู้หญิงแสดงมากขึ้น ดังพระราชปรารภที่ว่า "การที่มีคณะละครอยู่มากนั้นเป็นการดี เพราะทำให้บ้านเมืองครึกครื้น เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน จึงมีประกาศความว่าด้วยพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ รับพระราชโองการใส่เกล้าฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สั่งประกาศแก่พระบรมวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยจงรู้ทั่วกันว่า แต่ก่อนในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแลแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีละครผู้หญิงแต่ในวังหลวงแห่งเดียว ด้วยมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้พระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ผู้น้อยฝึกหัดละครผู้หญิง เดี๋ยวนี้ท่านทั้งปวงเห็นว่าละครในหลวงมีขึ้น ก็หามีใครเล่นละครเหมือนแต่อย่างก่อนไม่ คอยกลัวจะผิดแลชอบอยู่ การอันนี้มิได้ทรงรังเกียจเลย ผู้ใดจะเล่นก็เล่นเถิด" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ.2507:356-357)

ดังน่าจะเป็นเหตุให้การละครนอกแบบหลวงแพร่หลายสู่วังเจ้านายหลายแห่ง รวมทั้งคณะละครชาวบ้านทั่วไปด้วยที่นิยมใช้ผู้หญิงแสดงละครและมีการพัฒนาต่อมาใช้ชายจริงหญิงแท้แสดง รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวละครไทยได้รับอิทธิพลจากการละครตะวันตก เกิดการผสมผสานกันทำให้เกิดละครประเภทใหม่ขึ้น โดยนำเอาแนวคิดและวิธีการแสดงอย่างตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับละครรำของไทยทำให้เกิดการแสดงรูปแบบใหม่หลายประเภท

เพิ่มเติมจากละครนอก ละครในและละครชาตรีที่มีอยู่เดิม ได้แก่ ละครผสมสามัคคีหรือละครพันทาง และละครดึกดำบรรพ์ เป็นต้น นับได้ว่ายุคนี้ได้มีการปรับปรุงละครแบบเดิมเป็นละครประเภทใหม่ขึ้น แต่ทั้งนี้ละครนอกก็ยังคงมีบทบาทอยู่ เนื่องจากปรากฏว่ามีการจัดการแสดงละครนอกอยู่เสมอ ดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ว่า การแสดงละครนอกจะจัดเมื่อมีพระราชพิธีหรือมีการสมโภช เช่น การสมโภชช้างสำคัญ ได้แก่ พระเสวตวรวรรณและพระมหารพีพรรณคชพงศ์ เมื่อปีพ.ศ.2413 การสมโภชครั้งนี้ได้จัดการแสดงละครนอกแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง โดยผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นตัวละครเดิมในสมัยรัชกาลที่ 2 บางส่วนเป็นตัวละครในสมัยรัชกาลที่ 4 เล่นประสมโรงกัน(เรื่องเดียวกัน : 356-372) รูปแบบการแสดงละครนอก เป็นละครที่มีแบบแผนไม่เข้มงวดแบบละครใน กล่าวคือ คำร้องมีสำนวนภาษาเข้าใจง่าย ทำนองเพลงค่อนข้างเร็ว ไม่นิยมใช้เพลงที่มีการเอื้อนมาก มีการเจรจาโต้ตอบของตัวละครเป็นช่วงๆ และในบางตอนมีการแทรกบทตลกขบขัน แม้แต่ตัวละครสูงศักดิ์ก็แสดงตลกได้บ้าง สำหรับท่ารำยังคงเน้นเรื่องการรำตีบทเป็นสำคัญ ทำให้การแสดงละครนอก เป็นแหล่งรวมสุนทรียภาพทางการละคร เป็นสาเหตุให้ได้รับความนิยมและนำมาแสดงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้แสดงละครนอกแต่เดิมเป็นชายล้วนแสดงกันตามพื้นบ้านให้ชาวบ้านชม ต่อมาเมื่อนำมาแสดงแบบหลวงจึงเปลี่ยนมาใช้ผู้หญิงในราชสำนักและแสดงในพระราชฐานเพื่อให้พระมหากษัตริย์ทอดพระเนตร โดยมีจุดมุ่งหมายในการดำเนินเรื่องรวดเร็วและมุ่งตลกขบขันเช่นเดียวกับละครนอก แต่การเล่นตลกต่อหน้าพระที่นั่งไม่ใช้ถ้อยคำและภาษาที่หยาบโลนสองแง่สองง่ามอย่างชาวบ้าน ท่ารำแต่เดิมที่คล้ายอิริยาบถของชาวบ้านก็ทำให้มีความงดงามตามแบบอย่างละครใน เพราะผู้แสดงเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดการแสดงละครในกันมาทั้งสิ้น แต่ปรับท่ารำให้มีความกระฉับกระเฉงว่องไวตามแบบละครนอก อีกทั้งดนตรีและเพลงร้องทำให้ประณีตเหมาะสมกับกระบวนท่ารำที่งดงามของผู้แสดง นอกจากนี้การแต่งกายของละครนอกที่แต่งตัวอย่างสามัญชนก็เปลี่ยนเป็นแต่งตัวยืนเครื่องตามอย่างละครใน ต่างกันที่เครื่องประดับศีรษะและความวิจิตรงดงาม โดยตัวเอกใส่เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแวววาวกว่าตัวประกอบ (พัชราวรรณ ทับเกตุ.2544:39)

สำหรับเรื่องที่ใช้แสดงละครนอกที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ กล่าวถึง บทละครที่ใช้แสดงละครนอกว่า บทละครส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับจักรๆ วงศ์ เนื้อเรื่องสะท้อนสภาพสังคมในสมัยกรุงศรีอยุธยา ลักษณะคำประพันธ์มีทั้งกลอนด้นและกลอนบทละครที่มีการแต่งตามฉันทลักษณ์ กลอนที่ใช้ขับร้องเทียบได้กับเพลงละครที่ใช้ขับร้องในปัจจุบัน การคัดลอกบทละครตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ใช้วิธีจดจำจากการได้ยินหรือรับชม ต้นฉบับจึงมีความคลาดเคลื่อนกันไป เรื่องที่ใช้เล่นละครนอกในสมัยอยุธยาที่มีหลักฐานปรากฏ ได้แก่ เรื่อง การะเกด คาวี พิกุลทอง ไชยทัต มโนห์รา โม่งป่า พิมสวรรค์ มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ พิณสุริยวงศ์และโสวัตรฯลฯ (เสาวลักษณ์ อนันตศานต์.2515:11) ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เกิดละครอีกลักษณะหนึ่งที่เป็นเรื่องธรรมดาสามัญชน ถือเป็นเรื่องแปลกและมีความแตกต่างจากละครครั้งสมัยอยุธยา คือตัวเอกของเรื่องไม่ได้เป็นกษัตริย์แต่เป็น

สามัญชนคนธรรมดา ไม่มียศถาบรรดาศักดิ์ เป็นพวกเงาะป่าซาไก ละครดังที่กล่าวนี้คือละครเรื่องเงาะป่า

เงาะป่า เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นการแสดงละครที่ชี้ให้เห็นถึงแนวโน้มของวรรณคดีรุ่นใหม่ กล่าวคือ แต่ก่อนมาตัวเอกของเรื่องมักเป็นบุคคลชั้นสูง เช่น เป็นกษัตริย์หรือนักรบผู้แกล้วกล้า ส่วนเรื่องเงาะป่าตัวละครล้วนเป็นคนสามัญ ซ้ำไม่ใช่สามัญพื้นๆ หากยังถือกันว่าเป็น “คนป่า” อีกด้วย และเมื่อผู้ใดได้อ่านเรื่องเงาะป่าแล้ว ย่อมซึมซาบแก่ใจได้ดีว่า พวกเงาะเหล่านี้มีอารมณ์ มีความรู้สึกสะเทือนใจ เช่นเดียวกับคนทั้งหลายนั่นเอง จึงเป็นเรื่องที่ให้คติในทางเห็นคุณค่าของมนุษย์ (วิพุธ โสภวงศ์.2516:2)

ลักษณะสำคัญของบทละครเรื่องเงาะป่า เป็นเรื่องเล่าหรือนิทาน ไม่ใช่เรื่องที่ใช้เล่นละครในมาแต่เดิม ดำเนินตามจารีตของละครนอก มีการสอดแทรกระบำสวยงามอย่างที่ไม่นิยมในละครนอกมาก่อน ตัวละครไม่แต่งกายยืนเครื่องเนื่องจากไม่เหมาะแก่เรื่องชาวป่า

เนื้อเรื่องไม่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ตามแบบเรื่องละครรำในอดีต แต่เป็นเรื่องจริง จบเรื่องแบบโศกนาฏกรรมซึ่งไม่นิยมแบบการแสดงแบบไทยๆ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรักษาขนบธรรมเนียมเดิมอยู่บ้างด้วยการไม่จบพระราชนิพนธ์ที่ความตายของตัวละคร แต่ต่อเรื่องของคนังที่มาจากพัทลุงและจบที่การทำขวัญคนัง ซึ่งเป็นเรื่องมงคลซึ่งจะเห็นลักษณะละครที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แต่กลมกลืนกันอย่างงดงามยิ่ง คำประพันธ์ในเรื่องเงาะป่าเป็นกลอนบทละคร คำขึ้นต้นจะประกอบด้วย เมื่อนั้น บัดนั้น มาจะกล่าวบทไป ตามแบบละครรำทั่วไป ลักษณะการใช้ก็เป็นตามจารีตละครรำกล่าวคือ มาจะกล่าวบทไป จะใช้เมื่อขึ้นเนื้อความใหม่ เมื่อนั้น จะใช้กับตัวละครสำคัญเช่น ซมพลา ฮเนา และลำหับ เป็นต้น (เสาวณิต วิงวอน.2554:252-253) การแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่าจัดเป็นการแสดงที่มีความแปลกไปจากเรื่องอื่นๆ เนื้อหาในเรื่องเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของพวกเงาะป่าซาไก จัดเป็นวรรณกรรมที่มีแนวทางของความเป็นละครตะวันตก กล่าวถึงความรักสามเส้าและจบด้วยโศกนาฏกรรม มีหลักฐานการแสดงครั้งแรกในรูปแบบคอนเสิร์ต เป็นการร้องประกอบการบรรเลงดนตรี จากนั้นปรากฏการจัดการแสดงในรูปแบบละครสั้นๆ ในงานเฉลิมพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิตเมื่อ พ.ศ. 2449 ต่อมาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2461-2466 วังเพชรบูรณ์ได้จัดแสดงละครเรื่องเงาะป่าตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องในรูปแบบละครรำ ผู้แสดงที่ได้รับบทบาทสำคัญล้วนเป็นผู้แสดงที่เป็นหญิงล้วนซึ่งได้รับการสืบทอดมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบ และเมื่อปีพ.ศ. 2511 กรมศิลปากรเริ่มนำละครเรื่องเงาะป่ามาจัดแสดงในรูปแบบละครนอกแบบหลวง โดยจัดแสดงทั้งเรื่องและหยิบยกมาจัดแสดงเฉพาะตอน ทั้งนี้ได้จัดแสดงในงานเฉลิมฉลองครบรอบ 100 ปี รัชกาลที่ 5 เสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติและงานสำคัญทั่วไป สำหรับบทบาทของตัวละครในเรื่องเงาะป่ามีความสำคัญในการดำเนินเรื่องที่แตกต่างกันไป ลักษณะของตัวละครมีรูปพรรณสัณฐานที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นางลำหับเป็นตัวละครที่มีรูปร่างลักษณะงดงาม หมดจด เกลี้ยงเกลา กว่าบรรดาสาวเงาะด้วยกัน เป็นพี่สาวของไม้ไผ่ เด็กเงาะที่เลื่อมใสความสามารถของซมพลา ความงามของลำหับนั้นใช่จะงามเพียงรูปกาย

เท่านั้นหากยังงามทั้งจริต งามมรรยาท อีกทั้งวาจาไพเราะอ่อนหวาน ไม่ว่าจะอยู่ในอารมณ์ใดๆ ลำหับก็จะงามน่ารักน่าชมไปเสียทั้งนั้น ซึ่งสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจว่า บทบาทการแสดงเป็นนางลำหับเป็นบทบาทที่มีความโดดเด่น มีความสำคัญตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ต้องใช้ผู้แสดงที่มีฝีมือสามารถถ่ายทอดอารมณ์และแสดงท่าทางการร่ายรำผสมผสานกับท่าทางธรรมชาติได้เป็นอย่างดี ถือเป็นการยากและท้าทายความสามารถของผู้ที่รับบทบาทนางลำหับ ทำให้การแสดงดูแนบเนียนเป็นเนื้อเดียวกัน จึงจำเป็นต้องใช้ผู้แสดงที่มีทักษะ และพื้นฐานการแสดงสูง(อัจฉรา สุภาไชยกิจ.สัมภาษณ์,9 เมษายน 2558) บทบาทนางลำหับเป็นนางเอกที่มีความแปลกแตกต่างไปจากละครเรื่องอื่นๆ แต่งกายด้วยชุดสามัญชนธรรมดา บ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครที่มีรูปพรรณสัณฐานเป็นพวกเงาะป่าซาไก ไม่แต่งกายด้วยชุดยืนเครื่องเหมือนกับนางเอกละครรำทั่วไปที่มียศฐาบรรดาศักดิ์ชั้นสูงมีลักษณะการถ่ายทอดบทบาทด้วยการร่ายรำที่เป็นท่ารำหลักผสมผสานกับท่ารำที่เป็นธรรมชาติ มีทั้งการแสดงรำใช้บทและรำอวดฝีมือ ต้องแสดงอารมณ์ที่หลากหลาย ทั้งรัก เศร้า โกรธ หลง ขณะเดียวกันโอกาสที่จะแสดงมักเป็นไปได้น้อยนอกจากโอกาสสำคัญเท่านั้น

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่าตอนแต่งงาน เพื่อวิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำ นำมาบันทึกไว้เป็นหลักฐานทางวิชาการอันจะเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ เผยแพร่ สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.ศึกษาประวัติความเป็นมาของละครนอกตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

2. ศึกษาองค์ประกอบละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน

3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำของนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาบทบาทและกระบวนท่ารำของนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน โดยศึกษาบทบาทและกระบวนท่ารำของนางลำหับตามแนวของคุณครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ โดยศึกษาจากอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทราบประวัติและพัฒนาการของการแสดงละครนอกเพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

2. ใช้เป็นแนวทางการศึกษาและการจัดการแสดงในเชิงอนุรักษ์ต่อไป

3. เกิดประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์ไทย ได้มีความรู้ความเข้าใจ โดยมีหลักฐานทางวิชาการเพื่อเผยแพร่และเป็นข้อมูลที่สามารถนำไปใช้สืบค้น ศึกษาค้นคว้าในลักษณะและรูปแบบอื่นๆ ต่อไป

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่าครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ประกอบในการวิจัยโดยดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

1. การศึกษาเอกสารทางวิชาการ

ศึกษาข้อมูลโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่ ได้แก่ วรรณกรรมที่เกี่ยว ข้องกับการละคร ตำราทางวิชาการ งานวิจัย วิทยานิพนธ์และเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น สูจิบัตรบทละครประกอบการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรและศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ หอสมุดวชิราวุธานุสรณ์ หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. การศึกษาภาคสนาม เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) จากผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญ ด้วยวิธีการจดบันทึก บันทึกเสียงลงเครื่องบันทึกเสียง บันทึกภาพการสัมภาษณ์ สนทนากลุ่มและเดี่ยวกับบุคคลที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ และดนตรีไทย โดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถด้านการถ่ายทอดหรือการแสดงนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 20 ปี เนื่องจากต้องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดท่ารำ การแสดงอารมณ์ การถ่ายทอดความรู้สึกในการเข้าถึงบทบาทของนางลำหับให้สอดคล้องบทละครได้มากยิ่งขึ้นจากผู้มีประสบการณ์ตรง ได้แก่

1) นางจันทนา ทรงศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยและการแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

2) นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

3) นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย อดีตนักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยและการแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

4) นางสาวธนันดา มณีฉาย นาฏศิลปินอาวุโส ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยและการแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

5) นางวลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

6) นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ การแสดงบทบาทฮเนาในละครนอกเรื่องเงาะป่า

7) นางสาวเยาวลักษณ์ ปาลกะวงศ์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์การแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

8) นางสาวสุชาดา ศรีสุระ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์การแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและเพลงร้อง เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถด้านการถ่ายทอดหรือการบรรเลงดุริยางค์ไทย ไม่น้อยกว่า 20 ปี เนื่องจากบุคคลกลุ่มนี้เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดและผ่านกระบวนการขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า ซึ่งจะทำให้ทราบถึงรูปแบบ กลวิธีการขับร้องและการบรรเลงที่สามารถถ่ายโยง การสื่อสารให้สอดคล้องกับบทบาท ลีลา ท่ารำได้เป็นอย่างดี ได้แก่

1) นายนัฐพงษ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า

2) นางสุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยและเพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งเป็นบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงร้องประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่าจากหม่อมราชวงศ์เจ้าจอมสดับ ลดาวัลย์

3) นางวัฒนา โกศินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยและเพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดงละคร

4) นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า

5) นายเผชิญ กองโชค ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า

6) นายบุญช่วย แสงอนันต์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า

7) นายปี๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า

8) นายฐิระพล น้อยนิตย์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

9) นายสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละคร

10) นายสมเกียรติ ภูมิภักดิ์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละคร

5.3 การฝึกปฏิบัติ

ดำเนินการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำด้วยตนเองแบบตัวต่อตัวกับคุณครูต้นแบบคือ นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิต-พัฒนศิลป์

5.4 สนทนากลุ่มย่อย (Focus Group)

โดยการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณกรรมการแสดง นักวิชาการเกี่ยวกับการแสดนาฏศิลป์ไทยที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ด้านดุริยางคศิลป์ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 20 ปีซึ่งเป็นการตรวจสอบ ยืนยันความถูกต้องของข้อมูล และกระบวนท่ารำ เพื่อความสมบูรณ์ของงานวิจัยให้มีคุณภาพ ได้แก่

1) นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ
ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) นางสาวธนันดา มณีฉาย
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย

3) นางวลัยพร กระทุ่มเขต
นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4) นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5) ผศ.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
คณบดี คณะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

6) นายไชยยะ ทางมีศรี
ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
7) นายบุญช่วย แสงอนันต์
ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
8) นางสุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์
ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
9) นายชวลิต สุนทรานนท์
นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
10) นายไพโรจน์ ทองคำสุก
นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผลการวิจัย

ละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นละครที่ดัดแปลงมาจากละครโนราห์ชาตรี นิยมเล่นนอกวัง เน้นถึงความสนุกสนาน ใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วนจำนวน 3 คน เป็นตัวพระ ตัวนาง และตัวเบ็ดเตล็ด ดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็ว ผู้แสดงร่ายรำด้วยท่าทางที่กระฉับกระเฉง มุ่งเน้นกระบวนท่ารำที่งดงาม มีการสอดแทรกบทตลกที่แฝงไปด้วยความหยาบโลนเน้นความสนุกสนานเป็นสำคัญ ผู้แสดงต้องขับร้องและเจรจาเอง ก่อนเริ่มการแสดงมีการโหมโรงเพื่อเป็นการเรียกผู้คนมาชมการแสดง โอกาสที่ใช้แสดงมีลักษณะเป็นละครเร่ มีการเคลื่อนย้ายการแสดงไปตามที่ต่างๆ เพื่อให้ชาวบ้านได้ชม อีกทั้งยังมีการจัดการแสดงหน้าพระที่นั่งให้พระมหากษัตริย์ชม จัดแสดงในงานสมโภชต่างๆ มีการปลูกโรงชั่วคราวและแสดงในที่โล่งแจ้ง บทละครที่นำมาแสดงในยุคนี้มีเป็นจำนวนมากแต่ที่หลงเหลือมีหลักฐานปรากฏเพียง 14 เรื่อง มีการแต่งขึ้นใหม่เป็นบางเรื่องแต่ส่วนใหญ่จะมีเค้าเรื่องมาจากนิทานชาดก การแต่งกายประกอบการแสดงจะแต่งแบบสามัญชนหรือแต่งตามบุคลิกลักษณะของตัวละครและแต่งเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ที่เรียกว่า การแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ-นาง ดนตรีประกอบการแสดงเริ่มแรกใช้วงปี่พาทย์ชาตรี จากนั้นพัฒนามาใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ละครนอกในสมัยกรุงธนบุรี ยังคงใช้รูปแบบและวิธีการแสดงเช่นเดียวการแสดงละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยาและมีการจัดการแสดงในงานสำคัญๆ เช่น งานพิธีหลวงและงานทั่วๆ ไป ปรากฏคณะละคร 3 ลักษณะ ได้แก่ ละครผู้ชาย ละครเอกชนและละครตามหัวเมือง จัดแสดงในโรงละครหน้าพลับพลาสำหรับทอดพระเนตรและจัดการแสดงในสถานที่ต่างๆ รวมทั้งพื้นที่โล่งแจ้ง สำหรับละครนอกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีพัฒนาการที่เด่นชัด โดยมีพระมหากษัตริย์ทรงให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดการแสดงละครนอกรูปแบบใหม่ เรียกว่า “ละครนอกแบบหลวง” ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนชายล้วนและใช้ชายหญิงแสดงร่วมกัน ดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็วแต่จะเน้นกระบวนการร่ายรำที่อ่อนช้อยสวยงามสอดแทรกบทตลกขบขัน มีการไหว้ครูก่อนเริ่มแสดง จาก

นั้นจะมีการแสดงเบิกโรงด้วยการฟ้อนรำชุดเบ็ดเตล็ดต่างๆ ก่อนที่จะมีการกล่าวเกริ่นเรื่องที่จะแสดงไปจนจบ จากนั้นปี่พาทย์บรรเลงเพลงวาลงโรงม่านก็จะเปิดการแสดงไปจนจบ และเมื่อแสดงจบดนตรีจะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นรายการสุดท้าย ส่วนกระบวนการร่ายรำมีความงดงามแต่ยังคงความกระฉับกระเฉงไว้ ผู้แสดงร้องด้วยตนเอง ประกอบกับมีลูกคู่ร้องรับส่ง บทตลกมีทางเล่นที่เน้นความสามารถด้านภาษาของผู้แสดง การสอดแทรกมุขตลกแต่ไม่หยาบโลน บางทีอาจจะมีการนำเหตุการณ์บ้านเมืองในยุคนั้นๆ มาล้อเลียน เพื่อเน้นให้เกิดความขบขันกับคนดู มีการจัดการแสดงในรูปแบบงานหลวงและงานราษฎร์ ต่อมาได้พัฒนาเป็น 2 ลักษณะ คือ การจัดการแสดงตามวาระปกติ ได้แก่ รายการศรีสุขนาฏกรรมและการจัดการแสดงแบบวาระพิเศษ เช่น การแสดงเนื่องในงานพระราชพิธีสำคัญ การแสดงเพื่อเผยแพร่ฯ สถานที่จัดการแสดงมักปลูกสร้างเวทีชั่วคราวแสดงในพื้นที่โล่งกลางแจ้งรวมทั้งจัดแสดงในโรงละครอีกด้วย การแต่งกายมีการพัฒนาการแต่งกายที่หลากหลาย อาทิ มีการแต่งกายแบบปกติสามัญชนทั่วไป แต่งแบบยืนเครื่องพระ-นาง บางครั้งแต่งยืนเครื่องอย่างเบาคือ การลดส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายบางชิ้นลง วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่และวงปี่พาทย์ไม้นวม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมในการจัดการแสดง

ละครนอกเรื่องเงาะป่า เป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมแบบตะวันตกประเภทนวนิยาย เงาะป่า เป็นเรื่องราวของความรักสามเส้าระหว่าง ลำหับ ซมพลา และฮเนา จบด้วยโศกนาฏกรรมที่ตัวละครเอกตายทั้งหมด ซึ่งเป็นการสร้างอารมณ์สะเทือนใจแล้วยังได้สร้างสรรค์อรรถรสอันเกิดจากสำนวนกลอนที่มีความไพเราะ ทำนองเพลงที่เหมาะสมกลมกลืนกับบทร้องและบทบาทของตัวละคร รวมทั้งความเพลิดเพลิน บทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีชิ้นเอกของไทย การแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ได้มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบการแสดงตลอดจนปรับปรุงบทละครให้มีความเหมาะสมกับการแสดงยุคสมัยมาตามลำดับ มีการยึดเค้าโครงเดิมเป็นหลักสำคัญเพื่อสนองต่อความต้องการของผู้ชม ก่อให้เกิดอรรถรส สุนทรียะรส รู้สึกตื่นตาตื่นใจไปกับลีลาชีวิตอันเข้มข้นของพวกเงาะป่าที่มีบุคลิกลักษณะ ผิวพรรณ ทรงผม หน้าตาคมขำผิดจากที่คุ้นเคย มีความแปลกและแตกต่างจากละครเรื่องอื่นๆ เพราะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวเงาะป่า ซาไก ละครนอกเรื่องเงาะป่าถือเป็นวรรณกรรมที่เป็นเรื่องจริง ดำเนินเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของพวกเงาะป่าซาไก สอดแทรกแง่คิดและคติสอนใจตลอดจนขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีที่ดีงามไว้ดังเช่น สังคมของเงาะจะยกย่องผู้หญิงที่มีความซื่อสัตย์มีความมั่นคงในความรัก เป็นต้น อันเป็นสื่อสะท้อนถึงสังคมปัจจุบัน ในการนำคติเตือนใจเหล่านี้มาปรับประยุกต์ใช้ในการดำรงชีวิตประจำวันได้

บทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าได้นำมาจัดเป็นการแสดงรูปแบบที่หลากหลายเนื่องในโอกาสและจุดมุ่งหมายที่ต่างกัน แรกเริ่มแสดงเป็นคอนเสิร์ตและพัฒนามาเป็นการแสดงในรูปแบบละครรำที่เรียกว่า “ละครนอกแบบหลวง” ซึ่งได้รับการสืบทอดมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบมาสู่

ยุคกรมศิลปากร ปัจจุบันมีการปรับปรุงและพัฒนาการแสดงละครเรื่องเงาะป่าให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัยโดยนำเอาศิลปะแขนงต่างๆ มาผสมผสานจนปรากฏเป็นการแสดงที่มีความสมบูรณ์

บทละคร เป็นบทละครรำใช้ถ้อยคำสำนวนโวหารธรรมดาสามัญเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของพวกเงาะป่า คำขึ้นต้นบทวรรคแรกมักใช้คำว่า “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” “มาจะกล่าวบทไป” และในบางบทจะขึ้นต้นด้วยคำสองพยางค์ตามแบบกลอนเพลงหรือดอกสร้อยที่ใช้ในบทละครในสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น ยามชาย จอมขวัญ ลูกรัก และมีเพลงร้องเพลงดนตรีบรรจุไว้ในบทกลอน อาทิ เพลงกล่อมนารี เพลงนางครวญ เพลงทะเลบ้า เพลงชมตลาด บทเพลงมีทั้งเพลงที่ใช้แสดงละครนอกและละครใน เสริมให้ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ต่างๆ ของตัวละครได้อย่างชัดเจน ได้แก่ บทเศร้าโศก บทเสียใจ บทร้องไห้ บทดีใจ มีการถ่ายทอดและบรรยายเรื่องราวในลักษณะการร่ายรำที่มีความอ่อนช้อยสวยงามตามแบบแผนผสมกับการรำใช้บทและการใช้ท่าทางธรรมชาติสามัญชนที่บ่งบอกและสื่อความหมายให้เห็นว่านางลำหับไม่อยากเข้าพิธีแต่งงานกับฮเนาแต่ต้องทำตามความประสงค์ของพ่อแม่ซึ่งหวังให้ลูกได้มีชีวิตคู่ที่ดีมุ่งให้เห็นประเพณีแต่งงานซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาวเงาะป่า เนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวถึงการแต่งงานของนางลำหับกับฮเนาซึ่งถูกจัดโดยการคลุมถุงชนของผู้ใหญ่ โดยที่ไม่รู้มาก่อนว่าลำหับรักชอบอยู่กับซมพลา ซึ่งในพิธีแต่งงานที่จัดขึ้นนั้นมีขบวนของบ่าวสาวตลอดจนการให้พรของพ่อแม่ จนถึงตอนที่ซมพลาเข้ามาลักพาตัวนางลำหับ

ผู้แสดง ถือเป็นหัวใจสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ การคัดเลือกผู้แสดงในละครเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน ต้องคำนึงถึงบุคลิก ลักษณะของตัวละคร ทั้งนี้ต้องมีความเหมาะสมตามจารีตของการแสดง ต้องมีความรู้ความสามารถในการร่ายรำที่สวยงาม มีปฏิภาณไหวพริบที่ดี ขยัน มีความอดทน รับผิดชอบ เสียสละ ตัวละครที่สำคัญได้แก่ ซมพลา ฮเนาและลำหับบทบาทนางลำหับเป็นบทบาทที่มีความแตกต่างไปจากบทบาทของนางเอกในละครรำทั่วไป ผู้แสดงต้องสื่อถึงความเป็นผู้หญิงเงาะที่มีบุคลิกลักษณะงดงาม สง่ามุ่งมั่น มีความสามารถในการถ่ายทอดท่ารำและอารมณ์แก่ผู้ชม ทั้งลีลาท่าทางการร่ายรำตามบทร้องและบทบาทการเจรจาที่มีความเป็นธรรมชาติ ทำให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจในบทบาท หรือพฤติกรรมอย่างที่เป็นอยู่ในชีวิตจริง ละครเรื่องนี้ได้รับการสืบทอด อนุรักษ์ เผยแพร่จากคณะละครวังสวนกุหลาบมาสู่ยุคกรมศิลปากรในปัจจุบันโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและคุณครูจำเรียง พุธประดับ ผู้ที่ได้รับการสืบทอดบทบาทนางลำหับล้วนเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีประสบการณ์ด้านการแสดงสูงแบ่งตามสังกัดและหน่วยงานดังนี้ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชย นางฤดีชนก คชเสนี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แก่ นางจันทนา ทรงศรี นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นางวลัยพร กระทุ่มเขต นางสาวธนันดา มณีฉาย นางสาวเยาวลักษณ์ ปาลกะวงศ์ นางสาวสุชาดา ศรีสุระ

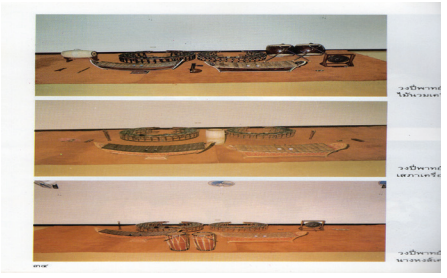
ภาพที่ 1 : ลักษณะของตัวละครในเรื่องเงาะป่า
นางลำหับ ซมพลา ฮเนา
ที่มา : นายธีรเดช กลิ่นจันทร์

การแต่งกายและการแต่งหน้า ละครนอกเรื่องเงาะป่า แต่งตามลักษณะรูปพรรณสัณฐานของพวกเงาะป่าซาไก มีการประดิษฐ์สร้างสรรค์ชุดแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับการแสดง เป็นเอกลักษณ์เฉพาะนิยมใช้สีสันที่สดใส โดยเฉพาะตัวเอกนิยมใช้สีเขียวแดง สวมใส่เครื่องประดับที่ทำจากธรรมชาติ ไม่มีมงกุฎ เพชรพลอยที่ตระการเหมือนละครอื่นๆ การแต่งหน้าผู้แสดงทั้งชายและหญิงแต่งโดยยึดเทคนิคการแต่งหน้าแบบชาติตะวันตก ใช้เครื่องสำอาง เพื่อให้ตัวละครมีความสวยงามตามรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง ส่วนวิธีการทำผมให้หยิกขมวดเป็นฝอยโดยใช้โรลม้วนผม ปัจจุบันปรับเปลี่ยนมาใช้วิกผมสำเร็จและม้วนผมจริงผสมด้วย อีกทั้งยังมีการติดดอกไม้เพื่อให้เกิดความสวยงามอ่อนหวานมากยิ่งขึ้น

ขั้นตอนการแสดง ละครนอกเรื่องเงาะป่าตอนแต่งงาน เริ่มจากการเปิดตัวละครตามหลักการแสดงละคร ซึ่งจะเปิดตัวละครด้วยตัวพระ การแสดงในตอนนี้จะเริ่มด้วยบทบาทของฮเนาและการรำเดี่ยวชุดฉุยฉายฮเนา จากนั้นเป็นบทบาทของนางลำหับมีทั้งการรำใช้บทและรำอวดฝีมือในชุดลำหับแต่งตัวก่อนที่จะเข้าในพิธีแต่งงาน การลำดับเหตุการณ์จะดำเนินเรื่องด้วยการนำเสนอขั้นตอนประเพณีการแต่งงาน เริ่มตั้งแต่การไปร่วมพิธีแต่งงานระหว่างฮเนากับนางลำหับ มีขบวนนางกอยถือดอกไม้ร่ายรำตามลักษณะของระบำ และมีการรำทำบทแทรกในบทร้องของนางกอยในการมาร่วมแสดงความยินดีซึ่งบรรจุอยู่ในขบวนของเจ้าสาว จากนั้นจะต่อด้วยขบวนแห่ของเจ้าบ่าว ฉากนี้จะประกอบไปด้วย คู่บ่าวสาว คือ ฮเนา และนางลำหับ พ่อแม่ของคู่บ่าวสาวคือ ยอปาน ตองหยิบ ฮอยเงาะ และมาเนาะ เพื่อนเจ้าสาว นางกอย ญาติพี่น้องและชาวบ้าน แฝงองค์ความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมการจัดขบวนขันหมากตลอดจนอุปกรณ์ วัสดุ สิ่งของที่ใช้ในการจัดขันหมากของชาวเงาะป่าซึ่งคล้ายกับการแต่งงานของคนในยุคปัจจุบันจะมีความแตกต่างกันตรงลักษณะการจัดงาน พวกเงาะป่าไม่มีวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งขันหมากให้สวยงามหรูหรา ไม่มีการใช้ภาชนะหรืออุปกรณ์ใดๆ ทั้งสิ้น เพียงแต่ให้ผู้ที่มาร่วมงานช่วยกันถือ การจบเรื่องซึ่งเป็นฉากสุดท้ายตอนแต่งงาน

คือ เมื่อเสร็จพิธีแต่งงาน ชมพลาได้แอบมาชิงตัวนางลำหับเพื่อไปอยู่ในถ้ำกลางป่าเป็นฉากที่ชมพลาและนางลำหับได้อยู่ด้วยกันเพียงลำพัง แสดงให้เห็นถึงความรักของพระเอกนางเอกในเรื่องเงาะป่า ในการจัดการแสดงในยุคปัจจุบัน ถูกจำกัดด้วยความเหมาะสมและเวลา ผู้แสดงจึงต้องถ่ายทอดเรื่องราวด้วยลีลาการร่ายรำที่อ่อนช้อยงดงามผสมผสานกับการใช้ท่ารำที่เป็นธรรมชาติ สอดแทรกด้วยการพูดและเจรจาสอดสลับกันเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวมากขึ้น

เพลงและเครื่องดนตรี การแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า ส่วนใหญ่ ใช้เพลงร้องและบรรเลงละครนอกและละครในผสมกัน เป็นเพลงอัตราสองชั้นและเพลงที่มีจังหวะพิเศษ มีเพลงที่ใช้สื่ออารมณ์ของตัวละครหลายลักษณะ เช่น เพลงกล่อมนารีแสดงอากัปกิริยาของตัวละครเป็นการรำพึงรำพัน ครุ่นคิด คำนึง พรรณนาเรื่องราว เพลงนางครวญ แสดงอากัปกิริยาตัดพ้อ เศร้าโศก พรรณนาถึงความเสียใจ เพลงทะเลบ้าใช้แสดงอารมณ์ปั่นป่วน พลาดหวังสลับกับอารมณ์ฉุนเฉียว เกรี้ยวกราด เพลงปราสาททอง แสดงอารมณ์เศร้า อาลัยอาวรณ์ ส่วนเพลงที่ใช้บรรยายเรื่องราว เช่น เพลงร่ายนอกใช้บรรยายเรื่องราวและใช้กรับพวงตีแทนฉิ่ง ไม่มีดนตรีรับ เพลงชมตลาดเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะพิเศษ เรียกว่า “ฉิ่งตัด” บรรเลงเพลงอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้นต่อเนื่องกัน ทั้งเพลงร่ายและเพลงชมตลาดเป็นเพลงที่ไม่ใช้จังหวะหน้าทับตีประกอบ วงดนตรีที่ใช้ คือ วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ เพราะมีเสียงที่นุ่มนวลไพเราะ ทั้งนี้จะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมในด้านสถานที่ โอกาส และยังคงรูปแบบละครนอกแบบหลวง



ภาพที่ 2 : วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่
ที่มา : ทรงศรี แก้วศรี.2533 : 34

โอกาสใช้ที่แสดง ละครเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน มักจะใช้แสดงในโอกาสที่สำคัญ เช่น งานพระราชพิธีเพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จ และงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ อีกทั้งจัดแสดงในโอกาสทั่วไปเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจ หรือจัดแสดงในแบบละครโทรทัศน์ แสดงเพื่อสาธิต เพื่อการศึกษาและจัดแสดงในงานศรีสุขนาฏกรรม ส่วนสถานที่ที่จัดการแสดงระยะแรกมักจัดในราชสำนัก ต่อมาจัดในที่โล่งกลางแจ้งและโรงละคร

อุปกรณ์ประกอบการแสดง ส่วนมากเป็นเครื่องใช้ในการดำรงชีวิตของพวกเงาะป่าซึ่งแสดงถึงการดำรงชีวิตที่เรียบง่ายเป็นธรรมชาติ มีอาหารการกินตามสภาพและวิถีชีวิตของพวกเงาะ เช่น

นำเปลือกไม้ กะลามาเป็นภาชนะใส่อาหาร ไม่มีเครื่องใช้อำนวยความสะดวกที่สวยงามหรูหรา ดังเช่นปัจจุบัน ฉะนั้นในการจัดการแสดงจึงมีการดัดแปลงและสร้างสรรค์อุปกรณ์เพื่อให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับบริบทของพวกเงาะ แบ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ แคร่ ขัน กะลา ถ้วยขมิ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงตอนแต่งงาน ได้แก่ มะพร้าว กล้วย อ้อย หางนกยูงและดอกไม้ อาวุธที่ใช้ในตัวละคร ได้แก่ บอเลาและบาเดะ

ฉาก การแสดงเรื่องเงาะป่าตอนแต่งงาน จะใช้ฉากในป่าที่มีความสมบูรณ์ตามธรรมชาติ มีต้นไม้นานาพันธุ์ ประกอบกับการใช้เทคนิคการฉายภาพให้แสงสีเหมือนธรรมชาติ การจัดทำฉากในละครเรื่องเงาะป่าตอนแต่งงานประกอบด้วยฉากสำคัญ 2 ฉาก คือ ฉากทับของลำหับ ฉากลานตะเคียนเป็นพิธีแต่งงาน ทั้ง 2 ฉากเป็นฉากในป่าอันเป็นที่พำนักของพวกเงาะซาไกทั้งสิ้น มีธรรมชาติที่งดงาม มีอาหารที่อุดมสมบูรณ์ เป็นฤดูที่สดชื่นมีชีวิตชีวาและที่สำคัญเป็นเวลาที่เหมาะแก่การประกอบพิธีแต่งงานซึ่งเป็นเหตุการณ์เด่นของเรื่อง แสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมของธรรมชาติอันบริสุทธิ์ เป็นสังคมที่เรียบง่าย งดงาม ไม่ยุ่งยากซับซ้อน มีความสุขตามอัตภาพ ส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกตื่นตาตื่นใจไปกับลีลาชีวิตอันเข้มข้นของชาวป่า

ภาพที่ 3 : ฉากพิธีแต่งงาน
ที่มา : นางสาวสุชาดา ศรีสุระ

สรุปและอภิปรายผล

การแสดงละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยาในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีการพัฒนารูปแบบการแสดงมาจากละครชาตรี ในระยะแรกเริ่มจะใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน ประกอบด้วยผู้แสดงโรงละจำนวน 3 คน ได้แก่ ตัวนายโรงหรือตัวพระ ตัวนางและตัวจำอวด หรือแสดงเป็นตัวเบ็ดเตล็ด ต่อมามีการคิดปรับปรุงแก้ไขวิธีแสดงของละคร ซึ่งในระยะแรกตัวละครจะต้องร้องด้นเองแบบละครชาตรี การดำเนินเรื่องมุ่งเน้นการดำเนินเรื่องที่มีสนุกสนาน รวดเร็ว สอดแทรกบทตลกขบขันผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นท้าวพระยา พระมหากษัตริย์ต่างๆ นั้น สามารถเล่นตลกหยอกล้อกับเหล่าบรรดาเสนาอำมาตย์ได้ มีการแสดงบทเข้าพระเข้านาง เมื่อจัดการแสดงเรียบร้อยแล้ว จะมีการเคลื่อนย้ายสถานที่แสดงไปยังสถานที่ต่างๆ ต่อไปอย่างสม่ำเสมอ ทั้งนี้

เนื่องจากการแสดงละครนอกในยุคนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ได้มีการว่าจ้างให้ไปแสดงละครในตำบลแห่งหนต่างๆ จึงทำให้มีการโยกย้ายสถานที่แสดงอยู่อย่างสม่ำเสมอคล้ายกับว่าเป็นละครเร่ ต้องมีการเดินทางในระยะใกล้บ้างไกลบ้างและพักค้างตามสถานที่ต่างๆ ซึ่งตามจารีตประเพณีไทยในยุคนี้ จึงเป็นเหตุไม่เหมาะสมหากจะใช้ผู้หญิงจริงแสดง นอกจากนี้การแสดงละครนอกเรื่องความตลกขบขันและหยาบโลน จึงเป็นการไม่สมควรหากใช้ผู้หญิงแสดงเพราะอาจแสดงได้ไม่สนุกสนานถึงใจ

บทบาทการแสดงของนางลำหับ ในละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน จะปรากฏอยู่ในฉากที่ 2 ฉากทับของนางลำหับ และฉากที่ 3 ฉากพิธีแต่งงาน รูปลักษณ์ ลักษณะนิสัยและบุคลิกของนางลำหับ นางลำหับเป็นตัวละครเอกที่สำคัญทำให้เกิดโศกนาฏกรรมของเรื่อง ลำหับเป็นหญิงงามมีเสียงไพเราะ เป็นกุลสตรีมีมารยาทงดงาม กตัญญูต่อพ่อแม่ รักนวลสงวนตัว ยึดมั่นในขนบธรรมเนียม มีความมั่นคงในความรัก และใจคอเด็ดเดี่ยว จงรักภักดีต่อสามีคือซมพลาเป็นอย่างยิ่ง เป็นคนรักเดียวใจเดียว ไม่ยอมตกเป็นของชายอื่นถึงแม้สามีจะสิ้นชีวิต ดังนั้น นางสำหับจึงตัดสินใจฆ่าตัวตายก่อนที่ซมพลาจะตาย เพื่อให้ซมพลาได้ตายตาหลับโดยไม่ต้องเป็นห่วงนาง ในการแสดงนางลำหับจะมีการแทรกการเจรจาด้วยตนเองในระหว่างที่ตัวละครอื่นๆ กำลังทำบท ซึ่งสามารถเจรจาได้ทุกฉากและทุกตอนที่มีการรับบทและส่งบทระหว่างตัวละคร และบทบาทการรำนางลำหับต้องแสดงบทบาทการรำใช้บทหรือรำตีบทชนิดที่เรียกว่า การตีบทแบบคำต่อคำพร้อมทั้งการแสดงสีหน้าและอารมณ์ที่หลากหลาย เช่น อารมณ์เศร้าโศก อารมณ์เสียใจ อารมณ์รัก อารมณ์ดีใจ ใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นพื้นฐานในการร่ายรำและใช้ภาษาท่ารำที่เป็นการแสดงท่าทางธรรมชาติเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ

ดังนั้น ผู้แสดงที่จะรับบทบาทนางลำหับซึ่งเป็นตัวละครเอกที่มีความสำคัญ ที่เป็นสาเหตุทำให้เกิดโศกนาฏกรรมขึ้นในตอนท้ายของเรื่องให้ได้ดีนั้น จะต้องมีคุณสมบัติและมีบุคลิกภาพที่สอดคล้องหรือคล้ายคลึงกับนางลำหับ ซึ่งเป็นผู้ที่มีทักษะและมีประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีความเชี่ยวชาญเพราะผู้แสดงจะต้องใช้ทักษะการร่ายรำที่งดงามตามหลักนาฏศิลป์ไทยจัดเป็นกระบวนท่ารำที่มีความอ่อนช้อยงดงามตามรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง ในการแสดงบทบาทต้องถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเรื่องราวตรงตามเจตนารมณ์ของบทพระราชนิพนธ์

สำหรับกระบวนท่ารำ แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรก เป็นการรำใช้บทหรือรำตีบทประกอบเพลงกล่อมนารี เพลงนางครวญ เพลงทะเลบ้า เพลงปราสาททอง เพลงร้องร่าย เพลงโอด ลักษณะท่ารำส่วนใหญ่มาจากการรำตีบทตามคำร้องชนิดที่เรียกว่าเป็นการตีบทแบบคำต่อคำ โดยใช้นาฏยศัพท์ภาษาท่าและท่าทางธรรมชาติสามัญชนเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ ได้แก่ ตัวเรา รัก อาย เศร้าโศก เสียใจ ร้องไห้ ตาย ดีใจ ปฏิเสธ คู่รัก สามี ฯลฯ มีท่ารำที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ซึ่งถือเป็นท่ารำแม่แบบและมาตรฐานฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้แก่ ท่ารำเฉิดฉิน ท่าพิสมัยเรียงหมอน มีท่ารำเฉพาะที่ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับแสดงบทบาทลำหับ ได้แก่

ท่าปิดประตู ท่าร้อนรน ท่านั่งคั่งคับ จะเห็นได้ว่ากระบวนการร่ายรำมีความสวยงามและเหมาะสม กลมกลืนกับบทเพลงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์และเรื่องราวของบทละครได้อย่างชัดเจน ผู้แสดงเป็นนางลำหับจะต้องศึกษาบทให้เข้าใจอย่างถ่องแท้และฝึกฝนจนชำนาญจึงจะสามารถสรวมบทบาทเป็น “นางลำหับ” ตัวละครที่มีความสำคัญตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง นางลำหับเป็นสตรีที่มีคุณค่าควรค่าแก่การกล่าวถึงและสรรเสริญ เพราะเป็นสตรีตัวอย่างที่ให้คติแง่คิดหลายๆ ด้าน ได้แก่ ผู้ที่มีความงดงามทั้งกายและจิตใจ มีความยึดมั่นในประเพณี รักนวลสงวนตัว กตัญญูกตเวที มั่นคงในความรัก และมีใจคอเด็ดเดี่ยว จึงทำให้เกิดโศกนาฏกรรมในตอนท้ายเรื่อง ตัวละครนี้สามารถบ่งบอกถึงการเป็นตัวละครที่เรียกว่า นางเอก ที่เป็นตัวเอกของเรื่องได้อย่างสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะและแนวทางในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.ข้อเสนอแนะในการทำการวิจัย

1) ควรศึกษาบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอน ชมป่า ซึ่งเป็นตอนที่ตัวละครนางลำหับมีบทบาทที่สำคัญและน่าศึกษาอีกตอนหนึ่ง

2) ควรศึกษาตัวละครอื่นๆ ที่มีความสำคัญในการแสดงละครประเภทต่างๆ เพื่อเป็นการรวบรวมจัดทำเป็นงานวิจัยแนวอนุรักษ์และสืบทอดงานด้านนาฏศิลป์ไทย

3) ควรศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ความเป็นมา บทบาท อัตลักษณ์และกระบวนท่ารำของตัวละครในการแสดงที่ผู้แสดงต้องใช้ความรู้ ความเชี่ยวชาญ ความสามารถขั้นสูง เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

2. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1) สำหรับผู้ศึกษางานวิจัยที่เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ การปฏิบัติหน้าที่ผู้สอนทักษะนาฏศิลป์ไทย สามารถศึกษาความรู้ประวัติที่มา ลักษณะของเพลงร้อง เพลงดนตรีและใช้ทบทวนท่ารำได้

2) สำหรับผู้วิจัยที่ปฏิบัติหน้าที่เป็นนาฏศิลปินหรือนักแสดง สามารถนำไปใช้ในการศึกษาทำความเข้าใจอารมณ์และบทบาทของตัวละคร

3) สามารถศึกษาและนำงานวิจัยไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาลักษณะตัวละคร องค์ประกอบการแสดงด้านต่างๆตลอดจนกระบวนท่ารำที่ประยุกต์ใช้กับการแสดงอื่นๆ ได้

บรรณานุกรม

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯกรมพระยา. (2507.) ตำนานละครอิเหนา, พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

ทรงวิทย์ แก้วศรี.(2533.) ดนตรีไทย โครงสร้าง อภิธานศัพท์ และสาระสังเขป. กรุงเทพมหานคร : รุ่งศิลป์การพิมพ์.

พัชราวรรณ ทับเกตุ. (2544.) หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิพุธ โสภวงศ์. (2516.) คู่มือบทละครเรื่องเงาะป่า, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2543.) การละครไทย, พิมพ์ครั้งที่ 5.กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

เสาวณิต วิงวอน. (2554.) วรรณคดีการแสดง, พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ : ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2515.) บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัจฉรา สุภาไชยกิจ. ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2558.

หลักเกณฑ์การจัดเตรียมต้นฉบับบทความ
สำหรับพิจารณาตีพิมพ์ใน วารสารศิลปกรรมบูรพา

วารสารศิลปกรรมบูรพา (Burapha Arts Journal) เป็นวารสารวิชาการของคณะศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อส่งเสริมทางด้านวิชาการ การค้นคว้าวิจัย และการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะสาขาต่างๆ โดยตีพิมพ์ เผยแพร่บทความวิจัย (Research articles) และบทความวิชาการ (Review articles) รวมทั้งผลงานวิทยานิพนธ์ งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ และงานศิลปวัฒนธรรมหลากหลายสาขา จากคณาจารย์ นิสิต นักศึกษา ระดับบัณฑิตศึกษา ต่างๆ รวมทั้งคณาจารย์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งถือเป็นหนึ่งของการบริหารทางวิชาการแก่สังคม

บทความในวารสารศิลปกรรมบูรพานี้จะมีคณะกรรมการ และผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการเป็นผู้พิจารณากลั่นกรองโดยมีกำหนดออกปีละ 2 ฉบับ

ฉบับภาคต้น (ฉบับที่ 1 มิถุนายน - พฤศจิกายน)
ฉบับภาคปลาย (ฉบับที่ 2 ธันวาคม - พฤษภาคม)

ประเภทของบทความที่จะตีพิมพ์

1. รายงานการวิจัยทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เป็นบทความวิจัยหรือบทความงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรม และด้านวัฒนธรรม (การวิจัยงานศิลปะ การออกแบบ ประยุกต์ศิลป์ ดนตรี การแสดง สื่อศิลปะ ปรัชญาศิลป์ สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ โบราณคดี) และการจัดการด้านวัฒนธรรม ภูมิปัญญา พิพิธภัณฑ์

2. บทความวิชาการหรือบทความงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์เป็นบทความที่เสนอองค์ความรู้ แนวคิด วิธีการ และกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชาต่างๆ ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ (การวิจัยงานศิลปะ การออกแบบ ประยุกต์ศิลป์ ดนตรี การแสดง สื่อศิลปะ ปรัชญาศิลป์ สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดี) และการจัดการด้านวัฒนธรรม ภูมิปัญญา พิพิธภัณฑ์

3. บทความวิจารณ์หนังสือหรือบทความปริทัศน์

รูปแบบการเขียนบทความ

รายงานการวิจัย บทความวิจัย และงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรม ควรมีความยาวตั้งแต่ 5,000 คำ แต่ไม่ควรเกินกว่า 15,000 คำ (จำนวนคำถือตามการนับจำนวนคำใน Microsoft Word) หรือ จำนวนหน้า ตั้งแต่ 15 หน้า แต่ไม่ควรเกิน 25 หน้า (ไม่รวมบรรณานุกรม ภาพประกอบ และคำบรรยายภาพ) ลงในกระดาษ A4 ระยะห่างจากขอบกระดาษ ทั้งด้านบนและด้านล่าง 1.5 นิ้ว ด้านซ้ายและด้านขวา 1 นิ้ว โดยใช้รูปแบบอักษร Cordia New ขนาด 16 point เท่านั้น ตัวเลขให้ใช้เป็นเลขอารบิคทั้งหมด และมีข้อมูลสำคัญตามลำดับต่อไปนี้

- บทคัดย่อ ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
- ชื่อ-นามสกุล ตำแหน่ง ตำแหน่งทางวิชาการ หน่วยงานที่สังกัด ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
- เชิงอรรถและบรรณานุกรม

คำแนะนำการเตรียมต้นฉบับ

ผู้ส่งผลงานสามารถนำเสนอผลงานเพื่อตีพิมพ์ได้ ต้องมีหลักเกณฑ์ดังนี้

1.บทความที่ได้รับการพิจารณาลงตีพิมพ์ในวารสารต้องไม่เคยถูกนำไปพิมพ์เผยแพร่ในวารสารใดมาก่อน หรืออยู่ในระหว่างการพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารหรือสิ่งตีพิมพ์อื่นๆ ในเวลาเดียวกัน

2. บทความต้องได้รับการพิจารณาจากผู้ประเมินอิสระ (Peer Review) จากภายนอกมหาวิทยาลัยในสาขานั้นๆ อย่างน้อย 2 คน

3.บทความที่ได้รับการตีพิมพ์นี้ต้องได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการ และสามารถดัดแปลง แก้ไข ปรับปรุงสำนวนและรูปแบบ ตามที่กองบรรณาธิการเห็นสมควร

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

5.บทความที่นำเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในฉบับภาคต้น ต้องส่งต้นฉบับ ภายในเดือนกุมภาพันธ์และในฉบับภาคปลาย ต้องส่งต้นฉบับ ภายในเดือนสิงหาคม

การเตรียมต้นฉบับในการตีพิมพ์

1. บทความ

เอกสารบทความวิชาการ/วิจัย จำนวน 3 ชุด พร้อมแบบนำส่งต้นฉบับ จำนวน 1 ชุด ซีดี-รอม จำนวน 1 แผ่น ประกอบด้วย

(1) ไฟล์บทความ นามสกุล .doc หรือ .docx และ pdf.

(2) ไฟล์ภาพประกอบ นามสกุล .jpg, jpeg หรือ RAW หรือ TIFF ความละเอียด 300 Pixel / High Resolution ขนาดไฟล์ไม่ต่ำกว่า 500KB

บทความสามารถจัดทำเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ และในกรณีที่เป็นภาษาอังกฤษ บทความดังกล่าวต้องผ่านผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบในการใช้ไวยากรณ์อย่างถูกต้องมาแล้ว การเขียนภาษาไทย ให้ยึดหลักการใช้คำศัพท์และชื่อบัญญัติตามหลักของราชบัณฑิตยสถาน ควรหลีกเลี่ยงการใช้ภาษาอังกฤษในข้อความภาษาไทย ยกเว้นกรณีจำเป็นและไม่ใช้คำย่อ นอกจากเป็นคำที่ยอมรับกันโดยทั่วไปกรณีจำเป็นให้เขียนคำศัพท์ภาษาไทย ตามด้วยในวงเล็บภาษาอังกฤษ โดยคำแรกให้ขึ้นต้นด้วยตัวพิมพ์ใหญ่ ส่วนคำที่เหลือทั้งหมดให้พิมพ์ด้วยตัวพิมพ์เล็ก ยกเว้นชื่อเฉพาะทุก

คำให้ขึ้นต้นด้วยพิมพ์ใหญ่ การปรากฏอยู่หลายที่ในบทความของศัพท์คำเดียวกันที่เป็นภาษาไทยตามด้วยภาษาอังกฤษ ให้ใช้คำศัพท์ภาษาไทยตามด้วยภาษาอังกฤษครั้งแรก ครั้งต่อไปใช้เฉพาะคำศัพท์ภาษาไทยเท่านั้น

2. การพิมพ์

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

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

- ต้องมีเลขหน้ากำกับ ในเนื้อหาทุกหน้าโดยมีขนาด 16 ชนิดตัวธรรมดา ตำแหน่งชิดขอบบนกระดาษด้านขวา ยกเว้นแผ่นปกไม่ต้องใส่

- ชื่อเรื่องต้นฉบับของผู้เขียน

ชื่อเรื่อง (ภาษาไทย) ขนาด 16 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งขอบกระดาษด้านซ้าย

ชื่อเรื่อง (ภาษาอังกฤษ) ขนาด 16 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งขอบกระดาษด้านซ้าย

- ชื่อผู้เขียน ขนาด 16 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งตำแหน่งขอบกระดาษด้านขวาใต้ชื่อเรื่อง ถ้าผู้เขียนเป็นชาวต่างประเทศให้นำชื่อสกุลขึ้นก่อนชื่อต้น

- ระบุข้อมูลว่า เป็นบทความวิชาการ หรือ บทความวิจัย หรือวิทยานิพนธ์ ดุษฎีนิพนธ์ และระบุที่อยู่หรือหน่วยงานสังกัด (มหาวิทยาลัย / คณะ / สาขา) ของผู้เขียน ขนาด 16 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งขอบกระดาษด้านขวาใต้ชื่อผู้เขียน

- บทความวิชาการให้เขียนบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษก่อนนำเสนอเนื้อหา

- บทความและมีการกำหนดคำสำคัญไม่เกิน 5 คำทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ การเรียงหัวข้อของเนื้อเรื่องให้พิจารณา ตามความเหมาะสม

- บทคัดย่อภาษาอังกฤษ(Abstract) ใช้อักษรตัวตรง ความยาวไม่ควรเกิน 250 คำ หรือ 15 บรรทัด

- หัวข้อเรื่อง ขนาด 16 ชนิดตัวหนา ตำแหน่งชิดขอบกระดาษด้านซ้าย

- หัวข้อย่อย ขนาด 16 ชนิดตัวธรรมดา ระบุหมายเลขหน้าหัวข้อย่อยโดยเรียงตามลำดับ หมายเลขตำแหน่งเว้น 1 Tab (0.5 นิ้ว) จากขอบกระดาษด้านซ้าย

- เนื้อหา ขนาด 16 ชนิดตัวธรรมดา จัดพิมพ์เป็น 1 คอลัมน์ และพิมพ์ให้ชิดขอบทั้งสองด้าน

- จำนวนหน้าต้นฉบับ ควรมีความยาวระหว่าง 15-25 หน้า

3. การเรียงลำดับ

รูปแบบของรายงานการวิจัย ควรเรียงลำดับเรื่องดังนี้

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

4. ภาพประกอบ

ผู้เขียนสามารถวางภาพประกอบแทรกไว้ในเนื้อหา โดยขึ้นบรรทัดใหม่และจัดวางภาพไว้ใต้ข้อความที่เกี่ยวข้อง 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.ไฟล์ภาพที่ส่งมาจะเป็นสีหรือขาวดำ ก็ได้ แต่ภาพในวารสารที่ตีพิมพ์แล้วจะเป็นภาพขาวดำ เท่านั้น โดยให้ส่งเป็นไฟล์ภาพ นามสกุล .jpg, jpeg หรือ RAW หรือ TIFF ความละเอียด โดยปรับขนาดของไฟล์รูป ไม่ควรต่ำกว่า 300 Pixel/High Resolution ขนาดไฟล์ไม่ต่ำกว่า 500 KB โดยต้องระบุชื่อภาพ ให้ตรงกับลำดับภาพที่แทรกไว้ในข้อมูลเนื้อหา

5. การอ้างอิงเอกสาร

ในเนื้อเรื่อง ใช้ระบบนาม ปี เป็นการอ้างอิงที่อยู่รวมกันกับเนื้อหาไม่แยกส่วน โดยอาจเขียนชื่อผู้แต่งที่ใช้อ้างอิงให้กลมกลืนไปกับเนื้อหาหรือจะแยกใส่ในวงเล็บท้ายข้อความอ้างอิงก็ได้

1. นามของผู้เขียนและการอ้างอิงที่เป็นตัวเลข

- นามของผู้เขียนภาษาไทย ให้เขียนชื่อ และให้ใช้พุทธศักราช ตัวเลขหน้าเป็นเลขอารบิกทั้งหมด เช่น

• พวงรัตน์ ทวีรัตน์ (2543, 48) กล่าวว่า.....(ในการกล่าวถึงผู้เขียนครั้งแรก) หรือ (พวงรัตน์, 2527, 48) กล่าวว่า..... .(ในการกล่าวถึงผู้เขียนครั้งต่อมา) หรือ (พวงรัตน์, 2527, 48) (ตามหลังข้อความที่อ้างอิงถึง)

• ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีของ เบสต์ ที่กล่าวไว้ว่าการแปลความหมายระดับความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์ (Best, 1986 อ้างถึงใน พวงรัตน์ ทวีรัตน์ , 2543, 48)

• การผสมผสานระหว่างรูปแบบชิ้นส่วนแต่ละชิ้นในจินตนาการ ให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่ที่ยังคงความรู้สึกถึงประโยชน์ในการประดับตกแต่งตัวอาคาร (นวลน้อย บุญวงษ์, 2539, 59)

- นามของผู้เขียนภาษาต่างประเทศ ให้เขียนเฉพาะนามสกุล (last name) ให้ใช้คริสต์ศักราช และเลขหน้าเป็นเลขอารบิค ทั้งหมด เช่น

• Smith and Thomas (1989, 38-42) introduced.....หรือ .....(Smith and Thomas 1989, 38-42)

2. เรื่องที่มีผู้เขียนมากกว่า 3 คนขึ้นไป

- ภาษาไทย ใช้ชื่อแรกแล้วตามด้วยคำว่า และคณะ แล้วจึงเป็น พุทธศักราชและเลขหน้า เช่น

•.....(นวลน้อย บุญวงษ์ และคณะ 2539, 117-121)

- ภาษาต่างประเทศ ใช้เฉพาะนามสกุลคนแรก แล้วตามด้วย et al. และ ค.ศ. เช่น

•.....(Brown et al. 1978, 58)

3. ผู้เขียนเดียวกัน เสนอเอกสารปีเดียวกัน ให้กำกับตัวอักษรตามลำดับ เช่น ก, ข, ค,... A, B, C,… ต่อจากปีพิมพ์ เช่น

• (ไพศาล เหล่าสุวรรณ และคณะ 2535ก, 199) หรือ (Brown1991A, 299)

4. กรณีไม่มีชื่อผู้แต่ง ผู้รวบรวม ผู้แปล หรือบรรณาธิการ ให้ลงรายการชื่อเรื่องแทนและใช้ตัวเอน เช่น

• (ทัศนศิลป์ 2550, 15) เอกสารจากเว็บไซต์ เช่น หลักเกณฑ์การถอดอักษรไทยเป็นอักษรโรมันแบบถ่าย

• เสียง (2542, ออนไลน์) หมายความว่า ..... หรือ .....

• ..... (Therapeutic Goods Administration, online)

6. การเขียนบรรณานุกรม

เอกสารอ้างอิงทุกเรื่องที่ปรากฏในรายการอ้างอิง ให้นำมาเขียนเป็นบรรณานุกรมทุกรายการ มีหลักเกณฑ์ดังนี้

6.1 จัดทำรายการสิ่งพิมพ์ภาษาไทยก่อน ตามด้วยรายการสิ่งพิมพ์ภาษาต่างประเทศ
6.2 การอ้างอิงที่เป็นตัวเลขใช้เลขอารบิกทุกกรณี
6.3. เรียงลำดับตามตัวอักษรของผู้แต่ง

• เขียนชื่อทุกคนที่ร่วมเขียนเอกสารภาษาไทย ให้เขียนชื่อ ทุกคนเรียงกันไป คั่นด้วยจุลภาค (,) คนสุดท้ายให้เชื่อมด้วย “และ” เช่น พวงรัตน์ ทวีรัตน์, จิตรแก้ว สว่างราช, และชูศักดิ์ เตชะณรงค์ .

• เอกสารที่มีผู้เขียนชุดเดียวกัน ให้เรียงลำดับตามปี จากปีที่พิมพ์ก่อน-ปีที่พิมพ์ หลังต่อๆ มา แต่หากเป็นปีเดียวกันให้ใส่ ก ข ค กำกับไว้ที่พุทธศักราช หรือ A B C กำกับไว้ที่คริสต์ศักราชโดยเรียง ตามลำดับของเล่มที่พิมพ์ก่อน-หลังและตามลำดับตัวอักษรของชื่อเรื่องสำหรับชื่อเรื่องให้ใช้ตัวเอน

• ชื่อผู้แต่งในรายการถัดจากรายการแรกให้แทนชื่อผู้เขียนด้วยการขีดเส้นใต้จำนวน 16 เคาะ (8 ตัวอักษร) ตามด้วยจุด (.)

6.4 บรรณานุกรมที่มีความยาวเกิน 1 บรรทัด ในการพิมพ์/เขียนบรรทัดที่ 2 ให้เยื้องเข้าประมาณ ½ นิ้ว เช่น

ตัวอย่างหนังสือผู้แต่งเป็นผู้เขียน

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

ณรงค์ รัตนะ. (2528ก). การครอบครองและการรอบรู้เทคโนโลยีในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ถ่ายทอดเทคโนโลยี กระทรวงวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและการพลังงาน.

_____. (2528ข). คู่มือการเจรจาและการทำข้อตกลงการถ่ายทอดเทคโนโลยี. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ถ่ายทอดเทคโนโลยี กระทรวงวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและการพลังงาน.

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

ตัวอย่างหนังสือที่มีบรรณาธิการ

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

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

6.5 ชื่อเรื่องหนังสือ ชื่อบทความ ชื่อวารสารภาษาต่างประเทศ ให้ขึ้นต้นด้วยอักษร
ตัวพิมพ์ใหญ่ทุกคำ ยกเว้นคำบุรพบทและสันธาน
6.6 หากไม่ปรากฏเมืองที่พิมพ์ สำนักพิมพ์ ให้ใช้คำว่า ม.ป.ท. หรือ n.p. หากไม่ปรากฏปีที่
พิมพ์ให้ใช้คำว่า ม.ป.ป. หรือ N.d.
6.7 ในกรณีไม่มีชื่อผู้แต่ง ผู้รวบรวม ผู้แปล หรือบรรณาธิการ ให้ลงรายการชื่อเรื่องแทน
6.7ลำดับการเขียนและเครื่องหมายวรรคตอนให้ใช้ดังนี้
หนังสือ : ผู้เขียน.//ปี.//ชื่อหนังสือ.//ชื่อเมือง:/สำนักพิมพ์.

ณรงค์ รัตนะ. (2530). เทคโนโลยีโลหะอุตสาหกรรมการหล่อ. กรุงเทพมหานคร
: ศูนย์ถ่ายทอดเทคโนโลยี กระทรวงวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและการพลังงาน.

Wyatt, David K. 1984. Thailand: A Short History. New Haven: Yale University
Press.

การเขียนอ้างอิงจากปริญญานิพนธ์/ วิทยานิพนธ์

ผู้เขียน.//ปี.//ชื่อเรื่อง.//วิทยานิพนธ์ ชื่อปริญญา ชื่อคณะ ชื่อมหาวิทยาลัย หรือสถาบัน

โกเมศ คันธิก (2557). การออกแบบบล็อกผนังเครื่องเคลือบดินเผาด้วยเรื่องราว
จากทะเล. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาทัศนศิลป์และ
การออกแบบ, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา

การเขียนบรรณานุกรมบทความในวารสาร

ผู้เขียน.//ปี.//"ชื่อเรื่อง."//ชื่อวารสาร เลขปีที่,/ฉบับที่/(เดือน),/เลขหน้า.

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

การเขียนบรรณานุกรมเอกสารการประชุมวิชาการหรือการสัมมนาทางวิชาการ

ผู้เขียน.// ปี.//"ชื่อเรื่อง."//ใน ชื่อสัมมนา วัน สัมมนา.//สถานที่:/หน่วยงานที่จัด

วสันต์ ศรีสวัสดิ์. (2551). "ความสัมพันธ์ระหว่างงานออกแบบและองค์ประกอบในงาน
ศิลปกรรม." ใน การประชุมวิชาการและเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ราชนครินทร์
วิชาการและวิจัย ครั้งที่ 3 วันที่ 25-26เมษายน 2556. ฉะเชิงเทรา: สถาบันวิจัย
และพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์.

การเขียนบรรณานุกรมจากเว็บไซต์

ผู้เขียน.//(ปีที่บันทึกข้อมูล/หรือปีที่ค้นข้อมูล).//ชื่อเรื่อง.//หน่วยงานเจ้าของเว็บไซต์,/URL,/
(สืบค้นวันที่ เดือน ปี ภาษาไทย) (accessed เดือน วันที่, ปี ภาษาต่างประเทศ)

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2554).แผนพัฒนาสังคมและวัฒนธรรมแห่งชาติฉบับที่ 5 (พ.ศ.2550 – 2554). สืบค้นวันที่ 29 มกราคม 2554, จาก http://www.ldd.go.

สำนักงานเศรษฐกิจการเกษตรกระทรวงเกษตรและสหกรณ์. (2555). สถิติการส่งออก (Export)ข้าวหอมมะลิ: ปริมาณและมูลค่าการส่งออกรายเดือน. สืบค้นวันที่ 30 สิงหาคม 2557,จากhttp://www.oae.go.th/oae_report/export_import/export_result.php

ลิขสิทธิ์

ต้นฉบับที่ได้รับการตีพิมพ์ในวารสารศิลปกรรมบูรพา (Burapha Arts Journal) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ถือเป็นกรรมสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยบูรพา ห้ามนำข้อความทั้งหมดหรือบางส่วนไปพิมพ์ซ้ำเว้นเสียแต่ว่าจะได้รับอนุญาตจากมหาวิทยาลัยฯ เป็นลายลักษณ์อักษร

ความรับผิดชอบ

เนื้อหาต้นฉบับที่ปรากฏในวารสารเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน ทั้งนี้ไม่รวมความผิดพลาด อันเกิดจากเทคนิคการพิมพ์

การพิจารณาบทความ

1. กองบรรณาธิการ จะทำหน้าที่พิจารณากลั่นกรองบทความและจะแจ้งผลการพิจารณาให้ผู้ส่งบทความทราบภายใน 15 วัน นับตั้งแต่วันที่ได้รับบทความ ทั้งนี้กองบรรณาธิการฝ่ายประสานงานจะทำหน้าที่ประสานงานกับผู้ส่งบทความในทุกขั้นตอน

2. ฝ่ายประสานงานจะดำเนินการจัดรูปแบบของบทความให้เป็นระบบเดียวกันทุกบทความก่อนนำเสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิ (peer review) พิจารณา จากนั้น จึงส่งบทความที่ได้รับการพิจารณาในเบื้องต้นให้กับผู้ทรงคุณวุฒิ (peer review) จำนวน 2 ท่าน เป็นผู้พิจารณาให้ความเห็นชอบในการตีพิมพ์เผยแพร่บทความ โดยใช้เวลาพิจารณาแต่ละบทความไม่เกิน 1 เดือน

ผลการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าวถือเป็นสิ้นสุด จากนั้น จึงส่งผลการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิให้ผู้ส่งบทความ หากมีการแก้ไขหรือปรับปรุงให้ผู้ส่งบทความแก้ไขและนำส่งกองบรรณาธิการภายในระยะเวลา 1 เดือนนับตั้งแต่วันที่ได้รับผลการพิจารณา

3. ฝ่ายประสานงานนำบทความที่ผ่านการพิจารณาและแก้ไขแล้ว เข้าสู่กระบวนการเรียบเรียงพิมพ์และการตีพิมพ์ โดยใช้ระยะเวลาดำเนินการประมาณ 2-3 เดือน

4. ผู้ส่งบทความจะได้รับ “วารสารศิลปกรรมบูรพา” จำนวน 2 เล่มเป็นการตอบแทนภายใน 1 เดือนนับตั้งแต่วารสารศิลปกรรมบูรพาได้รับการเผยแพร่การส่งต้นฉบับ

การจัดส่ง

ผู้เขียนต้องนำส่งเอกสารต้นฉบับในรูปแบบไฟล์ Word พร้อมแผ่น CD ตามข้อกำหนดของรูปแบบวารสาร จำนวน 3 ชุด ส่งด้วยตนเอง หรือทางไปรษณีย์ลงทะเบียนมาที่

บรรณาธิการวารสารศิลปกรรมบูรพา (Burapha Arts Journal)
บัณฑิตวิทยาลัย สำนักงานคณบดี
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี 20131

โทรศัพท์. 038 102 222, 038 391 042 **ต่อ** 2510, 2511, 2516
โทรสาร 038 391042

แบบฟอร์มนำส่งบทความเพื่อพิมพ์เผยแพร่ใน
วารสารศิลปกรรมบูรพา มหาวิทยาลัยบูรพา

(ส่งพร้อมกับบทความ)

วันที่…….เดือน……...พ.ศ……

เรียน บรรณาธิการวารสารศิลปกรรมบูรพา มหาวิทยาลัยบูรพา

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว).....

(Mr./Mrs./Ms.).....

คุณวุฒิสูงสุด และสถานศึกษา.....

ตำแหน่ง/ตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) .....

ชื่อหน่วยงาน/สถาบันที่ทำงาน.....

ขอส่ง ☐ บทความจากงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ ☐ บทความวิชาการ

☐ บทความปริทัศน์ (review article) ☐ บทวิจารณ์หนังสือ (book review)

ชื่อเรื่อง (ภาษาไทย) .....

.....

ชื่อเรื่อง (ภาษาอังกฤษ) .....

.....

คำสำคัญ (ภาษาไทย) .....

Keyword (ภาษาอังฤษ).....

ที่อยู่สามารถติดต่อได้สะดวก.....หมู่ที่.....ซอย.....ถนน.....

ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....จังหวัด.....

รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์.....โทรศัพท์มือถือ.....

โทรสาร.....

E-mail.....

ข้าพเจ้าขอรับรองว่าบทความนี้

☐ เป็นผลงานของข้าพเจ้าเพียงผู้เดียว

☐ เป็นผลงานของข้าพเจ้าและผู้ที่ระบุชื่อในบทความ

บทความนี้ไม่เคยลงตีพิมพ์ในวารสารใดมาก่อน และจะไม่นำส่งไปเพื่อพิจารณาลงตีพิมพ์ใน วารสารอื่นๆ อีก นับจากวันที่ข้าพเจ้าได้ส่งบทความฉบับนี้มายังกองบรรณาธิการวารสาร ศิลปกรรมบูรพา มหาวิทยาลัยบูรพา

ลงนาม.....

(.....)

ข้อมูลผู้ร่วมเขียนบทความ
(ส่งแนบพร้อมกับบทความ)

ผู้ร่วมเขียนบทความคนที่ 1
ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว).....
(Mr./Mrs./Ms.).....
คุณวุฒิสูงสุด และสถานศึกษา.....
ตำแหน่ง/ตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) .....
ชื่อหน่วยงาน/สถาบันที่ทำงาน.....
ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้สะดวก.....หมู่ที่.....ซอย.....
ถนน.....ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....จังหวัด.....
รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์.....โทรศัพท์มือถือ.....
โทรสาร.....Email.....
ข้าพเจ้าขอรับรองว่าบทความนี้ ☐ เป็นผลงานของข้าพเจ้าในฐานะผู้ร่วมวิจัยและร่วมเขียนบทความจากงานวิจัย(กรณีที่เป็นบทความจากงานวิจัย)
☐ เป็นผลงานของข้าพเจ้าในฐานะผู้ร่วมเขียนบทความ

ผู้ร่วมเขียนบทความคนที่ 2
ข้าพเจ้า (นาย/นาง/.นางาว).....
(Mr./Mrs./Ms.).....
คุณวุฒิสูงสุด และสถานศึกษา.....
ตำแหน่ง/ตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) .....
ชื่อหน่วยงาน/สถาบันที่ทำงาน.....
ที่อยู่สามารถติดต่อได้สะดวก.....หมู่ที่.....ซอย.....
ถนน.....ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....จังหวัด.....
รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์.....โทรศัพท์มือถือ.....
โทรสาร.....Email.....
ข้าพเจ้าขอรับรองว่าบทความนี้ ☐ เป็นผลงานของข้าพเจ้าในฐานะผู้ร่วมวิจัยและร่วมเขียนบทความจากงานวิจัย(กรณีที่เป็นบทความจากงานวิจัย)
☐ เป็นผลงานของข้าพเจ้าในฐานะผู้ร่วมเขียนบทความ

หมายเหตุ : ถ้ามีผู้เขียนบทความมากกว่า 2 ท่าน กรุณากรอกรายละเอียดของผู้เขียนบทความร่วมท่านอื่น ๆ ด้วย

BURAPHA arts JOURNAL วารสารศิลปกรรมบูรพา

Faculty of Fine & Applied Arts

ปีที่ 19 ฉบับที่ 1 ปีการศึกษา 2559 มิถุนายน 2559 - พฤศจิกายน 2559
ISSN 0859-8800

๒๕๖๒

มหาวิทยาลัยบูรพา คณะศิลปกรรมศาสตร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
169 ถนนลงหาดบางแสน 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