การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน

The Development of Learning Activities for Performance Skills based on Devie's Concept of Saxophone Performance

จารุวัฒน์ สุขขา[1*] และ สัญชัย ด้วงบุ้ง[2]
Jaruwat sukka[1], and Sanchai Duangbung[2]

Received: March 5, 2024
Revised: June 26, 2024
Accepted: June 27, 2024

[12]ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
[12]Master of Music, College of music, Mahasarakham University
[1](E-mail: 64012081002@msu.ac.th)
*Corresponding Author
[2](E-mail: sanchai.d@msu.ac.th)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้วัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟนให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ (E1/E2) 80/80 2) เพื่อเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน กับเกณฑ์ร้อยละ 80 และ 3) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน กลุ่มตัวอย่างผู้เรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่ลงสาขาวิชาดุริยางคศิลป์สากล เครื่องมือเอกแซกโซโฟน วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด จำนวน 5 คน

ผลการวิจัยพบว่า 1) การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟนให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ (E1/E2) เท่ากับ 86.67/91.00 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่ได้กำหนดไว้ 2) เปรียบเทียบทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน คิดเป็นร้อยละ 91.00 เป็นไปตามเกณฑ์ร้อยละ 80 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 3) ความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน โดยภาพรวมพบว่าผู้เรียนมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.92, S.D. = 0.14)

คำสำคัญ: ทักษะปฏิบัติ, แซกโซโฟน, ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์

Abstract

The objectives of this research are 1) to enhance learning activities for performance skills based on Devi's Concept of Saxophone Performance to effectively meet (E1/E2) 80/80 criteria 2) to compare performance skills based on Devi's Concept of Saxophone Performance with the criteria of 80 percent and 3) to study students' satisfaction towards the learning activities for

performance skills based on Devi's Concept of Saxophone Performance. The selected sample group comprises 5 junior high school students who have enrolled in a Western music course with a major for a saxophone instrument at the Roi Et College of Dramatic Arts. The research instrument used consists of 8 saxophone performance lesson plans with a cumulative duration of 16 learning hours in total.

The findings revealed that 1) the development of the learning activities for performance skills based on Devi's Concept of Saxophone Performance to fulfill the (E1/E2) criteria achieved a score of 86.67/91.00, which was higher than the specified 80/80 criteria 2) the comparison of performance skills based on Devi's Concept of Saxophone Performance scored at 91.00 percent, satisfying the criteria of 80 percent with statistical significance at the level of .01 and 3) the students' overall satisfaction with the learning activities for performance skills based on Devi's Concept of Saxophone Performance reached the highest level of satisfaction ($\overline{X}$ = 4.92, S.D. = 0.14).

Keywords: Performance Skills, Saxophone, Performance Skills based on Devi's Concept of Saxophone Performance

บทนำ

ทิศทางการจัดการศึกษาดนตรีขั้นพื้นฐานนานาประเทศ ให้ความสำคัญกับการศึกษาที่ตอบสนองทักษะในศตวรรษที่ 21 และความเป็นโลกไร้พรมแดน โดยเฉพาะทักษะชีวิตที่มีความยืดหยุ่น รู้จักปรับตัว ริเริ่มสร้างใหม่ ใส่ใจดูแลตัวเอง

และผู้อื่น รู้จักเข้าสังคม เรียนรู้วัฒนธรรมที่มีความแตกต่างหลากหลาย ความเสมอภาค และการอยู่ร่วมกัน เพื่อให้มีความพร้อมในการดำรงชีวิต เตรียมเยาวชนให้เป็นพลเมืองโลก (Global citizenship) มีทักษะในการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมของประเทศต่าง ๆ สามารถที่จะอยู่ที่ใดในโลกก็ได้ (วิจารณ์ พานิช, 2555) วิชาดนตรีส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความกล้าแสดงออก ซึ่งวิชาอื่น ๆ ก็ทำได้เช่นกัน เช่น การให้ผู้เรียนออกมาพูดหน้าห้องในวิชาภาษาไทย หรือการนำเสนอโครงงานวิทยาศาสตร์ ในกลุ่มวิชา STEM ดังนั้นครูดนตรีจึงต้องแสวงหาคำตอบที่วิชาอื่นทำไม่ได้ เพื่อที่จะให้วิชาดนตรีนั้นยังคงยืนหยัดอยู่ในกลุ่มวิชาบังคับหรือวิชาแกน ไม่เช่นนั้นวิชาดนตรีก็จะถูกบูรณาการกับกลุ่มวิชาอื่น ๆ ที่มีจุดประสงค์ปลายทางที่นักวิชาการไม่เข้าใจดนตรีเคยกระทำกับวิชาดนตรีมาแล้ว คือ การบูรณาการดนตรีร่วมกับกลุ่มสาระอื่นแล้วเรียกว่า กลุ่มวิชาพัฒนาลักษณะนิสัย กลุ่มเสริมสร้างบุคลิกภาพ ดังนั้นก่อนที่จะถูกบูรณาการ ครูดนตรีต้องทำให้ผู้เรียน ผู้ปกครอง ครูโรงเรียน ผู้บริหารมีความเข้าใจว่า ในโรงเรียนครูดนตรีสอนอะไร ถ้าทำได้วิชาดนตรีก็จะได้การยอมรับว่ามีคุณค่าโดยตัวดนตรีเอง และครูดนตรีก็ไม่ต้องมีความกังวลใจว่าในการปรับปรุงหลักสูตรครั้งต่อไปวิชาดนตรีศึกษา จะอยู่ในสถานะใด (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2564)

สรุปได้ว่าทิศทางการจัดการศึกษาดนตรีขั้นพื้นฐาน นานาประเทศให้ความสำคัญกับการศึกษาที่ตอบสนองทักษะในศตวรรษที่ 21 และความเป็นโลกไร้พรมแดน โดยเฉพาะทักษะการใช้ชีวิต การปรับตัว การเข้าสังคม การอยู่ร่วมกันบนความหลากหลาย เพื่อเตรียมความพร้อมเป็นพลเมืองโลก สามารถจะอยู่ที่ใดในโลกก็ได้ ในส่วนของวิชาดนตรีผู้สอนดนตรีต้องทำให้ผู้เรียน ผู้ปกครอง ครูโรงเรียน รวมถึงผู้บริหารมีความเข้าใจว่า ผู้สอนจะสอนอะไร และผู้สอนต้องแสวงหาคำตอบที่วิชาอื่นทำไม่ได้ ถ้าทำได้วิชาดนตรีจะได้รับการยอมรับว่าคุณค่าโดยตัวดนตรีเอง

หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น (ปรับปรุง

พุทธศักราช 2562) เป็นหลักสูตรเฉพาะของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ เป็นคนดี มีปัญญา มีความสุข และมีความเป็นไทย มีศักยภาพในการศึกษาต่อและการประกอบอาชีพตามจุดมุ่งหมายของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ของกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งเป็นหลักสูตรแกนกลางของประเทศ ในขณะเดียวกันก็สอดคล้องกับพันธกิจของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาเฉพาะด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีหน้าที่หลักในการจัดการศึกษาเฉพาะด้านช่างศิลป์ นาฏดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ ทั้งไทยและสากล รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูง (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 2562)

สรุปได้ว่าหลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น (ปรับปรุง พุทธศักราช 2562) เป็นหลักสูตรเฉพาะของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาเฉพาะด้านศิลปะวัฒนธรรม ซึ่งมีหน้าที่หลักในการจัดการศึกษาเฉพาะด้านช่างศิลป์ นาฏดุริยางคศิลป์ ทั้งไทยและสากล รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมตั้งแต่ระดับพื้นถึงวิชาชีพขั้นสูง

รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของ Davies เดวีส์ (Davies, 1971) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะปฏิบัติไว้ว่า ทักษะส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยทักษะย่อย ๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ เหล่านั้นได้ก่อนแล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดีและรวดเร็วขึ้น กระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบมีทั้งหมด 5 ขั้น คือ ระเบียบวิธีการสอน (Methodology) 1) ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ขั้นนี้เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนได้เห็นทักษะหรือการกระทำที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ในภาพรวม โดยการสาธิตให้ผู้เรียนดูทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบ ทักษะหรือการกระทำที่สาธิตให้ผู้เรียนดูนั้น จะต้องเป็นการกระทำในลักษณะที่เป็นธรรมชาติ ไม่ช้าหรือเร็วเกินปกติ ก่อนการสาธิต ครูควรให้คำแนะนำแก่ผู้เรียนในการสังเกต ควร

ชี้แนะจุดสำคัญที่ควรให้ความสนใจเป็นพิเศษในการสังเกต 2) ขั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อผู้เรียนได้เห็นภาพรวมของการกระทำหรือทักษะทั้งหมดแล้ว ผู้สอนควรจะแตกทักษะทั้งหมดให้เป็นทักษะย่อย ๆ หรือแบ่งสิ่งที่กระทำออกเป็นส่วนย่อย ๆ และสาธิตส่วนย่อยแต่ละส่วนให้ผู้เรียนสังเกตและทำตามไปที่ละส่วนอย่างช้า ๆ 3) ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อยโดยไม่มีควรสาธิตหรือมีแบบอย่างให้ดู หากติดขัดจุดใด ผู้สอนควรให้คำชี้แนะและช่วยแก้ไขจนผู้เรียนทำได้ เมื่อได้แล้วผู้สอนจึงเริ่มสาธิตทักษะ ย่อยส่วนต่อไปและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยนั้นจนทำได้ ทำเช่นนี้เรื่อยไปจนกระทั่งครบทุกส่วน 4) ขั้นให้เทคนิควิธีการ เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้แล้ว ผู้สอนอาจแนะนำเทคนิควิธีการที่จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำงานนั้นได้ดีขึ้น เช่น ทำได้ประณีตสวยงามขึ้นทำได้รวดเร็วขึ้น ทำได้ง่ายขึ้น หรือสิ้นเปลืองน้อยลงเป็นต้น 5) ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติแต่ละส่วนได้แล้ว จึงให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ๆ ต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ และฝึกปฏิบัติหลาย ๆ ครั้งจนกระทั่งสามารถปฏิบัติทักษะที่สมบูรณ์ได้อย่างที่ชำนาญ

จากการศึกษาการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติและจากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำการศึกษา การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น เพื่อนำมาใช้แก้ปัญหาในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อให้นักเรียนมีทักษะการปฏิบัติที่ดีขึ้น จากการสังเกต นักเรียนมัธยมศึกษาที่ลงรายวิชาปฏิบัติแซกโซโฟน วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด มีทักษะการปฏิบัติไม่เป็นไปตามเกณฑ์ที่สถานศึกษากำหนด และเมื่อจากเอกสารรายงานผลสัมฤทธิ์และเมื่อพิจารณาจากเอกสารรายงานผลสัมฤทธิ์ในปีการศึกษา 2565 ในรายวิชาปฏิบัติ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน มีคะแนนเฉลี่ยยังไม่เป็นไปตามเกณฑ์ของสถานศึกษาที่กำหนดไว้ เพราะการปฏิบัติแซกโซโฟนมีวิธีการ เทคนิคที่หลากหลาย และยังต้องใช้ทักษะการปฏิบัติที่สัมพันธ์กัน ทำให้

ผู้เรียนเกิดความสับสนในการปฏิบัติ ผู้วิจัยมองเห็นว่า ทักษะการปฏิบัติมีแนวโน้มต่ำกว่าเกณฑ์ จนเป็นปัญหาในการศึกษาการปฏิบัติแซกโซโฟนในระดับที่สูงขึ้น ผู้วิจัยเห็นควรพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ให้ชัดเจนและเป็นขั้นตอนโดยใช้แนวคิดของเดวีส์มาพัฒนาเป็นกิจกรรมการเรียนรู้ในด้านทักษะและเทคนิคต่างๆ ซึ่งจะมีผลต่อผู้เรียนให้มีคะแนนเฉลี่ยเพิ่มสูงขึ้น และสามารถพัฒนานำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟนให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ (E1/E2) 80/80
2. เพื่อเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน กับเกณฑ์ร้อยละ 80
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน

วิธีการศึกษา

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน โดยมีขั้นตอนการดำเนินวิจัยดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมาย
2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล
5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

กลุ่มตัวอย่าง : ผู้เรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่ลงสาขาวิชาดุริยางคศิลป์สากล เครื่องมือเอกแซกโซโฟน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จำนวน

5 คน ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 ได้มาโดยการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย

1. แผนการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน จำนวน 8 แผน ใช้เวลาเรียนทั้งหมด 16 ชั่วโมง

2. แบบวัดทักษะปฏิบัติ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน จำนวน 1 ชุด

3. แบบสอบถามความพึงพอใจต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ชนิด 5 ระดับ จำนวน 10 ข้อ

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. การสร้างแผนการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน จำนวน 8 แผน ใช้เวลาเรียนทั้งหมด 16 ชั่วโมง

1.1 ศึกษาหลักสูตร แนวคิดทฤษฎีและองค์ความรู้เกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอน

1.2 ศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการจัดทำแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้

1.3 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหา สาระสำคัญ ผลการเรียนรู้ที่คาดหวังและเวลาเรียนประกอบการจัดการเรียนการสอน ตามขอบข่ายเนื้อหา เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน

1.4 ศึกษาเนื้อหา ทฤษฎี หลักการ เอกสารและวิธีการเขียนแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ดี

1.5 เขียนแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ กลุ่มสาระดนตรีสากล เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน โดยมีองค์ประกอบได้แก่ ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง สาระการเรียนรู้ กิจกรรมการเรียนรู้ สื่อแหล่งเรียนรู้ การวัดผลประเมินผล และภาคผนวก ซึ่งมีจำนวน 8 แผน รวมเวลา 16 ชั่วโมง

(ในการสอน 4 ชั่วโมง/สัปดาห์ = 1สัปดาห์/2แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้)

ตารางที่ 1 รายละเอียดของแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้

แผนที่	เนื้อหา	ชั่วโมง
1	ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับแซกโซโฟน	2
2	การวางมือบนแซกโซโฟนในท่ายืน	2
3	เทคนิคการใช้ลม	2
4	การอ่านโน้ตดนตรีสากล	2
5	เทคนิคการตัดลิ้น	2
6	ปฏิบัติไล่สเกล C Major	2
7	ปฏิบัติแซกโซโฟนตามบทเพลงในบันไดเสียง C Major ห้องที่ 1-27	2
8	ปฏิบัติแซกโซโฟนตามบทเพลงในบันไดเสียง C Major ห้องที่ 28-55	2

1.6 นำแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่สร้างขึ้น เสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสมในด้านจุดประสงค์ เนื้อหา กิจกรรมการเรียนรู้ สื่อการเรียนรู้และการวัดผลประเมินผล ในแต่ละแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้และให้ข้อเสนอแนะเพื่อปรับปรุงแก้ไข

ผลการศึกษา

ตอนที่ 1 วิเคราะห์หาประสิทธิภาพการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน เกณฑ์ 80/80 โดยใช้การวิเคราะห์ E1/E2 ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์หาประสิทธิภาพการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน

รายการ	N	คะแนนเต็ม	$\bar{X}$	S.D.	ร้อยละ	E_1/E_2
ประสิทธิภาพกระบวนการ	5	30	26	1.58	86.67	86.67/91.00
ประสิทธิภาพผลลัพธ์	5	30	27.4	1.34	91.00	

จากตารางที่ 2 แสดงผลการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน คะแนนเฉลี่ยระหว่างเรียน เท่ากับ 26 มีส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน เท่ากับ 1.58 คิดเป็นร้อยละ 86.67 ของคะแนนเต็ม และมีคะแนนเฉลี่ยจากการทดสอบทักษะปฏิบัติ เท่ากับ 27.4 มีส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน เท่ากับ 1.34 คิดเป็นร้อยละ 91.00 แสดงว่าการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ มีประสิทธิภาพ เท่ากับ 86.67/91.00 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ 80/80 ที่กำหนดไว้

ตอนที่ 2 วิเคราะห์เปรียบเทียบทักษะปฏิบัติของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน โดยใช้การวิเคราะห์ One Sample t-test ดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 ผลการเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน

ทักษะการปฏิบัติ	นักเรียน					รวม	คิดเป็นร้อยละ
	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)		
1. ทักษะการเป่าแซกโซโฟนเบื้องต้น	5	4	5	5	5	24	96.00
2. การวางรูปปากในการเป่าแซกโซโฟน	5	5	5	3	5	23	92.00
3. ตำแหน่งของเมาท์พีซขณะเป่า	5	3	5	5	5	23	92.00
4. การจับเครื่องมือแซกโซโฟน	5	5	5	4	5	24	96.00
5. ความถูกต้องของการปฏิบัติทักษะด้านการใช้ลม	4	5	5	5	3	22	88.00
6. ความไพเราะของเสียงที่ออกมา	5	4	3	4	5	21	84.00
รวม	29	26	28	26	28	137	91.00

จากตารางที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน พบว่าคะแนนของนักเรียน 5 คน ข้อที่1 ทักษะการเป่าแซกโซโฟนเบื้องต้น มีคะแนนรวมเท่ากับ 24 คิดเป็นร้อยละ 96.00 ข้อที่2 การวางรูปปากในการเป่าแซกโซโฟน มีคะแนนรวมเท่ากับ 23 คิดเป็นร้อยละ 92.00 ข้อที่3 ตำแหน่งของเมาท์พีซขณะเป่า มีคะแนนรวมเท่ากับ 23 คิดเป็นร้อยละ 92.00 ข้อที่4 การจับเครื่องมือแซกโซโฟน มีคะแนนรวมเท่ากับ 24 คิดเป็นร้อยละ 96.00 ข้อที่5 ความถูกต้องของการปฏิบัติทักษะด้านการใช้ลม มีคะแนนรวมเท่ากับ 22 คิดเป็นร้อยละ 88.00 และข้อที่6 ความไพเราะของเสียงที่ออกมา มีคะแนนรวมเท่ากับ 21 คิดเป็นร้อยละ 84.00 รวมทั้งหมด 6 ข้อคิดเป็นร้อยละ 91.00 พบว่าคะแนนทักษะปฏิบัติเป็นไปตามเกณฑ์ร้อยละ 80

ตอนที่ 3 วิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้เรียน ที่มีต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน โดยใช้การวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ดังตารางที่ 4

ตารางที่ 4 ความพึงพอใจของผู้เรียน ที่มีต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน

ความพึงพอใจของผู้เรียน ที่มีต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
1. ผู้เรียนชอบที่มีการสาธิตให้ดู	5	0	มากที่สุด
2. ผู้เรียนชอบที่มีการสาธิตและผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย	5	0	มากที่สุด
3. ผู้เรียนชอบที่มีการปฏิบัติทักษะย่อย	5	0	มากที่สุด
4. ผู้เรียนชอบที่มีการแนะนำเทคนิควิธีการปฏิบัติ	4.6	0.55	มากที่สุด
5. ผู้เรียนชอบที่มีการเชื่อมโยงทักษะการปฏิบัติ	4.8	0.45	มากที่สุด
6. ผู้เรียนชอบในการฝึกปฏิบัติมีความชัดเจน	5	0	มากที่สุด
7. ผู้เรียนชอบในความต่อเนื่องและเป็นลำดับขั้นตอน	4.8	0.45	มากที่สุด
8. ผู้เรียนชอบพื้นที่ที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน	5	0	มากที่สุด
9. กิจกรรมที่นำมาใช้มีความเหมาะสมช่วยให้เกิดการเรียนรู้ตามจุดประสงค์ด้วยจริง	5	0	มากที่สุด
10. ทำให้ผู้เรียนเข้าใจในทักษะการปฏิบัติมากยิ่งขึ้น	5	0	มากที่สุด
โดยรวม	4.92	0.14	มากที่สุด

จากตางรางที่ 4 พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่อง การปฏิบัติแซกโซโฟน โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ =4.92, S.D.=0.14) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่าทั้ง 10 ข้อ อยู่ในระดับมากที่สุด มี $\overline{X}$ =5, S.D.=0 จำนวน 7 ข้อ คือ ผู้เรียนชอบที่มีการสาธิตให้ดู, ผู้เรียนชอบที่มีการสาธิตและผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย, ผู้เรียนชอบที่มีการปฏิบัติทักษะย่อย, ผู้เรียนชอบในการฝึกปฏิบัติมีความชัดเจน, ผู้เรียนชอบพื้นที่ที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน, กิจกรรมที่นำมาใช้มีความเหมาะสมช่วยให้

เกิดการเรียนรู้ตามจุดประสงค์ได้จริง และทำให้ผู้เรียนเข้าใจในทักษะการปฏิบัติมากยิ่งขึ้น มี $\overline{X}$ =4.8, S.D.=0.45 จำนวน 2 ข้อ คือ ผู้เรียนชอบที่มีการเชื่อมโยงทักษะการปฏิบัติและผู้เรียนชอบในความต่อเนื่องและเป็นลำดับขั้นตอน และมี $\overline{X}$ =4.6, S.D.=0.55 จำนวน 1 ข้อ คือ ผู้เรียนชอบที่มีการแนะนำเทคนิควิธีการปฏิบัติ

ภาพที่ 1 การปฏิบัติแซกโซโฟน
ที่มา จารุวัฒน์ สุขขา (2567)

สรุปผล

สรุปได้ดังนี้

1. การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟนให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ (E1/E2) เท่ากับ 86.67/91.00 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ 80/80 ที่ได้กำหนดไว้

2. เปรียบเทียบทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน คิดเป็นร้อยละ 91.00 เป็นไปตามเกณฑ์ร้อยละ 80

3. ความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ

ตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน โดยภาพรวมพบว่าผู้เรียนมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ =4.92, S.D.=0.14)

อภิปรายผล

จากการวิจัย เรื่องการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ ตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน มีประเด็นสำคัญที่นำมาอภิปราย ดังต่อไปนี้

1. การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟนให้มีประสิทธิภาพ เท่ากับ 86.67/91.00 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 แสดงถึงศักยภาพของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ซึ่งมีประสิทธิภาพและผ่านการตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญและผ่านการทดลองใช้กับประชากรและกลุ่มตัวอย่างตามขั้นตอนของการพัฒนา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกิจกรรมการเรียนการสอนตามแนวคิดของเดวีส์ 5 ขั้นคือ ขั้นที่ 1 ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ขั้นนี้เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนได้เห็นทักษะหรือการกระทำที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ในภาพรวม โดยสาธิตให้ผู้เรียนดูทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบ ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อผู้เรียนได้เห็นภาพรวมของการกระทำหรือทักษะทั้งหมดแล้ว ผู้สอนควรแตกทักษะทั้งหมดให้เป็นทักษะย่อย ๆ หรือแบ่งสิ่งที่กระทำออกเป็นส่วนย่อย ๆ และสาธิตส่วนย่อยแต่ละส่วนให้ผู้เรียนสังเกตและทำตามไปทีละส่วนอย่างช้า ๆ ขั้นที่ 3 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อยโดยไม่มีการสาธิตหรือมีแบบอย่างให้ดู หากติดขัดจุดใด ผู้สอนควรให้คำชี้แนะและช่วยแก้ไขจนกระทั่งผู้เรียนทำได้ เมื่อได้แล้วผู้สอนจึงเริ่มสาธิตทักษะย่อยส่วนต่อไป และให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยนั้นจนทำได้ ทำเช่นนี้เรื่อยไปจนกระทั่งครบทุกส่วน ขั้นที่ 4 ขั้นให้เทคนิควิธีการ เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้แล้ว ผู้สอนอาจแนะนำเทคนิควิธีการที่จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำงานนั้นได้ดีขึ้น เช่น ทำได้ประณีตสวยงามขึ้น ทำได้รวดเร็วขึ้น ทำได้ง่ายขึ้น หรือสิ้นเปลืองน้อยลง เป็นต้น

ขั้นที่ 5 ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติแต่ละส่วนได้แล้ว จึงให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ๆ ต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ และฝึกปฏิบัติหลาย ๆ ครั้ง จนกระทั่งสามารถปฏิบัติทักษะที่สมบูรณ์ได้อย่างชำนาญ ได้เหมาะสมและเป็นขั้นเป็นตอน ผู้เรียนได้ปฏิบัติกิจกรรมและเกิดการพัฒนาการด้านทักษะปฏิบัติได้ด้วยตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับ ทิศนา แขมณี (2550) ที่กล่าวว่าการจัดการเรียนรู้ตามรูปแบบของเดวีส์ที่พัฒนาขึ้นเป็นการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่ต้องการพัฒนาทักษะปฏิบัติ การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ ได้ก่อน แล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้รวดเร็วขึ้น

2. การเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน คิดเป็นร้อยละ 91.00 เป็นไปเกณฑ์ร้อยละ 80 การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์เป็นการฝึกทักษะให้ผู้เรียนเข้าใจง่ายเป็นลำดับขั้นตอน โดยเรียนรู้จากการฝึกปฏิบัติทักษะย่อย ๆ ไปสู่การเชื่อมโยงทักษะสมบูรณ์ ซึ่งสอดคล้องกับ ชานนท์ จงจินากูล, สยาม จวงประโคน, ชานนท์ ดำนิท (2565) จากการวิจัยเรื่อง การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติกลองชุดตามแนวคิดของเดวีส์ รายวิชาดุริยางค์สากล 2 สำหรับนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผลวิจัยพบว่าทักษะปฏิบัติกลองชุดโดยใช้ Scoring Rubric ได้ค่าเฉลี่ยร้อยละ 98.61 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ร้อยละ 80 และผ่านเกณฑ์ปฏิบัติ

3. ความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน โดยภาพรวมพบว่าผู้เรียนมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ =4.92, S.D.=0.14) แสดงให้เห็นว่า กิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน มีความน่าสนใจ ผู้เรียนศึกษาอย่างมีความสุขเนื่องจากได้ลงมือปฏิบัติจริง สามารถปฏิบัติกิจกรรมด้านทักษะดนตรีได้ ทำให้เกิดความภาคภูมิใจและสามารถเรียนรู้

ได้อย่างสนุกสนานเพลิดเพลิน สอดคล้องกับ สัญญา จำปา (2559) จากการวิจัย เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะสากล เรื่องแซกโซโฟน นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนมีความพึงพอใจต่อการปฏิบัติแซกโซโฟน ระดับชั้นมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 5 รายวิชาดนตรีสากล อยู่ในระดับมากที่สุด สอดคล้องกับ ว่าที่ร้อยตรี อรรถวัตร ทิพยเลิศ (2560) จากการวิจัยเรื่อง การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้เสริมสร้างทักษะการปฏิบัติกีตาร์ตามแนวคิดของเดวีส์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 4 ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้ด้วยกิจกรรมการเรียนรู้เสริมสร้างทักษะการปฏิบัติกีตาร์ตามแนวคิดของเดวีส์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 4 โรงเรียนภูมิพิชญ โดยรวมในระดับดีมาก 3.52 สอดคล้องกับ ธนภัทร พยัพกลาง (2562) จากการวิจัยเรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเครื่องเป่าทองเหลืองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โดยใช้กิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ ผลการวิจัยพบว่า มีความพึงพอใจต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติเครื่องเป่าทองเหลืองโดยใช้กิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ โดยรวมอยู่ในระดับมาก

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย เรื่อง การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เรื่องการปฏิบัติแซกโซโฟน ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญที่สามารถเสนอแนะเพื่อใช้ในการปรับปรุงการวิจัย ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เป็นการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพแต่มีข้อควรคำนึงคือ เรื่องเวลาที่ใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในแต่ละขั้นตอน ในบางครั้งเวลาในการจัดกิจกรรมเกินเวลาที่กำหนด ดังนั้นในการจัดกิจกรรมจึงต้องควบคุมเวลาให้เหมาะสม

1.2 ในการจัดกิจกรรม ผู้สอนควรกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความกล้าแสดงออกและกล้าแสดงความคิดเห็น แม้ความคิดเห็นนั้นจะเป็นความคิดเห็นที่ไม่ถูกต้องหรือแตกต่างกันก็ตาม เพื่อให้นักเรียนได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมมากที่สุดและทั่วถึงทุกคน

1.3 ควรสร้างกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ที่มุ่งสร้างคุณลักษณะในการทำงาน โดยมีการฝึกปฏิบัติให้มาก เพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะในการเล่นดนตรีและสามารถนำไปใช้ประกอบอาชีพได้

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ควรนำไปใช้จัดการเรียนรู้ในกลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาดนตรีกับผู้เรียนในระดับชั้นอื่นตามที่เห็นสมควร

2.2 ควรมีการวิจัยที่จัดการเรียนรู้โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ร่วมกับวิธีการสอน หรือเทคนิคการสอนในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อทักษะการปฏิบัติทางดนตรีของผู้เรียน

บรรณานุกรม

ชานนท์ จงจินากุล, สยาม จวงประโคน และชานนท์ ดำสนิท. (2565). *การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติกลองชุดตามแนวคิดของเดวีส์ รายวิชาดุริยางคสากล 2 สำหรับนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุริ ยางคศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม).

ธนภัทร พยัพกลาง. (2562). *การพัฒนาทักษะปฏิบัติเครื่องเป่าทองเหลืองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โดยใช้กิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม).

ทิศนา แขมมณี. (2550). *ศาสตร์การสอน : องค์ความรู้เพื่อการจัดการกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รุ้งนภา ชุมประเสริฐ และจุไรศิริ ชูรักษ์. (2565). *การจัดการเรียนรู้โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของแฮร์โรว์รวมกับการใช้สื่อประสมที่มีต่อทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์ของนักเรียนชั้น ประถมศึกษาปีที่ 1.* (ครุศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา). ครุศาสตร์สาร.

วิจารณ์ พานิช. (2555). *วิถีสร้างการเรียนรู้เพื่อศิษย์ในศตวรรษที่21.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิสดศรีสฤษดิ์วงศ์.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2564). การรู้ในการเรียนการสอนดนตรี. *วิพิธพัฒนศิลป์,* 1(1), 28–42.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (2562). *หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น.* ค้นเมื่อ 3 เมษายน 2567, จาก https://www.bpi.ac.th/upload/media/2022/06/788662a17ddf2f4ae.pdf.

สัญญา จำปา. (2559). *การพัฒนาทักษะปฏิบัติ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะสากล เรื่องแซกโซโฟน นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม).

Devies, I. K. (1971). *Instructional Technique.* NewYork: McGraw-Hill.

อัตลักษณ์ทางดนตรีในพิธีกรรมเหยารักษาโรคของ “กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด” จังหวัดนครพนม

Musical Identity in the Yao Healing Ceremony of the “Tai-Taad Ethnic Group in Nakhon Phanom Province”

นันทินี รัตนวงศ์[1*], สัญชัย ด้วงบุ้ง[2] และสุรดิษ ภาคสุชล[3]
Nanthinee Rattanawong[1*], Sanchai Duangbung[2]
and Suradit PHaksuchol[3]

Received: May 21, 2024
Revised: June 20, 2024
Accepted: June 27, 2024

[1]สาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
[1]Department of Musicology, College of Music Mahasarakham University
[1](E-mail: ra.nanthinee@gmail.com)
*Corresponding Author
[2]ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
[2]Western Music College of Music Mahasarakham University
[2](E-mail: sanchai.d@msu.ac.th)
[3]ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
[3]Thai Music College of Music Mahasarakham University
[3](E-mail: musicjournal@msu.ac.th)

บทคัดย่อ

กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดในจังหวัดนครพนม ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ 9 ประจำ จังหวัดนครพนม เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2565 โดยการผลักดันจากหน่วยงานในท้องถิ่นร่วมกับกวานจ้ำ ของชุมชนไทตาดที่ร่วมกันผลักดันมามากกว่า 40 ปี ในการศึกษาเรื่อง “อัตลักษณ์ทางดนตรีในพิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด จังหวัดนครพนม” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมา และ อัตลักษณ์ทางดนตรีในพิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดที่เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วมโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มเป้าหมายในการศึกษาซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดทั้งหมด 11 คน ซึ่งอาศัยอยู่ในเขตพื้นที่ บ้านหนองบัว หมู่ 5 ตำบลนาราช-ควาย อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม โดยวิเคราะห์เนื้อหาและนำเสนอด้วยกระบวนการพรรณนาวิเคราะห์ ผลจากการศึกษาพบว่า ประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดมีจุดอพยพทั้งสิ้น 5 จุดด้วยกัน และพบการประกอบพิธีกรรมเหยารักษาโรคที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่สะท้อนผ่านการแต่งกาย ภาษาที่ใช้ เครื่องประกอบพิธีกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีในพิธีกรรมที่แสดงออกผ่านรูปแบบและโครงสร้างของบทเพลง ลักษณะการดำเนินทำนอง สีสันของเครื่องดนตรี ช่วงเสียง บทร้องที่เป็นภาษาถิ่นอันเป็นอัตลักษณ์สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด

คำสำคัญ: ไทตาด, อัตลักษณ์ทางดนตรี, พิธีกรรมเหยา

Abstract

Tai-Taad ethnic group in Nakhon Phanom province Was registered as the 9th ethnic group in Nakhon Phanom Province on August 31, 2022, with support from local agencies in collaboration with Kwan Jam. of the Tai-Taad community, which has worked

together to push for more than 40 years. The study of “Musical Identity in the Yao Healing Ceremony of the Tai-Taad Ethnic Group in Nakhon Phanom Province” aims to study the history and musical identity in the Yao Healing Ceremony of the Tai-Taad Ethnic Group. It is a qualitative research study. The researcher collected data by observing and participating. and do not participate. In-depth interviews with the target group for the study, which were 11 people from the Tai-Taad ethnic group who lived in the area of Ban Nong Bua, Village No. 5, Narat Khwai Subdistrict, Mueang District, Nakhon Phanom Province, were then analyzed and presented using a descriptive process. The results of the research study found that the history of the Tai-Taad ethnic group has a total of five migration points. Found the practice of Yao rituals for treating diseases that show the identity of the ethnic group. It is reflected through the dress, language used, and ritual accessories. In particular, the music in the rituals expresses the identity of the Tai-Taad ethnic group through the form and structure of the songs. Characteristics of melody The colors of the musical instruments, the range of voices, and the chants in the Tai-Taad at dialect, everything mentioned above is identity of Tai-Taad ethnic group

Keywords: Tai-Taad, Musical identity, Yao Ceremony

บทนำ

การอพยพถอยร่นเพื่อสร้างถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เป็นปรากฏการณ์

ที่มากด้วยสาเหตุนานับประการไม่ว่าจะเกิดจากภัยสงคราม ภัยธรรมชาติ หรือข้อจำกัดทางการเมือง ทุกครั้งที่เกิด การอพยพแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะนำอัตลักษณ์ติดตัวไปด้วยเสมอ โดยจะสะท้อนผ่านวิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมต่าง ๆ ผ่านกระบวนการสร้างอัตลักษณ์จากการก่อตัวของกิจกรรมต่าง ๆ โดยมนุษย์นั้นจะเกิดความสำนึกหรือตระหนักในความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ เมื่ออยู่ท่ามกลางสภาวะที่ทำให้มองเห็นอัตลักษณ์ของตนเองมากขึ้น หรือเมื่อมีการรวมตัวกันทำกิจกรรมทั้งในกลุ่มชาติพันธุ์และระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์เพื่อทำกิจกรรมต่าง ๆ โดยในตัวกิจกรรมจะสะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ออกมาและตอกย้ำให้ผู้คนทราบถึงความเป็นตัวตนผ่านกิจกรรมนั้น ๆ นับเป็นการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมโดยผ่าน การสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยลักษณะการถ่ายทอด ในที่นี้หมายรวมถึงการสืบทอดจากบรรพบุรุษสู่อนุชนรุ่นหลัง เป็นหนึ่งในขั้นตอนการธำรงรักษาไว้ซึ่งอัตลักษณ์ โดยกิจกรรมดังกล่าวอาจซึมซับเอาวัฒนธรรมกระแสหลักหรือลดหย่อนทางขั้นตอนของพิธีกรรมดั้งเดิมเพื่อให้กลมกลืนกับบริบทและเกิดการยอมรับของสังคม ตลอดจนการรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์เอาไว้ด้วย (สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง และกาญจนา แก้วเทพ, 2554)

“ความตาย” เป็นสิ่งที่ทรงอิทธิพลต่อจิตใจของสรรพสิ่งไม่ว่าจะกี่ยุคกี่สมัยมนุษย์ก็ให้ความสำคัญกับความตายอันเป็นที่ทราบโดยทั่วกันว่าเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ และความตายนั้นไม่เลือกเชื้อชาติ ฐานะ อุปนิสัย ฯลฯ ดินแดนบริเวณภูมิภาคอุษาคเนย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งแถบลุ่มแม่น้ำสาละวิน แม่น้ำอิรวดี และแม่น้ำโขง เป็นเขตพื้นที่ที่มากด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ เมื่อมากด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ความหลากหลายทางวัฒนธรรมนั้นก็มากตามไปด้วย แต่สิ่งที่หลาย ๆ กลุ่มชาติพันธุ์มีอัตลักษณ์ร่วมกันนั่นก็คือการนับถือผีบรรพบุรุษและสิ่งเหนือธรรมชาติ โดยมีความเชื่อว่าผีบรรพบุรุษนั้นจะคอยปกปักษ์รักษาและคุ้มครอง เมื่อประพฤติ ปฏิบัติดีตามวัฒนธรรมอันดีงามของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ แต่ในทางกลับกันหากประพฤติผิดปฏิบัติชั่ว ก็จะเกิดอาเพศ ภัยพิบัติ บางกรณีอาจร้ายแรงจนถึงขั้นเสียชีวิต อีกหนึ่ง

ความเชื่อที่ใกล้เคียงกันในโลกหลังความตายก็คือ ความเชื่อที่ว่าเมื่อมนุษย์เสียชีวิตนั้นไม่ได้เกิดการสูญหายไปไหน หากแต่เปลี่ยนสถานะกลายเป็นวิญญาณหรือที่ชาวอีสานเรียกขานกันว่า “ขวัญ” โดยขวัญนั้นมีอยู่อยู่ทั่วร่างของมนุษย์ แต่มีหน่วยเพียงหน่วยเดียว ทั้งมนุษย์และสัตว์ต่างก็มีขวัญเป็นของตน หากขวัญอยู่กับร่องกับรอยอยู่กับร่างเจ้าของขวัญ ร่างนั้นก็จะปกติสุขแต่หากขวัญหลุดลอยไปก็จะทำให้ร่างนั้นเกิดอาการผิดปกติ บ้างก็เจ็บป่วย บ้างก็เสียสติ บ้างก็หนักจนถึงแก่ชีวิต จนนำมาซึ่งพิธีกรรมต่าง ๆ ที่รังสรรค์ขึ้นเพื่อให้ร่าง เจ้าของขวัญนั้นกลับคือสู่สภาวะปกติ (สุจิตต์ วงษ์เทศ และคณะ, 2557)

กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ลำดับที่ 9 ที่จังหวัดนครพนมให้การรับรองและขึ้นทะเบียนเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ.2565 กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน โดยเป็นสาขาหนึ่งของกลุ่มชาติพันธุ์ไทที่มีต้นกำเนิดอยู่ที่บริเวณพรมแดนสิบสองปันนา เขตมณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน ก่อนจะอพยพถอยร่นลงมาตามเส้นทางสายแม่น้ำสาละวิน อิรวดี มายังสหภาพเมียนมาร์และเกิดเหตุขัดแย้งทางชาติพันธุ์จนต้องอพยพอีกครั้งไปที่แขวงหลวง พระบาง สปป.ลาว จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์กบฏเจ้าอนุวงศ์ที่ทำให้ต้องอพยพย้ายถิ่นฐานอีกครั้ง โดยถอยร่นมายังแขวงคำม่วน สปป.ลาวเช่นเดิม จนเมื่อเกิดเหตุสงครามทุ่งไหหินการอพยพครั้งสุดท้ายจึงข้ามฟากแม่น้ำโขงมายังเขตประเทศไทย ขึ้นท่าที่วัดโอกาส อำเภอเมืองนครพนม จังหวัดนครพนม โดยกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดนั้นมีวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ และแนวปฏิบัติเรื่องการนับถือผีบรรพบุรุษคล้ายกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทสาขาอื่น ๆ แต่พบได้บ่อยและสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดได้เป็นอย่างดีนั่นก็คือ “พิธีกรรมเหยารักษาโรค” (ธันวา ใจเที่ยง, 2545)

จากความน่าสนใจในประวัติความเป็นมาที่ยาวนานของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดตลอดจนอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดที่ถูกสะท้อนผ่านพิธีกรรมเหยารักษาโรคได้เป็นอย่างดี โดยพิธีกรรมเหยา รักษาโรคนั้นนับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาด้าน

สุขภาพผ่านพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ รวมถึงแนวปฏิบัติของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด พิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดมีอัตลักษณ์ทั้งในด้านขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม ที่มีลำดับขั้นตอนตามแบบฉบับเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด อีกทั้งยังมีเครื่องประกอบพิธีกรรม เครื่องแต่งกาย ตลอดจนดนตรีในการประกอบพิธีกรรมที่มีท่วงทำนองเฉพาะ ช่วงเสียงและสีสันของเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ โดยเฉพาะบทร้องที่ถ่ายทอดแทนการบริกรรมคาถาผ่านภาษาถิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด ผู้วิจัยจึงรวบรวมข้อมูลงานด้านเอกสาร ตำรา พงศาวดาร ตลอดจนลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามและทำการศึกษาเพื่อให้เป็นประโยชน์ในการศึกษาเรื่องราวของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด เพื่อการสืบทอดอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมที่อาจเลือนหายไปในอนาคต

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด จ.นครพนม
2. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด จังหวัดนครพนม

วิธีการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง “อัตลักษณ์ทางดนตรีในพิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด จังหวัดนครพนม” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ในขอบเขตพื้นที่ที่ผู้วิจัยกำหนด คือ บ้านหนองบัว หมู่ที่ 5 ตำบลนาราชควาย อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมายในการศึกษา

ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง โดยเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดที่อาศัยอยู่ในขอบเขตพื้นที่วิจัยที่กำหนด ประกอบไปด้วย หมอเหยา หมอแคน ผู้ป่วย และญาติผู้ป่วย ทั้งหมดจำนวน 11 คน ซึ่งเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติตามที่ผู้วิจัยกำหนด โดยจะต้องมีประสบการณ์ในการเข้าร่วมพิธีกรรมเหยารักษาโรคมาไม่ต่ำกว่า 5 ปี หรือไม่น้อยกว่า 3 ครั้ง โดยกลุ่มผู้รู้ในด้านกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดนั้น ผู้วิจัยเลือกสัมภาษณ์กวานจ้ำและภรรยาของกวานจ้ำ ในด้านของผู้รู้ด้านดนตรี ผู้วิจัยเลือกสัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีวิทยา ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาประกอบการวิจัยทั้งในด้านข้อมูลจากเอกสาร จากหนังสือ ตำรา พงศาวดาร ฯลฯ และลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลจากการสังเกตในขณะการประกอบพิธีกรรมและสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายในการศึกษา กลุ่มผู้รู้ และผู้เชี่ยวชาญ

3. เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยใช้วิธีการสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ตลอดจนวิธีการสัมภาษณ์ โดยมีเครื่องมือที่ผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ใช้ในการสังเกตในขณะการประกอบพิธีกรรม ตลอดจนแบบสัมภาษณ์ที่เป็นทางการและแบบสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการที่ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายและผู้รู้

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่รวบรวมทั้งด้านเอกสารประกอบกับข้อมูลที่ได้จากชุดเครื่องที่ใช้กับข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนามมาทำการตรวจสอบวิเคราะห์ด้วยวิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า และนำเสนอข้อมูลที่ได้ผ่านกระบวนการพรรณนาวิเคราะห์เพื่อบรรยายถึงความเป็นมาและอัตลักษณ์ทางดนตรีในพิธีกรรมเหยา

รักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด จังหวัดนครพนม

ผลการศึกษา

ภาพที่ 1 จุดอพยพทั้ง 5 ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด
ที่มา : นันทินี รัตนวงศ์ (2567)

1. ความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด จังหวัดนครพนม

1.1 จุดอพยพทั้ง 5 ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด

กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานและมีการอพยพหลายจุด อันมีสาเหตุมาจากปัจจัยหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อจำกัดทางการเมือง ผู้วิจัยได้จำแนกจุดอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดตามเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ออกเป็น 5 จุด ดังนี้

1.1.1 จุดอพยพที่ 1 สิบสองปันนา มณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน (ประมาณช่วงศตวรรษที่ 14 หรือประมาณ พ.ศ. 1801-1899) กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดเป็นสาขาหนึ่งในชาติพันธุ์ไทจึงมีจุดเริ่มต้นการอพยพคล้ายกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทสาขาอื่น ๆ เริ่มต้นที่สิบสองปันนา มณฑลยูนนาน สาธารณรัฐ

ประชาชนจีนในปัจจุบัน โดยเริ่มอพยพเมื่อจีนเริ่มขยายอำนาจลงทางตอนใต้โดยใช้เส้นทางแม่น้ำแยงซีเกียงและแม่น้ำฮวงโหว จากนั้นตั้งรกรากเป็นอาณาจักรโบราณ 3 อาณาจักร ได้แก่ นครเงี้ยว นครลุง และนครปา ต่อมาหนึ่งในกลุ่มประชากรจากนครทั้งสามนี้ มีหนึ่งกลุ่มถอยร่นลงมาตั้งถิ่นฐานบริเวณที่ราบสูงริมทะเลสาบเอ่อหาย และตั้งเป็นอาณาจักรน่านเจ้าขึ้น ในปัจจุบันบริเวณดังกล่าวคือบริเวณรัฐฉานของสหภาพเมียนมาร์จึงมีความเป็นไปได้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดเป็นคนจากกลุ่มดังกล่าวที่อพยพไปยังสหภาพเมียนมาร์ (ธันวา ใจเที่ยง, 2545)

1.1.2 จุดอพยพที่ 2 สหภาพเมียนมาร์ (ประมาณปี พ.ศ. 1832) หลังการล่มสลายของอาณาจักรพุกามจากการรุกรานของจีน สหภาพเมียนมาร์จึงกลายเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในเชิงมานุษยวิทยา โดยในปัจจุบันมีความหลากหลายถึงร้อยละ 33 จากจำนวนประชากรทั้งหมด ในจำนวนนี้ มีประชากรที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่อยู่ถึงร้อยละ 9 อีกทั้งบริเวณที่กลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่อาศัยอยู่ยังเป็นบริเวณรัฐฉานที่มีความเชื่อมโยงกันเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ระหว่างสิบสองปันนา และสหภาพเมียนมาร์ จึงมีความเป็นไปได้สูงที่จุดอพยพที่ 2 ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดจะเป็นบริเวณรัฐฉานของสหภาพเมียนมาร์ (พรพิมล ตรีโชติ, 2542)

1.1.3 จุดอพยพที่ 3 แขวงหลวงพระบาง สปป.ลาว (ประมาณปี พ.ศ. 1844) กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดถูกขับไล่ออกจากสหภาพเมียนมาร์ด้วยเหตุทางการเมืองและการปรากฏซึ่งอัตลักษณ์จากข้อมูลในจุดอพยพที่ 2 ที่ระบุว่าสหภาพเมียนมาร์เป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในเชิงมานุษยวิทยา ส่งผลให้เมื่อกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านวิถีชีวิตที่ดำเนินกันเป็นกิจวัตรได้ปรากฏซึ่งอัตลักษณ์ขึ้น จึงทำให้ตกเป็นชนกลุ่มน้อย และถูกขับออกจากสหภาพเมียนมาร์ในที่สุด จากนั้นจึงอพยพผ่านเส้นทางแม่น้ำสาละวินและแม่น้ำอิรวดี เข้าสู่แขวงหลวงพระบาง สปป.ลาว และด้วยอัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์ที่นับถือผีก็ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดถูกขับไล่อีกครั้งจากเหตุที่พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชผู้เป็นกษัตริย์ใน

สมัยล้านช้างหลวงพระบางนั้นต่อต้านการทรงเจ้าเข้าผี (มหาบุนมี เทบสีเมือง, 2554)

1.1.4 จุดอพยพที่ 4 แขวงคำม่วน สปป.ลาว (ประมาณปี พ.ศ. 2495-2499) เมื่ออพยพจากแขวงหลวงพระบางด้วยเส้นทางแม่น้ำโขง กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดได้มาตั้งรกราก ณ บ้านผาตาด เมืองยมราช แขวงคำม่วน สปป.ลาว โดยเมื่อมาถึงแขวงคำม่วน กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดก็ได้สะท้อนอัตลักษณ์ผ่านวิถีชีวิตออกมาอย่างชัดเจนถึงความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด ก่อนจะแตกกระสานซ่านเซ็นอีกครั้งเพราะข้อจำกัดทางการเมืองจากสงครามทุ่งไหหิน จากเหตุการณ์ดังกล่าวมีคนกลุ่มหนึ่งที่เรียกขานตัวเองว่า “ไทตาด” และมีการนำโดยเจ้าผ้าขาว[1] ได้อพยพข้ามฟากมายังฝั่งประเทศไทย ณ จังหวัดนครพนม (ธันวา ใจเที่ยง, 2545)

1.1.5 จุดอพยพที่ 5 ท่าวัดโอกาส อ.เมือง จ.นครพนม (ประมาณ พ.ศ. 2499) จากคำบอกเล่าของกวานจ้ำที่กล่าวว่า เจ้าผ้าขาวนั้นได้นำกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดมาขึ้นท่าที่วัดโอกาส ริมฝั่ง แม่น้ำโขง อ.เมือง จ.นครพนม ในปัจจุบัน และเมื่ออาศัยอยู่บริเวณดังกล่าวไปได้สักระยะ เจ้าผ้าขาวเอง ได้สังเกตเห็นขอนไม้ติ้วขนาดใหญ่ที่ไหลทวนแม่น้ำโขงมาบริเวณท่าน้ำวัดโอกาส จึงได้นำเอาขอนไม้ติ้วมาแกะสลักสร้างเป็นพระพุทธรูป 2 องค์ ถวายแก่วัดโอกาส มีชื่อว่า “พระติ้ว-พระเทียม” ในปัจจุบันพระติ้ว-พระเทียม ประดิษฐานอยู่ที่วัดโอกาสเช่นเดิม เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองของชาวนครพนมและเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญในการยืนยันการมีอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด และด้วยข้อจำกัดด้านอาณาบริเวณรอบ ๆ วัดนั้นมีพื้นที่คับแคบ ทั้งยังไม่สะดวกต่อประกอบอาชีพทางเกษตรกรรมอันเป็นอาชีพหลักในการดำรงชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด ไม่นานจากนั้นกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดก็ได้กระจายตัวออกไปอาศัยอยู่ตามชุมชนต่าง ๆ ในอำเภอเมืองนครพนม ได้แก่ บ.หนองบัว ต.นาราชควาย, บ.ผึ้ง ต.บ้านผึ้ง, และบ.นาคำกลาง ต.นาทราย โดยมีบ้านผึ้งเป็นศูนย์กลางชุมชนไทตาดและกวานจ้ำจะถูกคัดเลือกจากเชื้อสาย

[1]ผู้นำหรือประมุข ของกลุ่มช่าติพันธุ์ไทตาด

ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดที่อาศัยอยู่ในบริเวณหมู่บ้านนี้เนื่องจากมีศาลปู่ตาประจำหมู่บ้านที่ชาวบ้านมีความเชื่อว่าเป็นบริเวณสิงสถิตของดวงวิญญาณเจ้าผ้าขาวและเมื่อตั้งรกรากอยู่ที่ จังหวัดนครพนมแล้ว อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดก็ยิ่งมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น (ธันวา ใจเที่ยง, 2545)

จากการอพยพถึง 5 ครั้งของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดนั้นไม่ใช่เพียงการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานไปตั้งรกรากในพื้นที่ใหม่ แต่ทุกพื้นที่ที่ไป ทุกเมืองที่เคยอยู่อาศัย ทุกการสื่อสารทั้งภายในกลุ่มชาติพันธุ์ และระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ สาเหตุนานับประการเหล่านี้ได้เกิดการซึมซับรับเอาประเพณี วัฒนธรรม ของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นเข้ามาทีละน้อยและค่อย ๆ ตกตะกอนตามกระบวนการของการเกิดอัตลักษณ์ จนกลายเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดเองที่ไม่ว่าจะไปปรากฏอยู่ที่ใดหากพบเห็นจะสามารถทราบได้ทันทีว่านี่เองคือกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด

2. อัตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด จังหวัดนครพนม

2.1 พิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด

จากประเพณีฮีตค้ำคองผี[2] ที่ยึดถือปฏิบัติกันมาอย่างต่อเนื่องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด ยังสามารถพบเห็นพิธีกรรมเหยารักษาโรคที่พบเห็นได้บ่อยในปัจจุบัน พิธีกรรมเหยารักษาโรคนั้น นับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาการรักษาโรคผ่านพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด โดยในการประกอบพิธีกรรมเป็นไปเพื่อรักษาโรคที่เกิดจากความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดที่เชื่อว่า หากประพฤติผิดประเพณีหรือผิดต่อผีบรรพบุรุษจะเกิดอาเพศ เกิดการเจ็บป่วย ทางแก้ไขคือการประกอบพิธีกรรมเหยารักษาโรค โดยมีหมอเหยา เป็นผู้ดำเนินการในการประกอบพิธีกรรม มีหมอแคนบรรเลงแคนในการประกอบพิธีกรรม และมีเครื่องประกอบพิธีเฉพาะ

---

[2]ประเพณีวัฒนธรรมที่มีโครงสร้างคล้ายฮีตสิบสองของชาวไทอีสาน แต่มีการเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษในช่วงเดือนสาม

ลักษณะการประกอบพิธีกรรมจะเป็นการขับลำโดยมีแคนเป็นบรรเลงประกอบ โดยขับลำแทนการบริกรรมคาถาในลักษณะการสร้างเงื่อนไขในการเสี่ยงทาย เพื่อหาคำตอบว่ากระทำผิดสิ่งใด และต้องแก้ไขอย่างไรจึงจะหายป่วย นับเป็นอีกหนึ่งสิ่งที่สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดได้เป็นอย่างดี จากองค์ประกอบของพิธีกรรม ดังต่อไปนี้

2.1.1 เครื่องคาย : คือเครื่องประกอบพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดโดยแบ่งออกเป็น 2 ชุด ได้แก่ เครื่องคายของหมอเหยา[3] ที่ประกอบไปด้วย ขันเงิน ข้าวสาร ไข่ไก่ กรวยดอกไม้ ธูป เทียน ที่จัดมาในลักษณะของขันธ์ห้าและเงินฮาง หรือบ้างก็เป็นเงินพดด้วง โดยเชื่อว่าเป็นสื่อกลางในการติดต่อดวงวิญญาณของผีบรรพบุรุษ เพราะเป็นของตกทอดจากบรรพบุรุษ เหล้าขาว และผ้าแพรสีขาว ใช้สำหรับเป็นเครื่องเซ่นไหว้บูชาผีบรรพบุรุษเพื่อแสดงความเคารพ วิงวอนให้ช่วยเหลือส่วนเครื่องคายของหมอแคนนั้น คล้ายกับเครื่องคายของหมอเหยาเพียงแต่ ไม่มีเงินฮาง[4] หรือเงินพดด้วง ไข่ไก่ ข้าวสาร และใส่จานแทนขันเงิน มีเพียงแค่เหล้าขาว ดอกไม้ ธูป เทียน ขันธ์ 5 ใช้เพื่อรำลึกถึงครูบาอาจารย์ของหมอแคนก่อเริ่มบรรเลงในพิธีกรรม เพื่อความเป็นสิริมงคลและเป็นขวัญกำลังใจของหมอแคน ส่วนค่าครูนั้นจากการสัมภาษณ์หมอเหยาและหมอแคนได้ให้ข้อมูลว่าเป็นเงินคนละส่วนกับเงินคายที่ใช้เป็นสื่อกลางอย่างเงินฮางหรือเงินพดด้วง เงินค่าครูใช้เป็นเงินปัจจุบัน ส่วนมูลค่าของเงินแล้วแต่ตัวหมอเหยาและหมอแคนที่รับขันธ์มีจึงมีมูลค่าไม่เท่ากัน

---

[3]ร่างทรงในการประกอบพิธีกรรมเหยา

[4]เงินโบราณ หล่อจากแร่เงินมีที่มีลักษณะเป็นแท่งตัน ยาวประมาณ 2-3 นิ้ว

ภาพที่ 2 เครื่องคายของหมอเหยา
ที่มา : นันทินี รัตนวงศ์ (2567)

2.1.2 เครื่องเสี่ยงทาย : คือสิ่งที่ใช้สร้างเงื่อนไขในการประกอบพิธีกรรมอันจะขึ้นอยู่กับการเลือกใช้ของหมอเหยา ส่วนมากจะนิยมใช้ดาบ ไข่ไก่ ขวดเหล้า และเมล็ดข้าวสาร อันเป็นสิ่งที่หาได้ในเครื่องคาย โดยนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกัน เงื่อนไขในการเสี่ยงทายจะถูกสร้างขึ้นในขั้นตอนลำเหยาส่องผีและลำเหยาปัว เพื่อทำการรักษาโรค หมอเหยาจะสร้างเงื่อนไขโดยการตั้งคำถามที่มีคำตอบแค่สองตัวเลือก และอนุมานจากความน่าจะเป็นจากเครื่องเสี่ยงทายที่มี เช่น หากผีอนุญาตให้ทำการรักษาขอให้ไข่ตั้งบนขวดเหล้าได้ ดังตารางที่ 1 เงื่อนไขในการเสี่ยงทาย

ตารางที่ 1 เงื่อนไขในการเสี่ยงทาย

เครื่องเสี่ยงทาย	ลักษณะความน่าจะเป็น	เงื่อนไขในการเสี่ยงทาย
ข้าวสาร	ไข่ตั้ง / ไข่ล้ม บนดาบ	ผีจะลงมาเทียมหรือไม่
ไข่ไก่	ไข่ตั้ง / ไข่ล้ม บนขวดเหล้า	ผีจะอนุญาตให้ทำพิธีกรรมหรือไม่
เหล้าขาว	เมล็ดข้าวสารค้างบนยอดไข่	
ดาบ		ผีจะรักษาคุ้มครองหรือไม่ ฯลฯ

2.1.3 ลำดับขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม : การประกอบพิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดแบ่งเป็น 5 ลำดับ ได้แก่ 1) ลำเหยาป่าวผี คือ การขับลำเพื่อเชื้อเชิญวิญญาณผีบรรพบุรุษให้ลงมาเทียมร่างเพื่อทำการรักษาโรค 2) ลำเหยาส่องผี คือ การขับลำเพื่อหาสาเหตุการเจ็บป่วยจากการสอบถามผีผ่านการสร้างเงื่อนไข 3) ลำเหยาปัว คือ การขับลำเพื่อทำการรักษาโดยการทำตามความต้องการของผีผ่านการสร้างเงื่อนไข 4) ลำเหยาเอิ้นขวัญ คือ การขับลำเพื่อสร้างขวัญกำลังใจหลังจากการรักษา 4) ลำเหยาลาผี คือ การขับลำเพื่อน้อมส่งดวงวิญญาณและเป็นการให้ความเคารพ แสดงความขอบคุณที่ทำการรักษาให้แก่ผู้ป่วย

2.1.4 การแต่งกายของหมอเหยาในการประกอบพิธีกรรม : ยังคงอัตลักษณ์ความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดจากครั้งเมื่ออยู่แขวงคำม่วน กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดนิยมแต่งกายตามแบบนิยมในวันสำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด โดยสวมเสื้อแขนยาว ทรงแขนกระบอกและนุ่งผ้าซิ่นที่มีหัว มีตีนเก็บเรียบร้อย ลักษณะเป็นสีดำย้อมหม้อ วัสดุในการทอผ้าเป็นผ้าฝ้ายที่นิยมทอมือกันในกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดเอง ทำให้เนื้อผ้ามีเอกลักษณ์ที่มีปมด้ายเป็นริ้ว ๆ ชั้น ๆ ตามลักษณะของการทอมือที่ความละเอียดจะน้อยกว่าเครื่องจักร หากแต่คงเต็มเปี่ยมความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ หมอเหยาผู้หญิงจะมวยผมเก็บสวมด้วยม้วนสายสิญจน์ (ฝ้าย) ไว้ที่ศรีษะ และมีผ้าแพรเบี่ยงซ้ายอันเป็นลักษณะสำคัญดังภาพที่ 3

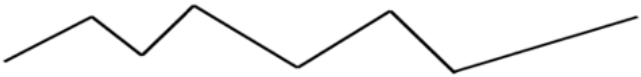
ภาพที่ 3 ลักษณะการแต่งกายของหมอเหยา
ที่มา : นันทินี รัตนวงศ์ (2567)

2.2 อัตลักษณ์ทางดนตรีในพิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด

ในการประกอบพิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดนั้น จะมีหมอแคนคอยบรรเลงดนตรีในการประกอบพีกรรม โดยแคนที่ใช้จะนิยมใช้เป็นแคนลูกแปดในคีย์เอไมเนอร์ (Am) ที่มีฐานผลิตอยู่ที่บ้านท่าเรือ อำเภอนาหว้า จังหวัดนครพนม มีเสียงที่บาง ใส อันเป็นเอกลักษณ์ (Tone Colors) หมอแคนจะบรรเลงแคนในลักษณะทำนองสั้น ๆ (Iterative) มีจังหวะไม่ช้า ไม่เร็วจนเกินไป ประมาณ 70-80 BPM โดยทำนองหลักเป็นลายลงข่วงและมีการด้นสด หรือ Improvisation ในบางช่วงมีรูปแบบการบรรเลงแบบยืดหยุ่น (Rubato) ตามลักษณะการขับลำของหมอเหยา ทำให้รูปแบบของเพลงมีตอนเดียวแล้วบรรเลงวนไปวนมา หรือเรียกว่ารูปแบบเอกบท (Unitary Form) โดยหมอแคนเริ่มบรรเลงแคนพร้อมการขับลำของหมอเหยา การบรรเลงแคนนั้นนับเป็นสื่อเชิงสัญลักษณ์ได้ว่าพิธีกรรมได้เริ่มขึ้นแล้วเมื่อได้ยินเสียงแคนและจบลงเมื่อสิ้นเสียงแคน

เพลงในการประกอบพิธีกรรมเหยารักษาโรคนั้นตลอดการบรรเลงพบโน้ตทั้ง 7 เสียง โดยมีเสียงลา เป็นเสียงยืน (Drone) มีช่วงเสียงที่กว้างถึง 3 ช่วง Octave โดยมีช่วงเสียงจากเสียงลา มาตรฐานถึงเสียงลา Octave 3 ดังภาพที่ 7 ช่วงเสียงของบนบันไดเสียงเอไมเนอร์บทเพลงในการประกอบพิธีกรรมเหยารักษาโรค

ภาพที่ 4 ช่วงเสียงบนบันไดเสียงเอไมเนอร์ของบทเพลง
ในการประกอบพิธีกรรมเหยารักษาโรค
ที่มา : นันทินี รัตนวงศ์ (2567)



ภาพที่ 5 ลักษณะการดำเนินทำนองแบบตามขั้นโดยสลับขึ้นลงตามลำดับ
ที่มา : นันทินี รัตนวงศ์ (2567)

ภาพรวมของทิศทางในการดำเนินทำนองถูกดำเนินไปในทิศทางสลับฟันปลาแบบตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในระยะคู่ 1-3 พบการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในบางช่วงเพลงแต่พบไม่บ่อยนัก จึงมีภาพรวมของลักษณะการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบสลับขึ้นลงตามลำดับ

ภาพที่ 6 โน้ตเพลงลายลงข่วงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม
ที่มา : นันทินี รัตนวงศ์ (2567)

นิยมจบประโยคเพลงด้วยขั้นคู่ชนิด Major ในระยะคู่ 1-3 เช่นกันและมีการลากเสียงยาวในตอนท้ายของบทเพลงเพื่อเป็นการลงจบเพลงในประโยคสุดท้าย ประกอบกับบทร้องที่ขับลำในภาษาถิ่นที่มีเนื้อหาวิงวอนต่อผีบรรพบุรุษด้วยความสำนึกผิดจากการผิดผีที่เป็นสาเหตุของการเจ็บป่วย

สรุปผล

โดยสรุปแล้วกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดนั้นมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน อันจะเห็นได้จากจุดอพยพทั้ง 5 ได้แก่ จุดอพยพที่ 1 สิบสองปันนา มณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน, จุดอพยพที่ 2 รัฐฉาน สหภาพเมียนมาร์, จุดอพยพที่ 3 แขวงหลวงพระบาง สปป.ลาว, จุดอพยพที่ 4 แขวงคำม่วน สปป.ลาว และจุดอพยพที่ 5 ท่าวัดโอกาส อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม ตามคำบอกเล่าของกว้าน

จ้ำได้กล่าวว่า เจ้าผ้าขาวนั้นได้สร้าง พระติ้ว-พระเทียมให้ประดิษฐานที่วัดโอกาส ซึ่งยังคงอยู่จวบจนปัจจุบัน อันจะเป็นหลักฐานยืนยันถึงการมีอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด และสะท้อนอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดเองผ่านวิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม ตลอดจนดนตรีในพิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด โดยมีลำดับขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรม เครื่องประกอบพิธีกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ลายลงข่วงเป็นลายหลักในการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมผ่านแคนที่อยู่ในบันไดเสียงเอไมเนอร์ (Am) ซึ่งให้ความรู้สึก อ้อนวอน สื่อถึงความเชื่อ ความศรัทธาและใช้ภาษาถิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดเองในการขับลำแทนการบริกรรมคาถา แต่งกายด้วยผ้าฝ้ายทอมือที่มีพื้นผิวเป็นริ้วเป็นชั้นด้วยชุดสีโทนมืดหากแต่ไม่ดำสนิท สวมเสื้อแขนกระบอกมีกระดุมทั้งแขนสั้นและแขนยาว ลักษณะและมีผ้าแพรเบี่ยง อันเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด

อภิปรายผล

ช่วงเวลาของการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดนั้นอยู่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 14 จากการขยายอำนาจลงใต้ของจีนโดยราชวงศ์หยวนโดยการนำของกองทัพพระจักรพรรดิกุบไลข่าน (หยวน ซื่อ จู่) ทำให้อาณาจักรพุกาม[5] ล่มสลาย เหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์สองเหตุการณ์นี้เป็นเหตุให้สหภาพเมียนมาร์นั้นเป็นดินแดนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์เชิงมานุษยวิทยาและเกิดกลุ่มชาติพันธุ์ขึ้นมากมาย จนทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดนั้นต้องอพยพออกจากสหภาพเมียนมาร์มายัง สปป.ลาว หลังจากที่เกิดความขัดแย้งในอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ และถึงแม้ว่าในช่วงเวลาที่อพยพมานั้น สปป.ลาวจะได้รับเอกราชจาก

---

[5]อาณาจักรโบราณของสหภาพเมียนมาร์

ฝรั่งเศสแล้วในปี พ.ศ. 2496 แต่เป็นระยะเวลาก่อนเกิดยุทธภูมิเดียนเบียนฟู[6] เพียง 1 ปี ทำให้ปัจจัยภายนอกที่เกิดจากความขัดแย้งระหว่างฝรั่งเศสและเวียดนามเป็นสิ่งที่ลาวหลีกเลี่ยงไม่ได้ จากสาเหตุที่ประเทศเวียดนามมีสันฐานภูมิประเทศที่แคบทำให้ยุทธภูมิในการเคลื่อนไหวเป็นรองต่อฝรั่งเศส จึงมีการวางพื้นที่ในการเคลื่อนไหวไว้ในส่วนของประเทศเพื่อนบ้านอย่าง สปป.ลาว และมีกลุ่มการเมืองอย่างคณะปะเทศลาวหรือลาวฝ่ายซ้าย ที่ให้ความสนับสนุนทางกลุ่มเวียดมินห์[7] ทำให้เกิดสงครามทุ่งไหหินจนประชาชนส่วนหนึ่งอพยพข้ามฟากมายังฝั่งไทย การอพยพเปลี่ยนผ่านหลายถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดนี้ ไม่เพียงแค่ย้ายพื้นที่ตามข้อจำกัดต่าง ๆ หากแต่ระหว่างการอพยพนั้น ยังได้ซึมซับวัฒนธรรมของพื้นที่ต่าง ๆ อันเป็นหนึ่งในกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมตามทฤษฎีการสื่อสารเพื่อสร้าง ธำรงรักษา และการต่อรองทางอัตลักษณ์ ของสุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง และกาญจนา แก้วเทพ (2554) ถึงแม้กลิ่นอายทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดจะหลากหลาย หากแต่ก็ถูกหลอมรวมอย่างลงตัวจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดเอง อันจะเห็นได้จากรูปแบบพิธีกรรมเหยารักษาโรค เครื่องประกอบพิธีกรรม การแต่งกาย การถ่ายทอดลายลำคำร้องผ่านภาษาถิ่น และท่วงทำนองของรูปแบบการบรรเลงดนตรี ตลอดจนลักษณะเสียงของแคนที่มีแหล่งผลิตในท้องถิ่นทำให้มีเสียงเฉพาะ สิ่งเหล่านี้เองที่เป็นตัวสะท้อนถึงอัตลักษณ์ทางดนตรีในพิธีกรรมเหยารักษาโรคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด ได้เป็นอย่างดี จึงควรค่าแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้ก่อนที่อัตลักษณ์นี้จะสูญสิ้นจากการถูกกลืนโดยกระแสวัฒนธรรมหลักอย่างกระแสโลกาภิวัฒน์จนอาจทำให้หมดสิ้นซึ่งพิธีกรรมเหยารักษาโรคและอาจคงเหลือไว้เพียงเชื้อชาติของกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาดเพียงเท่านั้นก็เป็นได้

---

[6]เหตุการณ์สำคัญในสงครามอินโดจีน

[7]คณะสันนิบาตเพื่อเอกราชเวียดนาม ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2484 โดยโฮจิมินห์

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาเพิ่มเติมในพิธีกรรมการกินดอง และพิธีกรรมเลี้ยงใหญ่ผีหมอที่เป็นพิธีกรรมเฉพาะในกลุ่มชาติพันธุ์ไทตาด ที่ยังสามารถพบเห็นได้ในปัจจุบันและควรค่าแก่การอนุรักษ์

2. ควรศึกษาเพิ่มเติมในด้านการเปลี่ยนแปลง หรือวิวัฒนาการของดนตรีในพิธีกรรมเหยา ในส่วนของรูปแบบการบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมเหยาที่มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย

บรรณานุกรม

ธันวา ใจเที่ยง. (2545). *ไทตาด ความหลากหลายทางชีว-ชาติพันธุ์ที่ลุ่มน้ำโขง นครพนม.* กาฬสินธุ์: มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์.

พรพิมล ตรีโชติ. (2542). *ชนกลุ่มน้อยกับรัฐบาลพม่า.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มหาบุนมี เทบสีเมือง. (2554). *ความเป็นมาชนชาติลาว เล่ม 2 อาณาจักรลาวล้านช้าง ตอนต้น.* ผไท ภูธา, ผู้แปล. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง และกาญจนา แก้วเทพ. (2554). *การสื่อสารเพื่อสร้าง ธำรงรักษา และต่อรองอัตลักษณ์ความเป็นมอญของกลุ่มชาวมอญพลัดถิ่นในประเทศไทยท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์.* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

สุจิตต์ วงษ์เทศ และคณะ. (2557). *ยุคมืดของประวัติศาสตร์ไทยหลังบายนพุทธเถรวาทการเข้ามาของคนไท.* ปทุมธานี: ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

องค์การบริหารส่วนตำบลบ้านผึ้ง. (2558). *เอกสารประกอบการนำเสนอชนเผ่าไทตาด.* นครพนม: เอกสารอัดสำเนา.

การสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone

The Creation Music of E-san Fusion Calabrone

ยุทธพงษ์ ศรีเวียง[1*], เตชดล แสงสว่าง[2], ปริยัติ นามสง่า[3]และพิทยวัฒน์ พันธะศรี[4]

Yuttapong Sriwieng[1], Techadon Sangsawang[2], Pariyat Namsanga[3], and Pittayawat Pantasri[4]

Received: June 19, 2024

Revised: August 20, 2024

Accepted: August 21, 2024

วารสารช่อพะยอม CHOPHAYOM JOURNAL

[1234]สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

[1234]Music Department, Faculty of Humanities and Social Sciences,Rajabhat MahaSarakham University

[1](Email : 633130150104@rmu.ac.th)

*Corresponding Author

[2](Email : Smaitara@gmail.com)

[3](Email : pariyatpianormu@gmail.com)

[4](Email : pittayawat@rmu.ac.th)

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone 2) เพื่อศึกษาแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone ศึกษาโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และแบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 2 คน ผลการวิจัยพบว่า

การสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone มีขั้นตอนประกอบด้วย 1) คีตลักษณ์ ใช้รูปแบบของ Ternary form ซึ่งแต่ละตอนจะสื่อความหมายแตกต่างกันออกไปตามบริบทของทำนองเพลง 2) ใช้บันไดเสียง A natural scale 3) ความเร็วและจังหวะ ได้กำหนดความเร็ว ที่ 80 bpm และ 100 bpm และให้กลองชุดเป็นเครื่องควบคุมจังหวะ 4) ทำนองเพลง ได้นำมาจากลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน “ลายแมลงภู่ตอมดอก” มาแปรทำนองด้วยวิธีการยืดออก หดเข้า และสลับตำแหน่งของโน้ต รวมไปถึงการสร้างทำนองแบบด้นสด

แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ มีขั้นตอน 1) นำหลักการเดินคอร์ดและ ทฤษฎีดนตรีสากล มาเรียบเรียงใหม่เป็นแนวดนตรีฟิวชัน และนำทำนองลายแมลงภู่ตอมดอกมาสร้างสรรค์ โดยใช้เครื่องดนตรีอีสานผสมกับเครื่องดนตรีสากล 2) แรงบันดาลใจในการประพันธ์ เกิดจากความคุ้นเคยกับทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานตั้งแต่วัยเด็ก ได้เห็นถึงความโดดเด่นของทำนองเพลงอีสาน ที่สื่อถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สภาพสังคมและสภาพภูมิประเทศ และได้เล็งเห็นถึงศักยภาพของทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานที่สามารถพัฒนาต่อยอดไปสู่ระดับสากลได้ จึงได้นำลายแมลงภู่ตอมดอกมาผสมกับแนวเพลงฟิวชันที่ได้รับความนิยมทั่วโลก โดยนำเทคนิคการบรรเลงของดนตรีสากลมาใช้กับทำนองของดนตรีพื้นบ้านอีสาน

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์บทเพลง, ดนตรีพื้นบ้านอีสาน, ดนตรีฟิวชัน

Abstract

This current study aims 1) to create a composition called "E-san Fusion Calabrone" and to 2) to study the concepts and inspirations behind the creation of the E-san Fusion Calabrone musical composition, a study was conducted by collecting information from documents, books, treatises, publications, relevant research studies, and interviews with two experts. The research findings reveal that.

The creation of the composition "E-san Fusion Calabrone" involves the following steps. 1) In terms of musical form, a ternary form, where each section conveys different meanings based on the context of the melody was used. 2) For scale, the composition was created using the A natural scale. 3) In terms of tempo and rhythm, the tempo was set at 80 bpm and 100 bpm, with a drum set controlling the rhythm. 4) In terms of melody, the traditional Isan folk melody "Lai Maeng Phu Tom Dok" was applied by modifying, Augmentation, Diminution, and rearranging the notes, as well as incorporating improvisation.

The concepts and inspirations behind the creation process include: 1) applying chord progression principles and Western music theory to rearrange into a fusion music style and creating melodies based on "Lai Maeng Phu Tom Dok" using a mix of Isan and Western instruments and 2) stemming from a familiarity with Isan folk melodies since childhood, recognizing the distinctive nature of Isan music that reflects the lifestyle, social conditions, and geography of

various areas. The potential of Isan folk melodies to develop into a global level is evident, leading to the blending of "Lai Maeng Phu Tom Dok" with globally popular fusion music, using Western musical techniques with Isan folk melodies.

Keywords: The Creation music, Isan folk music, Fusion music

บทนำ

ดนตรีพื้นบ้านอีสานได้มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ ทางด้านสุขภาพ ร่างกาย จิตใจ และจิตวิญญาณ รวมทั้งมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงของประเพณี วัฒนธรรม และความเชื่อ ซึ่งกลุ่มของดนตรีที่สามารถทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดคือ “หมอลำ” ถือเป็นกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีที่ใหญ่ที่สุดในกลุ่มดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นการแสดงพื้นบ้านอีสานอย่างหนึ่งที่อาศัยการขับร้องด้วยภาษาอีสานและมีดนตรีประกอบการขับร้องที่เรียกว่า “แคน” เล่นประกอบ ซึ่งแคนเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศลาวบรรเลงประกอบในรูปแบบของเพลงลาวโบราณ ดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงถือเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เปี่ยมไปด้วยความหมายเสริมสร้างอารมณ์และความคิดในเชิงบวกด้วยความหมายของเนื้อเพลง และยังเป็นตัวกลางที่สื่อสารคนในวัฒนธรรมและสังคมภายนอก (วิชญ์ บุญรอด, 2565)

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้มีวิวัฒนาการมาจากการเลียนเสียงของธรรมชาติ เช่น เสียงฝนตก เสียงใบไม้ปลิว เสียงนกร้อง ซึ่งพ่อเฒ่าพ่อแก่โบราณได้นำเสียงเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นเครื่องดนตรี โดยใช้วัสดุที่มีในท้องถิ่นหรือวัสดุที่หาได้ง่ายตามธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ต้นหญ้า ต้นข้าว หรือลำไม้ไผ่ มาสร้างสรรค์เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านและต่อมาได้มีวิวัฒนาการพัฒนาเครื่องดนตรีให้มีมาตรฐานโดยใช้หนังของสัตว์มาเป็นส่วนประกอบของเครื่องดนตรี เช่น หนังของวัวมาเป็นแผ่นหนังหน้ากลองยาว จนปัจจุบันได้มีวิวัฒนาการชั้นสูงของดนตรีพื้นบ้าน

ที่ได้มีการนำวัสดุที่เข็งแรง คงทน และไม้คุณภาพดีมาผสมผสานจนเกิดเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านใหม่ ๆ เช่น กรับ เกาะ โปงลาง โหวด พิณ และแคนไม้ไผ่ (สุจริต บัวพิมพ์, 2538)

คำว่า “ ลาย ” มีที่มาจากคำที่ใช้กันเป็นสามัญที่หมายถึง ด้าน หรือ ทาง เช่น “ลายยาว” “ลายขวาง” เมื่อนำมาใช้สำหรับแคนมีความหมายตรงกับคำว่า “ทาง” หรือระดับเสียงของการบรรเลงของเพลงไทยเดิม เช่นทางเพียงออ ตรงกับคำว่า “โหมด” (mode) ลายแคนชื่อ “ลายใหญ่” ก็หมายถึง ทางที่เป็นเสียงใหญ่ (เสียงต่ำ) และ “ลายน้อย” คือทางที่เป็นเสียงน้อย (เสียงสูง) ลายในทางดนตรีพื้นบ้านอีสานหมายถึงเพลงหรือทำนองดนตรีพื้นบ้าน ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานไม่ได้กำหนดความสั้นยาวของวรรคตอนที่ตายตัวเหมือนกับเพลงประเภทอื่น ๆ เช่น เพลงไทยเดิม เพลงไทย สากล หรือเพลงลูกทุ่งที่มีการกำหนดท่อนเพลงตั้งแต่ 1 - 4 ท่อน และมีการบรรเลงย้อนกลับอย่างชัดเจน (โยธิน พลเขต, 2564)

ลายแมลงภู่ตอมดอก จัดอยู่ในกลุ่มลายประเภทการบรรยายภาพพจน์ กล่าวคือศิลปินผู้เป็นหมอแคนพื้นบ้านในอดีตได้สร้างสรรค์แนวทำนองนี้ขึ้นเพื่อสะท้อนจินตนาการให้เห็นถึงความงาม อ่อนโยน อ่อนไหวของธรรมชาติแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชนนั้น ๆ ในอดีต เช่น ต้นไม้ ผู้คน สัตว์ สิ่งของ แหล่งน้ำ ขนบธรรมเนียมประเพณี และสถานที่ต่าง ๆ แล้วนำมาร้อยเรียงและถ่ายทอดจินตนาการอันสร้างสรรค์นั้นด้วยเสียงดนตรีที่เขาชื่นชอบ นั่นคือแคน เมื่อจดจำสืบทอดกันมาเป็นเวลานานก็ย่อมมีการสร้างสรรค์ทำนองให้แตกต่างกันออกไปเพื่อเป็นเอกลักษณ์ของหมอแคนแต่ละคน ลายแคนที่มีชื่อว่า “ลายแมลงภู่ตอมดอก” ก็มีความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมดังกล่าวเช่นกัน คือผู้ประพันธ์ทำนองนี้ต้องการถ่ายทอดเจตนารมณ์ไปสู่ผู้ฟังตามจินตนาการของตนเพื่อให้เห็นความงามพริ้วไหวของแมงภู่ที่กำลังบินตอมดอกไม้ จึงเกิดลายแมงภู่ตอมดอกขึ้นมา

ดนตรีแจ๊ส (Jazz) เกิดจากการผสมผสานขององค์ประกอบจากดนตรี

บลูส์ (Blues) และแร็กไทม์ (Ragtime) รวมถึงองค์ประกอบอื่นๆ เช่น ดนตรีดั้งเดิมของชาวอเมริกันและการบรรเลงแบบด้นสด (Improvisation) ซึ่งรวมกันเพื่อสร้างรูปแบบดนตรีใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ โดยได้รับอิทธิพลการใช้รูปแบบและท่วงทำนองของบลูส์มาสร้างทำนองใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีแจ๊ส ต่อมาได้นำลักษณะการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะของแร็กไทม์มาใช้ในการสร้างสรรค์ดนตรีแจ๊สในช่วงแรกแล้วจึงนำมาพัฒนาเป็นลักษณะการบรรเลงของดนตรีแจ๊ส (Stanbridge, 2023) ดนตรีฟิวชัน (Fusion music) หมายถึงดนตรีที่มีการรวมกันของแนวดนตรีที่แตกต่างกันหลาย ๆ แนวในบทเพลง โดยเฉพาะการรวมกันของดนตรีแจ๊สและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นๆ เช่น ดนตรีลาติน (Latin music) ดนตรีแอฟริกัน (African music) และดนตรีโซล (Soul music) ซึ่งช่วยให้เกิดแนวดนตรีใหม่ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น (Miles, 2015) ดนตรีฟิวชันเป็นดนตรีรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกาโดยกลุ่มอเมริกันผิวดำเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น มีการใช้จังหวะและเอฟเฟกอิเล็กทรอนิกส์ (Effect electronic) ของเพลงร็อก (Rock) มีเครื่องหมายประจำจังหวะที่ซับซ้อนที่ไม่ได้เอามาจากดนตรีตะวันตก เครื่องดนตรีทั่วไปที่นำมาใช้จะใกล้เคียงกับดนตรีแจ๊ส โดยมักจะใช้เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) และเครื่องเป่าลมไม้ (Wood wind) เช่น ทรัมเป็ตและแซกโซโฟน แต่จะใช้กีตาร์ไฟฟ้า ซินธิไซเซอร์ (Synthesizer) และกีตาร์เบส แทนการใช้เปียโนและดับเบิลเบส (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการสร้างสรรค์บทเพลง E-San Fusion Calabrone ซึ่งเป็นการผสมผสานแนวคิดระหว่างดนตรีพื้นบ้านอีสานและแนวคิดดนตรีฟิวชัน โดยนำส่วนสำคัญของลายแมลงภู่ตอมดอกมาประยุกต์ โดยใช้เครื่องดนตรีอีสานได้แก่ พิณ แคน และโหวด มาผสมกับเครื่องดนตรีสากลได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองชุด และแซกโซโฟน จึงเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีประโยชน์ทั้งในด้านสุนทรียะทางดนตรี และการสืบสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone
2. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone

วิธีการศึกษา

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล โดยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ
2. เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง ใช้เก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ประพันธ์ดนตรี การเลือกใช้เครื่องดนตรี และใช้เก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการประพันธ์เพลง การเรียบเรียงทำนอง หลักการในการเรียบเรียงเสียงประสาน การเดินทำนองในรูปแบบต่าง ๆ
3. ผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยกำหนดผู้เชี่ยวชาญจำนวน 2 ท่าน โดยกำหนดความเชี่ยวชาญออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ ด้านการสร้างสรรค์ประพันธ์ดนตรี และด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน
4. การวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญมาวิเคราะห์ในเชิงเนื้อหาตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล แล้วนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone
5. การประเมินผลงาน แบ่งออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ ด้านการสร้างสรรค์ประพันธ์ดนตรี และด้านการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ผลการศึกษา

จำแนกได้ตามวัตถุประสงค์ดังนี้

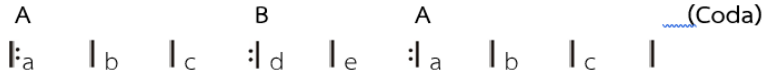
1. แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone

1.1 แนวคิดได้มาจากหลักการเดินคอร์ด (Chord Progression) และทฤษฎีดนตรีสากล ที่นิยมใช้ในวงร็อกช่วงปลายทศวรรษที่ 1960-1970 มาเรียบเรียงใหม่เป็นแนวดนตรีฟิวชัน และได้นำทำนองหลักคือลายแมลงภู่ตอมดอกมาสร้างสรรค์ผลงาน ใช้เครื่องดนตรีอีสาน ได้แก่ พิณ แคน และโหวด มาบรรเลง ซึ่งลายแมงภู่ตอมดอกเป็นที่นิยมและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย มีความคุ้นเคยเป็นอย่างดีกับชาวอีสาน มาผสมกับแนวดนตรีที่มีความสากลและทันสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีสากล ได้แก่ กลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ไฟฟ้า แซกโซโฟน ออร์แกน และเครื่องเป่าทองเหลือง อย่างลงตัวและเหมาะสม โดยใช้เทคนิคการยืดออก หดเข้า สลับตำแหน่ง และการด้นสด มาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงในรูปแบบของดนตรีฟิวชัน

1.2 แรงบันดาลใจ เกิดจากผู้ประพันธ์มีความคุ้นเคยกับทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานตั้งแต่วัยเด็ก ได้เห็นถึงความโดดเด่นของทำนองเพลงอีสานที่สื่อถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สภาพสังคมและสภาพภูมิประเทศ และได้เล็งเห็นถึงศักยภาพของทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานที่สามารถพัฒนาต่อยอดไปสู่ระดับสากลได้ จึงได้นำทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสาน ลายแมลงภู่ตอมดอกมาประยุกต์เป็นทำนองหลักของเพลง ที่ให้ความสนุกสนานและสื่อถึงความงดงาม ความไพเราะ ความพริ้วไหวของทำนองเพลง ซึ่งจะชวนจินตนาการถึงความสวยงามของปีกแมลงภู่ที่กำลังโบยบินตอมเกสรดอกไม้อย่างช้า ๆ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความงดงามของวิถีชีวิตของชาวอีสาน นำมาสร้างสรรค์ใหม่โดยใช้หลักการทฤษฎีดนตรีสากลเพื่อนำเสนอทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานให้ออกไปสู่สาธารณชน

2. การสร้างสรรค์ผลงานเพลง E-san Fusion Calabrone

2.1 คีตลักษณ์ (Form) รูปแบบของเพลงจะใช้คีตลักษณ์สามตอนแบบผสม (Composite ternary form) เป็นโครงสร้างแบบ A B A โดยจะแบ่งหมวดหมู่ได้ดังนี้ กลุ่ม A (a b c) กลุ่ม B (d e)



ภาพที่ 1 คีตลักษณ์แบบ ABA
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

จะมีอยู่ 3 ท่อนเพลงโดยแบ่งออกเป็น 5 กลุ่มทำนองที่ 1 หรือ a กลุ่มทำนองที่ 2 หรือ b กลุ่มทำนองที่ 3 หรือ c กลุ่มทำนองที่ 4 หรือ d กลุ่มทำนองที่ 5 หรือ e ในท่อน Intro เล่าเรื่องราว เกริ่นนำให้เห็นภาพรวม สื่อถึงทุ่งดอกไม้ที่กว้างใหญ่ไพศาล และวิถีชีวิตของคนอีสานในฤดูทำนา แล้วเข้ามาที่ท่อน a เป็นการนำลายแมลงภู่ตอมดอกมาเป็นแนวทางในการด้นสด (Improvise) คิดทำนองขึ้นมาใหม่โดยอิงมาจากหลักการทฤษฎีดนตรีสากล มีส่วนยืดออก หดเข้า และสลับตำแหน่งของตัวโน้ตให้เกิดความแตกต่างไปจากลายดั้งเดิม และมีส่วนที่คงเดิมอยู่ สื่อถึงความงดงามของแมลงภู่ตัวสีดำสลับเหลืองเหลือบเขียวที่กำลังบินไปมาเพื่อหาเกษรดอกไม้กลางทุ่งกว้าง ซึ่งในความสวยงามนั้นมีความอันตรายจากเหล็กใน ท่อน b ได้นำทำนองลายแมงภู่ตอมดอกมาบรรเลงโดยใช้แซกโซโฟน (Saxophone) บรรเลงทำนอง และจะมีการยืดออกและหดเข้าค่าตัวโน้ตบางส่วนเพื่อให้เกิดสีสันในบทเพลงมากยิ่งขึ้น สื่อให้เห็นถึงความสวยงามของแมลงภู่ที่กำลังบินตอมดอกไม้ที่สมบูรณ์และไม่สมบูรณ์ ท่อน D เป็นวลีหลักของทำนองเพลงที่จะเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงไปแบบสิ้นเชิง ใช้จังหวะที่กระชับหนักแน่นขึ้น บรรเลงทำนองเดียวกันแบบพร้อมกัน (Unison) ให้ความดุดัน แข็งแรง สื่อให้เห็นถึงความอันตรายของแมลงภู่ที่กำลังขย้ำดอกไม้ ท่อน E เป็นท่อน Bridge ที่มาขยายท่อน D สื่อให้เห็นถึงประโยชน์ของแมลงภู่ที่ขย้ำดอกไม้ ที่ไม่ใช่แค่เป็นการทำลายแต่เป็นการช่วยผสมเกสรให้ดอกไม้อีกด้วย

2.2 บันไดเสียง (Scale) ใช้บันไดเสียง A natural minor scale เพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานและเป็นที่นิยมในการบรรเลงลายแมลงภู่ตอมดอก และได้มีการใช้ C Lydian mode และ G Lydian mode เข้ามาเพื่อเพิ่มสีสันในบทเพลง

ภาพที่ 2 A natural minor scale
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

ภาพที่ 3 C Lydian mode
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

ภาพที่ 4 C Lydian mode
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

2.4 ทำนองเพลง (Melody) ผู้วิจัยได้แบ่งการสร้างทำนองออกเป็น 3 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1 การสร้างทำนองจากลายแมลงภู่ตอมดอกแบบดั้งเดิม ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ พิณ แคน และโหวดในการบรรเลง ดังภาพประกอบ

ภาพที่ 5 ตัวอย่างจังหวะ Slow rock
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

ภาพที่ 6 ตัวอย่างจังหวะ Slow rock
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

ภาพที่ 7 ตัวอย่างการสร้างทำนองจากลายแมลงภู่แบบดั้งเดิม
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

แบบที่ 2 การนำวลีสั้น ๆ (Motif) ของลายแม่งภู่ตอมดอกมาหดเข้า ยืดออก และสลับตำแหน่งตัวโน้ต สร้างเป็นทำนองใหม่ ดังภาพประกอบ

ภาพที่ 8 ตัวอย่างการนำลายแมงภู่ตอมดอกมาสร้างทำนองใหม่ 1 (หดเข้า)
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

ภาพที่ 9 ตัวอย่างนำลายแมงภู่ตอมดอกมาสร้างทำนองใหม่ 2 (ยืดออก)
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

ภาพที่ 10 ตัวอย่างนำลายแมงภู่ตอมดอกมาสร้างทำนองใหม่ 3 (สลับตำแหน่ง)
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

แบบที่ 3 การสร้างทำนองแบบด้นสด (Improvisation)

ภาพที่ 11 ตัวอย่างการสร้างทำนองแบบด้นสดโดยใช้กีตาร์ไฟฟ้า
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

ภาพที่ 12 ตัวอย่างการสร้างทำนองแบบด้นสดโดยใช้เปียโน
ที่มา : ยุทธพงศ์ ศรีเวียง (2567)

สรุปผล

1. แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone

1.1 แนวคิดในการประพันธ์เพลง E-san Fusion Calabrone ได้มาจากหลักการเดินคอร์ด (Chord Progression) และทฤษฎีดนตรีสากล ที่นิยมใช้ในวงร็อกช่วงปลายทศวรรษที่ 1960-1970 มาเรียบเรียงใหม่เป็นแนวดนตรีฟิวชัน และได้นำทำนองหลักคือลายแมลงภู่ตอมดอกมาสร้างสรรค์ผลงานใช้เครื่องดนตรีอีสาน ได้แก่ พิณ แคน และโหวด มาบรรเลง ซึ่งลายแมลงภู่ตอมดอกเป็นที่นิยมและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย มีความคุ้นเคยเป็นอย่างดีกับชาวอีสาน มาผสมกับแนวดนตรีที่มีความสากลและทันสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีสากล ได้แก่ กลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ไฟฟ้า แซกโซโฟน และเครื่องเป่าทองเหลือง กันอย่างลงตัวและเหมาะสม โดยใช้เทคนิคการยืดออก หดเข้า สลับตำแหน่ง และการด้นสด มาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงในรูปแบบของดนตรีฟิวชัน

1.2 แรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลง E-san Fusion Calabrone เกิดจากผู้ประพันธ์มีความคุ้นเคยกับทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานตั้งแต่วัยเด็ก ได้เห็นถึงความโดดเด่นของทำนองเพลงอีสานที่สื่อถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สภาพสังคม และสภาพภูมิประเทศ และได้เล็งเห็นถึงศักยภาพของทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานที่สามารถพัฒนาต่อยอดไปสู่ระดับสากลได้ จึงได้นำทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ลายแมลงภู่ตอมดอกมาประยุกต์เป็นทำนองหลักของเพลง ที่ให้ความสนุกสนานและสื่อถึงความงดงาม ความไพเราะ ความพริ้วไหวของทำนองเพลง ซึ่งจะชวนจินตนาการถึงความสวยงามของ ปีกแมลงภู่ที่กำลังโบยบินตอมเกษรดอกไม้อย่างช้า ๆ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความงดงามของ วิถีชีวิตของชาวอีสาน นำมาสร้างสรรค์ใหม่โดยใช้หลักการทฤษฎีดนตรีสากล เพื่อนำเสนอทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานให้ออกไปสู่สาธารณชน

2. การสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone

2.1 คีตลักษณ์ (Form) รูปแบบของเพลงจะใช้คีตลักษณ์สามตอนแบบผสม (Composite ternary form) เป็นโครงสร้างแบบ A B A โดยจะแบ่งหมวดหมู่ได้ดังนี้ กลุ่ม A (a b c) และกลุ่ม B (d e)

2.2 บันไดเสียง (Scale) เพลง E-san Fusion Calabrone ใช้บันไดเสียง A natural scale เพื่อให้เหมาะสมกับกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานและเป็นที่นิยมในการบรรเลงลายแมลงภู่ตอมดอก

2.3 ความเร็วและจังหวะ (Tempo and Beat) และได้กำหนดความเร็ว (Tempo) ที่ 80 bpm และ 100 bpm โดยให้กลองชุดเป็นเครื่องควบคุมจังหวะ

2.4 ทำนองเพลง (Melody) ผู้วิจัยได้แบ่งการสร้างทำนองออกเป็น 3 แบบ ได้แก่ 1) การสร้างทำนองจากลายแมลงภู่ตอมดอกแบบดั้งเดิม 2) การนำวลีสั้น ๆ (Motif) ของลายแมลงภู่ตอมดอกมาหดเข้า ยืดออก และสลับตำแหน่งตัวโน้ตสร้างเป็นทำนองใหม่ 3) การสร้างทำนองแบบด้นสด (Improvisation)

อภิปรายผล

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การประพันธ์เพลง E-san Fusion Calabrone” ผู้วิจัยนำผลการวิจัยมาอภิปรายผลได้ดังนี้

แนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone ได้นำ

ทำนองของดนตรีพื้นบ้านอีสาน “ลายแมลงภู่ตอมดอก” มาสร้างสรรค์ลายทำนองใหม่ด้วยวิธีการใช้หลักทฤษฎีดนตรีสากล และเปลี่ยนวิธีการเดินคอร์ด (Chord Progression) โดยใช้เครื่องดนตรีเป็นเครื่องมือสื่อถึงความเป็นต้นฉบับ ได้แก่ พิณ แคน โหวด มาผสมผสานกับดนตรีตะวันตกได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส กลองชุด เปียโน เครื่องเป่าทองเหลือง และแซกโซโฟน ด้วยวิธีดังกล่าวจึงทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ซึ่งสอดคล้องกับ Wilson (2020) ที่กล่าวไว้ว่า นักแต่งเพลงฟิวชันสร้างสรรค์บทเพลงโดยการรวมแนวดนตรีที่หลากหลายเข้าด้วยกัน เช่น การผสมผสานดนตรีแจ๊สกับดนตรีละตินหรือดนตรีคลาสสิก ดนตรีตะวันตกกับดนตรีจีน เป็นต้น รวมถึงเทคนิคการบรรเลงดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ถูกนำมาผสมผสานกัน เช่น การใช้เทคนิคการบรรเลงกลองจากดนตรีแอฟริกันร่วมกับการเรียบเรียงเพลงแบบคลาสสิก และยังสอดคล้องกับ Lee (2018) ได้กล่าวไว้ว่า การสร้างสรรค์เพลงฟิวชันและการพัฒนาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องแสดงถึงความสำคัญของการสร้างประสบการณ์ทางดนตรีที่ไม่เหมือนใครและการพัฒนาทฤษฎีที่ช่วยในการวิเคราะห์ดนตรีฟิวชัน การผสมผสานรูปแบบดนตรีที่หลากหลายช่วยให้เกิดเสียงใหม่และยังสามารถอนุรักษ์วัฒนธรรมดั้งเดิมของของแต่ละท้องถิ่นได้อีกด้วย

การสร้างสรรค์บทเพลง E-san Fusion Calabrone ใช้คีตลักษณ์สามตอนแบบผสม(Composite ternary form) ซึ่งเป็นโครงสร้างแบบ A B A จะอยู่ในบันไดเสียง A natural minor scale จะใช้ความเร็วที่ 80 bpm และ 100 bpm ได้แบ่งการสร้างทำนองออกเป็น 3 แบบ ได้แก่ 1) การสร้างทำนองจากลายแมลงภู่ตอมดอกแบบดั้งเดิม 2) การนำวลีสั้น ๆ (Motif) ของลายแมลงภู่ตอมดอกมาหดเข้ายืดออก และสลับตำแหน่งตัวโน้ตสร้างเป็นทำนองใหม่ 3) การสร้างทำนองแบบด้นสด (Improvisation) ซึ่งสอดคล้องกับ สมศักดิ์ ท้าวสบาย (2565) ได้กล่าวไว้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานเพลงอีสานร่วมสมัยจากทำนองลำผู้ไทพบว่ามีการฟังและลอกเลียนแบบทำนอง การนำโมทีฟมายืดขยายออก (Augmentation)

หรือหดเข้า (Diminution) หรือแยกสลับตำแหน่ง (Split) ในการทำวิธีดังกล่าวจึงเกิดเป็นโมทีฟขึ้นมาใหม่ การคิดเรื่องของจังหวะโดยนำกลุ่มจังหวะมาคิดเป็นกลุ่มจังหวะสั้น ๆ การคิดเรื่องโครงเพลง (Form) แนวคิดเรื่องการเกริ่นในดนตรีอีสานมามาใช้ในเพลงของผู้ร้องหรือผู้บรรเลงตามอารมณ์ และยังสอดคล้องกับอมรมาศ มุกดาม่วง (2561) ที่กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงในแต่ละยุคมีความน่าสนใจคือ การจุดประกายความคิดเพื่อต่อยอด ศูนย์แนวความคิดเพื่อการสร้างสรรค์ชิ้นงาน ทั้งนี้พบว่าแนวคิดของผู้ประพันธ์มีความหลากหลายและความแตกต่างไปในแต่ละยุค เช่น การใช้หลักการประพันธ์แบบฟิวส์ (Fugue) หรือการเลียนเสียงทำนองหลัก (Theme) และมีการสอดประสานทำนอง (Counterpoint) หรือการใช้รูปแบบเพลงประเภทเพลงร้องศิลป์ (Art song) ซึ่งเป็นเพลงขับร้องคลาสสิกขนาดสั้น ที่ได้รับการผสมผสานระหว่างบทกวีและคีตศิลป์ไว้อย่างลงตัว ซึ่งแนวคิดการสร้างสรรค์บทเพลงในแต่ละยุคได้ถูกพัฒนาต่อยอดไปหลากหลายตามยุคสมัย ตามกระแสนิยมทางสังคม และวัฒนธรรม ตลอดจนตามจุดมุ่งหมายของการประพันธ์

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 ผู้นำไปใช้ควรมีการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานและสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้

1.2 ผู้นำไปใช้ควรมีความรู้พื้นฐานเรื่องทฤษฎีการสร้างสรรค์บทเพลงและสามารถใช้เครื่องมือในการสร้างสรรค์บทเพลงได้อย่างเหมาะสม

2.ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการนำลายทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานอื่น ๆ มาเรียบเรียงสร้างสรรค์ผสมกับแนวดนตรีอื่นที่แตกต่างกัน

2.2 ควรมีการเรียบเรียง สร้างสรรค์ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน

อื่น ๆ ด้วยแนวคิดทางทฤษฎีดนตรีและหลักการเดินคอร์ดในรูปแบบอื่น

บรรณานุกรม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). *จิตวิทยาการสอนดนตรี.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โยธิน พลเขต. (2564). *ความรู้เกี่ยวกับแคน.* ร้อยเอ็ด: ประสานการพิมพ์.

วิชญ์ บุญรอด. (2565). *ดนตรีกับผู้สูงอายุ Music and the Elderly.* พิษณุโลก: สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

สมศักดิ์ ท้าวสบาย. (2565). *การสร้างสรรค์เพลงอีสานร่วมสมัยจากทำนองลำผู้ไท.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยขอนแก่น).

สุจริต บัวพิมพ์. (2538). *มรดกไทย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อมรมาศ มุกดาม่วง. (2561). ศาสตร์และศิลป์แห่งการประพันธ์เพลง. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,* 22(2), 50-61.

Lee, T. J. (2018). Exploring fusion music: Creative processes and theoretical frameworks. *International Journal of Music Theory,* 12(3), 45-67.

Miles, A. D. (2015). Cross-cultural influences in jazz fusion music. *World Music Journal,* 22(3), 45–67.

Stanbridge, A. (2023). *Rhythm Changes: Jazz, Culture, Discourse.* New York: Routledge.

Wilson, R. S. (2020). *Fusion music and cultural synthesis: A compositional perspective.* Global Music Review.

วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน

The Love Patterns of Displaced Isan Characters in the Songs of Monkan Kankoon

เชษฐา จักรไชย[1*] และ กฤต โสดาลี[2]
Chettha Chakchai[1] and Kit Sodalee[2]

Received: July 16, 2024
Revised: August 28, 2024
Accepted: August 30, 2024

[12]สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
[12]Thai Language Program, Faculty of Humanities and Social Sciences, Rajabhat Maha Sarakham University
[1](E-mail: Chakchai_st@gmail.com)
*Corresponding Author
[2](E-mail: Kit.sodalee@gmail.com)

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานที่ปรากฏในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน ในช่วงปี พ.ศ. 2563-2567 จากสื่อ www.youtube.com จำนวนทั้งสิ้น 16 บทเพลง โดยใช้แนวคิดคนพลัดถิ่น (Diasporas) ของ William Safran (1991) และ Osten Wahlbeck (2002) แนวคิดเงื่อนไขคนพลัดถิ่น (Diasporic identity) ของ Stuart Hall (1994) และ Paul Gilroy (1997) ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงของมนต์แคนมีการนำเสนอวิถีความรักของคนพลัดถิ่นอีสาน 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักครั้งเก่า 2) วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบปรารถนารัก และ 3) วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักทางบ้าน ซึ่งการค้นพบนี้ได้แสดงให้เห็นการนำประเด็นด้านความรักรูปแบบชายหนุ่มหญิงสาวมาเชื่อมโยงและสร้างเป็นสัญญาทางใจ ทำให้ตัวละครพลัดถิ่นอีสานเกิดความผูกพันกับบ้านเกิด

คำสำคัญ: ตัวละครพลัดถิ่นอีสาน, บทเพลง, มนต์แคน แก่นคูน, วิถีความรัก

Abstract

The research titled “The Love Pathways of Isan Diaspora Characters in the Songs of Monkan Kaenkoon” aims to study the love pathways of Isan diaspora characters as depicted in the songs of Monkan Kaenkoon during the period 2020-2024. This study analyzes a total of 16 songs available on www.youtube.com, utilizing the concepts of Diasporas by William Safran (1991) and Osten Wahlbeck (2002), as well as the concepts of Diasporic Identity by Stuart Hall (1994) and Paul Gilroy (1997). The result revealed that

Monkan Kaenkoon's songs present three distinct love pathways of Isan diaspora characters: 1) Nostalgia for past love, 2) Desire for love, and 3) Longing for love at home. These findings illustrate how themes of romantic relationships between young men and women are interwoven to create emotional bonds, fostering a sense of attachment to their homeland among the Isan diaspora characters.
Keywords: Displaced Isan characters, Music, Monkan Kankoon, Love Pathways

บทนำ

ในโลกยุคกระแสโลกาภิวัตน์และทุนนิยมได้ทำให้เกิดการเดินทางโยกย้ายถิ่นฐานขึ้นเพื่อยังประโยชน์ทางเศรษฐกิจและสร้างรายได้ แสวงหารายได้เพิ่มเติมให้สำหรับเพียงพอต่อการดำเนินชีวิตและการยังชีพ ในด้านวงการวิชาการมานุษยวิทยายุคปัจจุบันพบว่ามีการสนใจศึกษาแนวทางการศึกษาด้านการโยกย้ายถิ่นฐานเกิดขึ้น โดยเป็นการเดินทางไปอยู่ในสถานที่กายภาพแห่งใหม่ แต่ตัวและหัวใจยังคงยึดโยงสัมพันธ์กับวัฒนธรรมบ้านเกิดของตน ลักษณะเหล่านี้ได้ถูกนิยามว่าเป็น "คนพลัดถิ่น (Diaspora)" (สิริชญา คอนกรีต, 2556) วิลเลียม แซฟราน (William Safran) ได้กำหนดคุณลักษณะของคนพลัดถิ่นเอาไว้ว่ามีทั้งหมด 6 ประการ ได้แก่ 1) มีการพลัดพรากจากถิ่นที่อยู่จากแห่งหนึ่งไปยังอีกแห่งหนึ่ง 2) มีความทรงจำ วิสัยทัศน์ และเรื่องเล่าหรือนิยายปรัมปราเกี่ยวกับบ้านเกิดเมืองนอนร่วมกัน 3) ถูกกีดกันหรือทำให้แปลกแยกจากสังคมที่ไปอยู่อาศัยใหม่ 4) มีอุดมคติว่าบ้านเกิดเมืองนอนของบรรพบุรุษเป็นจุดหมายปลายทางที่อยากกลับไปหาในอนาคต หากมีโอกาส 5) มีจิตสำนึกและความรับผิดชอบในการรักษาหรือฟื้นฟูส่งเสริมบ้านเกิดของตนให้เจริญพัฒนา และ 6) มีความผูกพันกับถิ่นฐานบ้านเกิดด้วยพันธสัญญาทางใจ (Safran, 1991)

ลักษณะดังกล่าวของคนพลัดถิ่นนี้สอดคล้องกับแนวเพลงประเภทลูกทุ่งอีสาน แวง พลังวรรณ (2545) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งอีสานว่า “ความแห้งแล้งในภาคอีสานได้บีบบังคับให้ชาวนาต้องละทิ้งถิ่นฐานบ้านเกิดของตนแล้วอพยพเข้ามาทำงานในเมือง นี่เองถือเป็นรากเหง้าที่มาของเพลงลูกทุ่งอีสานที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตและชะตากรรมของคนอีสาน รวมถึงมีท่วงทำนองถ้อยคำ และเนื้อหาที่แปลกแยกไปจากเพลงลูกทุ่งไทย (ภาคกลาง) การอพยพย้ายถิ่นฐานได้กลายเป็นเนื้อหากระแสหลักของศิลปะการขับร้อง-ขับลำของคนอีสาน เช่นเดียวกับการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชาวลาว บรรพบุรุษของชาวอีสานที่ถูกกวาดต้อนมาจากในอดีต”

อย่างไรก็ตาม มนต์แคน แก่นคูน ถือเป็นนักร้องที่ยึดแนวทางดังกล่าวของคนอีสานมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลง สิริชญา คอนกรีต (2560) ได้กล่าวถึงบทเพลงของมนต์แคนว่า “บทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน มีลักษณะเป็นการสื่อสารเชิงอัตลักษณ์และการเมืองวัฒนธรรมของคนอีสานพลัดถิ่น โดยในเนื้อหาของเพลงมีการนำเสนอภาพของคนอีสานที่เป็นชนชั้นแรงงานที่ต้องจากถิ่นฐานมาทำงานในเมืองและต้องต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ แต่ก็ยังคงเลือกใช้ชีวิตด้วยความอดทน” อีกทั้งยังมีการนำประเด็นเรื่องความรักมาเป็นสิ่งชุบเลี้ยงจิตใจให้แก่คนอีสานด้วย กิตติพงษ์ พลทิพย์ (2565) ได้อธิบายเกี่ยวกับความรักว่า ความรัก (Love) มีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ ความรักเป็นนามธรรม และเป็นหนึ่งในอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ที่มีหลากหลายระดับ เป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ได้ในความคิด ทำให้เกิดความพึงพอใจ และความซาบซึ้งใจได้

ในบทเพลงของมนต์แคนจึงแสดงให้เห็นวิถีความรักของคนพลัดถิ่นอีสานที่ต้องเดินทางจากบ้านเกิดเพื่อแสวงหาชีวิตที่ดีกว่าและเพื่อจุนเจือรายได้ให้กับตนเองและครอบครัว ในงานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้นิยามความหมายของวิถีความรักว่าหมายถึงวิถีการแสดงออกในด้านความรักชายหญิงของคนอีสานที่ได้เดินทางออกจากบ้านเกิดมาสู่เมืองกรุง

อนึ่ง แม้มนต์แคนจะยังคงยึดแนวทางเพลงดังกล่าวของความเป็นลูกทุ่งอีสานที่มุ่งเน้นภาพของคนอีสานที่มีการย้ายถิ่นฐานมาอยู่ในเมือง แต่กระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกก็ส่งผลต่อแนวทางเนื้อหาบทเพลงของมนต์แคน ทำให้ในการนำเสนอเนื้อหาบทเพลง มนต์แคนมีการคำนึงถึงบริบทของสังคมอีสานในยุคปัจจุบันเกิดขึ้น ผ่านเรื่องราวการเดินทางของคนอีสานที่ถูกสร้างให้เป็นตัวละครวัยรุ่นที่มีอาชีพสอดคล้องกับคนรุ่นใหม่ในปัจจุบัน และมีต้นทุนทางการศึกษาที่สูงขึ้นกว่าในอดีต ส่งผลให้บทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน สามารถนำเสนอเนื้อหาได้สมจริง ตรงกับความเป็นจริงของสังคมอีสานในปัจจุบันได้ (เหมือนฝัน คงสมแสวง และคณะ, 2564) ตลอดจนทำให้มนต์แคนกลายเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งอีสานที่มีการสตรีมเพลงฟังบนสื่อยูทูบ (Youtube) จำนวนมากเป็นอันดับหนึ่ง โดยมียอดรับฟังสูงถึง 976 ล้านวิว (Chart Master, 2021)

งานวิจัยเรื่อง “กลยุทธ์การสื่อสารดิจิทัลอัลบั้มเพลงลูกทุ่งอีสาน: มนต์แคน แก่นคูน” ของ เหมือนฝัน คงสมแสวง (2564) ได้แสดงให้เห็นปัจจัยในการสร้างความนิยมให้แก่เพลงของมนต์แคนว่าเกิดขึ้นจากปรับตัวทางด้านรูปแบบและเนื้อหาของเพลง โดยเพลงได้เล่าถึงวิถีชีวิตของคนอีสานที่สอดรับกับความเป็นปัจจุบันทั้งในด้านอาชีพ และความเป็นอีสานยุคใหม่ และมีการใช้สื่อดิจิทัลสนับสนุนเพื่อกระตุ้นความนิยมด้วย

งานวิจัยเรื่อง “วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน” จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานที่ปรากฏในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน จากสื่อ www.youtube.com ในช่วงปี พ.ศ. 2563-2567 จำนวนทั้งสิ้น 16 บทเพลง โดยใช้แนวคิดคนพลัดถิ่น (Diasporas) ของ William Safran (1991) และ Osten Wahlbeck (2002) และแนวคิดเงื่อนไขคนพลัดถิ่น (Diasporic identity) ของ Stuart Hall (1994) และ Paul Gilroy (1997) มาสังเคราะห์เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย และจะศึกษาเฉพาะในประเด็นวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานเท่านั้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน

วิธีการศึกษา

แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้กรอบแนวคิดจำนวน 2 แนวคิด ดังนี้

1. แนวคิดคนพลัดถิ่น (Diasporas) ของ William Safran (1991) และ Osten Wahlbeck (2002)

2. แนวคิดเงื่อนไขคนพลัดถิ่น (Diasporic identity) ของ Stuart Hall (1994) และ Paul Gilroy (1997)

วิธีดำเนินการศึกษา

1. การศึกษาวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน ผู้วิจัยได้สืบค้นและรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลในการศึกษา 2 แหล่ง ดังนี้

1.1 แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน จากสื่อ www.youtube.com ที่เผยแพร่ในช่วงปี พ.ศ. 2563-2567 จำนวนทั้งสิ้น 16 บทเพลง ได้แก่ เพลง กอดทิพย์ (2565) เพลง คอยน้องที่ซ่องเม็ก (2565) เพลง คิดฮอดทุกคน (2563) เพลง จังใด๋เจ้ากะเซาฮัก (2563) เพลง เจ้าตั๋วว่าฮักอ้าย (2565) เพลง นางไอ่ของอ้าย (2565) เพลง หนาวลมที่เรณู (2566) เพลง อยากมีที่จอดใจ (2566) เพลง สร้างฝันด้วยกันบ่ (2566) เพลง คุย Line บ่หายคิดฮอด (2563) เพลง ชีวิตเพื่อชาติ หัวใจเพื่อเธอ (2563) เพลง ตรงนั้นคือหน้าที่ ตรงนี้คือหัวใจ (2566) เพลง ยามท้อขอโทรหา (2563) เพลง โรงงานปีดคิดฮอดน้อง (2564) เพลง หนาวใจไกลแฟน (2566) และเพลง หัวใจคีดฮอด (2563) ข้อมูลที่นำมาใช้ศึกษาได้จากการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive

Sampling) โดยพิจารณาจากเนื้อหาบทเพลงและมิวสิกวิดีโอที่มีการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสาน

1.2 แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หนังสือ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดคนพลัดถิ่น แนวคิดเงื่อนไขคนพลัดถิ่น วิถีความรัก เพลงลูกทุ่งอีสาน และมนต์แคน แก่นคูน

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน ในด้านรูปแบบคิดถึงรักครั้งเก่า รูปแบบปรารถนารัก และรูปแบบคิดถึงรักทางบ้าน

3. สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ สรุปผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์อภิปรายผลประเด็นที่น่าสนใจจากการศึกษา พร้อมทั้งเสนอแนะแนวทางการศึกษาที่อาจดำเนินการจากงานวิจัย ในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Description Analysis)

ผลการศึกษา

จากการศึกษาเรื่อง “วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน” ผู้วิจัยพบวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานว่ามีทั้งสิ้นอยู่ 3 รูปแบบ ได้แก่ วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักครั้งเก่า วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบปรารถนารัก และวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักทางบ้าน มีรายละเอียดดังนี้

1. วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักครั้งเก่า

วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักครั้งเก่า เป็นวิถีการแสดงออกในด้านความรักชายหญิงของตัวละครพลัดถิ่นอีสานที่เกิดขึ้นเมื่อตัวละครดังกล่าวได้ย้ายถิ่นฐานไปยังสถานที่อื่น ทำให้ความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานกับคู่รักได้ยุติลง ปรากฏในบทเพลงของมนต์แคน จำนวน 7 บทเพลง

ได้แก่ เพลง กอดทิพย์ (2565) เพลง คอยน้องที่ช่องเม็ก (2565) เพลง คิดฮอดทุกคน (2563) เพลง จังใด๋เจ้ากะเซาฮัก (2563) เพลง เจ้าตั๋วว่าฮักอ้าย (2565) เพลง นางไอ่ของอ้าย (2565) และเพลง หนาวลมที่เรณู (2566) ด้วยผลการวิจัยต่อไปนี้

บทเพลง นางไอ่ของอ้าย (2565) นำเสนอวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานที่ต้องเลิกรากัน เพราะตัวละครชายต้องไปทำงานยังต่างถิ่น ดังข้อความว่า

คึดฮอดควมเก่า ตั้งแต่เป็นบ่าวเป็นสาวขึ้นใหม่
เจ้างามปานว่านางไอ่ อ้ายกะได้ฉายาผาแดง
ไทบ้านว่าเหมาะสม เป็นซิ่นสองต่อน อ้อนเซียรึให้แต่ง
เพิ่นอยากเห็นเฮาฮักเฮาแพง เบิ่งแงงกันฮอดฝั่งฝัน
แต่หลายปีผ่าน ย้อนเงินย้อนงานและวันเวลา
เฮ็ดให้ฮักเฮาฮ้างป่า โชคชะตาพัดพาจากกัน
ข่าวว่าน้องนางไอ่ มีคนป้อนไข่ ได้เข้าพาขวัญ
จนมีลูกมีเต้านำกัน อ้ายนั้นจำต้องเฮ็ดใจ
มื้อบุญบั้งไฟ อ้ายยังจำได้ อยู่ริมหนองหาน
เมื่อครั้งหลายปีก่อนนั้น เคยย้อนตำนานผาแดงนางไอ่
ด้วยสัญญาฮัก สิบให้หล่มคือหนองหานใหญ่
อีกจักชาติผาแดงนางไอ่ สิฮักกันไปบ่วายสายแนน

(นางไอ่ของอ้าย. 2565: มนต์แคน แก่นคูน: Youtube)

จากเนื้อหาในบทเพลงพบว่าตัวละครพลัดถิ่นอีสานได้เคยให้คำมั่นสัญญากับคนรักไว้ แต่เพราะการไปทำงานต่างถิ่นจึงทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งสองคนต้องจบลง ทั้งนี้ แสดงให้เห็นถึงลักษณะการพลัดถิ่นของคนอีสานที่ได้ส่งผลต่อความสัมพันธ์กับคนรัก โดยที่ตัวละครพลัดถิ่นยังคงเก็บรักษาความรักเอาไว้ เมื่อเจอเหตุการณ์ที่เคยผ่านมาด้วยกันก็ทำให้ตัวละครพลัดถิ่นอีสานนึกถึงคน

รักเก่าของตน

บทเพลง คิดฮอดหน้าฮ้าน (2565) นำเสนอวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสาน เมื่อตัวละครได้ไปเที่ยวหมอลำ ดังข้อความว่า

ยังคิดถึงอยู่ทุกเวลา
อยากกลับไปหาบรรยากาศเก่าเก่า
คิดฮอดหน้าฮ้านที่เฮาเคยหย่าว คิดถึงผู้สาว
เสื้อสีลาย เจ้าส่งยิ้ม
ในคืนนั้น อ้ายฮ่ำฮอน
ล่ะถ่าอยู่เด้อ ถ่าอยู่เด้อมื้อได้ฟ้อน
เต้ยม่วนม่วนอยากมาเจอ
หน้าฮ้านเด้อเคยสบตา
อยากพบเธอเด้อคนนั้น
คิดฮอดเด้อ คิดฮอดเด้อล่ะไม่เจอกันนาน
คิดฮอดเด้อที่ไม่เจอกันนาน
ระยะห่างไม่ได้มาพบกัน ระยะห่างไม่ได้มาพบกัน
เสียงคำรำพันไปฮอดเธอนั้นคงดี
ลืมอ้ายแล้วล่ะบ่น้อสาว ลืมอ้ายแล้วล่ะบ่น้อสาว
ลืมผู้บ่าวที่อยู่บนเวที ยังคิดฮอดกันบ่หนอ
ลืมแล้วบ่บ่อนเคยพ้อแต่กี้
ย่านหลายย่านหายไปมิดมี่ ย่านหลายย่านหายไปมิดมี่
ย่านหลงเวทีละที่ทำการแสดง

(คิดฮอดหน้าฮ้าน. 2565 : มนต์แคน แก่นคูน: Youtube)

จากเนื้อหาในบทเพลงพบว่าการที่ตัวละครชายได้ไปเที่ยวงานเวทีหมอลำ ทำให้ตัวละครชายเกิดคิดถึงคนรักเก่าที่เคยเจอกันที่เวทีหมอลำ ทั้งนี้

แม้ว่าลักษณะการพลัดถิ่นอีสานจะทำให้ความสัมพันธ์ของตัวละครชายกับหญิงคนรักจบลง แต่ความรักของตัวละครพลัดถิ่นก็ยังคงถูกเก็บรักษาเอาไว้อยู่ ทำให้เมื่อตัวละครพลัดถิ่นได้ไปยังสถานที่เดิม ๆ อานุภาพของความรักก็จะทำให้ตัวละครพลัดถิ่นคิดถึงคนรักเก่า แม้จะห่างกันไปแล้วก็ตาม

2. วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบปรารถนารัก

วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบปรารถนารัก เป็นวิถีการแสดงออกในด้านความรักชายหญิงของตัวละครพลัดถิ่นอีสานที่เกิดขึ้นเมื่อตัวละครพลัดถิ่นอีสานได้ย้ายสถานที่มาอาศัยในต่างเมือง แล้วเกิดการพบรักขึ้น ตัวละครจึงต้องการที่จะสานสัมพันธ์ความรัก ปรากฏในบทเพลงของมนต์แคน จำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ เพลง อยากมีที่จอดใจ (2566) และเพลง สร้างฝันด้วยกันบ่ (2566) ด้วยผลการวิจัยต่อไปนี้

บทเพลง อยากมีที่จอดใจ (2566) นำเสนอวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสาน เมื่อตัวละครดังกล่าวได้ย้ายที่อยู่มาอาศัยในต่างเมือง ตัวละครพลัดถิ่นอีสานก็ได้พบกับตัวละครต่างเพศ และต้องการจะเริ่มต้นความรัก

ก็รู้ตัวดีอยู่นอกแผนที่ใจสาว
ติดดินใส่ยีนส์ขาดเข่ากับกระเป๋าเดินทางปอนปอน
บ่แม่นนักท่องเที่ยวแต่ชีวิตเกี่ยวกับการสัญจร
เปลี่ยนที่เปลี่ยนงานแรมรอน
ถูกพายุความจนพัดเป่า
อยู่เมืองก็เหงา อยู่บ้านเฮาก็จน
ความจริงที่จำต้องทน
ผลักฮ้ายดิ้นลนหาทางบรรเทา
หน้าฝนเมื้อบ้าน พอลมแล้งผ่านเข้าเมืองคือเก่า
เป็นราษฎรชั่วคราวของทุกที่บ่มีจุดยืน

อยากขอค้างคืนกับใจของเจ้าได้บ่
ซมซานมาพอมันท้อเกินที่จะฝืน
ให้ใจค้างคืนกับใจของเจ้าได้บ่
เจอคนใช่พอบ่อยากไปต่อที่อื่น
รับคนบ่ได้ก็ช่วยรับใจอ้ายแนขวัญยืน
ให้เป็นคนรู้จักก็ชื่นแต่ถ้าบฝืนเป็นแฟนยิ่งดี
เหนื่อยล้าเต็มที อยากอยู่เป็นที่เป็นทาง
บ่อยากเป็นคือรถท่าที่หาคิวจอดบ่มี
(อยากมีที่จอดใจ. 2566 : มนต์แคน แก่นคูน: Youtube)

จากเนื้อหาในบทเพลงพบว่ามีการให้ภาพวิถีชีวิตของคนอีสานพลัดถิ่นว่ามีความลำบากทุกข์ยากเมื่อต้องย้ายที่อยู่มาทำงานในเมือง พอถึงฤดูฝนก็ต้องกลับบ้านเกิด แล้วพอหมดฤดูฝนก็ต้องย้ายกลับมาทำงานในเมืองใหม่ เพราะที่บ้านเกิดไม่มีงานทำ จากวิถีชีวิตเช่นนี้ของคนพลัดถิ่นอีสานทำให้ตัวละครปรารถนาในความรัก เพื่อสร้างแรงใจในการใช้ชีวิต ความรักจึงถือเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวชีวิตและจิตใจของตัวละครพลัดถิ่นอีสานให้มีแรงในการสู้งานต่อไป

3. วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักทางบ้าน

วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักทางบ้าน เป็นวิถีการแสดงออกในด้านความรักชายหญิงของตัวละครพลัดถิ่นอีสานที่เกิดขึ้นเมื่อตัวละครพลัดถิ่นต้องมาอยู่ต่างเมือง ขณะที่ทางบ้านเกิดก็ยังคงมีคนรักรออยู่ ความห่างไกลทำให้ตัวละครพลัดถิ่นเกิดความกังวลเกี่ยวกับความสัมพันธ์กับคนรัก ปรากฏในบทเพลงของมนต์แคน จำนวน 7 บทเพลง ได้แก่ เพลง คุย Line บ่หาย คิดฮอด (2563) เพลง ชีวิตเพื่อชาติ หัวใจเพื่อเธอ (2563) เพลง ตรงนั้นคือหน้าที่ ตรงนี้คือหัวใจ (2566) เพลง ยามท้อขอโทรหา (2563) เพลง โรงงานปิดคิดฮอดน้อง (2564) เพลง หนาวใจไกลแฟน (2566) และเพลง หัวใจคึดฮอด (2563) ด้วยผลการวิจัยต่อไปนี้

ในบทเพลง คุย line บ่หายคิดฮอด (2563) นำเสนอวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานเมื่อตัวละครดังกล่าวต้องอยู่ห่างไกลกับคนรัก ส่งผลให้คนพลัดถิ่นอีสานเกิดความกังวลใจในความสัมพันธ์ เมื่อคนรักไม่ได้ติดต่อกลับมา ดังข้อความว่า

หายไปอยู่ไสมาฮู้บ่ว่าคนถ่าน้อยใจ
อ้ายบ่ได้หายไปไส ก็เทียวส่งไลน์มาคอยรายงาน
กอดฮักด้วยตัวหนังสือแต่บ่ฮู้ว่ามืออ้ายกอดใครกัน
มืออ้ายงมเรื่องงาน แต่หัวใจนั้นคิดฮอดแต่แฟน
โอ้ย จังแม่นเว้าคือ แต่เห็นข่าวลือมีอยู่บ่หาย
บ่ดอกอ้ายบ่เคยมีใคร ส่งรูปผ่านไลน์ให้ดูแปนแปน
ก็ฮักจึงยังเชื่อใจ แต่ห่างดนหลายบ่วายคลอนแคลน
ส่งไลน์มาบายแก้มแทนติ๊กเกอร์รูปแหวนมาสวมใจคนดี

(คุย line บ่หายคิดฮอด. 2563 : มนต์แคน แก่นคูน: Youtube)

จากเนื้อหาในบทเพลงพบว่าลักษณะการพลัดถิ่นของคนอีสานทำให้ตัวละครเกิดความกังวลใจเกี่ยวกับความรักของตนกับหญิงสาว แม้ว่าจะมีเทคโนโลยีทำให้การสื่อสารกลายเป็นเรื่องที่สะดวกขึ้น แต่ตัวละครพลัดถิ่นอีสานก็ยังคงมีความกังวล ในบทเพลงนี้จึงแสดงให้เห็นลักษณะของการพลัดถิ่นของคนอีสานที่ส่งผลต่อความรู้สึกของคนอีสานพลัดถิ่นที่มีต่อคนรัก แม้ว่าจะมีเครื่องมือเทคโนโลยีช่วยเหลือก็ยังไม่อาจทดแทนความรู้สึก และทำให้เกิดความกังวลในความสัมพันธ์ขึ้นได้

บทเพลง ตรงนั้นคือหน้าที่ ตรงนี้คือหัวใจ (2566) นำเสนอวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานเมื่อตัวละครดังกล่าวได้เดินทางจากบ้านเกิดมาทำงานในเมือง ได้ทำให้ความสัมพันธ์ของตัวละครพลัดถิ่นอีสานกับคู่รักของตนเกิดความบาดหมางกันขึ้น ดังข้อความว่า

เซาฮักล่ะบ้อ คือเฮ็ดหน้างอใส่อ้าย
อุตส่าห์มาขอแรงใจเป็นมื้อส่งท้ายก่อนไปเหินห่าง
ฮู้บ่ผู้สาวทุกคราวที่อ้ายจากนาง
ในกระเป๋าเดินทาง มีแต่ความเหงาและความคิดฮอด
เพราะใจดวงนี้กี่ปีก็มีแต่เจ้า
เหตุผลที่ทนทุกก้าวจะหนักหรือเบาเจ้าคือที่จอด
ถ้าเจ้าหวั่นไหว ฝันในของอ้ายก็ช็อต
ก็คิดเรื่องเราตลอด เข้าใจอ้ายเนาะคนดี
ตรงนั้นคือหน้าที่ แต่ตรงนี้สิคือหัวใจ
ถูกความจำเป็นสั่งไปทั้งที่ใจอ้ายอยู่ตรงนี้
ไกลกันจะหมั่นโทรหา สบสายตาผ่านเฟซคนดี
จากไปทำหน้าที่เพื่อจะมีวันที่เรารอ

(ตรงนั้นคือหน้าที่ ตรงนี้คือหัวใจ. 2566 : มนต์แคน แก่นคูน: Youtube)

การต้องจากบ้านเกิดไปยังสถานที่แห่งใหม่ได้ทำให้ความสัมพันธ์ของตัวละครพลัดถิ่นอีสานกับหญิงคนรักนั้นคลอนแคลน ในบทเพลงนี้จึงปรากฏเนื้อหาเป็นการอธิบายของตัวละครพลัดถิ่นให้แก่หญิงคนรักว่าการเดินทางไปต่างถิ่นนั้นเป็นสิ่งจำเป็น เป็นการทำตามหน้าที่มิใช่เป็นสิ่งที่ตัวละครพลัดถิ่นอีสานต้องการ การพลัดถิ่นของคนอีสานจึงเป็นภัยคุกคามด้านความรักอย่างหนึ่งที่ส่งผลต่อความสัมพันธ์ผู้คน

สรุปผล

งานวิจัยเรื่อง “วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานที่ปรากฏในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน ในช่วงปี พ.ศ. 2563-2567 จากสื่อ www.youtube.com จำนวนทั้งสิ้น 16 บทเพลง พบว่าลักษณะการพลัดถิ่น

ของคนอีสานได้ส่งผลต่อในประเด็นด้านความรักของตัวละครพลัดถิ่น ปรากฏใน 3 รูปแบบ คือ 1) วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักครั้งเก่า มีลักษณะของเป็นการนึกถึงความรักในอดีตของตัวละครพลัดถิ่นกับหญิงคนรักเมื่อต้องไปอยู่ในสถานที่ที่คุ้นเคย 2) วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบปรารถนารัก มีลักษณะของการเริ่มต้นความรักภายหลังจากที่ตัวละครพลัดถิ่นได้ย้ายมาอยู่อาศัยในเมือง และ 3) วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักทางบ้าน มีลักษณะของการย้ายถิ่นที่ทำให้ต้องผิดใจบาดหมางกับคนรักที่บ้านเกิด และกังวลว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครพลัดถิ่นกับคนรักจะต้องเปลี่ยนแปลงจบลงไป

อภิปรายผล

จากงานวิจัยเรื่อง “วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานในบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน” พบว่าบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน ได้แสดงให้เห็นวิถีความรักของคนอีสานที่ได้รับผลจากการเป็นคนพลัดถิ่น (diaspora) ใน 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักครั้งเก่า 2) วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบปรารถนารัก และ 3) วิถีความรักของตัวละครพลัดถิ่นอีสานรูปแบบคิดถึงรักทางบ้าน

การค้นพบนี้ได้แสดงให้เห็นถึงแนวทางการสร้างสรรค์เนื้อหาบทเพลงลูกทุ่งอีสานของมนต์แคน แก่นคูน ที่มีการนำประเด็นด้านความรักมาผูกโยงกับลักษณะของการเป็นคนพลัดถิ่นของคนอีสาน ในเนื้อหาบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน แสดงให้เห็นว่าการเป็นคนพลัดถิ่นของคนอีสานได้ทำให้ตัวละครประสบกับความเปลี่ยนแปลงในด้านความรัก มีทั้งความสุข และความทุกข์ สอดคล้องกับการศึกษาของ พีรพงษ์ เคนทรภักดิ์ (2564) ที่ได้ศึกษาเรื่อง “วาทกรรมความรักในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย” แล้วค้นพบว่าวาทกรรมความรักในบทเพลงลูกทุ่งอีสานมีการแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายหญิงมากที่สุด

และมีการค้นพบว่าเพลงลูกทุ่งอีสานมีการนำเสนอว่าความรักคือความทุกข์ ความรักคือบุพเพสันนิวาส ความรักคือความเสียสละ และการจะสมหวังหรือไม่สมหวังในความรักนั้นขึ้นอยู่กับเงินตราและชนชั้นทางสังคม

อย่างไรก็ตาม บทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน ได้ทำหน้าที่ขยายความเกี่ยวกับลักษณะของคนพลัดถิ่น ตามแนวคิดของ วิลเลียม แซฟราน (William Safran) ที่มีการกล่าวถึงลักษณะของการเป็นคนพลัดถิ่นว่าคนพลัดถิ่นนั้นมีสัญญาใจกับถิ่นฐานบ้านเกิด (Safran, 1991, p. 83-84) การค้นพบของงานวิจัยเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าสัญญาใจที่คนพลัดถิ่นได้ให้นั้นอาจจะมิได้หมายความถึงเฉพาะกับบุคคลที่ร่วมเชื้อสายโลหิตเดียวกันเท่านั้น แต่อาจหมายความถึงคนรักที่อยู่บ้านเกิดของตัวละครพลัดถิ่นก็ได้เช่นกัน

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาครั้งต่อไป ควรมีการศึกษาเนื้อหาบทเพลงของนักร้องเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยคนอื่น ๆ ร่วมด้วย โดยมุ่งศึกษาในประเด็นความรักของคนพลัดถิ่นอีสานร่วมสมัย ซึ่งจะทำให้เห็นวิถีความรักของคนพลัดถิ่นอีสานที่อยู่ในบริบทของปัจจุบัน และทำให้เห็นถึงสภาวะหรือเหตุปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อความสัมพันธ์ในเชิงหญิงสาวชายหนุ่มของตัวละครพลัดถิ่นอีสาน

บรรณานุกรม

กิตติพงษ์ พลทิพย์. (2565). “จิตวิทยาความรักกับวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน”, *วารสารวิชาการรัตนบุศย์,* 4(2), 139-145.

ฐิรวุฒิ เสนาคำ และคณะ. (2546). *คนพลัดถิ่น : เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 2 เรื่องชาติและชาติพันธุ์.* กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ฐิรวุฒิ เสนาคำ. (2559). *“ไทยพลัดถิ่นในต่างแดน,” ใน พัทยา เรือนแก้ว, สุภางค์ จันทวานิช และฉันทนา บรรพศิริโชติ (บรรณาธิการ). ไทยต่างด้าวท้าวต่างแดน : สังคมวิทยาของชีวิตข้ามพรมแดน.* หน้า 118. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2545). “ข้ามพรมแดนกับคำถามเรื่องอัตลักษณ์ วัฒนธรรม พื้นที่ และความเป็นชาติ,” *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.* 15(1), 1-14.

พีรพงษ์ เคนทรภักดิ์. (2564). *วาทกรรมความรักในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม).

มนต์ชัย ผ่องศิริ และมณีมัย ทองอยู่. (2556). “คนเข้าเมืองทั่วไปหรือคนพลัดถิ่น? : การต่อรองนิยามตัวตนของไทยพลัดถิ่นในสังคมไทย,” *วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง,* 9(2), 1-24.

แวง พลังวรรณ. (2545). *อีสานคดีชุด ลูกทุ่งอีสาน.* กรุงเทพฯ: เรือนปัญญา.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. (2558). *คติชนในบริบทข้ามพรมแดน งานปอยไทใหญ่ในจังหวัดเชียงใหม่.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริชญา คอนกรีต. (2556). *เพลงลูกทุ่งอีสาน: อัตลักษณ์และการเมืองเชิงวัฒนธรรมของคนอีสานพลัดถิ่น.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร).

เหมือนฝัน คงสมแสวง, พันธกานต์ ทานนท์ และพรสุรีย์ วิภาศรีนิมิต. (2564). “กลยุทธ์การสื่อสารดิจิทัลอัลบั้มเพลงลูกทุ่งอีสาน: มนต์แคน แก่นคูน.” *วารสารนิเทศศาสตร์ธรุกิจบัณฑิตย์,* 15(2), 33-73.

ออมสิน บุญเลิศ. (2551). *การต่อรองและปรับตัวของคนพลัดถิ่น : กรณีศึกษาชาวไทใหญ่พลัดถิ่นในเมืองเชียงใหม่.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่).

อัฐพล อินต๊ะเสนา. (2560). “เรื่องเล่ากับการสร้างพื้นที่ผ่านเครือข่ายทางสังคมของคนไทยอีสานพลัดถิ่น,” *วารสารวิชาการและวิจัยสังคมศาสตร์,* 12(34), 67-82.

Baumann, M. (2000). “Diaspora: Genealogies of Semantics and Transcultural Comparison,” *Numen,* 47(3), 313-337.

ChartMasters. (2021). *YouTube’s Most Streamed Artists of 2020.* สืบค้นเมื่อ 5 สิงหาคม 2567, จาก chartmasters.org/2021/01/youtubes-most-streamed-artists-of-2020.

Cohen, R. (1996). “Diasporas and the Nation-State: from Victims to Challengers,” *International Affairs,* 72(3), 507-520.

Safran, W. (1991). “Diaspora in Modern Societies: Myths of Homeland and Return,” *Diaspora: A Journal of Transnational Studies,* 1(1), 83-99.

Wahlbeck, O. (2002). “The Concept of Diaspora as an Analytical Tool in the Study of Refugee Communities,” *Journal of Ethnic and Migration Studies,* 28(2), 221-238.

การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม: สภาวะภายใน
Creativities of Mixed Media Art: State of Mind

ธีระยุทธ์ แสงอาจ[1*], อดุลย์ บุญฉ่ำ[2] และ กนกวรรณ์ นิธิรัฐพัฒน์[3]
Thirayut Saengart[1*], Adool Booncham[2] and
Kanokwan Nithirattapat[3]

Received: April 22, 2024
Revised: August 25, 2024
Accepted: August 29, 2024

[1]หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
[1]Master of Fine Arts Program in Visual Arts, Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Sciences, Mahasarakham University
[1](Email: thirayut.mfa@gmail.com)
[*]Corresponding Author
[2,3]ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
[2,3]Department of Visual Arts, Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Sciences, Mahasarakham University
[2](Email: adul@msu.ac.th)
[3](Email: Kanokwan.n@msu.ac.th)

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม เรื่อง สภาวะภายใน มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาวิเคราะห์ ความรู้สึกภายในของผู้วิจัยกับปฏิสัมพันธ์จากสังคมรอบข้าง 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม โดยใช้รูปทรง วัสดุและเทคนิควิธีการ เพื่อสื่อถึงสภาวะภายในของผู้วิจัยกับปฏิสัมพันธ์จากสังคมรอบข้าง ใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลภาคเอกสารและภาคสนาม โดยใช้การสังเกต นำข้อมูลมาวิเคราะห์ ตีความ สู่การสร้างสรรค์ผลงาน นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ พร้อมผลงานศิลปะสื่อผสม

ผลการสร้างสรรค์พบว่า สภาวะภายในของผู้วิจัยที่พบว่าตนเองมีจิตใจเป็นเพศที่สามตั้งแต่วัยเยาว์ กับการไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัวและสังคมรอบข้าง ตีความได้ว่า เป็นสภาวที่โดดเดี่ยว ไร้ตัวตน นำมาสู่การเก็บซ่อนในความเงียบ การสร้างสรรค์เริ่มจากการทำภาพร่าง เพื่อค้นหารูปทรงและความเป็นไปได้ทางศิลปะในการสื่อความหมาย การสร้างสรรค์ผลงานจริงใช้กรรมวิธีที่หลากหลายผสานกับการจัดวางเครื่องใช้ส่วนตัว การวิเคราะห์ผลงาน มีดังนี้ 1) ด้านแนวเรื่องและแนวคิดการสร้างสรรค์ กำหนดเนื้อหาเป็นความโดดเดี่ยว เก็บซ่อนในความเงียบ 2) ด้านรูปทรง ใช้รูปทรงมนุษย์ เป็นภาพแทนผู้วิจัย และรูปทรงผสาน ที่สร้างด้วยเส้นด้ายให้เป็นรูปมุ้งกระโจมในส่วนบน แล้วรวบประสานถักเป็นเปียในช่วงกลางถึงส่วนปลาย 3) ด้านวัสดุและกลวิธี ใช้วัสดุเป็นสื่อเพื่อนำสารไปสู่การรับรู้อย่างตรงไปตรงมา โดยคำนึงถึงการเชื่อมโยงไปสู่แนวคิด 4) ด้านการจัดวางและการนำเสนอ ใช้วิธีการสร้างพื้นที่เฉพาะ เพื่อสร้างความเป็นเอกเทศของผลงานแต่ละชิ้น แต่ยังคงมีเอกภาพของผลงานโดยรวม

ผลลัพธ์แห่งการสร้างสรรค์ ผลงานทั้งสี่ชิ้นประกอบสร้างอย่างเป็นระบบจากฐานคิดและความรู้ในการนำเสนอสัญญะเพื่อเป็นสื่อในการนำสารไปสู่การรับรู้ของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ด้วยภาษาของรูปทรง ทัศนธาตุ วัสดุ และการจัดวาง ทำให้การสื่อความหมาย ความรู้สึก มีประสิทธิภาพ ให้รับรู้ถึงความเปราะบาง อ่อนไหว พร่าเลือนของรูปทรง ในท่ามกลางมุมสงัดของการใช้ชีวิตกับสังคมรอบข้าง

และนั่นคือความไร้ตัวตนของผู้วิจัยในโลกที่เติบโตมาและยังดำรงอยู่ทุกเมื่อขณะ
คำสำคัญ: ศิลปะสื่อผสม, สภาวะภายใน, ปฏิสัมพันธ์สังคมรอบข้าง

Abstract

The creation of mixed media art series “State of Mind” aims 1) to study and analyze the researcher's inner feelings with social interactions, and 2) to create mixed media art using form, materials and techniques to communicate the inner state of the researcher. Data were collected from related literature and field studies using observation, analyze data to create works. The findings were presented by means of a descriptive analysis with mixed media art. The results found that the emotional state of the creator who has known that he or she has a third gender mentality since childhood without being accepted by family members and surrounding society. It can be interpreted as loneliness and anonymity which led to hide oneself in silence. The creativity begins with making sketches to find forms and artistic possibilities to convey meaning. The actual creation of the work uses a variety of methods combined with the install of personal items. The analysis of the work is as follows: 1) Theme and concept analysis was set the content to loneliness and hideaway in silence, 2) Form used the human form which represented the creator, and combined forms were made from yarn to form a mosquito net in the upper part. Then gather and braid it into a braid from the middle to the bottom, 3) Material and technique used the materials as a medium to convey the message directly by considering

about the concept, 4) Installation and presentation created specific areas for creating the uniqueness of each work, however; the overall work still maintains unity.

The results of creativity of the four works are systematically. They are assembled from the based ideas and knowledge in presenting signs as a medium for conveying messages to the audience's perception in a straightforward manner. According to the language of forms, visual elements, materials, and installation effectively convey the meaning and feeling of the fragility, sensitivity, and blurry form. In the middle of the quiet corner of living life with the society around us that is the anonymity of the researcher in the world that grows and continues to exist every moment.

Keywords: Mixed media art, State of mind, Social interaction

บทนำ

ความหลากหลายทางเพศปรากฏในสังคมไทยมานานแล้ว จากหลักฐานกฎหมายตราสามดวง มีการกล่าวถึงกะเทยในพระอัยการลักษณภญาน โดยกะเทยบัณเฑาะก์ เป็นหนึ่งในบุคคล 33 จำพวก ที่ไม่สามารถเอามาเป็นพยานได้ ถือเป็นผู้ที่อยู่นอกกรอบศีลธรรมที่สังคมกำหนด หรือเป็นบุคคลชายขอบที่สังคมไม่ยอมรับให้เท่าเทียมกับผู้อื่น แต่ได้กำหนดข้อยกเว้นว่าการจะนำบุคคลเหล่านี้มาเป็นพยานได้ก็ต่อเมื่อได้รับความยินยอมจากคู่ความเสียก่อน จะเห็นได้ว่าการกำหนดประเภทบุคคลที่เป็นกะเทยและบัณเฑาะก์นั้น แสดงให้เห็นถึงการมีตัวตนและความแตกต่างระหว่างบุคคลสองประเภท ของบุคคลเหล่านี้ในสังคมตั้งแต่อดีต (ชีรา ทองกระจาย, 2563; บุษกร สุริยสาร, 2557)

ตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 2500 เป็นต้นมา การแพทย์สมัยใหม่จากตะวันตก

เข้ามามีบทบาทในการตีตราความหลากหลายทางเพศในสังคมไทยให้กลายเป็นความวิปริตผิดปกติ ผิดธรรมชาติ องค์ความรู้ด้านการแพทย์ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อมุมมองเรื่องความหลากหลายทางเพศของสังคมไทยโดยกว้าง นายแพทย์สุด แสงวิเชียร เป็นคนแรก ๆ ที่ให้ความสนใจในความหลากหลายทางเพศในประเทศไทย มีการจำแนกประเภทของกะเทย โดยกำหนดว่าผู้ที่มีอวัยวะกำกวม ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นหญิงหรือชาย ส่วนบุคคลที่มีพฤติกรรมตรงข้ามกับเพศกำเนิดนั้นเรียกว่าลักเพศ ซึ่งหมายถึงการที่บุคคลลักเอาพฤติกรรมของเพศตรงข้ามมาเป็นของตน ในปี พ.ศ. 2508 การศึกษาของนายแพทย์สุด แสงวิเชียรได้ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์โดยพาดหัวข่าวว่า วิจัยกะเทยแก้ปัญหารักร่วมเพศ ระบุอาการป่วยทางจิต โดยระบุว่าพฤติกรรมดังกล่าวเป็นความผิดปกติทางจิต ซึ่งรักษาได้ยากกว่าทางร่างกาย แต่สามารถบำบัดได้ ผลงานดังกล่าวได้กลายเป็นต้นแบบของการศึกษาในเวลาต่อมา เช่น การศึกษาของอรุณ ภาคสุวรรณ ซึ่งได้สร้างวาทกรรมเรื่องความหลากหลายทางเพศว่าเป็นโรค และเป็นความผิดปกติทางจิตใจที่จะต้องป้องกันตั้งแต่เด็กด้วยการเลี้ยงดูและอบรมอย่างใกล้ชิดในครอบครัวหรือทำการรักษาบำบัด เพื่อให้บรรเทาจากอาการดังกล่าว อิทธิพลทางการแพทย์เข้าไปมีส่วนร่วมในการผลิตวาทกรรมความวิปริตติผิดเพศและอคติทางสังคมให้เพิ่มพูน เติบโตขึ้นในสังคมวงกว้าง และเป็นที่มาของความเชื่อเรื่องความผิดปกติ ผิดธรรมชาติของกลุ่มความหลากหลายทางเพศที่ยังฝังรากลึกในความเชื่อของคนในสังคมไทย ถึงแม้ว่าในวงการการแพทย์สากลจะปฏิเสธและพยายามลบล้างความเชื่อนี้แล้วก็ตาม (อัญมณี สัจจาสัย, ม.ป.ป.)

ผู้วิจัยเกิดและเติบโตมาในครอบครัวที่อาศัยอยู่ในภาคอีสาน ที่ซึ่งผู้คนส่วนใหญ่ยังมีทัศนคติไม่ยอมรับในความหลากหลายทางเพศ การปิดกั้นไม่ยอมรับดังกล่าวมีอยู่ในสังคมทุกระดับ ทั้งระดับครอบครัว ละแวกบ้าน หมู่บ้าน รวมถึงสังคมโดยรวมทั่วไป การไม่ยอมรับในบางครั้งเป็นการปฏิเสธและมีท่าทีการแสดงออกหลายลักษณะ เช่น น้ำเสียง คำพูด แววตา สีหน้า ท่าทาง หรือการล้อเลียนซึ่งหน้า สิ่งเหล่านี้ปรากฏอยู่ในทุกพื้นที่ทางสังคมตลอดเวลา ดังนั้นการที่ผู้ใดเกิดและเติบโต

ขึ้นท่ามกลางบริบททางสังคมดังกล่าวนี้ เท่ากับว่าผู้นั้นต้องเผชิญกับปฏิสัมพันธ์เชิงลบจากผู้คนรอบข้างอย่างต่อเนื่องตั้งแต่วัยเยาว์เรื่อยมา และทุกพื้นที่ (คทาวุธ ครั้งพิบูลย์, 2564; จรีลักษณ์ รัตนาพันธ์, 2563) ผู้วิจัยพบว่าตนเองเป็นเพศที่สามตั้งแต่วัยเยาว์ โดยมีความชื่นชอบเพศเดียวกัน มีพฤติกรรม บุคลิก ท่าทาง และการละเล่นที่ไม่เหมือนเด็กชายโดยทั่วไป และไม่ได้รับการยอมรับจากสมาชิกในครอบครัว รวมถึงสมาชิกส่วนใหญ่ในสังคมรอบตัวดังกล่าวข้างต้น การไม่ยอมรับจากครอบครัว ถูกละเลย หรือมองข้ามดังกล่าวนั้น ได้ส่งผลกระทบต่อจิตใจในส่วนลึกมาตั้งแต่วัยเยาว์ และส่งผลต่อพฤติกรรมที่ต้องแอบ ซ่อนเร้น ปิดบัง ทั้งในด้านความรู้สึกภายในและอัตลักษณ์แห่งตัวตนเสมอมา อันเป็นสภาวะโดดเดี่ยว วังเวง เป็นโลกที่ไร้บทสนทนา ไร้ชีวิต และไร้ตัวตน จากแรงบันดาลใจข้างต้นผู้วิจัยจึงมีความปรารถนาที่จะนำแรงบันดาลใจเกี่ยวกับการไม่ได้รับการยอมรับในการเป็นเพศที่สามจากสังคมรอบข้าง มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม โดยใช้วัสดุและวิธีการประกอบสร้างที่กระตุ้นเร้าจินตนาการและสร้างผลกระทบต่อการรับรู้ของผู้ชม เพื่อให้ตระหนักถึงผลกระทบทางจิตใจที่เกิดจากปฏิสัมพันธ์เชิงลบจากสังคมรอบข้างที่มีต่อเพศที่สาม ที่มีมาอย่างยาวนาน บนความคาดหวังถึงการยอมรับในความงดงามจากความหลากหลายทางเพศสภาพ เช่นเดียวกับดอกไม้ พรรณพฤกษา และสิ่งมีชีวิตทั้งหลายบรรดามีในโลกนี้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษา วิเคราะห์ ความรู้สึกภายในของผู้วิจัยกับปฏิสัมพันธ์จากสังคมรอบข้าง

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม โดยใช้รูปทรง วัสดุและเทคนิควิธีการ เพื่อสื่อถึงสภาวะภายในของผู้วิจัยกับปฏิสัมพันธ์จากสังคมรอบข้าง

วิธีการศึกษา

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลภาคเอกสารจากเอกสารวิชาการและสื่อออนไลน์ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับเพศสภาพกับสังคมไทย การใช้วัสดุกับการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ รวมถึงแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1.2 รวบรวมข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ 1) จากพื้นที่ส่วนตัว ที่อยู่อาศัย สิ่งของเครื่องใช้ที่มีประสบการณ์ร่วมในวัยเยาว์ โดยใช้แบบบันทึก การถ่ายภาพและการวาดเส้น (Drawing) 2) พื้นที่ทางสังคม เช่น ร้านค้า สถานศึกษา ที่รอรถโดยสาร ในรถโดยสาร สวนสาธารณะ โรงอาหาร โดยการสังเกต ใช้แบบสังเกตเพื่อให้ทราบถึงปฏิสัมพันธ์จากผู้คนรอบข้าง

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วยขั้นตอนการวิเคราะห์ การตีความเนื้อหาสาระ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม ดังนี้

2.1 การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อกำหนดแนวความคิดและความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์

2.2 การวิเคราะห์รูปทรง (Form Analysis) เป็นการวิเคราะห์เพื่อนำไปสู่การตีความจากส่วนเนื้อหาที่เป็นนามธรรม (Subjective) ให้เป็นรูปธรรม (Objective) โดยใช้ทฤษฎีสัญศาสตร์ (Semiology and Signification Theory) (กาญจนา แก้วเทพ, 2552) ในการวิเคราะห์ตีความเป็นสัญญะเพื่อให้เกิดจินตภาพของรูปทรงที่สามารถสื่อเนื้อหาและความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก โดยใช้รูปทรงมนุษย์เป็นตัวแทนผู้วิจัยและผู้ที่มีเพศสภาพเป็นเพศที่สาม ผมเปียเป็นสัญญะของหญิงสาว ตู้ ลิ้นชัก เป็นสัญญะของการเก็บ มิดชิด ส่วนตัว เก้าอี้เป็นสัญญะของมนุษย์ เป็นต้น

2.3 การวิเคราะห์วัสดุและกลวิธีในการสร้างสรรค์ (Material and Technique Analysis) เป็นการวิเคราะห์เพื่อนำไปสู่การคัดสรรวัสดุและวิธีการในการประกอบสร้างรูปทรง โดยใช้แนวคิดเรื่อง การใช้วัสดุในงานทัศนศิลป์ (มณเฑียร บุญมา, 2532) ในการวิเคราะห์ ดังนี้

2.3.1 วัสดุ (Material) ใช้แนวทางการจำแนกวัสดุเพื่อการคัดสรรวัสดุในการสร้างสรรค์ จากพิสณฑ์ สุวรรณภักดี (2562) โดยใช้วัสดุ 2 ประเภท ได้แก่ 1) วัสดุสำเร็จรูป (Ready-made Object) เป็นวัสดุที่มีอยู่ทั่วไป ได้แก่ ด้าย กระดาษสา ใยใบไม้ เป็นสิ่งผูกพันมาตั้งแต่วัยเยาว์ นำมาทำเป็นของเล่นที่สร้างความสุขให้แก่ตนเอง 2) วัสดุเก็บตก (Found Object) เป็นสิ่งของเครื่องใช้ส่วนตัวที่ผูกพันมาตั้งแต่วัยเยาว์ เช่น ตู้ เก้าอี้ ลิ้นชัก สื่อถึงการเก็บ ซ่อนเร้น

ภาพที่ 1 วัสดุหลักในการสร้างสรรค์
ที่มา: ธีระยุทธ์ แสงอาจ (2567)

2.3.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์ (Technique) ใช้กลวิธีผสมประกอบสร้างด้วยวิธีการที่หลากหลาย เช่น การประกอบไม้ การปะติดใยใบไม้ การมัด การผูกเส้นด้าย การย้อมสี การจัดวาง และการสร้างพื้นที่เฉพาะ เพื่อนำไปสู่เนื้อหาและความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ สิ่งเหล่านี้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและทดลองอย่างจริงจัง อีกทั้งยังต้องลองผิดลองถูก แก้ไขปรับปรุงอยู่ตลอดเวลาเพื่อค้นหาความเป็นไปได้ทางศิลปะและให้ได้ผลสัมฤทธิ์ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

3. การสร้างสรรค์ผลงาน เริ่มจากการทำภาพร่าง (Sketch) โดยการร่างภาพรูปทรงที่ผุดขึ้นมาในจินตนาการให้เป็นรูปธรรมด้วยดินสอและปากกา เพื่อค้นหารูปทรงและรูปแบบทางศิลปะที่ตอบสนองแนวความคิด การร่างภาพจะคำนึงถึงการใช้ทัศนธาตุต่าง ๆ (Visual Elements) ได้แก่ รูปทรง เส้น สี น้ำหนัก แสง เงา และหลักการทางองค์ประกอบศิลป์ (Art Composition Principle) ได้แก่ การซ้ำ ความเป็นเด่น การประสานกลมกลืน ความสมดุล และเอกภาพ ตามทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2553) จากนั้นนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานจริง โดยกรรมวิธีที่หลากหลาย รวมถึงการจัดแสงสว่างที่เหมาะสมกับการเห็น เพื่อกำหนดมุมมองและการปรากฏชัด (Appearance) ของผลงานแต่ละชิ้นต่อการรับรู้ของผู้ชม สุดท้ายคือขั้นตอนการเผยแพร่ผลงานในรูปแบบนิทรรศการศิลปะ และการเขียนเอกสารประกอบการสร้างสรรค์ อธิบายแนวความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ และการตีพิมพ์บทความวิชาการ เผยแพร่ในวารสารวิชาการในฐานข้อมูลระดับชาติเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป

ผลการศึกษา

1. เพื่อศึกษา วิเคราะห์ ความรู้สึกภายในของผู้วิจัยกับปฏิสัมพันธ์จากสังคมรอบข้าง

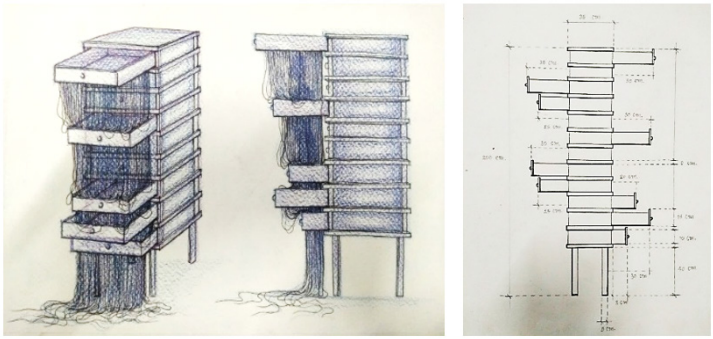
จากการศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย ทำให้ทราบว่า การไม่ยอมรับบุคคลที่เป็นเพศที่สามมีอยู่ในสังคมไทยมาอย่างยาวนานและสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมท้องถิ่นชนบท เมื่อผู้วิจัยรับรู้ว่าตนเองมีจิตใจเป็นเพศที่สามตั้งแต่วัยเยาว์ และไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัวและสังคมรอบข้าง จึงต้องเผชิญกับปฏิสัมพันธ์เชิงลบจากผู้คนรอบข้างอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา จากแรงบันดาลใจเบื้องต้น (Inspiration) ดังกล่าว นำมาสู่การวิเคราะห์เพื่อกำหนดเป็นแนวเรื่อง (Theme) หรือเนื้อหา (Content) ให้มีความ

ชัดเจน ในที่นี้คือการเก็บซ่อนและความเงียบสงัด เป็นความดิ่งลึกทางความรู้สึกที่เปล่าเปลี่ยว จากนั้นเป็นการสังเคราะห์ให้เป็นแนวคิด (Concept) ของการสร้างสรรค์ เป็นการสกัดให้เห็นถึงแก่นของความคิด และเป้าหมายของการแสดงออกที่ต้องการสื่อสาร คือ ความโดดเดี่ยว ไร้ตัวตน ซึ่งใช้เป็นแนวคิด (Concept) ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

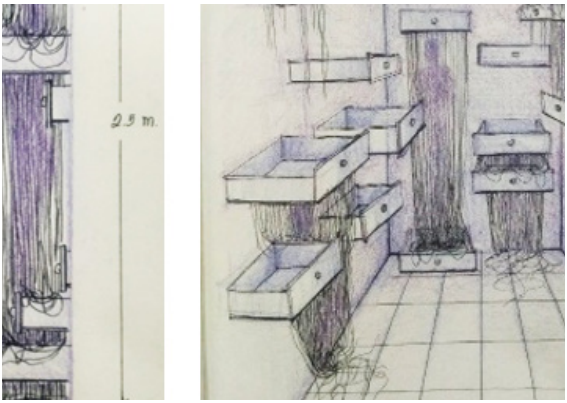
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม โดยใช้รูปทรง วัสดุและเทคนิควิธีการ เพื่อสื่อถึงสภาวะภายในของผู้วิจัยกับปฏิสัมพันธ์จากสังคมรอบข้าง

การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมครั้งนี้มีกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

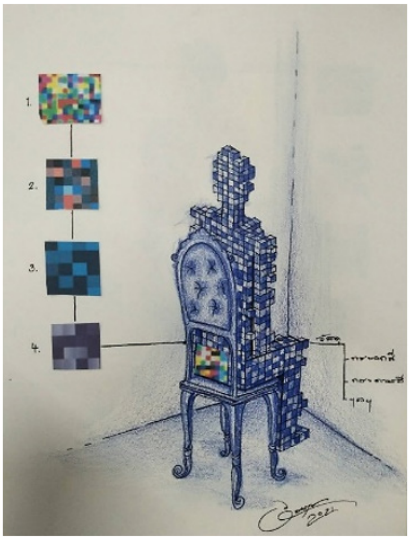
2.1 ขั้นตอนการทำภาพร่าง (Sketch) โดยการร่างภาพด้วยดินสอ (Sketch Drawing) รูปทรงที่ผุดขึ้นมาในจินตนาการให้เป็นรูปธรรม เป็นลายเส้นอย่างง่าย หรือลงแสงเงา เพื่อค้นหารูปทรงและรูปแบบทางศิลปะที่ตอบสนองแนวความคิด ดังภาพประกอบ 2-5



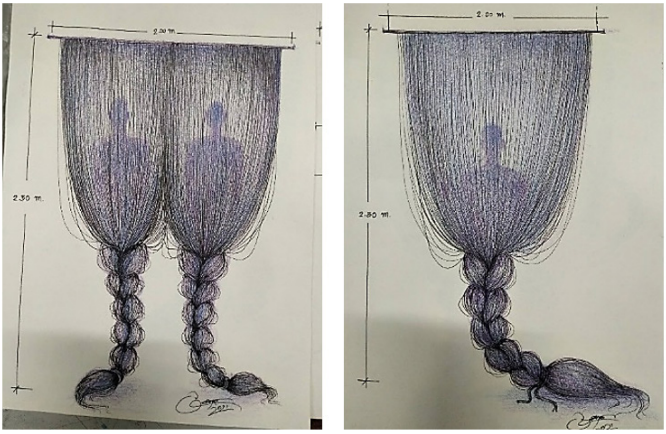
ภาพที่ 2 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 1
ที่มา: ธีระยุทธ์ แสงอาจ (2567)



ภาพที่ 3 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 2
ที่มา: ธีระยุทธ์ แสงอาจ (2567)



ภาพที่ 4 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 3
ที่มา: ธีระยุทธ์ แสงอาจ (2567)



ภาพที่ 5 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 4
ที่มา: ธีระยุทธ์ แสงอาจ (2567)

2.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจริง ใช้กลวิธีที่หลากหลาย ได้แก่ การประกอบไม้เพื่อสร้างรูปทรงที่มีที่มาจากตู้เสื้อผ้า การปะติดใยใบไม้กับเส้นด้ายเพื่อสร้างรูปทรงมนุษย์ การมัด ผูกเส้นด้ายเพื่อสร้างรูปทรงผมเปีย การย้อมสีวัสดุเพื่อให้ได้สีตามที่ต้องการ การจัดวางร่วมกับวัสดุเก็บตกที่เป็นสิ่งของเครื่องใช้ส่วนตัว การสร้างพื้นที่เฉพาะเพื่อการจัดวางรูปทรง รวมถึงการจัดแสงสว่างที่เหมาะสมกับการเห็น เพื่อกำหนดการปรากฏชัด (Appearance) ของผลงานแต่ละชิ้นต่อสายตาผู้ชม

ผลการวิเคราะห์

การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมครั้งนี้ ดำเนินการตามกระบวนการสร้างสรรค์ตามลำดับจนเสร็จสิ้นกระบวนการ จากนั้นเป็นการวิเคราะห์ผลงานโดยมีภาพประกอบเพื่อแสดงถึงผลสัมฤทธิ์ของการสร้างสรรค์ สุนทรียภาพ องค์ประกอบรูป

ทรง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของแนวความคิด ซึ่งสามารถสะท้อนผลสัมฤทธิ์ตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ได้ การนำเสนอผลการวิเคราะห์มีประเด็นในการนำเสนอตามผลงานทั้ง 4 ชิ้น ดังนี้

1. ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1

1.1 แนวเรื่องและแนวคิดการสร้างสรรค์ (Theme and Concept) มีแนวคิดในการสร้างสรรค์คือ สภาวะการเก็บ ซ่อนเร้น ในพื้นที่พิเศษ หลีกเร้นจากการปฏิบัติตอบเชิงปฏิเสธในทุกของผู้คนรอบข้าง ไม่สามารถแสดงตัวตนได้เป็นสภาวะอันโดดเดี่ยว ในโลกอันเงียบสงัด

1.2 รูปทรง (Form)

1.2.1 รูปทรงหลัก มีที่มาจากตู้เสื้อผ้าที่มีความผูกพันมาตั้งแต่วัยเยาว์ ใช้เก็บเสื้อผ้าและของใช้ส่วนตัว มีลิ้นชักไว้เก็บของสำคัญ นำรูปทรงตู้เสื้อผ้าและลิ้นชักมาสร้างสรรค์เป็นรูปทรงใหม่เพื่อเปลี่ยนสถานะให้เป็นพื้นที่เก็บซ่อน เร้นลับ ปลอดภัย เป็นโลกส่วนตัว เป็นสภาวะภายในของผู้วิจัย

1.2.2 รูปทรงมนุษย์ เป็นรูปของผู้วิจัย มีขนาดเท่าจริง เป็นตัวตนของผู้วิจัยและเป็นตัวแทนของเพศที่สามที่ได้รับผลกระทบทางจิตใจจากการถูกปฏิเสธจากสังคมรอบข้างมาตั้งแต่วัยเยาว์

1.3 วัสดุและกลวิธี (Material and Technique) จำแนกตามการประกอบสร้างรูปทรง ดังนี้ 1) รูปทรงหลัก มีที่มาจากตู้เสื้อผ้าและลิ้นชัก ทำด้วยไม้หุ้ม ปิดทับพื้นผิวด้วยกระดาษสาสีขาวนวลและสีเหลืองอ่อน แทรกด้วยใยใบไม้ในทุกส่วนของรูปทรง 2) รูปทรงมนุษย์ สร้างจากการจัดเรียงเส้นด้ายสีขาวทิ้งตัวยาวเป็นแพออกมาจากส่วนที่เป็นลิ้นชักที่อยู่ส่วนบนสุด ลงมาสู่พื้นเบื้องล่าง ใช้ใยใบไม้ชนิดต่าง ๆ ผนึกแทรกทับบนแพเส้นด้ายเพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงมนุษย์ มีขนาดและสัดส่วนเท่ากับผู้วิจัย

1.4 การจัดวางและการนำเสนอ (Installation and presentation) รูปทรงทั้งสองส่วนอยู่บนพื้นไม้ ขอบนอกหุ้มด้วยไม้ทาสีขาว พื้นไม้ย้อมเป็นสี

น้ำตาลเข้ม ผลงานจัดวางเพื่อนำเสนอในพื้นที่มุมห้อง ซึ่งมีที่มีจากมุมห้องนอนของผู้วิจัย

1.5 ผลลัพธ์แห่งการสร้างสรรค์ (Results of creativity) หมายถึง ผลที่ปรากฏ (Appearance) และการสื่อความหมาย (Interpretation) ผลที่ปรากฏคือ การแสดงตัวของรูปทรงหลักมีที่มาจากตู้เสื้อผ้าและลิ้นชัก สร้างจินตภาพและความรู้สึกถึงการเก็บซ่อน พื้นที่พิเศษ ภายใน และการแสดงตัวของรูปทรงมนุษย์ ที่เกิดจากการเรียงเส้นด้ายสีขาวทิ้งตัวยาวเป็นแพออกมาจากส่วนที่เป็นลิ้นชักที่อยู่ส่วนบนสุดของรูปทรงหลัก ลงมาสู่พื้นเบื้องล่าง มีจังหวะการตกกระทบกับรูปทรงหลักก่อนทิ้งตัวลงถึงพื้น ผสมผสานกับรูปทรงมนุษย์ที่เกิดจากการปะติดใยใบไม้แทรกทับบนแพเส้นด้าย สร้างจินตภาพและความรู้สึกถึงความบางเบา พร่าเลือน ไม่ปรากฏชัด เมื่อรูปทรงทั้งสองส่วนจัดวางบนพื้นไม้ที่มีขอบเขตชัดเจน ยกระดับขึ้น รวมถึงการนำเสนอในพื้นที่มุมห้อง สื่อถึงพื้นที่เฉพาะ แยกส่วนออกจากพื้นที่ของห้องแสดงงาน ผลลัพธ์โดยรวมของผลงานจึงสร้างจินตภาพและความรู้สึกถึงพื้นที่เฉพาะภายใน การเก็บซ่อนตัวตนเพื่อความปลอดภัยทั้งในทางร่างกายและจิตใจ อันเป็นสภาวะภายในของผู้สร้างสรรค์

1.6 ภาพผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 6 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน การปิดบัง ซ่อนเร้นตัวตน 1 เทคนิคสื่อผสม (ไม้ ไม้อัด ใยใบไม้ ด้าย กระดาษสา) ขนาด สูง 190 เซนติเมตร ที่มา: ธีระยุทธ์ แสงอาจ (2567)

2. ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2

2.1 แนวเรื่องและแนวคิดการสร้างสรรค์ มีแนวคิดเช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่ 1

2.2 รูปทรง 1) รูปทรงหลัก มีที่มาจากลิ้นชักของโต๊ะและตู้เสื้อผ้าที่ผู้วิจัยมีความผูกพันมาตั้งแต่วัยเยาว์ ใช้เก็บของใช้และของสำคัญส่วนตัว

โดยนำรูปทรงของลิ้นชักมาจัดวางให้มีระดับความลึก ตื้น แตกต่างกัน ในพื้นที่ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นที่ซึ่งเต็มไปด้วยลิ้นชัก ทั้งผนังด้านข้าง 2 ด้าน และด้านหลัง เพื่อสร้างสภาวะแห่งความเป็นพื้นที่เก็บซ่อน เร้นลับ ปลอดภัย เป็นโลกส่วนตัวที่โดดเดี่ยววังเวง 2) รูปทรงมนุษย์ เป็นรูปของผู้วิจัย เป็นตัวตนของผู้วิจัย

2.3 วัสดุและกลวิธี จำแนกตามการประกอบสร้างรูปทรง ดังนี้ 1) รูปทรงหลัก ใช้ลิ้นชักของโต๊ะและตู้เสื้อผ้า จำนวนหลายชิ้น ทำด้วยไม้ ทาสีให้เป็นสีขาวทุกส่วน 2) รูปทรงมนุษย์ จำนวน 6 รูปทรง ใช้ใยไม้ผนึกแทรกทับบนเส้นด้ายสีขาวเพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงมนุษย์ ทิ้งตัวลงมาสู่ลิ้นชักเบื้องล่างในระดับความสูงที่แตกต่างกัน มีจังหวะความตื้นลึกของลิ้นชักที่แตกต่างกันในแต่ละส่วนของผลงาน

2.4 การจัดวางและการนำเสนอ เป็นการสร้างพื้นที่ขึ้นใหม่ มีพื้นเพดานและผนัง 3 ด้าน ด้านหน้าเปิดโล่งเพื่อการชมผลงาน มีที่มาจากห้องนอนซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนตัว ให้ความรู้สึกที่ปลอดภัย

2.5 ผลลัพธ์แห่งการสร้างสรรค์ การสร้างพื้นที่เฉพาะเป็นส่วนสำคัญที่สร้างสภาวะพิเศษ ที่เต็มไปด้วยสิ่งซ่อนเร้น พื้นที่ทั้งหมดทำเป็นสีขาวสะอาดสร้างการรับรู้ถึงความว่างเปล่า และการแสดงตัวที่พร่าเลือนของรูปทรงมนุษย์ที่เกิดจากการปะติดใยใบไม้แทรกทับบนแพเส้นด้ายสีขาวทิ้งตัวยาวออกมาจากส่วนบนที่เป็นลิ้นชักลงมาสู่พื้นเบื้องล่าง สร้างจินตภาพและความรู้สึกถึงความบางเบาไร้ตัวตน เมื่อรูปทรงทั้งสองส่วนนำเสนอในพื้นที่เฉพาะ เสมือนการสร้างโลกส่วนตนแยกส่วนออกจากพื้นที่โดยรอบ ผลลัพธ์โดยรวมจึงสร้างจินตภาพและความรู้สึกถึงพื้นที่เฉพาะภายใน ที่ซับซ้อน ไร้ชีวิต อันเป็นสภาวะภายในของผู้วิจัย

2.6 ภาพผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 7 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน การปิดบัง ซ่อนเร้นตัวตน 2 เทคนิคสื่อผสม (ลิ้นชัก ใยใบไม้ ด้าย) ขนาด กว้าง 200 ยาว (ลึก) 245 สูง 245 เซนติเมตร
ที่มา: ธีระยุทธ์ แสงอาจ (2567)

3. ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3

3.1 แนวเรื่องและแนวคิดการสร้างสรรค์ มีแนวคิดในเช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่ 1

3.2 รูปทรง 1) รูปทรงมนุษย์ เป็นรูปของผู้สร้างสรรค์ในท่านั่งบนเก้าอี้ มีขนาดเท่าจริง เป็นตัวตนของผู้วิจัยและเป็นตัวแทนของเพศที่สามที่ได้รับผลกระทบทางจิตใจจากการถูกปฏิเสธจากสังคมรอบข้างมาตั้งแต่วัยเยาว์

2) เก้าอี้ เป็นเก้าอี้ที่มีความผูกพันมาตั้งแต่วัยเยาว์ ใช้ในห้องส่วนตัว ทั้งการนั่งอ่าน เขียน คิด ระลึกถึง โหยหา สิ่งปรารถนาในจิตใจที่ไม่อาจแสดงออกได้ เก้าอี้จึงเป็นตัวแทนของผู้วิจัยที่มีภาพ ความรู้สึก และเรื่องราวมากมายสถิตอยู่

3.3 วัสดุและกลวิธี จำแนกตามการประกอบสร้างรูปทรง ดังนี้ 1) รูปทรงมนุษย์ สร้างจากการจัดเรียงเส้นด้ายสีดำทิ้งตัวเป็นแพลงมาจากเบื้องบนของพื้นที่ติดตั้ง ใช้ใยใบไม้สีน้ำตาลเข้มผนึกแทรกทับบนแพเส้นด้ายเพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงมนุษย์ ทิ้งตัวลงมาสู่เก้าอี้เพื่อสร้างมิติและรูปทรงในท่านั่งห้อยขาบนเก้าอี้ แล้วทิ้งตัวลงสู่พื้นเบื้องล่าง มีจังหวะการปะติด การผนึกใยใบไม้บนเส้นด้ายที่แตกต่างกัน เพื่อสร้างน้ำหนักและการปรากฏชัดของรูปทรงที่แตกต่างกัน 2) เก้าอี้ ใช้เก้าอี้จริงที่ผู้วิจัยมีความผูกพันมาตั้งแต่วัยเยาว์ เป็นเก้าอี้ทำจากไม้ มีสภาพความเป็นจริงตามกาลเวลา ทาทับด้วยสีดำทั้งหมด

3.4 การจัดวางและการนำเสนอ เป็นการสร้างพื้นที่ขึ้นใหม่ มีลักษณะเป็นมุมห้อง มีพื้น เพดานและผนัง 2 ด้าน อันมีที่มาจากส่วนมุมห้องนอน ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ให้ความรู้สึกที่ปลอดภัย สงบ เป็นที่แฝงเร้นกายและจิตใจในยามได้รับผลกระทบจากสังคมรอบข้าง

3.5 ผลลัพธ์แห่งการสร้างสรรค์ ผลที่ปรากฏคือ การสร้างพื้นที่เฉพาะมีลักษณะเป็นมุมห้อง เป็นองค์ประกอบของผลงานที่ได้สร้างสภาวะและความรู้สึกถึงโลก มิติ อันเร้นลับ การจัดวางเก้าอี้โดยหันด้านหน้าเข้าหามุม ประกอบกับรูปทรงมนุษย์ที่เกิดจากการปะติดใยใบไม้สีน้ำตาลเข้มแทรกทับบนแพเส้นด้ายสีดำ ทิ้งตัวเป็นแพลงมาจากเพดาน มีท่าทางที่สัมพันธ์กับเก้าอี้ สร้างจินตภาพถึงรูปมนุษย์นั่งบนเก้าอี้ หันหน้าเข้ามุม หันหลังให้กับความเป็นไปของโลกภายนอก ผลลัพธ์โดยรวมของผลงาน เกิดจากการผสานกลมกลืนกันอย่างเป็นเอกภาพของมุมห้อง เก้าอี้ เส้นด้าย ที่เป็นสีดำสนิท สร้างการรับรู้ถึงความมืด สงัด ไร้เวลา ไร้ชีวิต รูปทรงมนุษย์ที่บางเบา พร่าเลือนกลืนอยู่ในมุมมืดเสมือนโลกที่มืดมน ไร้ชีวิต อันเป็นสภาวะภายในของผู้วิจัย

3.6 ภาพผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 8 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 ชื่อผลงาน การปิดบัง ซ่อนเร้นตัวตน 3 เทคนิค สื่อผสม (เก้าอี้ ใยใบไม้ ด้าย) ขนาด กว้าง 100 ยาว (ลึก) 100 สูง 245 เซนติเมตร
ที่มา: ธีระยุทธ์ แสงอาจ (2567)

4. ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4

4.1 แนวเรื่องและแนวคิดการสร้างสรรค์ มีแนวคิดเช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่ 1

4.2 รูปทรง 1) รูปทรงหลัก มีที่มาจากมุ้งกลม แขวนทิ้งตัวลง

จากเพดานห้อง ในการนี้ผู้วิจัยนำเสนอรูปทรงมุ้งกลมเพื่อสร้างความเป็นพื้นที่ส่วนตัว มีความบางเบา อ่อนไหว ในขณะเดียวกันก็มีความปลอดภัยจากโลกภายนอก ส่วนปลาย หรือชายมุ้ง มัด ถักเป็นเปีย มีที่มีจากการถักผมเปียของผู้หญิง อันเป็นความปรารถนาในจิตใจของผู้สร้างสรรค์มาตั้งแต่วัยเยาว์ 2) รูปทรงมนุษย์ เป็นรูปของผู้วิจัย มีขนาดเท่าจริง

4.3 วัสดุและกลวิธี 1) รูปทรงหลัก สร้างจากการจัดเรียงเส้นด้ายสีน้ำเงินเข้ม ตามเส้นรูปนอกเป็นรูปวงกลม ทิ้งตัวลงมาจากเบื้องบนของพื้นที่ ส่วนปลายของรูปทรงที่ทิ้งตัวลงมาสัมผัสกับพื้น มัด ถักเป็นเปีย 2) รูปทรงมนุษย์ สร้างจากการจัดเรียงเส้นด้ายสีน้ำเงิน ทิ้งตัวเป็นแพลงมาจากเบื้องบน ใช้ใยใบไม้สีน้ำตาลเข้มผนึกแทรกทับสร้างเป็นรูปทรงมนุษย์ การผนึกใยใบไม้ที่มีขนาดแตกต่างกันลงบนเส้นด้ายเพื่อสร้างความหลากหลายของค่าน้ำหนัก และการปรากฏของรูปทรงที่แตกต่างกัน

4.4 การจัดวางและการนำเสนอ การแขวนชิ้นงานจากเพดานห้อง ให้รูปทรงทิ้งตัวลงมากระทบกับพื้นห้อง ที่มีเค้าโครงมาจากการแขวนมุ้งกระโจม เป็นการสร้างพื้นที่พิเศษ เฉพาะตัว ด้วยเส้นด้ายที่บางเบา กางกั้นความปลอดภัยของสภาวะภายในจากโลกภายนอก

4.5 ผลลัพธ์แห่งการสร้างสรรค์ ผลที่ปรากฏคือ การผสานกันระหว่างรูปทรงมุ้งกระโจมที่แขวนทิ้งตัวลงมาจากเพดาน แล้วค่อย ๆ แปรสภาพเป็นกลุ่มก้อนของรูปทรงผมเปีย จากความบางเบา พร่าเลือน สู่การปรากฏชัดแฝงเร้นด้วยรูปทรงมนุษย์ราง ๆ อยู่ภายใน ท่ามกลางกลุ่มสีน้ำเงินเข้มที่สร้างความรู้สึกอันลึกลับ ดิ่งลึก เป็นการประสานกันอย่างมีเอกภาพระหว่างรูปทรง วัสดุ สี องค์ประกอบทางศิลปะ การจัดวาง และเอกภาพด้านเนื้อหาและแนวคิด จึงสามารถนำเสนอ ผลักดันผลที่ปรากฏและการสื่อความหมายที่ชัด ตรง ถึงสภาวะภายในที่โดดเดี่ยว ไร้ชีวิต ไร้ตัวตน ในพื้นที่อันเงียบสงัดและวังเวงของผู้วิจัย

ภาพที่ 9 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4 ชื่อผลงาน การปิดบัง ซ่อนเร้นตัวตน 4 เทคนิค สื่อผสม; ใยใบไม้ ด้าย ขนาด กว้าง 200 ยาว (ลึก) 245 สูง 245 เซนติเมตร
ที่มา: ธีระยุทธ์ แสงอาจ (2567)

สรุปผล

1. เพื่อศึกษา วิเคราะห์ ความรู้สึกภายในของผู้วิจัยกับปฏิสัมพันธ์จากสังคมรอบข้าง

ผลการศึกษาสรุปได้ว่าการไม่ยอมรับบุคคลที่เป็นเพศที่สามมีอยู่ในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมชนบท ผู้วิจัยมีจิตใจเป็นเพศที่สามมาตั้งแต่วัยเยาว์ ก็ไม่ได้รับการยอมรับจากครอบครัวและสังคมรอบข้าง ต้องเผชิญกับปฏิสัมพันธ์เชิงลบอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา จึงนำมาเป็นแรงบันดาลใจ (Inspiration) ในการวิเคราะห์เป็นแนวเรื่องหรือเนื้อหา (Theme/(Content) คือ

การเก็บซ่อนและความเงียบสงัด และสังเคราะห์เป็นแนวคิด (Concept) ของการสร้างสรรค์คือ ความโดดเดี่ยว ไร้ตัวตน ซึ่งเป็นเป้าหมายของการแสดงออกที่ต้องการสื่อสารในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม โดยใช้รูปทรง วัสดุและเทคนิควิธีการ เพื่อสื่อถึงสภาวะภายในของผู้วิจัยกับปฏิสัมพันธ์จากสังคมรอบข้าง

การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมครั้งนี้ ดำเนินการตามกระบวนการสร้างสรรค์ตามลำดับจนเสร็จสิ้นกระบวนการ สามารถสรุปผลได้ดังนี้

2.1 ด้านแนวเรื่องและแนวคิดการสร้างสรรค์ (Theme and Concept) กำหนดเนื้อหา เรื่องราว ความรู้สึกภายในของผู้สร้างสรรค์กับปฏิสัมพันธ์จากสังคมรอบข้าง เป็นความโดดเดี่ยว การเก็บซ่อนสภาวะในส่วนลึกของจิตใจ ที่ไม่สามารถเปิดเผยได้ ดังนั้นจึงต้องการสื่อให้เห็นถึงความโดดเดี่ยว
ไร้ตัวตน การเก็บซ่อนตัวตนในพื้นที่เฉพาะอันวังเวง

2.2 ด้านรูปทรง (Form) แบ่งเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) รูปทรงมนุษย์สร้างขึ้นจากการใช้ใยใบไม้ปะติดทับบนเส้นด้ายที่เรียงตัวกันเป็นแพ มีขนาดเท่ากับผู้วิจัย เป็นภาพแทนผู้วิจัย ปรากฏอยู่ในผลงานทุกชิ้น 2) รูปทรงของวัสดุเก็บตกเป็นสิ่งของเครื่องใช้ และสิ่งผูกพันส่วนตัว เพื่อสร้างสัญญ ความหมาย และภาพแทนที่เชื่อมโยงถึงผู้วิจัย 3) รูปทรงผสาน เป็นการสร้างรูปทรงด้วยเส้นด้ายให้เป็นรูปมุ้งกระโจมในส่วนบน แล้วรวบประสานถักเป็นเปียในช่วงกลางถึงส่วนปลายของรูปทรง ในการประกอบสร้างรูปทรงได้ใช้หลักการทางองค์ประกอบศิลป์ โดยคำนึงถึงทัศนธาตุต่าง ๆ ผสมผสานกับการใช้วัสดุ โดยพิจารณาการใช้ควบคู่กัน ด้านการใช้สี ผลงานชิ้นที่ 1 และ 2 จะใช้สีสว่าง เป็นสีขาวโดยรวม เพื่อให้รูปทรงมนุษย์มีความรู้สึกที่บางเบา พร่าเลือน ส่วนผลงานชิ้นที่ 3, 4 จะใช้สีเข้ม เพื่อสร้างความรู้สึกที่มืดมน ลึกลับ ไร้ชีวิต ในการประกอบสร้างได้คำนึงถึงความเป็นเด่น (Dominance) และรอง (Sub-dominance) เพื่อให้ผลงานแต่ละชิ้นมีเอกภาพ (Unity) แห่งรูปทรง และเมื่อนำเสนอร่วมกันทั้ง 4 ชิ้น

ต่างก็ส่งเสริม ผลักดันเนื้อหา (Content) เพื่อให้บรรลุแนวคิด (Concept) ของการสร้างสรรค์ที่ตั้งไว้

2.3 ด้านวัสดุและกลวิธี (Material and technique) เป็นความชื่นชอบส่วนตัวของผู้วิจัยในการใช้วัสดุเป็นสื่อ บนความเชื่อที่ว่าวัสดุทุกอย่างมีเนื้อหา สาระอยู่ในตัวเอง ในฐานะที่เป็นสื่อวัสดุสามารถนำสารไปสู่การรับรู้อย่างตรงไปตรงมา ในผลงานชุดนี้ใช้วัสดุ 2 ประเภท คือ 1) วัสดุสำเร็จรูป ได้แก่ ด้ายกระดาษสา ใยใบไม้ ใช้สร้างรูปทรงมนุษย์ มุ้งกลม ผมเปีย รวมถึงใช้สร้างพื้นที่นำเสนอผลงาน 2) วัสดุเก็บตก เป็นสิ่งของเครื่องใช้ส่วนตัวที่ผูกพันมาตั้งแต่วัยเยาว์ ได้แก่ ตู้ ลิ้นชัก เก้าอี้ เป็นตัวแทนของผู้วิจัย และสื่อถึงการเก็บ ซ่อนเร้น ความโดดเดี่ยว โดยใช้กลวิธีผสม ในการประกอบสร้างด้วยวิธีการที่หลากหลายเพื่อนำไปสู่เนื้อหาและความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ การพิจารณาเลือกใช้วัสดุจะคำนึงถึงภาพสัญญูที่แฝงอยู่กับวัสดุนั้น ผสานกับความเป็นไปได้ในการจัดการกับวัสดุด้วยกลวิธีที่สัมพันธ์กัน และสามารถเชื่อมโยงไปสู่เนื้อหาและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.4 ด้านการจัดวางและการนำเสนอ (Installation and presentation) เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการสร้างสรรค์ที่ต้องใช้ความรู้ในการจัดการพื้นที่ สภาพแวดล้อม และรูปทรง ให้สัมพันธ์กัน เพื่อกำหนดมุมมองของผลงานไปสู่การรับรู้ของผู้ชม บนแนวคิดที่ว่าทุกองค์ประกอบของสภาพแวดล้อม ล้วนมีผลกระทบไปสู่ประสาทรับรู้ (Impact) ของผู้ชม ในผลงานชุดนี้ใช้วิธีการจัดวางและการนำเสนอที่หลากหลาย ได้แก่ การยกระดับพื้น การสร้างห้องเฉพาะ การหันด้านหน้ารูปทรงเข้ามุมห้อง และการแขวนงานจากเพดานห้อง ทั้งนี้เพื่อสร้างความแตกต่างในการปรากฏของผลงานแต่ละชิ้น ให้มีความเป็นเอกเทศ แต่ยังคงแสดงถึงเอกภาพโดยรวมของผลงานทั้งหมดจากรูปทรงและวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์

2.5 ด้านผลลัพธ์แห่งการสร้างสรรค์ (Results of creativity) ผลงานทั้งสี่ชิ้นได้รับการสร้างอย่างเป็นระบบจากฐานคิดในการนำเสนอสัญญู

เพื่อเป็นสื่อในการนำสารไปสู่การรับรู้อย่างตรงไปตรงมา ด้วยภาษาของรูปทรง ทัศนธาตุ วัสดุ และการจัดวาง ทำให้การสื่อความหมายพุ่งตรงไปยังประสาทรับรู้อย่างมีประสิทธิภาพ ให้รับรู้ถึงความเปราะบาง พร่าเลือนของรูปทรง ในท่ามกลางมุมสงัดของการใช้ชีวิตกับสังคมรอบข้าง และนั่นคือความไร้ตัวตนของผู้สร้างสรรค์ในโลกที่เติบโตมาและยังดำรงอยู่ทุกเมื่อขณะ

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม เรื่อง สภาวะภายใน เป็นการสร้างสรรค์ผลงานตามขั้นตอน กระบวนการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง โดยใช้รูปทรงมนุษย์เป็นภาพแทนผู้วิจัย ผสมผสานกับรูปทรงและของใช้ที่ผูกพันส่วนตัว เพื่อสื่อสภาวะในเบื้องลึกของจิตใจ การสร้างรูปทรงใช้กลวิธีที่หลากหลาย ร่วมกับการสร้างพื้นที่เฉพาะ ในกระบวนการสร้างสรรค์มีการแก้ไขปัญหาทุกด้าน ทำให้ผลการสร้างสรรค์มีผลสัมฤทธิ์ที่น่าพอใจ มีพัฒนาการ และข้อค้นพบใหม่จากการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. ศึกษาเรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่ของเพศที่สามในอดีต แสดงถึงปฏิสัมพันธ์ทางสังคมในระดับต่าง ๆ และเหตุการณ์ เรื่องราว สถานที่ที่สื่อถึงผลกระทบที่เกิดขึ้น การปฏิบัติ และผลลัพธ์ กับความทรงจำทางสังคมในอดีต เพื่อการตีความสู่การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยในรูปแบบและสื่อที่หลากหลายในการเชื่อมโยงปรากฏการณ์ทางสังคมจากอดีตสู่การรับรู้ในปัจจุบัน

2. ข้อค้นพบใหม่ด้านรูปทรง เป็นการค้นพบรูปทรงที่ลดทอนรายละเอียดจากความเหมือนจริงของรูปทรงมนุษย์ สร้างรูปทรงที่พร่าเลือน ไร้ตัวตน และรูปทรงที่เกิดจากการผสานกันระหว่างรูปทรงมนุษย์กับสิ่งของผูกพัน ได้แก่ ตู้ ลิ้นชัก เก้าอี้ มุ้งกระโจม และผมเปีย ก่อให้เกิดการเชื่อมโยงจินตนาการ ของแต่ละรูปทรง ไปสู่เนื้อหาตามแนวคิดในการสร้างสรรค์

3. ข้อค้นพบใหม่ด้านวัสดุและกลวิธี เป็นการค้นพบการใช้วัสดุที่จะ

สร้างเป็นรูปทรงได้ยาก คือเส้นด้าย เนื่องจากมีลักษณะเป็นเส้นเล็ก ๆ ยากแก่การมองเห็น ผู้สร้างสรรค์นำมาเรียงกันถี่ ๆ เป็นแพ เพื่อเพิ่มการปรากฏชัด แต่ก็ยังคงสร้างความพร่าเลือน เบา ตามเจตจำนงของการสร้างสรรค์ได้

4. ข้อค้นพบใหม่ด้านการจัดวางและการนำเสนอ เป็นการค้นพบการสร้างพื้นที่เฉพาะเพื่อการนำเสนองานในแต่ละชิ้น รวมถึงการจัดวางรูปทรงให้มีความสัมพันธ์กับพื้นที่เพื่อสร้างความหมาย ความรู้สึกตามเจตจำนงของการสร้างสรรค์ เช่น การหันด้านหน้ารูปทรงเก้าอี้เข้าหามุมห้อง เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลวิจัยไปประยุกต์ใช้

การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม เรื่องสภาวะภายใน ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวเรื่อง รูปทรง และกลวิธีการสร้างสรรค์ของตนเองอย่างถี่ถ้วน จนเป็นผลงานศิลปะสื่อผสมที่มีลักษณะเฉพาะตน นอกจากนี้ยังมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม เพื่อการนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

1.1 ใช้ในการศึกษาเพื่อเป็นความรู้และแนวทางสำหรับผู้ที่มีความสนใจ ในการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม หรือแนวเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาวะภายในของเพศที่สามกับการประกอบอาชีพต่าง ๆ

1.2 หน่วยงานภาครัฐ หรือสถาบันการศึกษา สามารถนำข้อมูลไปใช้เป็นฐานข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีแนวเรื่องที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของเพศที่สามในมุมมองและประเด็นการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย เพื่อสะท้อนบริบททางสังคม และความคาดหวังไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่ดีต่อไป

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค.* กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คทาวุธ ครั้งพิบูลย์. (2564). *สังคมไทยยอมรับ LGBT แบบมีเงื่อนไข กำแพงปิดกั้นความหลากหลายทางเพศ*. สืบค้นเมื่อ 13 มีนาคม 2565, จาก Https://Thematter.Co/Social/Lgbt-Inequality-with-Krukath/48901.

จรีลักษณ์ รัตนาพันธ์. (2563). เพศวิถีศึกษา: ผลกระทบต่อสถาบันทางสังคม. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์การเรียนรู้ทางไกลเชิงนวัตกรรม,* 10(2), 24-31.

ชลูด นิ่มเสนอ. (2553). *องค์ประกอบของศิลปะ.* พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ชีรา ทองกระจาย. (2563). ความลักลั่นของระบบกฎหมายภายใต้ระบบคิดแบบทวิเพศ: การศึกษาประสบการณ์ของคุณครูข้ามเพศในประเทศไทย. *วารสารกฎหมายสิทธิมนุษยชน,* 1(2), 59-76.

มณเฑียร บุญมา. (2532). *ภาพ: รูปลักษณ์จากวัสดุ. เรื่องราวจากท้องทุ่ง.* สูจิบัตรการแสดงผลงานสื่อประสม ชุด เรื่องราวจากท้องทุ่ง ของมณเฑียร บุญมา, 14 กรกฎาคม – 1 สิงหาคม 2532 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ..

บุษกร สุริยสาร. (2557). *อัตลักษณ์และวิถีทางเพศในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: องค์การแรงงาน ระหว่างประเทศ.

พิสณฑ์ สุวรรณภักดี. (2562). ศักยภาพของวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกต่อความทรงจำระดับปัจเจกกับความทรงจำร่วมของคนในสังคม กรณีศึกษาจากผลงานของ โจเซฟ บอยส์ และมารีนา อบราโมวิก. *Veridian E-Journal, Silpakorn University,* 12(6), 2087-2088.

อัญมณี สัจจาสัย. (ม.ป.ป.). *ความหลากหลายทางเพศ ตอนที่ 1 เพศสภาพ และ LGBTQI คืออะไรสังคมไทย.* สืบค้นเมื่อ 1 กันยายน 2565, จาก https://www.parliament.go.th/ewtadmin /ewt/elaw_parcy/ewt_dl_link.php?nid=2649.

การพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ กรณีศึกษากลุ่มทอผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

Development of Mudmee Silk Pattern: Case Study of Huadong Subdistrict, Nadoon District, Maha Sarakham Province

ทนงศักดิ์ ปัดสินธุ์[1*], นิภาภรณ์ จงวุฒิเวศย์[2], นฤมล กางเกตุ[3], ปวีนา ภูมิแดนดิน[4], ผุสดี กิจบุญ[5], ดิษยพงษ์ หกสุวรรณ[6]
Thanongsak Patsin[1*], Nipaporn Jongwutiwes[2], Naruemol Kangked[3], Paweena Phumdandin[4], Pussadee Kitboon[5], and Dissayapong hoksuwan[6]

Received: March 13, 2024
Revised: April 28, 2024
Accepted: August 19, 2024

[123456]สาขาวิชาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนาท้องถิ่น
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
Social Sciences for Local Program, Faculty of Humanities and Social Sciences, Rajabhat Maha Sarakham University
[1](Email : Thanongsak170226@gmail.com)
*Corresponding Author
[2](Email : Nipapornjong@gmail.com),
[3](Email : Naruemol.ka@rmu.ac.th)
[4](Email : Paweena.bh@rmu.ac.th)
[5](Email : Pussadee.ki@rmu.ac.th),
[6](Email : Dissayapong.ho@rmu.ac.th)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ และศึกษาความพึงพอใจของลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเป็นงานวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ โดยมีกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง กลุ่มที่ 1 กลุ่มทอผ้าไหมมัดหมี่บ้านหัวดง จำนวน 10 คน และกลุ่มที่ 2 กลุ่มทอผ้าไหมมัดหมี่บ้านหนองหิน จำนวน 10 คน เครื่องมือที่ใช้การวิจัยประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์ แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสอบถาม สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คือ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนา ผลการวิจัยพบว่า 1) การพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ได้ใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ Microsoft Excel โดยกระบวนการพัฒนาลวดลายที่เน้นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ที่มีอยู่ในชุมชนตำบลหัวดง เช่น ภาษา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม เป็นต้น มาแสดงออกในลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ ซึ่งทำให้ลวดลายผ้านั้นมีอัตลักษณ์ของชุมชนตำบลหัวดงผสมผสานอยู่ในแต่ละลวดลายที่พัฒนาขึ้น ได้คัดเลือกรูปแบบของลวดลายผ้าทอไหมมัดหมี่ ประกอบด้วย ลายขอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี ลายกระทงหลงทาง และลายนาคเกี้ยวหาง และ 2) ความพึงพอใจของลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดงจากจำนวน 3 ลวดลาย โดยลายนาคเกี้ยวหาง มีความพึงพอใจสูงที่สุด ($\overline{X}$ = 4.80, S.D. = 0.40) รองลงมา คือ ลายกระทงหลงทาง ($\overline{X}$ = 4.64, S.D. = 0.47) และลายขอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี ($\overline{X}$ = 3.80, S.D. = 0.67)

คำสำคัญ: การพัฒนา, ผ้าไหมมัดหมี่, ลวดลายผ้าไหมมัดหมี่

Abstract

This research aimed to develop mudmee silk pattern with computer programs and to study the satisfaction of mudmee silk motifs, Huadong subdistrict, Nadoon district, Maha Sarakham

province. This was a quantitative and qualitative research. The sample group was selected using purposive sampling. The first group is 10 members of the Ban Huadong weaving group and the second group is 10 members of the Ban Nonghin weaving group. The research instruments consisted of interviews, surveys, observations, and questionnaires. The statistics used in data analysis were percentage, mean, standard deviation, and presenting descriptive information. The results showed 1) To develop mudmee silk pattern uses innovation in design. Microsoft Excel computer program by a design process emphasizes the uniqueness and identity that exists in the Huadong subdistrict community, such as language, culture, customs, traditions, rituals, etc., to be expressed in the develop mudmee silk pattern. This makes the fabric designs that are designed have the identity of the Huadong subdistrict community mixed into each pattern that is designed. You will get the pattern of mudmee silk woven fabric, consisting of the Khor-Sirivannavari, Krathong-Lost-Thang, and Nak-Gieow-Hang 2) The satisfaction of mudmee silk motifs, Huadong subdistrict, Nadoon district, Mahasarakham province. There were a total number of 3 motifs. Nak-Gieow-Hang gained the highest satisfaction score, followed by Krathong-Lost-Thang and Khor-Sirivannavari.

Keywords: Development, Mudmee silk, Mudmee silk pattern

บทนำ

ผ้าไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ล้ำค่าที่บรรพบุรุษได้สืบสานมรดกภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบันที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของชุมชน ลวดลายต่าง ๆ บนผืนผ้าสื่อความหมายให้ทราบถึงขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ เป็นต้น ของแต่ละท้องถิ่นที่มีความแตกต่างกัน และผ้าไทยเป็นเครื่องบ่งบอกเอกลักษณ์ ความเป็นไทยด้านเครื่องนุ่งห่ม ซึ่งสามารถสะท้อนวิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาในแต่ละภูมิภาคได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ ในอดีตที่ผ่านมาได้พบหลักฐาน ว่าคนในยุคก่อนประวัติศาสตร์รู้จักทอผ้าใช้แล้วเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 3,000 ปี ตลอดระยะเวลาอันยาวนานนี้ได้มีการค้นพบหลักฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับการใช้ผ้าทั้งที่มีการสั่งซื้อจากต่างประเทศและที่มีการทอใช้เอง ซึ่งในสมัยก่อนเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เป็นเครื่องบ่งบอกฐานะด้วย โดยเจ้าแผ่นดิน เจ้านาย และขุนนาง ส่วนใหญ่ใช้ผ้าชนิดต่าง ๆ ที่สั่งจากต่างประเทศ ส่วนสามัญชนส่วนใหญ่ใช้ผ้าพื้นเมือง ซึ่งทอใช้กันอยู่ทั่วทุกภูมิภาค (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559) ซึ่งความสำคัญของผ้าไทย ไม่ใช่เป็นเพียงปัจจัยหนึ่งในการดำรงชีวิต เท่านั้น แต่ผ้าไทยยังเป็นที่รวมของมรดกภูมิปัญญาซึ่งบรรพบุรุษได้ประดิษฐ์ คิดค้นขึ้นเป็นเวลานาน หากไม่มีผู้สืบทอดภูมิปัญญาต่าง ๆ ที่ถักทอออกมา เป็นลายผ้าก็จะสูญหายไปอย่างไม่มีวันย้อนกลับมาได้อีก เนื่องจากปัจจุบันผู้สืบทอด และถ่ายทอดองค์ความรู้ในการทอผ้ากำลังลดน้อยลง และลูกหลานหรือผู้สืบทอดต่างหันไปประกอบอาชีพอื่น อีกทั้งในยุคปัจจุบันประชาชนนิยมสวมใส่ผ้าทอจากอุตสาหกรรมมากกว่าผ้าทอมือฝีมือคนไทยอันเป็นอัตลักษณ์แห่งความเป็นไทย และการสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาผ้าไทย จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องให้ผู้ขายผ้า หรือผู้ประกอบการเกี่ยวกับผ้ามีรายได้เพิ่มมากขึ้น ดังนั้นจึงต้องดำเนินการ ไปพร้อม ๆ กัน ทั้งด้านการส่งเสริมให้เห็นความสำคัญของภูมิปัญญาด้านผ้าไทยและส่งเสริมให้เกิดรายได้ ซึ่งเป็นการเจริญรอยตามพระยุคลบาท สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถที่ได้ทรงปูพื้นฐานไว้ก่อนแล้ว (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559)

ผ้าทอของไทยเป็นที่นิยมในหมู่ชาวต่างชาติ จากสถิติตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2566 – เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2566 ทำให้ทราบภาพรวมการค้าระหว่างประเทศของอุตสาหกรรมสิ่งทอและเครื่องนุ่งห่มไทย เมื่อเปรียบเทียบมูลค่าการส่งออกจำแนกตามกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้า (สถาบันส่งเสริมศิลปหัตถกรรมไทย, 2567) ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 มูลค่าการส่งออกจำแนกตามกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้า

หน่วย : ล้านบาท

ผลิตภัณฑ์ผ้า	ก.ย. 66	ต.ค. 66	เพิ่ม/ลด จาก ก.ย. 66	พ.ย. 66	เพิ่ม/ลด จาก ต.ค. 66
1. เสื้อผ้าสำเร็จรูปทำจากฝ้าย	1,484.78	1,377.66	-107.12	1,481.17	103.51
2. เสื้อผ้าสำเร็จรูปจากไหม	4.81	4.90	0.09	4.42	-0.48
3. เสื้อผ้าสำเร็จรูปทำจากวัตถุทออื่น ๆ	1,234.48	1,377.05	142.57	1,425.22	48.17
4. ผ้าผืนทำจากฝ้าย	984.82	759.66	-189.16	795.94	36.28
5. ผ้าผืนทำจากไหม	6.38	5.51	-0.87	4.01	-1.50
6. ผ้าผืนทำจากวัตถุทออื่น ๆ	320.21	373.43	53.22	361.58	-11.85
7. เคหะสิ่งทอ	522.48	604.33	81.85	595.80	-8.53
8. ผ้าปักและผ้าลูกไม้	352.77	398.61	45.84	329.98	-68.63
9. ผ้าคลุมไหล่ ผ้าพันคอ	32.73	37.24	4.51	35.86	-1.38

ที่มา: สถาบันส่งเสริมศิลปหัตถกรรมไทย (2567)

กลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าที่มีมูลค่าการส่งออกสูงสุดเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2566 คือ เสื้อผ้าสำเร็จรูปทำจากฝ้าย มีมูลค่าการส่งออก 1,481.17 ล้านบาท เมื่อเปรียบเทียบกับเดือนตุลาคม พ.ศ. 2566 มีมูลค่าการส่งออก เพิ่มขึ้น 103.51 ล้านบาท รองลงมาคือ เสื้อผ้าสำเร็จรูปทำจากวัตถุทออื่น ๆ มีมูลค่าการส่งออก 1,425.22 ล้านบาท เมื่อเปรียบเทียบกับเดือนตุลาคม พ.ศ. 2566 มีมูลค่าการ

ส่งออก เพิ่มขึ้น 48.17 ล้านบาท เป็นต้น อย่างไรก็ตามแม้โลกจะประสบภาวะเศรษฐกิจถดถอยทั้งจากสงครามการค้าและการระบาดของเชื้อไวรัสโควิด – 19 แต่สภาพการค้าสิ่งทอและผ้าไหมของไทยมีมูลค่าในปริมาณมาก หากชุมชนสามารถพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าอัตลักษณ์ของตนเองได้จนเป็นที่นิยมของคนไทยและชาวต่างชาติ และสามารถแบ่งส่วนต่างตลาดได้ก็จะทำให้ชุมชนมีเศรษฐกิจที่ดีขึ้นในวงกว้าง (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2560)

จังหวัดมหาสารคามเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่กึ่งกลางของภาคอีสาน มีจุดเด่นด้านวัฒนธรรมผ้าทอ คือ มีการสืบสานมรดกวัฒนธรรมผ้าทออย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้ในพื้นที่จังหวัดมหาสารคามยังคงปรากฏภูมิปัญญาการทอผ้าอย่างแพร่หลายทั้งการปลูกหม่อมเลี้ยงไหม การย้อมสีธรรมชาติ การทอผ้าลวดลายดั้งเดิมควบคู่กับลวดลายใหม่หรือลวดลายประยุกต์การออกแบบตัดเย็บเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย จนได้รับการเชิดชูให้เป็นส่วนหนึ่งในคำขวัญประจำจังหวัด “พุทธมณฑลอีสาน ถิ่นฐานอารยธรรม ผ้าไหมล้ำเลอค่า ตักศิลานคร” โดยมีลายสร้อยดอกหมากเป็นลายประจำจังหวัด และมีลายผ้าประจำอำเภอทั้ง 13 อำเภอ ข้อมูลในปี พ.ศ. 2565 พบว่าจังหวัดมหาสารคามมีกลุ่มทอผ้าและกลุ่มแปรรูปผลิตภัณฑ์ผ้าทอที่ขึ้นทะเบียนกับกรมการพัฒนาชุมชน จำนวน 446 กลุ่ม มีรายได้เฉลี่ยต่อคน 23,450 บาท/เดือน และมีวิสาหกิจชุมชนด้านปลูกหม่อมเลี้ยงไหม ย้อมสีธรรมชาติ และทอผ้า ที่ขึ้นทะเบียนวิสาหกิจชุมชน ในปี พ.ศ. 2566 จำนวน 234 กลุ่ม ดังนั้น มรดกวัฒนธรรมผ้าทอจึงเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญในการพัฒนาทั้งด้านคุณค่าของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ (สำนักงานจังหวัดมหาสารคาม, 2566)

ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคามโดยเริ่มต้นจากชาวบ้านในชุมชน ได้นำภูมิปัญญาของท้องถิ่นสังสรรค์ผ้าไหมมัดหมี่ขึ้นมาให้เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนเอง ซึ่งการทอและการใช้ผ้าไหมมัดหมี่ของคนอีสานในสมัยก่อนและปัจจุบันจะแฝงไว้ด้วยความเชื่อทุกขั้นตอน โดยจะมีความเชื่อตั้งแต่การปลูกหม่อน

เลี้ยงไหมไปจนถึงการทอและการใช้ผ้าไหม ซึ่งผู้เลี้ยงไหมมีความเชื่อว่า การปลูกหม่อนเลี้ยงไหมในวันที่เป็นมงคลจะทำให้ได้ผลผลิตดีและจะทำให้ไม่มีปัญหาในการทอ กล่าวคือ ทอได้ตลอดไม่ติดขัดหรือขาดตอน ส่วนในกลุ่มผู้ทอยังมีข้อห้ามหลายประการที่เป็นความเชื่อต่อ ๆ กันมา ได้แก่ ห้ามไม่ให้เด็กโหนกี่ ห้ามนั่งข้างช่างทอผ้า ห้ามหญิงมีครรภ์ทอผ้า นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับการใช้ผ้าไหม โดยคนอีสานเชื่อว่า ผ้าถุงผู้หญิงที่นุ่งแล้วทำให้อาคมเสื่อม ผ้าถุงใหม่ของผู้หญิงใช้เป็นผ้าหุ้มห่อหนังสือใบลานได้ ผ้าถุงมัดหมี่ไม่นิยมทำหมอน ที่นอน และอาสนะของพระ ข้อห้ามเหล่านี้เป็นการสั่งสอนบุตรหลานไม่ให้ทำในสิ่งที่ไม่ถูกไม่ควร ในปี พ.ศ. 2544 อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ได้จัดประกวดผ้าไหมขึ้น ทำให้ผ้าไหมมัดหมี่ลายหัวนาค ได้รับรางวัลชนะเลิศ จึงได้ลายประจำอำเภอนาดูน ซึ่ง “ลายหัวนาค” เป็นลายผ้าซิ่นคันแบบโบราณ ประกอบด้วยลายคองเอี้ยเสริมด้วยหัวนาคเกิดจากลายหมี่ลายปากนาค ทอแบบหมี่คั้นเครื่อง ทำให้เกิดลายทิวสลับลายมัดหมี่ ลวดลายสลับไปมา คล้ายกับงูหรือพญานาค เชื่อว่า นาคหรือพญานาคเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้พร โชคลาภ รวมทั้งปกปักรักษาคุ้มครองให้ปลอดภัย

ดังนั้นงานทอผ้าไหมมัดหมี่นี้ถือได้ว่าเป็นงานหัตถศิลป์ ที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นและแฝงไปด้วยความหมายที่หลากหลายของประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิต การแต่งกาย ซึ่งเป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การสืบทอดและอนุรักษ์อย่างยิ่ง ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะศึกษาการพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เพื่อเป็นแนวทางในการสืบทอดการพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ให้กับลูกหลานต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์

2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

วิธีการศึกษา

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากร ได้แก่ กลุ่มทอผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

1.2 กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ กลุ่มทอผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ประกอบด้วย 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มทอผ้าไหมมัดหมี่บ้านหัวดง ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม จำนวน 10 คน และ 2) กลุ่มทอผ้าไหมมัดหมี่บ้านหนองหิน ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม จำนวน 10 คน

2. เครื่องมือที่ใช้การวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง (Structured Interview and Unstructured Interview) 2) แบบสำรวจ (Basic Survey) 3) แบบสังเกต (Observation) และ 4) แบบสอบถาม (Questionnaire)

3. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากเอกสาร และเก็บข้อมูลจากภาคสนามด้วยตนเอง โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) เพื่อพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ และแบบสอบถาม เพื่อศึกษาความพึงพอใจของลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ผล

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิเคราะห์ขอมูล ดังนี้

4.1 วิธีวิเคราะห์ขอมูลเชิงปริมาณโดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป

โดยใช้ค่าสถิติดังตอไปนี้ การวิเคราะห์หาค่าร้อยละ (P) ค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) โดยกำหนดการแปลความของคาเฉลี่ย ดังนี้

ระดับความพึงพอใจมากที่สุด หมายถึง มีคะแนนเฉลี่ยที่ระดับ 4.50 - 5.00
ระดับความพึงพอใจมาก หมายถึง มีคะแนนเฉลี่ยที่ระดับ 3.50 - 4.49
ระดับความพึงพอใจปานกลาง หมายถึง มีคะแนนเฉลี่ยที่ระดับ 2.50 - 3.49
ระดับความพึงพอใจน้อย หมายถึง มีคะแนนเฉลี่ยที่ระดับ 1.50 - 2.49
ระดับความพึงพอใจน้อยที่สุด หมายถึง มีคะแนนเฉลี่ยที่ระดับ 1.00 - 1.49

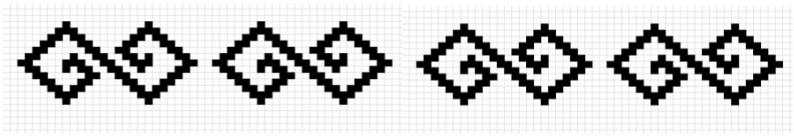
4.2 วิธีวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการวิเคราะห์สรุปอุปนัยและวิเคราะห์ส่วนประกอบ

ผลการศึกษา

1. การพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์

การพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ ผู้วิจัยได้ใช้การพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่คือ โปรแกรมคอมพิวเตอร์ Microsoft Excel เพื่อให้ได้ลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการระดมสมองร่วมกันกับกลุ่มตัวอย่าง โดยลวดลายที่ได้จากชุมชนเน้นความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ที่มีอยู่ในชุมชนตำบลหัวดง เช่น ภาษา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม เป็นต้น ซึ่งประกอบด้วยลายธรรมชาติ จำนวน 20 ลาย ลายจากของใช้ จำนวน 17 ลาย ลายศาสนา จำนวน 10 ลาย และลายประดิษฐ์ จำนวน 18 ลาย จากจำนวนทั้งสิ้น 65 ลาย ได้ทำการคัดเลือกเหลือ 3 ลาย ได้แก่ ลายขอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี ลายกระทงหลงทาง และลายนาคเกี้ยวหาง ซึ่งทั้ง 3 ลายมีความสวยงาม มีเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของชุมชนตำบลหัวดง ที่สามารถนำมาออกแบบลายผ้าไหมมัดหมี่ของ

ตำบลหัวดงได้ จึงได้รูปแบบของลวดลายผ้าทอไหมมัดหมี่ (เบญญาภา ปัญญะศรี, 2567) ดังนี้

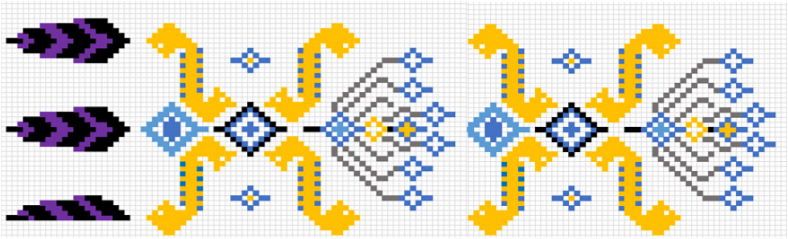


ภาพที่ 1 ลายขอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี
ที่มา : ทนงศักดิ์ ปัดสินธุ์ (2567)

ลายขอเจ้าเจ้าฟ้าสิริวัณณวรีฯ เป็นลายสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าสิริวัณณวรีนารีรัตนราชกัญญา พระราชทานออกแบบเป็นลายผ้ามัดหมี่ มอบให้ช่างทอเป็นขอขวัญปีใหม่ โดยลวดลายสื่อถึงการส่งมอบความรัก ความสุข ให้แก่ชาวไทยทุกคน

ภาพที่ 2 ลายกระทงหลงทาง
ที่มา : ทนงศักดิ์ ปัดสินธุ์ (2567)

ลายกระทงลงทาง ลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ที่พัฒนาประยุกต์มาจากกระทง ซึ่งกระทงเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่ได้ประดิษฐ์จากใบตอง แล้วนำไปลอยในแหล่งน้ำเพื่อขอขมาต่อพระแม่คงคาและยังเป็นการสะเดาะเคราะห์ เพราะการลอยกระทงเปรียบเหมือนการลอยความทุกข์ ความโศกเศร้า โรคภัยไข้เจ็บ และสิ่งไม่ดีต่าง ๆ ให้ลอยตามแม่น้ำไปกับกระทง โดยลวดลายสื่อถึงการสวยงามของสีสันกระทงและความเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่ได้ไปครอบครอง



ภาพที่ 3 ลายนาคเกี้ยวหาง
ที่มา : ทนงศักดิ์ ปัดสินธุ์ (2567)

ลายนาคเกี้ยวหาง ลวดลายพัฒนามาจากลายโบราณที่นาคทั้งสองตัวลำตัวติดกัน มีหัวนาคด้านบน โดยเห็นว่าเส้นที่เป็นลำตัวนาคติดกันนั้นทำให้ลายดูแข็งไม่พลิ้วไหว จึงแบ่งลำตัวเป็น 2 ท่อน แล้วม้วนส่วนที่เป็นนาคแยกกันลงมา จึงเรียกว่า “ลายนาคเกี้ยวหาง”

2. ความพึงพอใจของลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

จากการสอบถามความพึงพอใจของลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคามกับกลุ่มตัวอย่าง ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แสดงผลการความพึงพอใจของลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

รายการประเมิน	ลายที่ 1 ลายขอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี		ลายที่ 2 ลายกระทงหลงทาง		ลายที่ 3 ลายนาคเกี้ยวหาง	
	$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.
1. ลวดลายเหมาะสมกับการผลิตผ้าไหมมัดหมี่	4.15	0.74	4.60	0.50	4.75	0.44
2. องค์ประกอบลายมีความสวยงาม	3.65	0.67	4.75	0.44	4.85	0.366
3. ลวดลายมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว	3.55	0.68	4.70	0.47	4.75	0.44
4. ลวดลายสื่อถึงขนบธรรมเนียมประเพณี และเอกลักษณ์ชุมชน	3.50	0.60	4.75	0.44	4.85	0.36
5. ลวดลายเหมาะสมนำไปพัฒนาต่อยอดเป็นสินค้าแฟชั่น	4.15	0.67	4.60	0.50	4.80	0.41
รวม	**3.80**	**0.67**	**4.68**	**0.47**	**4.80**	**0.40**

จากตาราง 2 ความพึงพอใจของลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีความพึงพอใจในลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ 3 ลายนาคเกี้ยวหาง มีความพึงพอใจมากที่สุด ($\bar{X}$ = 4.80, S.D. = 0.40) รองลงมา คือลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ 2 ลายกระทงหลงทาง มีความพึงพอใจมากที่สุด ($\bar{X}$ = 4.64, S.D. = 0.47) และลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ 1 ลายขอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี มีความพึงพอใจมาก ($\bar{X}$ = 3.80, S.D. = 0.67) ตามลำดับ

สรุปผล

1. การพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ ผู้วิจัยได้ใช้การพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่คือ โปรแกรมคอมพิวเตอร์ Microsoft Excel เพื่อให้ได้ลวดลายผ้า

ไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการระดมสมองร่วมกันกับกลุ่มตัวอย่าง โดยลวดลายที่ได้จากชุมชนเน้นความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ที่มีอยู่ในชุมชนตำบลหัวดง เช่น ภาษา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม เป็นต้น ซึ่งประกอบด้วยลายธรรมชาติ จำนวน 20 ลาย ลายจากของใช้ จำนวน 17 ลาย ลายศาสนา จำนวน 10 ลาย และลายประดิษฐ์ จำนวน 18 ลาย จากจำนวนทั้งสิ้น 65 ลาย ได้ทำการคัดเลือกเหลือ 3 ลาย ได้แก่ ลายขอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี ลายกระทงหลงทาง และลายนาคเกี้ยวหาง ซึ่งทั้ง 3 ลายมีความสวยงาม มีเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของชุมชนตำบลหัวดง ที่สามารถนำมาพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ของตำบลหัวดงได้ จึงได้รูปแบบของลวดลายผ้าทอไหมมัดหมี่

2. ความพึงพอใจของลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ 3 ลายนาคเกี้ยวหาง มีความพึงพอใจมากที่สุด รองลงมา คือลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ 2 ลายกระทงหลงทาง มีความพึงพอใจมากที่สุด และลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ 1 ลายขอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี มีความพึงพอใจมาก ตามลำดับ

อภิปรายผล

1. การพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ ผู้วิจัยได้ใช้นวัตกรรมในการพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่คือ โปรแกรมคอมพิวเตอร์ Microsoft Excel เพื่อให้ได้ลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการระดมสมองร่วมกันกับกลุ่มตัวอย่าง โดยลวดลายที่ได้จากชุมชนเน้นความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ที่มีอยู่ในชุมชนตำบลหัวดง เช่น ภาษา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม เป็นต้น ซึ่งประกอบด้วยลายธรรมชาติ จำนวน 20 ลาย ลายจากของใช้ จำนวน 17 ลาย ลายศาสนา จำนวน 10 ลาย และลายประดิษฐ์ จำนวน 18 ลาย

จากจำนวนทั้งสิ้น 65 ลาย ได้ทำการคัดเลือกเหลือ 3 ลาย ได้แก่ ลายขอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี ลายกระทงหลงทาง และลายนาคเกี้ยวหาง ซึ่งทั้ง 3 ลายมีความสวยงาม มีเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของชุมชนตำบลหัวดง ที่สามารถนำมาพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ของตำบลหัวดงได้ จึงได้รูปแบบของลวดลายผ้าทอไหมมัดหมี่ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของไอรดา สุดสังข์ และจิราพัทธ์ แก้วศรีทอง (2566) ได้ศึกษาการออกแบบและพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ บ้านลานไผ่ จังหวัดกำแพงเพชร พบว่า มีผ้าไหมมัดหมี่ จำนวนทั้งสิ้น 23 ลาย ซึ่งแบ่งตามลักษณะของลายผ้าที่ได้จากลายธรรมชาติ จำนวน 11 ลาย ลายของใช้ จำนวน 9 ลาย ลายศาสนา จำนวน 6 ลาย และลายประดิษฐ์ จำนวน 3 ลาย ส่วนใหญ่เป็นการใช้แม่ลายคล้ายคลึงกัน โดยเป็นการนำมาประยุกต์ลดทอนหรือเพิ่มเติมรายละเอียด ในแต่ละลายให้มีความแตกต่างกัน และอาจมีชื่อเรียกที่แตกต่างกัน เช่น ลายกระต่าย ลายใบไผ่ ลายปลาตะพาก ลายดอกพิกุล ลายวัดไตรภูมิ ลายเห็ดโคน เป็นต้น การนำอัตลักษณ์ท้องถิ่นมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบสร้างสรรค์ลายผ้ามัดหมี่ ที่จะทำให้เกิดลวดลายใหม่ ๆ และเกิดการต่อยอดจากภูมิปัญญาการทอผ้าไหมมัดหมี่ และทำให้คุณค่าความงดงามผ่านลายผ้ามัดหมี่อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว การออกแบบลวดลาย โดยใช้ทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า (Triaxial blend) ออกแบบทั้งสิ้นจำนวน 120 ลาย ทำการคัดเลือกโดยผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ จำนวนทั้งสิ้น 25 คน ดำเนินพิจารณาคัดเลือกลวดลายผ้ามัดหมี่ ที่มีเหมาะสมกับการผลิตผ้าไหมมัดหมี่ องค์ประกอบลายมีความสวยงาม ลวดลายมีความเหมาะสมกับงานผลิตภัณฑ์แปรรูปประเภทเคหะสิ่งทอ ลวดลายมีความเหมาะสมกับงานผลิตภัณฑ์แปรรูปประเภทเครื่องนุ่งห่ม และลวดลายมีความเหมาะสมกับงานผลิตภัณฑ์แปรรูปประเภทเครื่องประกอบการแต่งกายเพื่อนำมาออกแบบผ้าไหมมัดหมี่ จำนวน 120 แบบ คัดเลือกให้เหลือ 5 แบบ ซึ่งการใช้ทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า (Triaxial blend) เกิดการผสมผสานสู่งานสร้างสรรค์การออกแบบลวดลาย รวม

ถึงลักษณะที่โดดเด่นและเชื่อมโยงกับเอกลักษณ์ของกลุ่ม ซึ่งนำไปสู่รูปแบบเฉดสีต่าง ๆ สามารถนำไปใช้ในงานออกแบบผลิตภัณฑ์และกราฟิกได้ และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของณรงค์ฤทธิ์ มะสุใส และคณะ (2561) ได้ศึกษาการออกแบบลายผ้าทอมือ สำหรับสร้างสรรค์แฟชั่นร่วมสมัยจากภูมิปัญญา กลุ่มวิสาหกิจชุมชนตำบลกุดหว้าด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ พบว่า ลวดลายผ้าที่เป็นของดังเดิมของชุมชนตำบลกุดหว้า ได้แก่ ลายดอกหวาย ลายสัปปะรด ลายตาม่อง ลายงูลอย ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณี ภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ของชุมชนตำบลกุดหว้า คือ บั้งไฟตะไล มาลัยไม้ไผ่ และจากกระบวนการออกแบบลายผ้าทอมือที่เอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของชุมชนตำบลกุดหว้า โดยมีส่วนร่วมของชุมชนในการออกแบบลายผ้าทอมือด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ทำให้ลายผ้าทอมือขึ้นมาใหม่ จำนวน 9 ลาย ประกอบด้วย ลายดอกหวายผสมตะไลล้าน ลายงูลอยผสมพระธาตุยาคู ลายดอกแก้วมาลัยไม้ไผ่ ลายงูลอยใหญ่ผสมลายขิต ลายพานบายศรีประดับด้วยลายดอกแก้ว ลายตะไลล้านผสมลายมาลัยไม้ไผ่และงูลอย ลายรูปคนผสมดอกขิดครึ่งหนึ่ง ลายมาลัยไม้ไผ่กุดหว้า และลายดอกแก้วผสมใบต้นหว้า เป็นต้น

2. ความพึงพอใจของลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ 3 ลายนาคเกี้ยวหาง มีความพึงพอใจมากที่สุด รองลงมา คือลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ 2 ลายกระทงหลงทาง มีความพึงพอใจมากที่สุด และลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ลายที่ 1 ลายขอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี มีความพึงพอใจมาก ตามลำดับ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของชูศักดิ์ ยาทองไชย และวิไลรัตน์ ยาทองไทย (2565) ได้ศึกษาการพัฒนาโปรแกรมออกแบบลายผ้าเพื่อการสร้างสรรค์และสืบสานภูมิปัญญาผ้าไทย พบว่า ความพึงพอใจของผู้ใช้ที่มีต่อโปรแกรมออกแบบลายผ้าระดับมากที่สุด ในส่วนแสดงผลและพิมพ์ลายผ้าในระดับมากที่สุด เนื่องจากการแสดงผ้าจำลองมีความเสมือนจริง ความเหมาะสมของเครื่องมือสำหรับการออกแบบลายผ้า ความ

เหมาะสมของการพิมพ์ลายผ้าสำหรับมัดหมี่ การย้อมสีและการทอ นอกจากนั้น ส่วนแสดงผ้าจำลองมีส่วนช่วยตัดสินใจในการเลือกลายสำหรับการทอได้อีกทั้ง โปรแกรมออกแบบลายผ้ายังมีคุณสมบัติคือ เป็นซอฟต์แวร์ขนาดเล็ก ติดตั้งง่าย ใช้เนื้อที่ในดิสก์และหน่วยความจำน้อย ทำงานได้เร็ว ใช้งานง่าย มีลักษณะคล้าย โปรแกรมวาดภาพโดยทั่วไป ไม่ซับซ้อน สามารถทำงานกับเครื่องคอมพิวเตอร์ ทั่วไปที่ใช้ระบบ ปฏิบัติการ Windows XP ขึ้นไป และสามารถใช้งานได้ทั่วไปทั้ง ในครอบครัว กลุ่มสมาชิกผ้าทอ หน่วยงาน โรงงาน สถานศึกษา เป็นต้น ซึ่ง โปรแกรมได้ช่วยในการสร้างและคิดลายผ้าใหม่ ๆ เพื่อนำเสนอให้แก่ผู้บริโภค เป็นการช่วยพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนท้องถิ่นให้มีมูลค่าสูงขึ้นที่นำรายได้ให้เกิด แก่ชุมชน อีกทั้งยังนำคนรุ่นใหม่เข้ามาเรียนรู้และถ่ายทอดวัฒนธรรมการทอผ้า ให้สามารถสืบทอดไปยังกลุ่มคนในรุ่นต่อ ๆ ไป เพื่อการสร้างสรรค์และสืบสาน ภูมิปัญญาผ้าไทย และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของจรัสพิมพ์ วังเย็น (2564) ได้ ศึกษาการออกแบบลวดลายพิมพ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ภูมิปัญญาผ้าจกไทย – ยวนสู่ การเพิ่มมูลค่าสินค้าทางการท่องเที่ยว พบว่า ความพึงพอใจที่มีต่อรูปแบบการ ออกแบบลวดลายพิมพ์ และรูปแบบผลิตภัณฑ์ในกลุ่มของที่ระลึกอยู่ในระดับ มาก โดยความพึงพอใจของผู้บริโภคและนักท่องเที่ยวกาดวิถีชุมชนคูบัว ณ วัด โขลงสุวรรณศีรี อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรีอยู่ในระดับมาก โดยประเด็นความ พึงพอใจที่มีต่อรูปแบบลวดลายพิมพ์ผ้าจกไท – ยวน อยู่ในระดับมาก เมื่อแยก รายด้านที่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด คือ ลวดลายมีความเหมาะสมกับ การต่อยอดในการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก และประเด็นความพึงพอใจที่มี ต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกอยู่ในระดับมากที่สุด

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

การพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ตำบลหัวดง ควรประยุกต์ลวดลาย

ดั้งเดิมของชุมชนกับลวดลายใหม่ในยุคปัจจุบัน เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกันระหว่างความดั้งเดิมและความทันสมัย การออกแบบลวดลายควรคำนึงถึงเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของชุมชน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เกิดลวดลายตามความต้องการของชุมชนอย่างแท้จริง

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ควรศึกษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นหรือชุมชนให้หลากหลายและครอบคลุมในทุก ๆ ด้าน เพื่อนำมาใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ให้มีความหลายหลายและทันสมัย เพื่อเป็นการกระตุ้นและสร้างแรงจูงใจให้กับผู้บริโภค และศึกษาอัตลักษณ์ของชุมชนตำบลหัวดงในด้านอื่น ๆ เพื่อต่อยอดพัฒนาเป็นงานวิจัยในศาสตร์อื่น ๆ

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. (2559). *การรณรงค์ส่งเสริมการใช้ “ผ้าไทย”มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม* .กรุงเทพฯ: กิจการโรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกษา ในพระบรมราชูปถัมภ์.

จรัสพิมพ์ วังเย็น. (2564). *การออกแบบลวดลายพิมพ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ภูมิปัญญาผ้าจกไทย – ยวนสู่การเพิ่มมูลค่าสินค้าทางการท่องเที่ยว.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร.

ชูศักดิ์ ยาทองไชย และวิไลรัตน์ ยาทองไทย. (2565). การพัฒนาโปรแกรมออกแบบลายผ้าเพื่อการสร้างสรรค์และสืบสานภูมิปัญญาผ้าไทย. *วารสารหน่วยวิจัยวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และสิ่งแวดล้อมเพื่อการเรียนรู้*, 13(2), 198 – 213.

ณรงค์ฤทธิ์ มะสุใส และคณะ. (2561). *การออกแบบลายผ้าทอมือ สำหรับสร้างสรรค์แฟชั่นร่วมสมัยจากภูมิปัญญา กลุ่มวิสาหกิจชุมชนตำบลกุดหว้าด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์.* กาฬสินธุ์: มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์.

เบญญาภา ปัญญะศรี. 17 กุมภาพันธ์ 2567. ช่างทอผ้าไหม. สัมภาษณ์.

สถาบันส่งเสริมศิลปหัตถกรรมไทย. (2567). *สรุปรายงานการส่งออกผลิตภัณฑ์ศิลปหัตถกรรมไทย ช่วงเดือนพฤศจิกายน 2566.* กรุงเทพฯ: สถาบันส่งเสริมศิลปหัตถกรรมไทย (องค์การมหาชน)

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (2560). *การส่งออกผ้าไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักงานสถิติแห่งชาติ.

สำนักงานจังหวัดมหาสารคาม. (2566). *ผ้าไหมล้ำเลอค่า มหาสารคาม.* มหาสารคาม: ลีโอ แลนเซ็ท.

ไอรดา สุดสังข์ และจิราพัทธ์ แก้วศรีทอง. (2566). การออกแบบและพัฒนาลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ บ้านลานไผ่ จังหวัดกำแพงเพชร. *Journal of Roi Kaensarn Academi,* 8(10), 215 – 228.

การพัฒนาศักยภาพบริหารและวิเคราะห์ผลตอบแทนการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

Management Potential Development and Analysis of Cost Return of Organically-Dyed Weaving of the Weaving Community Enterprise Groups in Borabue District, Maha Sarakham Province

จารุวรรณ เอกสะพัง[1*], ไอลัดดา โอ่กลาง[2] สราดา วงศ์มังกร[3]
และ ปิญาภรณ์ พงศ์ศาสตร์[4]
Jaruwan Aeksapang[1*], Ailadda Ongklang[2],
Sarada Wongmangkorn[3] and Piyaphon Phongsart[4]

Received: July 16, 2024
Revised: August 29, 2024
Accepted: August 30, 2024

[123]สาขาวิชาการบัญชี คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
[123]Accountancy Program Faculty of Management Science, Rajabhat Maha Sarakham University
[*1](E-mail : Jaru_suwan@hotmail.com)
[*]Corresponding Author
[2](E-mail : Acc_rmu@hotmail.com)
[3](E-mail : reeta_siri@hotmail.com)
[4]สาขานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
[4]Communication Arts Program Faculty of Management Science, Rajabhat Maha Sarakham University
[4](E-mail : Lekpiyaphon@hotmail.com)

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องการพัฒนาศักยภาพบริหารและวิเคราะห์ผลตอบแทนการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทชุมชนของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เพื่อพัฒนาศักยภาพองค์กรอย่างยั่งยืน และเพื่อศึกษาต้นทุนและผลตอบแทนของการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า จังหวัดมหาสารคาม โดยมีพื้นที่ที่แตกต่างกัน 2 ตำบล ๆ ละ 2 กลุ่มวิสาหกิจชุมชน โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง ได้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยแบบสอบถามเกี่ยวกับศักยภาพการบริหารและการใช้แบบสัมภาษณ์ข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล อธิบายลักษณะทั่วไปของกลุ่มตัวอย่างและเพื่อตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยใช้การคำนวณอัตราส่วนผลตอบแทนจากเงินลงทุน

ผลการวิจัย ข้อมูลสมาชิกกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง อายุ 45 ปีขึ้นไป และ 41-45 ปี จำนวนสมาชิกในครอบครัว ระหว่าง 4-6 คน ข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ส่วนใหญ่ใช้สีสังเคราะห์ และสีธรรมชาติบางราย การทอผ้าเป็นอาชีพเสริม และไม่ได้ทำการก่อตั้งเป็นกลุ่มหรือสหกรณ์ ประสบการณ์ทอผ้าของสมาชิก 16 ปีขึ้นไป พื้นที่ใช้ในการทอผ้า คือ เป็นบ้านตนเอง จำนวนครั้งที่ทอผ้า ตลอดปี วัสดุที่ใช้เป็นวัสดุหลักในการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ ได้แก่ แก่นฝาง สบู่เลือด ขมิ้น และประดู่ แหล่งที่มาของวัสดุหลัก ได้จากวัสดุธรรมชาติและไม่ได้ซื้อ รวมถึงได้มาจากการขอจากสมาชิกอื่น แหล่งเงินทุนเป็นทุนส่วนตัวและเงินอุดหนุน การได้รับความรู้จากตัวแทนหมู่บ้าน หรือเจ้าหน้าที่หน่วยงานภาครัฐ ปัญหาและอุปสรรคการทอผ้า คือ ขาดแคลนเงินทุน และพื้นที่ไม่เอื้ออำนวย การพัฒนาศักยภาพการบริหารกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ

กลุ่มวิสาหกิจชุมชนมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพของกลุ่ม พบว่าโดยรวมอยู่ในระดับมาก ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องการพยากรณ์ความต้องการในอนาคตและการกำหนดคุณสมบัติที่ต้องการ มีรายได้เกี่ยวกับการทอผ้า ของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน รวมทั้งหมด 4 กลุ่ม ระยะเวลา 4 เดือน สามารถจำหน่ายได้ 187 ผืน เป็นเงินทั้งสิ้น 505,700 บาท และต้นทุนการผลิตของกลุ่ม รวมทั้งหมด 231,000 บาท ต้นทุนที่เกิดขึ้นสูงสุดคือต้นทุนจากการย้อมผ้าฝ้าย และค่าใช้จ่ายในการผลิต สรุปกำไรขาดทุนจากการดำเนินงานของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม จำนวนเงิน 234,550 บาท และการวิเคราะห์ผลตอบแทนจากการลงทุน พบว่าอยู่ในอัตราร้อยละ 86.64 ซึ่งเป็นผลตอบแทนที่อยู่ในระดับดีมากสำหรับกลุ่มวิสาหกิจชุมชน

คำสำคัญ: ศักยภาพการบริหาร, ต้นทุนผลตอบแทน, การทอผ้าสีธรรมชาติ

Abstract

Research on the subject “Human resource management potential development and analysis of cost return of organically-dyed weaving of the weaving community enterprise groups in Borabue district, Maha Sarakham province aimed to 1) study on the community context of the weaving community enterprise groups; and 2) study on the costs and returns from natural color dyed fabric weaving of the Weaving community enterprise groups in Borabue district, Maha Sarakham province. The population in this study was the Weaving community enterprise groups in Maha Sarakham province. There were different areas from two sub-district, and two community enterprise groups in each district. Researcher had collected data from the interview with the Weaving community enterprise groups

and used the interviewing form. Filled data in the interviewing forms were analyzed to explain the general characteristics of samples to answer the research questions using the Return on Invested Capital calculation.

Research results from the membership data in Weaving community enterprise groups in Borabue district, Maha Sarakham province showed that most of them were female aged over than 45 years old onward and 41-45 years old. The number of family members were around 4-6 persons. From the data related to the Weaving community enterprise groups in Borabue district, Maha Sarakham province, most of them used synthetic colors and some natural colors. Weaving was an additional occupation. They did not form up as a group or cooperative. The weaving experience of members was more than 16 years. The areas used for weaving were belong to their own. Times for weaving were throughout the year. The key materials used in weaving were for example, Kaen Fang, blood soap, turmeric and Paduak. The source of key materials came from nature, none purchasing, and asking from other members. They used their own capital and supporting funds. They obtained knowledge from the village's representatives, or government officers. Problems and obstacles for the weavers were the lack of capital and inhospitable area. The management control of the Natural Dyed Fabric Community Enterprise Group expressed opinions regarding the overall control of the organization very clearly. Weaving community enterprise groups in Borabue district, Maha Sarakham province generated

incomes from weaving in four groups of weaving community enterprise in four months period. They could sell 187 of weaving clothes in which accounted to be the amount of 505,700 baht. The total production costs of the groups was at 231,000 baht. The highest cost was the cost of cotton dyeing and production cost. In summary, profit and loss from the operation of Weaving community enterprise groups in Borabue district, Maha Sarakham province were at the amount of 234,550 baht. From the analysis on the returns of investment, it was found at the rate of 86.64 percent.

Keywords: Management Potential Development, Analysis of Cost Return, Organically-Dyed Weaving

บทนำ

กลุ่มทอผ้าย้อมสีธรรมชาติเป็นการรวมกลุ่มของชุมชนเพื่อประกอบการขนาดเล็กในการจัดสรรทรัพยากร ผลผลิต ความรู้ ภูมิปัญญา ทุนทางวัฒนธรรม และทุนทางสังคมของชุมชนอย่างสร้างสรรค์ให้เกิดการพึ่งพาตนเองและความเพียงพอของครอบครัวและชุมชน ให้เกิดประสิทธิภาพอย่างยั่งยืน การรักษาภูมิปัญญาของท้องถิ่นให้เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษาการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า นอกจากนี้ยังเป็นการ อนุรักษ์ ฟื้นฟูและประยุกต์ภูมิปัญญาท้องถิ่นไทยในการใช้สีธรรมชาติ อีกทางหนึ่งด้วย ประโยชน์ที่ได้รับจากการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ สีธรรมชาติคือสีที่สกัดได้จากวัตถุดิบที่มาจาก พืช สัตว์ และแร่ธาตุต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นจากกระบวนการตามธรรมชาติ แหล่งวัตถุดิบของสีธรรมชาติสามารถหาได้จากต้นไม้ ใบไม้ สามารถให้สีสันตามที่เราต้องการ และด้วยกรรมวิธีการผลิตที่แตกต่างกันทำให้ผลิตภัณฑ์ที่ได้มีความสวยงามและสีสันที่หลากหลาย หนึ่งในผลิตภัณฑ์ที่นิยมมากคือ สีย้อมผ้า (จุฑามาส ปาซาลุง, 2563)

ซึ่งแหล่งวัตถุดิบสำหรับสีย้อมผ้าธรรมชาติที่มักนำมาใช้กันมักเป็น พืช สัตว์และแร่ธาตุที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น เพื่อการนำทรัพยากรท้องถิ่นมาใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดและเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาในท้องถิ่น การใช้สีธรรมชาติจากส่วนต่างๆ ของพืชหรือจากแร่ธาตุ มีความสัมพันธ์กับมนุษย์มาช้านานและถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ในอดีตมนุษย์ใช้สีจากพืชในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ต่อมามีการใช้สีจากพืชแพร่หลายมากขึ้น มีการนำไปใช้ในการงานย้อมสีบนวัตถุหลากหลายชนิด เช่น การย้อมผ้า การทำกระดาษ ตกแต่งเครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องจักสาน การแต่ง สีในอาหาร การย้อมเส้นใยพืช และการย้อมสีขนสัตว์ เป็นต้น

ในประเทศไทย มีการศึกษาการสกัดสีจากพืชในท้องถิ่นและการใช้สีจากธรรมชาติ รวมถึงมีเทคนิควิธีการย้อมเส้นด้ายและผ้า ที่แตกต่างกันไป เช่น การสกัดสีน้ำเงินจากใบคราม สีฟ้าจากอัญชัน สีแดงจากครั่ง รากยอ และแก่นฝาง สีส้มอมเหลือง จากดอกคำฝอย สีเขียวจากใบหูกวาง และสีดำจากผลมะเกลือ สีเหลืองจากดอกดาวเรือง เป็นต้น โดยส่วนใหญ่ภูมิปัญญาการย้อมสี ทำกันเฉพาะชาวบ้านที่สามารถหาส่วนของต้นไม้ที่ให้สีในท้องถิ่นตามฤดูกาล การสกัดใช้การต้มในน้ำหรือใช้สารอินทรีย์เป็นตัวช่วยสกัด และนำสารละลายสีนั้นไปทำการย้อมเส้นด้ายฝ้ายและไหม ก่อนนำมาทอเป็นผ้าผืนเพื่อไว้ใช้เองหรือไว้จำหน่าย ถึงแม้ว่าสีธรรมชาติจะมีคุณสมบัติที่ไม่เป็นอันตรายต่อผู้ใช้ แต่ปัญหาของสีธรรมชาติก็มี เช่น การเตรียมสีทำได้ยาก สีที่ได้จากการสกัดแต่ละครั้งไม่เหมือนเดิม กรรมวิธีการย้อมสีบนเส้นใยแต่ละ ประเภท ยุ่งยากซับซ้อน สีไม่คงทน คุณภาพการติดสีต่ำ (low color yield) เมื่อเปรียบเทียบกับการใช้สีสังเคราะห์และยังมีปัญหาสีซีด สีตกในระหว่างการนำไปใช้งาน หรือมีความคงทนของสีต่อการซักและมีความคงทนต่อแสงต่ำ ทำให้ไม่สนองความต้องการของผู้ใช้ การส่งเสริมการผลิตผ้าย้อมสีจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง เพื่อสนับสนุนและรักษาไว้ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นรวมถึงการให้ความรู้กับผู้ประกอบการในชุมชนเกี่ยวกับการผลิตที่มีคุณภาพและการบริหาร

ต้นทุนการผลิตของผ้าย้อมสีธรรมชาติ

การประกอบการในชุมชนยังคงขาดข้อมูลขาดความรู้เกี่ยวกับการประกอบการในชุมชนยังคงขาดข้อมูลขาดความรู้เกี่ยวกับการบริหารองค์กรซึ่งเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดสำหรับองค์กร อาทิเช่นด้านการตลาด แรงงาน ที่ดิน หรือทุน ถ้าขาดสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการบริหารองค์กรจะทำให้กลุ่มสมาชิกไม่สามารถเดินต่อได้ เพราะการจัดการกลุ่มสมาชิก คือ การทำให้กลุ่มบุคคลในองค์กรเข้ามาทำงานร่วมกันเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ขององค์กรได้ ไม่ว่าจะเป็นการวางแผน การสร้างความเป็นระเบียบ การสรรหาบุคลากร การนำหรือสั่งการ การทำความเข้าใจกับคนในองค์กรการจัดการ จึงเป็นการเน้นเรื่องการบริหารคน นั้นก็คือทรัพยากรบุคคลและชุมชน เพื่อเพิ่มศักยภาพการบริหารงานของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน กระบวนการวางกลยุทธ์ทางด้านการวางแผนทรัพยากรมนุษย์สมัยใหม่ (เนตรพัณนา ยาวิราช, 2556) เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพต่อด้านการบัญชีต้นทุนและการสร้างรายได้อย่างยั่งยืน และอีกส่วนหนึ่งคือเรื่องการวิเคราะห์ต้นทุน และผลตอบแทนที่ได้จากการ ลงทุน ทำให้ไม่ทราบว่ากิจกรรมในการลงทุนใดที่ก่อให้เกิดค่าใช้จ่ายสูงที่สุด ค่าใช้จ่ายในแต่ละกิจกรรมเป็นเท่าใด และค่าใช้จ่ายที่ใช้ในการลงทุนนั้นให้ผลตอบแทนที่คุ้มค่าหรือไม่ ทำให้เกษตรกรไม่มีข้อมูลต้นทุนในการปฏิบัติงานแต่ละกิจกรรมที่แท้จริง ส่งผลให้การจัดสรรต้นทุนและความพยายาม ในการลดต้นทุนนั้นทำได้ยาก ไม่สามารถจัดการกับต้นทุนแฝงที่เกิดขึ้นได้ (พัชรินทร์ เบ้าหิน, 2562) เพื่อให้เกิดความเข้าใจกระบวนการผลิตที่ถูกต้องและปลอดภัย การบริหารการประกอบการในชุมชนโดยการทำบัญชีต้นทุนผลิตเพื่อให้ทราบถึงต้นทุนในกิจกรรมต่าง ๆ โดยอาศัยการวิเคราะห์ต้นทุนฐานกิจกรรม (Actity Base Costing) เข้ามาช่วย ซึ่งจะทำให้มองเห็นกิจกรรมที่ส่งให้เกิดต้นทุนสูงได้อย่างละเอียดและครอบคลุม และสามารถหาแนวทางการต้นทุนในกิจกรรมดังกล่าวได้เพื่อเพิ่มอำนาจในการต่อรองการซื้อขายและเพิ่มความสามารถในการแข่งขันทางธุรกิจในอนาคต รวมทั้งอาจจะเป็นแนวทางต้นแบบใน

การนำไปประยุกต์ใช้กับกลุ่มทอผ้าในพื้นที่ใกล้เคียงหรือลักษณะธุรกิจเดียวกันต่อไปได้ (ภารดี นึกชอบและคณะ, 2560)

จากการที่ศึกษาข้างต้น คณะผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพบริหารและวิเคราะห์ผลตอบแทนการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า เพื่อศึกษาถึงการจัดการบริหารภายในกลุ่มวิสาหกิจที่มีประสิทธิภาพ รวมถึงด้านต้นทุนและผลตอบแทนการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ ซึ่งเป็นการนำความรู้ที่ได้มาใช้ให้เกิดประโยชน์ อีกทั้งยังคงรักษาภูมิปัญญาของท้องถิ่นซึ่งสามารถนำภูมิปัญญานั้นมาประกอบอาชีพเพื่อเพิ่มมูลค่าให้สินค้าในท้องถิ่น สามารถสร้างงานขึ้นในชุมชนได้ ตลอดไปจนถึงการช่วยกันศึกษาและรักษาภูมิปัญญาของท้องถิ่นให้เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษาการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบริบทชุมชนของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ต่อการพัฒนาศักยภาพองค์กรอย่างยั่งยืน
2. เพื่อศึกษาต้นทุนและผลตอบแทนของการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

วิธีการศึกษา

1. ขอบเขตการวิจัย

การศึกษานี้เป็นการศึกษาการพัฒนาศักยภาพบริหารและวิเคราะห์ผลตอบแทนการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาไว้ดังนี้

1.1 ขอบเขตกลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มเป้าหมายในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า

อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม จำนวน 4 กลุ่มวิสาหกิจชุมชน จำนวน 40 คน โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง

1.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา

เนื้อหาในการศึกษาครั้งนี้ การพัฒนาศักยภาพการบริหารกลุ่มวิสาหกิจ และผลตอบแทนการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม โดยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า ที่ทำการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติและประสบผลสำเร็จ เพื่อให้ทราบถึงการพัฒนาศักยภาพบริหารและวิเคราะห์ผลตอบแทนการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม โดยเนื้อหาแบ่งออกเป็น 2 ส่วนได้แก่

1.2.1 การพัฒนาศักยภาพการบริหารกลุ่มวิสาหกิจชุมชน

1.2.2 การวิเคราะห์ต้นทุนและผลตอบแทน โดยประกอบดังต่อไปนี้

1) ค่าใช้จ่ายในการลงทุนเป็นส่วนของเงินที่ต้องจ่ายในการลงทุนเริ่มแรก ในการศึกษาครั้งนี้ค่าใช้จ่ายในการลงทุน

2) ต้นทุนในการประกอบด้วย วัตถุดิบทางตรง ค่าแรงทางตรง และค่าใช้จ่ายอื่น ๆ ที่ใช้ในการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ

3) รายได้ค่าตอบแทนนี้อาจจ่ายในรูปตัวเงินหรือมิใช่ตัวเงินก็ได้ เพื่อตอบแทนการปฏิบัติงานตามหน้าที่ความรับผิดชอบ จูงใจให้มีการปฏิบัติงานอย่างมีประสิทธิภาพส่งเสริมขวัญกำลังใจของผู้ปฏิบัติงานและเสริมสร้างฐานะความเป็นอยู่ของครอบครัวผู้ปฏิบัติงานให้ดีขึ้น

1.3 ประเมินวิจัยในการการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ

อัตราผลตอบแทนของจากเงินทุน (Return on investment of ROI)

2. เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการวิเคราะห์ต้นทุนและ

ผลตอบแทนการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคามจะใช้แบบสัมภาษณ์ที่ผู้ศึกษาได้ออกแบบขึ้นในการสัมภาษณ์ โดยแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์จะแยกเป็น 2 ชุด ได้แก่

2.1 การศึกษาบริบทกลุ่มวิสาหกิจ เพื่อเพิ่มศักยภาพการบริหารองค์กร ซึ่งได้ใช้แบบสอบถาม โดยประยุกต์จากการจัดการ ทรัพยากรบุคคลและชุมชน เพื่อเพิ่มศักยภาพการบริหารงานของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน จะมีขอบเขตของการศึกษากระบวนการวางกลยุทธ์ทางด้านการวางแผนทรัพยากรมนุษย์สมัยใหม่ (เนตรพัณนา ยาวิราช, 2556) โดยการวิเคราะห์แนวทางการบริหารจัดการทรัพยากรบุคคล ประกอบด้วย

2.1.1 การพยากรณ์ความต้องการในอนาคต

2.1.2 การใช้เทคโนโลยีช่วยในการบริหารทรัพยากรมนุษย์

2.1.3 สภาพการแข่งขันในธุรกิจ

2.1.4 ความประหยัดในการจ้างงาน

2.1.5 การวิเคราะห์งาน

2.1.6 การกำหนดคำบรรยายลักษณะงาน

2.1.7 กำหนดคุณสมบัติที่ต้องการ

แบบสอบถามมีจำนวนทั้งหมด 3 ตอน ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพการบริหารกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า และตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

2.2 การคำนวณหาต้นทุนการแปรรูผ้าย้อมสีธรรมชาติ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ต้นทุนค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้น ประกอบด้วย

2.2.1 ค่าวัตถุดิบ ได้แก่ วัตถุดิบการย้อมผ้าฝ้าย วัตถุดิบการมัดย้อมผ้าฝ้าย วัตถุดิบการทอผ้า

2.2.2 ค่าแรงงาน (ปาริชาติ มณีมัย, 2558) ได้แก่ ค่าแรงงานการย้อมผ้าฝ้าย ค่าแรงงานมัดการย้อมผ้าฝ่าย

2.2.3 ค่าใช้จ่ายการผลิต (เฉลิมขวัญ ครุฑบุญยงค์, 2557) ได้แก่ ค่าใช้จ่ายที่เกี่ยวข้องกับการผลิต ได้แก่ ค่าน้ำ ค่าไฟฟ้า ค่าขนส่ง ค่าเสื่อมราคาอุปกรณ์การทอผ้า เป็นต้น

กำไร (ขาดทุน) สุทธิ สามารถคำนวณได้จาก

รายได้	xx
หัก ต้นทุนการผลิต	xx
กำไรขั้นต้น	xx
หัก ค่าใช้จ่ายในการดำเนินงาน	xx
กำไรสุทธิ	xx

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้แบ่งเป็นลักษณะข้อมูล ดังนี้

3.1 ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

3.2 ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) ผู้ศึกษาได้ทำการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวกับการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน รวมทั้งข้อมูลอื่น ๆ จากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ วารสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์จากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เกษตรกรที่กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าแต่ละกลุ่มจะนำมาวิเคราะห์ต้นทุนและผลตอบแทนของเกษตรกรของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า โดยใช้สถิติเชิงพรรณนาและการคำนวณระยะเวลาคืนทุน มูลค่าปัจจุบันสุทธิ อัตราผลตอบแทนจากเงินลงทุน และอัตราผลตอบแทน

ภายในรายละเอียดการวิเคราะห์แบบสอบถามแต่ละส่วนมีดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม โดยใช้สถิติเชิงพรรณนาในการวิเคราะห์ร้อยละ และค่าเฉลี่ย

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาบริบทกลุ่มวิสาหกิจ เพื่อเพิ่มศักยภาพการบริหารองค์กร

ส่วนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับรายได้ ต้นทุนและค่าใช้จ่ายที่เกษตรกรจ่ายไปสำหรับการทอผ้าย้อม สีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน

ส่วนที่ 4 การวิเคราะห์โดยใช้สถิติเชิงพรรณนา ในการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ ประกอบด้วย การคำนวณระยะเวลาคืนทุน มูลค่าปัจจุบันสุทธิ อัตราผลตอบแทนจากการลงทุน และอัตราส่วนผลตอบแทนต่อต้นทุน

ผลการศึกษา

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า จากการแบบสัมภาษณ์ของกลุ่มเป้าหมาย มีข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มทอผ้า มีดังนี้

ตารางที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถาม

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับแบบสอบถาม	กลุ่มที่ 1		กลุ่มที่ 2		กลุ่มที่ 3		กลุ่มที่ 4		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1.เพศ										
ชาย	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
หญิง	15	37.50	10	25.00	10	25.00	5	12.50	40	100.00
รวม	**15**	**37.50**	**10**	**25.00**	**10**	**25.00**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**
2.อายุ										
ไม่เกิน 30 ปี	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
31-40 ปี	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
41-45 ปี	3	7.50	3	7.50	1	2.50	-	-	7	17.50
45 ปีขึ้นไป	12	30.00	7	17.50	9	22.50	5	12.50	33	82.50
รวม	**15**	**37.50**	**10**	**25.00**	**10**	**25.00**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**
4.จำนวนสมาชิกในครอบครัว										
1-3 คน	5	12.50	6	15.00	4	10.00	2	5.00	17	42.50
4-6 คน	10	25.00	4	10.00	6	15.00	3	7.50	23	57.50
7-9 คน	-		-		-		-		-	-
10 คนขึ้นไป	-		-		-		-		-	-
รวม	**15**	**37.50**	**10**	**25.00**	**10**	**25.00**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**

จากตารางที่ 1 พบว่า ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ อายุของผู้ทอผ้า ส่วนใหญ่จะเป็นเพศหญิง คิดเป็นร้อยละ 100 ในส่วนของอายุของผู้ทอผ้า อายุ 50 ขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 82.50 และจำนวนสมาชิกในครอบครัว 4-6 คน คิดเป็นร้อยละ 57.50

ตารางที่ 2 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับกลุ่มวิสาหกิจกลุ่มผู้ทอผ้า

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับแบบสอบถาม	กลุ่มที่ 1		กลุ่มที่ 2		กลุ่มที่ 3		กลุ่มที่ 4		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1.การทอผ้าจากสีใด										
แบบสีสังเคราะห์	4	10.00	8	20.00	10	25.00	3	7.50	25	62.50
แบบสีธรรมชาติ	4	10.00	5	12.50	2	5.00	4	10.00	15	37.50
รวม	**8**	**20**	**13**	**32.5**	**12**	**30.00**	**7**	**17.50**	**40**	**100.00**
2.ทอผ้าเป็น										
อาชีพหลัก	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
อาชีพเสริม	15	37.5	10	25	10	25.00	5	12.50	40	100.00
รวม	**15**	**37.5**	**10**	**25**	**10**	**25.00**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**
3.มีการจัดตั้งกลุ่มเกษตรกรหรือสหกรณ์หรือไม่										
มี	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ไม่มี	15	37.50	10	25.00	10	25.00	5	12.50	40	100.00
รวม	**15**	**37.50**	**10**	**25.00**	**10**	**25.00**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**
4.ประสบการณ์ในการทอผ้า										
1-5 ปี	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
6-10 ปี	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
10-15 ปี	7	17.50	-	-	-	-	2	5.00	9	22.50
16 ปีขึ้นไป	8	20.00	10	25.00	10	25.00	3	7.50	31	77.50
รวม	**15**	37.50	**10**	**25.00**	**10**	**25.00**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**
5.พื้นที่ในการใช้ทอผ้า										
เป็นเจ้าของ	15	37.50	10	25.00	10	25.00	5	12.50	40	100.00
เช่าจากผู้อื่น	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
รวม	**15**	**37.50**	**10**	**25.00**	**10**	**25.00**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**
6.จำนวนครั้งที่ทอผ้าต่อปี										
1-2 ครั้ง	-	-	1	2.50	-	-	3	7.50	4	10.00
3-4 ครั้ง	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4-5 ครั้ง	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ตลอดทั้งปี	15	37.50	9	22.50	10	25.00	2	5.00	36	90.00
รวม	**15**	**37.50**	**10**	**22.50**	**10**	**25.00**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**

ตารางที่ 2 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับกลุ่มวิสาหกิจกลุ่มผู้ทอผ้า (ต่อ)

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับแบบสอบถาม	กลุ่มที่ 1		กลุ่มที่ 2		กลุ่มที่ 3		กลุ่มที่ 4		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
7.วัสดุที่ใช้เป็นวัสดุหลักในการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ										
แก่นฝาง	15	23.40	2	3.10	2	3.10	4	6.25	23	35.94
สบู่เลือด	15	23.40	1	1.50	1	1.50	1	1.50	18	28.13
ขมิ้น	9	14.00	1	1.50	2	3.10	2	3.50	14	21.88
เปลือกมังคุด	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ลูกหว้า	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ดอกคำปอง	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ประดู่	-	-	1	1.50	4	6.25	-	-	5	7.81
อื่นๆ	-	-	-	-	4	6.25	-	-	4	6.25
รวม	**39**	**60.80**	**5**	**7.60**	**13**	**20.20**	**7**	**11.25**	**64**	**100.00**
8.แหล่งที่มาของวัสดุหลักที่ใช้ในการทำ										
วัสดุธรรมชาติ/ไม่ได้ซื้อหา	15	37.50	-	-	7	17.50	-	-	22	22.00
ซื้อจากเกษตรกรรรายอื่น	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
อื่นๆ	-	-	10	25.00	3	-	5	12.50	18	12.00
รวม	**15**	**37.50**	**10**	**25.00**	**10**	**17.50**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**
9.แหล่งเงินทุน										
ทุนส่วนตัว	13	32.50	9	22.50	1	2.50	3	7.50	26	65.00
เงินอุดหนุน	2	5.00	1	2.50	9	22.50	2	5.00	14	35.00
กู้ยืม	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
รวม	**15**	**37.50**	**10**	**25.00**	**10**	**25.00**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**
10.ได้รับความรู้ในการทอผ้า										
เจ้าหน้าที่หน่วยงานรัฐ	2	5.00	-	-	8	20.00	2	5.00	12	30.00
ตัวแทนหมู่บ้าน	13	32.50	5	12.50	2	5.00	3	7.50	23	57.50
เกษตรกรรรายอื่น	-	-	5	12.50	-	-	-	-	5	12.50
ตำรา/โทรทัศน์/วิทยุ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
สื่อออนไลน์/เว็บไซต์	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
รวม	**15**	**37.50**	**5**	**25.00**	**8**	**25.00**	**5**	**12.50**	**40**	**100.00**

ตารางที่ 2 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับกลุ่มวิสาหกิจกลุ่มผู้ทอผ้า (ต่อ)

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับแบบสอบถาม	กลุ่มที่ 1		กลุ่มที่ 2		กลุ่มที่ 3		กลุ่มที่ 4		รวม	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
11.ปัญหาและอุปสรรคในการทอผ้า										
ราคาตกต่ำ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ราคาจากพ่อค้าคนกลาง	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
พื้นที่ไม่เอื้ออำนวย	-	-	4	10.00	6	15.00	2	5.00	12	30.00
ขาดแคลนเงินทุน	15	37.50	1	2.50	8	20.00	4	10.00	28	60.00
ขาดแคลนวัตถุดิบจำเป็น	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
อื่นๆ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
รวม	15	37.50	5	12.50	14	35.00	6	10.00	40	100.00

จากตารางที่ 2 พบว่า กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ การทอผ้าย้อมสีสังเคราะห์ คิดเป็นร้อยละ 62.50 และย้อมสีธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 37.50 การทอผ้าส่วนใหญ่เป็นอาชีพเสริม คิดเป็นร้อยละ 100 ไม่มีการจัดตั้งกลุ่มเกษตรกรหรือสหกรณ์ คิดเป็นร้อยละ 100 ในส่วนของประสบการณ์ในการทอผ้า 16 ปีขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 77.50 พื้นที่ในการใช้ทอผ้าเป็นเจ้าของ คิดเป็นร้อยละ 100 ในส่วนของจำนวนครั้งที่ทอผ้าตลอดทั้งปี คิดเป็นร้อยละ 90.00 พบว่ากลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ ได้ใช้วัสดุหลักในการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติมากที่สุดคือแก่นฝาง ร้อยละ 35.94 รองลงมาคือสบู่เลือด ร้อยละ 28.13 แหล่งที่มาของวัสดุหลักที่ใช้ในการผลิต เป็นวัสดุธรรมชาติ ไม่ได้ซื้อหา ร้อยละ 22.00 และอื่น ๆ ได้แก่ การขอจากเพื่อนบ้าน เป็นต้น ร้อยละ 12.00 แหล่งเงินทุน เป็นทุนส่วน ร้อยละ 65.00 ความรู้ที่ได้เกี่ยวกับการทอผ้า ได้มาตัวแทนหมู่บ้าน ร้อยละ 57.50 รองลงมาจากเจ้าหน้าที่หน่วยงานภาครัฐ ร้อยละ 30.00 ปัญหาและอุปสรรคในการทอผ้า ได้แก่ ขาดแคลนเงินทุน ร้อยละ 60.00 และรองลงมาคือพื้นที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการผลิต ร้อยละ 30.00

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาบริบทกลุ่มวิสาหกิจ เพื่อเพิ่มศักยภาพการบริหารองค์กร

ตารางที่ 3 ผลการวิเคราะห์ระดับความคิดเห็นเกี่ยวกับการเพิ่มศักยภาพการบริหารองค์กรโดยรวม

การเพิ่มศักยภาพการบริหารองค์กร	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
1. การพยากรณ์ความต้องการในอนาคต	4.64	0.424	มากที่สุด
2. การใช้เทคโนโลยีช่วยในการบริหารทรัพยากรมนุษย์	4.33	0.518	มาก
3. สภาพการแข่งขันในธุรกิจ	4.20	0.708	มาก
4. ความประหยัดในการจ้างแรงงาน	4.26	0.390	มาก
5. การวิเคราะห์งาน	4.16	0.567	มาก
6. การกำหนดคำบรรยายลักษณะงาน	4.06	0.293	มาก
7. การกำหนดคุณสมบัติที่ต้องการ	4.34	0.383	มาก
โดยรวม	**4.28**	**0.377**	**มาก**

จากตาราง 3 พบว่า กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ มีความคิดเห็นเกี่ยวกับการเพิ่มศักยภาพการบริหารองค์กรโดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.28, S.D = 0.377) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ โดยเรียงค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อยตามลำดับ ได้แก่ การพยากรณ์ความต้องการในอนาคต ($\overline{X}$ = 4.64 , S.D = 0.424) การกำหนดคุณสมบัติที่ต้องการ ($\overline{X}$ = 4.34 , S.D = 0.383) การใช้เทคโนโลยีช่วยในการบริหารทรัพยากรมนุษย์ ($\overline{X}$ = 4.33, S.D = 0.518) ความประหยัดในการจ้างแรงงาน ($\overline{X}$ = 4.26, S.D = 0.390) สภาพการแข่งขันในธุรกิจ ($\overline{X}$ = 4.20, S.D = 0.708) สภาพการแข่งขันในธุรกิจ ($\overline{X}$ = 2.76, S.D = 0.33) การวิเคราะห์งาน ($\overline{X}$ = 4.16, S.D = 0.567) และการกำหนดคำบรรยายลักษณะงาน ($\overline{X}$ = 4.06, S.D = 0.293)

ส่วนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับรายได้ ต้นทุนและค่าใช้จ่ายที่เกษตรกรจ่ายไปสำหรับการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน สามารถสรุปผลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4 สรุปรายได้เกี่ยวกับการทอผ้า ของกลุ่มวิสาหกิจทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า	รายได้จากการทอผ้า		
	จำนวน	ราคาต่อหน่วย	จำนวนเงิน
กลุ่มที่ 1	58	2,900	168,200
กลุ่มที่ 2	28	2,500	70,000
กลุ่มที่ 3	71	2,500	177,500
กลุ่มที 4	30	3,000	90,000
รวม	**187**		**505,700**

***ระยะเวลาการเก็บข้อมูล 4 เดือน**

จากตารางที่ 4 พบว่า รายได้เกี่ยวกับการทอผ้าสำหรับกลุ่มวิสาหกิจชุมชมทั้ง 4 กลุ่ม จากข้อมูลสำหรับปีในการจำหน่ายผ้าทอ จำนวน 187 ผืน เป็นเงินทั้งสิ้น 505,700 บาท โดยสามารถสรุปได้ว่า กลุ่มที่ 3 สามารถจำหน่าย ผ้าทอได้มากที่สุด

ตารางที่ 5 ต้นทุนการผลิต ของกลุ่มวิสาหกิจทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า	รายการต้นทุนและค่าใช้จ่าย						
	วัตถุดิบการย้อมผ้าฝ้าย	วัตถุดิบการมัดย้อมผ้าฝ้าย	วัตถุดิบการทอผ้า	ค่าแรงงานการย้อมผ้าฝ้าย	ค่าแรงงานมัดการย้อมผ้าฝ้าย	ค่าใช้จ่ายในการผลิต	รวมต้นทุนการผลิต
กลุ่มที่ 1	36,900	22,700	-	-	2,700	30,550	92,850
กลุ่มที่ 2	17,250	8,750	-	-	-	21,800	47,800
กลุ่มที่ 3	22,500	8,500	200	2,700	400	20,200	54,500
กลุ่มที 4	9,000	8,750	5,000	-	-	13,100	35,850
รวม	**85,650**	**48,700**	**5,200**	**2,700**	**3,100**	**85,650**	**231,000**

***ระยะเวลาการเก็บข้อมูล 4 เดือน**

จากตารางที่ 5 พบว่า ต้นทุนการผลิตของกลุ่มวิสาหกิจทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ในระยะเวลา 4 เดือน โดยภาพรวมทั้งหมด เป็นเงิน 231,000 บาท แต่ถ้าจำแนกเป็นประเภทรายการต้นทุนแต่ละประเภท จะพบว่า ต้นทุนการย้อมผ้าฝ้าย และค่าใช้จ่ายในการผลิต จะมีต้นทุนสูงกว่า และรองลงมาคือ วัตถุดิบการมัดย้อมผ้าฝ้าย

ตารางที่ 6 สรุปกำไรขาดทุนจากการดำเนินงานของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า	ผลการดำเนินงาน			
	รายได้	ต้นทุน	ค่าใช้จ่าย	กำไร
กลุ่มที่ 1	168,200	92,850	13,550	61,800
กลุ่มที่ 2	70,000	47,800	6,800	15,400
กลุ่มที่ 3	177,500	54,500	10,200	112,300
กลุ่มที 4	90,000	35,850	9,100	45,050
รวม	**505,700**	**231,000**	**39,650**	**234,550**

ชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ภาพรวมมีกำไรจากการดำเนินงาน เท่ากับ 234,550 บาท ต้นทุน เท่ากับ 231,400 บาท และค่าใช้จ่ายในการผลิต เท่ากับ 39,650 บาท

การประเมินผลตอบแทนจากการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ

ในการลงทุนทอผ้าไหม อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม คณะผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลตอบแทนโดยใช้ อัตราผลตอบแทนจากเงินลงทุน (Ruturn on Investment : ROI) (แววตา ติ๊บมา, 2556)

$$\text{อัตราผลตอบแทนจากการลงทุน} = \frac{\text{กำไรจากการทอผ้าไหม}}{\text{ต้นทุนในการทอผ้าไหม}}$$

การคำนวณอัตราผลตอบแทนจากการลงทุนของกลุ่มวิสาหกิจทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

$$\text{อัตราผลตอบแทนจากการลงทุน} = \frac{234,500}{270,650} = 86.64\%$$

นั้นคือ กลุ่มทอผ้ากลุ่มวิสาหกิจทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม จะมีอัตราผลตอบแทนจากการลงทุนคิดเป็น 86.64%

สรุปผล

1. ข้อมูลสมาชิกกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง อายุ 45 ปีขึ้นไป และ 41-45 ปี จำนวนสมาชิกในครอบครัว ระหว่าง 4-6 คน สำหรับข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ส่วนใหญ่ใช้สีสังเคราะห์ และสีธรรมชาติบางราย การทอผ้าเป็นอาชีพเสริม และไม่ได้ทำการก่อตั้งเป็นกลุ่มหรือสหกรณ์ ประสบการณ์ทอผ้าของสมาชิก 16 ปีขึ้นไป พื้นที่ใช้ในการทอผ้า คือ เป็นบ้านตนเอง จำนวนครั้งที่ทอผ้าตลอดปี วัสดุที่ใช้เป็นวัสดุหลักในการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ ได้แก่

แก่นฝาง สบู่เลือด ขมิ้น และประดู่ แหล่งที่มาของวัสดุหลัก ได้จากวัสดุธรรมชาติและไม่ได้ซื้อ รวมถึงได้มาจากการขอจากสมาชิกอื่น แหล่งเงินทุนเป็นทุนส่วนตัวและเงินอุดหนุน การได้รับความรู้จากตัวแทนหมู่บ้าน หรือเจ้าหน้าที่หน่วยงานภาครัฐ ปัญหาและอุปสรรคการทอผ้า คือ ขาดแคลนเงินทุน และพื้นที่ไม่เอื้ออำนวย

2. กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ มีความคิดเห็นเกี่ยวกับการเพิ่มศักยภาพการบริหารองค์กรโดยรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ โดยเรียงค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อยตามลำดับ ได้แก่ การพยากรณ์ความต้องการในอนาคต การกำหนดคุณสมบัติที่ต้องการ การใช้เทคโนโลยีช่วยในการบริหารทรัพยากรมนุษย์ ความประหยัดในการจ้างแรงงาน สภาพการแข่งขันในธุรกิจ สภาพการแข่งขันในธุรกิจ การวิเคราะห์งาน และการกำหนดคำบรรยายลักษณะงาน

3. ข้อมูลเกี่ยวกับรายได้ ต้นทุนและค่าใช้จ่ายที่เกษตรกรจ่ายไปสำหรับการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน พบว่ารายได้เกี่ยวกับการทอผ้าสำหรับกลุ่มวิสาหกิจชุมชมทั้ง 4 กลุ่ม จากข้อมูลสำหรับปีในการจำหน่ายผ้าทอจำนวน 187 ผืน เป็นเงินทั้งสิ้น 505,700 บาท โดยสามารถสรุปได้ว่า กลุ่มที่ 3 สามารถจำหน่ายผ้าทอได้มากที่สุด ต้นทุนการผลิตของกลุ่มวิสาหกิจทอผ้าอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ในระยะเวลา 4 เดือน โดยภาพรวมทั้งหมดเป็นเงิน 231,000 บาท แต่ถ้าจำแนกเป็นประเภทรายการต้นทุนแต่ละประเภทจะพบว่า ต้นทุนการย้อมผ้าฝ้าย และค่าใช้จ่ายในการผลิต จะมีต้นทุนสูงกว่าและรองลงมาคือ วัตถุดิบการมัดย้อมผ้าฝ้ายกำไรขาดทุนจากการดำเนินงานของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ภาพรวมมีกำไรจากการดำเนินงาน เท่ากับ 234,550 บาท ต้นทุน เท่ากับ 231,400 บาท และค่าใช้จ่ายในการผลิต เท่ากับ 39,650 บาท และกลุ่มทอผ้ากลุ่มวิสาหกิจทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม จะมีอัตราผลตอบแทนจากการลงทุนคิดเป็น 86.64%

อภิปรายผล

อภิปรายผลการวิจัย สามารถสรุปตามวัตถุประสงค์ ได้ดังนี้

วัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 เพื่อศึกษาบริบทชุมชนของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เพื่อพัฒนาศักยภาพองค์กรอย่างยั่งยืน พบว่า กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ มีความคิดเห็นเกี่ยวกับการเพิ่มศักยภาพการบริหารองค์กรโดยรวมอยู่ในระดับมาก โดยเรียงค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อยตามลำดับ ได้แก่ การพยากรณ์ความต้องการในอนาคต การกำหนดคุณสมบัติที่ต้องการ การใช้เทคโนโลยีช่วยในการบริหารทรัพยากรมนุษย์ ความประหยัดในการจ้างแรงงาน สภาพการแข่งขันในธุรกิจ สภาพการแข่งขันในธุรกิจ การวิเคราะห์งาน และการกำหนดคำบรรยายลักษณะงาน เนื่องจากสถานการณ์ปัจจุบันกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าสีธรรมชาติมีการพัฒนากลุ่มเพื่อให้เกิดมีศักยภาพและบริหารองค์กรเพื่อตอบโจทย์กับสถานการณ์ในปัจจุบัน และสามารถพัฒนากลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า ให้สามารถอยู่ได้อย่างยั่งยืน จึงได้มีการพัฒนากลุ่มอย่างสม่ำเสมอ สอดคล้องกับงานวิจัยของณัฐพล บัวเปลี่ยน และคณะ (2560) ศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพของวิสาหกิจชุมชนเพื่อสร้างความเข้มแข็งอย่างยั่งยืน กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชน จังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่า วิสาหกิจชุมชนในจังหวัดฉะเชิงเทราส่วนใหญ่มีศักยภาพในการดำเนินงานด้านการจัดการสินค้าหรือบริการมากที่สุดรองลงมา ได้แก่ ด้านการบริหารการตลาด ด้านทิศทางวิสาหกิจชุมชน ด้านการบริหารสมาชิกวิสาหกิจชุมชนและลูกค้า ด้านการจัดการความรู้ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุทธีรา คำบุญเรือง (2566) ศึกษาเรื่องการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนเพื่อยกระดับผลิตภัณฑ์ ผ้าปักชาวเขา พบว่าศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชน ได้กำหนดประสิทธิผลของเป้าหมายและผลที่เกิดจากการร่วมมือมีวัตถุประสงค์เดียวกันคือการแปรรูปผ้าชาวเขาเพื่อจัดจำหน่าย แบบการมีส่วนร่วมของสมาชิก การบริหารจัดการโดยชุมชนตนเอง และการเชื่อมโยงเครือข่ายระหว่างสมาชิกและระหว่างกลุ่มวิสาหกิจอื่น มีการดำเนินงาน

อย่างมีภาวะผู้นำของประธานกลุ่ม สามารถชี้นำและชักนำ กล้าตัดสินใจ กระจายข้อมูลข่าวสาร เสียสละมีความคิดสร้างสรรค์เชิงพัฒนาเพื่อสร้างการมีส่วนร่วมได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 2 เพื่อศึกษาต้นทุนและผลตอบแทนของการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม พบว่า ข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม การทอผ้าเป็นอาชีพเสริม และไม่ได้ทำการก่อตั้งเป็นกลุ่มหรือสหกรณ์ และเป็นกลุ่มที่มีประสบการณ์ทอผ้ายาวนาน เป็นการรับความรู้มาตั้งแต่บรรพบุรุษสืบทอดกันมา เกี่ยวกับการทอผ้า ลวดลาย และการย้อมสีธรรมชาติ โดยสามารถนำสิ่งที่ทำให้เกิดสีธรรมชาติมาใช้ในการย้อมสีผ้า อาทิ เช่น แก่นฝาง สบู่เลือด ขมิ้น และประดู่ แหล่งที่มาของวัสดุหลัก ได้จากวัสดุธรรมชาติ และไม่ได้ซื้อสามารถหาได้จากชุมชนของตนเองและใกล้เคียง สิ่งนี้ทำให้ต้นทุนการผลิตไม่สูงนัก และทำให้กำหนดราคาขายที่ควรจะเป็น จึงทำให้ได้กำไรน้อยที่สามารถเลี้ยงครอบครัวได้ แต่ในทางเป็นจริงแล้ว ผ้าที่ทอจากสีธรรมชาติควรมีราคาให้สอดคล้องกับราคาตลาดที่กำหนดไว้ และกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าได้เล็งเห็นความสำคัญของการใช้สีธรรมชาติและสีสังเคราะห์จากการได้รับความรู้จากหน่วยงานที่เข้ามาสนับสนุนเพราะทำให้เกิดมูลค่าของผ้าสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุจินดา เจียมศรีพงษ์ (2560) พบว่า การผลิตผ้าไหมมัดหมี่กับผ้าทอลายโบราณเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มของผลิตภัณฑ์จากการใช้สีสังเคราะห์เปลี่ยนเป็นการใช้สีธรรมชาติ

กลุ่มวิสาหกิจทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม มีรายได้เกี่ยวกับการทอผ้า ของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน รวมทั้งหมด 4 กลุ่ม ระยะเวลา 4 เดือน สามารถจำหน่ายได้ 187 ผืน เป็นเงินทั้งสิ้น 505,700 บาท และต้นทุนการผลิตของกลุ่ม รวมทั้งหมด 231,000 บาท ต้นทุนที่เกิดขึ้นสูงสุดคือต้นทุนจากการย้อมผ้าฝ้าย และค่าใช้จ่ายในการผลิต สรุปกำไรขาดทุนจาการดำเนินงานของ

กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม จำนวนเงิน 234,550 บาท และการวิเคราะห์ผลตอบแทนจากการลงทุน พบว่าอยู่ในอัตราร้อยละ 86.64

จากการวิเคราะห์ต้นทุนสำหรับการทอผ้าย้อมสีธรรมชาติทำให้ พบว่าต้นทุนที่เกิดขึ้นสูงสุดคือต้นทุนจาก การย้อมผ้าฝ้าย ซึ่งเป็นค่าแรงงาน เพราะในการทอผ้าแต่ละครั้งจะต้องมีกระบวนการในการทอผ้า อาทิเช่น การมัดหมี่ การย้อมสีธรรมชาติ รวมถึงการทอผ้าทุกส่วนงานต้องเป็นค่าแรงงาน จึงทำให้ค่าแรงงานเป็นค่าใช้จ่ายหลักในการทอผ้า เพราะส่วนใหญ่ถ้าไม่มีฝีมือจะทำการจ้างส่วนต้นทุนการผลิตอื่น ๆ เป็นต้นทุนที่คงที่ไม่ค่อยสูงนัก แต่ถ้าเปรียบเทียบต้นทุนและผลตอบแทนยังอยู่ในระดับดี เพราะการทอผ้าเป็นการผลิตแบบชุมชนต้นทุนการผลิตไม่ค่อยสูงเท่าไหร่ จึงทำให้ชุมชนมีกำไรจากการจำหน่ายได้มากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาครั้งนี้ คณะผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาในครั้งต่อไป ดังนี้

1. ควรศึกษาต้นทุนและผลตอบแทนจากการทอผ้า อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ในพื้นที่อื่นเพื่อนำผลการศึกษาที่ได้มานำมาเปรียบเทียบกัน ผลที่ได้อาจทำให้เกิดประโยชน์ต่อกลุ่มทอผ้า ในการการแสดงความคิดเห็นประสบการณ์และวิธีการทอผ้าเพื่อให้ได้ผลตอบแทนที่ดียิ่งขึ้น

2. ควรส่งเสริมและสนับสนุนกลุ่มวิสาหกิจชุมชนให้มากยิ่งขึ้น เช่น การช่วยในเรื่องของเงินลงทุนการซื้อวัสดุการทอผ้าไหม การส่งเสริมผลิตภัณฑ์เพื่อให้ไปสู่ระดับประเทศหรือเป็นสินค้าที่ได้คุณภาพในระดับสากล

3. ควรศึกษาแนวทางในการลดต้นทุนการทอผ้า ซึ่งจะทำให้มีกำไรสุทธิเพิ่มขึ้น

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวิสาหกิจชุมชน. (2564). *ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวิสาหกิจชุมชน.*

เฉลิมขวัญ ครุฑบุญยงค์. (2557). *หลักการลงทุน (Principles of Investment).* กรุงเทพ ฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น,

ชนากานต์ ชัยรัตน์. (2553). *ต้นทุนและผลตอบแทนจากผลิตภัณฑ์ผ้าหมักโคลนย้อมสีธรรมชาติ ของกลุ่มทอผ้าบ้านนาต้นจั่น ตำบลบ้านตึก อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย.* เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

นราทิพย์ ชุติวงศ์. (2557). *หลักเศรษฐศาสตร์ I จุลเศรษฐศาสตร์.* พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพ ฯ: โครงการพัฒนาตำรา คณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพล บัวเปลี่ยน และคณะ. (2560). ศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพของวิสาหกิจชุมชนเพื่อสร้างความเข้มแข็งอย่างยั่งยืน กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชน จังหวัดฉะเชิงเทรา. *วารสารบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์,* 10(1), 95-120.

ปาริชาติ มณีมัย. (2558). *การวิเคราะห์ต้นทุนกิจกรรมของโครงการเหมืองหินแกรนิตเพื่ออุตสาหกรรมก่อสร้าง : กรณีศึกษา บริษัทเหมืองแร่ลิวง จำกัด จังหวัดสงขลา.* สงขลา: คณะวิทยาการจัดการ ภาควิชาบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ปิยะวัน เพชรหมี สุจินดา เจียมศรีพงษ์ และศิวฤทธิ์ พงศกรรังศิลป์. (2562). ปัจจัยความสำเร็จของธุรกิจผ้าทอพื้นเมืองของธุรกิจขนาดเล็กและขนาดกลาง ในภาคเหนือของประเทศไทย. *วารสารบริหารธุรกิจเศรษฐศาสตร์และการสื่อสาร,* 14(3), 146-164.

พัชรินทร์ เบ้าหิน (2562). *การวิเคราะห์ต้นทุนกิจกรรมและผลตอบแทนของเกษตรกรผู้ปลูกอ้อยอำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ.* (ปริญญาบริหารธุรกิจบัณฑิต, มหาวิทยาลัยแม่โจ้).

ภารดี นึกชอบและคณะ. (2560). การวิเคราะห์ต้นทุนการผลิตและต้นทุนโลจิสติกส์ของกลุ่มเกษตรกรผู้ผลิตผักหวานป่า ที่ได้รับรองการปฏิบัติทางการเกษตรที่ดีสำหรับพืช จังหวัดสระบุรี. *วารสารวิจัยและพัฒนา วไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,* 12(3), 249-261.

วัฒนะ จุฑะวิภาต. (2555). *ผ้าทอกับชีวิตคนไทย.* กรุงทพ ฯ: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

สุทธีรา คำบุญเรือง. (2566). *การพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนเพื่อยกระดับผลิตภัณฑ์ ผ้าปักชาวเขา จังหวัดกำแพงเพชร.* วารสารพิกุล, 21(1), 151-168.

อนุรักษ์ ทองสุโขวงศ์. (2558). *การบัญชีต้นทุน.* กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

วัฒนธรรมองค์กรกับความสุขในการทำงาน ที่ส่งผลต่อความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี

Organization Culture and Happy Workplace Affects to Organizational Commitment of The Personnel Local Employees Kanchanadit District Suratthani Province

ชลิตา แดงนาวา[1*] และ ยกสมน เจ๊ะเฮง[2]

Chalita Dangnawa[1*] and Yoksamon Jeaheng[2]

Received: July 13, 2024

Revised: August 29, 2024

Accepted: August 30, 2024

[1]หลักสูตรบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

[1]Master of Business Administration, Suratthani Rajabhat University

[1](Email: chalita.woons@gmail.com)

[*]Corresponding Author

[2]วิทยาลัยนานาชาติการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

[2]School of Tourism, Suratthani Rajabhat University

[2](Email: yoksamon.sru@gmail.com)

บทคัดย่อ

ปัจจุบันองค์กรภาครัฐประสบปัญหาการลาออก และการโอนย้ายของข้าราชการเพิ่มสูงขึ้น เนื่องจากสังคมโลกเปิดกว้างมากขึ้น อาชีพข้าราชการจึงไม่สามารถตอบสนองความต้องการของบุคคลเหล่านี้ได้ ผู้วิจัยจึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาโมเดลวัฒนธรรมองค์กรกับความสุขในการทำงานที่ส่งผลต่อความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นงานวิจัยเชิงปริมาณ กำหนดขนาดของตัวอย่างด้วยการใช้สูตรคำนวณของทาโร่ ยามาเน่ ได้กลุ่มตัวอย่างเป็นพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี จำนวน 300 คน ซึ่งเก็บข้อมูลโดยการจัดส่งคิวอาร์โค้ดแบบสอบถามทางอิเล็กทรอนิกส์ (Google Form) โดยใช้วิธีการสุ่มอย่างง่าย วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติ ค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และสมการโครงสร้าง พัฒนาแบบสอบถามผ่านผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ทดสอบแบบสอบถามจำนวน 30 ชุด ซึ่งมีค่าความเชื่อมั่นรวมของตัวแปรวัฒนธรรมองค์กร เท่ากับ 0.889 ความเชื่อมั่นรวมของตัวแปรความสุขในการทำงาน เท่ากับ 0.838 และความเชื่อมั่นรวมของตัวแปรความผูกพันต่อองค์กร เท่ากับ 0.865

ผลการวิจัยพบว่า โมเดลสมการโครงสร้างของวัฒนธรรมองค์กรและความสุขในการทำงาน ที่ส่งผลต่อความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นอำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี หลังปรับปรุงมีความสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์ โดยพิจารณาจากค่าอัตราส่วนไคสแควร์สัมพันธ์ (χ^2/df) เท่ากับ 1.75 ค่าดัชนีวัดระดับความกลมกลืน (GFI) เท่ากับ 0.97 ค่าดัชนีวัดระดับ ความสอดคล้อง (CFI) เท่ากับ 0.99 ค่าประมาณความคลาดเคลื่อนรากกำลังสองเฉลี่ย (RMSEA) เท่ากับ 0.05 ค่าดัชนีที่แสดงการยอมรับของโมเดล (TLI) เท่ากับ 0.98 และค่าดัชนีความสอดคล้องสัมพันธ์ (NFI) เท่ากับ 0.98

คำสำคัญ: องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น, วัฒนธรรมองค์กร, ความสุขในการทำงาน, ความผูกพันต่อองค์กร

Abstract

Currently, government organizations are facing the problem of turnover, and the transfer of civil servants has increased. This is because the global society is becoming more open, making the career of a civil servant unable to meet the needs of these individuals. This research aims to explore a model examining how affects to organizational commitment of the personnel local employees Kanchanadit District, Suratthani Province. The study utilizes a quantitative approach with a sample size of 300 employees, determined using Taro Yamane's formula. Data collection involved distributing a QR code linked to an electronic questionnaire (Google Form) using simple random sampling. Statistical analyses, including mean, standard deviation, and structural equation modeling, were employed. The development of the questionnaire involved input from three qualified experts, and 30 questionnaire sets were tested. The overall reliability coefficients indicate high confidence in the variables studied: organizational culture of 0.889, happy workplace of 0.838, and organizational commitment of 0.865.

The research findings indicate that the Structural Equation Model (SEM) of organizational culture and happy workplace affects to organizational commitment of the personnel local employees Kanchanadit District Suratthani province, remains consistent with empirical data post-adjustment. This conclusion is supported by statistical indices: the chi-square ratio (X^2/df) of 1.75, the Goodness of Fit Index (GFI) of 0.97, the Comparative Fit Index (CFI) of

0.99, a Root Mean Square Error of Approximation (RMSEA) of 0.05, the Tucker-Lewis Index (TLI) of 0.98, and the Normed Fit Index (NFI) of 0.98. These indices collectively indicate a high level of model fit with the observed data.

Keywords: Local Employees, Organizational Culture, Happy Workplace, Organizational Commitment.

บทนำ

การปกครองท้องถิ่นเป็นรูปแบบหนึ่งของการปกครองในระบอบประชาธิปไตย โดยการปกครองท้องถิ่นเกิดขึ้นเพื่อลดปัญหาและข้อจำกัดในการบริหารงานของรัฐบาลส่วนกลางที่ไม่สามารถดูแลประชาชนทั้งประเทศได้อย่างทั่วถึง (เกียรติยศ ระวะนาวิก และ ศุภชัย ยาวะประภาษ, 2565) ซึ่งองค์ประกอบหนึ่งในการดำเนินงาน คือ วัฒนธรรมองค์กร โดยวัฒนธรรมองค์กรที่เอื้ออำนวยต่อการปฏิบัติงานจะทำให้พนักงานรับรู้ได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งขององค์กรและพร้อมที่จะทุ่มเทให้กับองค์กร (ศักดิ์ชัย จันทะแสง, 2566) ประกอบกับคนส่วนใหญ่มักจะใช้เวลาทำงานมากกว่าหนึ่งในสามของแต่ละวัน การสร้างความสุขในการทำงานจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น ทำให้ผลงานออกมามีประสิทธิภาพ รวมถึงมีความรู้สึกผูกพันต่อองค์กรอีกด้วย (กฎชกร บุนนาค และ ทิพย์วัลย์ สุรินยา, 2562) นอกจากนี้การสร้างความผูกพันของพนักงานต่อองค์กรนั้น จะช่วยลดต้นทุนด้านทรัพยากรมนุษย์และประหยัดเวลาในการฝึกอบรมพนักงานใหม่ (ณัฏฐนันท์ อ่ำขวัญยืน และจิราพร ระโหฐาน, 2566)

ปัจจุบันคนรุ่นใหม่ไม่สนใจเข้ามาทำงานราชการ เนื่องจากระบบราชการไทยมีสภาพแวดล้อมการทำงานแบบมีเงื่อนไข ขณะที่คนรุ่นใหม่ชอบการทำงานอิสระ (มาศญา ศรีสุข, 2564) ซึ่งแตกต่างจากในอดีตที่มองว่าอาชีพข้าราชการมีความมั่นคงและเป็นที่ยอมรับ แต่สังคมโลกในปัจจุบันเปิดกว้างมากขึ้น อาชีพ

ข้าราชการจึงไม่สามารถตอบสนองความต้องการของบุคคลเหล่านี้ได้ ทำให้องค์กรภาครัฐประสบปัญหามีจำนวนลาออก โอนย้ายของข้าราชการเพิ่มสูงขึ้น อีกทั้งในสภาวการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากการ แพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการทำงาน ทำให้องค์กรต่าง ๆ ถูกตัดสินด้วยคุณภาพของบุคลากร (ชิดชนก ศรีรักษ์ และ ปัญญา ศรีสิงห์, 2563)

อำเภอกาญจนดิษฐ์ มีจำนวนองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นทั้งหมด 14 แห่ง และมีพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นทั้งสิ้น 642 คน (สำนักงานพัฒนาชุมชนอำเภอกาญจนดิษฐ์, 2562) ตามรายงาน ก.อบต.จังหวัดสุราษฎร์ธานีและรายงานก.ท.จ.สุราษฎร์ธานี มีการรายงานเรื่องการบริหารงานบุคคล กรณีพนักงานโอนย้ายและลาออก ซึ่งพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นอำเภอกาญจนดิษฐ์เป็นส่วนหนึ่งในรายงานดังกล่าว โดยคิดเป็น 8.26% (สำนักงานส่งเสริมการปกครองท้องถิ่นจังหวัดสุราษฎร์ธานี, 2567) ส่งผลกระทบต่อองค์กร เนื่องจากต้องมีการปรับแผนอัตรากำลัง ในการค้นหาพนักงานเข้ามาปฏิบัติงาน ซึ่งกระบวนการในการสอบแข่งขันใช้ระยะเวลานานในการเลือกสรรพนักงานใหม่เข้ามาปฏิบัติงาน

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาวัฒนธรรมองค์กรกับความสุขในการทำงานที่ส่งผลต่อความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี การศึกษานี้เพื่อแนวทางสำหรับการแก้ไขปัญหา วางแผน และปรับปรุงการบริหารงานทรัพยากรมนุษย์ขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ทั้งในปัจจุบันและอนาคต ซึ่งจะช่วยรักษาพนักงานที่มีศักยภาพให้คงอยู่กับองค์กร เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาองค์กรต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมองค์กรกับความสุขในการทำงานที่ส่งผลต่อความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้อง

ถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี

วิธีการศึกษา

วิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) เน้นข้อมูลที่เกิดขึ้นจริงจากกลุ่มตัวอย่างจำนวนมาก ต้องการสำรวจความคิดเห็นของคนส่วนใหญ่ในการหาคำตอบ เพื่อยืนยันข้อมูลตามวัตถุประสงค์งานวิจัย

ประชากรวิจัย คือ พนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ในเขตอำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซึ่งเป็นแบบทราบประชากรที่แน่นอน (finite Population) จำนวน 642 คน โดยการคำนวณหาขนาดของกลุ่มตัวอย่าง ตามตารางสำเร็จรูปของ Yamane, 1973 (สุกริน ทวีสุต, 2562) ซึ่งกำหนดระดับความเชื่อมั่นที่ร้อยละ 95 และค่าความคาดเคลื่อนที่ยอมรับได้ที่ระดับนัยสำคัญ 0.05 ได้จำนวนขนาดกลุ่มตัวอย่างไม่น้อยกว่า 246.45 ตัวอย่าง และเพื่อให้ได้ขนาดกลุ่มตัวอย่างที่เหมาะสมและครอบคลุมในการวิเคราะห์ผล ผู้วิจัยจึงใช้กลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 300 ราย

การศึกษาในครั้งนี้ใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยอาศัยหลักความน่าจะเป็น (Probability sampling) และใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบง่าย (Simple random sampling) โดยเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ในอำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี

ผู้วิจัยเลือกใช้แบบสอบถาม (Self-Rated Questionnaire) เป็นเครื่องมือวิจัยในงานชิ้นนี้ โดยแบบสอบถามถูกสร้างขึ้นจากกรอบแนวคิดทฤษฎีของตัวแปรที่ต้องการจะศึกษา ประกอบด้วย 5 ตอน คือ 1) ข้อมูลปัจจัยส่วนบุคคล ประกอบด้วย คำถามปลายปิด เป็นคำถามแบบหลายตัวเลือก (Multiple Choices) 2) วัฒนธรรมองค์กร เป็นคำถามปลายปิด 4 ตัวแปร 20 ประเด็น 3) ความสุขในการทำงาน เป็นคำถามปลายปิด 4 ตัวแปร 20 ประเด็น 4) ความผูกพันต่อองค์กร เป็นคำถามปลายปิด 3 ตัวแปร 12 ประเด็น โดยใช้ระดับวัดข้อมูลประ

เภทอัตรภาคชั้น (Interval scale) สอบถามความเห็นโดยใช้แบบ ลิเคิร์ท (Likert's Ranking Scale) แบ่งความคิดเห็นออกเป็น 5 ระดับ คือ 5 คือ เห็นด้วยมากที่สุด และ 1 คือ เห็นด้วยน้อยที่สุด และ 5) ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ เป็นคำถามปลายเปิด

การพัฒนาเครื่องมือวิจัย โดยผ่านผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน เพื่อทำการตรวจสอบคุณภาพด้าน ความตรงของเนื้อหา (content validity) รายข้อเพื่อพิจารณาความสอดคล้องระหว่างคำถามแต่ละตัวแปรที่ต้องการวัด โดยหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) มากกว่าหรือเท่ากับ 0.67 มาเป็นข้อคำถาม ในแบบสอบถาม และทำการทดสอบแบบสอบถาม (pilot test) เพื่อตรวจสอบความเชื่อมั่นของแบบสอบถามและตัวแปร และรวมไปถึงการพัฒนาปรับปรุงประโยคต่าง ๆ เพื่อให้เข้าใจมากยิ่งขึ้น โดยทำการทดสอบแบบสอบถามจำนวน 30 ชุด เพื่อหาค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม (Cronbach alpha) จะต้องมีความน่าเชื่อมั่น 0.60 ขึ้นไป โดยทำทดสอบกับกลุ่มตัวอย่างที่ไม่ซ้ำกับการเก็บข้อมูลจริง 300 ชุด ผลการทดสอบความเชื่อมั่นของแบบสอบถามทั้งชุดประกอบด้วยข้อคำถามจำนวน 52 ข้อ โดยแต่ละตัวแปรประกอบด้วย วัฒนธรรมองค์กรเท่ากับ 0.939 ความสุขในการทำงานเท่ากับ 0.934 และ ความผูกพันต่อองค์กรเท่ากับ 0.890

การเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามจากกลุ่มตัวอย่าง โดยการจัดส่งคิวอาร์โค้ดแบบสอบถามทางอิเล็กทรอนิกส์ (Google Form)

การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้สถิติเชิงพรรณาคือ ความถี่ (Frequency) ร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean: $\overline{X}$) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation: S.D.) ส่วนการทดสอบสมมุติฐาน ใช้สถิติชั้นสูง คือ การวิเคราะห์สมการโครงสร้าง (Structural Equation Model) โดยทำการวิเคราะห์สมการโครงสร้างเชิงยืนยัน (Confirmatory Factor Analysis; CFA)

ผลการศึกษา

การตรวจสอบข้อมูลเป็นไปตามเงื่อนไขของการวิเคราะห์สมการโครงสร้าง

โดยการพิจารณาความเบ้ (Skewness) และความโด่ง (Kurtosis) ของตัวแปรสังเกตได้ พบว่า มีการแจกแจงในเกณฑ์ยอมรับได้ คือค่าระหว่าง -1.0 ถึง +1.0 (Hair et al., 2010) จะแสดงถึงการกระจายข้อมูลแบบปกติ โดยพบว่าข้อมูลมีความเบ้ระหว่าง -1.08 ถึง – 0.31 และความโด่ง -0.31 ถึง 1.35 แสดงว่าข้อมูลของตัวแปรทั้งหมดมีการแจกแจงแบบโค้งปกติ จึงสามารถนำไปใช้ในการวิเคราะห์ขั้นตอนต่อไปได้

การวิเคราะห์องค์ประกอบเชิงยืนยัน

ตัวแปรที่ใช้ในการวิเคราะห์องค์ประกอบเชิงยืนยันประกอบด้วยตัวแปรแฝง 1) ตัวแปรวัฒนธรรมองค์กร (Organization Culture : CUL) 2) ตัวแปรความสุขในการทำงาน (Happy Workplace : HW) และ 3) ตัวแปรความผูกพันต่อองค์กร (Organization Commitment : OC)

ผลการทดสอบและปรับโมเดลเชิงยืนยัน เมื่อพิจารณาค่าดัชนีความกลมกลืนของโมเดล พบว่า โมเดลมีความสอดคล้องกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ โดยมีค่าดัชนีความกลมกลืนผ่านเกณฑ์การยอมรับ คือ (X2 /df) = 1.75 (น้อยกว่า 2.00), GFI =0.97 (มากกว่า 0.90), CFI = 0.99 (มากกว่า 0.90), RMSEA = 0.05 (น้อยกว่า 0.08), TLI = 0.98 (มากกว่า 0.90) และ NFI = 0.98 (มากกว่า 0.90) ดังนั้น สรุปได้ว่าโมเดลแบบจำลองสมการเชิงโครงสร้างมีความเหมาะสมกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ (Hair et al., 2010)

สมการโครงสร้างมีค่าน้ำหนักของตัวแปรสังเกตุได้มากกว่า 0.5 (Hair et al., 2010) ทุกตัว โดยมีค่าระหว่าง 0.75 – 0.85 ค่าความคลาดเคลื่อนมาตรฐาน (Standard Error : SE) มีค่าระหว่าง 0.14 - 0.46 นอกจากนี้ ผลการทดสอบมีนัยสำคัญด้วยสถิติทดสอบที (t-value) ทุกตัวแปรสังเกตได้มีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05 และ t-value มากกว่า 1.96 ทุกตัวแปร

ตารางที่ 1 ผลตรวจสอบความกลมกลืนและตัวแปรแฝงหลังปรับโมเดล

	Skewness	Kurtosis	Factor Loading	CR	AVE	α
วัฒนธรรมองค์กร (CUL)				0.86	0.61	0.86
วัฒนธรรมส่วนร่วม (SIC)	-1.07	1.15	0.76			
วัฒนธรรมเอกภาพ (SCC)	-0.64	0.47	0.75			
วัฒนธรรมพันธกิจ (SMC)	-0.62	0.64	0.87			
วัฒนธรรมปรับตัว (SAC)	-0.62	0.48	0.75			
ความสุขในการทำงาน (HW)				0.87	0.62	0.85
ด้านการติดต่อสัมพันธ์ (SL)	-0.78	0.51	0.75			
ด้านการรักในงาน (SC)	-1.086	1.35	0.77			
ด้านการสำเร็จในงาน (SA)	-0.68	0.25	0.80			
ด้านการเป็นที่ยอมรับ (SR)	-0.31	-0.31	0.84			
ความผูกพันในการทำงาน (OC)				0.84	0.64	0.85
ด้านความเชื่อถือการยอมรับเป้าหมายและค่านิยมขององค์กร (SOCA)	-0.43	0.17	0.82			
ด้านความต้องการที่จะรักษาความเป็นสมาชิกขององค์กร (SOCB)	-0.43	0.02	0.80			
ด้านความเต็มใจในการปฏิบัติงาน (SOCC)	-0.49	0.50	0.79			

จากตารางพบว่า ผลการวิเคราะห์หาความเที่ยงรวมของแต่ละตัวแปรแฝงหลังปรับโมเดล (Composite Reliability : CR) และค่า (Average Variance Extracted: AVE) ของตัวแปรแฝงทั้งหมด ได้แก่ วัฒนธรรมองค์กร (CUL) ความสุขในการทำงาน (HW) และความผูกพันต่อองค์กร (OC) พบว่า ค่า CR ของตัวแปรแฝงทุกตัวมีค่าอยู่ระหว่าง 0.84-0.87 ซึ่งมากกว่า 0.06 (Hair et al., 2014) และค่า AVE มีค่าอยู่ระหว่าง 0.61-0.64 ซึ่งมากกว่า 0.50 (Hair et al., 2014) และการวิเคราะห์ค่าความเชื่อมั่นด้วยการหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของ

ครอนบาค พบว่า ค่าสูงสุดเท่ากับ 0.86 และค่าต่ำสุดเท่ากับ 0.85 ซึ่งทุกค่าที่ได้มีค่ามากกว่า 0.70 (Hair et al., 2010) จึงแสดงให้เห็นว่าข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์มีความน่าเชื่อสูง

ตารางที่ 2 ผลการทดสอบความตรงเชิงจำแนกของเครื่องมือวัด (Discriminant Validity)

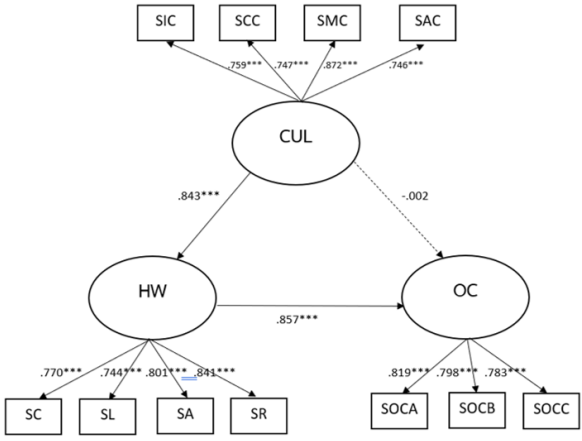
ตัวแปรแฝง	CUL	HW	OC
CUL	**0.78**		
HW	0.76	**0.92**	
OC	0.60	0.75	**0.892**

CUL=Organization Culture, HW=Happy Workplace, OC=Organizational Commitment

จากตารางพบว่า การวิเคราะห์ความตรงเชิงจำแนกด้วยเกณฑ์ของ Fornell-Larcker ใช้การเปรียบเทียบค่ารากที่สองของความแปรปรวนสกัดได้เฉลี่ย (AVE) ระหว่างตัวแปรแฝงกับตัวแปรแฝงอื่น ๆ โดยรากที่สองของความแปรปรวนสกัดได้เฉลี่ย (AVE) จะต้องมีค่าตั้งแต่ 0.7 และตัวแปรแฝงแต่ละตัวแปรควรมีค่าสูงกว่าค่า AVE ระหว่างตัวแปรแฝงกับตัวแปรแฝงอื่น ๆ ยกกำลังสอง (Fornell and Larcker, 1981) พบว่า ตัวค่าความแปรปรวนสกัดได้เฉลี่ยของตัวแปรแฝงเดียวกัน มีค่าสูงกว่าความสัมพันธ์กับตัวแปรแฝงอื่น ๆ

ผลการวิเคราะห์สมการโครงสร้างเพื่อทดสอบสมมติฐานพบว่า ไม่ยอมรับสมมติฐาน 1 ข้อ คือ H1) โดยวัฒนธรรมองค์กรไม่มีความสัมพันธ์กับความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัด

สุราษฎร์ธานี อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 โดยมีค่าสัมประสิทธิ์เส้นทางเท่ากับ -0.002 และยอมรับสมมติฐาน 2 ข้อ คือ H2) โดยวัฒนธรรมองค์กรมีความสัมพันธ์กับความสุขในการทำงานต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 โดยมีค่าสัมประสิทธิ์เส้นทางเท่ากับ 0.843*** และ H3) พบว่า ความสุขในการทำงานมีความสัมพันธ์กับความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นอำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 โดยมีค่าสัมประสิทธิ์เส้นทางเท่ากับ 0.857***



Chi-Square = 42.187, p-value = 0.00, RMSEA = .05, CFI = .991, GFI = .976, TLI = .980, NFI = .981

ภาพที่ 1 สมการโครงสร้างเพื่อทดสอบสมมติฐาน
ที่มา: ชลิตา แดงนาวา (2567)

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง อายุระหว่าง 26 -35 ปี มีการศึกษาในระดับปริญญาตรี สังกัดหน่วยงานองค์การบริหารส่วนตำบล มีรายได้เฉลี่ย 15,000 - 25,000 บาทต่อเดือน ส่วนใหญ่ทำงานในองค์กรเป็นระยะเวลา 6 – 10 ปี

ผลการวิเคราะห์วัฒนธรรมองค์กรที่ส่งผลต่อความผูกพันธ์ต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า อยู่ในระดับมากที่สุด 2 ด้าน โดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ได้แก่ วัฒนธรรมปรับตัว และวัฒนธรรมส่วนร่วม

ผลการวิเคราะห์ความสุขในการทำงานส่งผลต่อความผูกพันธ์ต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า อยู่ในระดับมากที่สุด 3 ด้าน โดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ได้แก่ ด้านการรักในงาน ด้านการติดต่อสัมพันธ์ และด้านความสำเร็จในงาน

ผลการวิเคราะห์ความผูกพันธ์ต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า อยู่ในระดับมากที่สุด 2 ด้าน โดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ได้แก่ ด้านความเต็มใจในการปฏิบัติงาน และด้านความต้องการที่จะรักษาความเป็นสมาชิกขององค์กร

สรุปผล

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง อายุระหว่าง 26 -35 ปี มีการศึกษาในระดับปริญญาตรี สังกัดหน่วยงานองค์การบริหารส่วนตำบล มีรายได้เฉลี่ย 15,000 - 25,000 บาทต่อเดือน ส่วนใหญ่ทำงานในองค์กรเป็นระยะเวลา 6 – 10 ปี

ผลการวิเคราะห์วัฒนธรรมองค์กรที่ส่งผลต่อความผูกพันธ์ต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า อยู่ในระดับมากที่สุด 2 ด้าน โดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ได้แก่ วัฒนธรรมปรับตัว และวัฒนธรรม

ส่วนร่วม
ผลการวิเคราะห์ความสุขในการทำงานส่งผลต่อความผูกพันธ์ต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า อยู่ในระดับมากที่สุด 3 ด้าน โดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ได้แก่ ด้านการรักในงาน ด้านการติดต่อสัมพันธ์ และด้านความสำเร็จในงาน

ผลการวิเคราะห์ความผูกพันธ์ต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า อยู่ในระดับมากที่สุด 2 ด้าน โดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ได้แก่ ด้านความเต็มใจในการปฏิบัติงาน และด้านความต้องการที่จะรักษาความเป็นสมาชิกขององค์กร

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาสมการโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมองค์กรกับความสุขในการทำงานที่ส่งผลต่อความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี มีประเด็นที่สามารถนำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมองค์กรไม่มีความสัมพันธ์กับความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีอายุ ระหว่าง 26-35 ปี ซึ่งเป็นกลุ่มประชากรที่มีวิถีชีวิตที่ทันสมัย รักความเป็นอิสระ และไม่ได้ตั้งใจจะอยู่กับองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นนี้ไปจนกว่าจะเกษียณอายุราชการอีกด้วย ซึ่งมีความแตกต่างจากงานวิจัยของ ชฎาภรณ์ เพียยุระ (2565) ได้ทำการศึกษาคุณภาพชีวิตในการทำงานและวัฒนธรรมองค์กรที่ส่งผลต่อความผูกพันต่อองค์กร ของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ในเขตอำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร ผลการ

ศึกษาพบว่า วัฒนธรรมองค์กรมีความสัมพันธ์กับความผูกพันต่อองค์กร ของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ในเขตอำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร เพราะกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 41-50 ปี ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างที่มีความความพยายามอย่างเต็มที่เพื่อประโยชน์ขององค์กร และมีความจงรักภักดีกับองค์กร

2. วัฒนธรรมองค์กรมีความสัมพันธ์กับความสุขในการทำงานของพนักงานองค์กรปกครอง ส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี ด้วยกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เห็นด้วยกับวัฒนธรรมปรับตัวมากที่สุด โดยพนักงานมีความยืดหยุ่นและปรับปรุงวิธีการทำงานอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งมีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมภายนอกที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของศุภาพิชญ์ อินแตง (2565) ที่ได้ทำการศึกษาเรื่อง วัฒนธรรมองค์กรที่ส่งผลต่อความสุขในการทำงานของกลุ่มเจนเนอร์เรชั่นวาย ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล ผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมองค์กรที่มีความสัมพันธ์ต่อความสุขในการทำงานอันดับหนึ่ง คือ วัฒนธรรมองค์กรแบบปรับตัวเช่นกัน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมองค์กรที่มีรูปแบบการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ มุ่งส่งเสริมการปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมภายนอกในปัจจุบัน และมีความสุขเมื่องานสำเร็จลุล่วงตามเป้าหมายที่กำหนดไว้

3. ความสุขในการทำงานมีความสัมพันธ์กับความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี ด้วยกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่รับรู้ได้ถึงคุณค่าจากงาน ที่ทำ และเพื่อนร่วมงานให้ความร่วมมือในการทำงานเป็นอย่างดี รวมทั้งได้รับการสนับสนุนและความไว้วางใจจากผู้บังคับบัญชา จึงทำให้มีเป้าหมายการปฏิบัติงานที่สอดคล้องกับเป้าหมายของหน่วยงาน ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ กมลชนก ประสิทธิ์ (2566) ที่ได้ทำการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความสุขในการทำงาน และความผูกพันของพนักงานธนาคารออมสินในจังหวัดอุดรธานี ผลการศึกษาพบว่า ความสุขในการทำงานมีความสัมพันธ์กับความผูกพันของพนักงานธนาคารออมสินใน

จังหวัดอุดรธานี โดยพนักงานปฏิบัติงานเข้ากับเพื่อนร่วมงานและผู้บังคับบัญชาได้เป็นอย่างดี มักจะได้รับความสัมพันธ์อันดีจากเพื่อนร่วมงานและผู้บังคับบัญชาเสมอ รวมทั้งมีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและข้อเสนอแนะระหว่างเพื่อนร่วมงานกับผู้บังคับบัญชาอีกด้วย

องค์ความรู้ใหม่ และการนำไปใช้ประโยชน์

งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่าพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัด สุราษฎร์ธานีส่วนใหญ่เห็นด้วยกับวัฒนธรรมองค์กร ความสุขในการทำงาน และ ความผูกพันต่อองค์กร ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด แต่ทั้งนี้องค์กรสามารถส่งเสริมวัฒนธรรมองค์กร ความสุขในการทำงาน และความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานให้มากยิ่งขึ้นได้อีก โดยควรจัดให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ แสดงความต้องการ และแสดงถึงปัญหาอุปสรรคในการทำงาน อีกทั้งยังสามารถนำไปใช้เป็นข้อมูลสำหรับงานบริหารบุคคล รวมทั้งผู้บริหารองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ในเขตอำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างวัฒนธรรมองค์กรที่ดี เพิ่มความสุขในการทำงานและทำให้พนักงานเกิดความผูกพันต่อองค์กรมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 จากการวิจัยวัฒนธรรมองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี พบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เห็นด้วยกับด้านที่ได้รับการฝึกอบรมตรงกับสายงาน เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการทำงานมากที่สุด โดยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นอื่นสามารถนำไปปรับใช้กับบุคลากรในองค์กร ซึ่งควรที่จะให้พนักงานได้รับการฝึกอบรมที่ตรงกับสายงานเป็นกิจกรรมสำคัญที่ ทุกองค์กรต้องจัดขึ้นเพื่อบริหารทรัพยากรบุคคลให้มีความรู้มีศักยภาพมากขึ้น เพื่อทำให้เกิดวัฒนธรรมองค์กรที่ดี ในส่วนของวัฒนธรรม

องค์ที่กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เห็นด้วยน้อยที่สุด คือ วัฒนธรรมพันธกิจ ทั้งนี้อาจเป็นผลมาจากองค์กรมีตัวชี้วัดตามวัตถุประสงค์ไม่ชัดเจน รวมทั้งวิสัยทัศน์ขององค์กรอาจยังสร้างแรงจูงใจแก่บุคลากรน้อยเกินไป และกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ไม่มีความเข้าใจพันธกิจขององค์กร จึงไม่สามารถนำไปใช้เป็นกรอบแนวทางในการปฏิบัติงานของพนักงานได้ ดังนั้น ผู้บังคับบัญชามีบทบาทสำคัญในการสร้างและปรับปรุงวัฒนธรรมองค์กรให้ดีขึ้น และในส่วนของความสัมพันธ์ พบว่าวัฒนธรรมองค์กรไม่มีความสัมพันธ์กับความผูกพันต่อองค์กร ซึ่งจากผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมองค์กรต้องมีความสัมพันธ์กับความสุขในการทำงานก่อน แล้วความสุขในการทำงานจะทำให้เกิดความผูกพันต่อองค์กร

1.2 จากการวิจัยความสุขในการทำงานของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานีพบว่า ภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุดอยู่แล้ว แต่ทั้งนี้องค์กรสามารถส่งเสริมความสุขในการทำงานของพนักงานให้มากยิ่งขึ้นได้อีก โดยผู้บังคับบัญชาควรสร้างบรรยากาศในการทำงานให้บุคลากรไม่รู้สึกกดดันในการทำงาน มีการปรึกษาช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ร่วมแรงร่วมใจในการทำงาน พูดคุยกันอย่างเป็นมิตร ควรพิจารณาความสามารถของผู้ใต้บังคับบัญชาว่ามีความสามารถในด้านใด เพื่อที่จะมอบหมายงานให้เหมาะสม เมื่อพนักงานได้รับการมอบหมายงานอย่างเหมาะสมยุติธรรมก็จะรู้สึกทำงานด้วยความสุข ไม่กดดัน องค์กรก็จะได้งานที่มีประสิทธิภาพ

1.3 จากการวิจัยความผูกพันต่อองค์กรของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี พบว่า ภาพรวมความผูกพันต่อองค์กรอยู่ในระดับมากที่สุด แต่ก็สามารถเพิ่มความผูกพันของพนักงานต่อองค์กรได้โดยควรจัดให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ แสดงความต้องการ และปัญหาอุปสรรคในการทำงาน ซึ่งแสดงความคิดเห็นระหว่างผู้บริหารกับพนักงานเพื่อให้เกิดการเรียนรู้กันภายในองค์กร ผู้บริหารจะได้รับรู้ถึงความต้องการของพนักงานอย่างแท้จริง สามารถนำมาพิจารณาปรับปรุง ในด้านต่าง ๆ สร้างความ

ผูกพันต่อองค์กรของพนักงานให้มากยิ่งขึ้น

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

2.1 การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาในภาพรวมของพนักงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี อย่างไรก็ดี เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เฉพาะเจาะจงมากยิ่งขึ้น อาจมีการเจาะจงโดยศึกษาวิจัยโดยแยกกลุ่มประชากรที่ใช้ศึกษาเป็นรายกอง เพื่อสามารถพัฒนาองค์กรได้ตรงกลุ่มมากยิ่งขึ้น

2.2 การวิจัยครั้งนี้ใช้การศึกษาเชิงสำรวจ โดยใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการวิจัย ทั้งนี้ ในการทำการวิจัยครั้งต่อไป ควรทำการศึกษาโดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ ที่ใช้การสังเกต การพูดคุย การสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หนักแน่น เปิดกว้าง ตรงกับความเป็นจริงยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

กฎชกร บุนนาค และทิพย์วัลย์ สุรินยา. (2562). การเห็นคุณค่าในตนเอง ความสามารถในการฟันฝ่าอุปสรรค กับความสุขในการทำงานของข้าราชการกรมกิจการพลเรือนทหารอากาศ. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,* 7(1), 56-67.

กมลชนก ประสิทธิ์. (2562). ความสัมพันธ์ระหว่างความสุขในการทำงานและความผูกพันของพนักงานธนาคาร ออมสินในจังหวัดอุดรธานี. *วารสารวิทยาการจัดการ,* 5(1), 102-114.

กุสุมา ศรีแย้ม. (2563). *ความสัมพันธ์ของระดับความสุขในการทำงานกับความผูกพันต่อองค์การของพนักงานเจนเนอเรชั่นวาย กรณีศึกษาโรงไฟฟ้าแห่งหนึ่งในเขตภาคตะวันออก.* (วิทยานิพนธ์บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยบูรพา).

เกียรติยศ ระวะนาวิก และ ศุภชัย ยาวะประภาษ. (2565). การบริหารจัดการที่ดีขององค์กรปกครองส่วน ท้องถิ่นในประเทศไทย. *วารสาร มจร การพัฒนาสังคม,* 7(3), 123-136.

จุฑามาส ตั้งจิตบำรุง. (2562). *ความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้เกี่ยวกับลักษณะวัฒนธรรมองค์การกับทัศนคติเกี่ยวกับความสุขและแนวทางการสร้างความสุขในการทำงาน กรณีศึกษาพนักงานประจำสำนักงานโรงงานบริษัทผลิตบรรจุภัณฑ์แห่งหนึ่ง.* (สารนิพนธ์รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

ชฎาภรณ์ เพียยุระ. (2565). *คุณภาพชีวิตในการทำงานและวัฒนธรรมองค์การที่ส่งผลต่อความผูกพันต่อ องค์กรของบุคลากรองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ในเขตอำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร.* (วิทยานิพนธ์รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร).

ชิดชนก ศรีรักษ์และ ปัญญา ศรีสิงห์. (2563). ปัจจัยที่ส่งผลต่อการลาออกและโอนย้าย ของข้าราชการกรมส่งเสริมการค้าระหว่างประเทศ. *วารสารสมาคมนักวิจัย,* 25(2), 308-322.

ณัฏฐนันท์ อ่ำขวัญยืน และจิราพร ระโหฐาน. (2566). ความยุติธรรมในองค์กรและคุณภาพชีวิตในการทำงาน ที่ มีผลต่อความผูกพันต่อองค์กรของบุคลากรเทศบาลเมืองบ้านสวน จังหวัดชลบุรี. *วารสารสหวิทยาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,* 6(2), 1014-1028.

ธัญพิชชา สามารถ. (2564). *ความผูกพันต่อองค์การของบุคลากรเทศบาลเมืองในจังหวัดชลบุรี.* (สารนิพนธ์รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต,

มหาวิทยาลัยบูรพา).

พรรณปพร สื่อกลาง สัญญาศรณ์ สวัสดิ์ไธสง และ ชาติชัย อุดมกิจมงคล. (2564). จิตวิญญาณในการทำงานและการรับรู้วัฒนธรรมองค์การที่ส่งผลต่อความผูกพันในงานของบุคลากรองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นในเขตอำเภอบ้านดุง จังหวัดอุดรธานี. *วารสารบัณฑิตศึกษา,* 18(81), 81-91.

มาศญา ศรีสุข. (2564). *ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเข้ารับหรือไม่รับราชการของคนรุ่นใหม่ที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาที่มีวิชาชีพเฉพาะ กรณีศึกษา สาขาวิชาบัญชีและการเงิน.* (สารนิพนธ์รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

วรรณภา ศรีมุกดา และ ลัดดาวรรณ ณ ระนอง. (2564). อิทธิพลของคุณภาพชีวิตในการทำงานและความสุข ในการทำงานที่ส่งผลต่อความผูกพันของบุคลากร องค์การบริหารส่วนจังหวัดสกลนคร. *วารสารราชพฤกษ์,* 11(3), 83-91.

ศักดิ์ชัย จันทะแสง. (2566). วัฒนธรรมองค์กรและคุณภาพชีวิตการทำงานที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการเป็นสมาชิกที่ดีขององค์กรของบุคลากรสายสนับสนุนมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลกรุงเทพ. *วารสารสังคมศาสตร์วิจัย,* 14(1), 89-109.

ศุภาพิชญ์ อินแตง. (2565). *วัฒนธรรมองค์กรที่ส่งผลต่อความสุขในการทำงานของกลุ่มเจนเนอร์เรชั่นวาย ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล.* (สารนิพนธ์การจัดการมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล).

สำนักงานพัฒนาชุมชนอำเภอกาญจนดิษฐ์. (2562). *จำนวนองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นในอำเภอกาญจนดิษฐ์.* สืบค้นเมื่อ 14 มิถุนายน 2567, จาก https://district.cdd.go.th/kanchanadit/about-us/ประวัติความ

เป็นมา/.

สำนักงานส่งเสริมการปกครองท้องถิ่นจังหวัดสุราษฎร์ธานี. (2567). *การบริหารงานบุคคล.* สืบค้นเมื่อ 14 มิถุนายน 2567, จาก https://www.surat-local.go.th/frontpage.

สุกริน ทวีสุต. (2562). *ปัจจัยสภาพแวดล้อมในการทำงานที่สัมพันธ์กับความสุขในการทำงานของบุคลากรเทศบาลนครหาดใหญ่.* (สารนิพนธ์รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์).

Akpa, V. O., Asikhia, O. U., & Nneji, N. E. (2021). Organizational culture and organizational performance: A review of literature International. *Journal of Advances in Engineering and Management,* 3(1), 361-372.

Alijanzadeh, M., Kalhor, R., & Joftyar, M. (2018). Organizational culture in Qazvin University of Medical Sciences: based on the Denison Model. *Int J BioMed Public Health,* 1(4), 187-192.

Denison, D. R. (1990). *Corporate culture and organizational effectiveness.* New York, NY: John Wiley & Sons.

Fornell, C., & Larcker, D. F. (1981). Evaluating Structural Equation Models with Unobservable and Measurement Error. *Journal of Marketing Research.* 34(2), 161-188.

Hair, J. F. (Jr.) Hult, G. T. M., Ringle, C. M., and Sarstedt, M. (2014). *A Primer on Partial Least Squares Structural equation Modeling (PLS-SEM).* California, CA: Sage Publications.

Hair, J. F., Black, W. C., Babin, B. J., and Anderson, R. E. (2010). *Multivariate Data Analysis.7 th ed.* Upper Saddle River, NJ :

Prentice-Hall.

Manion, J. (2003). Joy at work: Creating a positive workplace. *Journal of Nursing Administration,* 33(12), 652-655.

Mowday, R., Porter, L. & Steers, R. (1982). *Employee Organization Linkages: The Psychology of Commitment, Absenteeism, and Turnover.* New York: Academic Press.

Saiga, E., & Yoshioka, S. I. (2021). Factors Influencing the Happiness of Japanese Nurses: Association with Work Engagement and Workaholism. *Kawasaki J Med Welf,* 26(2), 81-93.

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ชุด น้อมสักการ์เป็งจาพุทธเจ้า

Creation of Works in The Field of Dance Nom Sak Ka Bang Ja Put Ta Jao

พิมพ์วลัญช์ พลหงษ์[1*], พงษ์ยุทธิภัทร นมัสศิลา[2], ณัฐวุฒิ ทุมอนันต์[3], ณัชชาอร ปะละภา[4], วชิราภรณ์ บุตรสาร[5]

Pimwalan Polhong[1*], Phongyutthichat Namassila[2], Nattawut Tumanan[3], Nachchaorn Palapa[4], Wachiraporn Butsan[5]

Received: March 4, 2024
Revised: August 30, 2024
Accepted: August 31, 2024

[12345]สาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษย์ศาสตร์และสังศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

[12345]Dramatic Arts And Drama Faculty of Humanities and Social Sciences Maha Sarakham Ratjabhat University

[*1](E-mail: pimwalanpolhong@gmail.com)

[*]Corresponding author

[2](Email: pongyutthiphatnamassila15@gmail.com)

[3](Email: Nattawut130245@gmail.com)

[4](Email: nadchaonpalapa03@gmail.com)

[5](Email: wachiraporn3495@gmail.com)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ชุด น้อมสักการ์เป็งจาพุทธเจ้า เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและสร้างสรรค์ รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา พระไตรปิฎกฉบับล้านนาและล้านช้าง งานวิจัย วรรณกรรมนิทาน วรรณคดีอีสาน กลอนไทย ภาคอีสาน บทสวดมนต์ภาวนาศีลธรรม สื่อโซเชียลมีเดีย และลงพื้นที่วัดพระยอดขุนพลเวียงกาหลง ตำบลเวียงกาหลง อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย เพื่อสัมภาษณ์ผู้มีความรู้เกี่ยวกับตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ โดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 2 ท่าน โดยวิธีการเลือกแบบเจาะจง ได้แก่ 1) พระอาจารย์ธรรมสาธิต เวียงกาหลง ผู้ก่อตั้งวัดพระยอดขุนพลเวียงกาหลง และ 2) นางสาวอนัญญา พินิจ กรรมการและเลขามูลนิธิสาธิตธรรมานุเคราะห์ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ผลการวิจัยพบว่า 1) วรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ที่มีความโดดเด่นด้านหลักธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า 2) กระบวนการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ชุด น้อมสักการ์เป็งจาพุทธเจ้า มีการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า และเรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่ เพื่อให้มีความแปลกใหม่สำหรับผู้ชม แบ่งการแสดงเป็น 4 ช่วง ช่วงที่ 1 นำเสนอความเป็นมาของวรรณกรรมพื้นบ้านตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ช่วงที่ 2 นำเสนอขบวนแห่ เสลี่ยงผ้าพระบฏพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ จำนวน 5 ผืน และเครื่องสักการะ ช่วงที่ 3 นำเสนอประเพณียี่เป็งจุดผางประทีปตีนกาบูชาท้าวฆติกามหาพรมและประเพณีจุดไฟตูมกาเป็นการจุดผางประทีปตีนกา ช่วงที่ 4 ถวายประทีปและฟ้อนสักการะบูชาพระพุทธเจ้า 5 พระองค์

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์, นาฏศิลป์, น้อมสักการ์เป็งจาพุทธเจ้า

Abstract

The purpose of this research is to convey folk literature on the legend of the Five Buddhas through the process of creating a performance in the form of dance, Nom Sak Kar Peng Cha Buddha Chao, which is research based on data collection from the study of book documents. Lanna and Lanchang Tripitaka Textbook research Literary Tales Isan literature Thai Isan Poem Moral Prayer Social media and went to the area of Wat Phra Yot Khun Phon Wiang Ka Long, Wiang Ka Long Subdistrict, Wiang Pa Pao District, Chiang Rai Province to interview people with knowledge about the legend of the 5 Buddhas by interviewing 2 experts using a specific selection method. The obtained data was then analyzed and entered into the dance creation process. The research results found that 1) folk literature on the legend of the 5 Buddhas that are outstanding in the principles of the teachings of the Lord Buddha, 2) the Yi Peng tradition of lighting the lantern of the Teen Ka worship of Thao Khatika Maha Phrom and the tradition of lighting the fire of Tumka. To guide the creation of works of Isaan folk dance. This will integrate knowledge in research and the creation of works of dance to create value for literature and spread Buddhism in concrete ways.

Keywords : Creation, Dance, Nom sak ka bang ja put ta jao

บทนำ

ตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นหรือนิทานพื้นบ้านที่มีโครงสร้าง และเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัปนี้จัด

เป็นชาดกนอกนิบาตที่นิยมแพร่หลาย ในสังคมไทยโดยเฉพาะในสังคมล้านนาและล้านช้าง ซึ่งเป็นตำนานที่นิยมเทศน์ในงานประเพณียี่เป็งจุดผางประทีปตีนกาบูชาท้าวฆติกามหาพรม ประเพณีจุดไฟตูมกา ประเพณีออกพรรษา และวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาถือเป็นบทบาทสำคัญที่ช่วยส่งเสริมกิจกรรมด้านพระพุทธศาสนา วัดพระยอดขุนพลเวียงกาหลง จังหวัดเชียงราย มีความเชื่อว่าเมืองโบราณเวียงกาหลงเป็นดินแดนพุทธภูมิ เชื่อว่าแม่กาเผือกและพระพุทธเจ้า 5 พระองค์มีอยู่จริง สืบเนื่องจากความเชื่อเรื่องตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ผนวกกับที่ตั้งของวัดที่อยู่ในพื้นที่เมืองโบราณเวียงกาหลงทำให้วัดพระยอดขุนพลเวียงกาหลง จังหวัดเชียงราย เป็นพุทธสถานที่มีพันธกิจหลักในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ผ่านวรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้านเรื่องตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์

จากการศึกษาคณะผู้สร้างสรรค์พบว่าการเผยแผ่ธรรมขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าฉบับล้านนาและฉบับล้านช้าง ตำนานเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ มีในรูปแบบวรรณกรรม พระไตรปิฎก คัมภีร์ใบลานฉบับล้านนาและล้านช้าง งานวิจัย วรรณกรรมนิทาน วรรณคดีอีสาน กลอนไทยภาคอีสาน บทสวดมนต์ภาวนาศีลธรรมและ สื่อโซเชียลมีเดีย แต่ยังไม่พบเห็นการเผยแพร่ในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ให้เห็นเป็นรูปธรรม ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน จะเป็นการเผยแพร่ตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ของชาวล้านนาและล้านช้างได้เป็นอย่างดีผ่านกระบวนการท่ารำที่แปลกใหม่ ฉากอุปกรณ์การแสดง และดนตรีประกอบการแสดงเพื่อเป็นการสร้างความรู้ความเข้าใจในหลักธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าฉบับล้านนาตำนานเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์จากรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ หรือ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ (Choreography) เป็นพลวัตทางสังคมและวัฒนธรรมที่สามารถขับเคลื่อนได้ตลอดเวลาไม่จำกัด

เฉพาะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งของสังคม สามารถก่อให้เกิดปรากฏการณ์ที่มีความสำคัญต่อเอกลักษณ์ของชาติ เป็นสิ่งสนับสนุนอันก่อเกิดให้เห็นถึงความงดงามในอัตลักษณ์ของชนชาติอย่างเหมาะสม ทั้งยังเป็นเครื่องบ่งบอกถึงสายสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงระหว่างประเทศอย่างทั่วถึง และในขณะเดียวกันยังเป็นสิ่งช่วยผลักดันให้เอกลักษณ์นั้นคงอยู่ (ปิ่นเกศ วัชรปาณ, 2559, น.2) การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ จากวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้เรื่องของตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ โดยศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา พระไตรปิฎกฉบับล้านนาและล้านช้าง งานวิจัย วรรณกรรมนิทาน วรรณคดีอีสาน กลอนไทยภาคอีสาน บทสวดมนต์ภาวนาศีลธรรม สื่อโซเชียลมีเดีย และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และนำองค์ความรู้ตำนานเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์และวัฒนธรรมของชาวล้านนาและล้านช้าง มาเข้าสู่กระบวนการ การสร้างสรรค์ในรูปแบบที่แปลกใหม่ ได้แก่ กระบวนการท่ารำ อุปกรณ์ฉากประกอบการแสดงและดนตรีในการประกอบในการแสดง เพื่อเป็นการเผยแผ่พระธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เรื่องตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ให้เห็นรูปธรรมและเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

เพื่อถ่ายทอดวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ชุด น้อมสักการ์เป็งจาพุทธเจ้า

วิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและเชิงสร้างสรรค์ (Qualitative and Creative Research) โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการวิจัย ผู้วิจัยกำหนดผู้ให้ข้อมูลจำนวนทั้งหมด 2 ท่าน โดยวิธีการเลือก

แบบเจาะจง ได้แก่

1) พระอาจารย์ธรรมสาธิต เวียงกาหลง ผู้ก่อตั้งวัดพระยอดขุนพลเวียงกาหลง ตำบลเวียงกาหลง อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย

2) นางสาวอนัญญา พินิจ กรรมการและเลขามูลนิธิสาธิตธรรมานุเคราะห์

2. เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ (Interview) มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open Ended) เครื่องมือบันทึกเสียง เครื่องมือบันทึกภาพ

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) คือ ข้อมูลที่ได้จากการรวบ ข้อมูลเอกสารต่าง ๆ (Document Research) ได้แก่ หนังสือ ตำรา เอกสารวิชาการ งานวิจัย วรรณกรรม นิทานวรรณคดีอีสาน กลอนไทยภาคอีสาน บทสวดมนต์ภาวนาศีลธรรมและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องและหัวข้อแนวคิดประกอบด้วย (1) ที่มาของแรงบันดาลใจ (2) แนวคิดการออกแบบการแสดง (3) แนวคิดการออกแบบการนำเสนอการแสดง (4) แนวคิดการออกแบบท่ารำและกระบวนท่ารำ (5) แนวคิดการออกแบบการแปรแถว (6) แนวคิดการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง (7) แนวคิดการใช้พื้นที่ในการแสดง (8) แนวคิดการออกแบบดนตรี (9) แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย (10) แนวคิดการออกแบบการแต่งหน้า (11) แนวคิดการออกแบบแสงในการแสดง และ 2) ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) คือ ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายในการวิจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

1) การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลเอกสารต่าง ๆ และการกำหนดหัวข้อแนวคิด ประกอบด้วย (1) ที่มาของแรงบันดาลใจ (2) แนวคิดการออกแบบการแสดง (3) แนวคิดการออกแบบการนำเสนอการแสดง (4) แนวคิดการออกแบบท่ารำและกระบวนท่ารำ (5) แนวคิดการออกแบบการแปรแถว (6) แนวคิดการใช้อุปกรณ์ประกอบการ

แสดง (7) แนวคิดการใช้พื้นที่ในการแสดง (8) แนวคิดการออกแบบดนตรี (9) แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย (10) แนวคิดการออกแบบการแต่งหน้า (11) แนวคิดการออกแบบแสงในการแสดง

2) การวิเคราะห์ข้อมูลจากสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายมาวิเคราะห์ในเชิงเนื้อหา

ผลการศึกษา

ผลการวิจัยพบว่าการเผยแผ่ธรรมขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าฉบับล้านนาและฉบับล้านช้าง ตำนานเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ มีในรูปแบบวรรณกรรม พระไตรปิฎก คัมภีร์ใบลานฉบับล้านนาและล้านช้าง งานวิจัยวรรณกรรมนิทาน วรรณคดีอีสาน กลอนไทยภาคอีสาน บทสวดมนต์ภาวนาศีลธรรมและ สื่อโซเชียลมีเดีย แต่ยังไม่พบเห็นการเผยแพร่ในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ให้เห็นเป็นรูปธรรม ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน กล่าวถึงวรรณกรรมล้านนาเรื่องตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ที่เผยแพร่ในวัดพระยอดขุนพลเวียงกาหลงที่มีลักษณะพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ตามคติความเชื่อดั้งเดิมในแบบแม่กาเผือกและพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ในสมัยต้นปฐมกัป มีพญากาเผือก 2 ตัว ผัวเมียทำรังอยู่ที่ต้นมะเดื่อริมฝั่งแม่น้ำคงคาอันเป็นธรรมชาติสถานที่รื่นรมย์ ในเวลาต่อมาพระโพธิสัตว์ได้ทรงปฏิสนธิเกิดในครรภ์แม่พญากาเผือกพร้อมกันถึง 5 พระองค์จนเมื่อครบทศมาศแม่กาเผือกก็เกิดออกไข่ ณ ที่รังต้นมะเดื่อจำนวน 5 ฟอง (สถานที่นี่ในกาลต่อมาเรียกชื่อว่าวัดพระเกิด) แม่กาเผือก คอยเฝ้าฟักดูแลรักษาไข่ด้วยความทะนุถนอมเป็นอย่างดี ครั้นอยู่มาวันหนึ่ง พญากาเผือกได้ออกไปหากิน ถิ่นแดนไกลได้ไปถึงสถานที่หนึ่งอันอุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพรรณธรรมชาติ พืชพรรณธัญญาหารแม่กาเผือกได้เพลิดเพลินหากินอาหาร ชื่นชม ธรรมชาติอันรื่นรมย์จนมืดค่ำ พอดีฝนตกฟ้าคะนองพายุใหญ่พัดกระหน่ำทำให้มืดครึ้มทั่วไปหมด ทำให้พญากาเผือกหา

หนทางออกไม่ถูกจึงหลงในบริเวณสถานที่นั้น (สถานที่นั้นต่อมาจึงได้ชื่อว่า เวียงกาหลง) แม่กาเผือกได้พักอยู่ที่เวียงกาหลงคืนหนึ่งรุ่งอรุณเบิกฟ้าแม่กาเผือกจึงรีบถลาบินกลับสถานที่พัก ณ ที่รังต้นมะเดื่อริมฝั่งแม่น้ำแต่ปรากฏว่ากิ่งไม้มะเดื่อ ที่ทำรังได้ถูก ลมพายุใหญ่พัดหักล้มลงไปในแม่น้ำ แม่กาเผือกตกใจรีบบินถลาหาลูกไข่ทั้ง 5 ฟองในแม่น้ำ แต่อนิจจาหาเท่าไหร่ก็ไม่พบ แม่กาเผือกพยามหาไข่ลูกของตนไปในทุกสถานที่ ตามลำน้ำจนเหนื่อยอ่อนเมื่อยล้าด้วยความโศกเศร้าเสียใจในความรักลูกอย่างสุดซึ้ง จึงไม่สามารถระงับความอาลัยทุกข์ได้ ในที่สุดก็สิ้นใจตายไปอย่างน่าสงสาร ด้วยอานิสงส์ที่มีความเมตตารักลูกอันบริสุทธิ์ ลูกของแม่กาเผือกเป็น พระโพธิ์สัตว์ถึง 5 พระองค์ จึงเป็นบุญกุศลหนุนส่งให้แม่กาเผือกตายไปเกิดอยู่แดนพรหมโลกชั้นสุธาวาส มีวิมานทองคำสดใสบริสุทธิ์งดงามตระการตาได้พระนามชื่อว่า “ฆติกามหาพรหม” จักได้เป็นผู้ถวายอัฏฐะบริขารบวชแก่ลูกทั้ง 5 พระองค์เมื่อได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ส่วนไข่ทั้ง 5 ได้ถูกลมพัดตกน้ำไหลไปในสถานที่ต่าง ๆ ไข่ฟองที่ 1 แม่ไก่เก็บไปดูแลรักษา ไข่ฟองที่ 2 แม่นาคราชเก็บไปดูแลรักษาไข่ฟองที่ 3 แม่เต่าเก็บไปดูแลรักษา ไข่ฟองที่ 4 แม่โคเก็บไปดูแลรักษาไข่ฟองที่ 5 แม่ราชสีห์เก็บไปดูแลรักษาครั้งในกาลเวลาต่อมาพระโพธิสัตว์ ทั้ง 5 ก็ประสูติออกจากไข่ทั้ง 5 ปรากฏเป็นมนุษย์รูปร่างสวยสดงดงามทั้ง 5 พระองค์ ในเวลาเดียวกันตามลำดับของแม่เลี้ยงทั้ง 5 ที่นำไข่ไปเก็บดูแลรักษาพระโพธิสัตว์ทั้ง 5 ได้เจริญเติบโตอยู่กับแม่เลี้ยงด้วยความกตัญญูจึงรู้ทำหน้าที่ทุกอย่างทดแทนบุญคุณแม่เลี้ยงเป็นอย่างดีจนถึงอายุได้ 12 ปี ด้วยบุญกุศลเก่าหนุนส่งก็มีจิตคิดที่จะออกบวชเนกขัมบารมีเป็นฤาษีอยู่ในป่าจึงได้อำลาแม่เลี้ยงของตนเหมือนกันทั้ง 5 พระองค์ ฝ่ายแม่เลี้ยงถึงจะมีความรักความอาลัยให้ลูกสักเพียงใด แต่ก็ไม่ขัดความประสงค์เจตนา ที่เป็นบุญกุศลอันยิ่งใหญ่ของลูกจึงได้อนุญาตให้ลูกไปบวชเป็นฤาษีบำเพ็ญบารมีอยู่ในป่าด้วยความอนุโมทนาด้วยปณิธานอันแน่วแน่ของพระโพธิ์สัตว์ทั้ง 5 พระองค์ ที่มุ่งมั่นจะบำเพ็ญบารมีพระโพธิญาณเพื่อเป็นพระพุทธเจ้าโปรดสัตว์โลก ให้พ้นจากกองทุกข์ภัยใน

วัฏฏะสงสารแม่เลี้ยงทั้ง 5 เห็นปณิธานอย่างนั้น จึงฝากนามของแม่เลี้ยงไว้กับลูกเพื่อเป็นอนุสรณ์ ตำนานไว้แก่โลกต่อไปในภาคหน้าเมื่อลูกได้ตรัสรู้เป็นพุทธเจ้าโปรดโลกแล้วตามลำดับ มีพระนามดังนี้ องค์ที่ 1 มีพระนามว่าพระกกุสันโธเพราะตามนามแม่เลี้ยงที่เป็นไก่ องค์ที่ 2 มีพระนามว่า พระโกนาคมโนเพราะตามนามแม่เลี้ยงเป็นนาค องค์ที่ 3 มีพระนามว่า พระกัสสโปเพราะตามนามแม่เลี้ยง เป็นเต่า องค์ที่ 4 มีพระนามว่า พระโคตโมเพราะตามนามแม่เลี้ยงเป็นโค องค์ที่ 5 มีพระนามว่า พระศรีอริยเมตไตรโยเพราะตามนามแม่เลี้ยงที่เป็นราชสีห์ บทสวดมนต์ ภาวนา - ศีลธรรม (เมืองวัฒนธรรมเวียงกาหลง, 2565)

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด น้อมสักการ์เป็งจาพุทธเจ้าผู้สร้างสรรค์ ได้ดำเนินการดังนี้

1) นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลเอกสารต่าง ๆ และข้อมูลจากสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายมาวิเคราะห์ในเนื้อหา พบว่าเรื่องราวในวรรณกรรมตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ที่มีความโดดเด่นด้านหลักธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมถึงประเพณียี่เป็งจุดผางประทีปตีนกาบูชาท้าว ฆติกามหาพรม และประเพณีจุดไฟตูมกา

2) กระบวนการสร้างสรรค์ประกอบด้วย (1) ที่มาของแรงบันดาลใจ (2) แนวคิดการออกแบบการแสดง (3) แนวคิดการออกแบบการนำเสนอการแสดง (4) แนวคิดการออกแบบท่ารำและกระบวนท่ารำ (5) แนวคิดการออกแบบการแปรแถว (6) แนวคิดการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง (7) แนวคิดการใช้พื้นที่ในการแสดง (8) แนวคิดการออกแบบดนตรี (9) แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย (10) แนวคิดการออกแบบการแต่งหน้า (11) แนวคิดการออกแบบแสงในการแสดง

3) นำเสนอการแสดงในรูปแบบของการฟ้อนสักการะพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ประเพณียี่เป็งจุดผางประทีปตีนกาบูชาท้าวฆติกามหาพรมและประเพณีจุดไฟตูมกา ในรูปแบบการแสดงวัฒนธรรมร่วมระหว่างล้านนาและล้านช้าง ผู้

สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดดังกล่าวมาปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้สร้างสรรค์ได้นำคำแนะนำมาวิเคราะห์และออกแบบการแสดง ดังนี้

การแสดงแบ่งเป็น 4 ช่วง

ช่วงที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอบอกเล่าถึงประวัติความเป็นของวรรณกรรมพื้นบ้าน ตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ จำนวนนักแสดง 3 คน เป็นการเกริ่นถึงความเป็นมาถึงตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ การแต่งกายในรูปแบบล้านนาและล้านช้างผสมผสานได้อย่างลงตัวและทำนองเพลงที่ผสมผสานล้านนาและล้านช้างเข้าด้วยกัน

ช่วงที่ 2 ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอมในรูปแบบขบวนแห่ เสลี่ยงผ้าพระบฏพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ จำนวน 5 ผืน และเครื่องสักการะ เช่น ต้นบายศรี พานดอกไม้ ขันดอก ผางประทีปตีนกา ตูมกา นักแสดงจำนวน 39 คน การแต่งกายในรูปแบบล้านนาและล้านช้างผสมผสานได้อย่างลงตัวและทำนองเพลง ที่ผสมผสานล้านนาและล้านช้างเข้าด้วยกัน

ช่วงที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอถึงประเพณียี่เป็งจุดผางประทีปตีนกาบูชาท้าวฆติกามหาพรมและประเพณีจุดไฟตูมกา เป็นการจุดผางประทีปตีนกา ผนวกกับบทเพลงทำนองเพลงที่มีหลักธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและบทสวดพระพุทธเจ้า 5 องค์

ช่วงที่ 4 ถวายประทีปและฟ้อนสักการะบูชาพระพุทธเจ้า 5 พระองค์

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในช่วงที่ 2

การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในช่วงที่ 3

ภาพที่ 2 อุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2567)

รูปแบบเครื่องแต่งกาย

รูปแบบการแต่งกายแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. เครื่องแต่งกายของนักแสดงชายและหญิง
2. เครื่องแต่งกายของผู้ถืออุปกรณ์

ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกาย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2567)

การออกแบบท่ารำและกระบวนท่ารำ

คณะผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดที่จะนำกระบวนท่ารำนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและกระบวนท่ารำนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา มาผสมผสานเป็นวัฒนธรรมร่วมในการแสดงผลงานทางด้านนาฏศิลป์ให้มีความแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร

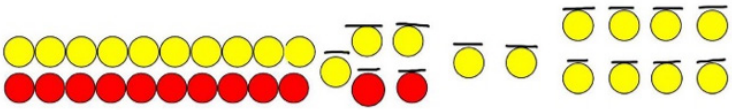
รูปแบบการแต่งหน้า

รูปแบบการแต่งหน้าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้นักแสดงสวยงามรูปแบบการแต่งหน้าแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ ฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ได้แก่ การแต่งหน้าฝ่ายหญิง แต่งหน้าแบบระบำรำฟ้อนทั่วไป และการแต่งหน้าผู้ชาย แต่งหน้าแบบธรรมชาติ

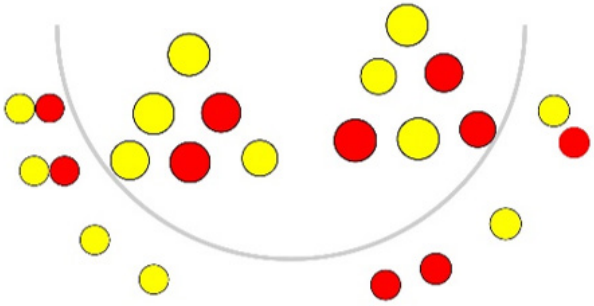
ภาพที่ 4 การแต่งหน้าชายและหญิง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2567)

ลักษณะการแปรแถว

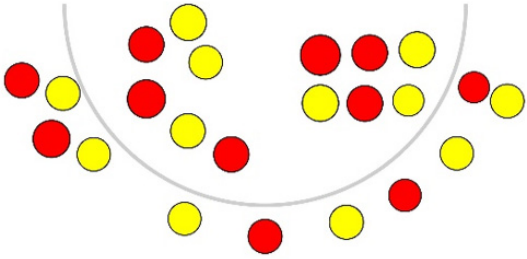
การแปรแถว ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดในการใช้แถวที่ไม่ซับซ้อน มีความสวยงามมองเห็นนักแสดงเห็นกระบวนท่ารำได้ชัดเจน ดังนี้



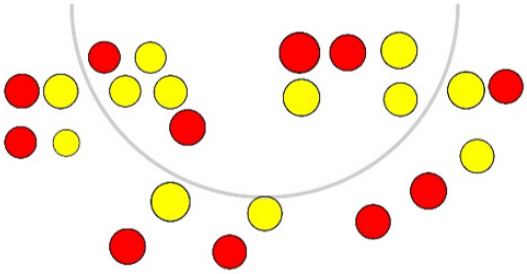
ภาพที่ 5 แถวที่ 1
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2567)



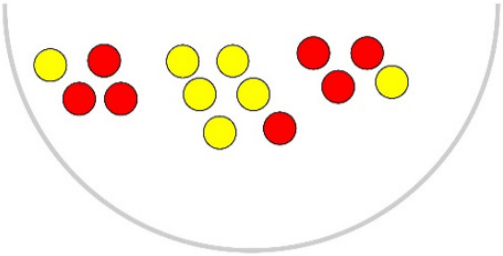
ภาพที่ 6 แถวที่ 2
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2567)



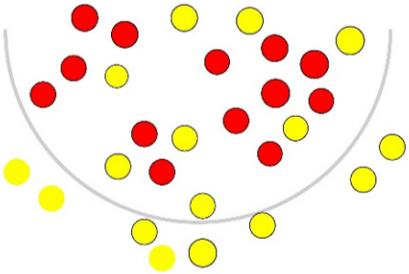
ภาพที่ 7 แถวที่ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2567)



ภาพที่ 8 แถวที่ 4
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2567)



ภาพที่ 9 แถวที่ 5
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2567)



ภาพที่ 10 แถวที่ 6
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2567)

การออกแบบเนื้อร้องทำนองเพลงสำหรับการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้แต่งทำนองและประพันธ์เนื้อร้องขึ้นมาใหม่ ดังนี้
ช่วงที่ 1 (เพลง) ช่วงที่ 2 (ดนตรีแห่) ช่วงที่ 3 (สรภัญญะ)

ภาพที่ 11 การแสดงชุด น้อมสักการ์เป็งจาพุทธเจ้า
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2567)

สรุปผล

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ชุด น้อมสักการ์เป็งจาพุทธเจ้า เป็นการนำเสนอวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ เรื่องราวในวรรณกรรมตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ มีความโดดเด่นด้านหลักธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมถึงประเพณียี่เป็งจุดผางประทีปตีนกาบูชาท้าวฆฏิกามหาพรม และประเพณีจุดไฟตูมกา เพื่อบูชาพุทธองค์กระบวนการสร้างสรรค์ประกอบด้วย (1) ที่มาของแรงบันดาลใจ (2) การออกแบบการแสดง (3) การออกแบบการนำเสนอการแสดง (4) การออกแบบท่ารำและกระบวนท่ารำ (5) การออกแบบการแปรแถว (6) การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง (7) การใช้พื้นที่ในการแสดง (8) การออกแบบดนตรี (9) การออกแบบเครื่องแต่งกาย (10) การออกแบบการแต่งหน้า (11) การออกแบบแสงในการแสดง นำเสนอการแสดงในรูปแบบของการฟ้อนสักการะพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ประเพณียี่เป็งจุดผางประทีปตีนกาบูชาท้าวฆฏิกามหาพรมและประเพณีจุดไฟตูมกา การแสดงแบ่งเป็น 4 ช่วง ช่วงที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอบอกเล่าถึงประวัติความเป็นของวรรณกรรมพื้นบ้าน ตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ช่วงที่ 2 ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอมในรูปแบบขบวนแห่ เสลี่ยงผ้าพระบฏพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ช่วงที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอถึงประเพณียี่เป็งจุดผางประทีปตีนกาบูชาท้าวฆฏิกามหาพรม และประเพณีจุดไฟตูมกาเป็นการจุดผางประทีปตีนกา ช่วงที่ 4 ถวายประทีป และฟ้อนสักการะบูชาพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ เป็นการถ่ายทอดวรรณกรรมให้อยู่ในแบบนาฏกรรม เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นภาพเรื่องราวในวรรณกรรมอย่างเป็นรูปธรรมได้

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด น้อมสักการ์เป็งจาพุทธเจ้า ได้รับแรงบัลดาลใจจากวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่องตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ซึ่งในวรรณกรรรมกล่าวถึงพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ และเรื่องราวต่างๆที่สอดแทรกคติธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้สร้างสรรค์จึงมีความสนใจที่จะนำเสนอเอกลักษณ์ความงดงามของวัฒนธรรม รวมถึงแฝงคติสอนใจและข้อคิดออกมาในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานมีการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า และเรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่เพื่อให้มีความแปลกใหม่สำหรับผู้ชม และใช้นักแสดงทั้งหมด 39 คน แบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอบอกเล่าถึงประวัติความเป็นของ ตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ จำนวนนักแสดง 3 คน เกริ่นถึงความเป็นมาถึงตำนานพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ช่วงที่ 2 ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอในรูปแบบขบวนแห่ เสลี่ยงผ้าพระบฏพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ และเครื่องสักการะ นักแสดงจำนวน 39 คน ช่วงที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอถึงประเพณียี่เป็งจุดผางประทีปตีนกาบูชาท้าวฆติกามหาพรมและประเพณีจุดไฟตูมกาเป็นการจุดผางประทีปตีนกา ผนวกกับบทเพลงทำนองเพลงที่มีหลักธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและบทสวดพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ช่วงที่ 4 ถวายประทีปลอยโคมและฟ้อนสักการะบูชาพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ สอดคล้องกับงานวิจัยของ พิมพ์วลัญช์ พลหงษ์ (2564) ได้ทำการศึกษาเรื่องการวิเคราะห์วรรณกรรมสินไซเพื่อกำหนดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ พบว่าเนื้อหาของวรรณกรรมสามารถนำมาเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ได้หลายประเด็น และนำมาพัฒนาต่อยอดเผยแพร่ในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ เนื่องจากการศึกษาทางนาฏศิลป์นับเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรม ผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถนำแนวคิดดังกล่าวเป็นตัวกำหนดทิศทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

โดยใช้แนวคิดเป็นกรอบกำหนดทิศทางในการสร้างสรรค์ คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางนาฏศิลป์ นอกจากนี้รูปร่างและลักษณะทางกายภาพของนักแสดงต้องสอดคล้องกับตัวละคร สิ่งสำคัญคือมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดในการแสดงเพื่อให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวของการแสดงออกมาได้วิเคราะห์หากลวิธีในการรำที่สอดคล้องได้อย่างเหมาะสม ศึกษาท่ารำต้นแบบและท่ารำประเภทอื่น ๆ เช่น ท่ารำพื้นบ้านอีสาน ท่ารำตีบทตามธรรมชาติ ท่ารำตีบทตามคำร้อง ท่าทางตามธรรมชาติในการละเล่น และท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เพื่อสื่อความหมายของการแสดงให้มีความชัดเจนมากขึ้นตามหลักทฤษฎีการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ยังมีทฤษฎีทางศิลปะเรื่องความกลมกลืน และดุลยภาพที่สอดคล้องกับแนวคิดในการแสดงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงสอดคล้องกับแนวคิดการสร้างสรรค์จากเครื่องดนตรีประกอบเช่น วงโปงลาง วงกันตรึม และเครื่องดนตรีสากลนำเทคนิคต่าง ๆ มาใช้เพื่อให้เกิดความน่าสนใจรูปแบบจังหวะมีตั้งแต่ ช้า ปานกลาง และเร็ว เพื่อเสริมอรรถรสในการแสดงออกแบบเครื่องแต่งกายให้สะท้อนเอกลักษณ์สอดคล้องกับแนวคิดในการแสดง และไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของร่างกาย องค์ประกอบสีและลวดลายควรศึกษาความหมายให้ชัดเจนสัมพันธ์กับแนวคิดของการแสดง ศึกษารูปแบบและความหมายของหลักทฤษฎีการเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่ ลักษณะการเคลื่อนไหวที่มีความสำคัญในการกำหนดตำแหน่ง ขนาดและทิศทาง โดยออกแบบให้มีความเหมาะสมกับขนาดพื้นที่บนเวทีการเคลื่อนไหวของนักแสดงต้องมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม เพื่อเสริมคุณค่าในการแสดงมากยิ่งขึ้นอุปกรณ์ประกอบการแสดงต้องสอดคล้องเหมาะสมและส่งเสริมเพื่อสื่อให้เห็นถึงแนวคิดในการแสดง และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชนาภัทร์ วงศ์โรจนภรณ์ (2562) ได้กล่าวถึงตำนานพระเจ้าห้าพระองค์เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นที่มีโครงสร้างและเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ในภัทรกัปจัดเป็นชาดกนอกนิบาตที่นิยมแพร่หลายในสังคมไทย โดยเฉพาะในสังคมหลายภูมิภาค

เนื่องจากเชื่อกันว่าหากได้ฟังนิทานชาดกจะได้บุญมหาศาลและได้ไปเกิดในสมัยพระศรีอาริย์เป็นตำนานที่นิยมเทศน์ในงานประเพณียี่เป็งจุดประทีปตีนกาและประเพณีเทศน์แม่กาเผือก จึงมีบทบาทสำคัญที่ช่วยส่งเสริมกิจกรรมด้านพระพุทธศาสนาวัดพระยอดขุนพลเวียงกาหลงจังหวัดเชียงรายเป็นพุทธสถานที่มีพันธกิจหลักในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ซึ่งผู้เกี่ยวข้องของวัดต่างมีความเชื่อว่าเมืองโบราณเวียงกาหลงเป็นดินแดนพุทธภูมิ และเชื่อว่าแม่กาเผือกและพระเจ้า 5 พระองค์มีอยู่จริง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป สามารถนำวรรณกรรมที่น่าสนใจมาตีแผ่ในเรื่องหลักธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ประเพณียี่เป็งจุดผางประทีปตีนกาบูชาท้าวฆฏิกามหาพรมและประเพณีจุดไฟตูมกา ผ่านการนำเสนอในรูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

2. นาฏยนิพนธ์สร้างสรรค์ ชุดน้อมสักการ์เป็งจาพุทธเจ้า เป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่สามารถนำไปถ่ายทอดให้เกิดความรู้ และช่วยส่งเสริมประเพณีและวัฒนธรรมไทยได้

บรรณานุกรม

ชนาภัทร์ วงศ์โรจนภรณ์. (2562). การเผยแผ่พระพุทธศาสนาผ่านวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องพระพุทธเจ้าห้าพระองค์: กรณีศึกษาวัดพระยอดขุนพลจังหวัดเชียงราย. *วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์,* 15(2), 178-180.

พระอาจารย์ธรรมสาธิตเวียงกาหลง. (2566). *หนังสือบทสวดมนต์ภาวนาศีลธรรมเมืองวัฒนธรรมเวียงกาหลง.* เชียงราย: มูลนิธิสาธิตธรรมานุเคราะห์เวียงกาหลง.

พิมพ์วลัญช์ พลหงษ์. (2564). การวิเคราะห์วรรณกรรมสินไซเพื่อกำหนดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี,* 12(1), 124.

Bai Shou wu Dance Tujiazu Ethnic : Development of Ethnic Dance in Context Modern China

Chen Cheng[1] and Thanyalak Mooosuwan[2*]

Received: May 10, 2024
Revised: April 29, 2024
Accepted: April 31, 2024

วารสาร
ช่อพะยอม
CHOPHAYOM JOURNAL

[1]Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, Maha Sarakham, Thailand
[1](E-mail: ChenCheng65012453006@gmail.com)
[*2]Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, Maha Sarakham, Thailand
[2](E-mail: thanyalak.moo@msu.ac.th)
[*]Corresponding author

Abstract

This article qualitatively explores the development of Tujia waving dance in the context of modern Chinese culture. The article explores the origin, transmission, changes, and development of hand waving dance vertically, and studies the artistic form and dance characteristics of hand waving dance horizontally. Research shows that hand waving dance embodies the religious worship, production and life of the Tujia people, with diverse forms of expression and rich cultural connotations. As the first batch of intangible cultural heritage in China, it is a cultural treasure of the Tujia people and even the entire Chinese nation.

Key words: hand waving dance, tujia family, Chinese modern context

Introduction

The researchers mainly studied the historical origin and current development status of Tujia hand waving dance, as well as analyzed the form and status of Tujia hand waving dance in the context of modern China. Taking the Tujia ethnic group in Xiangxi, Hunan as the main research area, researchers visited the inheritors of Xiangxi Tujia's hand waving dance and the people who participated in hand waving dance performances. Based on their professional knowledge and level of participation in hand waving dance, 20 participants were purposefully selected as the sample. So as to understand the historical development status and formal status of the hand waving dance of the Tujia ethnic group in western Hunan.

As a multi-ethnic country with an ancient civilization, the development of Chinese performing arts has a long history. China is a multi-ethnic country composed of 56 ethnic groups, each with their own unique and diverse cultures. In the long process of historical development, China's ethnic minorities have formed their own unique ways of life, beliefs, character traits, etiquette and customs, local customs, festivals and celebrations, which constitute different cultural patterns and characteristics of each ethnic group. (Feng, Shuang, 2013)

As one of the ethnic minorities in China, the Tujia ethnic group has always lived on Chinese soil, experiencing thousands of years of ups and downs and changes from the period of Bazi Kingdom to the period of land reform and migration, from ancient times to modern society. The Tujia ethnic group believes in multiple gods and admires nature, totems, ancestors, and earth kings. The Tujia ethnic group is an ancient ethnic group that is skilled in singing and dancing. Dance is indispensable in the social life of the Tujia people, including ancestor worship and festival celebrations; Love, courtship, and marriage require dancing; Dancing is also necessary for welcoming and seeing off relatives and friends, as well as for gatherings and banquets. It can be said that dance is an important collective behavior in the social life of the Tujia ethnic group. They use dance to convey rich humanistic emotions and life experiences, express the complex relationships between people and nature, people and people, and people and society, and express their

inner emotional appeals. Its content is extremely rich and colorful, and its forms are also diverse. Among them, the waving dance is a typical example, which has distinct artistic characteristics of Tujia ethnic dance.

T The Tujia people refer to "hand waving dance" as "sheba ri", which is translated as "respectful dance". In the Han ethnic group, it is called "dancing hand waving". It is a long-standing ethnic culture of the Tujia people. The Tujia people in Xiangxi, Hunan are the main transmission area of hand waving dance, forming the cultural circle of the Tujia ethnic group basin. It is a cultural activity art that integrates leisure, entertainment, performance, and fitness functions. It is a "living cultural heritage" and one of the core elements of Tujia culture. (Wang Jing, 2014)

Objectives

1. To study the history and development of Bai Chua Wu Khatiphan Tu Jia dance.

2. To study and analyze the form and status of the dance of Bai, Chua, Wu, and the Tujia ethnic group. In the modern Chinese context

Due to the fact that the Tujia ethnic group has no written language, there is still no fixed conclusion on the origin and evolution of hand waving dance. There are currently four representative viewpoints: first, the theory of shamanic dance in primitive worship; second, the theory of military warfare; third, the theory of the fusion

of Ba and Shu cultures; fourth, the theory of the labor and life of the Tujia ancestors. The waving dance originated in primitive society and is a native ethnic dance. There are differences in opinions about the origin of hand waving dance, but both have certain value. Regardless of the origin, it indicates that hand waving dance has a long history of transmission. The research objective of this stage is to first understand the historical origin of the Tujia ethnic group's hand waving dance.

With the continuous development of human society, hand waving dance has added more content that reflects the life of the Tujia people, and its style and form have also diversified and extended. At this stage, research further understands the evolution and current situation of Tujia hand waving dance in the development process of fishing and hunting economy era, agricultural economy era, etc.

The Tujia ethnic group's hand waving dance has graceful and rough movements, and is a representative traditional dance activity of the Tujia ethnic group. It has a history of more than 1200 years and has been listed as the first batch of intangible cultural heritage in China. This study will continuously explore the performance forms and artistic characteristics of Tujia ethnic hand waving dance, further understand the new vitality presented by this ancient ethnic culture, and become a typical case in the study of traditional dance culture.

Methodology

1. Population and sample

The study focuses on the inheritors and performers of the hand waving dance of the Tujia ethnic group in western Hunan. We purposefully selected 20 swing dance experts and participants as samples. Intended to provide diverse insights into the historical development of the hand waving dance of the Tujia ethnic group in western Hunan

2. Research tools

The tool used in this study is a qualitative approach, using semi-structured interviews to collect in-depth feedback from participants; Use observation checklists during performances to document key aspects of dance and live audience; Using original archival research tools, examine historical documents and previous studies related to hand waving dance.

3. Data collection

The data was collected through two main methods: 1. Literature review method and 2. Field investigation method. By utilizing various online channels, a large number of references were collected to comprehensively and deeply understand the cultural connotation of Tujia waving dance. Researchers have conducted field investigations multiple times in the Tujia ethnic region of western Hunan, observing the daily lives of Tujia people, watching performances, experiencing and learning hand waving dance, and examining the current status of hand waving dance development.

Integrating literature collection and on-site visits to ensure a more comprehensive understanding of dance forms and their cultural meanings.

4. Data analysis

By collecting relevant data on the hand waving dance of the Tujia ethnic group in western Hunan, this study focuses on extracting historical background, evolution and development, and cultural significance related content for collection, organization and analysis. Using methods such as induction, deduction, and comprehensive analysis, this study explores the historical evolution and development status of hand waving dance.

Literature review

Study the ecological civilization development of tujia, tujia as a member of our national family, has been living in the Chinese land, from the period to return period, from ancient times to modern society, has experienced thousands of years of turbulence and changes, for the colorful Chinese culture history filled with a brush. Tujia people believe in many gods, which are manifested as nature worship, totem worship, ancestor worship, Tuking worship, etc., and witchcraft and customs are especially fierce. The introduction of Taoism, Buddhism and Christianity also has a certain influence on the belief of Tujia people. Rao yijia (2022)

It mainly studies the artistic characteristics and performance forms of tujia hand-waving dance and the basic situation of Tujia people. The hand swing is the main content of the sacrificial

activities, which is interspersed in most of the activities. In terms of scale, sacrificial object and development time, the big hand waving dance is a series of ritual activities for tujia people to worship their ancestors. Between villages, generally held is a small-scale large-scale hand swing dance, large-scale hand swing dance needs to be jointly held by the county or even the city. Tian shasha (2023)

Mainly studied the tujia family performance knowledge. Tujia people is an ancient people capable at singing and dancing. In the social life of Tujia people, dance, festivals and dancing, courtship, marriage and relatives, gathering and banquets. It can be said that dance is an important collective behavior in the social life of Tujia people. They use dance to convey rich humanistic emotions and life experience, express the complicated relationship between man and nature, man and man, and man and society, and express their inner emotional demands. Wang jing (2014)

This paper explores and analyzes the historical origin of the Tujia waving dance in western Hunan. The Tujia waving dance is a traditional sacrificial dance, which is mainly reflected in the "ancestor worship" of the Tujia gods and ancestors and the daily work and life of the Tujia people. The "ancestors" worshipped by the Tujia people are not their own ancestors, but the common ancestor of the Tujia people. He jiaying (2020)

Results

1. The History of Tujia Hand Dance

The Xiangxi Tujia ethnic group is a minority with a long history and relatively developed culture. The history of hand waving dance is closely related to the life of the Tujia ethnic group. The Tujia ethnic group does not have a religion, but they have their own beliefs and beliefs. Researchers have conducted a comprehensive exploration and analysis of the historical origins of the hand waving dance of the Tujia ethnic group in western Hunan. It has been found that there are different claims about its early origins, but it mainly revolves around the traditional sacrificial dance of the Tujia ethnic group. The dance movements mainly reflect the worship of Tujia gods and ancestors. In Tujia villages, the "Washou Hall" (Figure 1) is the core landmark building of Tujia villages. The Washou Hall not only enshrines Tujia ancestors, but also builds a Tuwang ancestral hall to worship Tuwang gods. The waving hall is usually a circular square, which is the place where the Tujia people learn and perform waving dance. (He Jiaying, (2020)

Figure 1 Waving Hands Hall
Source: Researcher2023

Figure 2 Traditional waving dance
Source: BaiduBaike

2. The Development, Transmission, and Changes of Tujia Hand waving Dance

Thousands of years have passed, and hand waving dance has evolved from a single form to various forms such as war, migration, agriculture, production, and daily life. With the rapid

development of the economy in the 21st century, the primitive forms of folk art have moved from tradition to modernity. Under various cultural influences, the characteristics of the primitive forms of hand waving dance are undergoing changes. According to investigation, there are currently four forms of hand waving dance: one is the spontaneous dance of the masses, led by dancers who love hand waving, leading local villagers to form their own groups. The second is to rely on sacrificial ceremonies and perform hand waving dances during local temple worship activities. The third is the artist teaching style, which uses activities as a carrier to teach hand waving dance by old artists. The fourth is the group collaboration style, where a group of dancers who enjoy waving their hands form a small performance team. The first two are the traditional forms of transmission of hand waving dance, which are important ways for the preservation of hand waving dance. The latter two are new forms of transmission that have emerged after changes in social life. It is precisely because of the changes in transmission forms that the artistic form of hand waving dance has undergone new changes. (Liu Nannan, 2006)

Figure 3 Modern Hand Dance
Source: BaiduBaike

3. The Status of Tujia Hand waving Dance Form

3.1 Characteristics of Hand waving Dance Style

By studying the characteristics of hand waving dance movements, including smooth turns, bent knees, tremors, and sinking, the performance style is vigorous, powerful, and free spirited. In the Tujia ethnic group's hand waving dance, "swing" is its unique rhythm, with a focus on the same hands and feet, bending knees and squatting, and sinking the body. Its style is powerful, free and heroic. Shaking hands and walking feet on the same side are also the main characteristics that distinguish Tujia hand waving dance from other dances. Due to the special geographical conditions and living environment, Tujia people in western Hunan mostly live in hilly areas with narrow and slippery mountain roads. If they walk swaggeringly, it is easy to fall off the cliff. Therefore, Tujia people

can only choose to walk horizontally. When walking, they often lean sideways, bend their knees and squat forward, forming this unique style of hand waving dance. (Xiao,Yuling.Xu,Xianfeng. Ling,Xueli, 2023)

The swing dance moves are generous and rough. According to the scale and form of the swing dance, the Tujia people divide it into two categories: small swing (Figure 4) and large swing (Figure 5). The scale of small hand waving is relatively small, organized by a village or a village, with a participation of as few as tens or even hundreds of people. Generally, most performances are mainly dedicated to worshipping ancestors of the same surname; The scale of the big swing is enormous, with over a thousand dancers and over ten thousand spectators. Mainly to worship the ancestors of the ethnic group; There are obvious differences between the big and small hands in terms of scale, sacrificial objects, timing, activity procedures, and activity content. In terms of performance form, the hand waving dance is accompanied by gongs and drums, as well as hand waving songs. The gongs and drums are placed in the center or on the side of the dance team, and the "leader" leads the way before the line. There are "demonstration performers" between the lines, and "follower performers" behind the line.

Figure 4: The author visited the Tujia area of western Hunan to shoot the small swing dance
Source: Researcher2023

Figure 5 The author visited the Tujia area of western Hunan to shoot the hand waving dance Source: Researcher 2023

3.2 Types of Hand waving Dance Actions

The majority of the movements in the hand waving dance

are based on ancestor worship and daily production labor, with a small portion inherited from the war and hunting content of the ancestors in the Maogusi dance. During my field research, I observed that whether it is a "big hand waving" or a "small hand waving", the main characteristics of the movements are: aligning with the edge, bending knees, squatting halfway, and bending over. In layman's terms, "following the edge" refers to the movement of the same hand and foot. "Bending the knee" refers to keeping the knees of the legs slightly bent during the dance process. "Half squatting" requires keeping the leg muscles tense and the knees relaxed, trembling, and sinking. "Bending over" refers to the state of the upper body not being too stiff, but rather relaxing the shoulders and slightly bending the back. The technique of swing dance is flexible, and "swing" requires the coordination of the large and small limbs of the body, which is the foundation and soul of swing dance.
(Xiao, Yuling. Xu, Xianfeng. Ling, Xueli, 2023)

Figure 6 The author learns hand-waving dance from local teachers in the Tujia nationality area of Xiangxi, Hunan Province
Source: Researcher2023

3.3 The Status of Hand Dance

Hand waving dance has a history of more than 1200 years. In order to better protect this national "treasure", the Tujia ethnic region has launched a joint application for World Heritage status. In 2006, it was listed as the first batch of intangible cultural heritage in China and used this as an opportunity to carry out practical activities such as national fitness, application for Guinness Records for 10000 people dancing together, competitions, festival performances, etc. Reasonably utilizing digital technology, combining cultural and tourism industries to create a Tujia ethnic brand culture, utilizing the dissemination effect of multimedia traffic, and bringing the intangible cultural heritage of Tujia waving dance into the public eye

Conclusion

The historical development and formal status of the Tujia ethnic group's hand waving dance performance in the context of modern China. Based on this research objective, the researchers have drawn the following conclusions.

In this study, researchers found that any research on performing arts is the result of inheritance and development. The Tujia ethnic group is a non written ethnic group, so there are different opinions about the origin time and location of the hand waving dance, and no fixed conclusion has been formed yet. Researchers have found through investigation that although there are differences in opinions, multiple surveys have shown that hand waving dance is mainly related to the ritual of traditional witchcraft activities. The Tujia people revere their ancestors and dance hand waving dance to worship and pray for blessings. The Tujia people hold sacrificial, heavenly, and ancestral ceremonies to pray for good weather and peace throughout the country. Researchers feel that the hand waving dance embodies the historical accumulation of the Tujia people's way of life.

With the continuous development of human society, hand waving dance gradually took shape in the historical process, and its formation time was around the Zhou Dynasty. The Tujia ethnic group's hand waving dance has gradually extended from a sacrificial dance to a form of production and daily labor. Through this survey and research, it was found that hand waving dance gradually added

more content reflecting the lives of the Tujia people in the era of fishing and hunting economy and agricultural economy, inheriting and developing more elements of "life and labor" in historical origins, and once again reflecting the truth that art comes from life. Up to now, there have been many changes in the transmission of hand waving dance. Dance is not only familiar to the older generation of artists in Tujia ethnic areas, but also has been created as a square dance for national fitness by the folk. With competitions as the driving force and school teaching as the carrier, more young people have the opportunity to learn, and the development of hand waving dance will have a more profound impact. As a treasure of intangible cultural heritage, the hand waving dance of the Tujia ethnic group in western Hunan occupies an important position in Chinese folk dance due to its unique ethnic artistic style, showcasing generous and rough dance forms.

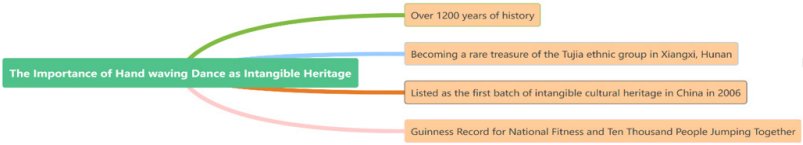


Figure 7 The Importance Framework Chart of Hand waving Dance as Intangible Cultural Heritage
Source: Researcher

Discussion

In this study, researchers found that hand waving dance is an important means for Tujia people to express emotions, convey information, and entertain themselves. They have distinct ethnic styles and local characteristics.

1. The belief and origin of Tujia waving dance

The results of this survey are consistent with previous research on the evolution of ethnic dance hand waving dance in the social context. The academic community has different opinions on the origin of hand waving dance, with one believing it originated from the theory of primitive worship and prayer; The second theory is that it originated from military warfare; Thirdly, it originated from the theory of Bayu dance; The fourth theory originated from the daily life and labor of the Tujia ancestors. Although there are different theories about the origin of the original ecological hand waving dance culture, there is a common thread that can be traced. Researchers have learned from the research subjects that the origin and development of hand waving dance culture revolve around "sacrifice" and have spread, thus forming a traditional cultural symbol of the Tujia ethnic group.

From the perspective of the four origins of ritual, military, Bayu dance, and daily labor, it is ultimately recognized as the "ritual" theory, mainly because the Tujia ethnic group is a natural religious belief based on "all things have spirits", characterized by natural worship, deity worship, and ancestor worship. Throughout

history, no matter how hand waving dance has evolved and changed, it has never been separated from the influence of primitive religious culture and has gradually become a carrier of Tujia ethnic religious beliefs and culture. The Tujia ethnic group's hand waving dance embodies people's worship of gods, which is reflected in the art of dance through various elements. In Tujia language, the meaning of "sheba" is translated as "worshiping gods and dancing", reflecting the Tujia people's belief in gods. In the minds of the Tujia people, besides heaven and earth, ancestors are the most powerful and capable deities. Therefore, the Tujia people have a very devout belief in their ancestors. In the dance movements of hand waving dance, there is a content of primitive religious beliefs.(Wang Jing , 2014)

2. The Development of Tujia Hand waving Dance

With the continuous development of human society, the swing hand dance is undergoing diversified development ideas. I will analyze and discuss it from traditional and modern development methods. The reason why the Tujia swing hand dance was initially able to be inherited and preserved is because it used traditional development methods. Most Tujia people live together and start worshiping their ancestors from the third day of the first lunar month every year after the New Year. Dancing the swing hand dance has become an activity for them to pray for blessings and eliminate disasters. It is precisely because of the specific time of worship and ancestor worship that the hand waving dance has been able to develop and preserve for more than half a century, and the Tujia

hand waving dance culture has developed in this traditional way. In modern development, square "hand waving dance" is a dance that people actively participate in physical exercise in response to the call for national fitness in the new century, and has become a popular dance among square masses. Through this method, hand waving dance continues to innovate and change the types of dance movements, adapting from traditional hand waving dance to simple and easy to learn square "hand waving dance". Hand waving dance has also developed in this way. With the implementation of national policies and the strengthening of national cultural responsibility, hand waving dance has also shone on the stage of tourism exhibitions, becoming an indispensable part of most tourist attractions in Xiangxi region.

3. The Current Status of Tujia Hand Dance

The inheritance of hand waving dance has gone through the stages of primitive ecology, adaptation, and protection and promotion, constantly integrating the cultural connotations of the times in different stages, and ultimately forming the iconic cultural form of the Tujia ethnic group. In the process of transmission, there have been many changes in the geography and form of the hand waving dance. With the continuous passage of time, the continuous improvement of people's lives, and the mutual exchange with surrounding cultures, the hand waving dance in folk activities has also gained new life. From the "traditional hand waving dance" of sacrificial labor to the "modern primitive hand waving dance" in

celebration festivals, the "stage performance hand waving dance" in tourism development (Figure 8), the "square hand waving dance" in national fitness (Figure 9), and the "operationalized hand waving dance" in education and learning (Figure 10), these are all signs of the evolution of hand waving dance to today's status quo. The Tujia ethnic group's hand waving dance is no longer just a traditional folk ritual performance. Today, the Tujia ethnic group's hand waving dance has entered a new stage of development.

Figure 8 The author performed the "Stage Exhibition Hand Dance" with local performers in the Tujia ethnic area of Xiangxi, Hunan Province

Source: Researcher 2023

Figure 9 "Square waving dance" in the Tujia ethnic area of Xiangxi, Hunan Province
Source: Researcher 2023

Figure 10 "Cao Hua Waving Hand Dance" in the Tujia Ethnic Area of Xiangxi, Hunan Province
Source: Researcher 2023

4. Hand waving dance as the first batch of national intangible cultural heritage in China

Hand waving dance is the most distinctive dance of the

Tujia ethnic group and best reflects the traditional customs of the Tujia ethnic group. On May 20, 2006, the Tujia and Miao Autonomous Prefecture in Xiangxi, Hunan Province applied for the Tujia Hand Dance, which was approved by the State Council as one of the first national intangible cultural heritages and protected. As the first batch of intangible cultural heritage in China, the Xiangxi Tujia ethnic group's hand waving dance embodies that it is an important spiritual treasure of China. Through the study of the inheritance and protection of hand waving dance, researchers have gained more insights. By raising awareness of the protection of intangible cultural heritage, utilizing digital technology, combining cultural and tourism industries to create a Tujia ethnic brand culture, utilizing the dissemination effect of multimedia traffic, and bringing the intangible cultural heritage of Tujia hand waving dance into the public eye, the Xiangxi Tujia hand waving dance has not only been reduced to thin text and images but has also become an exhibition product. The creative generation after generation continues to continue and inherit it. (He Jiaying, 2020)

Suggestions

After qualitative analysis, the researchers proposed the following suggestions to promote the adaptation of Tujia hand waving dance to the development needs of the new era:

1. Strengthen the government management mechanism: The government should formulate special policies for the inheritance

and protection of Tujia waving dance culture, clarify the goals, tasks, and measures of cultural inheritance, encourage all sectors of society to actively participate in waving dance inheritance, and provide necessary policy support and financial guarantees.

2. Establish a sound mechanism for protecting inheritors: Inheritors are the link between maintaining and inheriting the hand waving dance. Whether it is the old artists of the village's inheritance system, the narrators of folk hand waving dance legends, the dance teachers of cultural center training classes, or the staff responsible for photography during hand waving activities, they are all inheritors of hand waving dance. Culture and skills are spread through them. Establish a guarantee mechanism for inheritors and standardize personnel management. At the same time, encourage inheritors to carry out inheritance activities, cultivate more inheritors, and improve and better protect the mechanism for inheritors of hand waving dance.

3. Promote the popularization and promotion of leading figures in hand waving dance: Systematic training courses on hand waving dance can be held in schools, communities, and other places to allow more people to understand and learn about this folk art. At the same time, media and online platforms can be used to promote the cultural connotations and artistic characteristics of Tujia waving dance, enhancing its social visibility and influence.

4. Strengthen the development of ethnic cultural industries: As a unique cultural resource, hand waving dance performers have

enormous potential for growth. The government should guide and support enterprises or individuals to develop the cultural industry of Tujia hand waving dance, such as developing related cultural and creative products, transforming the cultural value of hand waving dance into economic benefits, and promoting local development.

Informed Consent

The authors have obtained informed consent from all participants.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Bibliography

Feng, Shuang. (2013). *A Brief Introduction to the Development and Integration of Chinese Ethnic Dance.* Lanzhou: Silk Road.122-123.

He Jiaying. (2020). *Research on the inheritance and protection of intangible Cultural Heritage.* Zhengzhou(Master thesis of Zhengzhou University).

Liu Nannan. (2006). *On the spread and development of tujia family waving dance form.* Beijing(Master's dissertation from Minzu University of China).

Rao Yijia. (2022). *Research on the Communication of Traditional Ecological Culture of Tujia Ethnic Group.* Guizhou(Master's thesis of Guizhou University for Nationalities)

Tian Shasha. (2023). *Research on the expression form and cultural connotation of Tujia Hand-waving dance.* Zhejiang: "Art science and Technology" journal. 82-84.

Wang Jing .(2014). *A Study on the Active Inheritance of the Hand waving Dance of the Tujia Ethnic Group in Western Hunan.* Hunan(Master's thesis of Hunan Normal University)

Xiao, Xu & Ling. (2023). *Research on the Inheritance and Protection of the Hand waving Dance of the Tujia Ethnic Group in Western Hunan: Based on Oral Interview with Intangible Cultural Heritage Inheritor Peng Shuzhen.* Jishou: Border Economy and Culture.

Title: Research on the Positive Impact of Dance Creation and Performance EdCreating a Stage for Performing Creative Dance Experiments in the Classroom of the Tian Tian Institute Jiangsu Province China

Ruiyi Guo[1] and Thanyalak Mooosuwan[2*]

Received: May 18, 2024
Revised: August 21, 2024
Accepted: August 25, 2024

วารสาร
ช่อพะยอม
CHOPHAYOM JOURNAL

[1]Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, Maha Sarakham, Thailand
[1](E-mail: ruiyiguo65012453015@gmail.com)
[*2]Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, Maha Sarakham, Thailand
[2](E-mail: thanyalak.moo@msu.ac.th)
*Corresponding author

Abstract

Dance education plays an irreplaceable role in cultivating aesthetic sensibilities, physical fitness, and cultural literacy. This paper focuses on exploring the importance of dance creation and performance in the holistic development of students in training institutions, including the cultivation of creativity, self-confidence, physical coordination, aesthetic ability, and social skills. The study indicates that dance, as an art form, also has a positive impact on students' mental health and the broadening of their career pathways. Through qualitative research methods, including in-depth interviews and field observations, this study systematically analyzes the educational outcomes of dance creation and performance at Tiantian Education Institution. The results show that dance education not only improves students' physical fitness and artistic literacy but also significantly enhances their self-confidence and creativity. Furthermore, the study finds that the professional teaching environment and resources in training institutions are crucial to the development of students' teamwork and social skills. This research provides empirical evidence for the role of dance education in promoting the holistic development of students and highlights its importance in the modern education system.

Keywords: Choreography, Dance Performance

Introduction

As an art form, dance has a unique physical expression,

comprehensive and cultural connotation, as well as a strong emotional expression and aesthetic value. These uniqueness and values make dance become a deeply loved art form, which is of great significance to enriching people's spiritual world and cultural life. The importance of dance creation and performance in training institutions cannot be ignored. With the increasing demand for diversified talents in the society, dance performance is gradually paid attention to, and dance creation and performance, as the core links, play a vital role in the overall development of students and personal growth (Wang & Jiao, 2002:12).

Students play a crucial role in the innovation and development of dance. They are not only practitioners of artistic creation but also the driving force behind the future development of the arts. Recognizing this, many training institutions have begun to emphasize the cultivation of students' dance creation and performance. By offering more opportunities for creation and presentation, these institutions not only enrich students' artistic experiences but also lay a foundation for their holistic development (Zhang, 2013:24).

However, with the widespread adoption of exam-oriented education, the emphasis placed on dance creation and performance by many parents and some training institutions has diminished. Some parents believe that dance creation and performance do not significantly contribute to their child's academic development and may even distract them from their exam preparation, treating it as a

non-essential hobby. This common perception has led to the marginalization of dance creation and performance in the educational system, stifling students' creative development to a certain extent (Liu, 1999:39).

In reality, students' development should be multidimensional. A sole focus on academic performance is insufficient for cultivating well-rounded individuals. Arts education, particularly dance creation and performance, enriches students' spiritual world while enhancing their aesthetic sensibilities, creativity, and emotional expression (Pan, 2003:31). Moreover, dance performance fosters students' teamwork awareness and sense of responsibility—qualities that are essential for their future careers and social lives. Therefore, reassessing the role of dance creation and performance in student education holds significant practical importance.

This study aims to explore the positive impact of dance creation and performance on the holistic development of students in training institutions. Through an in-depth investigation of Tiantian Training Institution, this research seeks to elucidate how dance creation and performance enhance students' creativity, self-confidence, teamwork spirit, and aesthetic cultivation. Additionally, this study hopes to provide empirical data that will help parents and training institutions better understand the importance of dance creation and performance in students' holistic development, thereby offering new ideas and directions for the promotion of arts education.

Objective

1. To analyze the significance of dance creation and performance in fostering students' creativity, physical coordination, and self-confidence.

2. To investigate the positive impact of dance education in training institutions on the holistic development of students.

Methodology

In this study, researchers employed qualitative research methods, using the Tian Tian Training School as a case study, to systematically explore the positive impact of dance creation and performance on the comprehensive development of students in training institutions. The research methods and steps are as follows: Research subjects and samples

Dance teachers and students at Tiantian Education Institution

1. Data Collection

1.1 Literature Review Method. Researchers systematically collect and analyze relevant literature, focusing on utilizing the CNKI research database, academic research documents, and other authoritative materials to construct a foundational understanding of dance education.

1.2 Field Data Collection. Researchers will conduct on-site observations at Tian Tian Education School, including observing dance classes, choreographic processes, and performance practices, and conducting in-depth interviews with teachers and

students to obtain firsthand experiences and feedback.

2. Data Processing and Analysis

2.1 Data Categorization and Organization. Researchers categorize and organize all collected literature, observation records, and interview content to ensure the systematic and logical nature of the information.

2.2 Theoretical Analysis Framework. Using relevant educational theories, dance theories, and sociological theories as analytical frameworks, researchers conduct an in-depth analysis of the collected data.

2.3 Data Extraction and Summary. Researchers extract and summarize the organized data, filtering out core findings, and inductively summarize them according to the theoretical framework to distill new insights from the research.

3. Research Procedures

3.1 Researchers will conduct a step-by-step verification of the collected data to ensure its accuracy and validity.

3.2 Through categorization, sorting, and editing of the data, the research aims to ultimately derive analytical results with theoretical value, contributing new insights and knowledge to the study of dance education within training institutions.

Through these clear steps and systematic theoretical analysis, this study will fully demonstrate the significant role of dance creation and performance in education and provide a scientific basis for the further development of dance education.

Results

1. The Importance of Creation and Performance in Dance Education

Dance education is not only the transmission of an artistic form but also the cultivation of personal emotions, creativity, and physical abilities. As an art with a long history, the value of dance is not only reflected in aesthetics and cultural heritage but also in its ability to stimulate an individual's inner potential and promote personal development. (Zheng, 2013)

Research has found that in dance education, performance and creation are two crucial aspects. They are at the core of dance art practice, a process where students transform theoretical knowledge into practical skills and express personal emotions and thoughts through body language. Dance performance refers to the process by which dancers present a dance work on stage through body movements, expressions, and rhythm, while dance creation is the process by which dancers or choreographers conceive, design, and create new dance works.

Dance performance is a dynamic form of artistic expression that requires dancers to have a high degree of physical coordination, sense of rhythm, and expressiveness. In performance, dancers need to perfectly integrate music, emotions, and movements to convey the theme and emotions of the work. Dance performance is not only a reproduction of existing works but also an expression of the dancer's personal understanding and emotions. Dance creation, on the other hand, is a creative activity that involves conceiving,

arranging, and producing entirely new dance works. During the creation process, choreographers or dancers need to use their imagination to explore different movements, rhythms, and forms of expression to create unique artistic works (Figure 1).

Furthermore, research indicates that the teaching of performance and creation is extremely important. They are not only key to the inheritance and development of dance art but also an important way to enhance students' personal abilities. Through dance performance and creation, students can learn and grow in artistic practice, ultimately becoming individuals with an innovative spirit, artistic cultivation, and self-confidence. Educational institutions should value the teaching of dance performance and creation, providing students with rich practical opportunities, encouraging them to explore, express, and create, to realize the comprehensive value of dance education (Figure 2).

Figure 1 The teacher leads the students to practice

Source: Researcher (2023)

Figure 2 Dance performances by students from Tiantian Training Institution
Source: Researcher (2023)

2. The Positive Impacts of Dance Creation and Performance on Students' Development

Dance, as an art form that integrates artistic expression with physical coordination, has been widely recognized as an effective means to promote the all-around development of students. Research has found that through dance creation and performance, students not only enhance their creativity, divergent thinking, and self-confidence but also improve their physical coordination, flexibility, and sense of balance. The following will discuss in detail the multifaceted positive impacts of dance creation and performance on students.

2.1 Stimulating Students' Creativity and Imagination

Dance creation plays an important role in stimulating students' imagination. In the world of dance, students can freely play and express their inner movements and thoughts through their body movements and gestures. This expression can stimulate students' creativity, enabling them to dare to try different movements and rhythms, and create unique dance works.

In the process of dance creation, students need to fully unleash their imagination, try different combinations of movements and music coordination. Dance conveys information and emotions through the dancer's body movements, gestures, and expressions, and these body language have a lot of room for imagination. Dance is a highly visual art that expresses emotions and stories through body movements, postures, and facial expressions. In the process of learning dance, students need to fully unleash their imagination and transform abstract dance elements into concrete imagery. This transformation process not only exercises students' imagination, but also stimulates their creativity. They can create unique dance works based on their own understanding and imagination, showcasing their unique personal style. In the process of participating in dance creation, students need to fully unleash their imagination, construct the artistic conception of dance, and express the deep meaning of dance, which undoubtedly helps to stimulate their imagination. In the process of dance creation, students can stimulate unlimited

imagination by feeling the melody, rhythm, and emotions of music.

2.2 Cultivating Divergent Thinking

Innovation ability can cultivate students' divergent thinking. Divergent thinking is an important form of creative thinking, which requires the thinking subject to explore problems from multiple perspectives and aspects. The main characteristics of divergent thinking are the fluency, flexibility, and uniqueness of thinking, that is, the thinking subject generates as many unique and effective ideas as possible within a certain period of time. In dance teaching, some teachers adopt a less talkative approach to encourage students to think more and cultivate their ability to think from multiple perspectives. At the same time, they also choose beautiful dance pictures to show students, allowing them to observe carefully and explain the concept of dance. The ideas of the students reflect the content of dance from different perspectives, some come from the colors of clothing, some come from the artistic conception of dance, and some come from the basic movements and plot of dance. Through such training, students' thinking has been broadened, and good habits of active observation and thinking have been cultivated, laying a foundation for cultivating their creative thinking. The freedom and openness of dance make it an ideal tool for cultivating divergent thinking. In the world of dance, there are no fixed rules or limitations, and students can freely express their thoughts and emotions. This free environment helps students develop flexible ways of thinking,

enabling them to view problems from different perspectives and generate new ideas and ideas. In addition, improvisation in dance requires dancers to have quick and flexible reaction abilities, which is also an important manifestation of divergent thinking (Xu, 2002) (Figure 3).

Figure 3 Dance performances by students from Tiantian Training Institution

Source: Researcher (2023)

2.3 Enhancing Physical Coordination, Flexibility, and Balance

Dance training has a significant impact on body coordination, flexibility, and balance in dance performances. Dance requires dancers to have a high degree of physical coordination, be

able to flexibly control various parts of the body, and maintain balance. In dance performance training, students gradually improve their skills through repeated practice and performance, making their bodies more flexible and free.

First, dance training can cultivate students' physical coordination abilities. Dance requires coordination among various parts of the body, such as hands, legs, head, and torso movements, which need to be unified and smooth. By repeatedly practicing dance movements, students can strengthen their muscle control and nervous system coordination abilities in various parts, and improve overall body coordination. Good coordination skills are crucial for students to engage in various activities in their daily lives, such as sports, learning, and household chores. Dance training emphasizes the flexibility of the body. Through various stretching and flexibility exercises, students can enhance muscle stretching and joint flexibility. This flexibility not only helps to improve the accuracy and fluency of dance movements, but also prevents sports injuries.

Second, dance training plays an important role in the physical balance of students. In dance performances, students need to maintain body balance and stability, especially in difficult movements. Through training, students can gradually improve their sense of balance and master higher difficulty skills and movements. In dance, different balance movements can enhance students' sense of balance and physical control, enabling them to better

cope with various balance challenges that may arise in daily life. Students who lack a sense of balance may lose balance during walking, exercise, and other daily activities, leading to falls and injuries. Through dance training, students can enhance their sense of balance, improve physical stability, and reduce the risk of injury. In addition, dance training can also cultivate students' physical beauty and dignified posture. Dance requires beautiful posture and smooth movements. Through continuous dance training, students can develop good posture and posture. Correct posture and posture can not only enhance the overall aesthetic of the image, but also help protect physical health and prevent spinal and joint problems. Through dance training, students are more likely to maintain good standing and walking postures, forming beautiful and healthy postures.

Therefore, dance training is important for enhancing body coordination, flexibility, and balance. In training institutions, we should pay attention to a reasonable dance training plan to help students lay a solid physical foundation and provide support for their dance performance and personal growth.

2.4 Boosting Self-Confidence

During the dance performance, students not only demonstrated their skills and artistic understanding, but also exercised and shaped themselves in a challenging environment. As a unique platform, the stage provides students with opportunities to showcase themselves and exercise confidence. Each stage is a

recognition of students' self-expression and self-worth.

For many students, their first appearance may be accompanied by tension and fear. However, it is these challenges and difficulties that have become catalysts for enhancing their confidence. By constantly facing and overcoming the tension and fear on stage, students can gradually establish trust and affirmation in themselves. They began to believe in their ability to showcase themselves in front of people and conveyed their inner feelings and thoughts to the audience through dance. In the process of learning dance, students need to demonstrate their dance skills and postures through continuous practice and performance. Every successful performance will increase students' confidence, making them believe in their talents and potential. Even if there are some small mistakes during the performance, dance performances will teach students how to discover and correct them in a timely manner. This kind of experience can make students more confident, maintain a positive attitude when facing challenges, dare to try and face new difficulties.

This increase in confidence is not limited to dance performances. In daily life, students also become more confident and dare to express themselves more because of the confidence cultivated by dance performances. They began to actively participate in various social activities and activities, daring to challenge themselves and pursue their dreams.

Therefore, dance performances play an important

role in cultivating students' confidence. It provides students with a unique platform to showcase their talents and personality, while also providing them with opportunities to exercise and improve their confidence. In training institutions, we should attach importance to the value of dance performance in cultivating students' confidence, and provide them with more opportunities to showcase and challenge themselves (Figure 4).

Figure 4 Dance performances by students from Tiantian Training Institution

Source: Researcher (2023)

2.5 Cultivating Students' Aesthetic Abilities

Research has also found that dance creation and performance are vital avenues for cultivating students' aesthetic abilities. Dance works contain rich emotions, thoughts, and stories.

Through dance performances, students can better understand and feel these contents, thereby improving their aesthetic level.

Firstly, in the process of dance teaching, aesthetic education should first cultivate students' correct aesthetic abilities. Through on-site demonstrations and the learning method of watching famous dance videos, students can understand what true beauty is, understand the importance of aesthetic and appreciation abilities, and use this opportunity to cultivate their aesthetic and appreciation abilities, promoting the improvement of their aesthetic abilities. By appreciating dance works, cultivate students' artistic taste and appreciation ability. The rhythm, movements, and music of dance all contain unique artistic charm. During the appreciation process, students can feel the beauty and touching aspects of the dance. This process of appreciation and appreciation helps to enhance students' artistic appreciation ability, enabling them to better appreciate and understand other forms of art.

Secondly, by creating dance works, students can cultivate their own artistic creativity and expression ability. Dance creation encourages students to unleash their imagination and express their inner feelings and thoughts through body movements and gestures. This creative process can cultivate students' creativity and expressiveness, enabling them to better express their artistic views and emotions. Dance expresses rich emotions and thoughts through the dancer's body movements and expressions. During the appreciation process, the audience can exercise their perception

ability and increase their sensitivity to beauty.

Through the combination of music and action, dance can evoke emotional resonance, and in the process of appreciating and creating dance works, students can feel the emotional power of beauty. Students can gradually improve their aesthetic level and cultivate their artistic cultivation. This improvement in aesthetic level is not only beneficial for learning dance, but also affects the quality of life and outlook on life of students. Therefore, in training institutions, attention should be paid to cultivating students' aesthetic abilities in dance, encouraging them to appreciate and create excellent dance works, in order to improve their artistic cultivation.

3. The Role and Value of Dance Education in Training Institutions for Students' Holistic Development

Survey results have indicated that dance education in training institutions plays an essential role in the overall development of students. It not only provides a professional teaching environment and resources but also helps students achieve self-improvement and development in multiple dimensions through systematic curriculum design.

Firstly, training institutions typically have a team of professional teachers with rich teaching experience. These educators not only have profound expertise in the field of dance but also professional training in teaching methods and student psychological guidance. They can tailor personalized teaching plans based on

individual differences, ensuring that every student can make progress in dance learning.

Secondly, training institutions offer a conducive learning environment and facilities. Professional dance studios, complete audio equipment, and a comfortable training environment provide students with a safe and efficient learning space. These conditions help to stimulate students' interest in learning and improve their learning efficiency.

Furthermore, for students, overall development includes not only academic achievements but also growth in physical, emotional, social, and aesthetic aspects. In the current education system, more and more people recognize the importance of holistic development, especially in cultivating students' creativity, self-confidence, and teamwork abilities.

Therefore, the dance education in training institutions demonstrates the following roles and values for students' holistic development:

1. Skill and Physical Development

Dance education first enhances students' physical coordination, flexibility, and balance. Through systematic dance training, students' physical abilities are significantly improved, which not only aids in dance performance but also benefits their daily physical activities and overall health.

2. Cultivation of Creativity and Imagination

Dance creation encourages students to use their imagination, trying

different movement combinations and musical coordination. This creative process stimulates students' creativity, enabling them to produce unique dance works while also exercising their innovative thinking.

3. Enhancement of Aesthetic and Artistic Cultivation

Through dance learning and performance, students gain a deeper understanding and appreciation of the emotions and ideas conveyed in artistic works. The accumulation of aesthetic experiences helps to improve students' artistic cultivation, allowing them to better appreciate and understand other forms of art.

4. Boosting Self-Confidence

In dance performance, students need to display their skills and talents in front of an audience. This experience helps to build students' self-confidence, enabling them to face other challenges in life with greater assurance.

5. Cultivation of Social and Teamwork Skills

Dance often requires teamwork for completion. During rehearsals and performances, students learn how to communicate and collaborate with others, and these social skills are very important for their future learning and work.

6. Promotion of Emotional Expression and Self-Awareness

Dance is a medium for emotional expression. Through dance, students can better understand and express their emotions, while also deepening their knowledge of their inner world.

7. Cultivation of Cultural Understanding and Tolerance

Dance education can also help students understand dance forms from different cultural backgrounds, enhancing their cultural understanding and tolerance.

In summary, dance education in training institutions has multifaceted roles and values for students' overall development. It not only improves students' physical abilities and artistic cultivation but also promotes the development of their creativity, self-confidence, social skills, and emotional expression abilities. Therefore, we should value and support dance education, providing students with more opportunities and resources to help them achieve self-growth and development in the world of dance.

Conclusion

In summary, this study, through an in-depth qualitative investigation of the dance education at Tian Tian Training School, has concluded that dance creation and performance education has a significant positive impact on the comprehensive development of students. The research findings emphasize the importance of dance education in cultivating students' creativity, self-confidence, physical coordination, aesthetic ability, and social and teamwork skills.

Firstly, this study combined literature research and on-site data collection to ensure the comprehensiveness and depth of the research. By conducting in-depth interviews and observations with the teachers and students of Tian Tian Training School, this study collected a wealth of first-hand information, providing a solid

foundation for analyzing the impact of dance education.

Secondly, the research subjects were the dance teachers and students of Tian Tian Education School, ensuring the pertinence and representativeness of the study. The research focused on how dance creation and performance promote the comprehensive development of students, and this question was fully discussed and answered during the research process.

Moreover, the research results were consistent with the initial hypothesis that dance creation and performance education could have a positive impact on various aspects of students' abilities. From physical coordination to creativity, from self-confidence to aesthetic ability, the research results confirmed the comprehensive value of dance education. It can be said that no unexpected content contrary to expectations appeared during the research process; all findings supported the main theme and hypothesis of the study. The main theme of this study is to emphasize the key role of dance creation and performance education in promoting the comprehensive development of students. The research results further confirm this point and provide empirical support for the promotion and emphasis of dance education.

Overall, the advantage of this study lies in its use of qualitative research methods to deeply explore the internal mechanism of the impact of dance education. However, the limitation of the study is that the sample scope is relatively limited;

future research could consider expanding the sample scope to enhance the generality and applicability of the research.

The researchers believe that future studies can further explore the adaptability and impact of dance education in different cultural and social contexts based on this study. In addition, attention can also be paid to the impact of dance education on special groups, such as students with disabilities or the elderly, to expand the research horizon and depth.

In summary, this study provides strong theoretical support and practical guidance for the promotion and application of dance education in training institutions. Through empirical research, we recognize the unique value of dance creation and performance education in cultivating the comprehensive development of students, which not only enriches their spiritual world but also lays a solid foundation for their future life and career development.

Discussion

This study, by delving into the practice of dance education at Tian Tian Training School, offers new perspectives on dance education, training, and creative performance within dance training institutions. The findings reveal the pivotal role of dance education in promoting the comprehensive development of students, particularly in nurturing their creativity, self-confidence, physical coordination, aesthetic ability, and social skills. These discoveries challenge the traditional marginalization of dance education and

emphasize its core position in students' personal growth.

The primary target audience of this study includes educators, parents, policymakers, and scholars interested in the development of adolescents. For educators, this study provides empirical support to facilitate the integration of more dance elements in curriculum design. It is hoped that parents and policymakers will recognize the importance of dance education in the comprehensive development of children through this study, thereby supporting and encouraging more opportunities for dance education. For scholars, this study offers new theoretical connections and research directions, especially in how dance education can be combined with other subject areas and how to assess the long-term impact of dance education on students' development.

The research findings support the role of dance education in cultivating students' abilities in various aspects, which aligns with current theories in educational psychology and kinesiology. By applying these theories to the practice of dance education, this study provides a theoretical foundation for the scientific and systematic nature of dance education. Moreover, the study also points out the unique value of dance education in fostering students' emotional expression and self-awareness, which fits with the holistic education concept increasingly emphasized in contemporary education. Overall, this study not only provides guidance for the practice of dance education but also contributes to the development of educational theory.

Recommendation

This study suggests that dance training institutions can take the following measures to further promote dance education and the individual development of students:

1. Curriculum System Improvement: Training institutions should establish a comprehensive and systematic dance education curriculum that covers a wide range of content from basic skills to advanced dance forms, ensuring that students can acquire solid dance knowledge and skills.

2. Innovation Skills Cultivation: Encourage students to participate in dance creation, providing them with necessary guidance and resources to develop their artistic innovation and self-expression abilities.

3. Performance Opportunities: Organize regular dance performances to create opportunities for students to showcase their talents, which can not only enhance their self-confidence but also exercise their teamwork and stage performance skills.

4. **Strengthening Social Practice**: Establish cooperative relationships with communities, schools, and other art groups to provide students with opportunities to participate in public dance performances and social cultural activities, allowing them to learn and grow in real social environments.

5. Teacher Team Building: Invest in the training and development of professional teachers, ensuring that the teaching team has high-level teaching capabilities and innovative teaching

methods to stimulate students' enthusiasm for learning and creative potential.

6. Parent and Social Education: Enhance educational outreach to parents and society to raise awareness of the value of dance education and encourage social support and investment in dance education.

7. Continuous Assessment and Improvement: Establish an ongoing assessment and feedback mechanism to regularly review and improve teaching methods and curriculum content, ensuring that dance education always meets the developmental needs of students and societal expectations.

By implementing these recommendations, training institutions can better leverage the positive role of dance education in the personal growth of students, providing a solid foundation for their comprehensive development.

Bibliography

Liu, Q. G. (1999). Striving for the Body in the Future: Thoughts on Dance Education in National Education. *Journal of Beijing Dance Academy*, (4), 39-46.

Pan, L. (2003). Strengthening Creative Education to Improve the Dance Education Model. *Journal of Beijing Dance Academy*, (4), 31-36.

Rui, R. (2019). Exploration of the Current Status and Strategies of Sports Dance Development. *Journal of Jiamusi Vocational College*, (8), 276-277.

Wang, G. B., Ping, X., & Jiao, L. S. (2002). Research on the Aesthetic Education of Dance and Quality Education: A Discussion on the Important Position and Role of Dance in Aesthetic Education. *Journal of Beijing Dance Academy*, (2), 1-12.

Xu, R. (2002). From Technique to Aesthetics in Dance Creation. *Journal of Beijing Dance Academy*, (3), 13-19.

Zhang, K. (2013). *The Use and Research of Dance Creation Techniques* . Retrieved May 8, 2024, from https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201302&filename=1013216815.nh.

Zheng, Z. J. (2013). *A Study on the Impact of Folk Dance Education on the Aesthetic Ability of Young Children*. Retrieved May 8, 2024, from https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201302&filename=1013216392.nh.

รำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง

Dancing to Pay Homage to Phra That Ya Khu in Makhapuranami Puja Ceremony in Muang Fa Daet Song Yang

สันติ ยศสมบัติ[1*]

Santi Yodsombat[1*]

Received: March 20, 2024

Revised: June 30, 2024

Accepted: August 7, 2024

[1]วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[1]Nakhon Ratchasima College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute

[1](Email : yotsombutsunti@gmail.com)

[*]Corresponding Author

บทคัดย่อ

รำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง เป็นปรากฏการณ์ ที่แสดงออกถึงคติความเชื่อ จากคติความเชื่อโบราณดั้งเดิมของกลุ่มชนชาวอีสานที่ถูกส่งต่อมาจนปัจจุบัน จุดเริ่มจากท้องถิ่นชุมชนและแพร่กระจายมายังสังคมเมือง ผ่านการรำบวงสรวงบูชา สถานที่ศักดิ์สิทธิ์อันเกิดพลังศรัทธาและความรักในท้องถิ่นที่จะเป็นกลไกในการขับเคลื่อนทางสังคม คติความเชื่อที่แฝงนัยยะสำคัญมาประกอบสร้างเป็น รำบวงสรวง ในงานประเพณีมาฆปูรณมีบูชาเมืองฟ้าแดดสงยาง โดยได้นำท่ารำภาพจำหลักเมืองฟ้าแดดสงยางผสมผสานกับแม่ท่าทางนาฏยศิลป์ไทย โดยประกอบสร้างให้มีท่ารำ 3 กลุ่ม 1) ท่ารำที่แสดงออกบอกกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ 2) ท่ารำที่แสดงออกบอกกล่าวถึงความเคารพบูชา 3) ท่ารำที่แสดงออกบอกกล่าวถึงสถานการณ์ สถานที่บูชา ที่แสดงให้รูปแบบที่เป็นการแสดงเฉพาะกิจเพื่อใช้บวงสรวงบูชาสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้รำจึงสามารถเข้าร่วมได้ทุกเพศทุกวัย เพียงแต่ให้มีกายแต่งกายตามแบบอย่างพื้นถิ่นอีสานและใช้ผ้าแพรวาเป็นหลักในการสวมใส่ อีกทั้งบทเพลงเนื้อร้องเป็นทำนองสื่อความหมายประวัติศาสตร์ความเป็นมาตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบันของจังหวัดกาฬสินธุ์

คำสำคัญ : รำบวงสรวง , คติความเชื่อ, สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ,นาฏยประดิษฐ์

Abstract

Yakhu relics dance at Makhapuranami Puja in Muang Fa Daet Song Yang is a phenomenon that expresses beliefs from the ancient beliefs of the Isan people that have been passed through the present. It started as a local community and spread to urban society through worship dances. The sacred place where local faith and love are driven the social movement. The community created the sacrificial dance from their important beliefs to dance in

Makhapuranami Puja tradition. The dance of Muang Fa Daet Song Yang was combined with Thai dance gestures. There are 3 groups of dances 1) dances that express greatness, 2) dances that express respect and worship, and 3) dances that express the situation, places of worship that perform for a specific purpose to worship in sacred place and people at all ages can participate this performance. The performers dress in the traditional Isan style and wear Praewa cloth as the main costume. In addition, the lyrics are melodies that convey the history from the past to the present of Kalasin province.
Keyword : Dance, Belief, Sacred Place, Artificial Dance

บทนำ

เมืองฟ้าแดดสงยาง เป็นเมืองโบราณขนาดใหญ่และมีความสำคัญแห่งหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรือง มีร่องรอยชุมชนโบราณ สมัยทวารวดีที่มีความสมบูรณ์มากกว่าแห่งอื่น ๆ คือ บริเวณเขตอำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ คำว่า “ฟ้าแดดสงยาง” เป็นชื่อเรียกตามวรรณกรรมท้องถิ่นที่พบในภาคอีสาน จากการศึกษาค้นคว้าของนักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ พบว่าบริเวณแห่งนี้เริ่มมีผู้คนเข้ามาอยู่อาศัยและมีพัฒนาการขึ้นเป็นชุมชนตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย ในราวช่วงพุทธศตวรรษที่ 7–8 และพบร่องรอยการอยู่อาศัยอย่างต่อเนื่องมาจนถึงยุควัฒนธรรมสมัยทวารวดี ช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-16 อาณาจักรทวารวดี มีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะรูปแบบทางศิลปกรรมที่เรียกว่า “ศิลปะแบบทวารวดี” ซึ่งถือได้ว่าเป็นแบบแผนของศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพุทธศาสนาจากอินเดีย และแพร่หลายไปยังเมืองต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่ตามลุ่มแม่น้ำสำคัญทั่วทุกภาคของประเทศไทย รวมถึงเมืองฟ้าแดดสงยางในลุ่มแม่น้ำชีด้วย เมือง

ฟ้าแดดสงยางจึงเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ในยุควัฒนธรรมทวารวดีและเป็นเมืองโบราณที่มีอายุมากว่า 1,500 ปี (ผาสุก อินทราวุธ, 2544) เมืองฟ้าแดดสงยางเป็นเมืองโบราณที่ถูกทิ้งร้างมาเป็นเวลานาน จนกระทั่งมีผู้คนอพยพเข้ามาตั้งบ้านเรือนในบริเวณเมืองแห่งนี้ ปัจจุบัน คือ บ้านเสมา (บ้านก้อม) หมู่ที่ 9 ตำบลหนองแปน อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ทำให้โบราณสถาน โบราณวัตถุบางส่วนถูกถางทำลายเพื่อเป็นที่อยู่อาศัยและเป็นพื้นที่เกษตรกรรมของประชาชนในหมู่บ้าน เช่น คูเมือง รวมทั้งมีการเคลื่อนย้ายโบราณวัตถุ เช่น ใบเสมาออกจากที่ตั้งเดิมเป็นจำนวนมาก เป็นผลให้หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญถูกทำลายโดยไม่ได้ตั้งใจ ต่อมากรมศิลปากรได้ทำการสำรวจเก็บข้อมูลบริเวณเมืองฟ้าแดดสงยาง พบร่องรอยโบราณสถาน เป็นศาสนสถาน จำนวน 14 แห่ง ลักษณะแผนผังของศาสนสถานตลอดจนลวดลายปูนปั้นที่ใช้ประดับศาสนสถานทำให้ทราบว่าเป็น ศาสนสถานที่สร้างขึ้นตามคติในพุทธศาสนา มีลักษณะทางศิลปกรรมแบบทวารวดี (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์, 2550) ซึ่งหนึ่งในศาสนสถานแห่งนั้น ก็คือ “พระธาตุยาคู” ซึ่งเป็นโบราณสถาน ที่สำคัญคู่บ้านคู่เมืองของชาวอำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

พระธาตุยาคู เป็นโบราณสถานที่เป็นสถูปเจดีย์ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของตัว เมืองฟ้าแดดสงยางมีลักษณะเป็นองค์ระฆังแปดเหลี่ยมทำเป็นกลีบบัวประดับโดยรอบ ซึ่งถือว่าเป็นองค์ระฆังที่แตกต่างไปจากที่พบในภูมิภาคนี้ ลักษณะส่วนยอดขององค์พระธาตุดังที่เห็นในปัจจุบัน มีการซ่อมแซมขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ เมื่อปี พ.ศ. 2491 และบูรณะอีกครั้งหนึ่ง เมื่อปี พ.ศ. 2501 ดังที่เห็นในปัจจุบัน โดยฝีมือช่างชาวญวน ขนาดขององค์พระธาตุ มีขนาดกว้าง 16 เมตร ฐานอิฐสูง 1.15 เมตร สูงประมาณ 15 เมตร พระธาตุยาคูได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 54 เมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2480 และประกาศกำหนดเขตโบราณสถานในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 99 เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ. 2525 คำว่า “พระธาตุยาคู” เป็นคำที่ชาวบ้านในท้อง

ถิ่นใช้เรียกชื่อพระธาตุองค์นี้ด้วยเชื่อว่า เป็นพระธาตุหรือสถูปเจดีย์ที่บรรจุอัฐิของพระภิกษุผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของประชาชนในท้องถิ่นเมื่อครั้งที่อพยพเข้ามาตั้งหมู่บ้าน จึงมีการเรียกพระธาตุยาคูมาจนถึงปัจจุบัน คำว่า “ยาคู” เป็นคำเรียกสมณศักดิ์พระสงฆ์ของภาคอีสานที่มีมาแต่โบราณ เมื่อพระสงฆ์รูปใดเป็นผู้ประพฤติ ปฏิบัติชอบมีคุณธรรม และบวชมาแล้วไม่น้อยกว่า 3 พรรษา ชาวบ้านจะนิมนต์มาทำพิธี “หดสรง” จากนั้นก็จะเลื่อนสมณศักดิ์เป็น “ยาคู” ต่อมาได้มีนักวิชาการท้องถิ่นได้ทำการศึกษาถึงลักษณะขององค์พระธาตุ ลักษณะการปักใบเสมารอบองค์พระธาตุ ตลอดจนการมีเจดีย์ (เจดีย์บริวาร) เรียงไปทางด้านทิศใต้ 3 องค์ และค้นพบซากเจดีย์เพิ่มขึ้นอีก 1 องค์ รวมเป็น 4 องค์ ทำให้เกิดข้อสันนิษฐานใหม่ว่า น่าจะไม่ใช่พระธาตุหรือสถูปเจดีย์ที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิของพระภิกษุสามัญชน หากแต่เป็นสถูปเจดีย์ที่สร้างขึ้นเพื่อถวายเป็นกุศลในพุทธศาสนาเมื่อครั้งอดีตกาล หรือสร้างขึ้นเพื่อบรรจุพระบรมธาตุ หรือสิ่งอื่น ๆ ที่เนื่องด้วยพระพุทธเจ้า (ไชยยศ วันอุทา, 2537) ในช่วงวันมาฆบูชาจะมีการจัดงานเทศกาล “มาฆปูรณมีบูชา” เพื่อเป็นการบวงสรวงพระธาตุยาคู การถวายธุงสักการะ และมีการรำบูชาพระธาตุยาคูจากนางรำทุกอำเภอในจังหวัดกาฬสินธุ์กว่า 3,000 คน ได้ร่วมรำบูชาพระธาตุยาคู ด้วยท่ารำที่อ่อนช้อยสวยงามเพื่อสักการะแด่องค์พระธาตุยาคู เป็นประจำทุกปี นับว่าเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดที่เป็น Soft Power ของจังหวัดมาสร้างมูลค่าเพิ่ม สร้างรายได้ให้กับชุมชน และยังเป็นการอนุรักษ์ ฟื้นฟู ถ่ายทอดและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่น ให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย และให้คงอยู่เป็นประเพณี วัฒนธรรมของจังหวัดกาฬสินธุ์อย่างยั่งยืน

รำบวงสรวงที่ปรากฏในการสักการะบูชาพระยาคู โดยมีจุดประสงค์เพื่อส่งสัญญาณการเฉลิมฉลองตามประเพณีก่อนก้าวเข้าสู่เทศกาลวันวิสาขบูชาและเกิดจากความเชื่อว่าการรำบวงสรวงสื่อถึงความนอบน้อมอันเกิดความสิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว จากแรงศรัทธาจึงสร้างพลังความสามัคคีด้วยการรำเป็นส่วน

หนึ่งของกิจกรรม ที่มีประชาชนร่วมรำบวงสรวงมากกว่า 3,000 คน นับว่าเป็นปรากฏการณ์ในสังคมประเพณีอีสานที่เป็นธรรมเนียมของการรำบวงสรวงเพื่อสักการะและแสดงความเคารพและยังเป็นการนำนาฏยศิลป์มาเป็นตัวเชื่อมระหว่างความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิและความสามัคคีของคนในชุมชนในพื้นที่ได้ร่วมรำบูชาพระธาตุยาคูด้วยท่ารำที่อ่อนช้อยสวยงามตามความเชื่อที่เกิดจากแรงศรัทธาของชาวอีสาน นับว่าเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดที่เป็น Soft Power ของจังหวัดมาสร้างมูลค่าเพิ่ม สร้างรายได้ให้กับชุมชนและยังเป็นการอนุรักษ์ พื้นฟู ถ่ายทอดและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย และให้คงอยู่เป็นประเพณี วัฒนธรรมของจังหวัดกาฬสินธุ์อย่างยั่งยืน บทความนี้ได้นำเสนอประเด็นที่ควรศึกษาเกี่ยวกับคติความเชื่อและนาฏยประดิษฐ์ในการรำบวงสรวงพระธาตุยาคู ในงานเทศกาลประเพณี มาฆปูรณมีบูชาเมืองฟ้าแดดสงยาง พร้อมสรุป ดังมีหลักสาระสำคัญต่อไปนี้

เนื้อหา

1. รำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง

พระธาตุยาคู เป็นโบราณสถานที่เป็นสถูปเจดีย์ที่บรรจุอัฐิของพระภิกษุผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของประชาชนในท้องถิ่นเมื่อครั้งที่อพยพเข้ามาตั้งหมู่บ้านคือ บ้านก้อม หรือ บ้านเสมา ด้วยความเชื่อของกลุ่มชนในท้องถิ่นในการปลูกฝังเรื่องพลังงานของสิ่งลี้ลับโดยผ่านพิธีกรรมความเชื่อการภาวนาอ้อนวอน การถวายเครื่องสักการะและการเซ่นสรวงบูชาด้วยการรำ เพื่อให้ได้มาสิ่งที่ตนปรารถนา ซึ่งเครื่องบูชาประการหนึ่งที่สำคัญนั้น ได้แก่ การรำบวงสรวงที่เป็นสิ่งผูกโยงระหว่างบุคคลกับความเชื่อ ถ่ายผ่านนามธรรมจากสังคมสมัยโบราณมาสู่สังคมสมัยปัจจุบันที่กล่าวว่าความเชื่อเหนือสิ่งธรรมชาติควบคู่ไปกับการนับถือ ศาสนา โดยการนับถือผีไท้ ผีแถน เทพยดาอารักษ์ ผีป่า ผีเขา ผีพรรพบุรุษ เป็นต้น การกำหนดให้พื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นศูนย์รวมในการสัก

การะบูชารำบวงสรวงทำให้เกิดกระแสนิยมที่ถูกยกระดับให้เป็นถวายแด่ความเชื่อที่เคารพนับถือจึงได้แพร่กระจายจากท้องถิ่นไปจนถึงระดับชุมชนเมืองในภาคอีสาน

รำบวงสรวงพระธาตุยาคู เป็นปรากฏการแสดงออกถึงความศรัทธา ความเคารพ และความกตัญญูต่อพระธาตุยาคู เป็นการขอพรจากพระธาตุยาคูให้ชีวิตมีความสุข ประสบความสำเร็จ และสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา ด้วยการสักการะบูชาด้วยการสมโภช และรำบวงสรวงเพื่อเป็นการเฉลิมฉลอง แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของโบราณสถาน นอกจากนี้การรำบวงสวงพระธาตุยาคูเกิดปรากฏการณ์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับวัฒนธรรมมวลชนในระบบการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เป็นนโยบายให้เกิดการรำบวงสรวงพระธาตุยาคู ซึ่งจังหวัดกาฬสินธุ์ได้นำพลังมวลชนของกลุ่มชนในพื้นที่ร่วมสักการะแสดงความเคารพนับถือผ่านศิลปะ การฟ้อนรำ บทร้องที่สื่อถึงความเป็นมาประวัติศาสตร์ของพระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยาง พร้อมด้วยการแต่งกายที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ประจำถิ่นของตน ซึ่งปัจจุบันการรำบวงสรวงเป็นกระแสนิยมในภาคอีสาน การรำบวงสรวงพระธาตุยาคู นับเป็นหนึ่งในงานด้านศิลปะการแสดง ที่มุ่งเน้นให้ความบันเทิง ผ่อนคลาย เพลิดเพลิน ตอบสนองความรู้สึกและยังเป็นเครื่องสักการะบูชาแด่พระธาตุยาคู พร้อมทั้งสอดแทรกข้อคิดเนื้อหา สาระองค์ความรู้ที่มีความเกี่ยวของกับพระธาตุยาคูและความจรรโลงใจ ศิลปะรำบวงสรวงเป็นการผลิตสร้างสรรค์งานด้านศิลปะการแสดงที่ได้ตอบสนองวัตถุประสงค์นโยบายของหน่วยงานภาครัฐในบริบทพื้นที่จังหวัดกาฬสินธุ์อย่างมีระบบ แบบแผน เพื่อนำไปสู่ความนิยมชมชอบ ที่เกิดเป็นกระแสทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ความสำคัญของการรำบวงสรวงพระธาตุยาคูที่เกิดกระแสนิยมชมชอบ นำไปสู่การดึงดูดให้เกิดการท่องเที่ยวตามนโยบายการท่องเที่ยวเมืองรอง เพื่อตอบสนองเศรษฐกิจและยังเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของท้องถิ่น ประกอบด้วย 1) ก่อให้เกิดนวัตกรรมด้านเทคนิคต่าง ๆ เกิดการประดิษฐ์คิดค้นนวัตกรรมต่าง ๆ ที่เป็นฐานระบบทาง

เศรษฐกิจซึ่งนำไปสู่การเพิ่มผลผลิตและเพิ่มรายได้ให้กับชุมชนในท้องถิ่น 2) ก่อให้เกิดการขยายตัวของวัฒนธรรมและการสร้างภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรมประกาศความเป็นตัวตนของจังหวัดกาฬสินธุ์ 3) ก่อให้เกิดการแข่งขันในแต่บริบทพื้นที่ของการรำบวงสรวงนั้น ๆ เกิดการนับสถิติผู้นับเข้าร่วมพิธี คือ ผู้รำบวงสรวงที่ให้ความร่วมมือ 4) การตอบสนองความต้องการของสังคม คติความเชื่อการรำบวงสรวงบูชาพระธาตุยาคู ไม่สามารถตอบสนองความต้องของกลุ่มชนบางกลุ่มได้แต่บางครั้งสามารถสร้างพื้นที่ให้สมบูรณ์สำหรับการรำบวงสรวงตามคติความเชื่อในการสักการะบูชา ซึ่งจะสามารถปรับปรุงให้ตอบสนองความต้องการของบางพื้นที่ให้ดียิ่งขึ้น

ดังนั้นแล้ว การรำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง เกิดจากความเชื่อของประชาชนในพื้นถิ่นและสังคมชาวอีสานในการดลบันดาลสิ่งต่าง ๆ โดยผ่านพิธีกรรมคติความเชื่ออันบูชาด้วยเครื่อง ระบำ รำ ฟ้อน ที่เป็นผูกโยงระหว่างคนกับความเชื่อนามธรรมโบราณมายังปัจจุบัน จนเกิดกระแสความนิยมจนเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมจากกลุ่มชนเมืองใหญ่จนไปถึงระดับกลุ่มชนท้องถิ่น โดยการสร้างนำเอาศิลปะการรำมายกระดับให้เป็นเครื่องสักการะ ซึ่งตรงกับ McGee. R. J. & Warms, R. L. (2013) ที่กล่าวว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นกระบวนการที่มีลักษณ์สำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งโดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่หรือวัฒนธรรมท้องถิ่นของตน

2. ภาพลักษณ์ของการรำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง

การรำบวงสรวงพระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยางที่เกิดกระแสนิยม ยังกล่าวได้ว่าเป็นการประกอบสร้าง “ภาพลักษณ์” คือความดีเลิศดีงาม จะเห็นได้จากลักษณะที่เป็นการสังเคราะห์ขึ้นจากองค์ประกอบหลายอย่างเป็นสิ่งที่มีความน่าเชื่อถือและเป็นภาพที่มองเห็นได้อย่างชัดเจน ดูง่าย เข้าใจง่าย สบายตา

และสามารถเข้าใจได้หลายความหมาย ดังลักษณะของภาพลักษณ์ของบรูสติน (อ้างถึงใน พัชริดา วัฒนา, 2536) ได้อธิบายไว้ดังนี้

2.1 An lmage is Syuthetic ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่ประกอบขึ้นมาที่มีการวางแผนไว้มีการสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อตอบสนองกลุ่มเป้าหมายโดยเฉพาะ

2.2 An lmage is Believable ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่น่าเชื่อถือจะเกิดขึ้นได้ตามบริบททางวัฒนธรรมในพื้นที่ต่าง ๆ จะไม่มีประโยชน์อันใดเลยถ้าหากภาพลักษณ์ออกมาแล้วไม่น่าเชื่อถือ

2.3 An lmage is Passive ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่อยู่นิ่งและสมมุติขึ้นมาให้เหมาะเจาะกับความเป็นจริง ผู้สร้างภาพลักษณ์จะเป็นผู้วางสิ่งนั้นให้พอดีกับภาพมากกว่าที่จะดูขัดแย้งไม่เข้ากันและภาพลักษณ์นั้นคือ “ความดีที่กลายเป็นความจริงที่ถูกนำเผยแพร่แล้วเท่านั้น”

2.4 An lmage is Vivid and Concrete ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่ชัดเจนเป็นรูปธรรม โดยจะต้องตอบสนองกลุ่มเป้าหมายให้มากที่สุด

2.5 An lmage is Simplified ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่ดูง่ายและจดจำได้ง่าย แต่สิ่งที่ไม่พึงประสงค์จะจดจำได้ง่ายกว่าเป้าหมายที่เสนอออกมา

2.6 An lmags is Ambiguous บางครั้งภาพลักษณ์จะลอยอยู่เหนือจินตนาการกับความรู้สึกกับการคาดหวังกับความเป็นจริง แม้ภาพลักษณ์จะดูกำกวม แต่ต้องไม่ใช่สิ่งที่ผิดแต่ต้องเป็นสิ่งที่ยอมรับได้

3. องค์ประกอบการรำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชาเมืองฟ้าแดดสงยาง

องค์ประกอบการรำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง ในปี พ.ศ. 2567 ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญในการรำบวงสรวง เพื่อให้เกิดสุนทรียที่สมบูรณ์ การแสดงออกทางด้านศิลปะการแสดงจำเป็นจะต้องอาศัยนาฏยประดิษฐ์ บทร้อง ดนตรี เครื่องแต่งกาย รวมถึงองค์ประกอบหลาย ๆ ด้าน จึงถือว่าการรำบวงสรวงพระธาตุยาคูที่สมบูรณ์แบบ ดังรายละเอียด ดังนี้

แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำบวงสรวงพระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยาง เป็นนาฏยประดิษฐ์ที่ประกอบสร้างขึ้นเฉพาะกิจที่ใช้ในการบวงสรวงพระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยาง มีแนวคิดมาจากภาพจำหลักเมืองฟ้าแดดสูงยาง เช่น เสมาพิมพาพิลาบ เสมาสลักรูปเทวดา เสมาทราวดีรอบพระธาตุยาคู ผสมผสานกับแม่ท่าทางนาฏยศิลป์ไทย อาทิ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าเทพนม ท่าภรมเคล้า เป็นต้น ท่ารำในการบวงสรวงพระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยาง เป็นการรำที่ใช้ภาษาท่าสื่อความหมาย บอกเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามคำร้องที่กล่าวถึงเหตุการณ์ตั้งแต่สมัยทราวดีก่อนที่จะกลายมาเป็นเมืองกาฬสินธุ์ในปัจจุบัน ซึ่งท่ารำที่เป็นภาษาท่าได้บอกเล่าเรื่องราว ดังนี้

1. ท่ารำที่แสดงออกบอกกล่าวถึงความยิ่งใหญ่
2. ท่ารำที่แสดงออกบอกกล่าวถึงความเคารพบูชา
3. ท่ารำที่แสดงออกบอกกล่าวถึงสถานการณ์ สถานที่บูชา

ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ ประกอบด้วย คุณครูพรชัย ครองยุติ ครูเชี่ยวชาญโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ คุณครูจารุณี เขตอนันต์ ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนกมลาไสย และ อาจารย์อังศุมาลิน ทาธิสา วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

รูปแบบการรำบวงสรวง เป็นการรำบูชาบวงสรวงโบราณสถานที่เป็นสถูปเจดีย์ที่บรรจุอัฐิของพระภิกษุผู้ใหญ่ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่เกิดจากแรงศรัทธาของประชาชนในท้องถิ่นร่วมรำบวงสรวงมากกว่า 3,000 คน

ดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการรำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง เรียบเรียงทำนองเพลง โดย ว่าที่ร้อยตรีภูวนัย ดิเรกศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ศิลปะการบรรเลงดนตรีเป็นปัจจัยห้าของมนุษย์ที่สร้างดนตรีขึ้นเพื่อที่จะระบายความรู้สึก สร้างมโนภาพและประสบการณ์จริงซึ่งเป็นความสุข จนไปถึงความทุกข์ ด้วยเหตุนี้ดนตรีจริงเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ เพื่อความจรรโลงใจของมนุษย์แต่ละท้องถิ่น ดังดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่เป็นการถ่ายทอดสืบเนื่องมาจากปราชญ์ชาวบ้านที่

ประกอบประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของกลุ่มชนในชุมชน ทั้งในด้านความบันเทิงใจ ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน และในด้านการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมที่เกิดขึ้นเฉพาะกิจในแต่ละช่วงชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความคิดของกลุ่มชนในห้วงเวลา ซึ่งแต่ละท้องถิ่นยังคงรักษาไว้และนิยมเล่นกันในปัจจุบันอย่างเช่น ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการรำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง เป็นวงดนตรีพื้นเมืองอีสานหรือวงโปงลาง สำหรับดนตรีได้เรียบเรียงขึ้นมาใหม่ผสมผสานทำนองเพลงดนตรีดั้งเดิม เช่น ลายเต้ย ลายแมงภู่ตอมดอก ลายลำเพลิน ลายลมพัดพร้าว โดยกำหนดทำนองเพลง เป็น 3 ช่วง ช่วงแรกและช่วงที่สองเล่นตามทำนองการขับร้องและช่วงทำนองเพลงสุดท้ายนั้น เป็นทำนองประดิษฐ์ใหม่ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการบรรเลง ได้แก่ แคน พิณ พิณเบส โปงลาง กลองหาง กลองตุ้ม โหวด ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่

การนำเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน มาใช้บรรเลงในการรำบวงสรวงพระธาตุยาคูเมืองฟ้าแดดสงยาง นี้เริ่มใช้บรรเลงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555 จนถึงปัจจุบัน โดยใช้ลายเพลงดังเดิมของการใช้บรรเลงผสมผสานลายเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ถ่ายทอดออกมาเป็นตัวโน๊ตและบรรเลงเป็นเสียงเพลงที่มีสุนทรียผ่านเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน เป็นการนำเอามรดกภูมิปัญญาท้องถิ่นทางวัฒนธรรมมายกกระดับเพื่อทำให้เกิดดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำบวงสรวงพระธาตุยาคูเมืองฟ้าแดดสงยาง

บทร้องที่ใช้ในการรำบวงสรวงพระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยาง ประพันธุ์เนื้อร้องโดย ดร.เกษร แสนศักดิ์ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอกมลาไสย ขับร้องโดย นายสุรพล ทองด้วง การขับร้องมีลักษณะเป็นแหล่อีสานและบทสรภัญญะในพุทธศาสนา

การแต่งกายถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งของศิลปะการแสดงทุกชนิดนอกจากเพื่อความสวยงามแล้วยังบ่งบอกถึงชาติพันธุ์ สถานะ หรือบทบาทของผู้แสดงอีกด้วย รำบวงสรวงพระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยาง ก็เช่นกัน แม้จะเป็นศิลปะการแสดงเพื่อประดิษฐ์สร้างขึ้นเพื่อสักการะบูชา แต่ก็มีความงดงามตามแบบท้องถิ่นของเครื่องแต่งกาย ที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ รูปแบบการแต่งกายของรำบวงสรวงพระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยาง มีรูปแบบการแต่งกายที่มาจากวิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวบ้านที่คงไว้มาจนถึงปัจจุบันนี้ แต่อาจมีการปรับให้สวยงามขึ้น โดยผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว เบี่ยงสไบด้วยผ้าแพรวาสีแดง ผู้ชายนุ่งโสร่งสวมเสื้อ แขนยาวสีขาว คาดด้วยผ้าแพรวาสีแดง

ภาพที่ 1 ประชาชนร่วมพิธีรำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง
ที่มา : สันติ ยศสมบัติ (2567)

4. คุณค่าของการรำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง

แสดงให้เห็นถึงคุณค่าทางจิตใจ การเกล่อมเกลาจิตใจมนุษย์ให้ดำรงตน

เป็นคนที่ประพฤติดีและสร้างความสามัคคีของประชาชนในชุมชน รวมถึงบทบาทในวิถีชีวิตสังคมวัฒนธรรมอีสานเป็นอย่างมากบทบาทของรำบวงสรวง ได้ทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของกลุ่มภาครัฐและทำหน้าที่เป็นตัวประสานระหว่างท้องถิ่นกับสังคมชุมชนของตนเองไว้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงบทบาทสำนึกรักบ้านเกิด ต่อโบราณสถานที่เป็นสถูปเจดีย์ที่บรรจุอัฐิของพระภิกษุผู้ใหญ่ พื้นที่ศักดิ์สักการะบูชาแล้วนั้น ยังเป็นการช่วยบันทึกเหตุการณ์เรื่องราวที่สำคัญที่เกิดขึ้นในการรำบวงสรวงพระธาตุยาคู เมืองฟ้าแดดสงยาง และยังเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเป็นสัญลักษณ์ทำหน้าในการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์การสร้างตัวตนทางวัฒนธรรมการรำบวงสรวงของจังหวัดกาฬสินธุ์

สรุป

จากการศึกษารำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยาง พบว่า รำบวงสรวงพระธาตุยาคูในงานมาฆปูรณมีบูชา เมืองฟ้าแดดสงยางมีความเชื่อมโยงเรื่องราว ในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมท้องถิ่น ศรัทธาความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่นบูรณาการกับองค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดง ผ่านการรำบวงสรวงบูชา พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และพื้นที่วัฒนธรรมเข้าด้วยกันอันเกิดพลังศรัทธาและความรักในท้องถิ่นที่จะเป็นกลไกในการขับเคลื่อนทางสังคม คติความเชื่อที่แฝงนัยยะสำคัญมาประกอบสร้างเป็น รำบวงสรวง ในงานประเพณีมาฆปูรณมีบูชาเมืองฟ้าแดดสงยาง โดยได้นำท่ารำภาพจำหลักเมืองฟ้าแดดสงยางผสมผสานกับแม่ท่าทางนาฏยศิลป์ไทย โดยประกอบสร้างให้มีท่ารำ 3 กลุ่ม 1) ท่ารำที่แสดงออกบอกกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ 2) ท่ารำที่แสดงออกบอกกล่าวถึงความเคารพบูชา 3) ท่ารำที่แสดงออกบอกกล่าวถึงสถานการณ์ สถานที่บูชา ที่แสดงให้เห็นรูปแบบการแสดงเฉพาะกิจเพื่อใช้บวงสรวงบูชาพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้รำจึงสามารถเข้าร่วมได้ทุกเพศทุกวัย เพียงแต่ให้มีการแต่งกายตามแบบอย่างพื้นถิ่นอีสานและใช้ผ้าแพรวาเป็นหลักในการสวมใส่ อีกทั้งบทเพลงเนื้อร้องเป็นทำนองสื่อความ

หมายประวัติศาสตร์ความเป็นมาตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบันของจังหวัดกาฬสินธุ์ สอดคล้องกับ สอดคล้องกับ ธยายุทธ ขอเจริญ และคณะ (2562) ที่กล่าวว่า ความเชื่อทางศาสนาหรือความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ มนุษย์จึงได้คิดค้นวิธีการตอบสนองความพึงพอใจของผู้มีอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่สร้างขึ้น ให้กลายมาเป็นพิธีกรรมที่มีรูปแบบในระบบความเชื่อดั้งเดิม จนมีพัฒนาการและเกิดความเชื่อที่ขับซ้อนแผ่ขยายไปสู่สังคมระดับกว้าง ทำให้มีการสืบทอดความเชื่ออย่างเป็นรูปธรรม เกิดพิธีกรรมที่รองรับกับรูปแบบความเชื่อนั้น จนกลายมาเป็นลัทธิและศาสนา ที่มนุษย์สยบยอมต่อสิ่งนอกเหนือธรรมชาติ มีการกราบไหว้อ้อนวอนให้ช่วยคุ้มครอง เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ตนเอง และ สอดคล้องกับ ธวัช ปุณโณทก(2526) ที่กล่าวว่า ความเชื่อของคนอีสานมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในสังคม ก่อนที่จะได้รับวัฒนธรรมสมัยใหม่นั้น นอกจากความเชื่อทางพุทธศาสนา ยังมีความเชื่ออีกประการหนึ่งที่เป็นพื้นฐานในสังคมอีสาน คือความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ ซึ่งให้เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ อาทิ ความเชื่อเรื่องผีแถน ก่อให้เกิดพิธีแห่บั้งไฟ ความเชื่อเรื่องเช่นสรวงผีปู่ตาทำให้ประชาชนเกิดความมั่นใจในชีวิต และการนับถือผีปู่ตาก็เป็นการควบคุมความประพฤติของคนในสังคมอีสานเป็นอย่างดี

นอกจากนี้ การรำบวงสรวง ถือเป็นคุณค่าทางจิตใจ ที่ช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้กลุ่มชนดำรงตนเป็นคนที่ประพฤติดีและความสามัคคีและมีบทบาทในวิถีชีวิตสังคมอีสานเป็นอย่างมาก บทบาทของการรำบวงสรวง ได้ทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนกลุ่มภาครัฐและทำหน้าที่เป็นตัวประสานระหว่างคนในท้องถิ่นกับสังคมชุมชนของตนเองไว้เป็นอย่างดี จนเกิดเป็นกระแสนิยมที่ผู้คนในแต่ละพื้นที่ได้นำเอาเป็นแบบอย่างในการนำเอาศิลปะการแสดงเข้ามามีบทบาทในพิธีกรรมการบวงสรวง สอดคล้องกับพีรพงศ์ เสนไสย (2561) ที่กล่าวว่า นาฏกรรมเป็นสัญลักษณ์แห่งการแสดงออกซึ่งความสุขความสุนทรีย์ของมนุษยชาติจากอดีตกาลที่มนุษยชาติเชื่อและศรัทธาในพลังอำนาจลี้ลับผูกพันกับธรรมชาติ

มนุษย์จึงปรากฏรูปแบบของการเซ่นสรวง บวงสรวง บูชายัญ มนุษย์ทุกคนเกิดมาพร้อมกับความเชื่อและความศรัทธาในอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การรำบวงสรวงเป็นที่น่าสนใจของมวลชนในแต่ละพื้นที่ ศิลปะการแสดง ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสารเป็นสัญลักษณ์ทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ สนับสนุนและส่งเสริมวัฒนธรรมที่การรำบวงสรวงอันสำคัญของชาวอีสาน ปัจจุบันเทคโนโลยียุคการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ออนไลน์ และการสื่อสาร เป็นปัจจัยผลักดันที่ทำให้เกิดกระแสนิยมเพื่อมุ่งเป้าหมายความเป็นเศรษฐกิจและสังคมแห่งภูมิปัญญาเข้ามาสร้างกระแสนิยมในการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมประกาศความเป็นตัวตนของชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ สอดคล้องกับ ยศ สันติสมบัติ (2559) กล่าวว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่ผลักดันให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปเดิมการที่มนุษย์ใช้ชีวิตความเป็นอยู่รวมกันเป็นครอบครัวและสังคม และมีการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนค้าขาย ทำให้เกิดการซึมซับรับเอาวัฒนธรรมที่ตนไปสัมผัสก่อเกิดการแพร่กระจาย นอกจากนี้รำบวงสรวง เป็นนาฏยประดิษฐ์ ที่ประกอบสร้างจากแนวคิดหรือกรอบแนวความคิดที่มีความสำคัญต่อการสร้างงานด้านนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงในทุก ๆ ศาสตร์ การประมวลข้อมูล การกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบตลอดจนการกำหนดองค์ประกอบอื่นที่ประกอบไปด้วย ท่ารำเครื่องแต่งกาย ดนตรี ซึ่งล้วนแต่เป็นกระบวนการในการควบคุมการทำงานของการสร้างสรรค์ให้เป็นไปตามเป้าประสงค์และแนวความคิด สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ที่กล่าวว่า"นาฏยประดิษฐ์" คือ การคิดการออกแบบการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีทางนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

บรรณานุกรม

ไชยยศ วันอุทา. (2537). *รูปแบบและคติความเชื่อเกี่ยวกับใบเสมาเมืองฟ้าแดดสงยาง ตำบลหนองแปน อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.* กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

ธยายุทธ ขอเจริญ และคณะ. (2562). พลวัฒนธรรมของประชาชนตามแนวชายแดนไทยกัมพูชา : คติ ความเชื่อ และการละเล่น. *วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์,* 5(3), 179-192.

ธวัช ปุณโณทก. (2526). *พื้นเวียง : การศึกษาประวัติศาสตร์และวรรณกรรมอีสาน.* กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ผาสุก อินทราวุธ. (2544). *รายงานการขุดค้นเมืองโบราณฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์.* นครปฐม: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พัชริดา วัฒนา. (2536). *ศิลปินเพลงไทยสากลและสื่อมวลชน: วิถีทางในการสร้างความมี ชื่อเสียง.* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

พีรพงศ์ เสนไสย. (2561). *นาฏยปรัชญา.* มหาสารคาม: ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์.ยศ สันตสมบัติ. (2559). *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์. (2550). *โบราณวัตถุ ล้ำค่า ใบเสมาพระบูชา พระเครื่อง เมืองฟ้าแดดสงยาง.* กาฬสินธุ์: กาฬสินธุ์การพิมพ์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

McGee. R. J. & Warms, R. L. (2013). *Theory of Social and Cultural Anthropology: Encyclopedia.* Thousand Oaks, California: SAGE Publications.

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน
The Creation of Painting Series “Isan Art Collection”

รัตน ไวยะราบุตร[1*]
Rattana Waiyarabut[1]

Received: July 11, 2024
Revised: August 18, 2024
Accepted: August 21, 2024

[1]สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
[1]Fine and Applied Arts Faculty of Humanities and Social Sciences
Rajabhat Maha Sarakham University
[1](E-mail rattana819@gmail.com)
[*]Corresponding Author

บทคัดย่อ

ผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ คือ 1) เพื่อศึกษาแนวเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิตด้านศิลปวัฒนธรรมไทยอีสาน 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยอีสานร่วมสมัย รูปแบบกึ่งนามธรรม ด้วยเทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ ผลงานสร้างสรรค์มีแรงบันดาลใจเบื้องต้นมาจากประสบการณ์และความประทับใจทางด้านวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมไทยอีสาน มีวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน โดยการรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลแนวคิดทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นฐานข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ แนวเรื่อง รูปทรง และเทคนิควิธีการ สร้างสรรค์ผลงานจำนวน 2 ชิ้น ซึ่งแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน มีขอบเขตด้านเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ศิลปะไทยภาคอีสาน โดยเบื้องต้นได้ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพร่างต้นแบบปรับปรุง ตัดถอนรูปทรงให้ดูเรียบง่ายจัดวางองค์ประกอบศิลป์รวม ๆ ให้สอดคล้องกับรูปแบบเทคนิคและการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์พบว่า ผลงานจิตรกรรมมีเนื้อหาเกี่ยวกับ คติความเชื่อทางพุทธศาสนา สื่อถึงความประทับใจความงดงามของวิถีชีวิตและกลิ่นอายศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน นำเสนอผ่านรูปร่างรูปทรง สิ่งของเครื่องใช้ สัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ ที่ดูเรียบง่ายสะท้อนภูมิปัญญาและศิลปหัตถกรรมชาวบ้าน ส่วนเทคนิคคือ สีอะคริลิคบนผ้าใบ ด้วยกลวิธีระบายสี แตะ จุด ทับซ้อนกันหลาย ๆ ชั้น เพื่อทำให้เกิดความหนาและร่องรอยพื้นผิวเพิ่มความน่าสนใจให้กับผลงาน จัดวางภาพเป็นในลักษณะสมดุลแบบอสมมาตร โดยจุดสนใจจะมีรูปทรงขนาดใหญ่ รูปทรงขนาดกลาง และขนาดเล็กจัดเป็นส่วนประกอบศิลป์ของภาพตามลำดับความสำคัญ เพื่อสร้างสุนทรียภาพอย่างมีจินตนาการและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์

คำสำคัญ: โฮม ศิลป์ อีสาน, ศิลปวัฒนธรรมไทยอีสาน, จิตรกรรมไทยอีสานร่วมสมัย

Abstract

The objectives of this research were 1) to study the themes related to the lifestyle and culture of Isan, the Northeastern region of Thailand, and 2) to create contemporary Isan Thai paintings in a semi-abstract style using acrylic on canvas. The initial inspiration for these creative works comes from personal experiences and impressions of Isan lifestyle and culture. The creative process for the series "Isan Art Collection" involves gathering documentary information, field imagery, and relevant artistic concepts to serve as a database for analyzing themes, forms, and techniques in traditional Thai painting. Two pieces of traditional Thai paintings will be created. The concept focuses on reflecting the unique identity of Isan Thai art. Initially, the ideas are conveyed through preliminary sketches, which are refined and simplified in form. The overall composition is arranged to align with the selected techniques and creative execution.

The creation process reveals that the paintings encompass content related to Buddhist beliefs, reflecting the beauty and charm of the Isan lifestyle and local culture. This is presented through shapes, objects, and Buddhist art symbols that are simple yet reflect the wisdom and craftsmanship of local artisans. The technique employed is acrylic on canvas, utilizing methods of layering colors, dabbing, and overlapping multiple layers to create texture and depth, enhancing the visual interest of the works. The compositions are asymmetrically balanced, with focal points featuring larger

shapes, while medium and smaller shapes are arranged as artistic elements according to their importance. This arrangement aims to create an aesthetic experience rich in imagination and creative thought.

Keyword: Isan Art Collection, Isan Thai Art and Culture, Contemporary Isan Thai Painting

บทนำ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือที่รู้จักกันในนาม ภาคอีสาน ดินแดนที่ราบสูงของประเทศไทยตั้งอยู่บนแอ่งโคราชและแอ่งสกลนคร ซึ่งมีเทือกเขาภูพานกั้นกลางเป็นแหล่งสะสมเกลือจำนวนมากมีทรัพยากรทางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์มีสายน้ำที่สำคัญอาทิเช่น แม่น้ำเลย แม่น้ำชี แม่น้ำมูล พื้นที่บริเวณนี้มีการเข้ามาอยู่อาศัยตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์บ้านเชียงเรื่อยมาสู่ยุคประวัติศาสตร์และวิวัฒนาการตามยุคตามสมัยจวบจนถึงปัจจุบัน ก่อเกิดศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิตและภูมิปัญญาท้องถิ่นได้อย่างน่าสนใจ

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. (2538) กล่าวไว้ว่า ศิลปะประวัติศาสตร์ในประเทศไทย ส่วนใหญ่เกี่ยวกับศิลปะทางศาสนาทั้งสิ้น อาจแบ่งออกเป็น 2 สมัยอย่างกว้าง ๆ คือ สมัยก่อนที่ชนชาติไทยเข้าปกครองและสมัยที่ชนชาติไทยเข้ามาปกครองประเทศแล้ว สมัยแรกแบ่งออกได้อีกเป็น 5 สมัย คือ วัตถุรุ่นเก่าที่ค้นพบในประเทศไทย ศิลปะทวารวดี เทวรูปรุ่นเก่า ศิลปะศรีวิชัย และศิลปะลพบุรี สมัยหลังก็แบ่งออกได้อีกเป็น 5 สมัย เช่นเดียวกัน คือ ศิลปะเชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา และรัตนโกสินทร์ ศิลปะในพื้นที่ภาคอีสานสื่อให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาผสมผสานความเชื่อท้องถิ่นควบคู่กันไป โดยแสดงออกผ่านรูปแบบทางด้านศิลปกรรม ประเภท จิตรกรรม นิยมการเขียนภาพพุทธประวัติชาดก วรรณกรรมพื้นบ้าน ฐานข้อมูลทางด้านศิลปกรรม และสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น

ด้านพุทธศิลป์ในภาคอีสาน จิตรกรรมอีสาน กล่าวไว้ว่า รูปแบบและกรรมวิธีการจัดองค์ประกอบศิลป์ในฮูปแต้มอีสานไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ช่างแต้มมีอิสระเสรีในการแสดงออกอย่างเต็มที่ ช่างแต้มคนเดียวกันหากได้ไปเขียนภาพ ณ สถานที่ที่ต่างกันรูปลักษณ์ขององค์ประกอบศิลป์รวมทั้งรายละเอียดก็จะแตกต่างกันออกไป ช่างแต้มจะเลือกสรรเรื่องราวจากพุทธประวัติหรือจากวรรณกรรมพื้นบ้านเฉพาะส่วนหรือตอนที่ช่างแต้มประทับใจนำมาพรรณนาด้วย เส้นสี และองค์ประกอบภาพที่ต่อเนื่องกันไป จากภาพหนึ่งเชื่อมต่อกับอีกภาพหนึ่งเพื่อสื่อสารความคิดให้ผู้ชมเกิดจินตนาการ มองเห็นความงามทางสุนทรียศาสตร์และคุณค่าทางคุณธรรมที่แฝงอยู่ในปฐมธาตุทัศนศิลป์ เนื้อหาของภาพแต่ละตอนจะจบลงในตัวของมันเอง. ส่วนงานประติมากรรม มีการปั้น หล่อ พระพุทธรูป แกะสลักพระไม้ และสถาปัตยกรรม อาทิเช่น โบสถ์ พระธาตุ เป็นต้น วิถีชีวิตดั้งเดิมชาวอีสานอยู่แบบถ้อยทีถ้อยอาศัยกับธรรมชาติ ปรับเปลี่ยนการดำเนินชีวิตไปตามฤดูกาลช่วงหน้าฝนจะทำการเพาะปลูก ข้าว พืชผัก เลี้ยงสัตว์หลังจากเก็บเกี่ยวผลผลิตทางการเกษตรแล้วจะทอผ้าทำจักสานประดิษฐ์สิ่งของเครื่องใช้ ทั้งที่ใช้ในชีวิตประจำวันและเพื่อความสวยงาม ชาวอีสานมีวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็นประเพณีสิบสองเดือน โดยเริ่มต้นจาก บุญเข้ากรรม บุญคูณลาน บุญข้าวจี่ บุญผะเหวดฟังเทศน์มหาชาติ บุญฮดสรง บุญบั้งไฟ บุญชำฮะ บุญเข้าพรรษา บุญข้าวประดับดิน บุญข้าวสาก บุญออกพรรษา บุญกฐิน และหลักปฏิบัติครองตนให้อยู่ในทำนองครองธรรมอันดีงาม 14 ข้อหรือที่เรียกกันว่า ฮีตสิบสองคองสิบสี่

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556) ได้ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรม น. สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมการแต่งกาย, วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา สุริชัย หวันแก้ว และกนกพรรณ อยู่ชา, บรรณาธิการ (2552) ได้ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรมร่วมสมัย พฤติกรรมที่เป็นวิถีชีวิตของคนปัจจุบัน เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติ และการแสดงออกซึ่งสร้าง

ความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ในสถานภาพต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจและซาบซึ้งร่วมกัน เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของกลุ่มชนที่สร้างสมสืบต่อมาจากอดีตกาล วัด สถานที่ศูนย์รวมจิตใจของการจัดกิจกรรมเป็นแห่งรวบรวมวัตถุสิ่งของมรดกทางภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยจะเห็นได้จากงานพุทธศิลป์อีสาน โบสถ์ พระไม้ จิตรกรรมฝาผนัง รวมถึงงานฝีมือจากวัสดุธรรมชาติอย่างขันหมากเบ็ง ธุงชัย ธุงแมงมุม ต้นดอกผึ้ง ดอกไม้ธูปเทียน ทั้งนี้ได้ถูกจัดวางตามลำดับความสำคัญอย่างสวยงาม เพื่อเป็นพุทธบูชาและเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนค่านิยมคติความเชื่อที่ไปในแนวทางเดียวกัน

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556) ศิลปะ ศิลป์ ศิลปะ (สินละปะ สิน สินละปะ) น. ฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การทำให้วิจิตรพิสดาร เช่นรูปสลักวีนัสเป็นรูปศิลป์ เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยมีศิลปะในการแต่งตัว การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่างๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่นวิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร. งานศิลปะประณีตศิลป์อย่าง ผ้าทอที่มีกลวิธีวิจิตรถักทอเรียงร้อยก่อเกิดเป็นลวดลายต่าง ๆ เสมือนบันทึกเรื่องราวรอบตัวที่ผสมจิตวิญญาณไว้บนผืนผ้าอย่างมีสุนทรียะ และการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งข้องเครื่องใช้ หมอนขิต ขันหมาก และเครื่องดนตรีอย่างเช่น แคน โปงลาง โหวด ยังสามารถแสดงออกให้เห็นถึง ทักษะฝีมือ ศิลปหัตถกรรมเฉพาะตน ทั้งทางประโยชน์ใช้สอย และสร้างความสนุกสนานทางจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี

ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำเนื้อหาเหล่านี้มาเป็นแรงบันดาลใจเบื้องต้นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยยิบยกเอารูปแบบของงานจิตรกรรมอีสาน ที่มีลักษณะการระบายสีแบบเรียบตัดเส้นแสดงรายละเอียด เขียนสีโทนน้ำเงิน นำรูปทรงของวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ในวิถีชีวิต รูปทรงสัญลักษณ์ในความเชื่อทางศาสนาและลายผ้าทออย่างละเล็กละน้อยที่สื่อทะท้อนให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมพื้นถิ่น

อีสาน มาตัดถอนออกแบบลายเส้นให้ได้รูปทรงที่เรียบง่ายเป็นอัตลักษณ์สามารถแสดงออกความงามทางศิลปะอีสานได้อย่างเด่นชัด ผ่านผลงานจิตรกรรมไทยอีสานร่วมสมัย รูปแบบกึ่งนามธรรม ด้วยเทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ

สำหรับวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ คือ 1) เพื่อศึกษาแนวเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิตด้านศิลปวัฒนธรรมไทยอีสาน 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยอีสานร่วมสมัย โดยมีวิธีการศึกษาคือ ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดขอบเขตในการศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน เพื่อเก็บข้อมูลดังนี้ 1) ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารด้านศิลปวัฒนธรรมคติความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตและด้านข้อมูลภาคสนามจาก งานจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมพื้นบ้านในเขตพื้นที่ จังหวัดกาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด และมหาสารคาม เพื่อหาอัตลักษณ์ที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน 2) วิเคราะห์ข้อมูลด้านเอกสารและด้านภาคสนามที่ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาค้นคว้ามาสรุปแนวเรื่องเพื่อทำภาพร่างต้นแบบการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ให้สอดคล้องสัมพันธ์กับ แนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการ เพื่อจะนำไปขยายเป็นผลงานจริง ตามขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

เนื้อหา

1. การศึกษาแนวเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิตด้านศิลปวัฒนธรรมไทยอีสาน

ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีแนวคิดมาจากภาพวิถีชีวิตแบบถ้อยทีถ้อยอาศัยกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม งานหัตถศิลป์สิ่งของเครื่องใช้ ทั้งที่ใช้ในชีวิตประจำวันและเพื่อความสวยงาม ชาวอีสานมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และมีความเชื่อท้องถิ่นผสมผสานควบคู่กันไปก่อให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ที่งดงามทรงคุณค่าทางจิตใจและแสดงออกผ่านรูปแบบทางด้านศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดนตรี และนาฏศิลป์ อีสานมีจารีตที่สืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็นประเพณี

สิบสองเดือน และหลักปฏิบัติครองตน ครอบครัว สังคม และผู้ปกครองบ้านเมือง ให้อยู่ในทำนองครองธรรมอันดีงาม สิบสี่ข้อหรือที่เรียกกันว่า ฮีตสิบสองคองสิบสี่ วัด ถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางของการจัดกิจกรรม และเป็นแห่งรวบรวมวัตถุสิ่งของทางภูมิปัญญาท้องถิ่นได้เป็นอย่างดีโดยจะเห็นได้จากงานพุทธศิลป์อีสาน สิม พระไม้ ฮูปแต้ม ธรรมาสน์ รวมถึงงานฝีมืองานประดิษฐ์จากวัสดุธรรมชาติ ผ้าทอง ประณีตศิลป์ วัตถุสิ่งของเครื่องใช้ และเครื่องดนตรี ยังสามารถแสดงออกให้เห็นถึง ทักษะฝีมือ ศิลปหัตถกรรมเฉพาะตนทั้งทางประโยชน์ใช้ซอยและสุนทรีย์ทางจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี จากความประทับใจในศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพื่อถ่ายทอดมุมมองความงดงามของวิถีชีวิตชาวบ้านผ่านผลงานศิลปะที่ผสมผสานเรื่องราวอย่างมีจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบระเบียบในลักษณะผลงานจิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน

2. ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน เป็นการสร้างสรรค์ในแนวจิตรกรรมไทยรูปแบบกึ่งนามธรรม โดยใช้เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ จำนวน 2 ชิ้น ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นมีการปรับปรุงแก้ไขโครงสร้างควบคู่กับเพิ่มเติมสัญลักษณ์รายละเอียดและปรับโทนสี เพื่อสร้างบรรยากาศภายในผลงานให้มีความรู้สึกถึงกลิ่นอายอีสานโดยผลงานมี เนื้อหา รูปแบบ และเทคนิค ดังนี้

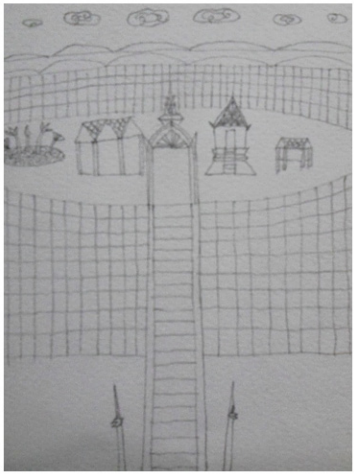
2.1 ด้านเนื้อหา จากความประทับใจในด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ นำเสนอมุมมองความงดงามของวิถีชีวิตชาวบ้านผสมผสานกลิ่นอายศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานสอดแทรกเรื่องราวทางศาสนาและคติความเชื่อแสดงออกถึงความรู้สึกสงบสุข ผลงานศิลปะที่ร้อยเรียงเรื่องราวอย่างมีจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ ตามผลงานชิ้นที่ 1 เป็นผลงานที่ชื่อว่า โฮม สื่อความหมายถึงเรื่องการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข สงบ วิถีชีวิตไทย ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม บรรยากาศของภาพสีสันสดใส และชิ้นที่ 2 ศิลป์ อีสาน สื่อความหมายถึงความเชื่อ ความศรัทธา ศาสนา บรรยากาศของ

ภาพมีสีสันอบอุ่นนุ่มนวล ดังภาพผลงานตัวอย่าง

2.2 ด้านรูปแบบ ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบกึ่งนามธรรม รูปทรงตัดทอน ออกเชิงสัญลักษณ์ โดยมีแรงบันดาลใจเบื้องต้นมาจากรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง นำเอารูปทรงสิ่งของเครื่องใช้ รูปทรงที่เกี่ยวเนื่องในศาสนาพร้อมทั้งลวดลายผ้าทออีสานที่แสดงถึงอัตลักษณ์พื้นถิ่นมาจัดวางองค์ประกอบศิลป์แบบสมดุลแบบอสมมาตร มีจุดเด่นตรงกลางภาพ มีสัญลักษณ์ต่าง ๆ ล้อมรอบ ทับซ้อนกันด้วยรูปทรงใหญ่กลางเล็กให้เกิดมิติ ระยะใกล้กลางไกล

2.3 ด้านเทคนิค ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยเทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ ด้วยความที่คุณสมบัติของสีสามารถทับซ้อนกันได้และจัดการได้ง่าย ขั้นตอนแรกจะรองพื้นผ้าใบก่อน 3 ชั้น โดยการระบายสีด้วยพู่กันกลม เบอร์ 3 ใช้วิธีแตะสั้น ๆ ทับซ้อนกัน เพื่อสร้างให้เกิดร่องรอยพื้นผิวแล้วค่อยร่างภาพตามภาพต้นแบบ จากนั้นระบายสีตามรูปทรงที่วางโครงสร้างไว้ เมื่อได้โทนสีโดยรวมของภาพแล้ว จึงเริ่มเติมลวดลายและเก็บรายละเอียดตัดเส้นให้เรียบร้อยสมบูรณ์เป็นผลงานจิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน

ภาพที่ 1 ภาพร่างต้นแบบ โฮม วาดเส้นบนกระดาษ
ที่มา: รัตน ไวยะราบุตร (2567)

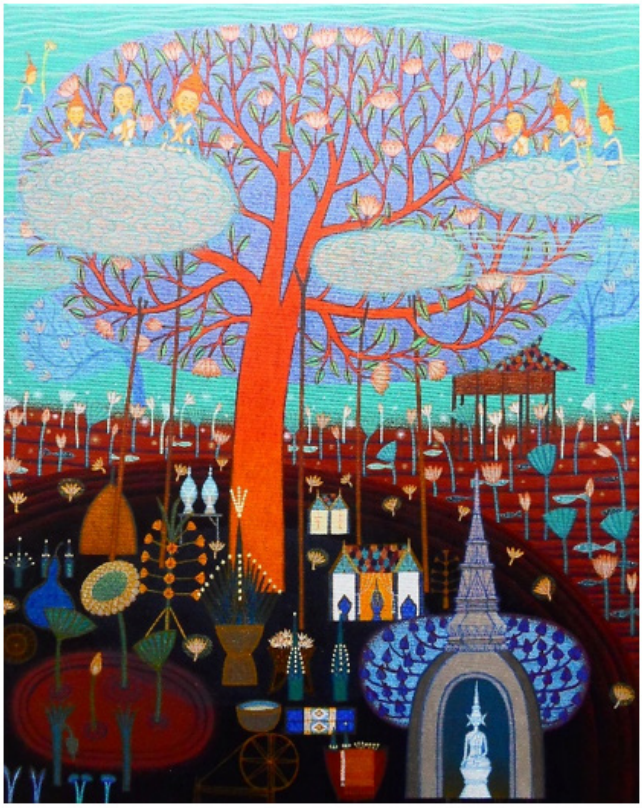


ภาพที่ 2 ภาพร่างต้นแบบศิลป์ อีสาน วาดเส้นบนกระดาษ
ที่มา: รัตน ไวยะราบุตร (2567)

ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน วาดเป็นภาพลายเส้น เพื่อกำหนดโครงสร้างองค์ประกอบศิลป์ให้ง่ายต่อการแก้ไขและเพิ่มเติมรายละเอียดก่อนสร้างสรรค์ผลงานจริง

ภาพที่ 3 รายละเอียดผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 1 โฮม
ที่มา: รัตน ไวยะราบุตร (2567)

ภาพที่ 4 รายละเอียดผลงานสร้างสรรค์ ศิลป์อีสาน
ที่มา: รัตน ไวยะราบุตร (2567)



ภาพที่ 5 โฮม เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 50x40 เซนติเมตร
ที่มา: รัตน ไวยะราบุตร (2567)

ภาพที่ 6 ศิลป์ อีสาน เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 40x30 เซนติเมตร
ที่มา: รัตน ไวยะราบุตร (2567)

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจและความประทับใจในด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานจึงได้นำมาต่อยอด สืบค้นข้อมูลด้าน เอกสาร หนังสือ สิ่งพิมพ์ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต คติความเชื่อ ประเพณี รวมถึงเนื้อหาที่เชื่อมโยงกับแนวเรื่อง เพื่อรวบรวมเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ การศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวข้องได้ลุล่วงตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ และเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการบันถึกภาพและสังเกต เพื่อนำมาเป็นแนวทางแรงบันดาลใจสนับสนุนเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานตามวัตถุประสงค์จนสำเร็จ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน เป็นผลงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีพื้นบ้านอีสานที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำเนื้อหาข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม และอิทธิพลทางศิลปกรรมมาเป็นเนื้อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ จนสำเร็จเป็นผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ สอดคล้องกับ ชลูด นิ่มเสมอ (2559) กล่าวไว้ว่า จังหวะ คือ การซ้ำที่เป็นระเบียบ จากระเบียบง่าย ๆ ซับซ้อนขึ้นจนเป็นรูปทรงของศิลปะ จังหวะในงานศิลปะ คือ การซ้ำอย่างมีเอกภาพและความหมาย. และสอดคล้องแนวความคิดผลงาน Memory of life in thai country No.5 ของ ทินกร กาษรสุวรรณ บอกเล่าเรื่องราว สะท้อนความเป็นจริงของชีวิตในชนบทที่ห่างไกล ที่ยังคงมีอยู่จริงของสังคมไทย วิถีชีวิตอันเรียบง่ายของชาวนา ชาวไร่ ชาวสวน ผูกพันกับ ดิน น้ำ บ้านที่อยู่อาศัย เครื่องไม้เครื่องมือ ทำมาหากิน ในลักษณะต่าง ๆ คือ ความงาม ความสมถะ ความสงบ. รวมไปถึงผลงานของอำพร แสงไชยา ที่มีเนื้อหาเรื่องราวแสดงถึงความงามในวิถีชนบทอีสานผ่านจิตนาการแห่งความสงบสุข ความเรียบง่ายของรูปทรง ทัศนธาตุ และองค์ประกอบศิลป์สื่อถึงความเป็นศิลปะไทยพื้นบ้าน การจัดวางองค์ประกอบศิลป์นั้นผู้สร้างสรรค์ได้วางภาพสมดุลแบบอสมมาตร สร้างความน่าสนใจด้วยรูปร่างรูปทรง สัญลักษณ์ที่มีขนาด ใหญ่ กลาง เล็ก ระยะใกล้ กลาง ไกล และน้ำหนักเข้ม กลาง อ่อน มีรายละเอียดลายเส้นเล็ก ๆ น้อย ๆ แทรกเข้าไปประกอบกับมีพื้นผิวร่องรอยสลับกันไปในผลงานจำนวน 2 ชิ้น จนบรรลุวัตถุประสงค์การ

สร้างสรรค์ ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน

ข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ผลงานจิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน ผลงานและเอกสารประบอกการสร้างสรรค์ในชุดนี้อาจส่งต่อสร้างแรงบันดาลใจและเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะรูปแบบงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี แนวเรื่องที่ใกล้เคียงกัน เพื่อเป็นแนวทางในการหาข้อมูลและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการสร้างสรรค์

2. ข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบศิลปะไทย เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ วิธีระบายสีทับซ้อนกัน 2-3 ชั้น ทำให้น้ำหนักสีเสมอกัน งานดูเรียบเนียนและสร้างระยะด้วยรูปทรงขนาดใหญ่ กลาง เล็ก ช่วยให้งานมีจังหวะและจุดสนใจ

3. ด้วยผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ มีที่มาของแรงบันดาลใจ หลากหลายมาประกอบสรุปรวมเป็นผลงานสร้างสรรค์ จึงขอเสนอแนะให้ผู้ที่สนใจอาจเลือกค้นคว้าเฉพาะเรื่องราวที่ตนสนใจ จะช่วยให้ผลงานสร้างสรรค์ดูเป็นเอกภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น

สรุป

ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรม ชุด โฮม ศิลป์ อีสาน มีที่มาของแรงบันดาลใจเบื้องต้นมาจากประสบการณ์ที่ได้ซึมซับมาตั้งแต่เด็ก และการค้นหาข้อมูลด้านเอกสารประกอบข้อมูลภาคสนาม ที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิต คติความเชื่อ ภูมิปัญญาและศิลปวัฒนธรรม เพื่อนำข้อมูลมาประกอบการวิเคราะห์หาแนวทางรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ โดยผู้สร้างสรรค์นำมาถ่ายทอดเรื่องราวความประทับใจเกี่ยวกับวิถีชีวิตที่เรียบง่ายธรรมชาติแวดล้อม จารีตประเพณีที่ แสดงออกผ่านรูปร่างรูปทรงเชิงสัญลักษณ์ของเครื่องสักการะบูชา สิ่งของเครื่องใช้ สัญลักษณ์ที่มีกลิ่นอายศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน รูปแบบกึ่งนามธรรม จัดภาพแบบอสมมาตรด้วยเทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ จำนวน 2 ชิ้น ที่แสดงลักษณะเฉพาะตนของผู้สร้างสรรค์

3. ด้วยผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ มีที่มาของแรงบันดาลใจ หลากหลายมาประกอบสรุปรวมเป็นผลงานสร้างสรรค์ จึงขอเสนอแนะให้ผู้ที่สนใจอาจเลือกค้นคว้าเฉพาะเรื่องราวที่ตนสนใจ จะช่วยให้ผลงานสร้างสรรค์ดูเป็นเอกภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ชลูด นิ่มเสมอ. (2559). *องค์ประกอบของศิลปะ.* พิมพ์ครั้งที่10. กรงเทพฯ: อมรินทร์.

พจนาณุกรมฉบันราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. (2556). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2567). *คลังสะสมศิลปกรรม*. สืบค้นเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 2567. จาก http://www.resource.lib.su.ac.th/award su/web/artdeil?item_id=701.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. (2538). *ศิลปะในประเทศไทย.* พิมพ์ครั้งที่10. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุริชัย หวันแก้ว และกนกพรรณ อยู่ชา, บรรณาธิการ. (2552). *ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยบนความหลากหลายและสับสน.* กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (2564). *ฐานข้อมูลทางด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นด้านพุทธศิลป์ในภาคอีสาน จิตรกรรมอีสาน.* สืบค้นเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 2567, จาก https://cac.kku.ac.th/esanart/.

อำพร แสงไชยา. (2548). *การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เพื่อประดับตกแต่งโรงแรมเพชรรัชต์การ์เด้น จังหวัดร้อยเอ็ด เรื่อง “ชนบทอีสานกับจินตนาการแห่งความสงบสุข”.*(วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปกร). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ความทรงจำผกผัน : ภาพแสดงแทนทางความทรงจำ
Memory Fluctuation : The Representation of Memorial Imagery

เอกวัฒน์ ดีโต[1*]
Aekawat Deeto[1*]

Received: March 21, 2024
Revised: August 26, 2024
Accepted: August 29, 2024

[1]สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
[1]Visual Arts Program, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts,
Silpakorn University
[1](Email :tongtoaekawatdee@hotmail.com),
*Corresponding Author

บทคัดย่อ

"ความทรงจำ" ของมนุษย์มีการผันกลับอยู่เสมอ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ชีวิตของแต่ละคนที่มีความซับซ้อนแตกต่างกันออกไปเฉพาะบุคคล จากการศึกษาหลักทฤษฎีของความทรงจำมนุษย์พบว่า ความทรงจำมีหลายลักษณะ ประเด็นสำคัญคือ ช่วงเวลาและพื้นที่ ที่สามารถกระทำให้ความทรงจำเกิดการผกผันจากการวิเคราะห์จิตใต้สำนึกของมนุษย์ถึงสิ่งที่ปะปนทับถมอยู่ภายในจิตใจนั้น ความทรงจำสามารถแผ่อิทธิพลให้เกิดการโต้ตอบอยู่เสมอกับบุคคลภายนอกในแง่มุมทางด้านความรู้สึก ที่สร้างความหมายเชิงนามธรรมผ่านบริบทของความทรงจำโดยใช้ประสบการณ์เฉพาะบุคคลเข้ามาผนวกเพื่อหาคุณค่าทางเรื่องราวเนื้อหา และความหมายให้มีความสัมพันธ์กับเค้าโครงเดิม ทำให้เกิดลักษณะปรากฏรูปเป็นเอกภาพที่ทับซ้อนกันระหว่างอดีตและปัจจุบัน และถูกหลอมรวมเข้าไว้ด้วยกันอย่างสมบูรณ์ ฉะนั้น ภาพแสดงแทนจึงเป็นเงื่อนไขสำคัญในการทดแทนสิ่งที่สูญสลายไปกับกาลเวลา และถูกนำกลับมาพิจารณาเพื่อสื่อสะท้อนจินตภาพทางความทรงจำ ที่ถูกนำไปสร้างสรรค์ในรูปแบบของบทเพลง ภาพยนตร์ วรรณกรรม รวมไปถึงผลงานการสร้างสรรค์เพื่อเจตนาในการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกผ่านสุนทรียภาพของชีวิตและเติมเต็มพื้นว่างภายในจิตใจให้ดำรงอยู่ โดยศึกษาทฤษฎีด้านความทรงจำมนุษย์ ที่นำมาสู่แรงบันดาลใจในผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ รวบรวมข้อมูลจากบทความ วารสาร นิตยสาร สื่อออนไลน์ เพื่อนำมาวิเคราะห์ในรูปแบบของการแสดงออกผ่านผลงานทางด้านทัศนศิลป์

คำสำคัญ : ความจำมนุษย์, ความทรงจำผกผัน, ภาพแสดงแทนความทรงจำ, บทบาทของความทรงจำ

Abstract

There is always fluctuations in human's "memory". It depends on each person's life experience that consists of different

complexities for each individual. From the study of the theoretical principles of human memory, it was found that memories come in many forms. The important factor is time and space that can be the cause for memories to be reversed or fluctuate. From the analysis of the human's subconscious mind that consists of various different things piling within, it results that memories can influence the person to constantly interact with outsiders in terms of emotions. This creates an abstract meaning through the context of memories combining with individual experiences to find the value of a story, content, and meaning that relates to the original outline. This creates a unified appearance that overlaps between the past and the present, which are completely integrated together. Therefore, the representative image is an important element to replace the things that have vanished throughout time. This was then brought into consideration to reflect the imagery of memories to illustrate in the form of songs, movies, literature, and including creative works of art with the intention of reflecting emotions and feelings through the aesthetics of life and to fill its existence within the empty space of the mind by studying the theories of human memory. This method inspired various forms of art and collected information from articles, journals, magazines, and online media to be analyzed in the form of expression through visual art.

Keyword : Human's memory, Fluctuating memory, Representative image of memories, Role of memory

บทนำ

ทุกสิ่งที่ฝังรากลึกลงภายในจิตใต้สำนึกของมนุษย์จะแตกต่างกันไปตามประสบการณ์และวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมของแต่ละบุคคล เรื่องราวชีวิตทับถมไปตามกาลเวลาและสอดแทรกอยู่ในพื้นที่ความทรงจำของมนุษย์ กระบวนการของสมองจะทำงานโดยการกักเก็บข้อมูลในลักษณะต่าง ๆ เมื่อสมองถูกกระตุ้นทางอารมณ์หรือความรู้สึกให้พิจารณาอย่างถี่ถ้วน กระบวนการของความทรงจำที่ถูกจัดเก็บก็จะทำงานจากการสืบค้นและหาความหมายต่อสิ่งเร้าโดยมีจินตนาการเข้ามาประกอบไว้ด้วยกันเพื่อสร้างภาพปรากฏ ซึ่งจะนำออกมาสู่การรับรู้ได้ “ด้วยเหตุนี้แต่ละความทรงจำจึงสัมพันธ์กับสถานะของบริบทที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามสถานะบริบทบางสถานะจะคล้ายกัน อาจเป็นเพราะพวกเขาใช้สถานที่หรืออารมณ์เดียวกันหรือมีปัจจัยอื่นที่เหมือนกัน” (Adam Osth, 2019) เมื่อมนุษย์กล่าวถึงความทรงจำ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอะไร สถานที่ใด บุคคลไหนก็ตาม ความทรงจำก็ยังสามารถเชื่อมโยงระหว่างบุคคลไปสู่ผู้คนหมู่มากได้เป็นอย่างดี

เนื้อหาในบทความนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะนำเสนอประเด็นและแนวคิดในเรื่องความทรงจำของมนุษย์ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดประเด็นทางศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วรรณกรรม บทเพลง ภาพยนตร์ หรือผลงานศิลปะ เป็นต้น ที่ชี้ให้เห็นว่า อิทธิพลทางด้านความทรงจำจากอดีตและปัจจุบันสามารถเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานได้ พัฒนา กิติอาษา ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องความทรงจำของอดีตในงานสร้างสรรค์ ไว้ว่า การเรียกหาอดีตที่เลือนหายไปแล้วให้กลับคืนมาทั้ง ๆ ที่เราต่างก็รู้ดีว่าเป็นไปไม่ได้ อย่างไรก็ตาม เราสามารถจินตนาการเกี่ยวกับอดีต สร้างความรู้สึกร่วมเกี่ยวกับอดีต ยืนยันกับตนเอง และกล่าวอ้างอย่างมั่นใจว่า โลกสมมุติของสิ่งที่ผ่านเลยไปแล้วแต่ได้รับการจำลองขึ้นมาใหม่นั้นคือ ภาพอดีตที่แท้จริง (พัฒนา กิติอาษา, 2546) การใช้แนวคิดเรื่องของความทรงจำในมุมมองของศิลปิน บางส่วนเพียงแค่ต้องการสื่อสารและแสดงออกถึงเรื่องราวที่อยู่ภายในจิตใจมนุษย์เท่านั้น นอกจากนั้นยังมุ่งเน้นไปยังความ

หมายทางความทรงจำเพื่อสื่อสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกให้ออกมาจากจิตวิญญาณในการสร้างสรรค์

เรื่องราวความทรงจำสามารถส่งอิทธิพลในแง่มุมการสร้างสรรค์ด้วยการรื้อฟื้นและนำเสนอด้วยการประกอบสร้างขึ้นใหม่ได้อยู่บ่อยครั้ง ศิลปินหลายแขนงมักหยิบยกมุมมองเรื่องความทรงจำมาถ่ายทอดโดยมีจุดเชื่อมโยงกับชีวิตในช่วงเวลาปัจจุบัน ความทรงจำเสมือนสารตั้งต้นเพื่อเล่าเรื่องในเชิงสุนทรียะจากองค์ประกอบของชีวิตเพื่อโต้ตอบกับสังคม ส่งผ่านความรู้สึก สื่ออารมณ์ และประสบการณ์ตามเจตนาของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ความรู้สึกในรูปแบบความทรงจำร่วม

จากการศึกษาข้อมูล นำไปสู่แนวคิดในการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ศิลปินรื้อฟื้นภาพความทรงจำผ่านภูมิหลังที่สะท้อนความเป็นตัวตน สร้างความหมายใหม่ให้ส่งผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึก สื่อสะท้อนตัวตนที่เหลือบนพื้นที่ภายในอดีตมาสื่อสะท้อนมุมมองในการนำเสนอผ่านผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน ที่ใช้กระบวนการนำเสนอเชิงสัญลักษณ์สร้างภาพจำลองในอดีตผ่านสื่อต่าง ๆ สู่สาธารณชนเพื่อกระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกสร้างจินตนาการและได้ศึกษาประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่าน่าไตร่ตรองของผู้สร้างสรรค์

สำหรับบทความวิชาการนี้ มุ่งเน้นเพื่อศึกษา วิเคราะห์ ความทรงจำมนุษย์ที่นำมาสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในแขนงต่าง ๆ โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่มนุษย์สร้างขึ้นจากจินตนาการเพื่อรื้อฟื้นอดีตนำกลับมาพิจารณาใหม่ถ่ายทอดเรื่องราวที่อยู่ภายในความทรงจำ แสดงออกผ่านผลงานสร้างสรรค์ที่สามารถตอบสนองต่อแรงบันดาลใจในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อนำเสนอและสื่อสารไปยังบุคคลอื่นได้ในเชิงสุนทรียะผ่านผลงานศิลปะได้ ตรงตามวัตถุประสงค์ โดยมีกระบวนการศึกษาที่ผู้เขียนค้นคว้าทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับความทรงจำของมนุษย์ และรวบรวมข้อมูลผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความทรงจำ เช่น บทความ วารสาร นิตยสาร สื่อออนไลน์ บทเพลง วรรณกรรม ภาพยนตร์และผลงานศิลปะที่ผู้สร้างสรรค์ถ่ายทอดมาจากความทรงจำ และมุ่งเน้นตีความเพื่อนำเสนอในแง่

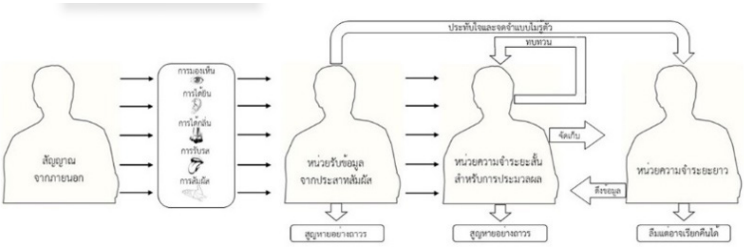
มุมของตนเองสู่สังคมที่มีประเด็นสำคัญโดยกล่าวอ้างถึงเรื่องราวในอดีตเป็น ที่ช่วยให้มนุษย์คิดใคร่ครวญทำความเข้าใจกับความทรงจำของตนเอง นำมาซึ่งแนวทางในการวิเคราะห์ผลงานในรูปแบบต่าง ๆ ที่ศิลปินนำเสนอเรื่องราวภาพความทรงจำที่ดูเป็นนามธรรม ย้อนกลับภาพความทรงจำให้เป็นรูปธรรม เป็นที่ประจักษ์และยังพบว่าความทรงจำของมนุษย์นั้นสร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินแสดงออกผลงานในรูปแบบต่าง ๆ มาทุกยุคทุกสมัยได้

เนื้อหา

ทฤษฎีด้านความจำของมนุษย์ความทรงจำเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์และยังเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินชีวิตที่ทำให้มนุษย์สามารถจดจำสถานที่และบุคคล ระบบกลไกของสมองจะทำหน้าที่เก็บรักษาเรื่องราวประสบการณ์ชีวิต ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามเหตุการณ์ในรูปแบบเฉพาะของตนเอง จากการศึกษาหลักทฤษฎีในเรื่องของ “ความทรงจำ” หมายถึง การบันทึกประสบการณ์ต่าง ๆ ของเราผ่านการเรียนรู้ไม่ว่าเราจะเรียนรู้อะไรมาก็ตามมันจะถูกบันทึกเข้าความทรงจำของเรา ความทรงจำจะประกอบไปด้วยกระบวนการเก็บ ดึงออกมา และการใช้ข้อมูลที่เกี่ยวกับสิ่งเร้าต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น รูป เหตุการณ์ (พจ ธรรมพีร, 2565) เมื่อมนุษย์รื้อฟื้นอดีต ระบบสมองจะเข้าไปรื้อค้นความทรงจำเสมือนลิ้นชักที่ถูกดึงเข้าดึงออกเพื่อค้นหาข้อมูลต่าง ๆ และนำออกมาใช้โดยสิ่งที่ปรากฏภายในจิตจะมีความใกล้เคียงกับสถานการณ์แวดล้อมในปัจจุบัน “ซึ่งนี่ก็คือเหตุผลที่อธิบายว่าทำไมหากเราต้องการที่จะจำอะไรได้ เราจะต้องมีการทวนซ้ำข้อมูลที่เราต้องการจะจำ” (พจ ธรรมพีร, 2565) ดังนั้น การทบทวนตัวตนจึงทำให้รับรู้และหาคำตอบได้เสมือนการฉายภาพซ้ำอีกครั้ง

แอทคินสัน และ ชิฟฟริน นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความจำของมนุษย์ว่า “ทฤษฎีของกลุ่มนักจิตวิทยานำเสนอระบบสมอง ที่เรียกว่า ทฤษฎีกระบวนการทางสมองในการประมวลผลข้อมูล เป็นที่ได้รับการยอมรับคือ โมเดลการทำงาน

ของสมองแบบคู่หน่วยความจำ นำเสนอโดย ริชาร์ด แอทคินสัน (Richard Atkinson) และ ริชาร์ด ซิฟฟริน (Richard Shiffrin)" (กวิน เชื่อมกลาง, 2556) กลุ่มนักจิตวิทยากล่าวไว้ว่า มนุษย์มีความจำ 3 ลักษณะ ประกอบด้วย ความจำจากประสาทสัมผัส ความจำระยะสั้น และความจำระยะยาว ระบบสมองว่าด้วยเรื่องการกักเก็บข้อมูลและการดึงความจำออกมาใช้งานเพื่อรื้อฟื้นระบบความทรงจำจะเริ่มทำงานโดยอัตโนมัติก็ต่อเมื่อสมองถูกกระตุ้นจากสิ่งเร้าต่าง ๆ



ภาพที่ 1 ทฤษฎีกระบวนการทางสมองในการประมวลผลข้อมูล,
แผนภูมิโดย เอกวัฒน์ ดีโต
ที่มา : (กวิน เชื่อมกลาง, 2556)

"หน่วยรับข้อมูลจากประสาทสัมผัส (Sensory Register) ทำหน้าที่รับข้อมูลจากภายนอกในรูปแบบของการมองเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น การรับรส และการสัมผัส แล้วส่งไปยังหน่วยประมวลผล โดยหน่วยประมวลผลจะมีหน่วยความจำสองแบบ มีหน้าที่และคุณสมบัติแตกต่างกันคือหน่วยความจำระยะสั้นหรือหน่วยความจำสำหรับการประมวลผล" (กวิน เชื่อมกลาง, 2556) การใช้งานเริ่มต้นของระบบสมองในส่วนผัสสะมีความสำคัญในการเรียนรู้เป็นสิ่งแรกเพื่อรับข้อมูลเบื้องต้น ตัวอย่างเช่น การได้รับฟังเสียงจากเพลงแล้วทำการจดจำท่วงทำนองและเนื้อร้องเพื่อรับรู้ทางเสียง สามารถทำความเข้าใจและตีความต่อสิ่งที่รู้สึกได้

“ประเด็นสำคัญคือ การทำความเข้าใจประสบการณ์ผัสสะหรือวิธีการรับความรู้สึกของมนุษย์ไม่จำเป็นต้องมีคุณค่าและความหมายที่เหมือนกัน” (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2564) จากสิ่งที่ได้ยินเหมือนกับบุคคลอื่นเสมอไป

“หน่วยความจำระยะสั้น(Short-Term/Working Memory)ในส่วนนี้จะทำหน้าที่ประมวลผลข้อมูลที่ได้รับจากหน่วยรับข้อมูลจากประสาทสัมผัส โดยใช้ข้อมูลจากหน่วยความจำ หน่วยที่สองในการตีความซึ่งหน่วยความจำหน่วยที่สองนี้ คือ หน่วยความจำระยะยาว” (กวิน เชื่อมกลาง, 2556) ความจำระยะสั้นคือ การทำงานของระบบสมองส่วนหน้า ซึ่งทำหน้าที่การประมวลผลข้อมูลเป็นช่วงระยะเวลาสั้น ๆ โดยข้อมูลส่วนนี้จะถูกสร้างขึ้นจากผัสสะของร่างกายมนุษย์เพื่อจดจำโดยการเก็บรักษาข้อมูลความจำไว้ในสมอง แม้ว่าความจำในส่วนนี้ถูกลืมเลือนไปอย่างรวดเร็ว แต่เมื่อต้องการใช้ งานระบบสมองจะดึงข้อมูลออกมาเพื่อวิเคราะห์และใช้ประโยชน์ได้ในอนาคต เช่น การจดจำเส้นทางของถนนในที่ที่ไม่เคยพบมาก่อน แต่หากได้กลับไปอยู่ ณ จุดเดิมอีกครั้ง แม้สภาพแวดล้อมรอบข้างจะเปลี่ยนไป แต่การจดจำในระบบสมองจะยังสามารถรื้อฟื้นเพื่อนำข้อมูลออกมาใช้งานได้โดยอัตโนมัติ เมื่อถูกเรียกใช้งานในครั้งต่อไป การทบทวนความจำระยะสั้นจะเกิดเป็นความจำระยะยาวฝังลึกลงไปในสมองทันที

“หน่วยความจำระยะยาว (Long-Term Memory) จะมีหน้าที่เก็บข้อมูลที่ระบบสมองได้ทำการพิจารณาแล้วว่าเป็นข้อมูลที่มีความสำคัญควรค่าแก่การจดจำเพื่อนำมาใช้ในอนาคต” (กวิน เชื่อมกลาง, 2556) กล่าวคือ ระบบความจำของมนุษย์เริ่มจากผัสสะ ซึ่งจะนำไปสู่ความจำระยะสั้นเพื่อถูกใช้งานและกักเก็บข้อมูลให้เป็นความจำระยะยาว ทฤษฎีของนักจิตวิทยา ซิกมุนด์ ฟรอยด์ กล่าวถึงความทรงจำระยะยาวว่า มีทั้งแบบจิตไร้สำนึกและแบบจิตก่อนสำนึก โดยข้อมูลที่อยู่ขั้นนี้อยู่เหนือการรับรู้ของบุคคลผู้หนึ่ง แต่สามารถถูกเรียกและนำมาใช้ได้เมื่อจำเป็น และในขณะที่ข้อมูลบางอย่างอาจจะลืมได้ง่ายแต่ข้อมูลบางอย่างก็เข้าถึงได้ยากเช่นกัน (พอล ไคลน์แมน, 2565) รวมถึงประเด็นร่วมของเรื่องราวและ

ประสบการณ์ชีวิตของแต่ละบุคคลอีกด้วย ซึ่งทำหน้าที่หล่อหลอมให้แต่ละคนมีความแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับเรื่องราวหรือข้อมูลที่พบเจอมาในช่วงวัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งประกอบด้วยพื้นที่ สถานที่ บุคคลรอบข้าง หรือช่วงเวลา เป็นต้น สิ่งเหล่านี้สร้างให้เกิดประเด็นต่าง ๆ ทางเนื้อหา และมีความหมายอยู่ภายใต้จิตใจของแต่ละบุคคล และถูกเปลี่ยนแปลงเป็นความทรงจำ ซึ่งทำให้มนุษย์มีจิตวิญญาณในความเป็นมนุษย์มากยิ่งขึ้น เมื่อเกิดความรู้สึกโหยหาช่วงอดีตที่ผ่านมา ความทรงจำจะทำการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน ถึงแม้ทุกอย่างจะเลือนลางไปมากเพียงใดก็ตาม

ความผกผันในความทรงจำในมนุษย์

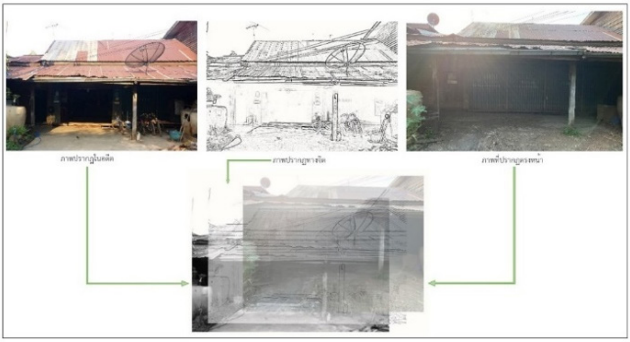
ความผกผันในความทรงจำของมนุษย์เกิดจากการลืม กล่าวคือ ความทรงจำจางหายไปหรือเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา เมื่อเวลาผ่านไปความทรงจำของมนุษย์จะยากต่อการจดจำ ผลที่เกิดขึ้นกับความจำในสมองที่เป็นตัวแทนทางระบบประสาทของความทรงจำ ถ้ามนุษย์ไม่ได้พิจารณาใช้งานเป็นระยะเวลานานอาจทำให้ความทรงจำหายไปทั้งหมด และสามารถเบาบางไปจนถึงจุดที่ไม่สามารถเข้าถึงข้อมูลในความทรงจำได้อีกต่อไป แจ็ก อดัมส์ (Jack A. Adams) อาจารย์ภาควิชาจิตวิทยา กล่าวว่า “ทฤษฎีการสลายตัว (Decay Theory) การลืมเกิดขึ้นเพราะการละเลยในการทบทวน หรือไม่นำสิ่งที่จะจำออกมาใช้เป็นประจำ การละเลยจะทำให้ความจำค่อย ๆ สลายตัวไปเองในที่สุด การสลายตัวนี้น่าจะเป็นจริงในความจำระยะสั้นหากไม่ได้จดจ่อหรือสนใจเพียงชั่วครู่สิ่งนั้นจะหายไปจากความทรงจำทันที” (ราตรี พุทธทอง, 2543)

แจ็ก อดัมส์ (Jack A. Adams) ยังกล่าวถึงอีกหนึ่งแนวคิดคือ “ทฤษฎีการรบกวน (Interference Theory) ซึ่งเป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการลืมที่ถูกยอมรับกันในปัจจุบันอีกทฤษฎีหนึ่ง ทฤษฎีนี้ขัดแย้งกับทฤษฎีการสลายตัว โดยกล่าวว่าเวลาเพียงอย่างเดียวไม่สามารถทำให้เกิดการลืมได้ แต่สิ่งที่เกิดในช่วงเวลาดังกล่าวจะเป็นสิ่งรบกวนสิ่งอื่น ๆ ในการจำ การรบกวนนี้ แยกออกเป็น 2 แบบ คือ การตาม

รบกวน (Proactive Interference) หรือการตามรบกวนตามเวลาหมายถึง สิ่งเก่า ๆ ที่เคยประสบมาแล้วจำได้อยู่มารบกวนสิ่งที่จะจำใหม่ทำให้จำสิ่งเร้าใหม่ไม่ค่อยได้ อีกแบบของการรบกวน คือ การย้อนรบกวน (Retroactive Interference) หรือการรบกวนย้อนเวลา หมายถึงการพยายามจำสิ่งใหม่ทำให้ลืม สิ่งเก่าที่จำได้มาก่อน" (ราตรี พุทธทอง, 2543) เพราะฉะนั้นความทรงจำมนุษย์จึงมีลักษณะเฉพาะของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ซึ่งชุดข้อมูลที่ปรากฏในแต่ละบุคคลจะมีความหลากหลาย ทั้งความทรงจำเก่าและความทรงจำใหม่ ภาพที่ปรากฏตรงหน้าจะเกิดการทับซ้อนกันระหว่างช่วงเวลาในอดีตและช่วงเวลาในปัจจุบันหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับว่าความผิดเพี้ยนจากเดิมจะมีมากน้อยเพียงไร ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในชีวิตของแต่ละบุคคล ยิ่งบุคคลนั้นถอยห่างออกมาจากสิ่งนั้นมากเพียงไร เวลาก็จะเป็นสิ่งกำหนดให้ความทรงจำเลือนลางเพิ่มมากขึ้นเท่านั้น ถึงแม้จะก็ยังสามารถจดจำรับรู้ถึงสิ่งเหล่านั้นได้อยู่เสมอ แต่ก็อาจเบาบางและเลือนลางจนไม่มีความชัดเจน

ความผกผันของ "พื้นที่" และ "เวลา" 2 ส่วนนี้เป็นตัวแปรสำคัญที่สามารถทำให้ตนเองสามารถลืมเรื่องราว สิ่งของ สถานที่ หรือบุคคลในอดีตได้ ความทรงจำต่างจากการจดบันทึก ที่สามารถเปิดอ่านโดยชุดข้อมูลในการเขียนยังคงสภาพอยู่เหมือนเดิม ซึ่งต่างจากความทรงจำของมนุษย์ที่แปรเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลาจากผัสสะของมนุษย์ที่มีการรับข้อมูลอยู่ทุกช่วงเวลา กระบวนการทำงานของความทรงจำจะถูกทับถมกับชุดข้อมูลเก่า และอาจทำให้ชุดข้อมูลความจำมีความผิดพลาดไปจากเดิมบ้างไม่มากก็น้อย เจษฎา ทองรุ่งโรจน์ ได้เรียบเรียงความหมายของคำว่า "การแปรเปลี่ยน" ในทางปรัชญาไว้ว่า "การเปลี่ยนแปลงที่ทำให้ศักยภาวะกลายเป็นภาวะจริง ตามแอริสทาเทิลมักเรียกว่า "การเคลื่อนที่" เนื่องจากการเคลื่อนที่เป็นกรณีตัวอย่างอันเด่นชัดของการแปรสภาพ เพราะสิ่งนั้น "เคลื่อนที่" จากภาวะแฝง/ศักยภาพระดับที่ต่ำกว่าสู่ภาวะจริงระดับที่สูงกว่า การกลายเป็นภาวะจริงบรรลุได้ก็ต่อเมื่อปัจจัยซึ่งเป็นการกระทำของตัวเองเท่านั้น การกระทำในความหมายนี้คือการกระทำก่อนศักยภาวะมิใช่แค่ในธรรมชาติเท่านั้น หากยัง

รวมถึงในกาลด้วย อาทิ จากเด็กเป็นผู้ใหญ่ จากคนหนุ่มสาวเป็นคนชรา” (เจษฎา ทองรุ่งโรจน์, 2557)



ภาพที่ 2 ลักษณะความทรงจำทับซ้อนจากภาพในอดีต และปัจจุบันทำให้อาจมีความความผกผัน
ที่มา : (เอกวัฒน์ ดีโต, 2567)

กล่าวคือ ลักษณะการทับซ้อนของบ้านในสภาวะอดีตและปัจจุบันอาจมีการผันกลับไปกลับมา ความทรงจำของมนุษย์สามารถซ่อนเร้นแฝงกายอยู่ภายในจิตใต้สำนึกของทุกคน การปรากฏรูปร่างหรือรูปทรงในความทรงจำ กล่าวได้ว่าเมื่อมนุษย์ถูกกระตุ้นจากสิ่งต่าง ๆ เวลาและพื้นที่จะเชื่อมโยงแต่ละบุคคลให้แตกต่างกันออกไป ถึงแม้ลักษณะของกายภาพความทรงจำมนุษย์จะมีความผกผันมากเพียงไร แต่ก็สามารถรื้อฟื้นให้ผันกลับคืนมาอยู่ภายใต้จิตใจได้ โดยการสร้างภาพแทนความทรงจำขึ้นเพื่อทดแทนสิ่งที่สูญสิ้นไปแล้วในอดีตให้หวนคืนกลับมาในรูปแบบการเรียกกลับทางความรู้สึกไม่ว่าสิ่งนั้นจะสูญสลายไปมากเพียงใดก็ตาม

ภาพแสดงแทนความทรงจำเพื่อเติมเต็มลงบนพื้นที่ภายในจิตใจ

"ภาพแทน (representation)[1] หมายถึง สิ่งซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งอีกสิ่งหนึ่ง (อาจเป็น คน สัตว์ สิ่งของ หรือสภาวะก็ได้) เช่น พระพุทธรูป เป็น representation ของพระพุทธเจ้าหรือสภาวธรรมของพระพุทธเจ้า อาจมีรูปลักษณ์คล้ายหรือไม่คล้ายสิ่งที่มันเป็นตัวแทนก็ได้ เช่น การที่เราต่างก็รู้กันดีว่าพระพุทธรูปไม่ใช่รูปเหมือนของพระพุทธเจ้า"

"นอกจากนี้ หนังสือ The Interpretation of Dreams ของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ ผู้เป็นบิดาแห่งศาสตร์จิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์เมื่อปี คศ. 1899 ก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้แนวคิดเรื่อง จิตใต้สำนึกแพร่หลายไปในหมู่ศิลปิน และกลายเป็นเส้นทางใหม่ให้ศิลปินหยิบจับมาสำแดงประสบการณ์แบบของตนผ่านงานศิลปะ" เถกิง พัฒโนภาษ (2561) กล่าวว่า ก้อนมวลของความทรงจำจะสามารถปรากฏขึ้นเพื่อสื่อสารได้นั้นจำเป็นต้องมีมากพอ จึงจะปรากฏรูปต่อสิ่งที่เข้ามากระทบต่อจิตใจของบุคคลนั้น ถ้ายิ่งมีส่วนร่วมหรือสัมผัสกับสิ่งที่มีความคล้ายคลึงเหมือนกับอดีต เช่น วัตถุสิ่งของ พื้นที่ สถานที่ หรือรสชาติอาหาร จะเกิดการตั้งคำถามในจิตใต้สำนึกของมนุษย์ทันที และเห็นได้อย่างชัดเจนว่าเมื่อมนุษย์โหยหาอดีตสิ่ง ที่จะเกิดขึ้นภายในจิตใจคือเค้าลางของโครงสร้างในอดีตที่สามารถเชื่อมโยงให้ปรากฏภาพแสดงแทนขึ้นมาได้ภายใต้จิตใจ

"สุชาติ เถาทอง" กล่าวถึง "รูปสมมติฐานจากจิต" ไว้ว่า "รูปที่เกิดจากการคาดคะเนทางจิต ที่คาดว่าเป็นเช่นนั้น ซึ่งแสดงอาการของรูปนัยอันเป็นแก่นสารภายในนั้น เกิดขึ้นจาก "ความฝันเฟื่องเชิงจินตนาการ" ส่องนำความนึกเห็น

---

[1]การที่แปล representation ว่า ภาพแทน เป็นการแปลจำเพาะสำหรับศิลปะ เพราะอันที่จริง representation มีความหมายกว้างและหลากหลายกว่าการเป็นภาพ เป็นแนวทางใหม่ในการสร้างภาพแทนความจริง (representation of reality) ที่ริเริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 1907-1908 โดย ปิคาสโซ และ บราค โดยการผนวกเอาภาพของสิ่งเดียวกัน (ส่วนมาเป็นภาพคน หรือวัตถุ/หุ่นนิ่ง) จากหลายมุมมองเข้ามาไว้ในภาพเดียวกัน(เถกิง พัฒโนภาษ, 2561)

ภาพให้มีความเป็นไปได้อย่างหนึ่งอย่างใด หรือหลายอย่างไปพร้อมกัน โดยเฉพาะส่องนำรูปเบาะแสนำร่องใหม่ ๆ ให้นำทางจิตได้รู้ทัน และรู้ถึงการคาดการณ์ความคิดว่ารูปสมมติ หรือจินตภาพสมมติ เป็นเช่นนั้นเช่นนี้" (สุชาติ เถาทอง, 2565)

ความสมบูรณ์ที่ฝังลึกภายในจิตใจ ถึงแม้จะแตกหักหรือสูญสลายหายไป แต่เค้าโครงเดิมยังคงสถิตอยู่ในตัวบุคคล และพร้อมที่จะแสดงตัวออกมาเพื่อดำรงอยู่ในความรู้สึกโดยถ่ายทอดเรื่องราวประสบการณ์จากเนื้อหาความทรงจำส่วนบุคคลผ่านภาพแสดงแทนในรูปแบบการสร้างสรรค์ "การเติมเต็มพื้นที่ในส่วนที่ยังว่างอยู่" (Fill-space Installation) ในทางศิลปะนั้นคือ การเติมเต็มพื้นที่ของจิตใช่แต่เพียงใส่เนื้อหาหรือสาระลงไปเท่านั้น แต่เป็นการเติมเต็มลงบนพื้นที่ภายในจิตใจให้เกิดรูปปรากฏเพื่อให้หวนรำลึกถึงสิ่งที่ยังคงเข้มข้นอยู่ภายในตัวบุคคลหรือสถานที่ เป็นต้น

บทบาทของความทรงจำเพื่อสื่อสะท้อนในการสร้างสรรค์

เรื่องราวความทรงจำสามารถส่งอิทธิพลในแง่มุมการสร้างสรรค์ด้วยการรื้อฟื้นและนำเสนอด้วยการประกอบสร้างขึ้นใหม่ได้อยู่บ่อยครั้ง ศิลปินหลายแขนงมักหยิบยกมุมมองเรื่องความทรงจำมาถ่ายทอดโดยมีจุดเชื่อมโยงกับชีวิตในช่วงเวลาปัจจุบัน ความทรงจำเสมือนสารตั้งต้นเพื่อเล่าเรื่องในเชิงสุนทรียะจากองค์ประกอบของชีวิตเพื่อโต้ตอบกับสังคม ส่งผ่านความรู้สึก สื่ออารมณ์ และประสบการณ์ตามเจตนาของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ความรู้สึกในรูปแบบความทรงจำร่วม

บทบาทของความทรงจำในบทเพลง

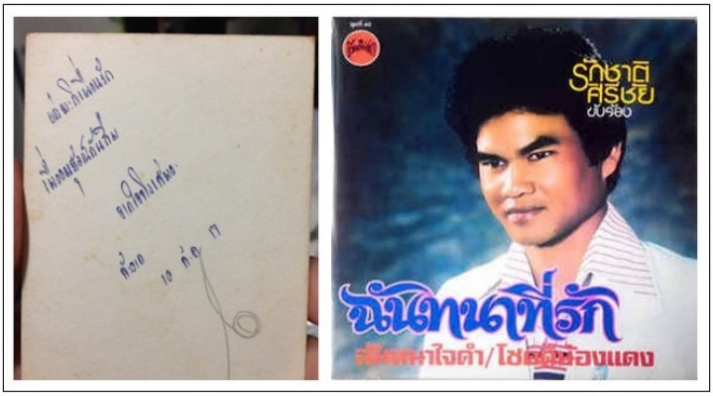
บทบาทความทรงจำปรากฏอย่างหลากหลายในบทเพลงไทยสมัยอดีตที่เชื่อมโยงมาถึงยุคปัจจุบัน บทเพลงที่มีเนื้อหาทางสังคมยังสอดคล้องกับเรื่องราวของชีวิตในบริบทต่าง ๆ เนื้อเพลงของบางบทเพลงยังคงอาศัยความทรงจำเพื่อเล่าเรื่อง ตัวอย่างเช่น เพลง "ฉันทนาที่รัก" เพลง "ข้างหลังภาพ" หรือเพลงสมัยใหม่อย่างเพลง "ภาพถ่าย" เนื้อร้องในบทเพลงเขียนไว้ว่า

เพลงภาพถ่าย ขับร้องโดย บิ๊กสุรินทร์ ตัวอย่างเพลงยุคปัจจุบันแต่งขึ้น

ในปี พ.ศ. 2566 มีคำร้อง ทำนองว่า “มองไปเห็นภาพถ่าย ฉากสุดท้ายถ่ายคู่กัน ฉันมัน มีแต่จะร้องให้”

เพลงข้างหลังภาพ ขับร้องโดย หนู มิเตอร์ ตัวอย่างเพลงยุคกลางแต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2537 มีเนื้อร้อง ทำนองว่า “มองภาพถ่ายแล้วใจคิดถึง เฝ้ารำพึงคิดถึงแต่เธอ”

เพลงฉันทนาที่รัก ขับร้องโดย รักชาติ ศิริชัย ตัวอย่างเพลงยุคเก่าแต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2519 มีคำร้อง ทำนองว่า “ภาพถ่ายลายเซ็น ผมส่งให้เป็นของขวัญปีใหม่ หากคุณเกลียดชัง เมื่ออ่านด้านหลังแล้วโยนทิ้งได้”



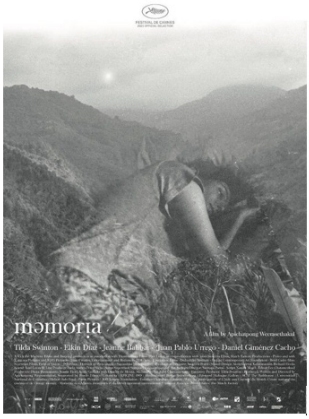
ภาพที่ 3 ภาพถ่ายที่มีข้อความเขียนไว้ด้านหลัง และ หน้าปกอัลบั้มเพลง ฉันทนาที่รัก ของรักชาติ ศิริชัย
ที่มา : (สมาชิกหมายเลข 1516903, 2558. คมชัดลึก, 2564)

บทเพลงในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบันมักเลือกภาพถ่ายมาเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงคุณค่าเพื่อมองย้อนอดีต กล่าวคือ “ภาพถ่าย” คือการเล่าเรื่อง

ผ่านการเดินทางของความทรงจำในอดีตให้ยังคงรูปเดิม ภาพถ่ายยังเป็นสัญลักษณ์แทนใจที่ถูกนำมาใช้ตลอดเวลาเพื่อสื่อสารทางด้านอารมณ์ในวิถีชีวิตและการเล่าเรื่องถึงตัวบุคคลให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ได้ว่า บทเพลงในอดีตกับปัจจุบันนั้นยังคงรับใช้สังคมเพื่อสร้างสุนทรียะและการย้อนอดีตให้กับผู้ฟังด้วย

บทบาทของความทรงจำในภาพยนตร์

ความทรงจำมีบทบาทสำคัญในภาพยนตร์หลายเรื่อง การหยิบยกประเด็นความทรงจำเกิดขึ้นในหลายบริบทของการดำเนินเรื่องโดยการตั้งคำถามถึงเนื้อหาสาระสำคัญระหว่างเรื่องอดีตกับปัจจุบัน ตัวอย่างภาพยนต์เรื่อง “เมมโมเรีย” ของ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ผู้กับภาพยนตร์เรื่องยาวและเรื่องสั้นที่มีชื่อเสียงในระดับชาติและนานาชาติ ภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงเช่น “สุดเสน่หา” “สัตว์ประหลาด!” “ลุงบุญมีระลึกชาติ” และ “Memoria” เป็นต้น “Memoria” ผลงานภาพยนตร์ล่าสุดของอภิชาตพงศ์ เป็นเรื่องราวของหญิงสาวชาวสก็อตคนหนึ่ง ที่ต้องเผชิญกับอาการทางประสาทสัมผัสอันลึกลับ เธอรู้สึกได้ยินเสียงดังก้อง แต่ไม่ใช่เสียงระเบิดจากภายนอก หากแต่อยู่ในหัวของ “เจสสิกา” เพียงคนเดียว เสียงนั้นดังรบกวนจนเธอนอนไม่หลับ เธอจึงตัดสินใจเดินทางผ่านทัศนียภาพอันงดงามของโคลัมเบียเพื่อค้นหาว่า เสียงที่ดังก้องในหัวเธอมีต้นตอมาจากอะไรกันแน่ขณะที่เจสสิกาออกเดินทางตามหาเสียงเหล่านั้น ความทรงจำในอดีตก็เชื่อมโยงเจสสิกาเข้ากับทุกสิ่งรอบตัวเธอ



ภาพที่ 4 โปสเตอร์ภาพยนตร์ เรื่องเมมโมเรีย
ผู้กำกับอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล
ที่มา : (Khaosod Online, 2564)

เมมโมเรีย (Memoria) แปลว่า “ความทรงจำ” การตีความของคำว่า “Memoria” ในแต่ละบุคคลจะต่างกันออกไปในหลายแง่มุม อภิชาตพงศ์จัดวางองค์ประกอบของภาพยนตร์ไว้อย่างลงตัว เล่าอย่างเจาะจงผ่านเสียงสะท้อนบริบทโดยรอบผ่านบรรยากาศฟ้าฝน ทำให้ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงความเปียกชื้นเสมือนอยู่ภายในพื้นที่จริง ความฝันที่เกิดขึ้นจากความทรงจำเป็นสิ่งที่ผู้ชมได้สัมผัส ดังนั้นจึงปฏิเสธไม่ได้เลยว่า ความทรงจำของมนุษย์เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะได้

บทบาทของความทรงจำในวรรณกรรม

ภาษาของวรรณกรรมแสดงให้เห็นการใช้ภาษาแบบเรื่องเล่า ความทรงจำมีบทบาทในวรรณกรรมมากมายหลายเรื่อง เช่น “กงเบรย์โลกใบแรกของมาร์เซ็ล” (À la recherche du temps perdu) พรุสต์กล่าวถึง “เมืองกงเบรย์” ไว้ว่า “เมื่อมอง

จากระยะไกลในรัศมีนับสิบกิโลเมตรโดยรอบ หรือมองจากรถไฟจะเห็นเป็นเพียงโบสถ์หลังหนึ่งซึ่งสรุปรวบยอดเมืองแห่งนี้ ถนนทั้งหลายในเมืองมักใช้ชื่ออันขรึมขลังของนักบุญต่าง ๆ เป็นต้นว่า ถนนแซ็งต์อีแลร์ ถนนแซ็งต์อิลเดอการ์ด ถนนแซ็งต์ฌาก์ส์ซึ่งเป็นที่ตั้งของบ้านคุณป้าเลโอนี ถนนใน กงเบรย์เหล่านี้ดำรงอยู่ในเสี้ยวความทรงจำของข้าพเจ้าซึ่งย้อนกลับไปไกล[2] แต่งแต้มไว้ด้วยสีสันนานาอันแตกต่างจากบรรดาสีที่ระบายโลกปัจจุบัน ทำให้ถนนเหล่านี้รวมทั้งตัวโบสถ์ซึ่งตั้งตระหง่านอยู่ตรงจัตุรัสของเมืองเป็นเหมือนภาพฝันอันเลือนรางยิ่งเสียกว่าแสงสว่างที่สาดส่องจากโคมวิเศษ ด้วยซ้ำไป[3] (มาร์แซ็ล พรุสต์, 2554) พรุสต์ได้เล่าเรื่องถึงประสบการณ์ในการเดินทางเข้าเมืองกงเบรย์เป็นครั้งแรก และยังสามารถจดจำชื่อถนนภายในเมืองได้ทั้งหมด และย้อนกลับไปกล่าวถึงสถาปัตยกรรมที่อยู่ภายในความทรงจำอีกครั้ง ถึงแม้ว่าพรุสต์จะสามารถจดจำสิ่งต่าง ๆ ได้ แต่การรับรู้ทางความรู้สึกในห้วงอารมณ์ก็เป็นอดีตไปเสียแล้ว ดังนั้นพรุสต์จึงย้อนความทรงจำของเมืองกงเบรย์ในบทวรรณกรรมว่า

“หลังจากที่อดีตได้ฟื้นขึ้นมาแล้ว ผู้เล่าเรื่องจะพาเราไปสำรวจโลกใบเล็ก ๆ ของเมืองกงเบรย์ เมืองชนบทอันมีโบสถ์สูงสง่า ล้อมไว้ด้วยบ้านอย่างหนาแน่นเหมือนสาวเลี้ยงแกะ ที่เด่นเป็นประธานท่ามกลางฝูงสัตว์ แลเห็นหลังอันปุกปุยสีเทาของบ้านเรือนเหล่านั้นรอบหอสูงทะมึนท่ามกลางทุ่งกว้างและแรงลม” (มาร์แซ็ล พรุสต์, 2554)

พรุสต์ย้อนความทรงจำจากประสบการณ์ในการเดินทางเข้าเมืองกงเบรย์ผ่านภาษาทางวรรณกรรมไว้อย่างน่าสนใจ เขาสามารถหาจุดเชื่อมโยงระหว่างอดีตกับปัจจุบัน และทำให้ผู้อ่านจินตนาการถึงเรื่องราวที่เขาได้พรรณนาถึง

---

[2]เรื่องราวที่นำเสนอในบทนี้เกิดขึ้นเมื่อครั้งผู้เล่าเรื่องยังเป็นเด็กชายวัยรุ่น

[3]ก่อนหน้านี้ ผู้เล่าเรื่องได้บรรยายถึงโคมวิเศษ อันได้แก่โคมไฟที่อยู่ในห้องนอนของเขาโดยได้กล่าวว่าแสงที่ส่องลอดผ่านออกมาจากโคมไฟนี้ เมื่อสาดส่องอยู่บนผนังห้องทำให้ดูราวกับเป็นภาพตำนานที่วาดไว้บนกระจกสีของโบสถ์

สถานที่สำคัญของเมืองคือโบสถ์ที่สูงเด่นเป็นสง่าและล้อมรอบด้วยอาคารเก่ามากมายภายในเมือง สิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบกายถูกถ่ายทอดเป็นภาษาทางวรรณกรรมอย่างประณีต พรุสต์สร้างสรรค์บทพรรณนาจากประสบการณ์เพื่อเป็นชุดเชื่อมโยงภาพให้ปะติดปะต่อเข้าด้วยกัน “โดยจัดวางให้ผู้เล่าเรื่องนำเอาสิ่งที่ตัวละครเอก (ผู้เล่าเรื่องเองในอดีต) ได้เคยพบเห็นมาขยายความด้วยมุมมองและจิตสำนึกแบบผู้ใหญ่ อาจกล่าวได้ว่าบทพรรณนาเหล่านี้คือแก่นสารที่แท้จริงของ การค้นหาวันเวลา ที่สูญหาย” (มาร์แซ็ล พรุสต์, 2554)

บทบาทของความทรงจำในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

บทบาทของความทรงจำในการสร้างสรรค์ ตัวอย่างเช่น หมู่บ้านตุ๊กตานาโกโระ อายาโนะ ทสึคิมิ ไม่ใช่ศิลปิน แต่การสร้างตุ๊กตาผ้าของอายาโนะมีจุดประสงค์เพียงแค่ความรู้สึกโหยหาถึงผู้คนที่เคยอาศัยอยู่ภายในพื้นที่แห่งนี้เท่านั้น เขาจึงสร้างภาพแสดงแทนของแต่ละบุคคลที่อยู่ภายใต้ความทรงจำเข้ามาเพื่อเติมเต็มจิตใจเพียงเท่านั้น แต่เป็นการเรียกกลับในเชิงสมมติโดยให้ตุ๊กตาผ้าเป็นตัวแทนของบุคคลแบบความทรงจำร่วม

“อายาโนะ ทสึคิมิ (Ayano Tsukimi) ผู้สร้างหมู่บ้านตุ๊กตาในหุบเขาอิยะ (Nagoro) ตั้งอยู่ในหุบเขาจังหวัดโทะกุชิมะ บนเกาะชิโกกุ ในประเทศญี่ปุ่น เดิมทีหมู่บ้านแห่งนี้มีประชากรมากถึง 300 คน เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปทำให้ผู้คนต้องเข้าเมืองไปหางานทำบางส่วนก็อพยพย้ายไปอยู่ถาวรและบางส่วนก็ได้เสียชีวิตไป หมู่บ้านแห่งนี้จึงหลงเหลือผู้คนเพียง 35 คน แต่แรกตุ๊กตาได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสำหรับไล่นกเท่านั้น เพียงแต่หุ่นไล่กาที่อายาโนะสร้างขึ้นกลับมีหน้าตาคล้ายกับคุณพ่อที่เสียชีวิตไป หลังจากนั้นมาอายาโนะได้สร้างตุ๊กตาผ้าในหลากหลายอิริยาบถ และหลากหลายช่วงอายุกระจายไปอยู่ในที่ต่าง ๆ เสมือนกับเป็นตัวแทนให้แก่ผู้คนที่เคยใช้ชีวิตอยู่ในอดีต และปัจจุบันมีตุ๊กตาอยู่เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ อายาโนะกล่าวว่าตุ๊กตาพวกนี้มีอายุเพียงแค่ 3 ปีดังนั้นจึงเย็บต่อไปหรือหากวันใดวันนึงหมู่บ้านร้างลงไปจริง ๆ สิ่งที่เหลืออยู่คงจะเป็นซากตุ๊กตาที่เสื่อมสลายไป

ตามกาลเวลา” (สำรวจโลก, 2018)

ภาพที่ 5 หมู่บ้านตุ๊กตานาโกโระ ตั้งอยู่ในหุบเขาอิยะ จังหวัดโทะกุชิมะบนเกาะชิโกกุ ในประเทศญี่ปุ่น
ที่มา : (Rayron: เร่ร่อน, 2016)

ประเด็นการสร้างสิ่งสมมติของ อายาโนะ ทสึคิมิ คือเจตนาในการเรียกกลุ่มคนที่อยู่ภายในความทรงจำของเขาให้กลับคืนมาเพียงเท่านั้น อายาโนะให้ความสำคัญกับการสร้างตุ๊กตาผ้าจากเค้าโครงเดิมของบุคคลที่เคยอยู่อาศัยภายในหมู่บ้านนาโกโระ ซึ่งอายาโนะสร้างขึ้นมาจากความรู้สึกโหยหาเพื่อทดแทนสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจเขาให้ดูราวกับว่า ผู้คนในสถานที่แห่งนี้ยังคงอยู่ ดังนั้น การจำลองจึงเป็นสาระสำคัญในการแสดงออกถึงคุณค่าอันบริสุทธิ์ ถึงแม้ตุ๊กตาผ้าอาจดูไร้ความรู้สึก แต่ก็แฝงไปด้วยความผูกพันของอายาโนะกับผู้คนเป็นอย่างมากเสมือนกับการได้พบปะพูดคุยกับผู้คนในอดีตอีกครั้ง

สรุป

ความจำของมนุษย์ตามหลักทฤษฎีมีหลายระดับความสำนึกรู้ ที่สามารถใช้ผัสสะเพื่อรับข้อมูลในความจำแบบระยะสั้นและความจำแบบระยะยาว จากการศึกษาความจำของมนุษย์ เมื่อการสัมผัสถูกเลือกให้กักเก็บความจำในแต่ละบุคคลเรื่องราวประสบการณ์ของชีวิตทับถมจนกลายเป็นชั้นข้อมูลในความทรงจำ การเรียกเพื่อนำกลับมาใช้งานในรูปแบบของการทบทวน ชั้นข้อมูลของความทรงจำมนุษย์อาจเกิดการผกผันและถูกผันกลับด้วยตัวแปรสำคัญคือ พื้นที่และเวลา หากมนุษย์ต้องการแทนที่ในเนื้อหาหรือสาระสำคัญเพื่อต้องการย้อนกลับของเรื่องราวในอดีต หนทางหนึ่งในการเรียกกลับความทรงจำคือการสร้างรูปให้ปรากฏ โดยการใช้จิตใจเพื่อสร้างภาพแสดงแทนซึ่งแยกเป็น 4 ประเด็นได้ ดังนี้

1. การศึกษาเรื่องราวความทรงจำที่มีเนื้อหาอยู่ภายในบทเพลงเพื่อสร้างสุนทรียะให้กับผู้ฟัง

2. การนำเสนอภาพยนตร์โดยใช้ประสบการณ์เฉพาะบุคคลเข้ามาผนวกกับช่วงเวลาปัจจุบันเพื่อเป็นเครื่องมือในการดำเนินเรื่องโต้ตอบกับความทรงจำ

3. การรับรู้ทางความรู้สึกในห้วงอารมณ์ผ่านภาษาทางด้านวรรณกรรมเพื่อปะติดปะต่อเรื่องราวในความทรงจำกับอดีต

4. การสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเจตนาในการสร้างภาพแสดงแทนของแต่ละบุคคลที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกเพื่อเติมเต็มพื้นที่ภายในจิตใจ

ความทรงจำเป็นสสารตั้งต้นที่สำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปะ การใช้ภาพแสดงแทนสร้างให้เกิดรูปปรากฏเพื่อนำเข้ามาผนวกกับเรื่องราว เนื้อหา และสาระโดยให้มีความสัมพันธ์กับเค้าโครงเดิม เป็นการผนวกเข้าไว้ด้วยกันอย่างสมบูรณ์ด้วยการเติมเต็มพื้นที่ของจิตใจในเชิงจิตวิญญาณเพื่อทดแทนสิ่งที่สูญสลายจางหายไปตามกาลเวลา การนำกลับมาพิจารณาเพื่อสื่อสะท้อนจินตภาพทางความทรงจำผ่านสุนทรียศาสตร์ที่นำมาประยุกต์ใช้ในแขนงต่าง ๆ เป็นการโต้ตอบกับสังคมผ่านบริบทของผู้สร้างสรรค์ให้สามารถสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกในสังคมได้

อย่างมีคุณค่า

การอภิปรายผลจากการวิเคราะห์ผลงานด้านทัศนศิลป์ ในรูปแบบของบทเพลง ภาพยนตร์และวรรณกรรม ที่ได้รับอิทธิพลมาจากความทรงจำ เห็นได้ว่าการผันกลับเป็นส่วนสำคัญในตั้งคำถามถึงการสร้างภาพจินตนาการให้เกิดภาพแสดงแทน การนำเสนอผลงานศิลปะเมื่อถูกสิ่งเร้าต่าง ๆ ที่อยู่ภายนอกของกายภาพรอบตัว แม้กระทั่งการมองเห็นถึงลักษณะโครงสร้าง วัตถุ สิ่งของ ที่ความคล้ายคลึงกันกับในอดีตก็ทำให้หวนระลึกถึงภาพความทรงจำซึ่งเป็นการรับรู้ที่ลึกลงไปอีกระดับ การสร้างสรรค์เพื่อหาจุดเริ่มต้นเป็นการทบทวนกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ด้วยประเด็นที่เกี่ยวภาพความทรงจำ และหาสิ่งทดแทนภายในจิตใจเพื่อเติมเต็มถึงสิ่งที่ขาดหายไปตามช่วงเวลาและประการณ์ที่ผ่านมา การสร้างภาพแทนจึงเป็นการตอบคำถามเบื้องต้น อันเป็นที่มาของผลงานในรูปแบบต่าง ๆ และสามารถถ่ายเทเรื่องราวภาพความทรงจำไปสู่ปัจเจกร่วมได้เป็นอย่างดี บทความชิ้นนี้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของภูมิหลังแต่ละบุคคลที่สามารถเข้ามามีเอกภาพร่วมกัน ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแขนงต่าง ๆ เมื่อมนุษย์มีความต้องการทางความรู้สึกโหยถวิลหามีมากขึ้น ภาพแสดงแทนจึงปราฏทำหน้าที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ตามกระบวนการทางทัศนศิลป์

สำหรับข้อเสนอแนะ แม้ว่าบทความมีเนื้อหาสาระที่แสดงออกถึงความรู้สึกโหยหาอดีตจากความทรงจำ ที่มีความเป็นส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์มากก็ตาม แต่การนำเสนอผลงานในรูปแบบต่าง ๆ และเทคนิคการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันออกไป ก็สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสื่อสะท้อนเนื้อหาและเรื่องราวเกี่ยวกับการโหยหาอดีตในความทรงจำรูปแบบอื่น ๆ ได้ นอกจากนั้น ผลจากการวิเคราะห์การแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึก ที่เสมือนการถมทับของชั้นข้อมูลทำให้สามารถสรุปได้ว่า การนำเสนอผลงานทางด้านทัศนศิลป์ในแขนงอื่น ๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการโหยหาอดีตในความทรงจำในลักษณะนี้ สามารถกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนส่วนรวมให้โหยหาอดีตในความทรงจำได้เช่นกัน

บรรณานุกรม

กวิน เชื่อมกลาง. (พฤศจิกายน 2556). ระบบการทำงานของสมองกับการเรียนการสอนวิชาฟิสิกส์ (ตอนที่ 2). *นิตยาสาร สสวท สถาบันส่งเสริมการสอนวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี,* (42)182, 3-4.

คมชัดลึก. (2564). *โควิดทำพิษ ลูกทุ่งชื่อดังต้นฉบับเพลง "ฉันทนาที่รัก" หันมาขายลาบก้อย.* สืบค้นเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2566, จาก https://www.komchadluek.net/entertainment/498252#google_vignette

เจษฎา ทองรุ่งโรจน์, ผู้เรียบเรียง. (2557). *พจนานุกรมอังกฤษ– ไทย ปรัชญา English-Thai Dictionary of Philosophy (Ancient-Medieval-Modern).* กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ชุติมา โสดามรรค. (2564). การจำแนกประเภทศิลปะจัดวางในไทยโดยทฤษฎีของมาร์ค โรเซนทอล. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น,* 13(1), 147.

เถกิง พัฒโนภาษ. (2561). *กว่าจะโมเดิร์น : ประวัติย่อของศิลปะ ก่อนยุคสมองกลสารสนเทศ.* กรุงเทพฯ: ทูโฟร์ พริ้นติ้ง.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, (2564). *แนวคิด ทฤษฎีมานุษยวิทยา มานุษยวิทยาแห่งผัสสะ (Sensory Anthropology).* สืบค้นเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2566, จาก https://www.sac.or.th/portal/th/article/detail/254

พจ ธรรมพีร. (2565). *ความทรงจำคืออะไร?.* สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2567, จาก https://www.psy.chula.ac.th/th/feature-articles/memory

พอล ไคลน์แมน. (2565). *PSYCH 101 [จิตวิทยา 101].* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แอร์โรว์.

พัฒนา กิติอาษา. (2546). *มานุษยวิทยากับการศึกษาประสบการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: แปล พริ้นติ้ง.

มาร์แซ็ล พรุสต์. (2554). *A la recherche du temps perdu [กงเบรย์ โลกใบแรกของมาร์แซ็ล] (วชิระ ภัทรโพธิกุล, แปล).* กรุงเทพฯ: คบไฟ.

ราตรี พุทธทอง. (2543). *ความสัมพันธ์ระหว่างความสามรถด้านความจำกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2.* (วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์).

สมาชิกหมายเลข 1516903. (2558). *ข้อความของคนสมัยก่อน พร้อมรูปถ่ายที่ระลึก รู้สึกประทับใจค่ะ.* สืบค้นเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2566, จาก https://pantip.com/topic/34454606

สำรวจโลก. (2561). *Nagoro หมู่บ้านตุ๊กตาในหุบเขาญี่ปุ่น.* สืบค้นเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม 2566, จาก http://www.nextsteptv.com/nagoro/

สุชาติ เถาทอง. (2565). *รูปสมมติฐานจากจิต ความมีอยู่ความเป็นไปได้ทางศิลปะ.* 21 สิงหาคม 2565 ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี คณะศิลปกรรมศาสตร์. ปทุมธานี: หอศิลป์ รศ.สุวัฒน์.

Osth, A. (2019). *Here's why memories come flooding back when you visit places from your past.* Retrieved June 12, 2023, from https://theconversation.com/heres-why-memories-come-flooding-back-when-you-visit-places-from-your-past-124983

Khaosod Online. (2564). *หนัง Memoria ของ เจ้ย อภิชาติพงศ์ เดินพรมแดงเปิดตัวแล้วที่คานส์.* สืบค้นเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2566, จาก https://www.khaosod.co.th/entertainment/news_6512883

Rayron: เร่ร่อน. (2559). *TT Rider 2 EP 14.* สืบค้นเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2566, จาก https://www.youtube.com/watch?v=3aialFZ4fKU

A Self-Reflection of Intercultural Interaction with European People

Abhinan Wongkittiporn[1*]

Received: February 7, 2024
Revised: August 18, 2024
Accepted: August 19, 2024

วารสาร
ช่อพะยอม
CHOPHAYOM JOURNAL

[1]English Language Department, College of Liberal Arts, Rangsit University, Thailand
[1](Email abhinanwong@gmail.com)
*Corresponding Author

Abstract

As a Thai people, I admit that I gained very little knowledge of European culture and who are European people. This may be because a travel to European countries and the business transaction with European people are difficult when comparing with Asian Countries. However, it is now important for Thai people to know more about European people how to interact with them in the globalization era. In order to contribute my direct experience of intercultural interaction with European people, a self-reflection of intercultural interaction may allow us to gain a better understanding of European people. The self-reflection provides direct experience with situations, such as education, academic conferences and multi-cultural workplaces. This academic paper reflects the author's experience of interacting with British people, German people, Polish people and Romania people. At the end, pedagogical implications with European people are also given in order to prepare Thai people before having the intercultural interaction with European people. It is expected that the discussion of this academic paper will be useful for EFL learners and Thai business people to gain better understanding of European people.

Keywords: European culture, intercultural interaction, self-reflection

Introduction

Intercultural competence is the unavoidable issue of people in the 21st century. This topic has been increasingly important for everyone to pay attention to. Most people think that intercultural interaction is an important issue, but they lack of enough intercultural knowledge (Czerwionka, Artamonova & Barbosa, 2015). Think about working in intercultural organizations with people from different cultural backgrounds or going abroad to study with friends from different culture. In a specific situation, when a flight attendance needs to take care of her passengers with different cultures, intercultural knowledge is important or not? Culture is a sensitive issue. If we avoid understanding people having different cultures, unexpected consequences may occur (Bazarovna, 2022). This would break the relationships between the two parties. So, it is significant for us to build our intercultural competence in order to interact with people across cultures effectively and appropriately.

As a member of Thai people, I a male university lecture teaching at universities for 6 years. He was 37 years old. I spent time in Romania for a month while he lived in Poland for a year. I have studied with Bitis teachers for longer than 6 years and have work with German lecturers for two years. Although I has experience to interact with European people, I am more familiar with Asian culture. For example, on the dining table, Chinese people who belch after a meal signal that food is tasty, whilst Eurooean people refer to this behavior as disgusting (Li & Huan, 2019). Speaking loudly by Chinese

people denotes sincerity, whereas other people think that they are arguing with each other. The same behavior may be viewed differently by people from different cultures. With this concern, this academic paper reflects the authors' direct experience of interacting with European people in different situations, such as education, workplaces and international conferences. British, German, Polish and Romania people were chosen due to a specific reason. Since every single person who the author of this study interacted with are male whose ages were above 45 years old, the study used the criteria of gender to select European countries to make intercultural reflections. According to Hofstede, the concept of masculinity refers to the roles of male in societies where the women's value differs from male's value. The male's value in this societies is assertive and competitive. The ranking of masculinity in British, German, Polish and Romania were rated similarly. According to Hofstede' six scale, the ranking of masculinity in British, German, Polish and Romania were exactly rated the same at the fourth scale (Hofstede, 2016). Since the author only had experience to interact with male in these countries, the reflection in this study could not explain the characteristics of females in these countries. Therefore, it is the intercultural interaction between male and male from different cultures. It is expected that the experience as reflected in this academic paper may help Thai people gain better understanding of European culture.

Objective of the Study

1. To reflect direct experience in intercultural interaction with European people

2. To address pedagogical implications of intercultural interaction with European people

Definitions of Intercultural Competence

To begin with, the definition of intercultural competence should be given. According to Matveev (2017), intercultural competence is the knowledge of different cultures acquired by a person. Having intercultural competence allows people to interact with people from different cultures appropriately and unproblematically. Adopting intercultural competence means that they have the knowledge of intercultural sensitivity, intercultural awareness and intercultural adroitness or expertise.

Intercultural sensitivity means that a person shows respect towards other cultures. Intercultural awareness refers to the ability to understand various cultures. Intercultural adroitness refers to a person's knowledge of self-disclosure, social skills and flexibility. Based upon Matveev (2017)'s intercultural competence, people need knowledge, understand and respect to build up their intercultural competence towards other cultures. If one has only intercultural knowledge without trying to understand and paying respect, intercultural competence has not been built yet.

In addition to the definition of intercultural competence,

different theories are proposed to measure a person's intercultural competence. One of them is uncertainty reduction theory. It is an approach to measure the level of uncertainty of people from different culture (Knobloch, 2008). For example, an employee may need to seek information or ask a lot of questions before a project starts to avoid uncertainty that might occur

Some models of intercultural competence measurement highlight intercultural adjustment and effective intercultural interaction. For example, a Thai employee works with a German company, adjusting oneself to the high level of punctuality is important culture. Consequently, the Thai person might undergo psychological stress as this is not a common practice when comparing with their own culture. If one could adjust oneself to this difference, it leads one to effective intercultural communication. Accordingly, not only should we understand the concept of intercultural competence, but we should also start with measuring our knowledge of intercultural competence that we have.

Aside from intercultural competence, intercultural interaction refers to verbal and non-vernal behaviors of people from different cultures in certain situations. These behaviors might not be familiar by other parties, so different interpretations are given (Spencer-Oatey & Frankin, 2013). Similar ideas are also given by Halualani et. al. (2004) who stated that intercultural interaction refers to the differences of communication behaviors and style among different groups of people. For example, European lecturers

came to teach Thai students at a Thai university. In this teaching and learning situation, the two parties may present own behavior that the other party do not expect before. One can de too direct, whereas the other may be indirect concerning their communication styles.

This study relates to the author's experience in intercultural interaction with European people. The discussion is drawn upon different theories of intercultural competence. The author presents British people punctuality, German people' s uncertainty avoidance and directness, Polish people's endurance and the reflection of Romania's collectivistic socieites.

British People's Puntuality and Politeness

The levels of punctuality and politeness have different meaning in different cultures. Even though Thai people do not take the idea of punctuality seriously, British people views punctuality as the serious issue in their culture. Punctuality means the quality of being on time.

In British corporate culture, meetings are scheduled well in advance and punctuality is important. Although they like to build business relationships, they prefer to get down to business after a few moments of polite conversation. (Shaw, 2015, p. 434)

Punctuality is one of the outstanding characteristics of British people. They always come on time when having appointments. Not only does the punctuality of British people could create

impression, but making an appointment with British people must be careful as lateness could mean rudeness. To further support this, as recorded by Efthymiou, M., et. al. (2018)., the delay of British airway at London Heathrow during 2015-2018 was reported to have an average of a lower than 15 minutes. This is considered to be relatively low when considering the weather conditions in England.

To reflect this view, I had experiences in learning English writing with three native British teachers. The first one was Mr. A who came from the West Country of England. The second was Mr. B who came from London and the third one is Miss C who came from London. I studied English writing with Miss A for 5 years, while I studied English writing with B and C for one year each. Although I cannot take this case to generalize to every British people as a whole, I could notice some characteristics of British people in common. Their outstanding parts are punctuality, politeness and social etiquette. They have traditional styles of British teaching, which is the encouragement of thinking. Before each lesson starts, the British teachers encouraged the students to have a general conversation with students before leading them to the formal lessons. How was your week was a frequent question to start the interaction. Every time I have a meeting appointment with British people, punctuality is an issue to be careful. This could be pedagogically applied with Thai EFL leaners when they study with native British lecturers. They should come to class on time. Before the class started, British lectures might have a general talk to

students which mean that they want to establish positive relationship and do the ice breaking. When sitting down quietly or keep the atmosphere of the class to be silent, British teachers are likely to be faced with culture shock and it may signal rudeness.

German People's Uncertainty Avoidance and Directness

As mentioned in the introductory section, people from different culture possess different degrees of tolerance towards uncertainty. When meeting new people from different intercultural background, it seems that understanding people's belief, attitudes and values is so difficult. In the worst case, we know nothing about our interlocutors. To minimize this challenging, it is important for us to predict our interlocutors who come from different intercultural backgrounds via uncertainty reduction theory (URT).

According to Berger and Calabrese (2006), URT are made up of cognitive uncertainty and behavioral uncertainty. Cognitive uncertainty refers to a lack of knowledge of our interlocutor from different intercultural background. Consequently, this affects behavioral uncertainty as we do not know how to behave appropriately towards our interlocutors. However, there are three strategies to cope with this challenging. This includes passive strategies, active strategies and interactive strategies. People apply passive strategy to observe and analyze situations that they do not know to search cues to understand the interlocutors from different cultures. People apply active strategies to challenge the other party by seeking for information, such as asking and questioning. However,

the strongest strategy is the interactive strategy. It is applied to ask direct questions when people want to disclose themselves and the other party. Accordingly, people from different cultures are likely to apply different strategies.

In my workplace, officers in the department were Thai. They worked to coordinate with a German professor. When people from different intercultural background met, it could lead to challenging in intercultural communication in organization team. Thai officers usually apply passive strategies and keep quiet. They are apt to respond only necessary answer which is the norm of practice in the office. When the German professor comes to the office, he usually applied active-interactive strategies to ask direct questions to avoid uncertainty. People in the same organization apply different strategies to cope with their uncertainty reduction. Conflicts or misunderstanding in the workplace are likely to emerge. The German professor does not receive enough answers as expected to know, so he seemed to keep asking further and visiting different offices to get the answers. Consequently, the officers in the department have been faced with culture shock due to German professor's assertiveness and directness. With this challenge, the URT theory should be trained to Thai officer who have German colleagues. It is important to understand that German colleagues may feel uncertain if they do not receive adequate information. Being active to ask and to provide enough information as needed could make them satisfy with a better concentration on their

workplaces.

Through an observation, the way that the German professor teaches Thai students is so active and direct. The active strategies mean that Thai students are asked a lot of questions and discussion while studying in classrooms. The advantages of this practice are that the students need to keep thinking in order to follow and concentrate on class activities. However, Thai students are faced with culture shock as they have never experienced this style of learning before. When their friends finish their presentation, the other students inside the class are asked to show their opinions about their friends' presentation whether it is good or bad. Criticizing their friends' presentation directly or asking questions is a common practice in European styles of learning, but this is not common for Thai EFL learners. Once Thai students are not used to this system of learning, they reported that this style of leaning is so stressful and scary, which could be noticed by the silent mode in the class and their physical expressions of hand shanking while talking. According, Thai students who study with German lectures should prepare questions to ask. This will help reduce the silence mode in the classroom. Therefore, they adjusted themselves to German style of learning.

In addition, another German lecturer who taught western cross-cultural communication to the author in an undergraduate level showed the same characters. He always asked for class discussion and questions. Coming to class late could make him

upset. So those who came to class late, which was only 10 minutes late, were asked to write their name on the board.

However, when the author was an undergraduate student, he also had a male German friend who was an exchanged student in Thailand. In English class, the German guy was so active, interactive, enthusiastic and always participated in classroom discussion. He was the person who kept motivating other Thai students in classrooms to speak English. The author noticed that German guy's characteristics are attentive and participative.

Polish People's Endurance

Problem-solving or the way how people address problem is relevant to intercultural aspect. Some people have a high level of endurance toward problems, while some people need to fix the problems immediately after it was found. Some Asian countries, such as Japan, problems are not addressed directly but they are kept under the floor (Herbig & Jacobs, 1996). This could be because people are collectivists and they help each other maintain harmony. This practice was also found in Poland but due to a different reason. When I was an exchanged doctoral student in Poland, the incidents happened on the first day of my arrival. Before the date of arrival, I went to Vienna, Austria to give an academic talk. I stayed there for a week so I used all my clean clothes I provided from Thailand. So the day I arrived, I needed my clothes watched. I asked the officer in the dormitory about the washing machine, and I bought my clothes to get washed. Unfortunately, the washing machine was

broken during the process of washing. As a result, all water got outside as if there was a big flood in the room. Finally, I spent the whole night to clean the flooding in the washing room. I reported this situation to the officer to fix the problem, but he said no problem with the washing machine. Three day later, another Korean exchange professor brought his clothes to wash with the same machine and the same problem happened. I saw the situation and ask the professor what happened. The same officer quickly replied "nothing". So I made a complaints to the main office as follows: Staying in the dormitory here is a nightmare. When I arrived, I could not access the internet as I did not carry an internet extension cable. I fixed this problem myself by going to the shopping mall as suggested by Professor, and I finally got it.

About two days later, it could not access to the internet. At first, I thought it was the problems of my own laptop. I have checked everything on my computer system, but it worked very well. So, I asked the officers in this the building regarding internet access. The answer was that there was no problem. She said you need to call the technician YOURSELF. When the technician came, he checked my computer and there was no problem concerning the system on my computer. However, using the internet here requires a log in every 24 hours. No one in this building told me about this matter before. However, once I heard that, I felt happy because I could fix this problem myself.

After a long trip from Vienna, Austria, I ran out of clean

clothes to wear. I used the watching machine providing here on the first floor. It is the only machine available for all people in the whole building. After I put my clothes in the machine, it said waiting 2.30 hours to get done. I got back my room to study. 10 minutes before the informed finishing time, I went back to the laundry room. I found that the floor became flooded as the machine might have been broken. To stop water from coming out of the machine, I decided to pull out the plug. When I pressed it to stop, it did not work. After that I thought I should not do that because it was flooding over the floor. If something wrong happened, I might die. I spent nearly three hours to make the floor dry due to the only one broken washing machine in the building.

In addition, the machine is only for washing. There is no dryer for wet clothes. You might not really feel comfortable to hang your clothes in your bedroom and wait like a week until they became completely dry.

Through these incidents, it looks as if I came here to mostly upgrade unrelated academic skills. I understand that it could be hard at the start, but If I got these kinds of problems everyday, how could I concentrate to my study?

Later on, I attempted to figure this incident myself concerning the characteristics of Polish people. Polish people are highly collectivistic societies where they stay together as a group (Kilianska-Przybyło, 2023). People try to maintain harmony in their group, so people avoid to address the problem directly. Moreover,

the society in Poland is of high-power distance. This implies that if juniors raise the problems of senior people, they might be faced with problems or difficulty as the power of people in society is not equal. However, I think that this is not the right interpretation.

In fact, Polish people have a high level of endurance toward problems. They did not see what was mentioned above as the problems that need to be fixed. Kwasniewska, Thomas and Baker (2014) addressed that Polish people was manipulated by the Soviet Union and Martin Law in 1980s, not to mention their confront with a heavy economic crisis. Most Polish people had been faced with the toughest situation in their life. They should be careful about living conditions, such as the shortage of food and medicine. This helps practice their forebears. When I complained about the internet extension cable, the washing machine and the dryer, they are regarded as supplementary facilities to support people's convenience. For them, it does not mean much when compared to food and medication.

Romania's Collectivistic Socieites

Romania is located in the southern Europe. I got experience to give an academic talk in Transylvania, Romania. This country is rather different when compared to other European countries. I could feel the strong characteristic of collectivism in this society. Triandis (2018) defined collectivism as the societies that view the goal of their group over individual goals. The collectivistic societies maintain social harmonies and relationships. Collectivism is the

values of the societies that stay together as a group and people in their own group or society depends on each other.

Transylvania, Romania is about three hours away from the capital city Bucharest. I need to contact a local person to drive me to the city of the conference. I expected that the driver would directly take me to Transylvania. However, he took me to try local food which was grilled pork which was a famous local street food. Surprisingly, the driver paid this meal for me. Then, the driver took me to visit the local church and try to explain its importance although I only understood a little bit.

On the first date of arrival to Transylvania, it was one date before the conference took place. I walked to observe around university. I accidentally saw the professor of literature there. After introducing myself, the professor took me to tour around the city although we did not know each other before. He took me to see the Black Church and we walked around the town.

On the second day, the conference organizer treated me as if I were a member of their family. They could remember my first name and ask me to share my ideas and discuss together during each presentation. Before I went back, they invited me to have lunch with them. The food served was Sarmale. The way they treated me may be exactly the same way when tourists come to visit Thailand. We welcome them with warmth and friendliness. So, after arriving in Thailand, I studied further about Romanian culture, Neculaesei and Tatarusanu (2004) explained that Romania is likely

to be a collectivistic society. For me, I personally think if Thai people go to study in Romania, they could adjust themselves to the society, style of learning and living condition easier as Romania and Thailand share the common pattern of collectivism.

Pedagogical Implications

When a classroom is made up of students from different cultural backgrounds, teachers should be aware of their cultural differences. For example, Romanian students would go well with Thai students due to the common intercultural patterns of collectivism. Assignments of groups work allow them to work together cooperatively.

Since the teaching style of British and German lecturers contrasts with the teaching styles of Thai lecturers who teach English as a Foreign Language, the Thai freshmen with the beginner level may took language classes with Thai teachers first. Once the students have a higher command of English proficiency, study with British and German lecturers who highly demand participation and discussion could reduce students' stress (Warsame, 2018).

Conclusion

Intercultural competence comes from the knowledge of other culture, understanding and respecting people who are culturally different from us. This supports us to work with other cultural people happily. When we need to join an organization that has increasingly become multi-cultural workplaces, intercultural

skills are as importantly as language skills and communicative skills. The intercultural skill allows us to adjust ourselves when interacting with European people, such as British people and German people. For example, Thai students need to adjust themselves when joining classrooms taught by British and German lecturers. Asking questions and participating with class discussion would increase the effectiveness of their own learning.

Bibliography

Bazarovna, A. M. (2022). Developing inter-cultural competence of EFL learners. *European journal of innovation in nonformal education*, 2(2), 152-154.

Berger, C., & Calabrese, R. (2006). Uncertainty Reduction. Dans W. contributors, *Communication Theory* (pp. 9-20). Wikibooks.

Czerwionka, L., Artamonova, T., & Barbosa, M. (2015). Intercultural knowledge development: Evidence from student interviews during short-term study abroad. *International Journal of Intercultural Relations*, 49, 80-99.

Efthymiou, M., et. al. (2018). The impact of delays on customers' satisfaction: An empirical analysis of the British airways on-time performance at Heathrow airport. *Journal of Aerospace Technology and Management*, 11(1), 1-13.

Herbig, P., & Jacobs, L. (1996). Creative problem-solving styles in the USA and Japan. *International Marketing Review*, 13(2), 63-71.

Halualani, R. et. al. (2004). Diverse in name only? Intercultural interaction at a multicultural university. *Journal of communication*, 54(2), 270-286.

Hofstede, G. (2016). Masculinity at the national cultural level. In Y. J. Wong & S. R. Wester (eds.), *APA handbook of men and masculinities* (pp. 173–186). American Psychological Association.

Hult. F. M., & Kelly-Holmes, H. (2019). Spectacular language and creative marketing in a Singapore tailor shop. *International Journal of Multilingualism*, 16(1), 79-93.

Kilianska-Przybyło, G. (2023). Strategies employed for information transfer and relation building in intercultural communication–A cross-cultural study. *East European Journal of Psycholinguistics*, 10(1), 81-95.

Knobloch, L. K. (2008). Uncertainty reduction theory. Leslie A. Baxter, Dawn O. Braithwaite (eds.). In *Engaging theories in interpersonal communication*, (pp. 133-144). Sake Publications.

Kwasniewska, A., Thomas, K., & Baker, R. (2014). Are there cross-cultural differences in emotional processing and social problem-solving?. *Polish Psychological Bulletin*, 45(2), 205-210.

Li, Z. X., & Huan, C. Y. (2019). Chinese and North American culture: A new perspective in linguistics studies. *Linguistics and Culture Review*, 3(1), 14-31.

Matveev, A. (2017). *Intercultural Competence in organizations: A guild for leaders, educators and team players.* Cham, Switzerland: Springer.

Neculaesei, A., & Tatarusanu, M. (2008). Romania–cultural and regional differences. *Scientific Annals of the Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, LV,* 55(-), 198-204.

Spencer-Oatey, H., & Frankin, L. (2013). Spencer-Oatey, H., Işık-Güler, H., & Stadler, S. (eds.) In *Intercultural communication: The Routledge handbook of discourse analysis* (pp. 572-586). Routledge.

Sharma, H. (2018). Memes in digital culture and their role in marketing and communication: A study in India. *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 9(3), 303-318.

Shaw, K. (2015). The influence of culture and customs on international business communications. *Editorial Board Members*, 14(9), 430-436.

Triandis, H. C. (2018). *Individualism and collectivism.* New York: Routledge.

Warsame, A. A. (2018). Determinants of class participation case study. *European journal of business and social sciences,* 6(11), 1-18.

คำแนะนำสำหรับผู้นิพนธ์
วารสารช่อพะยอม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

วารสารช่อพะยอมคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม มีนโยบายส่งเสริมเผยแพร่ผลงานวิชาการ และงานวิจัยที่มีคุณค่าต่อการพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการและเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความคิดเชิงวิชาการ โดยมีขอบเขตเนื้อหาครอบคลุมวิทยาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ จัดพิมพ์ปีละ 3 ฉบับ ผลงานที่ได้รับการพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารจะต้องมีสาระเป็นงานที่ทบทวนความรู้เดิม หรือสร้างองค์ความรู้ใหม่ รวมทั้งข้อคิดที่เป็นประโยชน์ต่อผู้อ่าน ซึ่งอยู่ในรูปแบบงานเขียน 3 ประเภท คือ บทความวิชาการ บทความวิจัย และบทปริทัศน์หนังสือ ซึ่งจะต้องเป็นงานที่ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารอื่นใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างพิจารณาลงพิมพ์ในวารสารใด ๆ บทความต้องได้รับการแก้ไขปรับปรุงตามที่กองบรรณาธิการและผู้ทรงคุณวุฒิเห็นสมควร ทั้งนี้เพื่อให้วารสารมีคุณภาพในระดับมาตรฐานสากล และนำไปอ้างอิงได้ ผู้ที่มีความประสงค์จะส่งผลงานทางวิชาการเพื่อรับการพิจารณาตีพิมพ์ให้ปฏิบัติตามข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1. จริยธรรมในการตีพิมพ์ (Publication Ethics)

1.1 บทบาทและหน้าที่ของผู้นิพนธ์ (Duties of Authors)

1.1.1 ผู้นิพนธ์ต้องศึกษาทำความเข้าใจเกี่ยวกับระเบียบกระบวนการ ขั้นตอน วิธีการ และอื่น ๆ ของวารสารให้เข้าใจอย่างถูกต้องและถ่องแท้

1.1.2 ผู้นิพนธ์ต้องตรวจสอบความเรียบร้อยของบทความตนเองให้ดีก่อน ว่าได้เขียนบทความเป็นไปตามรูปแบบและองค์ประกอบที่วารสารกำหนด

ไว้หรือไม่

1.1.3 ผู้นิพนธ์ต้องส่งบทความผ่านหรือเข้าระบบแบบออนไลน์เท่านั้น

1.1.4 ผู้นิพนธ์ต้องมีจริยธรรมในตนเอง โดยจะต้องไม่แอบอ้างนำเอาบทความหรือผลงานของบุคคลอื่นที่ไม่ได้รับการอนุญาต มาส่งเพื่อขอตีพิมพ์เผยแพร่

1.1.5 ผู้นิพนธ์ต้องมีจรรยาบรรณในตนเอง โดยจะต้องไม่นำบทความหรือผลงานของตนที่เคยตีพิมพ์มาแล้วจากแหล่งอื่น มาส่งเพื่อขอตีพิมพ์เผยแพร่ซ้ำซ้อนอีก

1.1.6 ผู้นิพนธ์ต้องปฏิบัติตามขั้นตอน ระเบียบ ข้อบังคับที่วารสารกำหนดอย่างเคร่งครัด

1.1.7 หากผู้นิพนธ์ได้รับทราบผลหรือรับรู้ถึงผลการประเมินแล้ว ถ้าผ่านการพิจารณาโดยมีเงื่อนไขให้แก้ไขบทความ ผู้นิพนธ์ต้องดำเนินการแก้ไขโดยเร็วและต้องแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิอย่างครบถ้วน

2. การเตรียมต้นฉบับ

2.1 ด้านภาษา เขียนต้นฉบับเป็นภาษาไทย และภาษาต่างประเทศ พร้อมทั้งบทคัดย่อทั้ง 2 ภาษา การใช้ภาษาไทยให้ยึดหลักการใช้ศัพท์และการเขียนทับศัพท์ภาษาอังกฤษตามหลักของราชบัณฑิตยสถาน คำศัพท์ภาษาอังกฤษให้ใช้ตัวเล็กทั้งหมด ยกเว้นชื่อเฉพาะถ้าต้นฉบับเป็นภาษาต่างประเทศควรได้รับการตรวจสอบความถูกต้องด้านการใช้ภาษาและการใช้สำนวนจากผู้เชี่ยวชาญภาษานั้นก่อน

2.2 การพิมพ์ จัดทำต้นฉบับบทความด้วยโปรแกรม Microsoft Word for Windows ตามข้อกำหนดการจัดพิมพ์ต้นฉบับบทความ

2.3 การส่งต้นฉบับบทความ (จัดพิมพ์หน้าเดียว) จำนวน 1 ชุด โดยส่งเข้าระบบวารสารช่อพะยอมออนไลน์

3. ประเภทของบทความที่รับพิจารณาตีพิมพ์

3.1 บทความวิจัย ประกอบด้วย

3.1.1 ชื่อเรื่อง (Title)

3.1.2 ผู้แต่ง (Author)

3.1.3 ชื่อหน่วยงานผู้นิพนธ์และอีเมล

3.1.4 บทคัดย่อ (Abstracts) ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

3.1.5 คำสำคัญ (Keyword)

3.1.6 บทนำ (Introduction)

3.1.7 วัตถุประสงค์ (Objective)

3.1.8 วิธีการศึกษา (Methodology)

3.1.9 ผลการศึกษา (Results)

3.1.10 สรุปผล (Conclusion)

3.1.11 อภิปรายผล (Discussion)

3.1.12 ข้อเสนอแนะ (Recommendation)

3.1.13 บรรณานุกรม (Bibliography)

3.2 บทความวิชาการ ประกอบด้วย

3.2.1 ชื่อเรื่อง (Title)

3.2.2 ผู้นิพนธ์ (Author)

3.2.3 ชื่อหน่วยงานผู้นิพนธ์และอีเมล

3.2.4 บทคัดย่อ (Abstracts) ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

3.2.5 คำสำคัญ (Keyword)

3.2.6 บทนำ (Introduction)

3.2.7 เนื้อหา (Content)

3.2.8 สรุป (Conclusion)

3.2.9 ข้อเสนอแนะ (Recommendation)

3.2.10 บรรณานุกรม (Bibliography)

3.3 บทปริทัศน์หนังสือ ประกอบด้วย

3.3.1 ชื่อเรื่อง (Title)

3.3.2 ผู้นิพนธ์ (Author)

3.3.3 ชื่อหน่วยงานผู้นิพนธ์และอีเมล

3.3.4 ข้อมูลทางบรรณานุกรมของหนังสือที่วิจารณ์พร้อมปก

3.3.5 บทปริทัศน์ (Review)

4. ข้อกำหนดการจัดพิมพ์ต้นฉบับบทความ

4.1 การจัดเค้าโครงหน้ากระดาษ ขนาด A4 ระยะขอบของหน้ากระดาษในแต่ละหน้ากำหนด ดังนี้ จากขอบบน 1.0 นิ้ว ขอบล่าง 1.0 นิ้ว ขอบซ้าย 1.0 นิ้ว ขอบขวา 1.0 นิ้ว

4.2 จำนวนหน้า จำนวนไม่เกิน 10 - 15 หน้า

4.3 ตัวอักษร TH Sarabun PSK เหมือนกันตลอดทั้งบทความ

4.4 รายละเอียดต่าง ๆ ของบทความกำหนด ดังนี้

4.4.1 ชื่อเรื่อง (Title)

1) ชื่อเรื่องภาษาไทย กำหนดกึ่งกลาง ขนาด 18 พอยต์ ตัวหนา

2) ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษ (ตัวอักษรพิมพ์ใหญ่) กำหนดกึ่งกลาง ขนาด 18 พอยต์ ตัวหนา

4.4.2 ชื่อผู้นิพนธ์ (Author)

1) ชื่อผู้นิพนธ์ลำดับที่ 1 ทั้งภาษาไทยและอังกฤษกำหนดชิดขวา ขนาด 14 พอยต์ ตัวหนา และชื่อผู้นิพนธ์ลำดับถัดไป (ถ้ามี) ทั้งภาษาไทย

และภาษาอังกฤษ ตัวปกติ

2) ชื่อหน่วยงานของผู้นิพนธ์และอีเมลทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ กำหนดให้อยู่ด้านล่างของหน้าแรกตัวอักษรขนาด 14 พอยต์ ตัวปกติไว้ตอนท้ายของบทความในหน้าแรก

4.4.3 บทคัดย่อ (Abstract)

1) หัวข้อ บทคัดย่อ และ Abstract กำหนดให้ชิดซ้าย ขนาด 16 พอยต์ ตัวหนา

2) เนื้อความของบทคัดย่อภาษาไทยและบทคัดย่อภาษาอังกฤษ (Abstract) บรรทัดแรกจัดย่อหน้าโดยเว้นระยะจากขอบซ้าย 0.5 นิ้ว ขนาด 16 พอยต์ ตัวธรรมดา และบรรทัดถัดไปกำหนดชิดซ้าย ตัวปกติ

4.4.4 คำสำคัญ (Keyword) ระบุทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ เลือกใช้คำที่เกี่ยวข้องกับบทความ

4.4.5 การพิมพ์หัวข้อใหญ่และหัวข้อรอง

1) หัวข้อใหญ่ กำหนดชิดซ้าย ขนาด 16 พอยต์ ตัวหนา

2) หัวข้อรอง จัดย่อหน้าเว้นระยะจากขอบซ้าย 0.5 นิ้ว ขนาด 16 พอยต์ ตัวหนา

3) เนื้อความของแต่ละหัวข้อ บรรทัดแรกจัดย่อหน้าโดยเว้นระยะจากขอบซ้าย 0.5 นิ้ว ขนาด 16 พอยต์ ตัวปกติ และบรรทัดถัดไปกำหนดชิดซ้าย

3.4.6 คำศัพท์ใช้ศัพท์บัญญัติของราชบัณฑิตยสถาน

3.4.7 ภาพและตารางประกอบ กรณีมีภาพหรือตารางประกอบกำหนดการจัดพิมพ์ ดังนี้

1) ภาพประกอบและตารางประกอบทั้งหมดที่นำมาอ้างต้องไม่ละเมิดลิขสิทธิ์ผลงานของผู้อื่น

2) ภาพประกอบจัดกึ่งกลางของหน้ากระดาษ

3) ชื่อภาพประกอบจัดอยู่ใต้ภาพ ใช้คำว่า “ภาพที่” ต่อด้วยหมายเลขภาพและข้อความบรรยายกำหนดกึ่งกลางของหน้ากระดาษ ขนาด 16 พอยต์ ตัวธรรมดา

4) ตารางประกอบจัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ

5) ชื่อตารางประกอบจัดอยู่ด้านบนของตาราง ใช้คำว่า “ตารางที่” ต่อด้วยหมายเลขตาราง และข้อความบรรยายตารางกำหนดชิดขอบซ้ายของหน้ากระดาษ ขนาด 16 พอยต์ ตัวธรรมดา

6) บอกแหล่งที่มาของภาพประกอบ ตารางประกอบที่นำมาอ้าง โดยพิมพ์ห่างจากชื่อภาพ หรือเส้นใต้ตาราง กำหนดเว้นระยะ 1 บรรทัด ขนาด 16 พอยต์ และบรรทัดกำหนดกึ่งกลางตัวอย่างภาพประกอบที่นำมาอ้างอิงและการบอกแหล่งที่มาของภาพดังตัวอย่าง

ภาพที่ 1 ตราสัญลักษณ์วารสารช่อพะยอม
ที่มา : อำพร แสงไชยา (2563)

ตัวอย่าง ตารางประกอบที่นำมาอ้างและการบอกแหล่งที่มาของตาราง

ตารางที่ 1 แสดงคติสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังถ้ำโพวินต่อง

เรื่องราว/ภาพ	รูปสัญญะ	ความหมายสัญญะ	ความหมายทางพุทธศาสนา
	อดีตพระพุทธเจ้า ทุกพระองค์	การเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าทุกพระองค์	ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน
ประวัติพระพุทธโคดม	ประสูต	การเกิด	การเกิดพุทธศาสนาของพระพุทธเจ้า
	เสด็จออกบวช	การถือเพศเป็นภิกษุสามเณร	การเข้าถึงธรรมอันเป็นความหลุดพ้นจากทุกข์
	ตัดพระโมลี	คือการตัดมวยผม	จุดเริ่มต้นของการสละกิเลส
	มารผจญ	สิ่งขัดขวางไม่ให้สำเร็จประโยค	การบำเพ็ญเพียรเพื่อให้หลุดพ้นจากมารทั้งหลาย
	ตรัสรู้	การรู้แจ้ง	การรู้แจ้งในอริยสัจจ์
	ปรินิพพาน	เรียกอาการตายของพระพุทธเจ้า	ขันธ์ 5 เสื่อมสลายไปตามกาลเวลา

5. การอ้างอิงในเนื้อหาของบทความ

เป็นการระบุแหล่งที่มาของข้อมูลในเนื้อหาบทความให้ใช้วิธีการอ้างอิงแบบนาม-ปี (Author–date in text citation) โดยระบุชื่อผู้แต่ง และปีที่พิมพ์ไว้ข้างหน้า หรือข้างหลังข้อความ ที่ต้องการอ้างอิง เพื่อบอกแหล่งที่มาของข้อความนั้น ดังนี้

ผู้แต่ง (ปีพิมพ์) หรือ (ผู้แต่ง, ปีพิมพ์)

5.1 การอ้างอิงชื่อบุคคลคนไทยให้ลงชื่อตัวและนามสกุล ส่วนชาวต่างประเทศให้ลงเฉพาะชื่อสกุล

ตัวอย่างการอ้างอิง

ผู้แต่ง 1 คน

(อำพร แสงไชยา, 2563)

(Saengchaiya, 2020)

ผู้แต่ง 2 คน

(อภิชัย พันธเสน และปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์, 2549)

(Savage & Longhurst, 2005)

ผู้แต่งมากกว่า 6 คน

(อมรา พงศาพิชญ์ และคณะ, 2549)

(Laudon et al., 2000)

5.2 ชื่อนิติบุคคล หน่วยงาน องค์กร ที่ทำเอกสารให้ระบุชื่อหน่วยงานตามที่ปรากฏ (สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ, 2547) (Thailand Productivity Institute, 2004)

6. การอ้างอิงท้ายบทความ

เป็นการอ้างอิงส่วนท้ายโดยรวบรวมรายการเอกสารทั้งหมดที่ผู้เขียนบทความได้ใช้อ้างอิงในเนื้อความ พร้อมจัดเรียงรายการเอกสารตามลำดับอักษรของผู้แต่ง และให้ใช้การอ้างอิงแบบ APA (American Psychological Association Citation Style)

6.1 เอกสารอ้างอิงทุกลำดับที่ปรากฏอยู่ท้ายบทความต้องมีการอ้างอิงอยู่หรือกล่าวถึงในเนื้อหาของบทความ

6.2 จัดพิมพ์เรียงลำดับเอกสารอ้างอิงก่อน-หลัง ตามลำดับตัวอักษร กำหนดชิดขอบซ้ายของหน้ากระดาษ ขนาด 16 พอยต์ ตัวธรรมดา

6.3 หากรายละเอียดของเอกสารมีความยาวมากกว่าหนึ่งบรรทัด ให้พิมพ์ต่อบรรทัดไปที่ย่อหน้าแรก

กำหนดเว้นระยะจากขอบซ้ายของหน้ากระดาษ 7 ช่วงตัวอักษร (เริ่มพิมพ์ช่วงตัวอักษรที่ 8)

การพิมพ์เอกสารอ้างอิงท้ายบทความจะแตกต่างกันไปตามประเภทของเอกสารที่นำมาอ้างอิง ดังนี้

6.3.1 หนังสือทั่วไป

รูปแบบ

ชื่อผู้แต่ง./(ปีที่พิมพ์)./*ชื่อหนังสือ*./ครั้งที่พิมพ์ (พิมพ์ครั้งที่ 2 เป็นต้นไป)./สถานที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

อำพร แสงไชยา. (2559). *จิตรกรรมประยุกต์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

Streibel, B. J. (2015). *The manager's guide to effective meetings.* NewYork: McGraw-Hill.

6.3.2 บทความในหนังสือ

รูปแบบ

ชื่อผู้เขียนบทความ./(ปีพิมพ์)./*ชื่อบทความ*./ใน/ชื่อผู้แต่ง (บรรณาธิการ),/ชื่อหนังสือ (ครั้งที่พิมพ์), เลขหน้าที่ปรากฏบทความจากหน้าใดถึงหน้าใด)./สถานที่พิมพ์:/ สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

สมศรี บุตรดี. (2555). *การรักษาภาวะจับหืดเฉียบพลันในเด็ก*. ใน สมศักดิ์ โล่ห์เลขา, ชลีรัตน์ ดิเรกวัฒชัย และ มนตรี ตู้จินดา (บรรณาธิการ), *อิมมูโนวิทยาทางคลินิกและโรคภูมิแพ้*. (น. 99-103). กรุงเทพฯ: วิทยาลัยกุมารแพทย์แห่งประเทศไทย และสมาคมกุมารแพทย์แห่งประเทศไทย.

6.3.3 วารสาร

รูปแบบ

ชื่อผู้เขียนบทความ./(ปี,/เดือน)./ชื่อบทความ./*ชื่อวารสาร*,/ปีที่(ฉบับที่),/ เลขหน้าที่ปรากฏ.

ตัวอย่าง

ประภาพร ศุภตรัยวรพงศ์. (2555,ธันวาคม). สีสันในสวนสวย (Brilliant Colors in the Beautiful Garden). *วารสารช่อพะยอม*, 23(1), 98-130.

6.3.4 หนังสือพิมพ์

รูปแบบ

ชื่อผู้เขียนบทความ./(ปี,/วันที่ เดือนที่พิมพ์)./*ชื่อบทความ*./ชื่อ หนังสือพิมพ์,/เลขหน้าที่ ปรากฏ.

ตัวอย่าง

ไตรรัตน์ สุนทรประภัสสร. (2540, 8 พฤศจิกายน). *อนาคตจีน-อเมริกา*. เดลินิวส์, น. 6.

6.3.5 รายงานการประชุมหรือสัมมนาทางวิชาการ

รูปแบบ

ชื่อผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). ชื่อเรื่อง. *ชื่อเอกสารรายงานการประชุม.* วัน เดือน ปีสถานที่จัดสถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

กรมวิชาการ. (2538). *การประชุมปฏิบัติการรณรงค์เพื่อส่งเสริมนิสัยรักการอ่าน*. 25-29 พฤศจิกายน 2538 ณ วิทยาลัยครูมหาสารคาม. จังหวัดมหาสารคาม.กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

6.3.6 ปริญญานิพนธ์/วิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์

รูปแบบ

ชื่อผู้เขียนวิทยานิพนธ์./(ปีพิมพ์)./*ชื่อวิทยานิพนธ์.*/(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตหรือวิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต,/ชื่อมหาวิทยาลัย/สถาบันการศึกษา)

ตัวอย่าง

วันวิภา ส่งเสริมศิลป์. (2556). *การสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา ชุดวิถีชนบทอีสาน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม).

6.3.7 เว็บไซต์

รูปแบบ

ชื่อผู้เขียน./(ปีที่เผยแพร่)./*ชื่อเรื่อง.*/วันที่ทำการสืบค้น,/จาก URL

ตัวอย่าง

กรมสวัสดิการและคุ้มครองแรงงาน. (2551). *พระราชบัญญัติคุ้มครองแรงงาน (ฉบับที่ 2)พ.ศ. 2551.* สืบค้นเมื่อ 1 มิถุนายน 2563, จาก http://www.labour.go.th/web image/images/law/doc.

6.3.8 วารสารอิเล็กทรอนิกส์

รูปแบบ

ชื่อผู้เขียนบทความ./(ปีพิมพ์)./*ชื่อบทความ* [ข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์]./ชื่อวารสาร,/ปีที่(ฉบับที่),/เลขหน้าที่ปรากฏ. (ใช้คำว่า [ข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์] สำหรับเอกสารภาษาไทย และคำว่า [Electronic version] สำหรับเอกสารภาษาต่างประเทศ)

ตัวอย่าง

Cadigan, J., Schmitt, P., Shupp, R., & Swope, K. (2011, January). *The holdout problem and urban sprawl: Experimental evidence*. Journal of Urban Economics. 69(1), 72. Retrieved from http://journals.elsevier.com/00941190/journal-of-urban-economics/

6.3.9 สัมภาษณ์

รูปแบบ

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์./(ปี, วันที่ เดือน)./ตำแหน่งผู้ให้สัมภาษณ์ (ถ้ามี).

ตัวอย่าง

ผุสดี กิจบุญ. (2563, 11 มิถุนายน). ประธานหลักสูตรสาขาวิชาสิ่งแวดล้อมชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

7. การพิจารณา การประเมิน และการเผยแพร่บทความ

7.1 การตอบรับหรือปฏิเสธบทความ

กองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการพิจารณากลั่นกรองบทความขั้นต้นและแจ้งผลการพิจารณาตอบรับหรือปฏิเสธบทความให้ผู้ส่งบทความทราบภายใน 15 วัน นับตั้งแต่วันที่ได้รับบทความ หากบทความมีรูปแบบหรือองค์ประกอบไม่ตรงตามหลักเกณฑ์การจัดทำต้นฉบับบทความที่วารสารกำหนด ฝ่ายประสานงานของวารสารจะส่งต้นฉบับบทความให้ปรับปรุงแก้ไขใหม่ โดยฝ่ายประสานงานจะทำหน้าที่ประสานงานกับผู้ส่งบทความในทุกขั้นตอน ต้นฉบับบทความอาจได้รับการปฏิเสธหากไม่ได้คุณภาพ ไม่ตรงกับประเภทของบทความที่จะตีพิมพ์ หรือผู้เขียนบทความปฏิเสธไม่แก้ไขให้ตรงกับหลักเกณฑ์ที่วารสารกำหนดและส่งกลับคืนมาภายในเวลาที่กำหนดข้างต้น

7.2 การประเมินบทความ

ฝ่ายประสานงานนำต้นฉบับบทความที่ผ่านการพิจารณาจากกองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการแล้ว เสนอให้ผู้ประเมินพิจารณาบทความ (peer-reviewer) จำนวน 3 ท่าน ซึ่งกองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการเป็นผู้เลือกจากผู้เชี่ยวชาญหรือเกี่ยวข้องกับสาขาวิชาที่สอดคล้องกับเนื้อหาบทความเป็นผู้พิจารณาให้ความเห็นชอบการเผยแพร่บทความภายใต้เกณฑ์ประเมินบทความที่วารสารกำหนด โดยเก็บข้อมูลทั้งหมดเป็นความลับและไม่เปิดเผยชื่อ-นามสกุล รวมถึงหน่วยงานที่สังกัดทั้งของผู้เขียนและผู้ประเมินบทความ (double-blinded) จนกว่าต้นฉบับบทความจะได้รับการเผยแพร่ ใช้เวลาพิจารณาแต่ละบทความประมาณ 1 เดือน

7.3 ผลการประเมินบทความ

บทความที่ผ่านการประเมินจากผู้ประเมินบทความ ต้องได้รับผลการประเมินในระดับดี ดีมาก หรือดีเด่น ตามความเห็นของผู้ประเมินบทความทั้ง 3 ท่าน หากได้รับการพิจารณาว่าไม่ผ่านการประเมินจากผู้ประเมินทั้ง 3 ท่าน ถือว่าบทความดังกล่าวไม่ผ่านการประเมินสำหรับบทความที่ไม่ผ่านการประเมินจากผู้ประเมิน 1 ท่าน จากจำนวนทั้งหมด 3 ท่าน จะได้รับการประเมินจากกองบรรณาธิการเป็นผู้ประเมินท่านที่ 4 หากไม่ผ่านการประเมินอีกครั้งจึงถือว่าบทความดังกล่าวไม่ผ่านการประเมินผลการพิจารณาของผู้ประเมินและกองบรรณาธิการบทความถือเป็นสิ้นสุดและเคร่งครัด โดยไม่มีการทบทวนบทความที่ไม่ผ่านการประเมิน ทบทวนระดับผลการประเมินอีกครั้ง หรือเปลี่ยนแปลงผู้ประเมินบทความใหม่ไม่ว่ากรณีใด

7.4 การแจ้งผลการประเมินบทความ

ฝ่ายประสานงานของวารสารจะส่งผลการประเมินของผู้ประเมินทุกท่านให้ผู้ส่งบทความทราบภายใน 7 วัน นับตั้งแต่ได้รับผลการประเมินจากผู้ประเมินท่าน

สุดท้าย หากมีข้อเสนอแนะหรือข้อแก้ไขปรับปรุงจากผู้ประเมิน ให้ผู้ส่งบทความแก้ไขปรับปรุงแล้วนำส่งต้นฉบับบทความให้ฝ่ายประสานงานของวารสารภายใน 1 เดือน นับตั้งแต่วันที่ฝ่ายประสานงานแจ้งผลการพิจารณาให้ทราบ หากผู้ส่งบทความไม่เห็นด้วยกับข้อเสนอแนะหรือข้อแก้ไขปรับปรุงของผู้ประเมิน ให้ทำหนังสือเป็นลายลักษณ์อักษรชี้แจงรายละเอียดให้กองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการพิจารณา

7.5 การตอบรับการเผยแพร่บทความ

บทความที่ผ่านการแก้ไขปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้ประเมินจะได้รับการพิจารณาอีกครั้งจากกองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการ แต่เป็นการพิจารณาเฉพาะรูปแบบของบทความ การใช้ภาษา และการพิสูจน์อักษร จากนั้นฝ่ายประสานงานจะแจ้งข้อเสนอของกองบรรณาธิการให้ผู้ส่งบทความแก้ไขปรับปรุง เมื่อการแก้ไขปรับปรุงเสร็จสมบูรณ์แล้ว ให้ถือวันที่บรรณาธิการให้ความเห็นชอบแก้ไขบทความครั้งสุดท้ายเป็นวันแก้ไขบทความ และให้ถือวันที่บรรณาธิการมีหนังสือเป็นลายลักษณ์อักษรแจ้งการเผยแพร่บทความ เป็นวันตอบรับการตีพิมพ์บทความ

7.6 การตอบรับการเผยแพร่บทความ

บทความที่ได้รับหนังสือตอบรับการเผยแพร่จากบรรณาธิการวารสารแล้ว จะได้รับการเผยแพร่ผ่านระบบวารสารช่อพะยอมออนไลน์ (ThaiJO) ของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) การเผยแพร่ให้เรียงลำดับก่อนหลังตามวันที่บรรณาธิการวารสารมีหนังสือแจ้งการตีพิมพ์ให้ผู้ส่งบทความทราบ ทั้งนี้ลำดับการเผยแพร่ให้เป็นไปอย่างเคร่งครัด โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือทบทวนไม่ว่ากรณีใด