



FINE
ARTS
JOURNAL

SRINAKHARINWIROT
UNIVERSITY

วารสารศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

FINE ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ ๒๙ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๘)

Vol. 29 No. 2 (July-December 2025)

ISSN 3027-8864 (Print)

ISSN 3027-8872 (Online)

วารสารศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University: FAJSWU) เป็นวารสารวิชาการราย 6 เดือน มีกำหนดเผยแพร่ปีละ 2 ฉบับ (ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม-มิถุนายน และฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม-ธันวาคม) มีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมสร้างและเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านบทความ 4 ประเภท ได้แก่ บทความวิจัย บทความวิชาการ บทความปริทัศน์ และบทวิจารณ์หนังสือที่มีคุณภาพต่อการขับเคลื่อนความคิดและการสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์หรือนวัตกรรมที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ทัศนศิลป์ ดนตรี นาฏศิลป์ ศิลปะการแสดง ศิลปศึกษา ศิลปวัฒนธรรม ศิลปะบำบัด ศิลปะการออกแบบ ศิลปหัตถกรรมและศิลปะตกแต่ง และศิลปะดิจิทัล มุ่งหวังให้เป็นพื้นที่สำหรับคณาจารย์ นิสิตนักศึกษา นักวิชาการ นักวิจัย ทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย โดยเนื้อหาของบทความได้ผ่านการกลั่นกรองคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิที่ไม่ได้สังกัดเดียวกันกับผู้เขียน อย่างน้อย 3 คน และมาจากหลากหลายสถาบัน ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง และได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการวารสารให้เผยแพร่ ทั้งนี้ บทความที่เผยแพร่จะต้องเป็นผลงานที่ไม่เคยตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน และต้องไม่อยู่ระหว่างกระบวนการพิจารณาจากวารสารหรือสำนักพิมพ์ใด ๆ

ความคิดเห็น ทัศนคติ ข้อถกเถียง ตลอดจนเนื้อหาต่าง ๆ ที่ปรากฏในวารสาร ให้ถือเป็นความคิดเห็นส่วนบุคคลของผู้เขียน บรรณาธิการบริหาร บรรณาธิการ และกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้องหรือสะท้อนความคิดเห็นใด ๆ นอกจากนี้ ให้ถือว่าผู้เขียนต้องรับผิดชอบต่อการลอกเลียนแบบ การลักลอบทางวรรณกรรม ตลอดจนการละเมิดลิขสิทธิ์ใด ๆ ที่ตรวจสอบพบแต่เพียงผู้เดียว หรือเป็นผู้รับผิดชอบในกรณีที่มีผลทางกฎหมายอันมาจากการทำผิดจริยธรรมทางวิชาการหรือการละเมิดลิขสิทธิ์

ที่ปรึกษา

อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
คณบดีวิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสารสังคม
ผู้อำนวยการสถาบันยุทธศาสตร์ทางปัญญาและวิจัย

บรรณาธิการบริหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวีวรรณ วรรณวิไชย

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยบรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร.ธนภุต ใจสุตา

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มานิก หวังพานิช

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัฒนจิตา เดชครุฑ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

อาจารย์ ดร.กษิต์เดช เนื่องจำนงค์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กองบรรณาธิการจากผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

Professor Dr. hab. Aleksandra Dziurosz

Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิทร์ เผ่าสวัสดิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รองศาสตราจารย์ ดร.ธนัชร กิตติก่อ

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัฐวรรณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โสมฉาย บุญญานันต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรรถพนธ์ พงษ์เลาหพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยอดขวัญ สุวสี

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฤทธิรงค์ จุฑาพฤตจักร

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นวลรวี กระต่ายทอง

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

กองบรรณาธิการจากผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

รองศาสตราจารย์ ดร.ปิยวดี มากพา

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์ ดร.สิทธิธรรม โรหิตะสุข

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ฝ่ายประสานงานและบริหารจัดการวารสาร

นางศิริรัตน์ พรหมนาง

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

นางสาวนัยนา วงษ์ยี่เมาะ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

นายณัฐวุฒิ สวานิจิตร

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

นายภัคพล เมฆสุวรรณ
นายทีฆภัฏ สนธิสุข
นางสาวปิยธิดา วงศ์สุวรรณ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

พิสูจน์อักษร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วชิรพงษ์ แหยมด้อย
อาจารย์เอกพงษ์ ใจสมหวัง
อาจารย์กิตติยา แซ่เตีย
อาจารย์สรัญญา ปัญญาสุทธิ์

ภาพจากปก

พระสาทิสลักษณ์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง
ผลงานโดย รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒน์บรรเทิง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การออกแบบและจัดเรียงองค์ประกอบศิลป์ในรูปแบบคอลลาจ (Collage Art)
โดย นายณครินทร์ โพธิ์แสน | นายคณนาถ ศรีลิ้มพงษ์ | นายชินภัทร เบญจพัฒน์มงคล
นิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ออกแบบปก

นายภัคพล เมฆสุวรรณ

พิมพ์ที่

สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เลขที่ 254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่
เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร 10330 โทรศัพท์ 0 2218 3549-50
เว็บไซต์ www.chulapress.com อีเมล cupress@chula.ac.th

เจ้าของ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
เลขที่ 114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10110
โทรศัพท์ 0 2260 0123 ต่อ 103
เว็บไซต์ <https://www.tci-thaijo.org/index.php/jfofa>
อีเมล fofajournal@gmail.com

บทบรรณาธิการ

ท่ามกลางโลกที่ศิลปะถูกเร่งเร้าด้วยความเร็วของเทคโนโลยี เศรษฐกิจสร้างสรรค์ และกระแสโลกาภิวัตน์ ที่มีอาจหยุดยั้ง วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ยังคงยืนหยัดอยู่บนฐานคิดที่มั่นคง ว่า “ศิลปะมิใช่เพียงสิ่งที่มองเห็น แต่คือศาสตร์แห่งการรับรู้ การไตร่ตรอง และการตั้งคำถามต่อความหมายของการดำรงอยู่ของมนุษย์” ฉบับนี้จึงมิได้เป็นเพียงพื้นที่รวบรวมบทความทางวิชาการ หากแต่เป็นพื้นที่ สันทนาร่วมสมัยที่เปิดให้เสียงของศิลปิน นักวิชาการ และนักสร้างสรรค์ ได้ถกทอความคิด ความทรงจำ และจินตนาการเข้าไว้ด้วยกันอย่างประณีต

เนื้อหาในวารสารฉบับนี้สะท้อนพลวัตอันหลากหลายของศาสตร์ศิลปกรรม ได้แก่ กลุ่มนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง กลุ่มดนตรีศึกษาและการเรียนรู้ทางเสียง กลุ่มทัศนศิลป์และสุนทรียศาสตร์เชิง วัฒนธรรม กลุ่มการออกแบบแฟชั่นและเครื่องประดับ กลุ่มประติมากรรมและศิลปะเชิงปรัชญา การจัดการ ผลิตภัณท์วัฒนธรรมและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และกลุ่มนวัตกรรมทางการศึกษาและกระบวนการทัศน์ การเรียนรู้ศิลปะ เหล่านี้ถูกมองในฐานะ “พื้นที่ของความรู้” ในลักษณะการเชื่อมโยงศิลปะกับสังคม ชุมชน และอัตลักษณ์ร่วมสมัย บทความแต่ละเรื่องมิได้เพียงอธิบายสิ่งที่เป็นอย่างอยู่ หากยังชักชวนผู้อ่านให้หยุดคิด ทบทวน และมองเห็นมิติที่ซ่อนเร้นอยู่ในกระบวนการทางศิลปกรรม

ในยุคที่ความรู้ถูกผลิตและบริโภคอย่างเร่งด่วน วารสารศิลปกรรมศาสตร์ยังคงเชื่อมั่นในคุณค่าของ “ความช้า” และ “ความลึก” ความช้าซึ่งมิใช่ความล่าช้า หากคือจังหวะของการใคร่ครวญ ความลึกซึ่ง มิใช่ความซับซ้อนเกินเอื้อม หากคือการลงลึกไปสู่รากของความคิดและประสบการณ์ ศิลปะในที่นี้จึงมิใช่ เพียงวัตถุที่จัดแสดง หากเป็นภาษาที่เปิดพื้นที่ให้มนุษย์ได้สนทนากับตนเอง และกับโลกอย่างมีความหมาย

วารสารฉบับนี้ยังสะท้อนความมุ่งมั่นของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในการทำหน้าที่เป็นเวทีทางวิชาการที่ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนอย่างมีคุณภาพ ระหว่างศาสตร์ดั้งเดิมกับแนวคิด ใหม่ ระหว่างความทรงจำทางวัฒนธรรมกับพลวัตของสังคมร่วมสมัย ระหว่างประสบการณ์ปฏิบัติการของ ศิลปินกับการวิเคราะห์เชิงทฤษฎีของนักวิชาการ พื้นที่นี้จึงมิได้เป็นเพียงคลังความรู้ หากเป็น “ภูมิทัศน์ทาง ปัญญา” ที่เปิดกว้างให้ความแตกต่างได้ดำรงอยู่ร่วมกันอย่างเคารพ

ในฐานะบรรณาธิการ ผมจึงขอเชิญชวนผู้อ่านทุกท่านก้าวสู่หน้ากระดาษแต่ละหน้าอย่างเปิดใจ ปลดปล่อยให้ถ้อยคำ ภาพ และแนวคิด ค่อย ๆ ซึมซับเข้าสู่ความคิดและจิตใจ อาจมีบางบทความที่ท้าทาย ความคุ้นชิน อาจมีบางบทที่ปลุกเร้าความทรงจำ หรือบางตอนที่ทำให้เกิดคำถามใหม่ นั่นคือพลังอันแท้จริง ของศิลปะและวิชาการ ที่มีได้ให้คำตอบทั้งหมด หากเปิดทางให้เกิดการตีความอย่างเสรีและลึกซึ้ง

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 29 ฉบับที่ 2 นี้ จึงมิใช่เพียงหลักฐานของความก้าวหน้าทางวิชาการ แต่คือบทบันทึกของความคิดสร้างสรรค์ร่วมสมัย ที่หล่อหลอมจากความมุ่งมั่น ความละเอียดอ่อน และความ รับผิดชอบต่อสังคมทางวัฒนธรรม กองบรรณาธิการหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ฉบับนี้จะเป็นแรงบันดาลใจ เป็นพื้นที่ สะท้อนความคิด และเป็นสะพานเชื่อมระหว่างศิลปะกับชีวิตของผู้อ่านทุกท่านได้อย่างงดงามและยั่งยืน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร

บรรณาธิการวารสารศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จรรยาบรรณการตีพิมพ์ (Publication Ethics)

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University: FAJSWU) ให้ความสำคัญกับการรักษามาตรฐานสูงสุดของความซื่อสัตย์ทางวิชาการ ความรับผิดชอบ และความโปร่งใสในกระบวนการตีพิมพ์อย่างเคร่งครัด โดยมีกรอบจรรยาบรรณที่ชัดเจน เพื่อส่งเสริมความเป็นธรรม ความเข้มงวดทางวิชาการ และความเคารพซึ่งกันและกันในหมู่ผู้มีส่วนร่วมทุกฝ่าย ได้แก่ ผู้นิพนธ์บทความ บรรณาธิการ และผู้ทรงคุณวุฒิ (ผู้ประเมินบทความ) ดังนี้

1. หน้าที่ของผู้เขียนบทความ (Duties of Authors)

ผู้นิพนธ์บทความที่ส่งมายังวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จะต้องปฏิบัติตามหลักจริยธรรมทางวิชาการอย่างเคร่งครัดและรับผิดชอบต่อเนื้อหาของตนเอง

1.1 ความเป็นต้นฉบับและความถูกต้อง บทความจะต้องเป็นงานเขียนต้นฉบับของผู้นิพนธ์เอง ไม่ลอกเลียนหรือคัดลอกงานของผู้อื่น และต้องอ้างอิงแหล่งที่มาอย่างถูกต้องครบถ้วนในทุกกรณี

1.2 การสร้างองค์ความรู้ใหม่ เนื้อหาของบทความควรแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์หรือการตีความใหม่ที่มีคุณค่าในศาสตร์แขนงศิลปกรรม เช่น ทัศนศิลป์ ดนตรี นาฏศิลป์ ศิลปะการแสดง ศิลปะศึกษา ศิลปวัฒนธรรม ศิลปะบำบัด ศิลปะการออกแบบ ศิลปหัตถกรรมและศิลปะตกแต่ง และศิลปะดิจิทัล หรือ สอดคล้องและเป็นไปตามขอบข่ายเนื้อหาที่วารสารกำหนด

1.3 การอ้างอิงแหล่งที่มาข้อมูล แหล่งข้อมูล บุคคล และผลงานที่เกี่ยวข้องจะต้องได้รับการกล่าวถึงอย่างเหมาะสม และรายชื่อผู้นิพนธ์จะต้องสะท้อนถึงผู้ที่มีส่วนร่วมในงานอย่างแท้จริง

1.4 การเปิดเผยผลประโยชน์ทับซ้อน ผู้นิพนธ์ต้องแสดงความโปร่งใส หากมีผลประโยชน์ทางการเงิน องค์กร หรือส่วนตัวที่อาจส่งผลต่อการตีความหรือเนื้อหาของบทความ

1.5 ความถูกต้องของข้อมูล ข้อมูล การวิเคราะห์ และผลการวิจัยหรือผลการศึกษา จะต้องนำเสนออย่างถูกต้อง ซื่อสัตย์ และตรวจสอบได้ โดยอธิบายวิธีการและแนวคิดที่ใช้ไว้อย่างชัดเจน

1.6 การรับรองจริยธรรมการวิจัย หากบทความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ ชุมชน หรือองค์กรประกอบทางวัฒนธรรมที่ละเอียดอ่อน ผู้นิพนธ์ควรพิจารณาและตระหนักถึงความสำคัญของการขอรับการรับรองหรือการขออนุมัติจริยธรรมการวิจัย (ซึ่งผู้นิพนธ์สามารถแนบหลักฐานการรับรองดังกล่าวมายังกองบรรณาธิการได้)

1.7 ห้ามส่งตีพิมพ์ซ้ำหรือพร้อมกันหลายแห่ง บทความจะต้องไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาตีพิมพ์จากวารสารอื่น และหากเคยเผยแพร่ในรูปแบบใดมาก่อน ต้องมีการแจ้งให้ชัดเจน

1.8 แนวปฏิบัติอื่น ๆ ของวารสาร ให้เป็นไปตามเงื่อนไขและแนวปฏิบัติสำคัญสำหรับผู้นิพนธ์บทความ ซึ่งผู้นิพนธ์บทความจะต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด เพื่อรักษาคุณภาพทางวิชาการอย่างสูงสุด

2. หน้าที่ของบรรณาธิการ (Duties of Editors)

บรรณาธิการของวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มีบทบาทสำคัญในการดูแลคุณภาพและความเป็นธรรมของกระบวนการพิจารณาบทความ

2.1 ความเป็นอิสระในการตัดสินใจ การตัดสินใจใด ๆ ต้องพิจารณาจากคุณค่าทางวิชาการ ความแปลกใหม่ และความเกี่ยวข้องของเนื้อหาหรือขอบข่ายของวารสาร โดยไม่รับอิทธิพลจากปัจจัยภายนอกหรืออคติส่วนตัว

2.2 การรักษาความลับ ข้อมูลของบทความ ผู้นิพนธ์ หรือผู้ประเมิน จะต้องได้รับการเก็บรักษาเป็นความลับโดยสมบูรณ์

2.3 การจัดการกระบวนการประเมินอย่างโปร่งใส บรรณาธิการต้องดำเนินการให้ผู้ประเมินมีความรู้ความเข้าใจตรงตามเนื้อหา และควบคุมให้การประเมินเป็นไปอย่างรัดกุม ไม่ล่าช้า และมีความเป็นธรรม

2.4 การจัดการกับข้อร้องเรียนด้านจริยธรรม หากพบกรณีที่อาจละเมิดจรรยาบรรณ เช่น การลอกเลียนแบบหรือการบิดเบือนข้อมูล บรรณาธิการต้องดำเนินการตรวจสอบข้อเท็จจริง และดำเนินการตามความเหมาะสมอย่างเร่งด่วน

2.5 การส่งเสริมคุณภาพผู้นิพนธ์ บรรณาธิการควรให้ข้อเสนอแนะเชิงสร้างสรรค์แก่ผู้เขียนเพื่อพัฒนาคุณภาพของบทความให้สอดคล้องกับมาตรฐานวิชาการระดับสากล

3. หน้าที่ของผู้ประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

ผู้ประเมินบทความเป็นบุคคลสำคัญที่ช่วยรักษาคุณภาพและความน่าเชื่อถือของวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.1 การรักษาความลับ บทความที่ได้รับมอบหมายต้องถูกเก็บเป็นความลับ ห้ามนำไปใช้หรือเปิดเผยในทุกกรณี

3.2 การประเมินอย่างเป็นกลางและสร้างสรรค์ การประเมินควรอยู่บนพื้นฐานของคุณค่าทางวิชาการโดยไม่มีอคติ พร้อมให้คำวิจารณ์ที่ชัดเจน มีเหตุผล และส่งเสริมการพัฒนา

3.3 การตรงต่อเวลา ผู้ประเมินควรส่งผลการประเมินภายในระยะเวลาที่กำหนด หากไม่สามารถดำเนินการได้ควรแจ้งบรรณาธิการหรือผู้ประสานงานล่วงหน้า

3.4 การหลีกเลี่ยงผลประโยชน์ทับซ้อน ผู้ประเมินควรปฏิเสธการประเมินหากมีความสัมพันธ์ใดที่อาจก่อให้เกิดอคติในการให้ความเห็น

3.5 ความเชี่ยวชาญในสาขา ควรรับประเมินเฉพาะบทความที่อยู่ในขอบข่ายความรู้ของตนเอง และแนะนำผู้เชี่ยวชาญเพิ่มเติมหากจำเป็น

3.6 การเฝ้าระวังด้านจริยธรรม หากตรวจพบความผิดปกติ เช่น การลอกเลียน ข้อมูลผิดพลาด หรือปัญหาจริยธรรมใด ๆ ผู้ประเมินต้องแจ้งบรรณาธิการทันที

สารบัญ

หน้า

บทความวิจัย

THE CULTURAL AESTHETICS OF YANGZHOU WOODBLOCK-PRINTED BOOKS IN 1-18

THE QING DYNASTY: INSPIRATION FOR THE CONTEMPORARY CREATION

สุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจวสมัยราชวงศ์ชิง
แรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรคร่วมสมัย

Xueqing Cao : เสวียฉิง เฉา

Pongdej Chaiyakut : พงศ์เดช ไชยคุตร

Pakamas Suwannipa : ผกามาศ สุวรรณนิภา

POETIC OBJECT: THE MOVEMENT OF OBJECTS TO A CREATIVE ART-WORK UNDER 19-36

THE CONCEPT OF OBJECT-ORIENTED ONTOLOGY

กวีวัตถุ: การเคลื่อนตัวของวัตถุสู่งานสร้างสรรค์ภายใต้แนวคิดกวีวิทยาวัตถุ

Orawee Bumpetch : อรวี บำเพ็ชร

Kamol Phaosavadi : กมล เผ่าสวัสดิ์

Kitsirin Kitisakon : กิตสิรินทร์ กิติสกล

FASHION COLLECTION DESIGN FROM CULTURAL HERITAGE TO PROMOTE CREATIVE 37-52

TOURISM: A CASE STUDY OF FAI NGEN SHOP, MUEANG DISTRICT, NAN PROVINCE

การออกแบบคอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นจากทุนวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว
เชิงสร้างสรรค์ กรณีศึกษา ร้านฝ้ายเงิน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

Atthaphon Ponglawhapun : อรรถพนธ์ พงษ์เลาหพันธ์

Patcha Utiswannakul : พัชชา อุทิศวรรณกุล

Dujhatai Vonggapan : ดุจหทัย วงษ์กะพันธ์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ENHANCING THE AURAL SKILLS OF JUNIOR CHURCH CHOIR STUDENTS IN YANGON, MYANMAR THROUGH SIGHT-SINGING LESSONS UTILIZING THE KODÁLY METHOD	53-72
---	-------

การพัฒนาทักษะการขับร้องของนักเรียนในคณะนักร้องประสานเสียงรุ่นเยาว์ในโบสถ์กรุงย่างกุ้ง
ประเทศเมียนมา โดยการประยุกต์ใช้แบบฝึกหัดร้องโน้ตจับพลันตามแนวโคดาย

Saw John : ซอว์ จอห์น

Karnyupha Jittivadhna : กานต์ยุพา จิตติวัฒนา

JEWELRY DESIGN FROM THE UNIQUE OF EASTERN LANNA PATTERNS การออกแบบเครื่องประดับจากเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออก	73-92
--	-------

Wimalin Santajit : วิมลสิน สันตจิต

Thanakit Jaisuda : ธนกฤต ใจสุตา

Dawan Madlee : ดาววรรณ หมดหลี

THE DEVELOPMENT OF INTELLECTUAL PRODUCT MANAGEMENT FOR COMMUNITY TOWARDS THE CREATIVE ECONOMY: KRABI PROVINCE การพัฒนาการจัดการผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาเพื่อชุมชนสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดกระบี่	93-108
---	--------

Pannaray Pramtun : พรรณนารายณ์ เปรมตุ่น

Kanoknaj Bongkodsupapa : กนกนัจ บงกชศุภภา

A POTENTIAL TRAINING SET TO STRENGTHEN BASIC THAI SINGING SKILLS FOR VISUALLY IMPAIRED LEARNERS	109-122
--	---------

ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐาน สำหรับผู้พิการทางสายตา

Nopphakhun Sudprasert : นพคุณ สูดประเสริฐ

CREATIVE DESIGN WORK THE WEAPON DANCE OF MASTER NORA KAEK การออกแบบงานสร้างสรรค์ ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก”	123-142
--	---------

Arnon Wanphet : อานนท์ หวานเพ็ชร

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

THAI AUSPICIOUS ANIMALS IN IDEAL SYMBOLS BELIEFS TOWARDS THE CREATION OF CONTEMPORARY THAI PAINTINGS	143-162
---	---------

ภาพสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติตามความเชื่อสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
ไทยร่วมสมัย

Jirawat Kannok : จิรวัดน์ การนอก

THE CREATION OF DANCE “INTHORACHIT’S DEATH CONTEMPLATION” การสร้างสรรค์นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรชิต”	163-180
--	---------

Adisak Promnok : อติศักดิ์ พรหมนอก

Sakgavin Siriwattanakula : ศักย์กวิน ศิริวัฒนกุล

AN EXPERIMENTAL STUDY ON THE USE OF A KNOWLEDGE ACCUMULATION TRANSFER SYSTEM TO IMPROVE THE LEARNING QUALITY OF GRADE 10 STUDENTS IN THE ART CLASS (MUSIC) AT PRASARNMIT DEMONSTRATION SCHOOL (SECONDARY DIVISION), SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY	181-200
--	---------

การศึกษาผลการทดลองใช้ระบบกระบวนการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียนของ
นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

Yongyuth Eiamsa-ard : ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด

บทความวิชาการ

ASHRAM STUDY: A PARADIGM OF THAI MUSIC LEARNING THROUGH PROFESSIONAL EXPERIENCE	201-218
--	---------

ปฏิบัติการอาศรมศึกษา: กระบวนการเรียนรู้ดนตรีไทยโดยประสบการณ์วิชาชีพ

Teekapat Sontinuch : ทีฆภัฏ สนธิสุข

Banthom Nuamsiri : บรรทม น่วมศิริ

Surasak Jamnongsarn : สุรัสศักดิ์ จำนงค์สาร

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

DRAMA ACTIVITIES TO DEVELOP AND PROMOTE CRITICAL THINKING กิจกรรมละครเพื่อพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ Komon Sritongsuk : โกมล ศรีทองสุข	219-236
AN ANALYSIS OF THAI DANCE LEARNING MANAGEMENT MODEL USING PROBLEM-BASED LEARNING THROUGH ACTION LEARNING การวิเคราะห์รูปแบบจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทย โดยใช้ปัญหาเป็นฐานด้วยการเรียนรู้ จากการปฏิบัติ (ACTION LEARNING) Sumate Fuktuen : สุเมธ ฟ้าเทียน	237-252
THE BEAUTY OF GOLDEN RATIO ความงามของสัดส่วนทองคำ Krittarwit Kritmanorote : กฤตวิทย์ กฤตมโนรธ	253-271

THE CULTURAL AESTHETICS OF YANGZHOU WOODBLOCK-PRINTED BOOKS IN THE QING DYNASTY: INSPIRATION FOR THE CONTEMPORARY CREATION

สุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจวสมัย ราชวงศ์ชิง แรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรคร่วมสมัย

Xueqing Cao^{1*} เสวี่ยฉิง เจา^{1*} Pongdej Chaiyakut² พงศ์เดช ไชยคุตร²
Pakamas Suwannipa³ ผกามาต สุวรรณนิภา³

Abstract

Background and Objectives: Yangzhou was one of the cultural and artistic centers during the Qing Dynasty. The woodblock printing skills of Yangzhou are not only a valuable intellectual heritage but also serve as a medium for recording the history, culture, and social life of the region. These works reflect the social structures, traditions, art, and aesthetic tastes of the era, and play a vital role in the history of Chinese printing as an important cultural medium. This research aims to: 1) study representative works of Yangzhou woodblock-printed books from the Qing Dynasty and their cultural aesthetics; 2) explore approaches to drawing inspiration for contemporary artistic creation from traditional culture; and 3) create contemporary installation artworks that integrate traditional cultural elements with modern artistic forms.

Methods: The study employed documentary research, field research, and interdisciplinary research methods to examine the cultural aesthetics found in representative works of Yangzhou woodblock-printed books from the Qing Dynasty and to explore creative pathways that connect traditional culture to contemporary art practices.

Key Findings: The results reveal that Qing Dynasty Yangzhou woodblock-printed books possess distinctive cultural and aesthetic values and play a significant role as a reference for contemporary art creation. The research resulted in the creation of an art series entitled “*Light of Impressions*”, which demonstrates the potential for integrating traditional artistic elements with modern components. The series presents new perspectives for preserving, transforming, and developing traditional art forms within contemporary society.

Implications of the Study: The study of woodblock printing integrates exceptional craftsmanship and profound cultural heritage with other disciplines. It also explores the relationship between woodblock prints and society, culture, and the environment, as well as their transformations and relevance within different historical and cultural contexts.

Conclusions and Future Study: Future research could further investigate diverse methods of integrating traditional culture with contemporary art, as well as explore additional possibilities for combining traditional cultural elements with modern design concepts.

Research Article

Received: 20 December 2023

Revised: 16 June 2024

Accepted: 17 July 2024

** Corresponding author*
email: 2067527336@qq.com

How to cite:

Cao, X., Chaiyakut, P., &
Suwannipa, P. (2025).

The cultural aesthetics of
Yangzhou woodblock-
printed books in the Qing
Dynasty: Inspiration for the
contemporary creation.

Fine Arts Journal:
Srinakharinwirot University,
29(2), 1-18.

Keywords:

Yangzhou
Woodblock-printed Books;
Cultural Aesthetics; Cultural
Creative Works; Contemporary

คำสำคัญ: หนังสือภาพพิมพ์แกะ
ไม้หยางโจว; สุนทรียภาพทาง
วัฒนธรรม; ผลงานวัฒนธรรมเชิง
สร้างสรรค์; ร่วมสมัย

¹ Graduate Student, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Thailand

¹ นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

² Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Thailand

² คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

³ Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Thailand

³ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: เมืองหยาจโจวเป็นหนึ่งในศูนย์กลางวัฒนธรรมและศิลปะในสมัยราชวงศ์ซิง ทักษะภาพพิมพ์แกะไม้เมือง หยาจโจวไม่เพียงเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ล้ำค่า แต่ยังเป็นสื่อกลางที่บันทึกประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และชีวิตทางสังคมของพื้นที่หยาจโจว ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบทางสังคม ประเพณี ศิลปะ และระบอบทางสุนทรียภาพแห่งยุคสมัย โดยมีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์การพิมพ์ของจีนในฐานะสื่อกลางที่สำคัญ บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาผลงานที่เป็นตัวแทนของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยาจโจวสมัยราชวงศ์ซิงและสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของผลงาน 2) สำรวจแนวทางการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยจากวัฒนธรรมดั้งเดิม และ 3) สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางร่วมสมัยที่สะท้อนการบูรณาการองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิมและรูปแบบศิลปะร่วมสมัย

วิธีการศึกษา: งานวิจัยนี้ใช้วิธีการวิจัยเอกสาร การวิจัยภาคสนาม และการวิจัยแบบสหวิทยาการ เพื่อศึกษาสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมในผลงานที่เป็นตัวแทนของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยาจโจวสมัยราชวงศ์ซิง และเพื่อสำรวจแนวทางการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยจากวัฒนธรรมดั้งเดิม

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า หนังสือภาพพิมพ์แกะไม้สมัยราชวงศ์ซิงมีคุณค่าทางวัฒนธรรมและสุนทรียภาพอันเป็นเอกลักษณ์ อีกทั้งมีบทบาทสำคัญในฐานะแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย โดยงานวิจัยนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด “แสงแห่งความประทับใจ” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ของการผสมผสานองค์ประกอบทางศิลปะแบบดั้งเดิมเข้ากับองค์ประกอบสมัยใหม่ และนำเสนอแนวคิดใหม่ ๆ สำหรับการสืบทอดและพัฒนา รูปแบบศิลปะแบบดั้งเดิมในสังคมร่วมสมัย

นัยสำคัญของการศึกษา: การศึกษาภาพพิมพ์แกะไม้เป็นการนำเสนอทักษะอันยอดเยี่ยมและวัฒนธรรมอันลึกซึ้งที่สัมพันธ์กับศาสตร์และสาขาวิชาอื่น ๆ ทั้งในมิติของผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กับสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม รวมถึงการเปลี่ยนแปลงและความสำคัญภายใต้ภูมิหลังทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: สำหรับงานวิจัยในอนาคต สามารถสำรวจวิธีการที่หลากหลายยิ่งขึ้นในด้านการบูรณาการวัฒนธรรมดั้งเดิมและศิลปะร่วมสมัย ตลอดจนศึกษาความเป็นไปได้เพิ่มเติมในการผสมผสานองค์ประกอบทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเข้ากับแนวคิดการออกแบบสมัยใหม่

1. บทนำ

หยางโจว เป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 2,500 ปี ตั้งอยู่ตอนกลางของมณฑลเจียงซู ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน เมืองหยางโจวเป็นแหล่งรวมทางวัฒนธรรมของประเทศจีนตั้งแต่สมัยโบราณ จนถึงปัจจุบัน (Shao, 2012) นอกจากนี้ ยังเป็นศูนย์กลางทางการบริหารและการค้าที่สำคัญในภูมิภาคเจียงหนาน และเป็นหนึ่งในศูนย์กลางสำคัญของวัฒนธรรมจีน รวมทั้งเป็นพื้นที่สำคัญของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของประเทศจีน

ในสมัยราชวงศ์ชิง เมืองหยางโจวมีความสำคัญทางเศรษฐกิจและสังคม เป็นศูนย์กลางทางการตลาดร้านค้า และโรงงานหัตถกรรม ในฐานะที่เป็นสถานที่รวมตัวของนักปราชญ์และศิลปิน ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนและสร้างสรรค์ในด้านวัฒนธรรมและศิลปะอย่างมากมาย ซึ่งเป็นยุคสมัยที่อุตสาหกรรมหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจวได้พัฒนาเจริญรุ่งเรือง ก่อให้เกิดรูปแบบและอัตลักษณ์เฉพาะของเมืองหยางโจว ราชวงศ์ชิงถือเป็นยุครุ่งเรืองของภาพพิมพ์แกะไม้ ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ได้สะท้อนถึงประวัติศาสตร์วัฒนธรรม และรสนิยมทางสุนทรียภาพของยุคสมัย ซึ่งมีคำกล่าวว่า “หากไม่มีภาพพิมพ์แกะไม้ ไม่มีหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้ ไม่มีหนังสือจินโบราณแบบดั้งเดิม ก็จะไม่มีการเย็บเล่มหนังสือแบบจินโบราณ” (Yang, 2006)

ทักษะภาพพิมพ์แกะไม้ในสมัยราชวงศ์ชิงมีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์การพิมพ์ของจีน ภาพพิมพ์แกะไม้ของราชวงศ์ชิงไม่เพียงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่า แต่ยังเป็นสื่อกลางที่สำคัญสำหรับการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมจินโบราณ ภาพพิมพ์แกะไม้เป็นสื่อที่บันทึกประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และวิถีทางสังคมของพื้นที่หยางโจวในสมัยราชวงศ์ชิง ซึ่งเป็นฐานข้อมูลสำคัญสำหรับการศึกษาประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของพื้นที่ สามารถสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบทางสังคม ประเพณี วรรณกรรม และศิลปะแห่งยุคสมัย ในฐานะหนึ่งในเมืองวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียงของจินโบราณ เมืองหยางโจวเป็นแหล่งรวมตัวของนักเขียนและศิลปินจำนวนมาก ซึ่งปรากฏให้เห็นผ่านผลงานหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้ที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

หนังสือภาพพิมพ์แกะไม้สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทางศิลปะจากการประดิษฐ์ตัวอักษร ตราประทับ การวาดภาพ และรูปแบบศิลปะอื่น ๆ การศึกษาผลงานหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้ไม่เพียงช่วยให้เข้าใจประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น แต่ยังมีส่วนช่วยในการสืบทอดและสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่า เพื่อให้สามารถบูรณาการในสังคมร่วมสมัย

ผลงานโบราณเหล่านี้ได้สร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปินยุคใหม่ ด้วยองค์ประกอบทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์และทักษะเชิงช่างที่ยอดเยี่ยม การประยุกต์ใช้องค์ประกอบที่หลากหลายและเปี่ยมด้วยความหมายแฝง สามารถสร้างแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย ซึ่งแนวทางการสร้างสรรค์ที่ผสมผสาน

ความดั้งเดิมและความทันสมัยเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดความหลากหลายของศิลปะร่วมสมัยที่เชื่อมโยงประวัติศาสตร์กับปัจจุบัน ทั้งยังมีคุณค่าทางเศรษฐกิจและช่วยส่งเสริมการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศอีกด้วย

จากความเป็นมาและความสำคัญที่กล่าวมาข้างต้น งานวิจัยนี้จึงใช้ทฤษฎีการสืบทอดทางวัฒนธรรม หลักการทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีสุนทรียภาพเชิงสร้างสรรค์ เพื่อศึกษาสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจวสมัยราชวงศ์ชิง และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย เพื่อสำรวจความเป็นไปได้ของการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับศิลปะสร้างสรรค์

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาผลงานที่เป็นตัวแทนของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจวสมัยราชวงศ์ชิง และสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของผลงาน

2.2 เพื่อสำรวจแนวทางการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยจากวัฒนธรรมดั้งเดิม

2.3 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางร่วมสมัยที่สะท้อนการบูรณาการองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิมและรูปแบบศิลปะร่วมสมัย

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ขอบเขตด้านพื้นที่: พิจารณาค้นหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจว สมาคมหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้โบราณกว่างหลิงหยางโจว และสตูดิโอภาพพิมพ์แกะไม้หลี่เจียงหมิง เมืองหยางโจว

3.2 ขอบเขตด้านเวลา: ช่วงเวลาสำหรับการวิจัยสุนทรียศาสตร์ทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้ คือ สมัยราชวงศ์ชิง ส่วนช่วงเวลาสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์เชิงวัฒนธรรม คือ ยุคร่วมสมัย

3.3 ขอบเขตด้านเนื้อหา: งานวิจัยนี้ศึกษาด้านเนื้อหาและรูปแบบของผลงานหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้สมัยราชวงศ์ชิง เพื่อสำรวจสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมและแนวทางการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยจากวัฒนธรรมดั้งเดิม รวมถึงเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยที่มีสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจวสมัยราชวงศ์ชิง ซึ่งสะท้อนการบูรณาการองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิมและรูปแบบศิลปะร่วมสมัย

3.4 ขอบเขตของการสร้างสรรค์: การคัดเลือกข้อความ สี รูปแบบ วัฒนธรรม และสุนทรียภาพจากหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้ มาเป็นองค์ประกอบของการออกแบบสร้างสรรค์สำหรับผลงานศิลปะร่วมสมัย

4. วิธิดำเนินการวิจัย

4.1 วิจัยเอกสาร: งานวิจัยนี้ใช้วิธีดำเนินการวิจัย 3 วิธีในกระบวนการวิจัย วิธีแรก คือ วิธีการวิจัยเอกสาร โดยผู้วิจัยได้ค้นคว้าผ่านเว็บไซต์ CNKI, ไปตู้เหวินคุ และเว็บไซต์อื่น ๆ รวมถึงการใช้แพลตฟอร์ม เช่น ห้องสมุดเมืองหนานจิง ห้องสมุดเมืองหยางโจว และแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ตลอดจนการจัดซื้อหนังสือที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาคัดเลือกและเรียบเรียงเป็นเอกสารอ้างอิงและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ได้ดำเนินการค้นคว้าและวิจัยเกี่ยวกับผลงานหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพพิมพ์แกะไม้ รวมถึงทฤษฎีมรดกทางวัฒนธรรมและนวัตกรรม หลักทัศนศิลป์ หลักสุนทรียศาสตร์ และเอกสารทางทฤษฎีอื่น ๆ เช่น ตงซินเซียนเซิงจี, ศิลปะของจินตงซิน, คัมภีร์วัชรปรัชญาปารมิตาสูต, ประวัติศาสตร์หนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจว, การบันทึกเรือท่องเที่ยวหยางโจว, หวงซางจี, ประวัติศาสตร์ทั่วไปของจิตสำนึกทางสุนทรียภาพของประเทศจีน รวมถึงม้วนหนังสือแห่งราชวงศ์ชิง และเอกสารอื่น ๆ

4.2 วิจัยภาคสนาม: หลังจากเก็บรวบรวมเอกสารแล้ว ผู้วิจัยได้เดินทางไปเยี่ยมชม พิพิธภัณฑ์ภาพพิมพ์แกะไม้จินหยางโจว ซึ่งเป็นพิพิธภัณฑ์ภาพพิมพ์แกะไม้เฉพาะทางเพียงแห่งเดียวของประเทศจีน นิทรรศการเน้นกระบวนการพิมพ์แกะไม้และผลงานการพิมพ์ในแต่ละราชวงศ์ ทำให้เข้าใจประวัติศาสตร์การพิมพ์แกะไม้ของจีนอย่างรอบด้าน

นอกจากนี้ ยังได้สำรวจ สมาคมแกะสลักหนังสือโบราณกว่างหลิงหยางโจว ซึ่งเป็นองค์กรผลิตงานศิลปะแบบดั้งเดิมที่รวมการวิจัย การวางแผน การเรียบเรียง การผลิต และการจัดจำหน่าย อีกทั้งยังเป็นฐานการผลิตหนังสือด้วยวิธีการเข้าเล่มแบบโบราณที่สมบูรณ์ที่สุดในประเทศ

ผู้วิจัยยังได้สำรวจ สตูดิโอภาพพิมพ์แกะไม้หลี่เจียงหมิน หยางโจว ซึ่งเป็นสถานที่ทำงานของหลี่เจียงหมิน (Li Jiangmin) ผู้สืบทอดทักษะการแกะสลักภาพพิมพ์ไม้จีนในมณฑลเจียงซู งานหลักของสตูดิโอแห่งนี้คือ การสอนและสืบทอดทักษะ และยังทำหน้าที่เป็น “พิพิธภัณฑ์” ขนาดเล็กของภาพพิมพ์แกะไม้

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ กู๋เนี่ยนฉี (顾念慈) ผู้อำนวยการสมาคมแกะสลักหนังสือโบราณกว่างหลิงหยางโจว และรองผู้อำนวยการสำนักงานสมาคมฯ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของเฉินอี้สือ (陈义时) ผู้สืบทอดระดับชาติ เขาได้รับการขนานนามว่าเป็น “ม้ามืดแห่งวงการแกะสลักแม่พิมพ์ไม้ของกว่างหลิง”

อีกทั้งยังสัมภาษณ์ หลี่เจียงหมิน (李江民) จากสตูดิโอภาพพิมพ์แกะไม้หลี่เจียงหมิน เมืองหยางโจว ซึ่งทำงานด้านการแกะสลักภาพพิมพ์แกะไม้มามากกว่า 40 ปี ผลงานของเขา ได้แก่ “วัชรปรัชญาปารมิตาสูต” (Diamond Sutra) และ “ภาพสี่สาวงามแห่งแผ่นดินจีน” ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญทองจากงานศิลปินจินโลก ครั้งที่ 13 และ 14 ตามลำดับ รวมทั้งได้รับรางวัล “ศิลปินจินดีเด่นตลอดชีพ” จากการสัมภาษณ์ ทำให้เข้าใจถึงสถานะการพัฒนาในปัจจุบันของอุตสาหกรรมภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจว ตลอดจนข้อมูลทางประวัติศาสตร์และสถานะการเก็บรักษาของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้สมัยราชวงศ์ชิง

4.3 วิธีวิจัยแบบสหวิทยาการ: การศึกษาภาพพิมพ์แกะไม้ไม่สามารถจำกัดอยู่เพียงสาขาวิชาเดียว นั่นคือ การออกแบบทัศนศิลป์ ด้วยทักษะอันยอดเยี่ยมและวัฒนธรรมอันลึกซึ้งที่อยู่ภายในภาพพิมพ์แกะไม้จึงควรค่าแก่การวิจัยอย่างรอบด้าน การวิจัยแบบสหวิทยาการของศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้และสาขาอื่น ๆ ทำให้สามารถสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กับสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม รวมถึงศึกษาการเปลี่ยนแปลงและความสำคัญภายใต้ภูมิหลังทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน

5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 ได้รับองค์ความรู้เกี่ยวกับสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของผลงานหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หายากของสมัยราชวงศ์ชิง

5.2 ได้รับแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยจากวัฒนธรรมดั้งเดิม

5.3 ได้รับชุดภาพร่างผลงานศิลปะจัดวางร่วมสมัยที่มีสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หายากของสมัยราชวงศ์ชิง

6. ผลการวิจัย

6.1 สุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หายากของสมัยราชวงศ์ชิง

ในฐานะงานศิลปะ สุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้สะท้อนให้เห็นในหลายมิติ ดังนี้

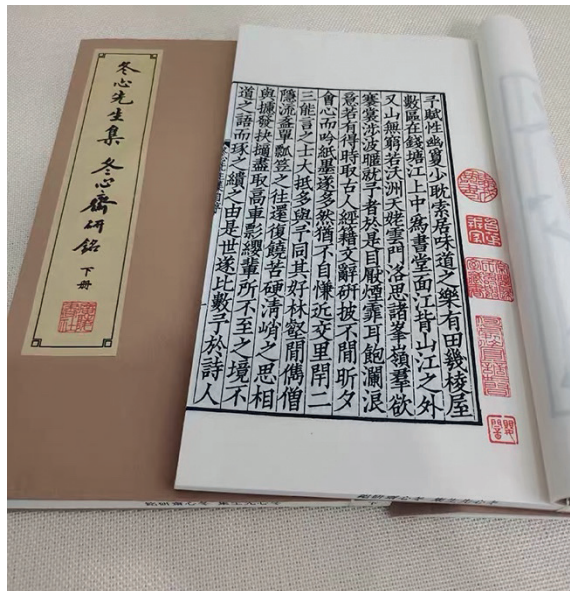
มิติที่หนึ่ง ในฐานะสื่อกลางบันทึกข้อมูลทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดั้งเดิม เพื่อเป็นหลักฐานเชิงวัตถุสำหรับการอ้างอิงทางวิชาการ และใช้ประกอบการวิจัยเชิงเอกสารหรือการเรียบเรียงหนังสือโบราณ

มิติที่สอง การเผยแพร่วัฒนธรรมผ่านเนื้อหา ซึ่งสะท้อนถึงบทบาททางการศึกษาของหนังสือในฐานะผลงานศิลปะ ตัวอย่างเช่น หนังสือบางเล่มนำเสนอแนวคิดของลัทธิขงจื๊อในเรื่อง “ความเมตตา ความยุติธรรม มารยาท สติปัญญา และความเชื่อใจ” รวมถึงแนวคิด “ความดีสูงสุดดุจดั่งน้ำ” ของลัทธิเต๋า เป็นต้น

มิติที่สาม ในฐานะงานศิลปะ หนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หายากในสมัยราชวงศ์ชิงสะท้อนให้เห็นถึงสุนทรียภาพแบบขงจื๊อ ซึ่งให้ความสำคัญกับ “ความงามและประเพณี” มุ่งแสวงหาจิตวิญญาณแห่งมนุษยนิยม และสร้างมาตรฐานทางสังคม สุนทรียภาพแบบขงจื๊อเน้นความกลมกลืนและความสมดุลระหว่าง “ความงาม” กับ “ศีลธรรม” ขงจื๊อกล่าวไว้ใน *คัมภีร์กวีนิพนธ์* ว่า “สุภาพบุรุษพูดอย่างสง่างามโดยไม่เสียใจ และสุภาพบุรุษมีความสง่างามโดยไม่ต้องร้องขอจากผู้อื่น”

ในแนวคิดนี้ “ความสง่างาม” มักสัมพันธ์กับการประพฤติปฏิบัติตนและการศึกษาทางวัฒนธรรม การออกแบบปกหนังสือและการเข้าเล่มของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจวสมัยราชวงศ์ชิง สะท้อนถึง การแสวงหาความสง่างามซึ่งสอดคล้องกับคุณค่าของลัทธิขงจื๊อที่มุ่งเน้น “ระเบียบ” และ “ประเพณีจารีต”

การจัดวางโครงแบบอักษรอย่างเป็นระเบียบ และการให้ความสำคัญกับลายเส้น รูปร่าง และรูปทรง ล้วนสะท้อนถึงสุนทรียภาพของลัทธิขงจื๊อที่แสวงหาความสมบูรณ์แบบและมาตรฐานทางศิลปะ



ภาพที่ 1 ผลงานตัวแทนหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจวในสมัยราชวงศ์ชิง

(X. Cao, China, 2023)

ในสุนทรียภาพของลัทธิขงจื๊อ “คำหยาบคาย” ไม่ได้หมายถึงสิ่งที่เสื่อมเสีย แต่หมายถึงสิ่งที่สอดคล้อง กับสุนทรียภาพของสาธารณะและเข้าใจได้ง่าย “ความหยาบคาย” และ “ความสง่างาม” จึงมิใช่สิ่งตรงข้าม กัน หากแต่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน

จากมุมมองของลัทธิขงจื๊อ ความหยาบคาย คือ ความสง่างามในอีกระดับหนึ่ง โดยพื้นฐานแล้ว “ความสง่างาม” คือ การเสริมสร้างและบรรเทาความหยาบคายให้กลมกลืน ลัทธิขงจื๊อเน้นการฝึกฝนตน และการพัฒนาศีลธรรม อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับการแลกเปลี่ยนทางอารมณ์ระหว่างผู้คน ความกลมกลืน ของความสัมพันธ์ทางสังคม และการส่งเสริมความสามัคคีในหมู่มนุษย์

ความประณีตและความงามของทักษะภาพพิมพ์แกะไม้โบราณ รวมถึงการออกแบบและความงามของการเข้าเล่ม ล้วนสะท้อนเสน่ห์แห่งสุนทรียภาพแบบจีนโบราณ ซึ่งแสดงให้เห็นพัฒนาการทางศิลปะและวัฒนธรรมของมนุษยชาติ (He, 2022)

ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษาหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หายากโจวสมัยราชวงศ์ชิงจากมุมมองของสุนทรียภาพทางวัฒนธรรม เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ร่วมสมัย โดยมีเป้าหมายสำหรับการพัฒนาผลงานศิลปะร่วมสมัยที่สะท้อนสุนทรียภาพของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หายากโจวสมัยราชวงศ์ชิง และแสดงถึงการบูรณาการระหว่างองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิมกับศิลปะสมัยใหม่

6.2 แนวทางการบูรณาการองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิมและการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

วัฒนธรรมที่ปรากฏในผลงานศิลปะสะท้อนถึงอารยธรรมทางจิตวิญญาณของภูมิภาค การก่อเกิดของวัฒนธรรมใด ๆ จำเป็นต้องมีพื้นที่ที่เหมาะสมต่อการพัฒนา เพื่อให้สามารถสะท้อนคุณค่าทางสังคมและคุณค่าด้านมนุษยธรรมของวัฒนธรรมนั้นได้ (Wu, 2020)

ด้วยพัฒนาการของยุคสมัย ทักษะการแกะสลักไม้ของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หายากโจวสมัยราชวงศ์ชิง ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญสำหรับแนวทางปฏิบัติสร้างสรรค์ของศิลปินร่วมสมัย การผสมผสานเทคนิคดั้งเดิมเข้ากับรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ ทำให้ศิลปินสามารถเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันผ่านผลงานที่หลอมรวมรูปแบบดั้งเดิมและร่วมสมัยเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน

ศิลปินยุคใหม่ได้ขยายขอบเขตการแสดงออกของเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้แบบดั้งเดิม โดยศึกษาเทคโนโลยีและงานฝีมือของการพิมพ์แกะไม้หายากโจว เพื่อซึมซับองค์ประกอบทางสุนทรียะอันเป็นเอกลักษณ์ การสร้างสรรค์เชิงนวัตกรรมบนพื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิมจึงเป็นกระบวนการที่ทั้งน่าสนใจและท้าทาย

ภาษาภาพของวัฒนธรรมดั้งเดิมยังได้รับการยอมรับและปรับเปลี่ยนโดยศิลปินร่วมสมัยอย่างกว้างขวาง การตีความและการปรับแต่งองค์ประกอบทางการออกแบบจำเป็นต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจในสุนทรียภาพทางวัฒนธรรม ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบภายนอกที่เป็นรูปธรรม เช่น แบบอักษร รูปแบบ รูปร่าง สี พื้นผิว และวัสดุ ตลอดจนองค์ประกอบภายในเชิงจิตภาพและจิตวิญญาณ เช่น ความคิด อารมณ์ เทคนิค ความงาม และวัฒนธรรม

องค์ประกอบที่แตกต่างกันย่อมมีวิธีการจัดการที่ต่างกันไป แนวคิดด้านการสร้างสรรค์ดำเนินไปใน 2 ทิศทาง ได้แก่ 1) การเปลี่ยนแปลงจาก “นามธรรม” ไปสู่การประยุกต์ใช้องค์ประกอบด้านรูปแบบภายนอก และ 2) การเปลี่ยนแปลงจาก “รูปธรรม” ไปสู่การประยุกต์ใช้เชิงวัฒนธรรมและสุนทรียภาพ

ในกระบวนการสร้างสรรค์ ศิลปินสามารถนำองค์ประกอบที่ได้จากการสังเคราะห์และบูรณาการเข้ามาผสมผสานกับการออกแบบและผลงานสร้างสรรค์อื่น ๆ พร้อมทั้งบอกเล่าเรื่องราวผ่านผลงาน เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมและยุคสมัย

ในด้านการประยุกต์ใช้วัสดุ เทคนิค และแนวคิดการออกแบบใหม่ ๆ สามารถเชื่อมโยงได้อย่างหลากหลาย เช่น การผสมผสานวัสดุเรียบง่ายแบบดั้งเดิมเข้ากับวัสดุที่มีนวัตกรรมร่วมสมัย หรือการนำองค์ประกอบภาพแบบดั้งเดิมมาปรับใช้กับศิลปะการจัดวาง (Installation art) ร่วมสมัย

การสร้างสรรคในลักษณะนี้จึงเปรียบเสมือน “บทสนทนาระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับศิลปะร่วมสมัย” ซึ่งช่วยเน้นคุณค่าร่วมสมัยของวัฒนธรรมดั้งเดิมผ่านแนวทางต่าง ๆ เช่น การสร้างความแตกต่างหรือความกลมกลืน การเคารพในรากเหง้าวัฒนธรรมดั้งเดิม พร้อมทั้งกล้าที่จะก้าวข้ามความคุ้นชิน เพื่อสร้างผลงานที่แปลกใหม่ น่าสนใจ และมีความลึกซึ้ง ช่วยเติมพลังให้วัฒนธรรมดั้งเดิมกลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง และมอบประสบการณ์ใหม่ในบริบทสังคมร่วมสมัย

ความต้องการผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ร่วมสมัยอาจแตกต่างกันตามตลาดและกลุ่มเป้าหมาย โดยทั่วไปกลุ่มสำคัญ คือ ตลาดสะสมผลงานศิลปะ ซึ่งนักสะสมจำนวนหนึ่งมีความสนใจในงานหัตถกรรมที่มีเอกลักษณ์ โดยเฉพาะผลงานแกะสลักเชิงวัฒนธรรมที่สะท้อนภูมิหลังและอัตลักษณ์ของศิลปิน (Zhou, 2020) งานหัตถกรรมเชิงวัฒนธรรมเหล่านี้มักมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จึงเป็นที่ต้องการของนักสะสมศิลปะ นอกจากนี้ กิจกรรมทางวัฒนธรรมและนิทรรศการยังเปิดโอกาสให้มีการจัดแสดงและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณะอีกด้วย

กล่าวโดยสรุป ความต้องการผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ร่วมสมัยขับเคลื่อนด้วยแรงบันดาลใจจากการแสวงหา “เอกลักษณ์ หัตถกรรม และวัฒนธรรมดั้งเดิม” ควบคู่กับ “ความรักในศิลปะและความคิดสร้างสรรค์” ดังนั้น การสร้างผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ร่วมสมัยจึงสามารถส่งเสริมพลังชีวิตใหม่ให้แก่องค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิม สนับสนุนการเผยแพร่ความรู้ทางวัฒนธรรม และช่วยขับเคลื่อนการพัฒนาอุตสาหกรรมวัฒนธรรมในยุคปัจจุบัน

6.3 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ “แสงแห่งความประทับใจ”

การสร้างสรรคผลงานศิลปะ “แสงแห่งความประทับใจ” เป็นหนึ่งในกระบวนการสำรวจการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและแนวคิดการออกแบบสมัยใหม่โดยผสมผสานศิลปะโบราณเข้ากับวิถีชีวิตร่วมสมัย และนำเสนอประสบการณ์ทางภาพและประสาทสัมผัสแบบใหม่ผ่านเทคนิคการออกแบบสมัยใหม่

ผลงานศิลปะ “แสงแห่งความประทับใจ” มีแนวคิดการสร้างสรรคจากหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจวในสมัยราชวงศ์ซิง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากแผ่นแกะสลักและอุปกรณ์การแกะสลัก ผู้วิจัยได้ผสมผสานวัฒนธรรมโบราณเข้ากับศิลปะการจัดแสงร่วมสมัยผ่านการสังเคราะห์องค์ประกอบทางศิลปะ

และสุนทรียภาพทางวัฒนธรรม ผลงานใช้วิธีการประกอบวัสดุที่ผสมผสานระหว่างโลหะและไม้ รวมถึงอะคริลิก กระดาษ และไม้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

6.3.1 แนวคิดของการออกแบบ

“แสงแห่งความประทับใจ” เป็นผลงานศิลปะจัดวางร่วมสมัย (Assemblage) หรือการประกอบวัสดุต่างชนิดเข้าด้วยกัน การสร้างสรรค์ร่วมสมัยหมายถึง การสร้างสรรค์ที่ใช้แนวคิดหรือรูปแบบร่วมสมัย

ในกระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการชมผลงานจัดแสงของศิลปินชาวฝรั่งเศส คือ Philippe Parreno จึงเกิดแนวคิดในการผสมผสานโคมไฟเข้ากับศิลปะ โดยใช้เทคโนโลยีและวัสดุใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ผสมผสานระหว่างศิลปะและการใช้งานได้อย่างลงตัว

แนวคิดการออกแบบของผลงาน “แสงแห่งความประทับใจ” ได้รับแรงบันดาลใจจากแผ่นแกะสลักและอุปกรณ์การแกะสลัก ผู้วิจัยจึงผสมผสานวัฒนธรรมโบราณเข้ากับการจัดแสงร่วมสมัย ผ่านการประกอบวัสดุที่ผสมผสานระหว่างอะคริลิก ไม้ และโลหะ เพื่อสร้างประสบการณ์ทางศิลปะเสมือนการเดินทางในความฝัน

การออกแบบโคมไฟได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาทักษะเชิงศิลป์ของภาพพิมพ์แกะไม้ ตลอดจนประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในผลงานศิลปะ การออกแบบนี้ไม่เพียงเป็นโคมไฟที่ใช้งานได้จริงเท่านั้น แต่ยังเป็นงานศิลปะจัดวางที่เปี่ยมไปด้วยความหมายแฝงทางวัฒนธรรมและคุณค่าทางศิลปะ โดยผสมผสานแสง เงา และการแกะสลักไม้ไว้อย่างกลมกลืนผ่านการต่อวัสดุเข้าด้วยกัน เพื่อมอบความสุขทางภาพและจิตวิญญาณแก่ผู้ชมในเวลาเดียวกัน

6.3.2 วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงาน “แสงแห่งความประทับใจ” ผสมผสานวัสดุอะคริลิก ไม้ และโลหะ เพื่อนำเสนอประสบการณ์ทางสุนทรียภาพอันเป็นเอกลักษณ์ แรงบันดาลใจในการออกแบบมาจากการสังเกตธรรมชาติและวิถีชีวิต รวมถึงความเข้าใจในคุณลักษณะของวัสดุ

การวิจัยในอนาคตสามารถต่อยอดด้วยการศึกษาแนวทางการผสมผสานและออกแบบโครงสร้างของวัสดุที่แตกต่างกัน เพื่อขยายขอบเขตการใช้งานของอุปกรณ์ให้แสงสว่าง ทั้งในด้านการตกแต่งภายในและการสร้างบรรยากาศเชิงศิลป์ เพิ่มความเป็นไปได้ด้วยนวัตกรรมการออกแบบ

การต่อวัสดุไม้และอะคริลิกเข้าด้วยกันสะท้อนความแตกต่างเชิงสุนทรียภาพ วัสดุไม้มีพื้นผิวและสีสันทันเป็นธรรมชาติ แสดงถึงความงามของธรรมชาติ ส่วนอะคริลิกมีความโปร่งใสและเงางาม สื่อถึงความทันสมัยและเทคโนโลยี การผสมผสานวัสดุทั้งสองชนิดจึงสร้างความแตกต่างทางสายตาที่น่าสนใจ และกระตุ้นให้ผู้ชมสำรวจความหมายของวัสดุในเชิงศิลปะ

การผสมผสานวัสดุไม้และอะคริลิกยังสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่าง “ประเพณีและความทันสมัย” “ธรรมชาติและการประดิษฐ์” รวมถึงแนวคิดที่ว่าด้วยการบูรณาการทางวัฒนธรรมและจิตวิญญาณแห่งยุคสมัย

การออกแบบอุปกรณ์ให้แสงสว่างไม่เพียงคำนึงถึงความงามเชิงรูปทรงแบบคงที่ แต่ยังให้ความสำคัญกับ “เงา” ที่เกิดจากแสง คุณสมบัติการโปร่งแสงของอะคริลิกช่วยให้แสงทะลุผ่านและสร้างเงาที่นุ่มนวล เพิ่มความลึกให้กับพื้นที่ และเสริมบรรยากาศทางศิลปะให้มีมิติยิ่งขึ้น

การผสมผสานระหว่างวัสดุไม้และอะคริลิกจึงไม่เพียงสร้างความงามเชิงรูปทรง แต่ยังสร้าง “พลวัตของการเคลื่อนไหว” ในเชิงศิลปะ ทำให้พื้นที่มีชีวิตชีวาและเต็มไปด้วยอารมณ์ทางศิลปะ

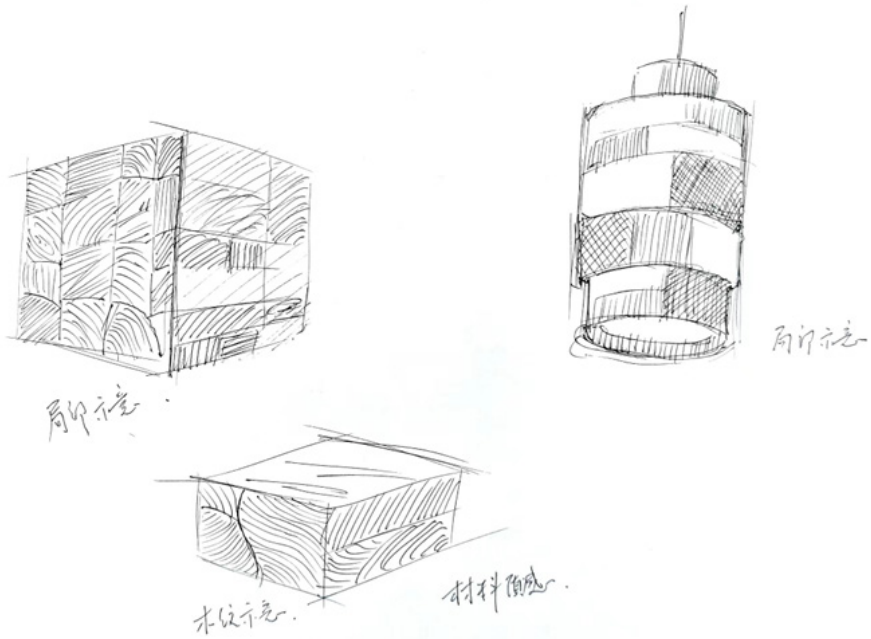
ในด้านโครงสร้าง ผู้วิจัยใช้แนวคิดการออกแบบแบบเรียบง่าย ซึ่งไม่เพียงเน้นความสวยงามของวัสดุ แต่ยังคำนึงถึงความมั่นคงและประโยชน์ใช้สอย การใช้โครงสร้างแบบ “ร่องและเดือย” หรือเทคนิคการเชื่อมต่อที่มองไม่เห็น ช่วยให้ผลงานดูเรียบเนียนและกลมกลืน สอดคล้องกับความงามตามแนวคิด “น้อยแต่มาก (Less is more)” ที่ตอบสนองต่อสุนิยมในสังคมสมัยใหม่

สำหรับตำแหน่งการติดตั้งไฟ แสงถูกออกแบบให้ส่องผ่านพื้นผิวอะคริลิก เพื่อสร้างแสงและเงาในอุดมคติ แนวคิดการออกแบบที่เรียบง่ายแต่มีฟังก์ชันครบถ้วนนี้ ทำให้ผลงาน “แสงแห่งความประทับใจ” มีทั้งคุณค่าทางสุนทรียภาพและคุณค่าในการใช้งานจริง สะท้อนการบูรณาการอย่างลงตัวของระหว่างความงามและประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน

6.3.3 ผลงานสร้างสรรค์ “แสงแห่งความประทับใจ”

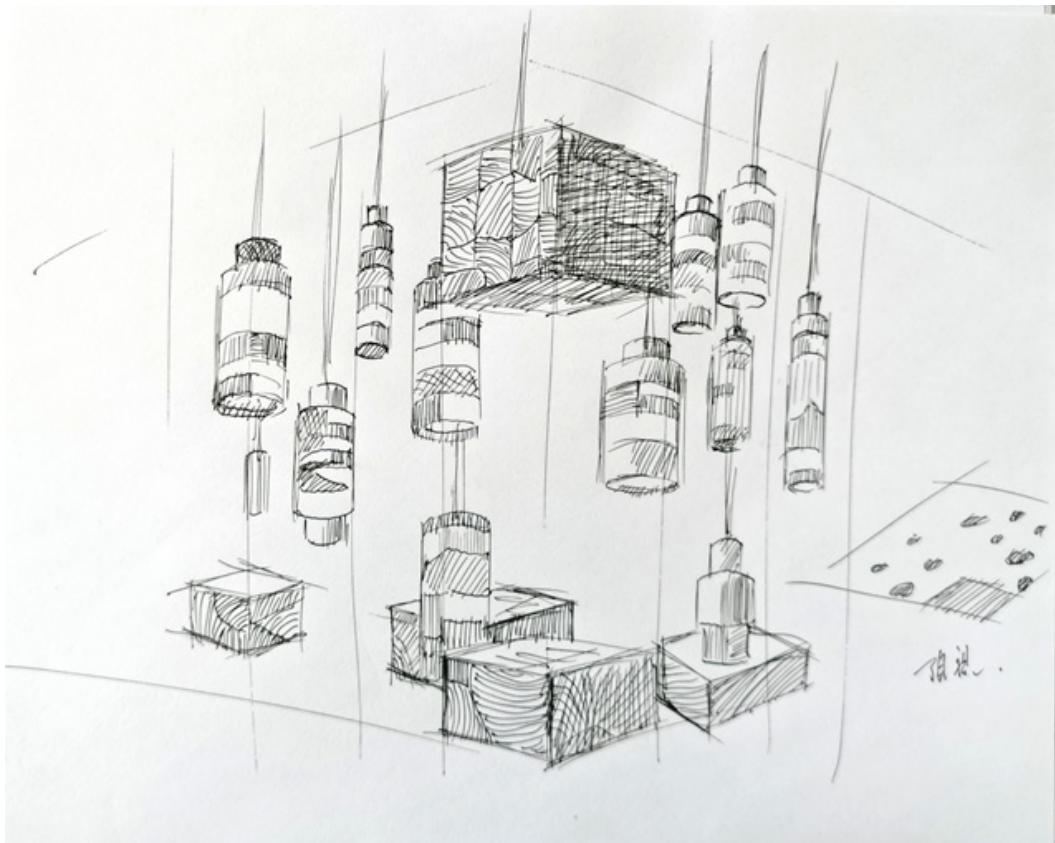
แนวคิดการออกแบบของโคมไฟศิลปะจัดวางชุด “แสงแห่งความประทับใจ” นำเสนอประสบการณ์ทางสุนทรียภาพผ่านการผสมผสานระหว่างความทันสมัยและวัฒนธรรมดั้งเดิม เทคโนโลยีและธรรมชาติ ซึ่งเป็นการตีความคุณค่าทางวัฒนธรรมดั้งเดิมในรูปแบบร่วมสมัย สะท้อนวิถีคิดของนักออกแบบที่เชื่อมโยงศิลปะแบบดั้งเดิมเข้ากับชีวิตในสังคมปัจจุบัน

ผลงานชุดนี้จึงมีทั้งคุณค่าทางศิลปะและคุณค่าทางการออกแบบ สามารถตอบสนองความต้องการด้านสุนทรียภาพร่วมสมัย และส่งเสริมแนวทางการประยุกต์ใช้วัฒนธรรมดั้งเดิมในสังคมยุคใหม่



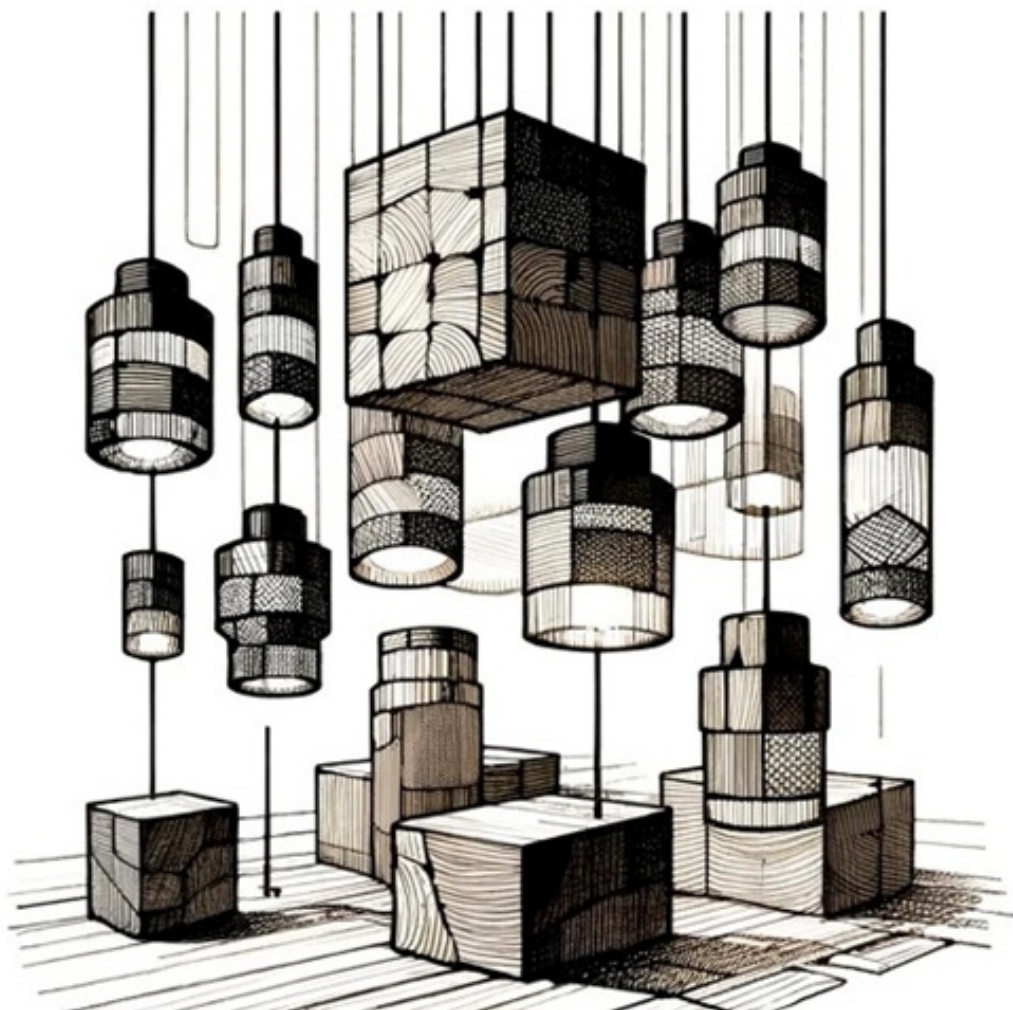
ภาพที่ 2 ภาพร่างแบบแยกส่วนของผลงานศิลปะจัดวางชุด “แสงแห่งความประทับใจ”

(X. Cao, China, 2023)



ภาพที่ 3 ภาพร่างของผลงานคอมพิวเตอร์ศิลปะจัดวางชุด “แสงแห่งความประทับใจ”

(X. Cao, China, 2023)



ภาพที่ 4 ภาพร่างแบบสามมิติของผลงานโคมไฟศิลปะจัดวางชุด “แสงแห่งความประทับใจ”

(X. Cao, China, 2023)

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

ความวิจิตร งดงาม และความหมายแฝงในผลงานหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้สมัยราชวงศ์ชิง สะท้อนให้เห็นถึงความงามภายในของวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม ด้วยเส้นสายที่ละเอียดอ่อน องค์ประกอบภาพที่กระชับ และการใช้สีที่สง่างาม แสดงให้เห็นถึง “ความงามที่ซ่อนอยู่ภายใน”

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เชิงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับผลงานหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้สมัยราชวงศ์ชิง มีอิทธิพลต่อแนวคิดทางศิลปะ ความคิดสร้างสรรค์ และรสนิยมทางสุนทรียภาพ ทำให้หนังสือภาพพิมพ์แกะไม้ราชวงศ์ชิงมีรูปแบบและนัยยะทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ อีกทั้งยังเป็นแนวทางให้เกิดแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานเชิงวัฒนธรรมร่วมสมัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์เชิงทฤษฎี รวมถึงการทดลองเชิงสร้างสรรค์ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

7.1 การบูรณาการสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมและศิลปะสมัยใหม่

งานวิจัยนี้เผยให้เห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้หยางโจว ในสมัยราชวงศ์ชิง โดยเฉพาะในมิติของวัฒนธรรมดั้งเดิมและแนวความคิดเชิงวิชาการที่ถูกรวบรวมไว้ในรูปแบบผลงานศิลปะ

จากการศึกษาและวิเคราะห์พบว่า การบูรณาการสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเข้ากับศิลปะสมัยใหม่ ไม่เพียงช่วยเสริมสร้าง “ความมั่นใจทางวัฒนธรรม” (Cultural Confidence) แต่ยังเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบและเลือกใช้วัสดุอย่างมีเอกลักษณ์ (Wang, 2024)

การผสมผสานดังกล่าวสามารถรักษาและสืบทอดแก่นแท้ของวัฒนธรรมดั้งเดิม ขณะเดียวกันก็เปิดพื้นที่สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะใหม่ ๆ ที่ลึกซึ้งและมีคุณค่าต่อสังคมยุคใหม่

7.2 แนวทางการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยจากวัฒนธรรมดั้งเดิม

จากการศึกษาพบว่า ภาพพิมพ์แกะไม้สมัยราชวงศ์ชิงสามารถใช้เป็นสื่อผสมผสานระหว่างศิลปะและเทคโนโลยี เพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม อีกทั้งยังมีบทบาทสำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินร่วมสมัย

ในงานศิลปะ ทุกคนต่างมีมุมมองและข้อมูลเชิงลึกที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ศิลปินจึงสามารถสร้างองค์ประกอบดั้งเดิมขึ้นใหม่ ผ่านกระบวนการตีความ การรับรู้ และการใช้เหตุผลเชิงสุนทรียภาพ (Zhou, 2020)

ด้วยการตีความและบูรณาการองค์ประกอบดั้งเดิมเข้าสู่บริบทใหม่ ศิลปินร่วมสมัยสามารถสำรวจแนวทางใหม่ในการผสมผสานวัฒนธรรมโบราณกับแนวคิดการออกแบบสมัยใหม่ ซึ่งช่วยส่งเสริม “นวัตกรรมทางรูปแบบ” และ “นวัตกรรมทางแนวคิด” (Form & Conceptual Innovation) ในการแสดงออกทางศิลปะ

7.3 การสร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานความดั้งเดิมและองค์ประกอบสมัยใหม่

วัสดุสามชนิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานโคมไฟศิลปะจัดวางชุด “แสงแห่งความประทับใจ” ได้แก่ วัสดุกระดาษที่ใช้ในหนังสือ แผ่นไม้ และโลหะซึ่งเป็นเครื่องมือแกะสลัก เนื่องจากกระดาษที่ใช้ในหนังสือมีความเปราะบางและไม่คงทน จึงใช้อะคริลิกเป็นวัสดุทดแทน

วัสดุถูกขึ้นรูปและประกอบเข้าด้วยกันผ่านเทคนิค “การแกะสลักด้วยเลเซอร์” ซึ่งเป็นวิธีการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ สะท้อนการตีความ “จิตวิญญาณแห่งสุนทรียภาพ” ของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้แบบดั้งเดิมจากมุมมองร่วมสมัย

ผลงานชุดนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงแนวทางการผสมผสานศิลปะแบบดั้งเดิมเข้ากับชีวิตในสังคมปัจจุบัน ผ่านการสร้างสรรค์ที่เน้นการนำองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ในศิลปะสมัยใหม่ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึง “ศักยภาพของศิลปะและการออกแบบ” ในการส่งเสริมความกลมกลืนระหว่างความดั้งเดิมและองค์ประกอบสมัยใหม่

8. ข้อเสนอแนะ

8.1 ข้อเสนอแนะทางทฤษฎี

งานวิจัยนี้เริ่มต้นการศึกษาจากมุมมองของสุนทรียศาสตร์เชิงสร้างสรรค์ โดยคัดเลือกผลงานที่เป็นตัวแทนของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้ และเรียบเรียงจากแง่มุมของ “รูปแบบ” ไปสู่ “ความหมายแฝง” เพื่อสำรวจลักษณะเฉพาะทางสุนทรียภาพและวัฒนธรรมที่ซ่อนอยู่ภายใน

กระบวนการศึกษาครอบคลุมทั้งการวิเคราะห์ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ ตามหลักการสุนทรียศาสตร์เชิงสร้างสรรค์ การวิเคราะห์สาเหตุของความงามและคุณค่าทางสุนทรียะ และการรับรู้เชิงสุนทรียภาพในกรอบแนวคิดดังกล่าว

เมื่อดำเนินการสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ได้เกิดการผสมผสานระหว่างรูปแบบสุนทรียภาพแบบดั้งเดิมและแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ร่วมสมัย ซึ่งเป็นการนำทฤษฎีมาปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม

จากการวิจัยทั้ง 3 ด้านนี้ ทำให้เข้าใจลักษณะพิเศษและความสำคัญของหนังสือภาพพิมพ์แกะไม้สมัยราชวงศ์ชิงได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

8.2 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

ด้วยคุณค่าอันล้ำค่าของผลงานโบราณ ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความสนใจและการสนับสนุนเชิงนโยบายจากภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะในด้านการนำทักษะภาพพิมพ์แกะไม้ เข้าสู่หลักสูตรการศึกษาของโรงเรียนและมหาวิทยาลัย

ควรส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการแลกเปลี่ยนและนิทรรศการทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศมากขึ้น รวมทั้งการสร้างเครือข่ายความร่วมมือกับหน่วยงานทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง เพื่อเผยแพร่และอนุรักษ์องค์ความรู้ดั้งเดิมอย่างยั่งยืน

นอกจากนี้ ยังควรสนับสนุนให้นักวิชาการและศิลปินร่วมสมัยดำเนินการวิจัยเชิงลึกและครอบคลุมมากขึ้น ในหัวข้อที่เกี่ยวข้อง โดยบูรณาการแนวทางการวิจัยจากหลายสาขาวิชา เช่น ศึกษาศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ วัฒนธรรม และเทคโนโลยี เพื่อส่งเสริมให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในการพัฒนา “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม”

8.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำงานวิจัยในอนาคต

การทำงานวิจัยในอนาคตสามารถสำรวจวิธีการที่หลากหลายมากขึ้นในด้านการบูรณาการวัฒนธรรมดั้งเดิมและศิลปะร่วมสมัย ตลอดจนศึกษาความเป็นไปได้เพิ่มเติมในการผสมผสานองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิมเข้ากับแนวคิดการออกแบบสมัยใหม่

แนวทางดังกล่าวไม่เพียงจำกัดอยู่ในสาขาทัศนศิลป์ แต่ยังสามารถขยายไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ สถาปัตยกรรม สื่อดิจิทัล และการสื่อสารเชิงสร้างสรรค์ เพื่อส่งเสริมการประยุกต์ใช้อย่างแพร่หลายและพัฒนานวัตกรรมจากรากวัฒนธรรม

การผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมเข้ากับธุรกิจสามารถสร้างผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Product) ที่ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคยุคใหม่ และกลายเป็นผลผลิตทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่สำคัญ (Lin, 2023)

นอกจากนี้ การวิจัยแบบสหวิทยาการยังสามารถใช้เป็นกลไกในการรวบรวมนักวิจัยจากสาขาต่าง ๆ เช่น ประวัติศาสตร์ ศิลปะ การออกแบบ และเทคโนโลยี เพื่อหารือแนวทางการบูรณาการทักษะแบบดั้งเดิมในบริบทสังคมร่วมสมัย

พร้อมทั้งสำรวจแนวทางการพัฒนาและนวัตกรรมทักษะดั้งเดิม ผ่านกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งจะเปิดเส้นทางใหม่ในการสืบทอดและต่อยอดวัฒนธรรมดั้งเดิมในอนาคต

9. รายการอ้างอิง

- He, Y. C. (2022). *Aesthetic study of ancient Chinese book carving and printing* (Doctoral dissertation). Nanjing Arts Institute, China. Retrieved November 22, 2023, from <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFDLAST2023&filename=1022692236.nh>
- Lin, X. Y. (2023). Cultural creative product design from the perspective of design aesthetics. *Toy World*, (6), 119-121.
- Shao, J. (2012). Study on the classical cultural imagery of the “Slender West Lake” plant landscape in Yangzhou and its relationship with various social classes in Yangzhou. *Green Technology*, (4), 82-84.
- Wang, C. N. (2024). The integration of traditional culture and modern design concepts in Chinese art design. *Journal of Anyang Institute of Technology*, (1), 116-119. doi:10.19329/j.cnki.1673-2928.2024.01.026
- Wu, Y. (2020). *An overview of the development history of Yangzhou woodblock printing*. China: Blue Platform Inside and Outside.
- Yang, Y. D. (2006). *Ancient Chinese book binding*. Shanghai, China: People’s Fine Arts Publishing House.
- Zhou, W. (2020). How to judge the value of artworks. *Chinese Art*, (1), 6-13.

POETIC OBJECT: THE MOVEMENT OF OBJECTS TO A CREATIVE ART-WORK UNDER THE CONCEPT OF OBJECT-ORIENTED ONTOLOGY

กวีวัตถุ: การเคลื่อนตัวของวัตถุสู่งานสร้างสรรค์ภายใต้แนวคิดภววิทยาวัตถุ

Orawee Bumpetch^{1*} อรวี บำเพ็ชร^{1*} Kamol Phaosavadi²
กมล เผ่าสวัสดิ์² Kitsirin Kitisakonl³ กิตสิรินทร์ กิติสกล³

Abstract

Background and Objectives: Poetic Object is a sculptural creative work grounded in the concept of Object-Oriented Ontology (OOO), using the repair of broken objects as a case study. The inspiration for this work comes from observing strangely shaped objects in familiar public spaces, such as motorcycle taxi stands or roadside communities. These objects often originate from the repair or reuse of household items for continued functionality. Even though such repaired or modified objects may appear distorted or displaced from their original form (seemingly “out of place”), they still retain traces of what they are or once were. This perception reveals an aspect of objecthood that does not immediately emerge through the visible damage or altered condition of the present form. The awareness of this phenomenon gives rise to the possibility of developing a process of perceiving object existence through artistic creation, by engaging with and manipulating materials. This research, therefore, aims to: (1) study the perception of objects, and (2) develop a sculptural creative process that fosters such perception.

Methods: This study is divided into four stages: (1) surveying the existence of objects, (2) studying object perception through the concept of object-oriented ontology and reviewing contemporary art practices, (3) analyzing object perception through the framework of Object-Oriented Ontology as a basis for artistic creation, and (4) executing the sculptural creation through a process of repair and reconstruction.

Research Article

Received: 28 March 2024

Revised: 9 December 2024

Accepted: 24 December 2024

** Corresponding author*

email: 1002sculpture@gmail.com

How to cite:

Bumpetch, O., Phaosavadi, K., & Kitisakon, K. (2025). Poetic object: The movement of objects to a creative art-work under the concept of object-oriented ontology. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University*, 29(2), 19-36.

Keywords: Object-Oriented Ontology; Reconstruction; Sculpture

คำสำคัญ: ภววิทยาวัตถุ; การซ่อมสร้าง; ประติมากรรม

¹ Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thailand

¹ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

² Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thailand

² คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

³ Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thailand

³ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Key Findings: The study found that the creative process in this research enables objects to shift from being mere “thing” to attaining the state of “object” (Being) in the artwork. This transformation occurs through the assemblage of materials or elements that differ from their original conditions and previously understood states. This generates a process of thought emerging from the perception of these artistic objects. Furthermore, the act of repair transcends the boundaries of craftsmanship (Craft) and evolves into a reconstructive process within the context of art (Art).

Implications of the Study: The convergence of objecthood in art and the process of making unveils significant implications, revealing the presence of objects where their original state and current existence intersect. This convergence gives rise to the artwork and opening a space for critical reflection and imaginative exploration.

Conclusions and Future Study: The process of engaging with objects in this research expands the boundaries of thought and creativity by exploring object perception that is not confined to human-centered interpretations and meanings. The researcher hopes that this creative process, grounded in the awareness of object existence under the framework of Object-Oriented Ontology, can lead to artistic creation in other fields, including design. Furthermore, the study of object existence beyond broken objects—such as cultural or mythical objects—may reveal alternative ways of material engagement different from reconstruction, which could be beneficial for future artistic creation.

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: “กวีวัตถุ” (Poetic Object) เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางประติมากรรมที่นำแนวคิดทฤษฎีวิัตถุ หรือ Object-Oriented Ontology (OOO) มาเป็นแก่นแกนในการศึกษาและวิเคราะห์ โดยใช้ “การซ่อมวัตถุหักพัง” เป็นกรณีศึกษา ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากการสำรวจพบวัตถุรูปทรงแปลกตาในพื้นที่สาธารณะที่พบเห็นอยู่เป็นประจำ เช่น จุดจอดรถจักรยานยนต์รับจ้าง หรือชุมชนริมทาง

สิ่งของเหล่านี้มักเกิดจากการนำของใช้ในครัวเรือนมาซ่อมแซมเพื่อใช้งานต่อ แม้สิ่งของที่ถูกซ่อมหรือปรับเปลี่ยนจะมีลักษณะแตกต่างไปจากรูปแบบเดิมจนดูราวกับ “ผิดที่ผิดทาง” แต่ยังสามารถรับรู้ได้ถึง “สิ่งที่วัตถุชิ้นนั้นเป็น” หรือ “เคยเป็น” ทำให้เห็นสถานะของวัตถุที่ไม่ปรากฏโดยตรงผ่านร่องรอยชำรุดและการเปลี่ยนแปลงของสถานะในปัจจุบัน การรับรู้ต่อปรากฏการณ์นี้นำมาสู่ความเป็นไปได้ในการสร้างกระบวนการรับรู้ “การมีอยู่ของวัตถุ” ผ่านการสร้างสรรค์ทางศิลปะด้วยการจัดการกับวัสดุ การวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาการรับรู้วัตถุ และ 2) สร้างกระบวนการทางประติมากรรมที่เปิดให้เกิดการรับรู้วัตถุอย่างมีนัยยะ

วิธีการศึกษา: การศึกษานี้แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การสำรวจ “การมีอยู่ของวัตถุ” 2) การศึกษาการรับรู้วัตถุด้วยแนวคิดทฤษฎีวิัตถุและทบทวนงานศิลปกรรมร่วมสมัย 3) การวิเคราะห์การรับรู้วัตถุด้วยกรอบแนวคิดทฤษฎีวิัตถุเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ และ 4) การดำเนินการสร้างสรรค์ทางประติมากรรมด้วย “กระบวนการซ่อมสร้าง”

ผลการศึกษที่สำคัญ: จากการวิเคราะห์ผลงานและกระบวนการสร้างสรรค์พบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าวสามารถทำให้วัตถุ “เคลื่อนไหว” จากสถานะ “สิ่งของ” ไปสู่ “ความเป็นวัตถุ” ในตัวงานศิลปะ ผ่านวิธีการประกอบวัสดุหรือสิ่งที่แตกต่าง ทั้งจากสภาพที่เคยเป็นและสถานะที่เคยเข้าใจ การเปลี่ยนผ่านนี้นำไปสู่กระบวนการทางความคิดที่เกิดจากการรับรู้วัตถุศิลปะเหล่านั้น อีกทั้งยังทำให้ “การซ่อมแซม” เคลื่อนออกจากขอบเขตของ “งานฝีมือ” (Craft) มาสู่กระบวนการ “การซ่อมสร้าง” (Re-constructive Process) ในบริบทของศิลปะ (Art)

นัยสำคัญของการศึกษา: การเคลื่อนไหวของทั้ง “ความเป็นวัตถุในงานศิลปะ” และ “กระบวนการซ่อมสร้าง” เผยให้เห็นนัยยะสำคัญที่สะท้อน “การมีอยู่ของวัตถุ” จุดที่สภาวะวัตถุเดิมและสภาวะวัตถุปัจจุบันมาบรรจบกัน จนเกิดเป็นตัวงานศิลปะที่เปิดพื้นที่ให้แก่ความคิดและจินตนาการของผู้ชม

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: กระบวนการจัดการกับวัตถุในงานวิจัยนี้ได้ขยายขอบเขตทางความคิดและการสร้างสรรค์ ผ่านการรับรู้วัตถุที่ไม่ถูกจำกัดด้วยการตีความจากมุมมองของความเป็นมนุษย์เพียงอย่างเดียว ผู้วิจัยหวังว่า กระบวนการสร้างสรรค์ที่ตั้งอยู่บนแนวคิดทฤษฎีวัตถุนี้ จะสามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะในสาขาอื่น ๆ รวมถึงการออกแบบเชิงทดลอง (Experimental Design) ได้ในอนาคต นอกจากนี้ การศึกษาการมีอยู่ของวัตถุอาจไม่จำกัดเฉพาะวัตถุหักพัง หากขยายไปสู่ “วัตถุทางวัฒนธรรม” หรือ “วัตถุในเชิงมายาคติ” อาจเปิดเผยแนวทางใหม่ในการจัดการวัสดุและรูปแบบศิลปะที่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ทางศิลปะในอนาคต

1. บทนำ

จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ เกิดจากความชอบในการซ่อมแซมและประดิษฐ์สิ่งของภายในบ้านตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้ผู้วิจัยมีนิสัยชอบทดลองและมองหาความเป็นไปได้อื่น ๆ ในการประดิษฐ์และใช้งานสิ่งของต่าง ๆ รอบตัว จนนำมาสู่การสำรวจ “การมีอยู่ของสิ่งต่าง ๆ” ในพื้นที่ของการใช้ชีวิตประจำวันของผู้วิจัย

จากการสำรวจดังกล่าว ผู้วิจัยได้พบเห็นข้าวของเครื่องใช้ตามบ้านเรือนที่ถูกซ่อมแซมเพื่อนำกลับมาใช้ใหม่ในพื้นที่สาธารณะ เช่น จุดจอดรถจักรยานยนต์รับจ้าง หรือชุมชนข้างทาง แม้สิ่งของเหล่านั้นจะมีลักษณะที่ดูเหมือนไม่เข้าที่เข้าทาง เช่น แก้วที่มีพนักพิงเป็นกระดานหมากรุก หรือลึงไม้ยกเยกที่เรียงซ้อนกันและถูกรัดติดกับเสาให้เป็นที่นั่งหรือวางของชั่วคราว แต่สิ่งเหล่านี้กลับไม่ได้สร้างความรู้สึกละเลยแปลกแยก กลับเกื้อกูลกันอย่างน่าประหลาด

การสำรวจนี้ทำให้เห็นถึง “ความสัมพันธ์ของวัตถุ” ที่กระตุ้นให้เกิดกระบวนการรับรู้ “การมีอยู่ของวัตถุ” ผ่านการซ่อมแซมสิ่งของในชีวิตประจำวัน เพื่อทำความเข้าใจการรับรู้วัตถุ และขยายขอบเขตของการรับรู้ที่เคยถูกจำกัดจากมุมมองและคำจำกัดความของความเป็นมนุษย์ที่ผู้วิจัยคุ้นชิน

แนวคิดดังกล่าวได้นำมาสู่การศึกษาและทบทวน “การรับรู้วัตถุ” โดยใช้กรอบแนวคิดภววิทยาวัตถุ (Object-Oriented Ontology: OOO) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่มุ่งทำความเข้าใจ “สิ่งต่าง ๆ ในตัวของวัตถุเอง” โดยมองว่า ความรู้ของมนุษย์เป็นเพียงการสะท้อน “การมีอยู่ของวัตถุ” มิใช่สิ่งที่บ่งบอกความจริงของวัตถุ (เก่งกิจ กิจติเรียงลาภ, 2563, น. 13-15) นอกจากนี้ นฤพนธ์ ดังวิเศษ (2564ก, น. 2) ได้กล่าวว่า “วัตถุภาวะบ่งบอกถึงกระบวนการเปลี่ยนสภาพ ความไม่คงรูป และปฏิสัมพันธ์ของสรรพสิ่งที่กระทำต่อกันอย่างเป็นพลวัต” ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของ ลีว ไบรอัน (Levi Bryant) (อ้างถึงใน เก่งกิจ กิจติเรียงลาภ, 2563, น. 22-23) ที่ว่า วัตถุมีความสามารถในการ “แปล” (Translation) ทั้งในแง่ของการเปลี่ยนและการแปลตัวเอง รวมถึงการแปลวัตถุอื่นที่อยู่ร่วมด้วย กล่าวคือ ทุกครั้งที่วัตถุต่าง ๆ เกิดปฏิสัมพันธ์กัน วัตถุนั้นจะ “แปลตัวเอง” และ “แปลวัตถุอื่น” เช่น กระดานหมากรุกที่ถูกวางพาดกับโครงสร้างของเก้าอี้ กระดานหมากรุกได้เปลี่ยนศักยภาพของตนเองเป็น “พนักพิง” ในขณะที่เก้าอี้ก็เผยให้เห็นร่องรอยของสิ่งที่เคยปรากฏและชี้ให้เห็นความเป็นไปได้อื่น ๆ ของการมีอยู่ ผู้วิจัยจึงตีความว่า วัตถุไม่มีขอบเขตที่ชัดเจน ไม่มีความหมายตายตัว และสามารถผันแปรได้ตามบริบทแวดล้อม ดังนั้น “การมีอยู่และเป็นอยู่ของวัตถุ” ไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่ปรากฏให้มนุษย์รับรู้หรือเข้าใจเท่านั้น การรับรู้วัตถุที่ดูเหมือนไม่เข้าที่เข้าทาง แต่กลับไม่สร้างความรู้สึกแปลกแยก จึงเป็นเพียงการสะท้อนการมีอยู่ของวัตถุในบางส่วนที่มนุษย์เข้าไปสัมพันธ์หรือสัมผัสถึงเท่านั้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้เห็นถึงความเป็นไปได้ใน “กระบวนการสร้างสรรค์จากการรับรู้วัตถุ” ภายใต้อาณาเขตแนวคิดภววิทยาวัตถุ โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้วัสดุทุกพยางค์ในชีวิตประจำวัน ซึ่งเก็บรวบรวมมาจากสิ่งของเหลือใช้ในบ้านเรือนทั่วไป มาเป็นวัตถุสำหรับการศึกษา เพื่อเลือกใช้สิ่งของที่ผู้คนคุ้นเคยและนำมาผ่านกระบวนการ “ซ่อมสร้าง” (Re-constructive Process) ให้กลายเป็น “พื้นที่แห่งการรับรู้วัตถุ” ผ่านการสัมพันธ์กันของวัสดุและสิ่งของ แนวทางนี้อาจนำไปสู่การขยายขอบเขตอันจำกัดของความคิดและความเข้าใจต่อสิ่งต่าง ๆ ผู้วิจัยหวังว่ากระบวนการวิจัยดังกล่าวจะนำไปสู่สัมฤทธิ์ผลทางศิลปะประติมากรรมทั้งในด้าน “กระบวนการสร้างสรรค์” และ “ประสบการณ์ทางสุนทรีย์”

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาการรับรู้วัตถุด้วยแนวคิดภววิทยาวัตถุ หรือ OOO (Object-Oriented Ontology)

2.2 เพื่อแสวงหากระบวนการสร้างสรรค์ทางประติมากรรมที่ทำให้เกิด “กระบวนการรับรู้วัตถุ” ภายใต้อาณาเขตแนวคิดภววิทยาวัตถุ

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ศึกษาแนวคิดภววิทยาวัตถุ หรือ OOO (Object-Oriented Ontology) เพื่อทำความเข้าใจกรอบทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้วัตถุและสภาวะการมีอยู่ของวัตถุในบริบทศิลปะ

3.2 ทบทวนกรณีศึกษาศิลปกรรมร่วมสมัยที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดการสร้างสรรค์ ประกอบด้วย 1) แนวคิดคินสึจิ (Kintsugi) 2) ผลงาน My New Old Chair ของ ทาเทียน่า เฟรตัส (Tatiane Freitas) และ 3) ผลงาน Untitled Works (1989-2008) ของ ดอริส ซัลเซโด (Doris Salcedo)

4. วิธีดำเนินการวิจัย

4.1 การสำรวจการมีอยู่ของวัตถุในพื้นที่การใช้ชีวิตประจำวัน

ผู้วิจัยใช้เส้นทางจากที่พักไปยังสถานที่ทำงานเป็นเส้นทางหลักในการเดินสำรวจ เพื่อสังเกตและซึมซับการมีอยู่ของวัตถุที่สัมพันธ์กับผู้คน พบว่ามีสิ่งของเหลือใช้จากครัวเรือนถูกนำมาซ่อมแซมและประยุกต์ใช้ในพื้นที่สาธารณะ แต่สิ่งของเหล่านั้นมีความแตกต่างจากการซ่อมแซมเพื่อใช้งานภายในบ้านทั้งในด้านความประณีตและความแข็งแรงปลอดภัย จากการสังเกตพบว่า วัตถุที่ถูกนำกลับมาใช้ในพื้นที่สาธารณะมักผ่านการจัดการกับวัสดุในลักษณะที่ไม่จำเป็นต้องเข้ากันหรือสอดคล้องกับวัตถุเดิม หากแต่สามารถนำมาทดแทนส่วนที่ชำรุดหรือสูญหายไป และยังคงสามารถใช้งานได้ต่อไป จึงทำให้วัตถุที่พบมักมีลักษณะแปลกตาและดูผิดที่ผิดทางไปจากความคุ้นชิน

อย่างไรก็ตาม แม้วัตถุจะถูกดัดแปลงหรืออยู่ในสภาพที่แตกต่างไปจากเดิม แต่ก็ยังสามารถรับรู้ได้ว่าสิ่งนั้นคืออะไร เกรแฮม ฮาร์แมน (Graham Harman) (อ้างถึงใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2564ข, ย่อหน้า 2) ให้ทรรศนะว่า ความสัมพันธ์ที่วัตถุมีต่อสิ่งต่าง ๆ จะเผยให้เห็น “ความจริงในแบบที่ปรากฏ” ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นความสัมพันธ์ที่มนุษย์จะเข้าใจได้ทั้งหมด

อาจกล่าวได้ว่า “ความรู้สึกผิดที่ผิดทาง” เป็นเพียงมุมมองของมนุษย์หรือตัวผู้วิจัยเอง การที่วัตถุเข้ามาสัมพันธ์กันสามารถแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่วัตถุนั้น “เป็น” มากกว่าสิ่งที่มนุษย์ “คิด” ว่าวัตถุเป็น การอยู่ร่วมกันของวัตถุจึงทำให้การรับรู้ของมนุษย์สามารถเคลื่อนหรือขยายขอบเขตของความคิดและความเข้าใจไปตามบริบทของสถานการณ์ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับวัตถุ

นอกจากนี้ การรับรู้ถึงสถานะการมีอยู่เดิมของวัตถุผ่านร่องรอยของความชำรุดเสียหาย เช่น แก้วที่พื้นก้นพังหายไปหรือถูกต่อเติมด้วยสิ่งอื่น การตระหนักว่ามีบางอย่าง “หายไป” หรือ “ถูกซ่อมแซม” กลับเป็นสิ่งที่ยืนยันถึงการมีอยู่เดิมของวัตถุ ปรากฏการณ์แห่งการรับรู้นี้นำไปสู่การศึกษาวัตถุในเชิงปรัชญาที่ว่าด้วย “ภววิทยาของวัตถุ” หรือ OOO (Object-Oriented Ontology)



ภาพที่ 1 ตัวอย่างวัตถุที่พบและการประกอบสร้าง
(อรวี บำเพ็ชร, ประเทศไทย, 2565, ภาพถ่ายส่วนตัว)

4.2 การศึกษาการรับรู้วัตถุด้วยแนวคิดทฤษฎีวิัตถุ และทบทวนงานศิลปกรรมร่วมสมัย

4.2.1 แนวคิดทฤษฎีวิัตถุ หรือ OOO (Object-Oriented Ontology)

จากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากการรับรู้วัตถุตั้งที่กล่าวไว้ข้างต้น ทำให้เห็นถึงความเป็นไปได้ในการสร้างให้เกิดกระบวนการรับรู้วัตถุผ่านการสร้างสรรค์ทางประติมากรรม ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดทฤษฎีวิัตถุ หรือ OOO มาเป็นหลักการในการศึกษาและวิเคราะห์การสร้างสรรค์ เนื่องจากแนวคิดทฤษฎีวิัตถุเป็นแนวคิดที่พิจารณาถึงการมีอยู่ของวัตถุ ว่า วัตถุหนึ่ง ๆ มีศักยภาพหรือความสามารถในการดำรงอยู่มากกว่าการปรากฏของตัววัตถุ และการอยู่ร่วมกันของวัตถุก็สามารถเผย “บางสิ่ง” ให้ปรากฏ ซึ่งอยู่นอกเหนือความเข้าใจของมนุษย์ อันถือเป็นศักยภาพของวัตถุ ไม่ใช่ “ความผิดที่ผิดทาง” (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2563, น. 27-28)

แนวคิดนี้ทำให้มุมมองที่ผู้วิจัยมีต่อวัตถุเปลี่ยนไป โดยเคลื่อนจากความรู้สึกและการตีความไปสู่การรับรู้วัตถุจาก “ความเป็นวัตถุ” เอง แม้การรับรู้และเข้าใจสิ่งต่างๆ จะทำให้สามารถบ่งบอกถึงการมีอยู่ของสิ่งนั้น ๆ ผ่านการที่เราเข้าไปอยู่ร่วมและประสบกับโลกในสิ่งที่เห็นและจับต้องได้ แต่บางครั้งก็สามารถระลึกถึงบางสิ่งที่ไม่ปรากฏ เช่น เห็นโต๊ะแล้วนึกถึงเก้าอี้ เห็นห้องที่ว่างเปล่าแล้วนึกถึงสิ่งของที่เคยอยู่ภายใน เป็นต้น ซึ่ง เกษม เพ็ญภินันท์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 กุมภาพันธ์ 2567)³ ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า ความเป็นวัตถุไม่ได้อยู่เพียงแค่ “การปรากฏให้เห็น” เวลาที่เราพูดถึง “วัตถุ” เราเห็นสิ่งนั้นในฐานะของสิ่งที่ปรากฏอยู่ แต่เมื่อพูดถึง “ความเป็นวัตถุ” จะไม่ใช่แค่สิ่งที่ปรากฏอยู่ นั่นทำให้คำว่า Thing (สิ่ง) และ Object (ความเป็นวัตถุ) แตกต่างกัน

ดังนั้น “ความเป็นวัตถุ” (Object) คือ บางสิ่งที่ยังไม่ได้ปรากฏให้เห็น แต่สามารถคาดการณ์นึกถึง หรือบ่งบอกได้ว่ามี “วัตถุ” ตรงส่วนนั้นอยู่ แม้สิ่งนั้นจะไม่ปรากฏก็ตาม

เมื่อพิจารณาการรับรู้ต่อ “วัตถุหักพัง” ที่สำรวจพบภายใต้แนวคิดภววิทยาวัตถุ จะเห็นได้ว่าเป็นการรับรู้วัตถุทั้งในด้านของ “สิ่งที่ไม่ปรากฏ” และ “การอยู่ร่วมกันของวัตถุต่างชนิดต่างที่มา” กล่าวคือการรับรู้สภาวะเดิมของวัตถุ (present-before-hand) ผ่านร่องรอยชำรุดหักพังของสภาวะวัตถุปัจจุบัน (present-at-hand) และการนำวัสดุต่าง ๆ มาซ่อมแซมทดแทนส่วนที่สูญหาย (ready-to-hand) ซึ่งการที่เราจะซ่อมแซม “อะไร” และ “อย่างไร” นั้นหมายความว่าเรารู้ว่าวัตถุนั้น “มีอยู่” และ “เป็นอยู่” อย่างไรหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า เราตระหนักถึง “ความเป็นวัตถุ” ของมัน

ดังนั้น “การซ่อมสร้าง” (Reconstructive Repair) จึงเป็นสิ่งที่ยืนยันการรับรู้ภววิทยาวัตถุ การศึกษาการรับรู้วัตถุด้วยแนวคิดภววิทยาวัตถุนี้ จึงนำไปสู่มุมมองใหม่ของการรับรู้วัตถุในงานศิลปกรรมร่วมสมัย ที่สามารถนำมาใช้ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างมีนัยสำคัญ

4.2.2 กรณีศึกษาศิลปกรรมร่วมสมัย

แม้การรับรู้วัตถุหักพังและการซ่อมแซมจะสามารถแสดงให้เห็นถึงการรับรู้ “ความเป็นวัตถุ” แต่การนำแนวคิดนี้มาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะ ย่อมต้องแสดงให้เห็นถึงการรับรู้วัตถุในเชิงศิลปะที่สามารถก่อให้เกิด “ประสบการณ์ทางสุนทรียะ” ได้อย่างเป็นรูปธรรม

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับ “การซ่อม” และ “การสร้างสรรค์” ในงานศิลปกรรมร่วมสมัย ซึ่งสะท้อนมุมมองของภววิทยาวัตถุ ดังต่อไปนี้

³ ส่วนหนึ่งของการบรรยายทางวิชาการ หัวข้อ Object-oriented ontology รายวิชา 3500620 ปรัชญาสุนทรียศาสตร์ สังกัดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1) คินสึจิ (Kintsugi) เป็นศิลปะการซ่อมแซมถ้วยชามภาชนะของชาวญี่ปุ่น โดยมีได้ปกปิด ร่องรอยแตกหัก แต่ใช้การผสมรอยแตกกร้าวด้วยทอง จนเกิดเป็นความงามที่สะท้อนปรัชญาแห่งชีวิต เป็นการเรียนรู้ ยอมรับ และอยู่ร่วมกับความเปลี่ยนแปลง (ปริพนธ์ นำพาสันติ, 2567, ย่อหน้า 3-8) หากพิจารณาภายใต้แนวคิดภววิทยาวัตถุ (Object-Oriented Ontology) การรับรู้ถึง “สภาวะวัตถุเดิม” ของภาชนะที่แตกหักนำไปสู่ความคิดเชิงปรัชญา และกระบวนการ “หาวัสดุทดแทน” ส่วนที่สูญหาย ซึ่งเป็นการกระทำที่แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ การรับรู้ และการเข้าใจโลก ผ่าน “ความมีอยู่” และ “ความเป็นวัตถุ” ได้อย่างลึกซึ้ง

แม้การซ่อมจะเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ แต่คินสึจิมิได้ซ่อมเพียงเพื่อการนำกลับมาใช้ เท่านั้น หากยังสื่อถึง “ความงามแห่งความไม่สมบูรณ์” (wabi-sabi) และ “การเปลี่ยนแปลง” ผ่านตัวงาน ศิลปะ จึงทำให้กระบวนการซ่อมในแนวคิดนี้มีลักษณะคาบเกี่ยวระหว่าง “งานหัตถกรรม” (Craft) กับ “งานศิลปะ” (Art) อย่างมีนัยสำคัญ



ภาพที่ 2 ตัวอย่างการซ่อมแซมภาชนะเซรามิกด้วยแนวคิดคินสึจิ

(Smithsonian, 2020)

ความเข้าใจเรื่อง “การซ่อมแซม” ที่แต่เดิมถูกมองว่าเป็นการกระทำเพื่อตอบสนองต่อ ธรรมชาติของวัสดุ กลับถูกขยายขอบเขตในกรอบของภววิทยาวัตถุ ว่าการซ่อมแซมมิใช่เพียงการปรับปรุงสิ่งของ แต่ยังเป็น “การรับรู้สภาวะของวัตถุที่ไม่ปรากฏ” (present-before-hand) ผ่านร่องรอยของการแตกหักที่ ปรากฏในสภาวะวัตถุปัจจุบัน (present-at-hand) ผู้วิจัยเห็นว่า ลักษณะทางกายภาพของวัตถุที่ไม่สมบูรณ์ นั้น สามารถสร้างให้เกิด “พื้นที่แห่งความสัมพันธ์ของวัตถุ” ผ่าน “การซ่อมสร้าง” (Reconstructive Repair) ในกระบวนการสร้างสรรค์ทางประติมากรรม ซึ่งเผยให้เห็นถึงพลังของวัตถุในการสัมพันธ์และก่อรูปความ หมายด้วยตนเอง

2) My New Old Chair โดย ทาเทียน่า เฟรตัส (Tatiane Freitas) ผลงานชิ้นนี้เป็นหนึ่งในชุดผลงาน “My New Old Chair” ซึ่งแม้ผู้วิจัยจะเห็นแรงบันดาลใจที่สืบเนื่องจากแนวคิดคินสิจในการ “ซ่อมแซมแบบทิ้งร่องรอย” ที่แสดงให้เห็นถึงความเปราะบางและการเปลี่ยนแปลง แต่ตัวผลงานไม่ได้สะท้อนเพียงประเด็นของ “การซ่อมแซม” เท่านั้น หากแต่แสดงให้เห็น “การจัดการ” และ “การอยู่ร่วมกันของวัสดุที่แตกต่าง” ที่ทำให้วัตถุเคลื่อนตัวไปสู่ความหมายใหม่

เฟรตัสใช้วัสดุโปร่งแสงอย่างอะคริลิกเรซินประกอบเข้ากับตัววัตถุเดิม คือ “เก้าอี้ไม้” ซึ่งไม่เพียงแต่สร้างความสวยงามแบบใหม่ให้กับวัตถุ แต่ยังเน้นย้ำถึง “ประวัติศาสตร์” และ “ความไม่สมบูรณ์แบบ” ที่ยังคงอยู่ในตัววัตถุ (Dialogist, n.d., para. 2-3)



ภาพที่ 3 My New Old Chair, Tatiane Freitas
(Mothes, 2023)

ในเชิงภววิทยา ผลงานของเฟรทส์ทำให้เห็นว่า “การมีอยู่ของเก้าอี้ไม้” หรือเครื่องเรือนที่ทำจากไม้ เป็นแนวคิดหลักและวัสดุหลักที่ศิลปินเลือกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ โดยลักษณะของการออกแบบและเนื้อไม้ยังสะท้อนถึง “ยุคสมัย” และ “ประวัติศาสตร์ของวัสดุ” การที่ศิลปินนำวัสดุโปรงแสงมาเติมเต็มส่วนที่ขาดหายของเก้าอี้ไม้ที่แตกหัก ทำให้เห็นถึง “ความแปลกแยกที่ถูกประสานเข้าหากัน” วัตถุทั้ง 2 ชนิด ได้แก่ ไม้และอะคริลิกเรซิน มีคุณสมบัติและสถานะที่แตกต่าง แต่เมื่อถูกรวมเข้าไว้ด้วยกัน กลับสร้างการรับรู้ใหม่ต่อ “การมีอยู่ของวัตถุ” กล่าวได้ว่า ผลงานนี้เปิด “สถานการณ์ของการรับรู้แบบปลายเปิด” (Open-ended Perception) จากการที่วัตถุสองชนิดมาสัมพันธ์กัน และทำให้เกิดการตระหนักถึง “ศักยภาพของวัตถุ” อาจเปิดเผยสิ่งที่ไม่ปรากฏเมื่อวัตถุนั้นอยู่ลำพัง สิ่งนี้นำมาสู่แนวทางสำคัญในงานวิจัย คือ การใช้ “วัสดุทดแทนส่วนที่ชำรุดหรือหายไป” เพื่อกระตุ้นการขยายขอบเขตการรับรู้และความเข้าใจเดิมของมนุษย์ต่อวัตถุ ซึ่งอาจเผยให้เห็นสถานะของ “การอยู่ร่วมกัน” และ “การแปลความหมายซึ่งกันและกันของวัตถุ” ภายใต้แนวคิดภววิทยาวัตถุ

3) Untitled Works (1989-2008) โดย ดอริส ซัลเซโด (Doris Salcedo) ศิลปินชาวโคลอมเบียผู้นี้เติบโตในบริบททางการเมืองที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งและความรุนแรง ทำให้ผลงานของเธอจำนวนมากได้รับอิทธิพลจาก “ประสบการณ์ส่วนตัวอันเจ็บปวด” ที่เกิดจากการสูญหายของสมาชิกในครอบครัว (Guggenheim, 2015, para. 1-7) ในผลงานชุดนี้ ศิลปินเลือกใช้ “วัตถุเครื่องเรือน” (Furniture) เป็นสื่อกลางสำคัญ โดยการใช้สิ่งของในชีวิตประจำวัน เช่น เก้าอี้ โต๊ะ และตู้เสื้อผ้า โดยวัตถุเหล่านี้สะท้อนถึง “ชีวิต” และ “ครอบครัว” เมื่อถูกจัดวางในลักษณะกลุ่มก้อนที่นิ่ง หนักแน่น และซ้ำซ้อนกัน สภาพของวัตถุในพื้นที่ดังกล่าวสร้างบรรยากาศที่ชวนให้นึกถึง “พิศพ” หรือ “การไว้อาลัย” อันเป็นภาพจำที่ผู้วิจัยเคยพบในข่าวหรือภาพยนตร์ แม้ว่าผู้วิจัยอาจไม่สามารถเข้าถึงความคิดหรือความหมายเชิงลึกที่ศิลปินตั้งใจสื่อได้ทั้งหมด แต่ “การรับรู้การมีอยู่ของวัตถุ” และ “การจัดการกับวัสดุ” ก็สามารถกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกอึดอัด ว่างเปล่า และอ้างว้าง ผ่านลักษณะทางกายภาพของวัตถุและพื้นที่ที่ถูกสร้างขึ้น

ผู้วิจัยเห็นว่า “การจัดวางวัตถุ” (Object Installation) ของซัลเซโดเป็นเสมือนการสร้าง “สถานการณ์แห่งการรับรู้” ที่ทำให้ผู้ชมมองเห็นวัตถุในมุมมองที่แตกต่างออกไปจากความเข้าใจเดิม โดยนำไปสู่การขยายขอบเขตทางความคิดและจินตนาการในการสัมผัส “ความเป็นวัตถุ” ผ่านประสบการณ์ทางสุนทรียะ



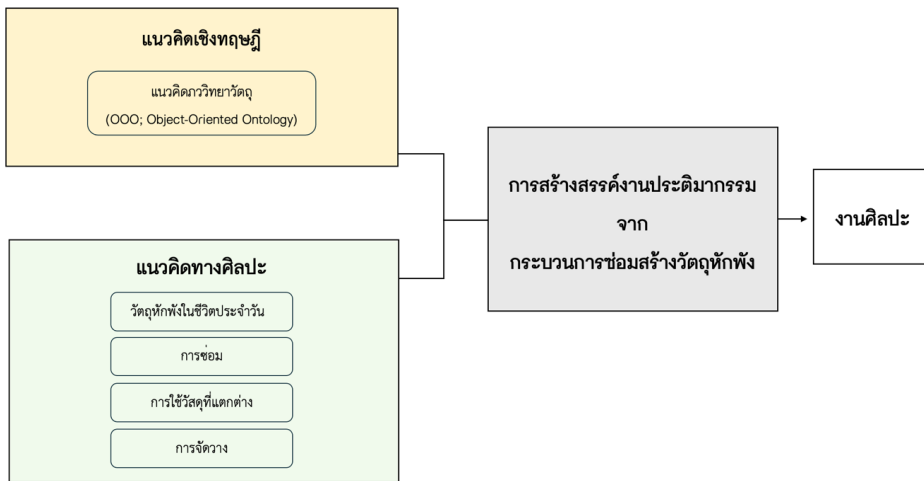
ภาพที่ 4 Untitled Works (1989-2008), Doris Salcedo
(Guggenheim, 2015)

โดยสรุป การสำรวจพบ “การมีอยู่ของวัตถุหักพังในพื้นที่สาธารณะ” ได้นำมาสู่การศึกษา ภาววิทยาวัตถุและการทบทวนศิลปกรรมร่วมสมัย ซึ่งทำให้ผู้วิจัยมองเห็น “การรับรู้วัตถุ” ในหลายระดับ ตั้งแต่ 1) การรับรู้สภาวะของวัตถุเดิม (present-before-hand) ที่ไม่ปรากฏ 2) การเข้าใจร่องรอยชำรุดของวัตถุปัจจุบัน (present-at-hand) และ 3) การสร้างสรรค์ประติมากรรมภายใต้ “ปรัชญาเชิงวัตถุ”

แนวคิดคินสึจิ (Kintsugi) แสดงให้เห็นแนวทางของ “การซ่อมวัตถุหักพัง” ซึ่งทำให้เกิดการรับรู้วัตถุผ่านกระบวนการซ่อมสร้าง (Reconstructive Repair)

ในขณะที่ My New Old Chair ของ Tatiane Freitas แม้จะได้รับอิทธิพลจากแนวคิดคินสึจิ แต่การจัดการกับวัสดุของเธอกลับมุ่งเน้น “การอยู่ร่วมและแปลซึ่งกันและกันของวัตถุ” (Inter-translation of Objects) อันนำไปสู่การขยายขอบเขตการรับรู้วัตถุที่แตกต่างออกไปจากความคุ้นชิน

นอกจากนี้ Untitled Works (1989-2008) ของ Doris Salcedo ยังแสดงให้เห็นถึง “การจัดวางวัตถุ” ที่มีพลังทางสุนทรียะสูง ซึ่งกระตุ้น “กระบวนการรับรู้” และเชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในประสบการณ์ร่วม (Shared Aesthetic Experience) ผ่าน “การรับรู้วัตถุ” อย่างเป็นพลวัต อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนการดำเนินการวิจัยทั้งหมดนี้ได้นำมาสู่ “การสังเคราะห์แนวคิดและทฤษฎีทางศิลปะ” เพื่อพัฒนาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ในงานประติมากรรมเชิงภาววิทยาวัตถุ ดังแสดงแผนผังตามรูปภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 5 แผนผังการสังเคราะห์ทฤษฎีและแนวคิดทางศิลปะสู่การสร้างสรรค์
(อรวี บำเพ็ชร, ประเทศไทย, 2565)

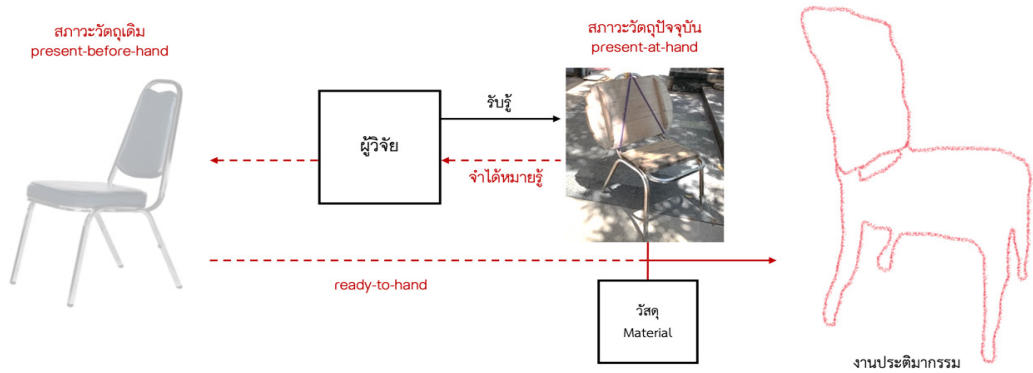
5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 เกิดการรับรู้วัตถุภายใต้แนวคิดทฤษฎีวัตถุ หรือ OOO (Object-Oriented Ontology) ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับ “การมีอยู่” และ “การเป็นอยู่” ของวัตถุ อันก่อให้เกิดแนวทางใหม่ในการสร้างสรรค์ทางประติมากรรมที่แตกต่างออกไปจากขอบเขตและความคุ้นชินเดิมของผู้วิจัย

5.2 ได้กระบวนการสร้างสรรค์และผลงานประติมากรรมภายใต้แนวคิดทฤษฎีวัตถุ ผ่านกระบวนการวิจัยที่เน้น “การรับรู้การมีอยู่และการเป็นอยู่ของวัตถุหรือสิ่งรอบตัว” ซึ่งนำไปสู่การศึกษาการประยุกต์ใช้ และการตีความใหม่จากการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะกับการรับรู้วัตถุในมุมมองทฤษฎีวัตถุ อันเป็นที่มาของผลงานสร้างสรรค์ชุด “กวีวัตถุ”

6. ผลการวิจัย

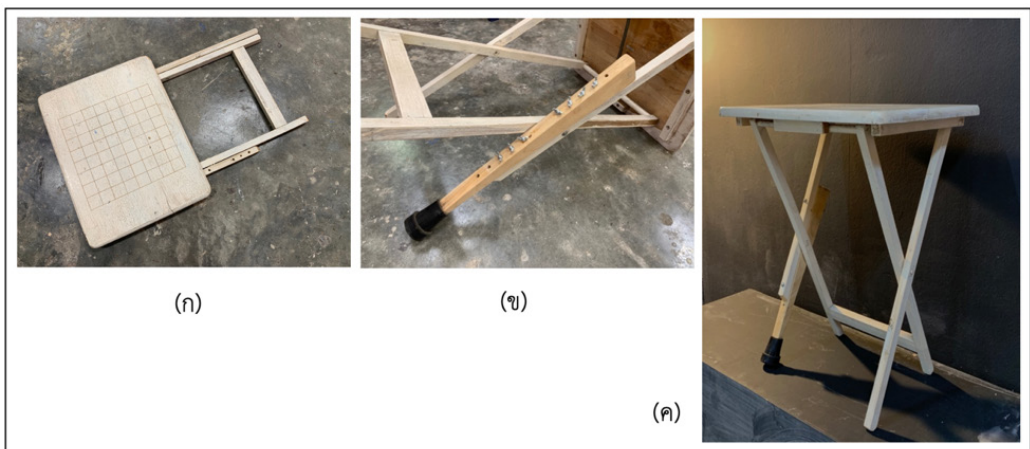
การศึกษาการรับรู้วัตถุด้วยแนวคิดทฤษฎีวัตถุ นำมาสู่การสร้างให้เกิดกระบวนการรับรู้วัตถุ ผ่านการสร้างสรรค์ทางประติมากรรม โดยใช้ “การซ่อมสร้าง” เป็นพื้นที่ให้วัสดุหรือวัตถุต่าง ๆ มาอยู่ร่วมกัน ด้วยการทดแทนส่วนที่ชำรุดหรือหักหายไป ซึ่งเกิดจากการรับรู้สภาวะเดิมของวัตถุ (present-before-hand) ผ่านร่องรอยชำรุดหักพังของวัตถุปัจจุบัน (present-at-hand) นำไปสู่ความคิดในการนำบางสิ่งบางอย่างมาใช้ทดแทนสิ่งที่หายไป (ready-to-hand)



ภาพที่ 6 แผนผังกระบวนการรับรู้ภาววิทยาวัตถุสู่กระบวนการสร้างสรรค์ทางประติมากรรม
(อรวี บำเพ็ชร, ประเทศไทย, 2565)

เพื่อศึกษาภาววิทยาวัตถุผ่านตัวผลงานสร้างสรรค์ จึงนำกระบวนการซ่อมสร้างข้างต้นมาดำเนินการ
สร้างสรรค์เป็นผลงาน ได้ดังต่อไปนี้

วัตถุที่ 1 โต๊ะพับสีขาวกับไม้ค้ำยัน



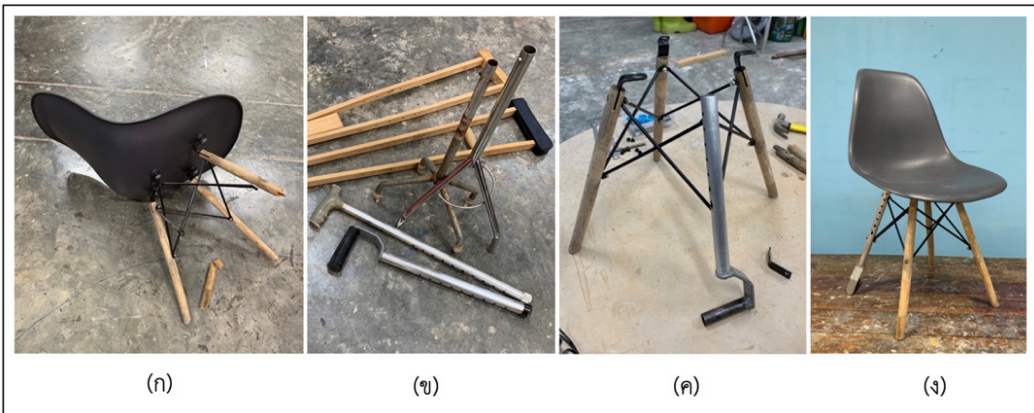
ภาพที่ 7 กระบวนการสร้างสรรค์วัตถุที่ 1 เรียงลำดับการซ่อมสร้างจาก (ก) ไป (ค)
(อรวี บำเพ็ชร, ประเทศไทย, 2565, ภาพถ่ายส่วนตัว)

วัตถุที่ 2 แก้อั้วไม้โบราณกับอุปกรณ์ช่วยเดิน



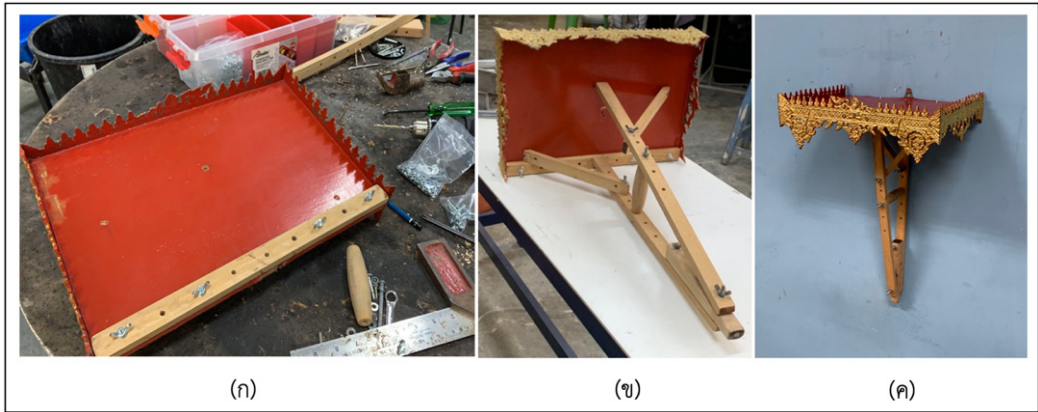
ภาพที่ 8 กระบวนการสร้างสรรค์วัตถุที่ 2 เรียงลำดับการซ่อมสร้างจาก (ก) ไป (ง)
(อรวี บำเพ็ชร, ประเทศไทย, 2565, ภาพถ่ายส่วนตัว)

วัตถุที่ 3 แก้อั้วพลาสติกกับไม้เท้า 3 ขา



ภาพที่ 9 กระบวนการสร้างสรรค์วัตถุที่ 3 เรียงลำดับการซ่อมสร้างจาก (ก) ไป (ง)
(อรวี บำเพ็ชร, ประเทศไทย, 2565, ภาพถ่ายส่วนตัว)

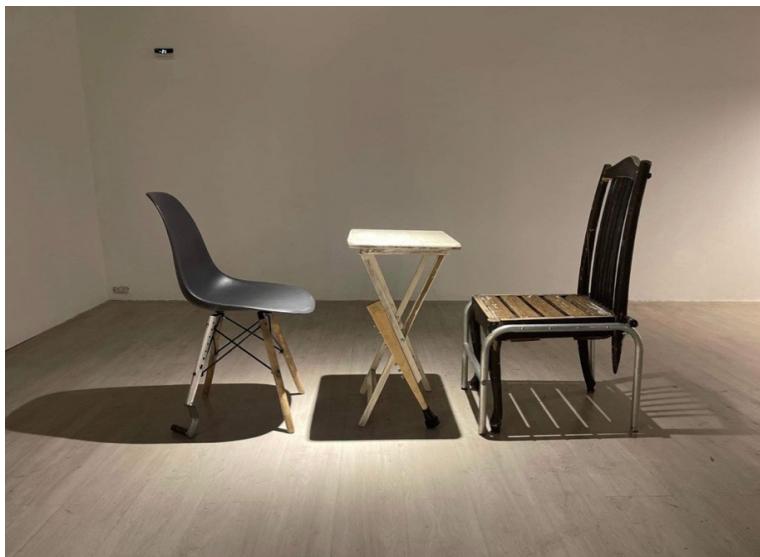
วัตถุที่ 4 หิ้งพระแขวนผนังกับไม้ค้ำยัน



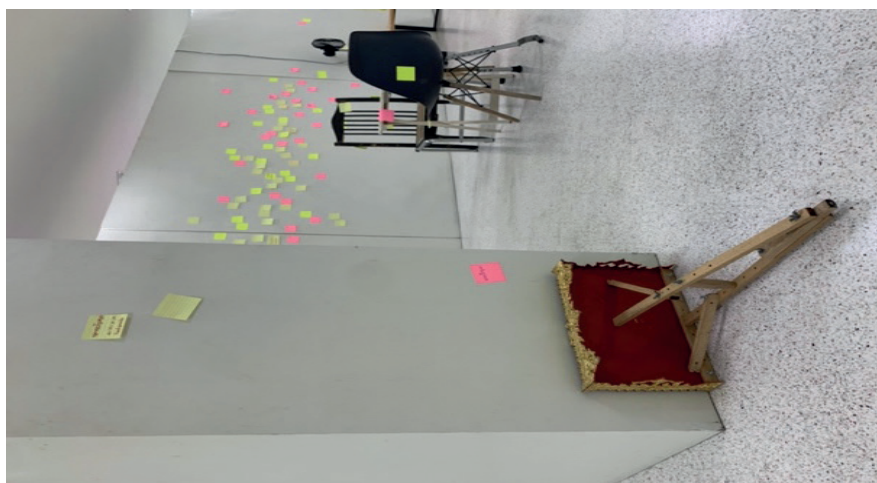
ภาพที่ 10 กระบวนการสร้างสรรค์วัตถุที่ 4 เรียงลำดับการซ่อมสร้างจาก (ก) ไป (ค)
(อรวี บำเพ็ชร, ประเทศไทย, 2565, ภาพถ่ายส่วนตัว)

จากการซ่อมสร้างวัตถุทั้ง 4 ชิ้น โดยนำอุปกรณ์ทางการแพทย์เข้ามาทดแทนส่วนที่หายไป ความต่างของวัสดุและสิ่งที่ไม่เข้ากัน เผยให้เห็นศักยภาพของวัตถุที่มากกว่าสิ่งที่วัตถุ “เป็น” เช่น อุปกรณ์ช่วยเดินเมื่อถูกนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของโต๊ะและเก้าอี้ หรือแม้แต่หิ้งพระ ทำให้วัตถุเหล่านั้นไม่ได้เป็นเพียงอุปกรณ์ช่วยรักษาคคน แต่กลายเป็นขาโต๊ะ ขาเก้าอี้ และแขนรับหิ้งพระ นอกจากนี้ กระบวนการซ่อมสร้างยังทำให้วัตถุที่เคยเป็นสิ่งของเครื่องใช้ ได้กลายเป็นวัตถุที่กระตุ้นให้เกิดกระบวนการทางความคิด จากความพยายามเชื่อมโยงและทำความเข้าใจต่อ “การมีอยู่” ของวัตถุที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์

เมื่อนำวัตถุหักพังมาสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการซ่อมสร้างเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงนำมาสู่วิธีการจัดวาง (Installation) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ ที่ชวนให้ผู้ชมเห็นถึงปรากฏการณ์การรับรู้ที่เกิดขึ้นภายในตนเองกับการมีอยู่ของวัตถุ โดยวัตถุเหล่านั้นถูกจัดวางเพื่อสร้างการรับรู้ที่ดูเหมือนคุ้นชินและแปลกที่แปลกทางไปในขณะเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยได้นำแรงบันดาลใจจากการศึกษาผลงาน Untitled Works (1989-2008) โดยใช้การจัดวางที่ดูเหมือนผิดไปจากความเป็นปกติหรือความเข้าใจ เพื่อกระตุ้นและท้าทายการรับรู้ต่อความเป็นวัตถุ โดยที่วัตถุยังคงเป็นเช่นนั้น ๆ แม้จะไม่ได้อยู่ในกรอบการรับรู้ที่เคยเข้าใจ ทำให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะที่ส่งผลต่อกระบวนการทางความคิด ขยายขอบเขตการรับรู้และเข้าใจ “การมีอยู่” ของสิ่งรอบตัว



ภาพที่ 11 ผลงาน อยู่ดีกินหวาน บำทรมาน ตึกผลาญหม่นไหม้ (2566) ขนาด กว้าง 50 × ยาว 120 × สูง 100 เซนติเมตร (พริ้งก์ เซวานโยธิน, ประเทศไทย, 2566, ภาพถ่ายส่วนตัว)



ภาพที่ 12 ผลงาน บุญรักษา (2566) ขนาด กว้าง 42 × ลึก 30 × สูง 62 เซนติเมตร (อรรี บำเพ็ชร, ประเทศไทย, 2566, ภาพถ่ายส่วนตัว)

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

บทความวิจัย เรื่อง “กวีวัตถุ: การเคลื่อนตัวของวัตถุสู่งานสร้างสรรค์ภายใต้แนวคิดกวีทิวาวัตถุ” เป็นการศึกษาและสร้างสรรค์ทางศิลปะเพื่อให้เกิดกระบวนการรับรู้วัตถุเชิงกวีทิวา ด้วยแนวคิดกวีทิวาวัตถุ หรือ OOO (Object-Oriented Ontology) ได้สัมฤทธิ์ผลในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

7.1 เกิดการรับรู้ “การมีอยู่” ของวัตถุและมุมมองแบบปลายเปิด

การศึกษาถึงแนวคิดกวีทิวาวัตถุทำให้เข้าใจถึงปรากฏการณ์การรับรู้การมีอยู่ของวัตถุ ทั้งที่ปรากฏ (present-at-hand) และไม่ปรากฏ (present-before-hand) ผ่านร่องรอยชำรุดของวัตถุ เมื่อนำแนวคิดนี้ ไปสู่กระบวนการซ่อมสร้าง จึงทำให้เห็นการมีอยู่ของวัตถุที่อยู่นอกเหนือขอบเขตความคิด ความเข้าใจ หรือคำจำกัดความที่มนุษย์กำหนดขึ้น อันเผยถึง “ความเป็นไปได้อื่น ๆ” ที่วัตถุสามารถเป็นได้

กล่าวได้ว่า การศึกษานี้เป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้ผู้วิจัยกลับมาสังเกต “การมีอยู่” ของสิ่งต่าง ๆ อีกครั้ง และเป็นการเปิดโอกาสให้ตนเองได้เป็นอิสระจากการกระทำบนฐานคิดของมนุษย์ที่มองโลกจากภายใน ตนเองออกไป

7.2 เกิดการสร้าง “กระบวนการสร้างสรรค์ทางประติมากรรม” จากการรับรู้การมีอยู่ของวัตถุ

กระบวนการสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อให้วัตถุกลับมาใช้งานได้ หากแต่เป็นการถ่ายทอดการรับรู้ “การมีอยู่ของวัตถุ” ผ่านวัตถุหักพัง ซึ่งทำให้เกิดการเคลื่อนตัวจาก “การซ่อมแซม” ในงานฝีมือ (Craft) ไปสู่กระบวนการ “การซ่อมสร้าง” ในงานศิลปะ (Art)

ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า การประกอบร่วมกันของวัตถุที่มีความแตกต่างกัน เมื่อถูกนำมาใช้ใน กระบวนการสร้างสรรค์และการจัดวางที่ดูเหมือน “ผิดที่ผิดทาง” โดยเมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดกวีทิวาวัตถุ แล้ว กลับมีใช้ภาวะที่ผิดปกติ หากแต่ “ความผิดที่ผิดทาง” นั้น เป็นการตีความและให้ความหมายจาก กรอบจำกัดของมนุษย์

กระบวนการสร้างสรรค์นี้จึงกระตุ้นให้เกิดการรับรู้ทางความคิด ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ทางสุนทรีย์ และกล่าวได้ว่า วัตถุได้เคลื่อนตัวจาก “สิ่งของ” ไปสู่ “ความเป็นวัตถุ” ภายในตัวงานศิลปะ ด้วยเช่นกัน

8. ข้อเสนอแนะ

การศึกษานี้เป็นการสร้างสรรค์ทางประติมากรรมที่เผยให้เห็น “การเคลื่อนไปของสภาวะวัตถุ” จากกระบวนการซ่อมสร้าง ซึ่งทำให้วัตถุนั้น ๆ เป็นมากกว่าสิ่งที่ตัววัตถุเคยเป็น ผลการวิจัยจึงอาจเป็นอีกหนึ่ง แนวทางสำหรับผู้สนใจศึกษางานด้านวัสดุหรือวัตถุ เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ทางศิลปะ และงานออกแบบ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า เมื่อการรับรู้ “การมีอยู่ของวัตถุหักพัง” สามารถนำไปสู่กระบวนการซ่อมสร้างในเชิงศิลปะได้แล้ว การรับรู้ “การมีอยู่ของวัตถุอื่น ๆ” เช่น วัตถุทางวัฒนธรรม ก็น่าจะสามารถนำไปสู่การจัดการกับวัสดุหรือวัตถุในรูปแบบอื่น ๆ ได้อย่างมีนัยสำคัญ ทั้งในเชิงแนวคิด การตีความ และการสร้างสรรค์

9. รายการอ้างอิง

- แก๊งกิจ กิติเรียงลาภ. (2563). *Object-oriented ontology in one hour: OOO เบื้องต้นสำหรับอ่านจบได้ใน 1 ชั่วโมง*. กรุงเทพมหานคร: อีลูมินันซ์ อีดิชั่น.
- นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2564ก). *มานุษยวิทยาวัตถุ (Materiality and the anthropology of material culture)*. สืบค้นเมื่อ 18 กุมภาพันธ์ 2567, จาก https://sac-research.sac.or.th/uploads/article//2021_20210917100251-1.pdf
- นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2564ข). *ภววิทยาวัตถุ (Object-oriented ontology)*. สืบค้นเมื่อ 17 กุมภาพันธ์ 2566, จาก <https://www.sac.or.th/portal/th/article/detail/287>
- ปรินิพนธ์ นำพบสันติ. (2566, 8 มีนาคม). *คินสึจิ: การเยียวาจิตใจที่ไม่จำเป็นต้องลบรอยแผล แต่มองความไม่สมบูรณ์แบบเป็นเรื่องปกติ*. สืบค้นเมื่อ 18 กุมภาพันธ์ 2567, จาก <https://thepotential.org/life/kintsugi/>
- Dialogist. (n.d.). Tatiane Freitas. *Dialogist. Vol. IV, Issue II*. Retrieved October 10, 2023, <https://dialogist.org/v4i2-tatiane-freitas?rq=Titian>
- Guggenheim. (2015). *Doris Salcedo, untitled works, 1989-2008*. Retrieved November 8, 2022, from <https://www.guggenheim.org/audio/track/doris-salcedo-untitled-works-1989-2008>
- Mothes, K. (2023). *Tatiane Freitas meticulously splices contemporary acrylic elements onto traditional wooden furniture*. Retrieved October 10, 2023, from <https://www.thisiscolossal.com/2023/08/tatiane-freitas-my-new-old-series/>
- Smithsonian. (2020). *The beauty of broken objects*. Retrieved March 10, 2023, from <https://www.si.edu/newsdesk/snapshot/beauty-broken-objects>

FASHION COLLECTION DESIGN FROM CULTURAL HERITAGE TO PROMOTE CREATIVE TOURISM: A CASE STUDY OF FAI NGEN SHOP, MUEANG DISTRICT, NAN PROVINCE

การออกแบบคอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นจากทุนวัฒนธรรม
เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ กรณีศึกษา ร้านฝ้ายเงิน
อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

Atthaphon Ponglawhapun^{1*} อรรถพนธ์ พงษ์เลาหพันธ์^{1*}

Patcha Utiswannakul² พัดชา อุทิศวรรณกุล²

Dujhatai Vonggapap³ ดุจหทัย วงษ์กะพันธ์³

Abstract

Background and Objectives: Creative tourism encourages visitors to engage in meaningful cultural exchanges and explore local environments through hands-on experiences with local communities or cultural bearers. This research project aims to: (1) analyze strategies for developing a new brand image for textile products, using the case study of Fai-Ngern textile shop in Mueang District, Nan Province, and (2) design a fashion collection based on cultural capital to promote creative tourism.

Methods: This qualitative study collected data from local textile entrepreneurs (Fai-Ngern shop) through questionnaires to assess brand image development, analyze market competitors, and identify a new target demographic. The creative process included the design of fashion prototypes using patterns and clothing styles from the case study, combined with trend forecasting insights from the WGSN database. This process informed the creation of inspiration boards and collection development aligned with the business context, including analysis of silhouette, color, materials, details, and mood and tone.

Research Article

Received: 8 March 2024

Revised: September 2024

Accepted: 25 September 2024

* *Corresponding author*

email: aui.attaphon@gmail.com

How to cite:

Ponglawhapun, A., Utiswannakul, P., & Vonggapap, D. (2025). Fashion collection design from cultural heritage to promote creative tourism: A case study of Fai Ngen Shop, Mueang District, Nan Province. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University*, 29(2), 37-52.

¹ Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thailand

¹ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

² Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thailand

² คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

³ Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thailand

³ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Key Findings: The study found that (1) the new brand image aligns with the lifestyle and preferences of Generation Y tourists, particularly for semi-casual occasions, allowing them to express their personal identity through social media; and (2) the final outputs include 16 fashion design looks, 8 of which were developed into physical garments, and 4 newly designed textile patterns.

Implications of the Study: This research highlights the potential of integrating cultural capital into fashion product development to support experiential and culturally engaged tourism. Through fashion, consumers—especially those from Generation Y—can participate in indirect cultural learning, linking personal lifestyle with local artistic heritage. Purchasing fashion items at the Fai-Ngern shop becomes not only a commercial act but also a medium of exchange and understanding between tourists and the local community.

Conclusions and Future Study: The findings suggest that culturally grounded fashion design, supported by expert collaboration, can effectively create a strong and marketable brand identity. The Fai-Ngern case study demonstrates both creative and cultural readiness for contemporary product development and serves as a replicable model for similar local contexts. Future research may explore co-design strategies and develop educational tools to empower local entrepreneurs and sustainably advance the creative economy.

Keywords: Ashion Design; Cultural Capital; Creative Tourism; Textiles; Nan Province

คำสำคัญ: การออกแบบแฟชั่น; ทุนวัฒนธรรม; การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์; สิ่งทอ; จังหวัดน่าน

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ คือ การท่องเที่ยวที่สนับสนุนให้นักท่องเที่ยวได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมและสภาพแวดล้อมของพื้นที่การท่องเที่ยวอย่างลึกซึ้งผ่านประสบการณ์ตรงร่วมกับเจ้าของพื้นที่หรือเจ้าของวัฒนธรรม โครงการวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์หาแนวทางการสร้างภาพลักษณ์สินค้าสำหรับกลุ่มเป้าหมายใหม่ กรณีศึกษา “ร้านฝ้ายเงิน” อำเภอเมือง จังหวัดน่าน และ 2) สร้างสรรค์คอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นจากทุนวัฒนธรรม เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

วิธีการศึกษา: การวิจัยนี้ประกอบด้วยการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพจากผู้ประกอบการท้องถิ่น จังหวัดน่าน (ร้านฝ้ายเงิน) ผ่านแบบสอบถาม เพื่อสรุปข้อมูลด้านการสร้างภาพลักษณ์สินค้า การวิเคราะห์คู่แข่ง และการกำหนดกลุ่มเป้าหมายใหม่ ร่วมกับกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานต้นแบบจากทุนวัฒนธรรม โดยใช้ข้อมูลตลาดและเสื้อผ้าจากร้านฝ้ายเงินควบคู่กับการวิเคราะห์แนวโน้มแฟชั่นจากฐานข้อมูล WGSN เพื่อสร้างแผนภาพแรงบันดาลใจและออกแบบคอลเลกชันที่สอดคล้องกับบริบทของกลุ่มผู้ประกอบการ ทั้งในด้านโครงร่าง สี วัสดุ รายละเอียดตกแต่ง และอารมณ์ความรู้สึกของงานออกแบบ

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผลการวิจัยพบว่า 1) ภาพลักษณ์สินค้าใหม่มีความเหมาะสมกับกลุ่มนักท่องเที่ยวในเจนเนอเรชันวาย สำหรับโอกาสการใช้สอยลำลองถึงออกงาน เพื่อใช้ในการนำเสนอภาพลักษณ์ของตนเองผ่านสื่อสังคมออนไลน์ และ 2) ได้ผลงานการออกแบบคอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่น จำนวน 16 ชุด ตัดเย็บเป็นชิ้นงานจริงจำนวน 8 ชุด และลวดลายสิ่งทอใหม่จำนวน 4 ลวดลาย

นัยสำคัญของการศึกษา: การศึกษานี้แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของการพัฒนาภาพลักษณ์สินค้าแฟชั่นจากทุนวัฒนธรรม ซึ่งสามารถส่งเสริมรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงเรียนรู้ที่ผู้บริโภคมีส่วนร่วมได้ ผ่านการสวมใส่เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายที่เชื่อมโยงกับศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะในกลุ่มเจนเอชวันวาย ซึ่งให้ความสำคัญกับไลฟ์สไตล์เฉพาะตนและประสบการณ์เชิงวัฒนธรรม การเลือกซื้อสินค้าที่ “ร้านฝ้ายเงิน” จึงไม่ใช่เพียงการบริโภคสินค้าแฟชั่น แต่ยังสร้างปฏิสัมพันธ์และความเข้าใจระหว่างนักท่องเที่ยวกับชุมชนท้องถิ่น

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: โครงการวิจัยนี้ชี้ให้เห็นว่าการออกแบบคอลเลกชันแฟชั่นโดยใช้ทุนวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมกับความเชี่ยวชาญด้านแฟชั่น สามารถสร้างอัตลักษณ์ตราสินค้าใหม่ที่มีศักยภาพต่ออุตสาหกรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ กรณีศึกษาร้านฝ้ายเงินสะท้อนความพร้อมทั้งด้านองค์ความรู้และความคิดสร้างสรรค์ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย และสามารถเป็นต้นแบบในการประยุกต์ใช้ทุนวัฒนธรรมในพื้นที่อื่น ๆ ในอนาคต รวมถึงการพัฒนาแนวทางการออกแบบร่วมและสื่อการเรียนรู้ เพื่อเสริมศักยภาพผู้ประกอบการและยกระดับเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน

1. บทนำ

การท่องเที่ยว หมายถึง การเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ หรือการเคลื่อนย้ายประชากรจากแห่งหนึ่งไปยังอีกแห่งหนึ่งเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ โดยเป็นการเดินทางภายในหรือระหว่างประเทศก็ได้ การท่องเที่ยวเป็นกระบวนการก่อให้เกิดความสัมพันธ์อันดี มีกิจกรรมร่วมกัน ผู้เดินทางได้รับความรู้และความสนุกสนานเพลิดเพลิน การเดินทางท่องเที่ยวประกอบไปด้วย (1) การเดินทางจากถิ่นที่อยู่อาศัยไปยังที่อื่นชั่วคราว (2) การเดินทางนั้นต้องเป็นไปด้วยความสมัครใจ และ (3) การเดินทางนั้นต้องไม่ใช่เพื่อไปประกอบอาชีพหรือหารายได้ (วรรณ วرخานิช, 2546)

คริสปิน เรย์มอนด์ (Crispin Raymond) และเกร็ก ริชาร์ดส์ (Greg Richards) ได้ให้คำนิยามของการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (Creative Tourism) ว่าเป็นรูปแบบของการท่องเที่ยวที่ผู้เดินทางมีส่วนร่วมในการเรียนรู้ศิลปะและวัฒนธรรมของพื้นที่จุดหมาย โดยนักท่องเที่ยวได้รับประสบการณ์จากการเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ก่อเกิดปฏิสัมพันธ์อันดีระหว่างคนในท้องถิ่นและนักท่องเที่ยวเอง ทั้งยังก่อให้เกิดการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม นอกจากนี้ นักท่องเที่ยวยังสามารถใช้ประสบการณ์ที่เรียนรู้ใหม่มาประยุกต์กับชีวิตของตนเอง หลังจากการท่องเที่ยวได้ด้วย (สุดแดน วิสุทธิลักษณ์, 2558)

อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวไทยมีบทบาทสำคัญต่อระบบเศรษฐกิจของประเทศเป็นอย่างมาก เนื่องจากอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อเศรษฐกิจ สังคม สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรม (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2567) การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์สามารถก่อให้เกิดรายได้ต่อชุมชนอย่างยั่งยืน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน ได้แก่ ประเทศญี่ปุ่น ที่มีการสนับสนุนการสร้างสรรคผลิตภัณฑ์จากวัฒนธรรมผ่านโครงการ “หนึ่งชุมชน หนึ่งผลิตภัณฑ์” (OVOP-One Village

One Product) ซึ่งถือกำเนิดในเมืองโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น เพื่อเป็นทั้งสินค้าสำหรับใช้ในชีวิตประจำวัน และของฝาก

การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์มีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรมในพื้นที่ การศึกษาถึงวัฒนธรรมในพื้นที่อย่างลึกซึ้งจึงมีความสำคัญ เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับทั้งกลุ่มเป้าหมายที่ไปท่องเที่ยวในพื้นที่และลักษณะของทุนวัฒนธรรมในพื้นที่นั้น โดยการนำทุนวัฒนธรรมมาใช้สามารถแบ่งได้เป็นสองประเภท ได้แก่ (1) ทุนวัฒนธรรมเชิงอนุรักษ์ และ (2) ทุนวัฒนธรรมเชิงประยุกต์ (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม, 2559)

จากสถิติในปัจจุบัน มีผู้เยี่ยมชม (ผู้ที่เดินทางเพื่อการท่องเที่ยวและอื่น ๆ) ในช่วงเดือนมกราคม-ธันวาคม 2565 เข้ามาในจังหวัดน่านจำนวน 1,327,847 คน เมื่อเปรียบเทียบกับจำนวนนักท่องเที่ยวในช่วงเดือนมกราคม-ธันวาคม 2556 จำนวน 499,966 คน จะเห็นได้ว่ามีจำนวนเพิ่มขึ้นอย่างชัดเจน (วาทีนิ คำรังษี, 2559)

วัฒนธรรม คือ มรดกแห่งสังคม แบบแผนวิถีการดำเนินชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งถูกหล่อหลอมจากรุ่นสู่รุ่นและพัฒนาให้เข้ากับยุคสมัย โดยทุกคนในสังคมมีความเข้าใจร่วมกัน ทุนวัฒนธรรมสามารถแบ่งได้เป็นสองประเภท ได้แก่ (1) ทุนวัฒนธรรมที่สัมผัสได้ (Tangible Culture) ได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ ภาพเขียน รูปปั้น เป็นต้น (2) ทุนวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Culture) เป็นทุนที่อยู่ในรูปแบบของทรัพย์สินทางปัญญา หรือทุนวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Nonmaterial Culture) ได้แก่ ความคิด การปฏิบัติ ความเชื่อ และค่านิยม (ชัยอนันต์ สมุทวณิช, 2540)

สินค้าวัฒนธรรม (Cultural Products) หมายถึง สินค้าและบริการที่มีวัฒนธรรมฝังตัวเป็นส่วนหนึ่งของสินค้าหรือบริการนั้น ในฐานะผู้บริโภคที่ซื้อสินค้าหรือบริการ มิได้เพียงได้รับสินค้า หากแต่ยังได้รับวัฒนธรรมที่ฝังอยู่ในตัวสินค้าด้วย (รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์, 2562) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคปัจจุบันที่มีอิทธิพลของเครือข่ายสังคมออนไลน์และอินเทอร์เน็ต ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการกระจายข้อมูลข่าวสารได้อย่างรวดเร็ว

นักท่องเที่ยวในปัจจุบันมีพฤติกรรมการท่องเที่ยวเปลี่ยนแปลงไป จึงมีความจำเป็นในการพัฒนาและสร้างสรรค์สินค้าจากทุนวัฒนธรรมใหม่ ผู้ประกอบการด้านสิ่งทอพื้นถิ่นจึงจำเป็นต้องปรับตัว เพื่อสร้างสรรค์สินค้าที่เหมาะสมกับนักท่องเที่ยวกลุ่มใหม่ที่เข้ามาท่องเที่ยวในพื้นที่เดิม อย่างไรก็ตาม การปรับตัวไม่ได้หมายถึงการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมเก่าทั้งหมด บางส่วนจำเป็นต้องคงไว้ และบางส่วนสามารถสร้างสรรค์ใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายใหม่ หากการสร้างสรรค์สินค้าจากทุนวัฒนธรรมมีความสอดคล้องกับนักท่องเที่ยวกลุ่มใหม่ จะก่อให้เกิดรายได้ต่อพื้นที่ และยังเป็นการส่งต่อวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่นอีกด้วย

ผลิตภัณฑ์จากทุนวัฒนธรรมสามารถแบ่งได้เป็นสองประเภท ได้แก่ (1) ประเภทอนุรักษ์ หมายถึง ผลิตภัณฑ์ที่พัฒนาหรือสร้างสรรค์จากหลักฐานทางวัฒนธรรมไทย โดยยังคงรักษารูปแบบเดิมไว้ เพื่อตอบสนองความต้องการของคนในสังคม และมีมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ และ (2) ประเภทสร้างสรรค์ หมายถึง ผลิตภัณฑ์ที่สร้างขึ้นโดยนำหลักฐานทางวัฒนธรรมมาออกแบบ ประยุกต์ พัฒนา ต่อยอด และสร้างสรรค์ให้ได้ผลิตภัณฑ์ใหม่ตามสมัยนิยม สอดคล้องกับความต้องการของสังคม และมีมูลค่าทางเศรษฐกิจ

ผ้าทอในจังหวัดน่าน เป็นผ้าที่ทอจากฝ้าย โดยในอดีตใช้ฝ้ายที่มีในท้องถิ่น เริ่มจากการปลูกฝ้าย และเข้าสู่กระบวนการผลิตเป็นเส้นด้ายด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้งหมด รวมทั้งกรรมวิธีย้อมสีธรรมชาติ เช่น สีดำจากผลมะเกลือ สีแดงจากครั่ง สีเหลืองจากขมิ้นหรือแก่นขนุน และสีน้ำตาลจากเปลือกต้นสน เป็นต้น ผู้ที่มีอาชีพทอผ้าส่วนใหญ่สืบเชื้อสายจากชาวไทยลื้อโบราณ เอกลักษณ์ของผ้าทอพื้นเมือง ได้แก่ การทอแบบ “การกลับด้าย” หรือ “ย้อนเส้น” ซึ่งเรียกว่า ลายน้ำไหล นิยมใช้ทั้งฝ้าย ไหม และด้นผสมกัน มีลวดลาย สลับลวดลายสวยงาม (สุมาลย์ โทมัส, 2525)

ในปัจจุบัน สิ่งทอพื้นถิ่นจังหวัดน่านได้รับความนิยมจากนักท่องเที่ยว มีร้านค้าที่จำหน่ายผ้าทอมือ อยู่เป็นจำนวนมาก มีการแปรรูปสินค้าผ้าทอหรือผ้านุ่งไปเป็นสินค้ารูปแบบอื่น เช่น เสื้อผ้าสำเร็จรูป กระเป๋า และผลิตภัณฑ์ไลฟ์สไตล์ อย่างไรก็ตาม จากความเปลี่ยนแปลงของกระแสนิยมในการท่องเที่ยว ส่งผลให้นักท่องเที่ยวที่มีความหลากหลายมากขึ้นเดินทางเข้าไปท่องเที่ยวในจังหวัดน่าน โดยเห็นได้อย่างชัดเจนจากกระแสการท่องเที่ยวและการถ่ายภาพเพื่อใช้ในสื่อสังคมออนไลน์ของคนในช่วงเจนเอเรชันวาย ซึ่งนับเป็นโอกาสสำคัญในการขยายตลาดสินค้าสำหรับกลุ่มเป้าหมายใหม่ในอนาคต

งานวิจัยนี้จึงมุ่งประยุกต์ใช้ทุนวัฒนธรรมสิ่งทอจังหวัดน่าน เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ โดยนำแนวคิดองค์ประกอบการออกแบบแฟชั่น ได้แก่ (1) โครงร่างเงา (Silhouettes) (2) สี (Colors) (3) ผ้าและลวดลาย (Textiles) (4) รายละเอียดตกแต่ง (Detail Finishing) และ (5) อารมณ์และความรู้สึก (Mood/Tone) พร้อมทั้งประยุกต์ใช้แนวโน้มแฟชั่นระดับสากลจากองค์การนำเสนอแนวโน้มแฟชั่น คือ WGSN (มีระบบฐานข้อมูลออนไลน์ผ่านเว็บไซต์ www.wgsn.com) ด้วยวิธีการประยุกต์ข้อมูล โดยใช้เกณฑ์ การเลือกเรื่องราวจากแนวโน้มแฟชั่นที่เกี่ยวข้องกับทุนวัฒนธรรมมาสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบ เพื่อสร้างภาพลักษณ์สินค้าใหม่ และออกแบบคอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นให้กับผู้ประกอบการ ฝึกศึกษา ร้านฝ้ายเงิน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อวิเคราะห์หาแนวทางการสร้างภาพลักษณ์สินค้า สำหรับกลุ่มเป้าหมายใหม่ ฝึกศึกษา ร้านฝ้ายเงิน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

2.2 เพื่อสร้างสรรค์คอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นจากทุนวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

3. สมมติฐานของการวิจัย

การออกแบบคอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นโดยอ้างอิงจากทุนวัฒนธรรมสิ่งทอพื้นถิ่น ร่วมกับการวิเคราะห์แนวโน้มแฟชั่นสากล จะสามารถพัฒนาอัตลักษณ์ตราสินค้าใหม่ที่เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4. ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยนี้ศึกษาแนวคิดทุนวัฒนธรรม การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ องค์ประกอบการออกแบบแฟชั่น และแนวโน้มแฟชั่น เพื่อให้ได้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบที่สอดคล้องกับนักท่องเที่ยวที่เป็นกลุ่มเป้าหมายใหม่ในพื้นที่จังหวัดน่าน โดยมีการประยุกต์ใช้ทุนวัฒนธรรมพื้นถิ่นเพื่อนำมาออกแบบคอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นต้นแบบ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

5. วิธีดำเนินการวิจัย

5.1 การวิจัยเชิงคุณภาพด้านกลุ่มผู้ประกอบการ ใช้แบบสอบถามกับผู้ประกอบการสิ่งทอพื้นถิ่นจังหวัดน่าน ได้แก่ ร้านฝ้ายเงิน โดยคำตอบที่ได้จากขั้นตอนนี้จะนำไปสู่ (1) การสรุปข้อมูลด้านการสร้างภาพลักษณ์สินค้าใหม่ (2) การวิเคราะห์คู่แข่งทางการตลาด และ (3) การสรุปภาพลักษณ์กลุ่มเป้าหมายใหม่

5.2 กระบวนการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ผลงานต้นแบบ เพื่อสร้างสรรค์คอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นจากทุนวัฒนธรรม ประกอบด้วย (1) การวิเคราะห์รูปแบบลวดลายและเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจากการเก็บข้อมูลร้านฝ้ายเงิน เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน และ (2) กระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ จากการศึกษาแนวโน้มแฟชั่นจากองค์กรเทรนด์ WGSN (n.d.) เพื่อวิเคราะห์หาแนวโน้มแฟชั่นที่เหมาะสม และนำไปใช้ในการสร้างแผนภาพแรงบันดาลใจในการออกแบบ (Inspiration Board) ที่สอดคล้องกับบริบทของกลุ่มผู้ประกอบการ รวมถึงการวิเคราะห์องค์ประกอบสำหรับการออกแบบ ได้แก่ โครงร่างเงา (Silhouette) สี (Color) วัสดุ (Materials) รายละเอียดตกแต่ง (Details) อารมณ์และความรู้สึก (Mood and Tone)

6. ประโยชน์ของการวิจัย

6.1 ได้แนวทางการสร้างภาพลักษณ์สินค้าสำหรับกลุ่มเป้าหมายใหม่ กรณีศึกษา ร้านฝ้ายเงิน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

6.2 ได้สร้างสรรค์คอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นจากทุนวัฒนธรรมต้นแบบ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

7. ผลการวิจัย

7.1 ผลการวิจัยเชิงคุณภาพด้านกลุ่มผู้ประกอบการ

7.1.1 การสรุปข้อมูลกลุ่มผู้ประกอบการ

จากการสัมภาษณ์กรณีศึกษาผู้ประกอบการ พบว่า ร้านฝ้ายเงิน ก่อตั้งโดยนายเทิดศักดิ์ อินแสง เริ่มจากการสะสมผ้ามาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 มีการทยอยเก็บรวบรวมสะสมผ้าพร้อมทั้งศึกษาประวัติที่มา องค์ความรู้ และภูมิปัญญาของคนโบราณ จากนั้นได้นำข้อมูลที่ได้มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบและพัฒนาลวดลายผ้าใหม่ ซึ่งยังคงสะท้อนความเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของสิ่งทอจากทุนวัฒนธรรม

ลักษณะสำคัญของทุนวัฒนธรรมในงานออกแบบสิ่งทอของร้าน ได้แก่ รูปแบบการทอผ้า การย้อมด้วยสีธรรมชาติ และเทคนิคจำเพาะทางการทอต่าง ๆ เช่น การจก การขีด และการสอดด้น เป็นต้น

นอกจากนี้ ภายในร้านยังมีการจัดแสดงโชว์นิทรรศการผ้าทอโบราณ โดยภายในนิทรรศการประกอบด้วยผ้าท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของจังหวัดน่าน เช่น ผ้าจากอำเภอเมือง อำเภอเวียงสา อำเภอนาน้อย อำเภอนาหมื่น อำเภอท่าวังสา อำเภอปัว อำเภอทุ่งช้าง และอำเภอเฉลิมพระเกียรติ เป็นต้น

7.1.2 การสรุปการวิเคราะห์คู่แข่งทางการตลาด

ร้านฝ้ายเงินเป็นร้านที่นำเสนอการออกแบบและการผลิตผ้าทอที่คงความเป็นภูมิปัญญาโบราณ และความเป็นชาติพันธุ์ มีการออกแบบลวดลายและเทคนิคการทอ รวมถึงการย้อมใหม่ที่ได้มาจากการประยุกต์ลวดลายดั้งเดิม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นของเมืองน่านให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น เช่น การประยุกต์ใช้โทนสีของเส้นด้ายที่มีความเหมาะสมกับกระแสนิยมในปัจจุบัน และมีกระบวนการทอและรูปแบบที่หลากหลาย เช่น ผ้าชิ้น ผ้าจก ผ้าขีด การปักผ้า และการสอดด้น อีกทั้งยังมีการบอกเล่าเรื่องราวที่มาของแนวคิดการสร้างสรรค์ได้อย่างละเอียด

กลุ่มเป้าหมายหลักของทางร้าน ได้แก่ (1) กลุ่มตลาดในช่วงราคาสินค้าประมาณ 500-2,500 บาท ได้แก่ ผ้าทอผ้าฝ้ายที่มีรูปแบบลวดลายไม่ซับซ้อน และเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายตามทุนวัฒนธรรมสิ่งทอพื้นถิ่น จังหวัดน่าน เช่น เสื้อปิด ผ้าถุง และกระเป๋ายาม เป็นต้น และ (2) กลุ่มในช่วงราคาสินค้าประมาณ 2,500 บาทขึ้นไป โดยเน้นการผลิตผ้าทอมือด้วยเส้นด้ายไหมและด้น มีเทคนิคการผลิตที่ซับซ้อน และมักมีลวดลายที่ได้รับการพัฒนามาจากผ้าที่ได้เก็บสะสมไว้ในพิพิธภัณฑ์



ภาพที่ 1 ภาพการนำเสนอสินค้า ณ จุดจัดจำหน่าย ร้านฝ้ายเงิน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน
(อรรถพันธ์ พงษ์เลาหพันธ์, พัทชา อุทิศวรรณกุล, และดุจหทัย วงษ์กะพันธ์, ประเทศไทย, 2565)

โดยร้านฝ้ายเงินเป็นร้านขายผลิตภัณฑ์ผ้าทอที่มีช่วงราคากว้าง (ประมาณ 500-20,000 บาท หรืออาจมีราคาสูงกว่านี้ในกรณีการสั่งผลิตพิเศษ) มีความหลากหลายของช่วงราคา ตั้งแต่สินค้าผ้าทอที่ลูกค้าสามารถเข้าถึงได้ง่าย ไปจนถึงสินค้าราคาพิเศษหรือการสั่งทอแบบเฉพาะที่มีราคาสูง

จากการสัมภาษณ์พบว่า ร้านฝ้ายเงินมีกลุ่มลูกค้าที่มีช่วงอายุหลากหลาย ได้แก่ (1) กลุ่มเจนเอเรชันวาย (Generation Y) ซึ่งเป็นกลุ่มวัยทำงานที่มีความต้องการผ้าทอและสินค้าที่ผลิตในท้องถิ่นสำหรับใช้สวมใส่เพื่อการท่องเที่ยวในพื้นที่จังหวัดน่าน และถ่ายภาพเพื่อนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ เช่น เฟซบุ๊ก (Facebook) และอินสตาแกรม (Instagram) เนื่องจากกลุ่มเจนเอเรชันวายมีแนวโน้มการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในหลายแพลตฟอร์ม เพื่อนำเสนอความสนใจของตนเอง สร้างภาพลักษณ์ และถ่ายทอดวิถีชีวิตของตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับพฤติกรรมผู้บริโภคสินค้าและไลฟ์สไตล์ของกลุ่มเจนเอเรชันนี้ที่ให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ส่วนบุคคล การเดินทางท่องเที่ยว และการบันทึกเรื่องราวในสื่อสังคมออนไลน์ (2) กลุ่มเจนเอเรชันเอกซ์ (Generation X) และเจนเอเรชันบี (Baby Boomer) ซึ่งเป็นกลุ่มวัยทำงานตอนกลางถึงตอนปลายที่เน้นการซื้อเพื่อสวมใส่จริงในชีวิตประจำวัน หรือในโอกาสที่ต้องแต่งกายตามกำหนดการของสถานที่ทำงาน เป็นต้น

ในขั้นตอนของการดำเนินโครงการ คณะผู้วิจัยได้ดำเนินงานร่วมกับผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบแฟชั่น คุณธนาวุฒิ ชนสารวิมล จากข้อมูลเบื้องต้นดังกล่าว ผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบแฟชั่นเล็งเห็นถึงช่องว่างที่มีความเป็นไปได้ในการนำเสนอสินค้าและภาพลักษณ์สินค้าใหม่

จากการสัมภาษณ์ผู้ประกอบการร้านฝ้ายเงิน และการสังเกตการณ์เบื้องต้นในช่วงระยะเวลาของการลงพื้นที่ระหว่างปี พ.ศ. 2563-2565 จำนวน 4 ครั้ง ครั้งละ 3-5 วัน พบว่ามีกลุ่มลูกค้าเจนเอเรชันวายที่มีความต้องการผ้าถุง สำหรับนุ่งในโอกาสท่องเที่ยวและถ่ายภาพเพื่อสร้างเนื้อหา (Content) สำหรับเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ของตนเอง โดยลูกค้ากลุ่มนี้มักเตรียมเสื้อท่อนบน เช่น เสื้อ (Blouse) เสื้อเชิ้ต (Shirt) เสื้อกล้าม (Tank Top) เสื้อคลุม (Jacket) หรือเสื้อสูทลำลอง (Blazer) ของตนเอง เพื่อประกอบการแต่งกายให้สอดคล้องกับรูปแบบของผ้าถุงที่ซื้อจากร้านฝ้ายเงิน

คณะผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบแฟชั่นจึงสังเกตเห็นโอกาสในการนำเสนอภาพลักษณ์สินค้าใหม่ ซึ่งเป็นส่วนต่อยอดจากภาพลักษณ์สินค้าเดิม โดยผลจากการสัมภาษณ์ได้สรุปแนวทางการนำเสนอคอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่น ที่มีรูปแบบของภาพลักษณ์สินค้าในโอกาสการใช้สอยลำลองกึ่งออกงานที่มีความสนุกสนาน และสามารถตอบสนองการใช้งานเสื้อผ้าสำหรับกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ต้องการเสื้อผ้าเพื่อใช้ถ่ายภาพและสร้างเนื้อหาสำหรับสื่อสังคมออนไลน์

7.1.3 การสรุปภาพลักษณ์กลุ่มเป้าหมาย

ภาพลักษณ์สินค้าใหม่มุ่งนำเสนอเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายสำหรับกลุ่มเจนเอเรชันวายที่ต้องการเสื้อผ้าสำหรับการสวมใส่ในโอกาสพิเศษ เช่น การท่องเที่ยว และการออกงาน เพื่อการถ่ายภาพและนำเสนอภาพลักษณ์ของตนเองผ่านสื่อสังคมออนไลน์ เช่น เฟซบุ๊ก (Facebook) ติกต็อก (TikTok) หรือ อินสตาแกรม (Instagram) เป็นต้น

เนื่องจากวิถีชีวิตของกลุ่มคนเจนเอเรชันดังกล่าวนี้อาจในปัจจุบัน มีความต้องการนำเสนอภาพลักษณ์และวิถีชีวิตของตนเองผ่านสื่อสังคมออนไลน์ในรูปแบบของเนื้อหาและเรื่องราว (Content) เพื่อสร้างบทสนทนาและภาพจำให้กับสังคม การเดินทางท่องเที่ยวในแต่ละครั้ง กลุ่มเป้าหมายมักมีการวางแผนเส้นทางและสถานที่ท่องเที่ยว รวมถึงการจัดเตรียมชุดเสื้อผ้าให้มีความเหมาะสมและเข้ากันได้กับสถานที่ที่จะเดินทางไป เพื่อถ่ายภาพและสร้างเนื้อหาสำหรับเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ของตนเอง

กลุ่มเป้าหมายต้องการเสื้อผ้าที่มีความโดดเด่น ไม่ซ้ำแบบใคร เพื่อให้เมื่อเผยแพร่ภาพถ่ายตนเองในสื่อสังคมออนไลน์แล้ว ได้รับการตอบรับที่ดีจากกลุ่มผู้ติดตามของตน

ผลจากการเก็บข้อมูลสรุปได้ว่า กลุ่มเป้าหมายสำหรับภาพลักษณ์สินค้าใหม่ คือ กลุ่มเจนเอเรชันวาย ช่วงอายุระหว่าง 23-35 ปี ที่ชอบการท่องเที่ยว การเดินทาง วัฒนธรรม และการพักผ่อน มีบุคลิกมั่นใจในตนเอง กล้าแสดงออก และกล้าแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่โดดเด่น เพื่อสะท้อนความเป็นตนเองผ่านภาพถ่ายหรือวิดีโอในสื่อสังคมออนไลน์

รูปแบบการแต่งกายของกลุ่มเป้าหมายเน้นโครงร่างเงา (Silhouette) ของเสื้อผ้าที่โคร่งหลวม หรือใหญ่เกินขนาดจริง เน้นโทนสีสดใสและโดดเด่น เช่น สีสด (Vivid) และสีพาสเทล (Pastel) รายละเอียดการตกแต่งมักได้จากการตีความทุนวัฒนธรรมพื้นถิ่นให้เข้าใจง่ายและไม่ซับซ้อน โดยอาจเป็นการพัฒนาและประยุกต์ลวดลายบางส่วนของวัฒนธรรมดั้งเดิมมาใช้ร่วมกับโครงร่างเงาของเสื้อผ้าแบบสมัยใหม่สำหรับวัสดุที่มักเป็นผ้าฝ้าย ซึ่งเน้นความสะดวกสบายในการสวมใส่ การดูแลรักษา และการทำความสะอาด

7.2 ผลการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ผลงานต้นแบบเพื่อสร้างสรรค์คอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นจากทุนวัฒนธรรม

ในขั้นตอนของการออกแบบภาพลักษณะสินค้าและการสร้างสรรค์คอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่น คณะผู้วิจัยใช้แนวคิดองค์ประกอบการออกแบบแฟชั่น ได้แก่ การวิเคราะห์ (1) โครงร่างเงา (Silhouette) (2) สี (Color) (3) ผ้าและลวดลาย (Textiles) (4) รายละเอียดตกแต่ง (Detail Finishing) (5) อารมณ์และความรู้สึก (Mood/Tone) และการประยุกต์ใช้แนวโน้มแฟชั่นระดับสากลจากองค์กรนำเสนอแนวโน้มแฟชั่น WGSN (n.d.) โดยใช้วิธีการประยุกต์ข้อมูล และเลือกเรื่องราวจากแนวโน้มแฟชั่นที่เกี่ยวข้องกับทุนวัฒนธรรม ซึ่งมีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายเจนเอเรชันวาย มาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างสรรค์แรงบันดาลใจในการออกแบบเสื้อผ้าและลวดลายสิ่งทอ

ผู้วิจัยเลือกใช้แนวโน้มแฟชั่นหลัก (Main Trend) และแนวโน้มแฟชั่นสนับสนุน (Supporting Trend) ให้สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายและแนวคิดทุนวัฒนธรรม โดยเลือกใช้แนวโน้มแฟชั่นจากองค์กรแฟชั่น WGSN เพื่อพัฒนาและประยุกต์ใช้ในการออกแบบคอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายจากแนวโน้มแฟชั่นฤดูใบไม้ผลิ-ฤดูร้อน ค.ศ. 2021 (Spring/Summer 2021) โดยได้เลือกใช้แนวโน้มแฟชั่นหลัก (Main Trend) เรื่อง “ฮิสทรีแมชอัป” (History Mash-Up) ซึ่งกล่าวถึงการผสมผสานรูปแบบเสื้อผ้าทางประวัติศาสตร์ในยุคสมัยที่ต่างกันเข้าด้วยกัน และแนวคิด “จอยฟูลลีแคมป์” (Joyfully Camp) ที่นำเสนอแนวคิดแบบสุดโต่งด้านการตกแต่งเสื้อผ้า (Maximalism) และความสนุกแบบวัยเด็ก โดยคิดเป็นสัดส่วนของแนวโน้มแฟชั่นหลัก 70%

ผู้วิจัยเลือกใช้แนวโน้มแฟชั่นรองจากองค์กรเทรนด์ WGSN เรื่อง “โฮมสปัน” (Homespun) โดยหยิบยกเนื้อหาของ “ฟอล์กเลอว์” (Folklore) มาใช้ ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับการผสมผสานรูปแบบเสื้อผ้าชนบท ด้วยการสวมใส่หลายชั้นและหลายชิ้น และรูปแบบเสื้อผ้าของเด็กสาวในทุ่งหญ้า ที่มีรายละเอียด เช่น การตกแต่งด้วยระบาย หรือการประดับตกแต่งด้วยชิ้นผ้าขนาดแตกต่างกัน เป็นต้น จากนั้นผู้วิจัยได้สร้างแผนภาพเพื่อนำเสนอแนวโน้มแฟชั่นใหม่ (New Trend) โดยแนวคิดในการสร้างแผนภาพแนวโน้มแฟชั่นใหม่นี้ เป็นการวิเคราะห์ความเหมาะสมในด้านต่าง ๆ เช่น ความสอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย เพื่อหาแนวทางการพัฒนาสินค้าใหม่ให้เหมาะสมกับแนวโน้มแฟชั่น และทุนวัฒนธรรมสิ่งทอพื้นถิ่นจังหวัดน่านที่พบได้ที่ร้านฝ้ายเงิน

INSPIRATION

Yellow Gold

Pink Lil

Gray Pink

Mint Green

A.L. Blue

Vivid Green

JOYFULLY CULTURED

(อรรถพนธ์ พงษ์เลาหพันธ์, พัทธา อุทิสวรรณกุล, และดุจดัทพ์ วงษ์กะพันธ์, ประเทศไทย, 2565)

⁴ ดัชนีบรรณาการจากเว็บไซต์ WGSN (www.wgsn.com) และนำมาจัดเรียงภาพขึ้นใหม่โดยคณะผู้วิจัย



ภาพที่ 3 ตัวอย่างการพัฒนาารูปแบบลวดลายจากการเก็บข้อมูลสิ่งทอพื้นถิ่น ร้านฝ้ายเงิน (อรุณพนธ์ พงษ์เลาหพันธ์, พัทชา อุทิศวรรณกุล, และดุจหทัย วงษ์กะพันธ์, ประเทศไทย, 2565)⁵

โครงร่างเงาของเสื้อผ้าใหม่มีความหลวมโค้ง และมีการนำรูปแบบการปักและการมัดของเสื้อมาจากรูปแบบของเสื้อผ้าที่ได้อิทธิพลจากการสวมใส่เสื้อแบบป้ายของชาวไทลื้อ โดยโครงร่างเงาได้รับการขยายขนาดให้มีความใหญ่เกินจริง เพื่อตอบสนองกับความต้องการของกลุ่มเป้าหมายที่ต้องการเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายสำหรับสวมใส่ให้มีความโดดเด่น และเพื่อนำเสนอเนื้อหาด้านไลฟ์สไตล์ของตนเองผ่านสื่อสังคมออนไลน์ โทนสีที่ใช้ ได้แก่ สีสด (Vivid) และสีพาสเทล (Pastel) วัสดุที่ใช้เป็นผ้าฝ้าย (Cotton) และผ้าใยสังเคราะห์ (Polyester) เพื่อสร้างโครงสร้างของเสื้อผ้าให้โครงหลวมเกินจริง

นอกจากนี้ คณะผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อศึกษาหาแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้แนวคิดการวิเคราะห์องค์ประกอบทางการออกแบบแฟชั่น เพื่อวิเคราะห์หาอัตลักษณ์จำเพาะของทุนวัฒนธรรมสิ่งทอและเครื่องแต่งกายพื้นถิ่นจังหวัดน่าน ซึ่งสามารถสรุปองค์ประกอบทางการออกแบบได้ ดังนี้

โครงร่างเงาหลักของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในพื้นที่จังหวัดน่าน เป็นลักษณะของโครงร่างเงาแบบทรงตรง (T-shaped Silhouette) และทรงสี่เหลี่ยมคางหมู ซึ่งสามารถสังเกตได้อย่างเด่นชัดจากการนุ่งผ้าทอและเสื้อตัวสั้น สีที่พบได้บ่อยในเครื่องแต่งกาย ได้แก่ โทนสีน้ำเงินเข้ม แดงเข้ม ซึ่งพบได้ทั้งในผ้านุ่งและรูปแบบของเสื้อผ้าสำเร็จรูป วัสดุหลักที่พบได้ในท้องถิ่น ได้แก่ การใช้ฝ้ายเพื่อทอผ้าและตัดเย็บเสื้อผ้าสำเร็จรูป อย่างไรก็ตาม มีการใช้เส้นด้ายที่ทำจากไหมในบางพื้นที่ด้วยเช่นกัน เช่น อำเภอเวียงสา เป็นต้น รายละเอียดตกแต่งที่พบได้บ่อยในการทอผ้า ได้แก่ เทคนิคแบบโบราณ เช่น การขีด การจก เป็นต้น โดยมีลวดลายจำเพาะที่ถือได้ว่าเป็นลวดลายประจำพื้นที่จังหวัดน่าน ได้แก่ **ลายน้ำไหล** รายละเอียดตกแต่งที่เห็นได้บ่อยคือ การเก็บขอบเสื้อผ้าด้วยสีต่าง ๆ เช่น สีแดงสลับสีน้ำเงินเข้ม เป็นต้น รวมถึงลักษณะสำคัญของการห่มและการห่อผ้าเข้ากับร่างกาย ซึ่งสามารถพบเห็นได้ในจิตรกรรมฝาผนังของวัดในพื้นที่จังหวัดน่านอีกด้วย

⁵ นอกจากนี้ ยังมีผู้เชี่ยวชาญด้านแฟชั่นและสิ่งทอ เป็นผู้ร่วมให้ข้อมูลและสร้างรูปแบบของรูปภาพดังกล่าว

นอกจากนี้ ผู้วิจัยและนักพัฒนาผลิตภัณฑ์ได้เล็งเห็นถึงรูปแบบของสิ่งทอและลวดลายที่มีอยู่ จึงได้นำมาพัฒนาต่อยอด โดยการตีความลวดลายใหม่ให้มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายตามที่ได้กำหนดไว้ โดยการตีความลวดลายเป็นลักษณะรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปทรงสามเหลี่ยม เส้นตรง และสี่เหลี่ยม และทำงานร่วมกันกับผู้ประกอบการทอผ้าร้านฝ้ายเงิน ซึ่งเป็นผู้ดำเนินงานทอผ้าตามรูปแบบลวดลายที่ออกแบบขึ้นใหม่ทั้งหมด



ภาพที่ 4 สรุปรูปการออกแบบลวดลายใหม่จำนวน 4 ลวดลาย

(อรรถพันธ์ พงษ์เลาหพันธ์, พัดชา อุทิศวรรณกุล, และดุจหทัย วงษ์กะพันธ์, ประเทศไทย, 2565)⁶

สรุปองค์ประกอบสำหรับการออกแบบ ได้แก่ (1) โครงร่างเงา (Silhouette) มีลักษณะทรงเอ (A-line) เน้นความยาวเท่าหน้าแข้งและความยาวกรอมพ้น (2) สี (Color) ที่ใช้เน้นโทนสีพาสเทล (Pastel Colors) และสีเข้ม (Dull Tones) (3) ผ้าและลวดลาย (Textiles) เน้นการใช้วัสดุจากธรรมชาติ เนื้อผ้าที่มีน้ำหนักเบา ระบายอากาศได้ง่าย และทำความสะอาดง่าย (4) รายละเอียดตกแต่ง (Detail Finishing) ที่ใช้ ได้แก่ การเย็บระบาย (Ruffles) และการเย็บรูด (Drawstrings) ซึ่งได้มาจากการวิเคราะห์แนวคิดของแนวโน้มแฟชั่น และการผูก (Tie) และการมัด (Knot) ซึ่งได้มาจากการวิเคราะห์แนวคิดของรูปแบบการแต่งกายในอดีตของทุนวัฒนธรรมสิ่งทอพื้นถิ่นจังหวัดน่าน (5) อารมณ์และความรู้สึก (Mood/Tone) เน้นนำเสนอความสนุกสนาน (Joyful) ความเยาว์วัย และความรื่นเริง

⁶ นอกจากนี้ ยังมีผู้เชี่ยวชาญด้านแฟชั่นและสิ่งทอ เป็นผู้ร่วมให้ข้อมูลและสร้างรูปแบบของรูปภาพดังกล่าว



ภาพที่ 5 ภาพถ่ายผลงานการสร้างสรรค์คอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแพชั่น
(อรรถพนธ์ พงษ์เลาหพันธ์, พัทธา อุทิววรรณกุล, และดุจหทัย วงษ์กะพันธ์, ประเทศไทย, 2565)⁷

8. การสรุปผลและการอภิปรายผล

ปัจจุบัน กลุ่มเป้าหมายผู้บริโภคสินค้าเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแพชั่นสามารถจำแนกตามช่วงเจนเนอเรชัน ซึ่งแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกันด้านวิถีชีวิต ผลการวิจัยครั้งนี้ชี้ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของกลุ่มเป้าหมายเจนเนอเรชันวาย ที่ให้ความสำคัญกับการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของตนเอง รวมถึงการวางแผนการท่องเที่ยวที่สอดคล้องทั้งเส้นทางและการแต่งกาย โดยคอลเลกชันเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแพชั่นที่ได้รับการออกแบบจากทุนวัฒนธรรมสิ่งทอพื้นถิ่นจังหวัดน่านนั้น สะท้อนผลการวิเคราะห์เชิงลึกทั้งในด้านกลุ่มเป้าหมายใหม่และองค์ประกอบการออกแบบจากกรณีศึกษาร้านฝ้ายเงิน

ในช่วงท้ายของการดำเนินโครงการ พ.ศ. 2565 ผลงานคอลเลกชันต้นแบบได้ถูกนำเสนอผ่านร้านค้าชั่วคราว ณ พื้นที่จำหน่ายของร้านฝ้ายเงิน เป็นระยะเวลาสองเดือน เพื่อทดลองตลาดและสร้างความเข้าใจต่อกลุ่มเป้าหมายเจนเนอเรชันวาย ที่ต้องการเลือกเสื้อผ้าสำหรับการท่องเที่ยวในจังหวัดน่านหรือนำไปผสมผสานกับผ้านุ่งและสินค้ารูปแบบอื่นของทางร้าน ผลการพัฒนาภาพลักษณ์สินค้าใหม่นี้แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของแพชั่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงเรียนรู้ โดยผู้บริโภคมีส่วนร่วมกับวัฒนธรรมในทางอ้อมผ่านการสวมใส่ และสร้างปฏิสัมพันธ์อันดีระหว่างนักท่องเที่ยวกับคนในพื้นที่ ผ่านประสบการณ์ร่วมที่เกิดขึ้นในบริบทการเลือกซื้อสินค้าแพชั่น

⁷ นอกจากนี้ ยังมีผู้เชี่ยวชาญด้านแพชั่นและสิ่งทอ เป็นผู้ร่วมให้ข้อมูลและสร้างรูปแบบของรูปภาพดังกล่าว

9. ข้อเสนอแนะ

การออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแฟชั่นด้วยทุนวัฒนธรรมในกรณีศึกษาของโครงการวิจัยนี้สามารถพัฒนาต่อยอดได้อีกหลากหลาย ตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงวัยและวิถีชีวิต นอกจากนี้ จากการศึกษาพบว่า ร้านฝ้ายเงิน มีศักยภาพที่เหมาะสมในการเป็นแหล่งผลิตผ้าทอที่สามารถพัฒนาตลาดขายได้ เนื่องจากผู้ประกอบการสั่งทอจากทุนวัฒนธรรมร้านฝ้ายเงิน มีความเข้าใจในทุนวัฒนธรรมสั่งทอพื้นถิ่นของจังหวัดน่านเป็นอย่างดี และมีศักยภาพทั้งทางด้านความคิดสร้างสรรค์ซึ่งสามารถต่อยอดแนวคิดใหม่จากคณะผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ เพื่อส่งเสริมและต่อยอดการผลิตสินค้าจากทุนวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีโอกาสก่อให้เกิดการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมสำหรับนักท่องเที่ยวได้อีกด้วย

10. กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัย “โครงการย่อยที่ 1.1 โครงการนวัตกรรมอุตสาหกรรมผลิตภัณฑ์ไลฟ์สไตล์จากจังหวัดน่านสู่สากลเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์” ภายใต้ “โครงการการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์” ได้รับการสนับสนุนจาก (1) โครงการ “สร้างเสริมพลังชุมชน ก้าวสู่ศตวรรษที่ 2 ช่วงที่ 2 ประเภทโครงการที่มหาวิทยาลัยกำหนดประเด็น” (ระยะเวลาดำเนินโครงการ 3 ปี พ.ศ. 2562-2565) และ (2) หน่วยปฏิบัติการวิจัยแฟชั่นและนวัตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (Fashion and Creative Arts Research Unit, Chulalongkorn University)

11. รายการอ้างอิง

- การท่องเที่ยวและกีฬา, กระทรวง. (2567). สถิตินักท่องเที่ยวต่างชาติที่เดินทางเข้าประเทศไทย เดือนมกราคม-ธันวาคมปี 2566 (เบื้องต้น). สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2567, จาก <https://www.mots.go.th/news/category/706>
- ชัยอนันต์ สมุทวณิช. (2540). วัฒนธรรมคือทุน. กรุงเทพมหานคร: พิเพรส.
- รังสรรค์ ณะพรพันธุ์. (2562). 72 ปี รังสรรค์ ณะพรพันธุ์. กรุงเทพมหานคร: คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- วรรณ วะษ์วานิช. (2546). ภูมิศาสตร์การท่องเที่ยว (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- วาทีนี คำรังษี. (2559). มูลค่าทางนันทนาการและความตระหนักต่อผลกระทบจากการท่องเที่ยวในโบราณสถานเขตเทศบาลเมืองน่าน (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท). มหาวิทยาลัยแม่โจ้, จังหวัดเชียงใหม่. สืบค้นจาก http://mdc.library.mju.ac.th/thesis/2563/watinee_khamrungsee/fulltext.pdf

- ส่งเสริมอุตสาหกรรม, กรม. (2559). *SME4.0 รายงานประจำปี 2559*. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2567, จาก https://www.dip.go.th/uploadcontent/Ploypilin/Annual%20Report__2559.pdf
- สุดแดน วิสุทธิลักษณ์. (2558). *องค์ความรู้ว่าด้วยการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์: คู่มือและแนวทางปฏิบัติ*. กรุงเทพมหานคร: คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สุมาลย์ โทมัส. (2525). *ผ้าพื้นเมือง*. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- WGSN. (n.d.). *Global fashion trend forecasting and analysis*. Retrieved January 20, 2024, <https://www.wgsn.com>

ENHANCING THE AURAL SKILLS OF JUNIOR CHURCH CHOIR STUDENTS IN YANGON, MYANMAR THROUGH SIGHT-SINGING LESSONS UTILIZING THE KODÁLY METHOD

การพัฒนาทักษะการขับร้องของนักเรียนในคณะนักร้องประสานเสียงรุ่นเยาว์
ในโบสถ์กรุงย่างกุ้ง ประเทศเมียนมา โดยการประยุกต์ใช้แบบฝึกหัดร้องโน้ต
ฉบับแปลตามแนวโคดาไล

Saw John¹ ขอว์ จอห์น¹ Karnyupha Jittivadhna^{2*} กานต์ยุพา จิตติวัฒนา^{2*}

Abstract

Background and Objectives: Sight-singing is widely recognized for enhancing musical literacy and vocal skills among choir singers. However, structured sight-singing instruction is rarely included in choir programs in Myanmar. This study aimed to develop and evaluate an introductory, pre-notational sight-singing resource for junior choir students, based on the Kodály method and supported by modern music education practices. Specifically, the study focused on designing the lessons, exploring how students engaged with the instruction, and assessing their perceptions of its relevant and effectiveness.

Methods: Fifteen church choir students aged 9-10 years from Yangon participated in a 12-week intervention. Although all had basic music theory knowledge and two years of choir experience, none had prior exposure to formal music reading. Weekly one-hour lessons incorporated movable-do solfege, hand signs, rhythm syllables, movement, and Karen folk songs to engage students through aural, visual, and kinesthetic learning. Using a mixed-methods approach, the study assessed musical skills through pre-/post-tests, formative assessments, weekly observations, and a final interview.

Key Findings: Results showed improvement in pitch accuracy, rhythmic fluency, sight-singing ability, and confidence. Students found the lessons enjoyable, practical, and beneficial for choir participation. Additionally, students highlighted the lessons' utility in developing social and creative thinking skills.

Research Article

Received: 17 October 2024

Revised: 23 June 2025

Accepted: 4 August 2025

** Corresponding author*

email: karnyupha.jit@mahidol.ac.th

How to cite:

John, S., & Jittivadhna, K. (2025). Enhancing the aural skills of junior church choir students in Yangon, Myanmar through sight-singing lessons utilizing the Kodály method.

Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University, 29(2), 53-72.

Keywords: Sight-Singing; Choral Singing; Church Choir; Kodály Method; Elements of Music

¹ College of Music, Mahidol University, Thailand

¹ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

² College of Music, Mahidol University, Thailand

² วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Implications of the Study: A dip in performance during weeks with fewer movement activities underscored the value of kinesthetic engagement for middle childhood students.

Conclusions and Future Study: The findings suggest that the developed sight-singing lessons is an effective and culturally relevant tool for young choristers in Myanmar and can be adapted in other contexts using local folk music tradition.

คำสำคัญ: การร้องโน้ตฉบับพลัน; การขับร้อง; คณะนักร้องประสานเสียงในโบสถ์; การสอนตามแนวโคตยา; องค์ประกอบทางดนตรี

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าทักษะการร้องโน้ตฉบับพลันมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาทักษะทางดนตรีและการขับร้องของนักร้องวงประสานเสียงในทุกระดับ แต่ในประเทศเมียนมามีการใช้แนวปฏิบัติดังกล่าวในวงจำกัด งานวิจัยนี้มุ่งพัฒนาบทเรียนการร้องโน้ตฉบับพลันเบื้องต้นตามแนวโคตยาที่ผนวกวิธีการทางดนตรีศึกษาสมัยใหม่ สำหรับนักเรียนในคณะนักร้องประสานเสียงรุ่นเยาว์ โดยมีวัตถุประสงค์เฉพาะ กล่าวคือ เพื่อออกแบบพัฒนา และศึกษากระบวนการเรียนรู้ของบทเรียน รวมทั้งทัศนคติของนักเรียนต่อบทเรียนที่ได้พัฒนาขึ้น

วิธีการศึกษา: ผู้เข้าร่วมการวิจัยจำนวน 15 คน มีอายุระหว่าง 9-10 ปี ทั้งหมดเป็นนักเรียนในคณะนักร้องประสานเสียงรุ่นเยาว์ในโบสถ์กรุงย่างกุ้ง ที่มีพื้นฐานความรู้ทฤษฎีดนตรีและเข้าร่วมวงมาแล้ว 2 ปี แต่ยังไม่เคยมีประสบการณ์การอ่านโน้ตดนตรี ผู้เข้าร่วมการวิจัยได้เข้าร่วมกิจกรรมการใช้บทเรียนเป็นเวลา 12 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 1 ชั่วโมง บทเรียนในแต่ละสัปดาห์ประกอบด้วย การอ่านสัญลักษณ์โน้ตในระบบซอลฟาที่ใช้โน้ตเคลื่อนที่ การใช้สัญญาณมือแทนระดับเสียง สัญลักษณ์จังหวะ การกำหนดเสียงต่าง ๆ แทนจังหวะ กิจกรรมการเคลื่อนไหว และการขับร้องบทเพลงพื้นบ้านกะเหรี่ยง ทั้งหมดนี้เพื่อกระตุ้นความสนใจของนักเรียนผ่านกิจกรรมการฟัง การมองเห็น และการเคลื่อนไหวร่างกาย การวิจัยนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน มีการเก็บข้อมูลคะแนนการปฏิบัติทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการใช้บทเรียน รวมทั้งการสังเกตพฤติกรรมการเรียนรู้รายสัปดาห์ และการสัมภาษณ์ในสัปดาห์สุดท้ายของการเรียน

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผลการศึกษาแสดงให้เห็นความก้าวหน้าของนักเรียนในการร้องโน้ตในระดับเสียงที่ถูกต้อง การร้องและปรบจังหวะ รวมทั้งการร้องโน้ตฉบับพลัน โดยนักเรียนมีความมั่นใจในการปฏิบัติมากขึ้น ผู้เข้าร่วมการวิจัยระบุในการให้สัมภาษณ์ถึงความสนุกสนานในการเรียน การปฏิบัติตามบทเรียนได้ง่าย และประโยชน์ของบทเรียนต่อการฝึกขับร้องในวงประสานเสียง นอกจากนี้ นักเรียนยังระบุถึงประโยชน์ของบทเรียนในการพัฒนาทักษะทางสังคมและทักษะการคิดสร้างสรรค์อีกด้วย

นัยสำคัญของการศึกษา: ผลคะแนนการปฏิบัติของนักเรียนที่ลดลงในช่วงสัปดาห์ที่ไม่เน้นกิจกรรมการเคลื่อนไหว สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการใช้กิจกรรมดังกล่าวในการเรียนรู้ของนักเรียนในช่วงวัยเด็กตอนกลาง

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: การศึกษานี้สะท้อนให้เห็นถึงประสิทธิภาพและความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมของบทเรียนที่ได้พัฒนาขึ้นสำหรับนักเรียนวงประสานเสียงรุ่นเยาว์ในประเทศเมียนมา บทเรียนนี้อาจนำไปปรับใช้ในบริบททางสังคมอื่น ๆ ทั้งนี้ ควรพิจารณาเลือกใช้บทเพลงพื้นบ้านที่นักเรียนมีความคุ้นเคยเป็นหลัก

1. Introduction

In Christian society, singing plays a vital role in church worship services, as music acts as a powerful medium for conveying the message of prayer effectively. Church choir singing thus play a crucial role in the church service. As outlined by Walter Carroll in 1927, the role of church choir includes assisting those seeking a connection with God in united worship through prayer and song, and providing an opportunity for silent worship through listening and meditation (Carroll, 1927, as cited in Boonyasanggawong, 2000). In Myanmar, the first children's choir and Christian Cantata were established at Nanthar Gone Karen Baptist Church in Yangon, leading other churches to adopt similar practices. However, the choir singing approach in Myanmar was not systematic, with choir leaders primarily using rote learning. Students often relied on a voice leader for imitation and needed to listen to the melody multiple times, depending on the pianist to play the music. Additionally, young singers looked to their peers for accurate singing. Through these methods, students sing without expressing the musical nuances and encountered difficulties in reading music, understanding rhythm and timing, and lack a musical aesthetic of the songs.

Sight-singing, musical skill wherein individuals sing and read music without prior knowledge of the song would be beneficial in several ways for choir singers. It involves interpreting the symbols in musical notation and matching them with vocal pitches. Choir teachers often describe it as singing a section or phrase of a previously unseen or unheard piece without accompaniment. This process aids students in recognizing and imitating the patterns of musical notation (Brewer, 2019).

Sight-singing provides numerous advantages for choir singers. With consistent practice, students can enhance their aural skills (such as pitch accuracy) and listening ability (inner hearing) while gaining a deeper understanding of melodic and rhythmic patterns, intervals, phrasing, changes in tonalities, musical direction, and intonation. Beyond merely reading notes, sight-singing fosters an understanding of the entire structure of a musical piece, making it valuable for ear training. It encompasses not only the ability to read music but also proficiency in musical nuances (McClung, 2008; Mollison-Red, 2016).

Many students in Myanmar did not view sight-singing as important compared to playing instruments like the piano, violin, and guitars. Choir leaders and teachers often found they lacked the time to prioritize sight-singing instruction, as their focus was on helping students quickly learn songs (S. John, unpublished observations). In 1988, Rose Daniels pointed out that “the development of competency in sight-reading is a subject that is frequently neglected in the field of choral music” (Daniels, 1988, as cited in Demorest, 2001, p. 22). Similarly, Philip Costanza and Thomas Russell (1992) noted that “teaching sight-singing instructions remain one of the weakest components of choral music education” (Costanza & Russell, 1992, as cited in McClung, 2001). Furthermore, Don Collins and Tommy Scott; and Consortium of National Arts Education Associations (1995) emphasized that “the ability to sing music on sight is recognized as a fundamental goal of music education and a key to developing an independent music learner” (Collins & Scott; and Consortium of National Arts Education Associations, as cited in McClung, 2001).

Based on the needs of the learner sight-singing, there were no fixed methods and teaching approaches to the music teachers, as teaching mediums could vary in different ways depending on the teacher’s priorities or music experiences. Though there are diverse sight-singing methods accessible to educators, past research shows that educators commonly use the following systems, each with its own approach to pitch representation. The nine main methods include: 1) naming interval (e.g., perfect fourth, major third), 2) using non-inflected names (e.g., C for both C and C-sharp), 3) using inflected letter names (e.g., C, C-sharp), 4) scale-degree numbers (e.g., 1 represents the tonic in both major and minor), 5) fixed-do (where “do” equals C, “di” equals C sharp), 6) scale-degree numbers (e.g., 1 represents the tonic in major, and 6 represents the tonic in minor), 7) movable-do (where “do” is the tonic in major and “la” is the tonic in minor), 8) movable-do (where “do” is the tonic in both major, and minor), and 9) using a neutral syllable (Gordon, 1997; Pembroke & Riggins, 1990; McClung, 2001). Among all, movable-do illustrates a promising approach in practicing pitch-reading in The United States (McClung, 2001, Demorest & May, 1995).

Movable-do strategy is significant in the Kodály music teaching method for young children (Choksy, Abramson, Gillespie, Woods & York, 2001). The Kodály method created

by Zoltán Kodály (1882-1967), a Hungarian composer, ethnomusicologist, and music educator, was developed in Hungary during the twentieth century (Campbell & Kassner, 1995; Choksy, Abramson, Gillespie, Woods, & York, 2001). The philosophy of Kodály's music education was rooted in the belief that "music belongs to everyone". He saw music as the heart and soul of the curriculum, an essential core and a fundamental part of formal education. Kodály is renowned for developing a teaching method that uses Hungarian folk music as its foundation (Choksy, 1999). Kodály emphasized the importance of musical notation, leading him to develop innovative methods for teaching children to read music (Daniel, 1981; Kodály, 1941). Central to Kodály's approach to teaching music is singing focusing on students' voices to promote accurate tone production and good intonation. This is achieved through sight-singing practice, which helps develop students' inner hearing (Ottman, 2001). Kodály's method employs tools such as relative solmization, the movable-do system (where 'do' represents the tonic in major keys and 'la' in minor keys), hand signs, and rhythm syllables. Nite et al. (2015) found that music teachers in their study appreciated Kodály pedagogy for its ability to improve their musicianship and teaching skills. Similarly, Hill (2009) conducted a case study in a church setting where adult learned sight-singing using the Kodály approach, yielding positive results. In 1979, music educators Walter Barbe and Raymond Swassing suggested that an effective music learning process involves engaging three sensory channels: visual, auditory, and tactile/ kinesthetic (Barbe & Swassing, 1979, as cited in Campbell & Kassner, 1995). Educators are additionally encouraged to possess musical and conducting skills, to support an experiential learning process for students (Landis & Carder, 1990). These studies encourage us to apply the Kodály music teaching method in our choir class. We aim to develop for junior church choir students in Myanmar a basic level of sight-singing lessons to enhance their aural skills and singing.

2. Objectives

The specific objectives of this study were to 1) develop introductory sight-singing lessons at the pre-notational level, grounded in the Kodály method and tailored to enhance the singing abilities of junior church choir students in Myanmar, 2) examine the students' learning process during the 12-week intervention to understand how they engaged with and

responded to the instructional approach, and 3) assess the students' perceptions of the developed lessons in terms of engagement, usefulness, and applicability to their musical development.

3. Scope of study

This study focused on the development and implementation of sight-singing lessons based on the Kodály method, incorporating modern music education strategies to support visual, aural, and kinesthetic learning. Core components of the Kodály approach used in the study included movable-do solfege syllables, rhythm syllables, rhythmic movement, rhythm sequencing and notation, melodic sequencing based on the pentatonic scale, and the use of hand signs.

The primary goal was to help children in middle childhood develop an understanding of fundamental musical concepts, specifically pitch, melody, rhythm, and dynamics. Advanced musical elements such as timbre, harmony, texture, and musical form were intentionally excluded from the scope of this intervention.

The intervention was conducted over a 12-week period, with one-hour singing lessons held weekly. The sight-singing lessons were designed and implemented with church choir students, aged 9-10, at Nanthar Gone Karen Baptist Church in Yangon.

To evaluate the practicality of the lessons for classroom use, both student performance and perceptions were analyzed. A mixed methods research design was employed: quantitative data were gathered through performance assessment scores, while qualitative data were collected to explore the students' learning process and perceptions of the lessons.

4. Methodology

This study employed a mixed-methods design to develop, implement, and evaluate sight-singing lessons for junior church choir students, combining quantitative assessment of musical progress with qualitative exploration of their learning experiences and perceptions. The research process involved four main components:

4.1 Development of the lessons: The sight-singing lessons aimed to help pre-notational students develop music literacy through a pentatonic repertoire, using selected children's songs, Western folk songs, and Karen art songs. Lessons focused on musical elements such as pitch, rhythm, tempo, dynamic; melodic sequences, and rhythmic patterns. The movable-do system and hand signs were used, introducing solfege syllables la, sol, mi, re, and do, within pitch range of C4 to A4, using intervals up to a perfect sixth.

For rhythm, "ta" and "ti-ti" were used to represent quarter and eighth notes in 2/4 and 4/4 meters, respectively. Rests and two-beat silences were included. Dynamic concepts introduced included p, f, mp, mf, and articulation terms such as staccato, legato, and slur. Learning was reinforced through singing, listening, games, movements (e.g., walking, clapping), and reading/writing exercises. Lesson followed Kodály's developmental approach, progressing through preparation, making conscious, and practice/performance phases. Student performance was assessed on musical foundation and sight-singing ability. All materials and assessments were reviewed by three music scholars, ensuring content validity and assessment reliability, supported by consistent rubric-based evaluations and parallel test forms.

4.2 Participants: Fifteen junior choir students (aged 9-10) from Nanthar Gone Karen Baptist Church in Yangon participated. All had two years of choir and music theory experience but no prior sight-singing knowledge. They were selected through convenience sampling. The 12-week program included four assessments and informal interviews. Ethical approval was granted by Mahidol University's Ethical Review Board. Both students assent and guardian consent were obtained.

4.3 Class activities: Classes were held weekly for 45 minutes over 12 weeks, supplemented by 15 minutes of worksheets and interest-based activities. Lessons ran alongside regular one-hour choir classes. After an ice-breaking sessions in Week 1, students completed a pre-intervention assessment. Each session included warm-up, instruction, evaluation, and discussion. Performance assessments occurred in Week 5, 8, and 12, along with ongoing behavioral observations.

On assessment days, students individually completed sight-singing tasks at a music stand. Each performed two pieces, identifying pitch, rhythm, dynamic, and tempo, clapping rhythms, and singing. Multiple attempts were allowed within a 3-minute limit, and the highest score was recorded. In the final week, students participated in informal interviews about their experience with the lessons.

4.4 Data collection and analysis: All sessions and assessment were video recorded. Three trained evaluators independently rated student performances using a 5-point scale across four dimensions: pitch, rhythm, tempo, and dynamics. Each criterion was scored out of 10, and mean scores were calculated for analysis. Evaluators used a standardized worksheet to rate sight-reading and sight-singing abilities. Student behaviors during class and assessment sessions were observed and noted. Student perceptions were gathered through informal interviews during the final week. These were video recorded, transcribed, and thematically analyzed to identify patterns of improvement, engagement, and both positive and negative feedback on the lessons.

5. Outputs and benefit

The new sight-singing lesson was designed using a Kodály-inspired method, making it suitable for both beginner students and teachers in Myanmar's choir programs. The quality of the materials and the teaching and learning processes were evaluated by two music scholars with doctoral degree in music. All key criteria for student assessment were addressed, ensuring validity, reliability, and usability in the teaching and learning process. To promote effective student learning outcomes, the lesson incorporated a variety of hands-on music activities tailored for young learners. Teachers from different nations may adopted this newly developed lesson to enhance middle childhood students' musical skills, including pitch, rhythms, melodies, and dynamics. The lessons are beneficial if teachers develop their exercises based on their nation's folk music.

6. Results

This section presents the findings of the study, which are organized into two main areas: the outcomes of the 3-phase sight-singing lessons as reflected in student performance, and students' perceptions of the lessons.

6.1 The 3-phase lessons and students' performance: By attending this program, students engaged in a variety of aural, visual and kinesthetic activities throughout the 12-week period. Adapted from the Kodály method, students were taught in a logical sequence to become familiar with pitches and rhythm concepts before learning the symbols of notes. Throughout the 3-phase program, students practiced rhythm syllables, rhythmic movements, rhythm pattern, movable-do solfege, melodic contour, and dynamic expression. Students were taught these musical concepts through listening, singing, reading, and movement. The pentatonic scale was used in this program as a stepping stone for scale degree. When students became familiar with the rhythm and movable-do solfege, they learned how to notate them using a simplified method of notation. QR code that link to the 12-week lesson can be found in Figure 1.

Students' performance assessments were conducted before the intervention, at the beginning and the end of the second phase, and after the intervention. All the assessments include four elements of music, including rhythm (clapping and singing), pitch, dynamic, and tempo. Students had to identify the key signature in music, the pitch syllables, melodic patterns, the pitch intervals, the time signature, the group of rhythm patterns, and the performance directions and breathing marks in music.



Figure 1 QR code for scanning to open the 12-week sight-singing lessons
(S. John and K. Jittivadhna, Thailand, 2024)

The features of the 3-phase lessons and students' performance are represented as follows.

6.1.1 Preparation phase: This phase took four weeks of study (Week 1-4). In the first week, ice-breaking activities helped students build connections with each other and the teacher and build a sense of common purpose. When individuals were comfortable in the classroom environment, the pre-assessment took place. After the pre-assessment process, students engaged in the pre-notational sight-singing lessons.

1) Pre-Assessment: Results of the pre-assessment showed that all students obtained zero point on each test element, showing an inability to read music before participating in the sight-singing program.

2) Teaching and learning in Week 1-4: In the first week, participants in this study were trained by playing games, singing songs, familiarizing themselves with hand gestures and the oral tradition of rhythmic syllables in short chants to understand the musical elements and music terminology covering the content domains.

In weeks two to four, students practiced do-pentatonic scales by listening to tunes and distinguishing if new pitches were high or low, singing short chants and folk songs, playing musical games utilizing body movement to show pitch levels and melodic contour, and reading symbols. To develop a vocal range for singing, the lessons progress from three-pitches (la-so-mi) songs to tetratonic-pitches (so-mi-re-do) songs, and then pentatonic-pitches (la-so-mi-re-do) songs. Hand-sign singing was engaged in this phase, and students practiced hand gestures to show and sing the correct pitch. In line with the Kodály method, this study employed a ‘sound-to-symbol learning’ approach. Students practiced reading pitch syllables, and tone ladders, exploring their relationships without key signatures using flashcards.

Rhythms were introduced through rhythm syllables and patterns, which students practiced using short chants, musical games and by creating patterns individually or in groups. Our observations showed that students accurately echoed pitch syllables and recognized both solfege and notational symbols for limited keys such as C and G major. They were also able to identify pitch movements involving steps, skip, and repeated notes within simple patterns. Rhythmic patterns like “ta”, “ti-ti” and rests were effectively learned. At this stage, students could describe aural labels and decode familiar musical patterns

6.1.2 Consciousness and reinforcement phase: This phase spanned four weeks (Weeks 5-8). Students practiced sight-singing by recalling, reasoning, and applying concepts from the previous stage. They learned to read music using letter names and convert them into solfege syllables to improve and expand pitch accuracy.

39

Test (1)

Test (2)

The image displays two musical exercises, labeled 'Test (1)' and 'Test (2)', on a grand staff. Both exercises are in 2/4 time. 'Test (1)' consists of a single melodic line starting on middle C, moving up stepwise to G4, then down stepwise to C4, with a fermata over the final C4. The first half is marked 'p' and the second half 'f'. 'Test (2)' consists of a single melodic line starting on middle C, moving up stepwise to G4, then down stepwise to C4, with a fermata over the final C4. The first half is marked 'p' and the second half 'f'.

Figure 2 Pre-assessment pieces
(S. John and K. Jittivadhna, Thailand, 2024)



Figure 3 Week 5 assessment pieces

(S. John and K. Jittivadhna, Thailand, 2024)



Figure 4 Week 8 assessment pieces

(S. John and K. Jittivadhna, Thailand, 2024)



Figure 5 Week 12 assessment pieces

(S. John and K. Jittivadhna, Thailand, 2024)

2) Week 5 Assessment: At the end of Week 5, students had taken individual sight-singing assessments for the teacher and students' awareness of their learning progress. Results (See in Table 1) showed that a majority of students achieved fair music reading and singing pitch notational system, singing pitch syllables with good intonation, clapping rhythm, singing rhythm, naming rhythm patterns, presenting the melodic contour, and identifying the distance of note intervals in music. The results of the rhythm section indicated that rhythm clapping was better than rhythm singing. The strength of the rhythm reading was that students found it significantly easy to read and clap along with rhythm patterns in the selected songs. However, tempo could not be maintained while playing the beat at an assigned speed. However, when students initiated a tempo, they could refine their potential to sing with a steady beat. Students who had shown a fair ability to understand performance signs and directions could not perform the signs of expression 'dynamic' in written music when performing alone during the assessments. However, when the researcher guided them, they performed the dynamic well. The most successful part of learning sight-singing was achievement in rhythm clapping in Week 5 assessment.

3) Teaching and learning in Weeks 6-8 In week 6, students engaged in more practice with reading music notation, using hand signs for familiar songs, and applying this knowledge to new material. Instructions during this period focused heavily on music theory, terminology, and technical aspects of sight-singing. However, some students appeared less focus and attentive when engaging with the more theoretical components of music reading.

In weeks 7 and 8, students actively practiced note reading, analyzing music, and writing patterns to tunes and songs that they had previously studied. Students were able to recognize the pitch patterns and then articulate the whole pattern of music, think and write musical notes and rhythm patterns of the songs, and practice sight-singing successfully. However, at this stage, teachers still facilitated practice in pitch singing by using hand signs for one-to-one phrases and each section of music.

4) Week 8 Assessment: During the Week 8 assessment, students were given more challenging tasks for each musical element. The test covered the entire 'do' pentatonic scale, pitched syllables (do, re, mi, sol, la), mixed tonal patterns, intervals, steps, and leaps. When students attempted to sing all the pitch combination, the results showed

they struggled with intonation and were unable to connect mixed pitches patterns and their relationships. However, students were able to perform familiar pitch patterns (so-mi-la-do) in descending motions within a small range of simple patterns that they had practiced several times, using familiar repertoire songs. While students were able to generalize these familiar patterns through visual or sight-word solfege syllables and recognize tonal motions in class, they were unable to reproduce these patterns in the assessment based on their prior learning experience. Most pitches were sung smoothly except for 're', which was difficult, particularly when descending from 'sol' to 're'. Singing leaps or skips, such as from 'so' to 're' or 'so' to 'do', also posed challenges, and many students struggled with wide range pitches in the test. Incorporating rests into short rhythmic phrases and creating groups of rhythm patterns with equal measures also proved difficult for students. Although, they appeared to understand dynamic markings in written music they struggled to apply these when singing alone during the assessment.

One positive outcome from the Week 8 assessment was that students demonstrated increased speed in reading music. However, their overall test scores were lower compared to earlier assessments. Although they showed improved understanding during the learning process, their performance had not yet reached a proficient level at this point.

6.1.3 Practice and performance phase: This phase was completed in the additional four weeks of the study (Weeks 9 to 12). A post-assessment took place at the end of this phase. Students acquired time at this phase to practice a more difficult sight-singing exercises utilizing both familiar songs and unfamiliar songs.

1) Teaching and learning in Week 9-12: In weeks 9 to 10, students were challenged to read and sing the selected songs both individually and in groups without assistance from the teacher-researcher. They were also engaged in writing music exercises by first decoding the rhythm pattern of the songs and writing the rhythm stick notation above the words, secondly decoding the melody of the songs and write the pitches under the rhythm patterns, thirdly writing do-pentatonic pitches on musical staff, and finally transcribing the songs and writing the pitches on musical line with standard notation.

In Week 11-12, beside practicing sight-singing lessons, students had opportunities to develop creative music writing skills by decoding an original music and transfer their ideas to new music making. They also intensively practiced the melodic and rhythm drill exercises; and melodic dictation. The students who routinely practiced reading and sight-singing had become more confident and sang competently individually or in pairs. They were enthusiastic about practicing pitch singing with hand movements and working in groups to enhance their competency.

At this stage students improved significantly in academic performance and social and creative skills. A majority of students showed more confidence in their reading and singing of music in class. They understood why and how music reading was useful in choir singing. Gaining all these musical skills helped students enjoy singing and playing music activities individually and with peers. However, the students acquired the learning skills at a different speed. The teacher-researcher thus provided many opportunities for them to choose core content to practice by themselves with assistance from the teacher.

2) Week 12 Assessment: On Week 12 assessment, all the students performed well with higher scores than the prior assessments. Rhythm clapping was completed, with 80% of students received 9 out of 10 points at the post-assessment. Only 20% of students received 9 out of 10 points for rhythm singing. During class students practiced rhythmic syllables and recognized patterns in many activities, for examples, repeating (call and response), singing (echo and inner singing), clapping, creating rhythm patterns, and writing. Their pitch singing also improved. At the beginning of the program, students could not read the pitch name, but with intervention, their pitch reading and singing gradually improved with good intonation. At the post-assessment, 33% of students received 9 out of 10 points. Some students use hand gestures while singing to make it easier to sing with the correct pitch.

Results from the final assessment demonstrated that while some students could reach the correct pitch, others need improvements. From the researcher's observation, some students could not find the starting pitch register and needed some guides to begin. Observation also showed a few students could not move the pitch contour either from low to high or vice versa. It was presented in an unvaried tone, called monotone or a tone-deaf

singer. Many of the students made repeated improvements in tempo singing. At the post-assessment, 33% of students received 8 out of 10 points. At the beginning of lesson, students followed or matched the tempo when singing. After they practiced sight-singing drills and rhythmic pattern exercises, students could follow a steady beat while singing. It was one of the positive effects in this study. However, on the final assessment, students were unable to use ‘dynamic’ as musical expression. In fact, throughout the program, signs of improvement were not evidenced in the assessment. During the intervention all students could not follow dynamic singing without teacher support. However, during the post-assessment, the researcher found that despite the differences in competence among all the students, some were aware of their mistakes and promptly self-corrected.

Table 1 Performance Scores obtained by Individual student.
(S. John and K. Jittivadhna, Thailand, 2024)

Student #	Student Score																	
	Rhythm Clapping			Rhythm Singing			Pitch			Dynamic			Tempo			Total		
	W5	W8	W12	W5	W8	W12	W5	W8	W12	W5	W8	W12	W5	W8	W12	W5	W8	W12
1	7.66	9	9.33	5.66	4.33	6.33	9.33	4.33	8.33	2	2	2	6.33	5	7.33	30.98	24.66	33.32
2	9	7.33	9.33	6.33	3.66	8.66	7.33	2.66	9.66	2	2	2	6.33	4	8.33	30.99	19.65	37.98
3	10	9.33	9.33	8.66	5	7	9	4.33	8	2	2	2	9.33	6.33	7.33	38.99	26.99	33.66
4	9	7.66	9.33	6.33	5.66	8	7.66	5	9.66	2	2	2	7.33	6.66	7.66	32.32	26.98	36.65
5	8	8	9	6.33	3.66	7.33	7	3.33	5	2	2	2	7.33	6.33	7	30.66	23.32	30.33
6	9.33	10	9.33	8.33	8.33	8.66	9.33	8	9.33	2	2	2	9.33	7.33	8	38.32	35.66	37.32
7	8.33	7	8.66	6.33	3.66	8	5.66	4	8	2	2	2	8	5.66	7.33	30.32	22.32	33.99
8	6.33	8.33	8.33	6.33	3.33	4.66	6.33	3.33	6.66	2	2	2	8.33	4	6.66	29.32	20.99	28.31
9	8.33	8	8.66	6	5.33	6.33	6.66	5.33	8.33	2	2	2	7	5.66	7.33	29.99	26.32	32.65
10	7	7.66	9.33	6.66	5	6.66	6	5.33	7.33	2	2	2	8.66	5	7.33	30.32	24.99	32.65
11	8	9.66	9.66	7.33	5.66	8	7	5.33	7.66	2	2	2	8.66	5	8.33	32.99	27.65	35.65
12	9.33	10	10	8.66	7.66	9	8	7.66	9.33	2	2	2	9.66	7	9.33	37.65	34.32	39.66
13	7	8.33	9.33	4.66	5.66	5.33	5	5.66	7	2	2	2	5.33	5.66	7.33	23.99	27.32	30.99
14	5.33	7.33	9.66	4	5.66	7.33	3.66	5.33	8.66	2	2	2	7	6	8	21.99	26.32	35.65
15	6	4.66	7.66	4.66	4.33	6	4.66	3.66	6.66	2	2	2	6	5	6.33	23.32	19.65	28.65

6.2 Students' perception: Informal interviews were conducted in the final week of classes to determine students' satisfaction with the sight-singing lessons provided. Interview results revealed that all student participants gave positive responses when the researchers asked the questions: Did you enjoy the sight-singing class? Some student nodded their head and showed smiling faces, while many of them gave cheerful verbal responses and extended explanations. These included "easy to follow", "like the ta-ti-ti", "like a teacher showing hand signs", "helpful for choir practice", "I have fun", "all are good", "all are easy", "I can sing with my friends", and "I learn many things". Some students found singing in a group was beneficial, they said "Group singing help me identify my mistake easily". Many students enjoyed the lesson structure and expressed interest in participating future sight-singing classes. Another group of students suggested that the music institution they currently attend use the sight-singing program. The interview results demonstrated that our self-created lessons were practical and welcomed by our local junior choir students.

7. Conclusion and discussion

Previous research shows that many choir educators prefer to create their own sight-singing materials to better meet students' specific needs. Demorest (2004) notes that teacher-created resources offer flexibility, allowing adaptation based on learners' progress and challenges. In line with this, the present study developed a Kodály-based sight-singing lessons for junior church choir students in Myanmar, integrating modern, multisensory strategies -- aural, visual, and kinesthetic -- appropriate for middle childhood development. Lessons introduced musical concepts sequentially, starting with foundational elements like pitch, rhythm, tempo, and dynamics. At the pre-notational level, students engaged in singing Karen folk songs, listening tasks, flashcard reading, and movement games. Rhythm was taught through body-based activities that helped internalize tempo and meter. Rhythmic notation was introduced only after these concepts were physically experienced, which supported rapid connection to sight-reading.

Pitch was taught using the do-pentatonic scale through chants and folk songs, with Kodály hand signs reinforcing pitch height visually and kinesthetically. Movable-do solfege aided understanding of tonal relationships. Once students demonstrated aural familiarity, they progressed through writing down what they sang.

Dynamics were introduced, though students struggled to apply them independently—consistent with research suggesting children aged 9 to 10 find abstract musical elements challenging without direct support (Gembris, 2006; Gordon, 2007; Demorest, & Pfordresher, 2015). Still, dynamics were included to build musical expression and sensitivity.

Students' performance improved steadily over the 12 weeks, except during Week 6 and 8, when reduced movements and increased theory led to a dip in scores. This highlighted the value of kinesthetic learning for comprehension and retention. Overreliance on rote learning also proved ineffective—students engaged less and showed limited independence when lessons lacked visual and physical components. These results underscore the need for balanced instruction that combines auditory, visual, and kinesthetic modalities (Jacobi, 2011).

Interview responses affirmed the program's impact. Students described the lessons as enjoyable, easy to follow, and helpful for choir practice. They especially appreciated rhythm syllables, hand signs, and group singing, which boosted their confidence and learning. Their enthusiasm and suggestions to continue the program indicate its developmental and cultural relevance.

Overall, this study demonstrates the effectiveness of integrating the Kodály method with multisensory strategies to enhance sight-singing skills in children. Educators, especially those in community-based or culturally specific settings, are encouraged to adopt flexible, engaging lessons designs that align with young learners' developmental needs.

8. Suggestion

The Kodály-inspire approach to teaching sight-singing proved effective and engaging for young choir students in Myanmar. With structured, developmentally appropriate instruction, students were able to sight-sing simple melodies within a few weeks. Educators in other countries may adapt these lessons using their own national or cultural folk music to enhance relevance and accessibility. It is important to recognize that building music literacy in middle childhood requires intentional planning and sustained effort. Sequential instruction that builds on prior knowledge, combined with multisensory activities tailored to diverse learning styles, can significantly support student progress. Regular assessment, constructive feedback, and responsive task design are particularly valuable for learners in this age group.

Future research may expand this work by incorporating more advanced musical elements, exploring long-term skill retention, or examining how sight-singing ability transfers to broader music-making contexts.

9. References

- Boonyasangawong, D. (2000). *The development of Christian hymn service in the Church of Christ in Thailand* (Unpublished master's thesis). Mahidol University, Thailand.
- Brewer, N. D. (2019). *Sight-singing in professional children's choirs: Three conductors' perspectives on teaching audiation* (Unpublished master's thesis). San Francisco State University, California.
- Campbell, P. S., & Kassner, C. S. (1995). *Music in childhood: From preschool through the elementary grade*. New York, NY: Schirmer Books.
- Choksy, L. (1999). *The Kodály method II: Folksong to masterwork*. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.
- Choksy, L., Abramson, R. M., Gillespie, A. E., Woods, D., & York, F. (2001). *Teaching music in the twenty-first century* (2nd ed.). Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Daniel, K. S. (1981). *Kodály in elementary: 50 lesson plans, curriculum, song collection*. Shawnee Mission, KS: Mark Foster Music.
- Demorest, S. M. (2001). *Building choral excellence: Teaching sight-singing in the choral classroom*. New York, NY: Oxford University Press.
- Demorest, S. M. (2004). Choral sight-singing practices: Revisiting a web-based survey. *International Journal of Research in Choral Singing*, 2(1), 3-10. Retrieved September 30, 2024, from <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=8c5e608487312007324e1ba677baa794084cadb3>
- Demorest, S. M., & May, W. V. (1995). Sight-singing instruction in the choral ensemble: Factors related to individual sight-singing performance. *Journal of Research in Music Education*, 43(2), 156-167.
- Demorest, S. M., & Pfordresher, P. Q. (2015). The role of audiation in performance accuracy. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 33(2), 140-151. doi:10.1525/mp.2015.33.2.140

- Gembris, H. (2006). The development of musical abilities. In G. E. McPherson (Ed.), *The child as musician: A handbook of musical development* (pp. 271-290). Oxford, England: Oxford University Press.
- Gordon, E. E. (1997). *Learning sequences in music: A music learning theory*. Chicago, IL: GIA Publications.
- Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory* (4th ed.). Chicago, IL: GIA Publications.
- Hill, P. G. (2009). Music literacy among adults in church choirs. *The Choral Journal*, 50(5), 12-22.
- Jacobi, B. S. (2011). Kodály, literacy, and the brain: Preparing young music students to read pitch on the staff. *National Association for Music Education Journal*, 25(2), 11-18.
- Kodály, Z. (1941). *333 elementary exercises in sight singing*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Landis, B., & Carder, P. (1990). The Kodály approach. In P. Carder (Ed.), *The eclectic curriculum in American music* (pp. 55-106). Reston, VA: The National Association for Music Education.
- McClung, A. C. (2001). Sight-singing system: Current practice and survey of all-state choristers. *Update: Applications of Research in Music Education*, 20(1), 2-32.
- McClung, A. C. (2008). *Movable tonic: A sequenced sight-singing method*. Chicago, IL: GIA Publications
- Mollison-Read, R. (2016). *The benefits of sight singing*. Retrieved February 9, 2018, from <https://calgarychildrenschoir.com/the-benefits-of-sight-singing/>
- Nite, S. B., Tacka, P., Houlahan, M., & Moreno, P. (2015). The effect of Kodály training on music teachers' sight-singing skills. *Literacy Information and Computer Education Journal*, 6(3), 2013-2019.
- Ottman, R. W. (2001). *Music for sight singing* (5th ed.). Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Pembroke, R. G., & Riggins, H. L. (1990). "Send help": Aural skill instruction in U.S. colleges and universities. *Journal of Music Theory Pedagogy*, 4, 231-241.

JEWELRY DESIGN FROM THE UNIQUE OF EASTERN LANNA PATTERNS

การออกแบบเครื่องประดับจากเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออก

Wimalin Santajit^{1*} วิมลสิน สันตจิต^{1*} Thanakit Jaisuda² ธนกฤต ใจสุตา²

Dawan Madlee³ ดาวรรณ หมัดหลี่³

Abstract

Background and Objectives: This research aimed to study and analyze the identity of Eastern Lanna patterns found in Chiang Rai, Phayao, Phrae, and Nan Provinces, and to integrate the analytical results into the creative jewelry design process in the fundamental course of jewelry design.

Methods: This study employed qualitative and quasi-quantitative research methods. The population and sample consisted of 12 first-year undergraduate students who were assigned into four groups of three through simple random sampling. Data were collected through documentary research, expert interviews, in-depth content analysis, and evaluation of jewelry design drafts by three experts. Each group studied and designed jewelry from ancient monuments representing different provinces.

Key Findings: The findings revealed that the patterns shared similarities, particularly floral motifs, flame-like patterns, and mythical animals, all reflecting Buddhist influences and local cultural beliefs. The evaluation of the jewelry design drafts yielded an overall mean score of 4.11 with a standard deviation of 0.51, indicating a high degree of design suitability. Regarding learning achievement, the overall mean score before the integration was 3.39 (SD = 0.69), which increased to 4.42 (SD = 0.44) after the integration. The learning outcomes of all four groups improved at comparable levels, with post-integration scores consistently higher than pre-integration scores.

Implications of the Study: This demonstrated that students developed greater knowledge, skills, and creativity, as evidenced by a significantly higher overall average score after the integration process.

Conclusions and Future Study: In conclusion, integrating cultural capital into classroom instruction effectively enhanced students' jewelry design competencies and fostered their awareness of preserving cultural identity.

Research Article

Received: 25 February 2025

Revised: 4 August 2025

Accepted: 14 August 2025

** Corresponding author*

email: wimalin.s@rbru.ac.th

How to cite:

Santajit, W., Jaisuda, T., & Madlee, D. (2025).

Jewelry design from the unique of eastern Lanna patterns. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University*, 29(2), 73-92.

Keywords: Identity; Pattern; Eastern Lanna; Jewelry

คำสำคัญ: เอกลักษณ์; ลวดลาย; ล้านนาตะวันออก; เครื่องประดับ

¹ Faculty of Industrial Technology, Rambhai Barni Rajabhat University, Thailand

¹ คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

² Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, Thailand

² คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

³ Faculty of Gems, Burapha University, Chanthaburi Campus, Thailand

³ คณะอัญมณี มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตจันทบุรี

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลาย ล้านนาตะวันออกในจังหวัดเชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน และบูรณาการผลการวิเคราะห์สู่ การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ในรายวิชาพื้นฐานการออกแบบเครื่องประดับ

วิธีการศึกษา: การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและกึ่งเชิงปริมาณ ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง คือนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 จำนวน 12 คน แบ่งเป็น 4 กลุ่ม กลุ่มละ 3 คน โดยสุ่มแบบง่าย (Simple Random Sampling) ศึกษาข้อมูลจากงานวิจัย สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ วิเคราะห์เนื้อหา เชิงลึก และประเมินแบบร่างเครื่องประดับโดยผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน โดยแต่ละกลุ่มศึกษาและ ออกแบบจากลวดลายโบราณสถานตัวแทนจังหวัดต่าง ๆ

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผลการวิจัยพบว่า ลวดลายที่พบมีความคล้ายคลึงกัน ได้แก่ ลายพรรณ พฤษภา ลายกระหนก และลายสัตว์ในวรรณคดี ซึ่งสะท้อนอิทธิพลทางพุทธศาสนาและวัฒนธรรม ท้องถิ่น ผลการประเมินการออกแบบมีค่าเฉลี่ยรวมของทั้ง 4 จังหวัด เท่ากับ 4.11 ค่าเบี่ยงเบน มาตรฐาน 0.51 อยู่ในระดับความเหมาะสมมาก ผลการบูรณาการประเมินจากผลสัมฤทธิ์ทางการ เรียน พบว่าค่าเฉลี่ยรวมก่อนการบูรณาการเท่ากับ 3.39 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.69 และค่าเฉลี่ย รวมหลังการบูรณาการเท่ากับ 4.42 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.44 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของทั้ง 4 กลุ่มเพิ่มขึ้นในระดับใกล้เคียงกัน

นัยสำคัญของการศึกษา: ผลคะแนนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนทุกกลุ่ม แสดงให้เห็นว่านักศึกษา มีความรู้ ทักษะ และความคิดสร้างสรรค์เพิ่มขึ้นหลังการบูรณาการ โดยมีค่าเฉลี่ยรวมหลังเรียนสูง ขึ้นอย่างชัดเจน

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: สรุปได้ว่าการบูรณาการทุนทางวัฒนธรรมในชั้นเรียน สามารถพัฒนาทักษะการออกแบบเครื่องประดับ และเสริมสร้างความตระหนักในการอนุรักษ์ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1. บทนำ

พื้นที่ล้านนาตะวันออกหรือกลุ่มจังหวัดภาคเหนือตอนบนประกอบไปด้วยจังหวัดเชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน มีทรัพยากรทางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ศิลปกรรม ประเพณี และสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในภูมิภาคนี้ล้วนสะท้อนถึงภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ร่วมกันของชาวล้านนาตะวันออก โดยเฉพาะลวดลายดั้งเดิมที่ปรากฏบนโบราณสถาน วัดวาอาราม และสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปะที่งดงามและมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ทำให้นักท่องเที่ยวมีความสนใจด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม รวมไปถึงประวัติศาสตร์และโบราณคดี (พระครูปลัดสุวัฒนจริยคุณ, 2557, น. 11-14)

ลวดลายล้านนาตะวันออกเป็นแหล่งแรงบันดาลใจสำคัญในการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ในยุคปัจจุบัน องค์ความรู้ด้านลวดลายพื้นถิ่นผสมผสานเข้ากับนวัตกรรมและเทคโนโลยีในการออกแบบ ช่วยเพิ่มมูลค่าและสร้างเอกลักษณ์ให้กับผลงาน ตอบสนองความต้องการผู้บริโภคที่ต้องการผลิตภัณฑ์ซึ่งมีเรื่องราวและแฝงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด เพิ่มทางเลือกในการประดับตกแต่งร่างกายด้วยเครื่องประดับที่สร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ (ภาณุพงศ์ จงขานสิทธิ, 2564, น. 308-329)

เครื่องประดับที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายล้านนาตะวันออก จึงไม่เพียงแต่เป็นสินค้าที่มีความงดงาม หากยังเป็นสื่อกลางในการเชื่อมโยงมรดกทางวัฒนธรรมกับวิถีชีวิตร่วมสมัยในปัจจุบัน ที่ทำให้ผู้คนได้มีโอกาสเรียนรู้และบริโภคเครื่องประดับ รวมถึงรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมได้แพร่หลายมากขึ้น

การนำทุนทางวัฒนธรรมมาบูรณาการในชั้นเรียน ช่วยให้นักศึกษาได้ศึกษา วิเคราะห์ และพัฒนาแนวทางการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ โดยผ่านกระบวนการวิเคราะห์ลวดลายพื้นถิ่น นักศึกษาจะได้เรียนรู้และเข้าใจบริบททางวัฒนธรรมควบคู่กับทักษะการออกแบบ กระบวนการนี้ไม่เพียงแต่เสริมสร้างทักษะด้านการออกแบบให้แก่นักศึกษา แต่ยังสร้างทัศนคติที่ตระหนักถึงคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรม อันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับที่มีเอกลักษณ์ (พระมหาประยูร ปยุตโต, พระครูศรีสุธรรมนิวิฐ และวรฤต เกื่อนช้าง, 2564, น. 330-332) และส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง สามารถเชื่อมโยงองค์ความรู้ที่ได้รับไปปรับใช้ในการออกแบบที่หลากหลายมากขึ้น ช่วยกระตุ้นให้เกิดแนวทางการออกแบบใหม่ที่สะท้อนการสร้างสรรคจากเอกลักษณ์มรดกทางวัฒนธรรม และสามารถต่อยอดในเชิงพาณิชย์ได้อย่างยั่งยืน (ธนฤต ใจสุตา, 2564, น. 35-36)

การวิจัยครั้งนี้จึงมุ่งเน้นการนำลวดลายล้านนาตะวันออกมาเป็นแนวทางออกแบบเครื่องประดับ พร้อมบูรณาการองค์ความรู้จากงานวิจัยสู่การจัดการเรียนการสอน เพื่อเสริมสร้างทักษะการออกแบบเชิงสร้างสรรค์และการสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมของนักศึกษา

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออกในจังหวัดเชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน

2.2 เพื่อสร้างสรรค์เครื่องประดับจากเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออก โดยบูรณาการในชั้นเรียน

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 **ขอบเขตด้านเนื้อหา:** งานวิจัยนี้มุ่งเน้นการศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออก เพื่อนำผลการวิเคราะห์มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ โดยบูรณาการองค์ความรู้ที่ได้เข้าสู่กระบวนการเรียนการสอนในชั้นเรียน

3.2 **ขอบเขตด้านพื้นที่:** มุ่งเน้นการศึกษาลวดลายจากโบราณสถานล้านนาตะวันออกใน 4 จังหวัด ได้แก่ เชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน โดยคัดเลือกกลุ่มโบราณสถานที่เป็นตัวแทนจังหวัดละ 3 แห่ง จากนั้นนำโบราณสถานที่ได้รับคะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญสูงสุดมาวิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลาย เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลในการบูรณาการองค์ความรู้จากการวิจัยเข้าสู่การเรียนการสอน

4. วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การออกแบบเครื่องประดับจากเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออก” มีขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย โดยแบ่งตามจุดประสงค์ของงานวิจัย ดังนี้

4.1 ผู้วิจัยศึกษารวบรวมเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออกใน 4 จังหวัด ได้แก่ เชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน โดยการลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญซึ่งคัดเลือกแบบเจาะจงจังหวัดละ 5 คน ทำการคัดเลือกกลุ่มโบราณสถานที่เป็นตัวแทนจังหวัดละ 3 แห่ง จากนั้นนำโบราณสถานที่ได้รับคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญมากที่สุดมาวิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลาย และลงพื้นที่เก็บข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับลวดลายที่ปรากฏ โดยศึกษาและวิเคราะห์ในประเด็นต่อไปนี้ 1) ลักษณะของลวดลายที่พบ 2) โครงสร้างและองค์ประกอบของลวดลาย และ 3) อิทธิพล ความหมายเชิงสัญลักษณ์ และความเชื่อ

4.2 ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออกมาเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องประดับ โดยบูรณาการในรายวิชาพื้นฐานการออกแบบเครื่องประดับ กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วย นักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 จำนวน 12 คน ใช้วิธีการสุ่มแบบง่าย (Simple Random Sampling) จากนั้นแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม กลุ่มละ 3 คน โดยจัดแบ่งตามความสมัครใจและความสนใจในจังหวัดที่ศึกษา แต่ละกลุ่มได้รับข้อมูลเอกสารและภาพลวดลายล้านนาตะวันออกของจังหวัดที่รับผิดชอบ รวมทั้งได้รับแนวทางการออกแบบเชิงสร้างสรรค์และแนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นพื้นฐานในการพัฒนาแบบร่าง

4.3 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ในการออกแบบและบูรณาการในการเรียนการสอน นักศึกษาทุกกลุ่มได้ร่วมกันวิเคราะห์อัตลักษณ์ลวดลายจากข้อมูลที่ผู้วิจัยจัดเตรียมไว้ โดยศึกษาลักษณะ โครงสร้าง และความหมายเชิงสัญลักษณ์ของลวดลาย แล้ววิเคราะห์ออกมาในรูปแบบผังมโนทัศน์ พร้อมอภิปรายร่วมกับผู้วิจัยเพื่อพัฒนาความเข้าใจ จากนั้นได้ออกแบบแบบร่างเครื่องประดับจังหวัดละ 3 แบบ รวมทั้งหมด 12 แบบร่าง ในกระบวนการบูรณาการได้จัดกิจกรรมอภิปราย แลกเปลี่ยนความคิดเห็น และปรับปรุงแบบร่างก่อนนำเสนอ ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 คน ซึ่งคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจงตามความเชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมและการออกแบบ ได้ทำการประเมินโดยใช้เกณฑ์ 5 ระดับ และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน พร้อมกับประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังการบูรณาการ

5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 งานวิจัยนี้ก่อให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออกในจังหวัดเชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน โดยสามารถใช้เป็นฐานข้อมูลในการศึกษา อนุรักษ์ และเผยแพร่คุณค่าด้านศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่น อีกทั้งยังสนับสนุนการประยุกต์ใช้ทุนทางวัฒนธรรมในงานออกแบบร่วมสมัย และการต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่นในเชิงสร้างสรรค์

5.2 งานวิจัยนี้มีส่วนช่วยพัฒนากระบวนการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษา ส่งเสริมการสร้างผลงานเครื่องประดับที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัว เพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ และรองรับการเติบโตของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในอนาคต

6. ผลการวิจัย

6.1 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ผลการศึกษาเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออกในจังหวัดเชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออกทั้ง 4 จังหวัด ลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่คัดเลือกแบบเฉพาะจังหวัดละ 5 คน ทำการคัดเลือกกลุ่มโบราณสถานที่เป็นตัวแทนจังหวัดละ 3 แห่ง จากนั้นนำโบราณสถานที่ได้รับคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญมากที่สุดมาวิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลาย ผลการคัดเลือกพบว่า 1) จังหวัดเชียงราย คือ วัดพระธาตุดอยตุง 2) จังหวัดพะเยา คือ วัดศรีโคมคำ 3) จังหวัดแพร่ คือ วัดพระธาตุช่อแฮ และ 4) จังหวัดน่าน คือ วัดพระธาตุแช่แห้ง

จังหวัดเชียงราย คือ วัดพระธาตุดอยตุง ลักษณะลวดลายที่พบ ได้แก่ ลายกระหนกพรรณพฤกษาลายนักษัตร ลายพญานาค พระราหู ฤๅษี และภาพพระพุทธรูป ลายกระหนกมีลักษณะขมวดหัวโค้งมนคล้ายใบไม้ ผสมกับลายเครือเถาที่แข็งแรงบิดลัดจากธรรมชาติ เช่น ดอกบัว ดอกโบตั๋น และใบไม้ ซึ่งประดับอยู่ทั่วบริเวณหน้าบัน เสา ประตู และบานหน้าต่าง นอกจากนี้ยังพบลายหม้อปูลงบนบริเวณเชิงเสาลวดลายทั้งหมดปรากฏผ่านงานปูนปั้นและไม้แกะสลักอย่างประณีต

จังหวัดพะเยา คือ วัดศรีโคมคำ ลักษณะลวดลายที่พบ ได้แก่ ลายพรรณพฤกษา ลายกระหนก ลายเครือเถา และลายสัตว์ในวรรณคดี เช่น ครุฑและพญานาค ลายกระหนกมีหัวขมวดปลายแหลมและรอยหยักลึก ส่วนลายพรรณพฤกษาเป็นเครือเถาช่อดอกไม้ ทั้งดอกบัว ดอกโบตั๋น และใบไม้ที่ใบกว้างคล้ายธรรมชาติ นอกจากนี้ยังมีลายหม้อปูลงในรูปภาชนะใส่ดอกบัว ประดับอยู่บริเวณประตูโบสถ์

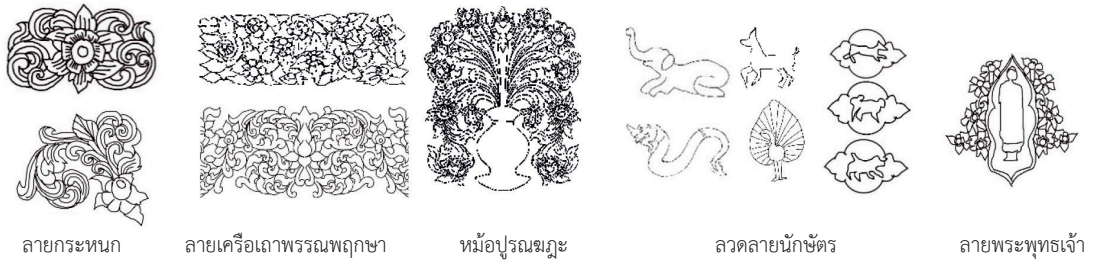
จังหวัดแพร่ คือ วัดพระธาตุช่อแฮ ลักษณะลวดลายที่พบ ได้แก่ ลายกระหนกรูปวงโค้งมีรอยหยักและปลายยอดแหลม ลายพรรณพฤกษาที่คลี่คลายจากธรรมชาติ เครือเถาดอกโบตั๋น ลายสัตว์ เทวดา และพระพุทธเจ้า ลวดลายเหล่านี้ปรากฏในงานปูนปั้นและแกะสลักไม้บริเวณวิหารโขงแก้ว หน้าบัน บานประตู หน้าต่าง เสา และผนังอุโบสถ ตกแต่งร่วมกับกระจกสีและลายรดน้ำปิดทอง ลวดลายเทวดาพบทั้งภายนอกและภายในอุโบสถ โดยอยู่ในอิริยาบถพนมมือ

จังหวัดน่าน คือ วัดพระธาตุแช่แห้ง ลักษณะลวดลายที่พบ ได้แก่ ลายกระหนกพลิ้วไหว ลายพรรณพฤกษา ลายประจำยาม ลายสัตว์ในวรรณคดี และลายเครือเถาช่อดอกไม้ เช่น ดอกบัว ดอกโบตั๋น และลายช่อทรงพุ่ม ใบไม้มีลักษณะหยักลึกคล้ายธรรมชาติ ลายพญานาคปูนปั้นบริเวณหน้าบันอุโบสถเป็นลวดลายที่โดดเด่นที่สุด แสดงให้เห็นฝีมือของสกุลช่างน่านที่มีความประณีตและเอกลักษณ์เฉพาะ

6.2 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ผลการวิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลายโบราณสถานกลุ่มล้านนาตะวันออก ผู้วิจัยได้วิเคราะห์สรุปตามหลักเกณฑ์ของ เกียรติคุณ สุรพล คำรันทกุล (2564) ดังนี้

6.2.1 วิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออก วัดพระธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย
วัดพระธาตุดอยตุงตั้งอยู่บริเวณส่วนที่เรียกว่าหน้าอกของดอยนางนอน ตำบลห้วยไคร้ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย

1) ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบของลวดลาย องค์ประกอบของลวดลายวัดพระธาตุดอยตุงมีลักษณะแบบสมมาตร จัดลวดลายตกแต่งนอกจากกึ่งกลาง เช่น หน้าบัน ชุ่มประตู หน้าต่าง เป็นต้น จุดเด่นอยู่ที่การนำลวดลายสัตว์มาเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบ แต่ยังคงความเป็นเอกภาพ ส่วนใหญ่จะเป็นลายปิดอยู่ในกรอบ ทั้งรูปทรงโค้งอิสระและรูปทรงสี่เหลี่ยม แต่สามารถแตกลวดลายได้เต็มพื้นที่ ทั้งแบบต่อเนื่องหน้ากระดานและในกรอบเรขาคณิต มีการจัดวางลวดลายแน่นเต็มพื้นที่



ภาพที่ 1 ภาพตัวอย่างลายเส้นลวดลายจากวัดพระธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

2) อิทธิพลความหมายเชิงสัญลักษณ์และความเชื่อ เป็นพระธาตุประจำปีกุน ซึ่งในคติล้านนา “กุน” สัญลักษณ์ คือ ช้าง ต่อมาครุฑบาตรวิชัยได้บูรณะตามแบบศิลปะล้านนา มีการนำเสนอภาพอดีตพระพุทธเจ้าผสมผสานคติความเชื่อและงานพุทธศิลป์ทั้งวัฒนธรรมขอม พุกาม และสุโขทัย ลายหม้อดอกเป็นลวดลายโบราณที่มีต้นกำเนิดมาจากอินเดีย เชื่อว่าจะช่วยให้ผู้เป็นเจ้าของประสบผลสำเร็จ ส่วนลวดลายสัตว์ที่เด่น คือ “กุกุช” ตามคติล้านนาหมายถึงช้าง และภาพสัตว์ที่ปรากฏหลากหลายชนิดแสดงถึงอิทธิพลจากหลายแห่ง เช่น ศิลปะจีน พม่า และอยุธยา รวมถึงความเชื่อของพื้นถิ่นด้วย

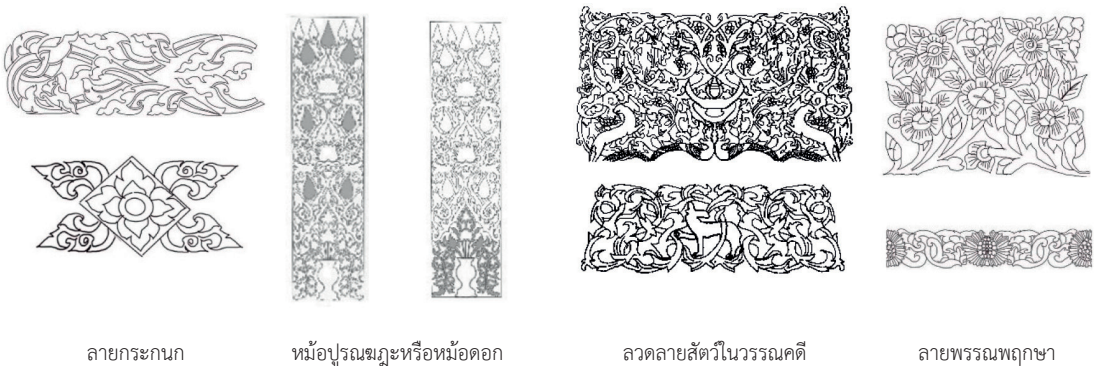


ภาพที่ 2 ภาพตัวอย่างลายเส้นลวดลายจากวัดพระธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

6.2.2 วิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออก วัดศรีโคมคำ จังหวัดพะเยา หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “วัดทุ่งเอียง” หรือ “วัดพระเจ้าตนหลวง” ตั้งอยู่ใกล้กับกว๊านพะเยา ทะเลสาบน้ำจืดที่ใหญ่ที่สุดในภาคเหนือ

1) ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบของลวดลาย ลวดลายพรรณพฤกษาส่วนใหญ่

มีลักษณะโครงสร้างอยู่ในกรอบรูปทรงเรขาคณิต และมีความสมมาตรอย่างชัดเจน ลายเครือเถาที่มีอิสระของการวางลายบนพื้นที่ของสถาปัตยกรรม สามารถสร้างสรรค์ลวดลายให้พอดีกับพื้นที่ แต่ยังคงความเป็นเอกภาพ ลวดลายค่อนข้างดูมีอิสระและจัดเรียงลวดลายจากกึ่งกลางแตกแขนงออกไปตามพื้นที่รูปทรงเรขาคณิต เช่น หน้าบัน ผนัง เสา วิหาร เป็นต้น ส่วนลายเชิงเสาวิหารเป็นการวางลายแบบต่อเนื่องเป็นแนวยาว รายละเอียดลวดลายค่อนข้างชัดเจน



ภาพที่ 3 ภาพตัวอย่างลายเส้นลวดลายจากวัดศรีโคมคำ จังหวัดพะเยา

(วิมล สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

2) อิทธิพลความหมายเชิงสัญลักษณ์และความเชื่อ ลวดลายพรรณพฤกษามีลักษณะ

ล้านนาผสมผสานกับศิลปะภาคกลาง มีความเชื่อว่า ลายดอกไม้ เช่น ดอกบัว เป็นส่วนประกอบสำคัญ ถือเป็นดอกไม้ทิพย์ เครื่องหมายของความบริสุทธิ์และความสมบูรณ์ ส่วนดอกโบตั๋นเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะล้านนาที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน ลวดลายหม้อปฐมนกเชื่อว่า จะช่วยให้ผู้เป็นเจ้าของประสบผลสำเร็จและบันดาลทรัพย์สิน แสดงถึงสัญลักษณ์แห่งชีวิตและการสร้างสรรค์ เป็นคติร่วมเย็น ความสมบูรณ์พูนสุข ลวดลายนี้มีต้นกำเนิดจากประเทศอินเดีย ส่วนภาพสัตว์ที่ปรากฏเป็นไปตามความเชื่อของท้องถิ่น โดยเฉพาะ “ครุฑ” ซึ่งเป็นพญาแห่งนกทั้งมวล และเป็นพาหนะของพระนารายณ์ มาจากคติความเชื่อของอินเดียที่ถือว่าเป็นสัญลักษณ์แทนพระมหากษัตริย์



ลายหน้าบันวิหารพรหมพุกษาแบบสมมาตร

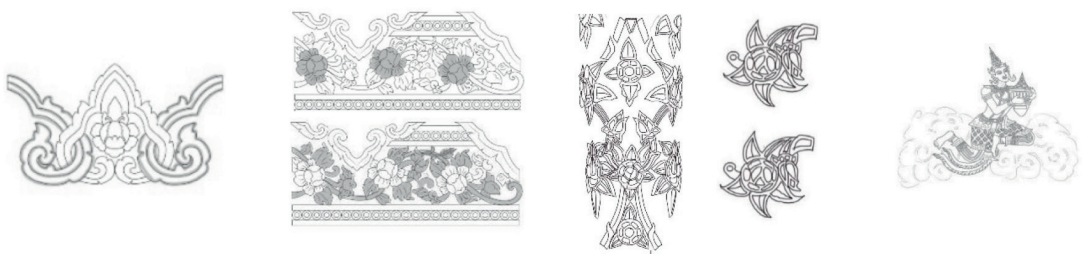
หน้าบันอุโบสถลวดลายปิดในรูปทรงเรขาคณิต

การซ้ำลายรดน้ำปิดทองเชิงเสาวิหาร

ภาพที่ 4 ภาพตัวอย่างลายเส้นลวดลายจากวัดศรีโคมคำ จังหวัดพะเยา
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

6.2.3 วิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออก วัดพระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่
เป็นปูชนียสถานอันศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองแพร่มาแต่โบราณ

1) ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบของลวดลาย ลวดลายของวัดพระธาตุช่อแฮ มีทั้งลายปิดและลายเปิด ลายเปิดตกแต่งแขนงออกแบบสมมาตรซ้ายขวา มีน้ำหนักลายเท่ากัน ส่วนลายปิดจะ ล้อมรอบด้วยเส้นเรขาคณิต ลวดลายสามารถตกแต่งแขนงได้เต็มพื้นที่ เป็นลวดลายที่มีความสมดุลและเอกภาพ เดียวกัน อีกทั้งมีการนำลายมาจัดวางซ้ำกัน ทำให้เกิดจังหวะและพื้นที่ว่างสลับกันต่อเนื่องทั่วผนังอุโบสถ



กระหนกปูนปั้นวิหารโขงแก้ว

เครื่องลายปูนปั้นวิหารโขงแก้ว

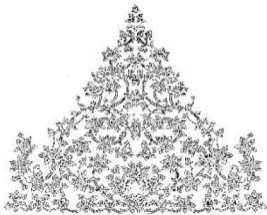
ลายดอกไม้และใบไม้เสาผนังอุโบสถ

ลายเทวดาผนังอุโบสถ

ภาพที่ 5 ภาพตัวอย่างลายเส้นลวดลายจากวัดพระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

2) อิทธิพลความหมายเชิงสัญลักษณ์และความเชื่อ พระธาตุช่อแฮเป็นพระธาตุประจำปี

ชาล ลวดลายวัดพระธาตุช่อแฮโดดเด่นที่ลายเครือเถาดอกโบตัน ซึ่งได้รับอิทธิพลความเชื่อจากศิลปะจีน ถือเป็นดอกไม้มงคล ประจำฤดูใบไม้ผลิ เป็นสัญลักษณ์ของความสวยงาม ความเด่น และความมั่งคั่ง นอกจากนี้ ลวดลายเทวะที่ปรากฏสื่อถึงการชุมนุม แสดงถึงการสักการะพุทธศาสนา ซึ่งเป็นอิทธิพลจากศิลปะรัตนโกสินทร์ เป็นแบบแผนใหม่ที่เพิ่งปรากฏขึ้นในศิลปะล้านนา



ลวดลายแบบสมมาตรลายเปิดหน้าซุ้มประตูโบสถ์



หน้าบันอุโบสถลายปิดแบบสมมาตร



การขั้ลายดอกลอยปูนปั้นผนัง

ภาพที่ 6 ภาพตัวอย่างลายเส้นลวดลายจากวัดพระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่

(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

6.2.4 วิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออก วัดพระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน

พระธาตุคู่บ้านคู่เมืองของชาวน่าน

1) ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบของลวดลาย ลวดลายมีทั้งแบบปิดและแบบเปิด

ลายปิดอยู่ในรูปทรงอิสระ และลายเปิดสามารถต่อเนื่องไปได้เรื่อย ๆ โดยเป็นโครงสร้างลวดลายพรรณพฤกษา แบบอิสระที่แตกแขนงไปตามพื้นที่ของสถาปัตยกรรม ลายเครือเถามีต้นแบบจากธรรมชาติ เน้นองค์ประกอบ ด้วยก้าน ใบ และดอก ส่วนลวดลายที่มีความสมมาตรใช้กับหน้าบันหรือหน้ากระดาน ลายปิดที่มีกรอบเรขาคณิต เช่น รูปสี่เหลี่ยมหรือแปดเหลี่ยม ภายในประกอบด้วยลายดอกไม้และใบไม้เรียงซ้ำกันต่อเนื่องทั่วเสาอุโบสถ ลวดลายบริเวณเชิงเสามีลักษณะเส้นคดโค้งอิสระ และแถวลายเรขาคณิตที่มีการผสมผสานระหว่างลายกระหนกและพรรณพฤกษา



ภาพที่ 7 ภาพตัวอย่างลายเส้นลวดลายจากวัดพระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

2) อิทธิพลความหมายเชิงสัญลักษณ์และความเชื่อ พระธาตุแช่แห้งเป็นพระธาตุประจำปีเถาะ ลวดลายที่โดดเด่นที่สุดของสกุลช่างน่านคือ “ลายปูนปั้นพญานาค” บริเวณหน้าบันประตูอุโบสถ ซึ่งเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เชื่อว่าเป็นผู้ปกป้องพระพุทธเจ้าให้พ้นจากลมและฝน และคุ้มครองศาสนสถาน จึงนิยมสร้างลวดลายพญานาคไว้ที่หน้าบันประตูหรือบันไดทางเข้าวัด ส่วนลวดลายพรรณพฤกษาเชื่อว่ามีอิทธิพลจากศิลปะवादด้วยขามของจีน



ลายพญานาคหน้าบันประตูอุโบสถแบบสมมาตร



ลายเชิงเสาพรรณพฤกษาในรูปทรงเรขาคณิต

ภาพที่ 8 ภาพตัวอย่างลายเส้นลวดลายจากวัดพระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

6.3 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผลการสร้างสรรค์เครื่องประดับจากเอกลักษณ์ลวดลายล้านนา ตะวันออก และผลการบูรณาการเอกลักษณ์ลวดลายสู่การออกแบบเครื่องประดับในชั้นเรียน การสร้างสรรค์เครื่องประดับจากลวดลายล้านนาตะวันออก นักศึกษาทั้ง 4 กลุ่มออกแบบกลุ่มละ 3 แบบร่าง ชุดละ 2 ชิ้น รวมทั้งหมด 12 แบบ ผ่าน 3 ขั้นตอน คือ 1) การร่างแบบเบื้องต้น 2) การปรับแบบตามข้อเสนอแนะของผู้วิจัย และ 3) การจัดทำแบบร่างสุดท้ายเพื่อนำเสนอผู้เชี่ยวชาญ ผลงานทั้งหมดสะท้อนอัตลักษณ์ล้านนา ตะวันออกควบคู่กับความร่วมสมัยตามแนวคิด “หลังสมัยใหม่” (Postmodernism)

การบูรณาการเอกลักษณ์ลวดลายสู่การออกแบบเครื่องประดับในรายวิชาพื้นฐานการออกแบบเครื่องประดับ ใช้รูปแบบการเรียนรู้เชิงโครงการ (Project-Based Learning) โดยให้นักศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลสร้างผังมโนทัศน์ และพัฒนาแบบร่างภายใต้เกณฑ์การออกแบบ ดังนี้ 1) ผลงานต้องสะท้อนเอกลักษณ์ลวดลายจากโบราณสถานของแต่ละจังหวัด หรือนำเสนอเรื่องราวผ่านสัญลักษณ์ลวดลายที่ชัดเจน และ 2) ต้องแสดงแนวคิด “หลังสมัยใหม่” เพื่อความร่วมมือ โดยเลือกใช้แนวคิดอย่างน้อยหนึ่งข้อจาก 4 เงื่อนไข ได้แก่ 2.1) Deconstruction คือ การแยกและเรียบเรียงลวดลายใหม่ 2.2) Blurring Boundaries คือ การผสมผสานวัฒนธรรมและลวดลายเก่า-ใหม่ 2.3) Re-presents and Re-evaluates Old Values คือ การตีความและสร้างคุณค่าใหม่จากของเดิม และ 2.4) Discontinuous คือ การดัดแปลงลวดลายให้แตกต่างอย่างไม่ต่อเนื่องจากต้นแบบ



แบบที่ 1 เชียงราย



แบบที่ 2 เชียงราย



แบบที่ 3 เชียงราย

ภาพที่ 9 แบบร่างเครื่องประดับจากเอกลักษณ์ลวดลายจังหวัดเชียงราย

(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

แบบร่างที่ 1 ออกแบบจากลายพรรณพฤกษา โดยใช้ดอกบัวตูมและบานผสมกับลายกระหนก จัดองค์ประกอบแบบซ้ำ ใช้แนวคิด Deconstruction ในการแยกและเรียบเรียงโครงสร้างลวดลายใหม่

แบบร่างที่ 2 ได้รับแรงบันดาลใจจากลายพรรณพฤกษา ลายปูนปั้น และสถาปัตยกรรมวัด สะท้อนพุทธวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงราย โดยจัดองค์ประกอบลวดลายแบบสมมาตร ภายใต้แนวคิด Deconstruction

แบบร่างที่ 3 มีแนวคิดจากลายดอกโบตั๋น ผสมโครงสร้างวัด ประดับอัญมณีแทนสีของดอกไม้และสีประจำจังหวัด ใช้แนวคิด Re-presents and Re-evaluates Old Values มีองค์ประกอบแบบเอกภาพ และสมมาตร



ภาพที่ 10 แบบร่างเครื่องประดับจากเอกลักษณ์ลวดลายจังหวัดพะเยา
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

แบบร่างที่ 1 ออกแบบจากลายดอกโบตั๋น เชื่อมโยงเรื่องราว “กว๊านพะเยา” สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ และสัตว์น้ำจัด ใช้สัญลักษณ์แทนสายน้ำ และใช้วัสดุ “ผักตบชวา” ซึ่งเป็นวัสดุท้องถิ่น ภายใต้แนวคิด Blurring Boundaries ที่ผสมผสานวัฒนธรรมในรูปแบบสมมาตร

แบบร่างที่ 2 ตัดแปลงลายดอกโบตั๋น ดอกบัว ใบไม้ และเครือเถา สื่อถึง “กว๊านพะเยา” ในฐานะ ศูนย์กลางแห่งความอุดมสมบูรณ์ ใช้แนวคิด Deconstruction ในการแยกและเรียบเรียงลวดลายใหม่ ผสมผสานวัสดุพื้นถิ่น ได้แก่ หินทราย และโลหะเงินในองค์ประกอบของงาน

แบบร่างที่ 3 ตัดทอนลายเครือเถาผสมลายกระหนก ออกแบบสร้อยคอแบบสมมาตร เน้นใช้สัญลักษณ์ สีส้มแทน “กว๊านพะเยา” และคุณค่าความงาม ใช้แนวคิด Blurring Boundaries จัดองค์ประกอบใหม่ ให้ร่วมสมัย โดยออกแบบต่างหูให้สัมพันธ์กับสร้อยคอในเอกภาพเดียวกัน



แบบที่ 1 แพร่



แบบที่ 2 แพร่



แบบที่ 3 แพร่

ภาพที่ 11 แบบร่างเครื่องประดับจากเอกลักษณ์ลวดลายจังหวัดแพร่
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

แบบร่างที่ 1 ออกแบบจากลายดอกไม้ประดิษฐ์และพรรณพฤกษาปูนปั้น ผสมโครงสร้างสถาปัตยกรรม พร้อมแรงบันดาลใจจาก ลิลิตพระลอ และพลอยไพลินสีน้ำเงิน ใช้แนวคิด Discontinuous ตัดแปลงลวดลายเดิมให้ร่วมสมัยด้วยองค์ประกอบแบบอสมมาตรที่ยังคงเอกลักษณ์

แบบร่างที่ 2 ตัดทอนกลีบดอกโบตั๋นให้สั้นต่ำ คล้ายลวดลายปูนปั้นบนผนังโบสถ์ ใช้แนวคิด Re-presents and re-evaluates old values จัดองค์ประกอบแบบสมมาตร และซ้ำลวดลายให้เกิดจังหวะที่งดงาม

แบบร่างที่ 3 ออกแบบจากลายเครือเถาดอกโบตั๋น ตัดทอนจากลายกระหนก ผสานตำนานลิลิตพระลอ ใช้สัญลักษณ์แทนสีจังหวัด ออกแบบสร้อยคอแบบอสมมาตรแต่คงความสมดุล ต่างหูออกแบบแบบสมมาตร ตัวเรือนสีทองสื่อถึงความรุ่งเรืองของพุทธศิลป์ ภายใต้แนวคิด Re-presents and re-evaluates old values นำลวดลายเก่ามาตีความใหม่ให้เกิดคุณค่าอีกครั้ง



ภาพที่ 12 แบบร่างเครื่องประดับจากอัตลักษณ์ลวดลายจังหวัดน่าน
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

แบบร่างที่ 1 ออกแบบจากลวดลายพรรณพฤกษา ใช้ความโค้งและพริ้วไหวของเครือเถาผสมกับลายกระหนก จัดองค์ประกอบแบบสมมาตร ใช้แนวคิด Deconstruction ตัดทอนโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม และเลือกใช้ؤلัณณณณณณณณณณ

แบบร่างที่ 2 ดัดแปลงลายกระหนกและพรรณพฤกษา โดยใช้ดอกโบตั๋นเป็นจุดเด่น ผสมลายกระหนก ใช้แนวคิด Deconstruction จัดองค์ประกอบแบบสมมาตร เลือกใช้อؤلัณณณณณณณณณณ และใช้โทนสีทองสื่อถึงการบูชาพุทธศาสนา

แบบร่างที่ 3 นำลวดลายพญานาคสกุลช่างน่านจากหน้าบ้านมาดัดแปลง ภายใต้แนวคิด Discontinuous ผสมกับลายพรรณพฤกษาและดอกบัวพันเกี่ยว จัดองค์ประกอบแบบสมมาตร โดยตัดทอนรูปแบบให้เรียบง่าย

6.3.1 สรุปผลการประเมินความเหมาะสมของแบบร่างเครื่องประดับ ดำเนินการโดยผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ตามเกณฑ์ที่กำหนด ผลการประเมินสรุปดังนี้

ตารางที่ 5 ผลการประเมินแบบร่างเครื่องประดับจังหวัดเชียงราย
(วิมลีน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

รายละเอียดการประเมิน	$\bar{x}$	S.D.
1. รูปแบบเครื่องประดับมีความสวยงามและองค์ประกอบที่เหมาะสม	4.33	0.57
2. เครื่องประดับสามารถประยุกต์ใช้ลวดลายได้อย่างเหมาะสม	4.00	1.00
3. เครื่องประดับสามารถแสดงเอกลักษณ์ลวดลายทางโบราณสถานของจังหวัดเชียงรายได้	4.33	0.57
4. เครื่องประดับมีความสร้างสรรค์แปลกใหม่	4.00	0.00
5. เครื่องประดับตอบสนองกับแนวคิดการออกแบบและการบริโภคในยุคปัจจุบันได้	3.66	0.57
ค่าเฉลี่ยรวม	4.06	0.59

ตารางที่ 6 ผลการประเมินแบบร่างเครื่องประดับจังหวัดพะเยา
(วิมลีน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

รายละเอียดการประเมิน	$\bar{x}$	S.D.
1. รูปแบบเครื่องประดับมีความสวยงามและองค์ประกอบที่เหมาะสม	4.33	0.57
2. เครื่องประดับสามารถประยุกต์ใช้ลวดลายได้อย่างเหมาะสม	4.00	0.00
3. เครื่องประดับสามารถแสดงเอกลักษณ์ลวดลายทางโบราณสถานของจังหวัดพะเยาได้	4.00	0.00
4. เครื่องประดับมีความสร้างสรรค์แปลกใหม่	4.00	0.00
5. เครื่องประดับตอบสนองกับแนวคิดการออกแบบและการบริโภคในยุคปัจจุบันได้	4.33	0.57
ค่าเฉลี่ยรวม	4.13	0.35

ตารางที่ 7 ผลการประเมินแบบร่างเครื่องประดับจังหวัดแพร่
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

รายละเอียดการประเมิน	$\bar{X}$	S.D.
1. รูปแบบเครื่องประดับมีความสวยงามและองค์ประกอบที่เหมาะสม	4.00	0.00
2. เครื่องประดับสามารถประยุกต์ใช้ลวดลายได้อย่างเหมาะสม	4.00	0.00
3. เครื่องประดับสามารถแสดงเอกลักษณ์ลวดลายทางโบราณสถานของจังหวัดแพร่ได้	4.33	0.57
4. เครื่องประดับมีความสร้างสรรค์แปลกใหม่	4.66	0.57
5. เครื่องประดับตอบสนองกับแนวคิดการออกแบบและการบริโภคในยุคปัจจุบันได้	4.33	0.57
ค่าเฉลี่ยรวม	4.26	0.45

ตารางที่ 8 ผลการประเมินแบบร่างเครื่องประดับจังหวัดน่าน
(วิมลสิน สันตจิต, ประเทศไทย, 2567)

รายละเอียดการประเมิน	$\bar{X}$	S.D.
1. รูปแบบเครื่องประดับมีความสวยงามและองค์ประกอบที่เหมาะสม	4.00	1.00
2. เครื่องประดับสามารถประยุกต์ใช้ลวดลายได้อย่างเหมาะสม	4.33	0.57
3. เครื่องประดับสามารถแสดงเอกลักษณ์ลวดลายทางโบราณสถานของจังหวัดน่านได้	4.33	0.57
4. เครื่องประดับมีความสร้างสรรค์แปลกใหม่	3.66	0.57
5. เครื่องประดับตอบสนองกับแนวคิดการออกแบบและการบริโภคในยุคปัจจุบันได้	3.66	0.57
ค่าเฉลี่ยรวม	4.00	0.65

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

7.1 สรุปผลวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ผลการศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออกจากโบราณสถานตัวแทนของทั้ง 4 จังหวัด ได้แก่ เชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน พบลักษณะสำคัญดังนี้

การศึกษาเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออกของทั้ง 4 จังหวัดจากโบราณสถานตัวแทน พบว่าลักษณะลวดลายมีความคล้ายคลึงกัน โดยพบลวดลายพรรณพฤกษาที่ผสมผสานอยู่กับลายเครือเถา ลายกระหนก และลายสัตว์ในวรรณคดี ลวดลายดอกไม้ที่พบมากที่สุด คือ ดอกบัวและดอกโบตั๋น ซึ่งทั้งหมดมีพื้นฐานลวดลายมาจากรูปแบบในธรรมชาติ

ในการวิเคราะห์ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบของลวดลาย พบว่าลวดลายส่วนใหญ่มีลักษณะโครงสร้างแบบสมมาตร ลวดลายตกแต่งแขนงซ้าย-ขวามีน้ำหนักเท่ากัน องค์ประกอบของลวดลายมีความสมดุล เป็นเอกภาพ และกลมกลืนกันได้ดี ลักษณะของลวดลายมักเป็นแบบ “ลายปิด” ล้อมรอบด้วยรูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิต โดยจัดเรียงลวดลายเต็มพื้นที่และต่อเนื่องกันไปตามพื้นผิวของสถาปัตยกรรม

ในส่วนของอิทธิพลความหมายเชิงสัญลักษณ์และความเชื่อ พบว่าลวดลายล้วนตั้งอยู่บนแนวคิดของพระพุทธศาสนา ผสานกับความเชื่อจากหลากหลายเชื้อชาติของแต่ละจังหวัด ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะศรีวิชัย อูยธยา อินเดียน จีน พม่า ตลอดจนความเชื่อพื้นถิ่นของพื้นที่นั้น ๆ ด้วย

7.2 สรุปผลวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผลการประเมินความเหมาะสมของแบบร่างเครื่องประดับจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 4 จังหวัด สรุปได้ คือ จังหวัดเชียงราย แบบร่างที่ 2 (ค่าเฉลี่ย = 4.06, SD = 0.59) อยู่ในระดับเหมาะสมมาก จังหวัดพะเยา แบบร่างที่ 3 (ค่าเฉลี่ย = 4.13, SD = 0.35) อยู่ในระดับเหมาะสมมาก จังหวัดแพร่ แบบร่างที่ 1 (ค่าเฉลี่ย = 4.26, SD = 0.45) อยู่ในระดับเหมาะสมมาก และจังหวัดน่าน แบบร่างที่ 1 (ค่าเฉลี่ย = 4.00, SD = 0.65) อยู่ในระดับเหมาะสมมาก

ผลการบูรณาการแสดงให้เห็นว่านักศึกษาสามารถพัฒนาทักษะการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ การตีความความหมายเชิงสัญลักษณ์ของลวดลาย และความเข้าใจในกระบวนการออกแบบร่วมสมัยได้อย่างชัดเจน

ผลการประเมินความเหมาะสมของผลงานออกแบบโดยผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 คน พบว่าทุกกลุ่มมีระดับคุณภาพอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ยรวม = 4.11, SD = 0.51) โดยมีการประเมินผลสัมฤทธิ์ก่อน-หลังการบูรณาการ พบว่า ค่าเฉลี่ยรวมก่อนการบูรณาการ = 3.39 (SD = 0.69) และค่าเฉลี่ยรวมหลังการบูรณาการ = 4.42 (SD = 0.44)

ผลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านักศึกษามีพัฒนาการด้านความคิดสร้างสรรค์และด้านการออกแบบเครื่องประดับ สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออก ความงดงาม และความเป็นไปได้ในการผลิตจริงได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ นักศึกษายังแสดงทัศนคติในเชิงบวกต่อการใช้ทุนทางวัฒนธรรมเป็นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน และสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้ไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์อื่น ๆ ต่อไปได้อีกด้วย

7.3 การอภิปรายผล ลวดลายที่พบจากการศึกษาโบราณสถานตัวแทนทั้งสี่จังหวัดมีความคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะลวดลายพรรณพฤกษา ลายกระหนก และลายสัตว์ในวรรณคดี ซึ่งล้วนได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ สะท้อนอิทธิพลทางพุทธศาสนาและความเชื่อร่วมกันของภูมิภาคล้านนาตะวันออก สอดคล้องกับ นิติ สถาปitanนท์ (2559, ไม่ปรากฏเลขหน้า) ที่ระบุว่า ลวดลายโบราณสถานล้านนามีรากฐานจากธรรมชาติและสัตว์ตามตำนาน

ขณะเดียวกัน อิทธิพลศิลปะจากศรีวิชัย อูรุธยา พม่า จีน และอินเดีย ได้หล่อหลอมให้เกิดความหลากหลายทางรูปแบบและการตีความเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งสอดคล้องกับ เสียรชยา อักษรดิษฐ์ (2562, น. 15-17) ที่กล่าวว่า ดินแดนล้านนามีความสัมพันธ์กับดินแดนใกล้เคียง อิทธิพลภายนอกที่เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ส่งผลให้งานศิลปะของพื้นที่นี้มีรูปแบบที่หลากหลาย โดยเฉพาะในด้านพุทธศิลป์ซึ่งได้ถูกประยุกต์ให้เข้ากับเหมาะสมและความนิยมของท้องถิ่นได้อย่างลงตัว

ในส่วนของผลการออกแบบเครื่องประดับ พบว่าสามารถนำเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออกมาประยุกต์เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยนักศึกษาได้หยิบยกองค์ประกอบที่เห็นได้ชัดและเรื่องราวเฉพาะของแต่ละจังหวัดมาเป็นแรงบันดาลใจ อัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและงานศิลปกรรมเหล่านี้จึงถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์และสะท้อนภูมิหลังทางวัฒนธรรม

สอดคล้องกับ ภานุพงศ์ จงขานสีโท (2564, น. 308-329) ที่ระบุว่า อัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและงานศิลปกรรมนั้นสามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ได้อีกทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของเอกลักษณ์ล้านนาที่สามารถสะท้อนเรื่องราวผ่านรูปแบบเครื่องประดับได้อย่างมีคุณค่า นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ รัตนเรขา มีพร้อม (2560, น. 23-33) ที่ชี้ว่า แรงบันดาลใจในการออกแบบสามารถค้นหาได้จากทุกสิ่งที่อยู่รอบตัว การออกแบบที่น่าสนใจจึงอาจมีได้มากกว่าหนึ่งเรื่องราว และมีการเชื่อมโยงข้อมูลของแรงบันดาลใจเพื่อกำหนดแนวคิดในการออกแบบ ซึ่งช่วยทำให้เกิดความเป็นเอกภาพและสามารถสื่อสารผลงานไปสู่ผู้ชมได้อย่างตรงประเด็น

ผลดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าการบูรณาการการเรียนรู้สามารถพัฒนาทักษะการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษา ทำให้นักศึกษามีความเข้าใจและสามารถออกแบบเครื่องประดับจากเอกลักษณ์ลวดลายล้านนาตะวันออกได้อย่างมีความหมาย แสดงถึงประสิทธิภาพของการเรียนรู้เชิงโครงการและการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง การเรียนรู้ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานจริงช่วยส่งเสริมทั้งทักษะและความตระหนักด้านวัฒนธรรม

นอกจากนี้ นักศึกษายังแสดงทัศนคติเชิงบวกต่อการใช้ทุนทางวัฒนธรรมเป็นแนวทางในการออกแบบ ซึ่งสะท้อนถึงความสำเร็จของกระบวนการบูรณาการองค์ความรู้เข้ากับการเรียนการสอนอย่างเป็นรูปธรรม

8. ข้อเสนอแนะ

8.1 การวิเคราะห์ลวดลายอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการออกแบบเครื่องประดับจากทุนทางวัฒนธรรม หรือการประยุกต์ใช้ในผลิตภัณฑ์อื่น ๆ เช่น ลวดลายผ้า บรรจุภัณฑ์ของที่ระลึก ฯลฯ

8.2 สามารถนำองค์ความรู้และแนวทางที่ได้จากงานวิจัยไปประยุกต์ใช้ร่วมกับนักออกแบบผู้ประกอบการ และวิสาหกิจชุมชน เพื่อสร้างสรรค์งานออกแบบจากทุนทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย

9. รายการอ้างอิง

เกียรติคุณ สุรพล ดำริห์กุล. (2564). *ลายคำล้านนา*. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

ชนกฤต ใจสุตา. (2564). *การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร: สaviga.

เจียรชาย อักษรดิษฐ์. (2562). ลวดลายพื้นถิ่นงานพุทธศิลป์ล้านนา. *วารสารร่มพยอม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, 21(2), 1-17.

นิติ สถาปิตานนท์. (2559). *สถาปัตยกรรมล้านนา*. เชียงใหม่: ลิเซนน.

พระครูปลัดสุวัฒนจริยคุณ. (2557). ยุทธศาสตร์การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยใช้วัดเป็นศูนย์กลางในกลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก. *วารสารสังคมศาสตร์วิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย*, 7(2), 1-15.

พระมหาประยุทธ์ ปยุตโต, พระครูศรีสุธรรมนิวิฐ, และวรกฤต เกื้อนช้าง. (2564). การจัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการในชั้นเรียน. *วารสารร้อยแก่นสารอคาเดมี*, 6(12), 329-341.

ภาณุพงศ์ จงขานสิทธิ์. (2564). การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์: แรงบันดาลใจจากความสวยงามของอัตลักษณ์ล้านนา. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 13(1), 308-329.

รัตนเรขา มีพร้อม. (2560). การออกแบบลวดลายมัดหมี่ใหม่เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น: กรณีศึกษาลวดลายผ้าโฮลเปราะห์. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 20(2), 23-33.

THE DEVELOPMENT OF INTELLECTUAL PRODUCT MANAGEMENT FOR COMMUNITY TOWARDS THE CREATIVE ECONOMY:

KRABI PROVINCE

การพัฒนาการจัดการผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาเพื่อชุมชนสู่เศรษฐกิจ สร้างสรรค์: จังหวัดกระบี่

Pannaray Pramtun^{1*} พรรณนารายณ์ เปรมตุน^{1*}

Kanoknaj Bongkodsupapa² กนกนัจ บงกศสุภา²

Abstract

Background and Objectives: The research project, “The Development of Intellectual Product Management for Community Towards Creative Economy: Krabi Province focuses on enhancing the batik textile products of community enterprises. The study aims to promote local wisdom as a part of the creative economy by focusing on enhancing product design and marketing skills to increase the added value of community products in Krabi Province.

Methods: This study employed a qualitative research method by gathering data from relevant documents, research papers, and theories. It also involved interviews with experts and experienced individuals in batik production within the Krabi Province community. Fieldwork and hands-on workshops were conducted to create new batik patterns inspired by the symbolic flower of Srinakharinwirot University.

Key Findings: The research findings indicate that two workshop activities, namely color and fabric pattern development and marketing promotion, significantly enhanced the potential of the community enterprise group. This was reflected in a 16.25% increase in batik product orders over a four-month period. Furthermore, the research presented guidelines for developing batik products that align with market demands and create both economic and cultural added value.

Implications of the Study: This research focuses on the development and value enhancement of community batik products in Krabi Province by incorporating designs based on the symbolic flower of Srinakharinwirot University. These designs blend traditional craftsmanship with modern aesthetics and storytelling. Collaboration with experts and community enterprises helps ensure quality control and elevate the standards of community batik products. Furthermore,

Research Article

Received: 16 February 2025

Revised: 12 March 2025

Accepted: 13 March 2025

** Corresponding author*

email: pannaray591@gmail.com

How to cite:

Pramtun, P., & Bongkodsupapa, K. (2025). The development of intellectual product management for community towards the creative economy: Krabi Province.

Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University, 29(2), 93-108.

Keywords: Products Management; Intellectual Products; Creative Economy

คำสำคัญ: การจัดการผลิตภัณฑ์; ผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญา; เศรษฐกิจสร้างสรรค์

¹ Institute of Culture and Arts, Srinakharinwirot University, Thailand

¹ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

² Institute of Culture and Arts, Srinakharinwirot University, Thailand

² สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

batik development serves as a crucial mechanism to promote modernity and enhance traditional Southern wisdom. It integrates creativity and contemporary production techniques to create diverse products that meet current market demands. This also includes promoting Southern cultural values by incorporating the concept of “Koon” or “Chaiyaphruek” flower patterns, the official flower of Srinakharinwakham University, into the creative work.

Conclusions and Future Research: The development of batik products and the creation of added value are crucial for community growth. Therefore, both government and private sectors should provide support to the community in terms of knowledge, funding, and networks. This will elevate products to align with the creative economy and strengthen local communities, ultimately promoting the sustainable development of batik products.

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: การวิจัยเรื่อง การพัฒนาการจัดการผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาเพื่อชุมชนสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์: จังหวัดกระบี่ โดยการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยเน้นการพัฒนาทักษะด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์และการตลาด เพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับสินค้าของชุมชนจังหวัดกระบี่

วิธีการศึกษา: การวิจัยนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผ่านการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้มีประสบการณ์ทางด้านการผลิตผ้าบาติกในชุมชนจังหวัดกระบี่ รวมถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม และการฝึกปฏิบัติการสร้างสรรค์ลวดลายผ้าบาติกชิ้นใหม่ ซึ่งเป็นลวดลายที่สื่อความหมายถึงดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผลการวิจัยพบว่า การจัดกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ 2 กิจกรรม ได้แก่ (1) การพัฒนาสีและลวดลายผ้า และ (2) การส่งเสริมด้านการตลาด สามารถเพิ่มศักยภาพให้กับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนได้อย่างมีนัยสำคัญ โดยมีการวัดผลจากอัตราการส่งผลิตสินค้าผ้าบาติกที่เพิ่มขึ้นร้อยละ 16.25 ในระยะเวลา 4 เดือน นอกจากนี้ การวิจัยยังได้นำเสนอแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด ตลอดจนสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม

นัยสำคัญของการศึกษา: งานวิจัยมุ่งเน้นการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกและเพิ่มมูลค่าให้กับผ้าบาติกชุมชนในจังหวัดกระบี่ โดยนำลวดลายดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ ผสมผสานกับความทันสมัย ควบคู่ไปกับการสร้างเรื่องราว และการร่วมมือกับผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มวิสาหกิจชุมชน เพื่อควบคุมคุณภาพการผลิตสินค้าทางภูมิปัญญาและยกระดับมาตรฐานผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกชุมชน อีกทั้งการพัฒนาผ้าบาติกยังเป็นกลไกสำคัญในการส่งเสริมความทันสมัยและยกระดับภูมิปัญญาดั้งเดิมของภาคใต้ โดยผสมผสานความคิดสร้างสรรค์และเทคนิคการผลิตสมัยใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่หลากหลายและตอบสนองความต้องการของตลาดปัจจุบัน รวมถึงส่งเสริมคุณค่าทางวัฒนธรรมจากภาคใต้ ประกอบแนวความคิดสร้างสรรค์ผลงานจากลวดลาย “คูน” หรือ “ชัยพฤกษ์” ดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกและการต่อยอดมูลค่าเพิ่มมีความสำคัญต่อการเติบโตของชุมชน ทั้งนี้ หน่วยงานภาครัฐและเอกชนควรให้การสนับสนุนในด้านความรู้ งบประมาณ และเครือข่ายแก่ชุมชน เพื่อยกระดับผลิตภัณฑ์ให้สอดคล้องกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนท้องถิ่น เพื่อส่งเสริมการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกอย่างยั่งยืน

1. บทนำ

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงอุทิศพระวรกายอย่างต่อเนื่องในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และส่งเสริมผ้าไทย พระองค์ทรงเป็นแบบอย่างในการใช้ผ้าไทยอย่างสม่ำเสมอ เพื่อส่งเสริมให้ประชาชนมีรายได้เสริม และทรงมุ่งมั่นที่จะรักษาและฟื้นฟูศิลปหัตถกรรมไทยโบราณให้คงอยู่อย่างยั่งยืน หนึ่งในพระราชปณิธานที่สำคัญของพระองค์คือ การสนับสนุนและส่งเสริมให้ประชาชนชาวไทยตระหนักถึงคุณค่าของผ้าไทย ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชาติ และต่อยอดภูมิปัญญาให้คงอยู่คู่ผืนแผ่นดินไทย (สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์, 2565)

ต่อมาสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าสิริวัณณวรี นารีรัตนราชกัญญา ทรงสนพระทัยในงานศิลปาชีพมาตั้งแต่ทรงพระเยาว์ โดยได้ตามเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ไปทรงเยี่ยมเยียนสมาชิกศิลปาชีพในภูมิภาคต่าง ๆ ทำให้ทรงซึมซับถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้สร้างสรรค์และสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง พระองค์ทรงเจริญรอยตามพระยุคลบาทสืบสานพระราชปณิธานจากสมเด็จพระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในการสานต่องานด้านหัตถกรรมศิลป์ ซึ่งเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาวบ้านทั่วทุกพื้นที่ในประเทศไทย (สถาบันพัฒนาอุตสาหกรรมสิ่งทอ, 2565) เช่น โครงการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก “บาติกโมเดล” สู่ตลาดสากล เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ของผู้เชี่ยวชาญและชาวบ้าน นำไปสู่การสร้างรายได้และต่อยอดสู่ตลาด เพื่อให้เกิดอาชีพที่ยั่งยืน และอนุรักษ์ ภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของชาติ ตลอดจนเผยแพร่สู่ระดับสากล (กรมการพัฒนาชุมชน กระทรวงมหาดไทย, 2566)

คำว่า “บาติก (Batik)” แต่เดิมเป็นคำในภาษาชวาที่ใช้เรียกผ้าที่มีลวดลายเป็นจุด คำว่า “ติก” มีความหมายว่า “เล็กน้อย” หรือ “จุดเล็ก ๆ” เช่นเดียวกับคำว่า “ตริติก” หรือ “ตาริติก” ดังนั้น คำว่า “บาติก” จึงมีความหมายว่า “ผ้าที่มีลวดลายเป็นจุด ๆ” ซึ่งมีวิธีการทำโดยการใช้เทียนปิดส่วนที่ไม่ต้องการให้ติดสี และใช้วิธีการแต้ม ระบาย หรือย้อมในส่วนที่ต้องการให้ติดสีเท่านั้น ผ้าบาติกบางชิ้นที่มีความยากในการทำอาจผ่านขั้นตอนการปิดเทียน แต้มสี ระบาย และย้อมสีหลายครั้ง ส่วนผ้าบาติกอย่างง่ายอาจทำได้โดยการเขียนเทียนหรือพิมพ์เทียน แล้วจึงนำไปย้อมสีที่ต้องการ (พิรณัฐ จันทร์สกุลณี, 2562)

ผ้าบาติกนั้นมีการพัฒนาและเข้ามาสู่ประเทศไทยในเขตจังหวัดภูเก็ต และได้ขยายไปยังแถบฝั่งอันดามัน โดยเริ่มต้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2526-2528 ได้มีการจัดการเรียนรู้ที่วิทยาลัยครูภูเก็ต ซึ่งปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต โดยมีอาจารย์ชูชาติ ระวังจันทร์ (ปัจจุบันถึงแก่กรรมแล้ว) ผู้มีบทบาทสำคัญในการยกระดับงานบาติกลายเขียนเทียนจากงานหัตถกรรมให้กลายเป็นงานจิตรกรรมที่มีคุณค่า โดยสร้างสรรค์รูปแบบและลวดลายที่โดดเด่น เช่น ดอกไม้ นก และสัตว์ทะเล การทำผ้าบาติกในจังหวัดภูเก็ต รวมถึงจังหวัดใกล้เคียงอย่างพังงาและกระบี่ ซึ่งตั้งอยู่ริมฝั่งทะเลอันดามัน ได้กลายเป็นอาชีพที่สร้างรายได้ให้กับ

ผู้คนในท้องถิ่นและชุมชนโดยรอบ (โสภณ ศุภวิริยากร, 2557, น. 81-82) ทั้งนี้ ผ้าบาติกในจังหวัดกระบี่มีเอกลักษณ์ของลวดลายส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวของท้องทะเล ปลา และธรรมชาติ สีสันสดใส ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องกับบริบทภูมิประเทศและวัฒนธรรมของจังหวัดได้เป็นอย่างดี (ศุภนิชา ศรีวรรเดชไพศาล, 2564 อ้างถึงใน พร้อมพงศ์ ทองจำเริญ, 2564)

เศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศไทยในปัจจุบันมีเป้าหมายหลักในการเพิ่มมูลค่าสินค้า โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์เป็นตัวขับเคลื่อน ซึ่งอาศัยองค์ความรู้ งานสร้างสรรค์ ทรัพยากรทางปัญญา และการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นเข้ากับนวัตกรรมสมัยใหม่ โดยมุ่งเน้นการพัฒนาทักษะและความรู้ของผู้ประกอบการในชุมชน เพื่อให้สามารถสร้างสรรค์สินค้าที่มีเอกลักษณ์และมีมูลค่าเพิ่ม การส่งเสริมนี้ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงการผลิตสินค้าใหม่ แต่ยังรวมถึงการสร้างสินทรัพย์ทางวัฒนธรรม และการนำสินทรัพย์เหล่านั้นมาใช้ประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจและสังคมอย่างเต็มที่ การสร้างความตระหนักถึงความสำคัญของทุนทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นจึงเป็นส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาให้มีความยั่งยืนต้องเน้นการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและการมีส่วนร่วมของชุมชน การส่งเสริมทางเลือกในการซื้อสินค้าภูมิปัญญาคุณภาพสูงที่มีเรื่องราวและคุณค่าทางวัฒนธรรมยังเป็นส่วนสำคัญในการผลักดันเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศ (ณรงค์ เจนใจ, 2566, น. 576-577)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ตั้งอยู่ที่แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร เดิมเป็นโรงเรียนฝึกหัดครูชั้นสูง เมื่อปี พ.ศ. 2492 และได้พัฒนาเป็นวิทยาลัยวิชาการศึกษาในปี พ.ศ. 2496 ก่อนจะเปลี่ยนเป็นมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2517 จนถึงปัจจุบัน โดยมีปรัชญาว่า “การศึกษาคือความเจริญงอกงาม” (Education is Growth) ตรงกับภาษาบาลีว่า “สิกขา วิรุฬหิ สมปตฺตา” มหาวิทยาลัยมีพันธกิจในการผลิตและพัฒนาคนทุกช่วงวัยให้มีลักษณะที่พึงประสงค์ ตอบสนองทิศทางการพัฒนาประเทศผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่มีคุณภาพ การสร้างสรรค์งานวิจัยและนวัตกรรมที่มีคุณค่าและมีประโยชน์ต่อการพัฒนาสังคมอย่างยั่งยืน ให้บริการวิชาการที่มีคุณภาพ มีความรับผิดชอบต่อสังคม ศึกษา สืบสานและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนพัฒนาระบบบริหารที่มีคุณภาพและธรรมาภิบาล สืบประจำมหาวิทยาลัย ได้แก่ สีเทา หมายถึง ความคิดหรือสติปัญญา และสีแดง หมายถึง ความกล้าหาญ เมื่อรวมเป็นสีเทา-แดง หมายถึง “ความกล้าหาญที่จะคิด และการคิดอย่างกล้าหาญ” ส่วนต้นไม้ประจำมหาวิทยาลัยคือ “ต้นราชพฤกษ์” หรือที่เรียกว่า “คูณ” หรือ “ชัยพฤกษ์” (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2558)

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาของชุมชนจังหวัดกระบี่ ผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกที่มีเอกลักษณ์ของเรื่องราวทางวัฒนธรรม และบทบาทของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒในฐานะแหล่งการเรียนรู้เพื่อพัฒนาคน พัฒนาสังคม ตลอดจนสืบสานและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการพัฒนาการจัดการผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาเพื่อชุมชนสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดกระบี่ โดยมีแนวคิดการสร้างสรรค์ลวดลายจากต้นไม้ประจำมหาวิทยาลัยคือ

“ต้นราชพฤกษ์” ที่มีความสอดคล้องกับลวดลายผ้าบาติกในเอกลักษณ์ของการบอกเล่าเรื่องราวของลวดลายทางธรรมชาติ อีกทั้งยังเป็นการพัฒนารูปแบบกระบวนการจัดการและยกระดับศักยภาพผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกจังหวัดกระบี่ เพื่อเพิ่มทักษะด้านการพัฒนาสินค้าภูมิปัญญาการตลาดทางวัฒนธรรม การออกแบบลายผ้า การแปรรูปผลิตภัณฑ์ และเทคนิคต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์ให้ผลิตภัณฑ์มีมูลค่าเพิ่มขึ้น และสร้างรายได้ทางเศรษฐกิจให้แก่ชุมชน ตลอดจนช่วยอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นภาคใต้ให้ยั่งยืน

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 2.1 เพื่อศึกษากระบวนการจัดการผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกในเชิงพาณิชย์ของชุมชน จังหวัดกระบี่
- 2.2 เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกและต่อยอดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าของชุมชน จังหวัดกระบี่

3. สมมติฐานของการวิจัย

- 3.1 การศึกษากระบวนการจัดการผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกในเชิงพาณิชย์ สามารถพัฒนาองค์ความรู้เพื่อให้เกิดความเข้าใจแก่ชุมชนกลุ่มเป้าหมายในจังหวัดกระบี่มากยิ่งขึ้น
- 3.2 การพัฒนากระบวนการจัดการผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก สามารถต่อยอดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าของชุมชน จังหวัดกระบี่

4. ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

ขอบเขตกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

- 4.1 ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ ผู้ประกอบการผ้าบาติกที่เขียนเทียนด้วยมือในจังหวัดกระบี่
- 4.2 กลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้ประกอบการผ้าบาติกในจังหวัดกระบี่ จำนวน 2 กลุ่ม รวม 18 คน โดยเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ 1) วิสาหกิจชุมชนไทบาติกเขาคคราม ตำบลเขาคคราม อำเภอเมืองกระบี่ จังหวัดกระบี่ และ 2) วิสาหกิจชุมชนเก๋บาติก ตำบลคลองพน อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่

5. วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การพัฒนาการจัดการผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาเพื่อชุมชนสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์: จังหวัดกระบี่ ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

5.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

5.1.1 การศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ บทความวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีการจัดการผลิตภัณฑ์ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญา เศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดกระบี่ ผ้าบาติก และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

5.1.2 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม โดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลชุมชนกลุ่มตัวอย่างที่ผลิตผ้าบาติก โดยใช้วิธีการเขียนเทียนด้วยมือในจังหวัดกระบี่

5.1.3 การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก เป็นการสัมภาษณ์ที่ไม่มีการกำหนดกฎเกณฑ์เกี่ยวกับประเด็นคำถาม รวมถึงไม่เรียงลำดับขั้นตอนในการสัมภาษณ์ เน้นการพูดคุยเชิงสนทนา หรือการเล่าเรื่องราวจากประสบการณ์ตรง

5.1.4 การสัมภาษณ์เฉพาะบุคคล โดยสัมภาษณ์ผู้นำจากกลุ่มวิสาหกิจชุมชน จำนวน 2 ท่าน ซึ่งมีประสบการณ์มากกว่า 10 ปี

5.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

5.2.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหา ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนบทสัมภาษณ์และการสนทนากับผู้เชี่ยวชาญและผู้มีประสบการณ์ตรง รวมทั้งการเก็บข้อมูลภาคสนาม

5.2.2 การวิเคราะห์ผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก ผู้วิจัยวิเคราะห์กระบวนการผลิตผ้าบาติกที่ใช้วิธีการเขียนเทียนด้วยมือ โดยเรียงลำดับขั้นตอนของกระบวนการผลิต และจัดทำองค์ประกอบของการผลิตตามรูปแบบลวดลายที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น

5.3 รูปแบบกิจกรรมการพัฒนาการจัดการผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก

5.3.1 กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการ “การส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อพัฒนาสีและลวดลายผ้า” โดยให้ผู้เข้าร่วมทดลองออกแบบลวดลายเขียนเทียนด้วยมือลงบนผ้า และย้อมคราม เพื่อศึกษาลวดลายตามความคิดสร้างสรรค์ของกลุ่มตัวอย่างในชุมชน และกำหนดหัวข้อการสร้างสรรค์คือ “ดอกราชพฤกษ์” และ “ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ”

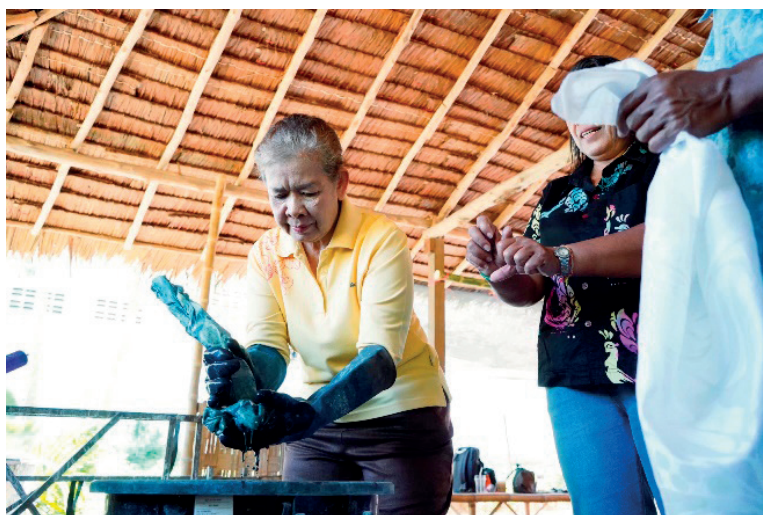
โดยมีวิทยากร 2 ท่าน ได้แก่ 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิเทพ มุสิกปาน วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และ 2) อาจารย์ ดร.กรกมล คำสุข วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



ภาพที่ 1 กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการการออกแบบลวดลายผ้า
(พรณนารายณ์ เปรมตุ่น, ประเทศไทย, 2567)



ภาพที่ 2 กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการการเขียนเทียนด้วยมือ
(พรณนารายณ์ เปรมตุ่น, ประเทศไทย, 2567)



ภาพที่ 3 กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการการย้อมคราม
(พรรณนารายณ์ เปรมตุ่น, ประเทศไทย, 2567)

5.3.2 กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการ “การส่งเสริมด้านการตลาดเพื่อเพิ่มยอดขายผลิตภัณฑ์” กิจกรรมนี้ได้ดำเนินการจัดนิทรรศการแสดงผลภัณฑ์ผ้าบาติกที่ได้รับการพัฒนาแล้ว เพื่อนำมาจัดแสดง ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

โดยมีวิทยากร 2 ท่าน ได้แก่ 1) อาจารย์ ดร.อรรถสิทธิ์ พัฒนสิริ วิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และ 2) อาจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เขาวานานนท์ วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



ภาพที่ 4 กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการการส่งเสริมผลิตภัณฑ์ทางการตลาด
(พรณนารายณ์ เปรมตุ่น, ประเทศไทย, 2567)

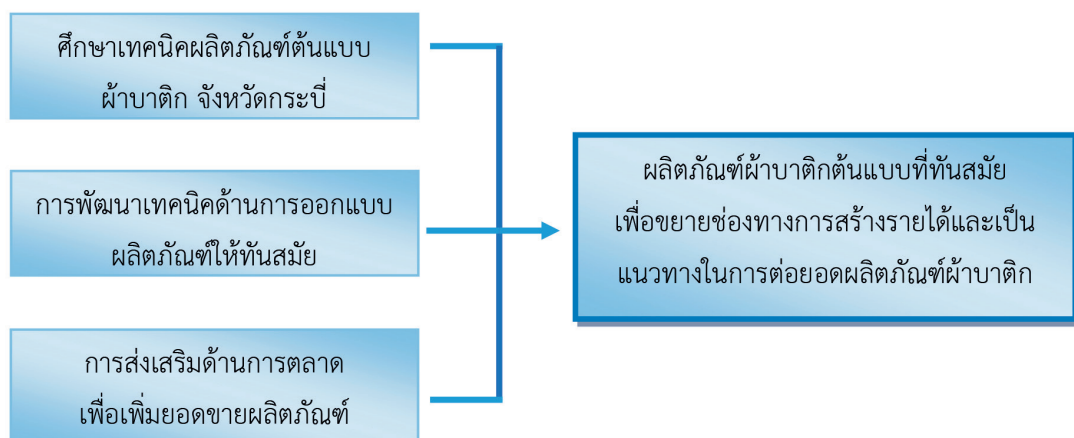


ภาพที่ 5 การจัดนิทรรศการแสดงผลภัณฑ์ผ้าบาติก ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
(พรณนารายณ์ เปรมตุ่น, ประเทศไทย, 2567)

5.4 ระยะเวลาในการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และดำเนินกิจกรรมทดลองพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก รวมระยะเวลา 1 ปี

5.5 กรอบแนวความคิด



ภาพที่ 6 กรอบแนวความคิดในการทำวิจัย
(พรรณนารายณ์ เปรมตุ่น, ประเทศไทย, 2567)

6. ประโยชน์ของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดหวังว่า กลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่างในวิสาหกิจชุมชนชนจังหวัดกระบี่ จะได้รับการเรียนรู้เกี่ยวกับกระบวนการจัดการผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกในเชิงพาณิชย์ของชุมชน เพื่อให้สามารถต่อยอดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกของชุมชนจังหวัดกระบี่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

7. ผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้แบ่งออกตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้แก่ 1) เพื่อศึกษากระบวนการจัดการผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกในเชิงพาณิชย์ของชุมชนจังหวัดกระบี่ และ 2) เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกและต่อยอดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าของชุมชนจังหวัดกระบี่ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

7.1 กระบวนการจัดการผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกในเชิงพาณิชย์ของชุมชนจังหวัดกระบี่

ผ้าบาติกเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์ การจัดการผ้าบาติกในเชิงพาณิชย์ของชุมชนประกอบด้วย กระบวนการผลิตผ้าบาติก เริ่มต้นด้วยการออกแบบลวดลาย จากนั้นเตรียมอุปกรณ์และวัตถุดิบในการลง

เทียน ย้อมสี และล้างเทียน เมื่อเสร็จแล้วจึงตกแต่งและตรวจสอบคุณภาพ ขั้นตอนการผลิตนี้ต้องใช้ความชำนาญและความใส่ใจในรายละเอียด เพื่อให้ได้ผ้าบาติกที่มีคุณภาพสูง

การพัฒนาผลิตภัณฑ์จึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้ผ้าบาติกมีความทันสมัยและตอบโจทย์ความต้องการของตลาด สอดคล้องกับ วรรณชนก ขามช่วง, นวลละออง อรรถรังสรรค์ และพงศธร ตันตระกูล (2563) ที่กล่าวว่า การจัดการผลิตภัณฑ์มีผลกระทบเชิงบวกต่อการเจริญเติบโตขององค์กร เนื่องจากการถ่วงดุลแนวคิดจะทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและแตกต่าง ทำให้เกิดความน่าสนใจและดึงดูดผู้บริโภค และนอกจากนี้ การพัฒนาศักยภาพของผลิตภัณฑ์ยังสามารถตอบสนองคุณค่าที่ผู้บริโภคต้องการได้ การนำแนวคิดใหม่มาทดสอบกับกลุ่มตลาดเป้าหมาย เพื่อศึกษาการตอบสนองของผู้บริโภค จะนำไปสู่การตัดสินใจซื้อและการกลับมาซื้อซ้ำอีก (วรรณชนก ขามช่วง, นวลละออง อรรถรังสรรค์ และพงศธร ตันตระกูล, 2563, น. 53)

การพัฒนาลวดลายผ้าและเทคนิคการผลิตจะช่วยเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญา และสามารถนำผลิตภัณฑ์ไปต่อยอดผลิตเป็นสินค้าอื่น ๆ เพื่อเพิ่มความหลากหลายให้กับตลาด ดังที่ ณรงค์ เจริญใจ (2566) กล่าวว่า การพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาให้เกิดความยั่งยืนกับชุมชนในรูปแบบการเปลี่ยนคุณค่าทางวัฒนธรรมสู่การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจนั้น ผลิตภัณฑ์ต้องแสดงออกถึงเอกลักษณ์เป็นสำคัญ และชุมชนต้องพร้อมร่วมมือกันในการพัฒนา เป็นการส่งเสริมทางเลือกให้ผู้บริโภคซื้อสินค้าทางภูมิปัญญาที่มีคุณภาพ มีเรื่องราวที่สะท้อนความเป็นถิ่นฐาน และสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรม (ณรงค์ เจริญใจ, 2566, น. 576)

7.2 การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกและต่อยอดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าของชุมชนจังหวัดกระบี่

การพัฒนาลวดลายดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบผ้าบาติก รวมถึงการผสมผสานลวดลายที่ร่วมสมัย เพื่อให้ผ้าบาติกมีความหลากหลายและตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภค เช่น มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ นอกจากนี้ ยังมีการเลือกใช้วัสดุที่มีคุณภาพดี เช่น ผ้าและสีที่มีคุณภาพ เพื่อให้ผ้าบาติกมีความคงทน สีสันไม่ตก และมีอายุการใช้งานยาวนาน รวมถึงการควบคุมคุณภาพในทุกขั้นตอนการผลิต ทำให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพและได้มาตรฐานยิ่งขึ้น

แนวทางการต่อยอดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้า ได้แก่ การสร้างเรื่องราว (Storytelling) การนำเสนอเรื่องราว ลวดลาย หรือกระบวนการผลิต ซึ่งช่วยเพิ่มคุณค่าทางจิตใจให้กับผลิตภัณฑ์และสร้างความประทับใจแก่ผู้บริโภค อีกทั้งการร่วมมือกับนักออกแบบหรือผู้เชี่ยวชาญในองค์กร เพื่อสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกที่โดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละพื้นที่ จะช่วยเพิ่มความดึงดูดใจแก่ผู้บริโภคได้มากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 7 ผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก
(พรรณนารายณ์ เปรมตุ่น, ประเทศไทย, 2567)



ภาพที่ 8 ผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก
(พรรณนารายณ์ เปรมตุ่น, ประเทศไทย, 2567)

จากการเข้าร่วมการวิจัยของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนไทบาติก เขาคราม จังหวัดกระบี่ และวิสาหกิจชุมชน
ชลธิ By เก๋บาติก จังหวัดกระบี่ เมื่อเสร็จสิ้นกิจกรรมและสรุปการต่อยอดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้า
ของชุมชน จากการสัมภาษณ์ทั้งสองกลุ่ม พบว่า มีอัตราการสั่งผลิตสินค้าในระยะเวลา 4 เดือน คิดเป็น
ร้อยละ 16.25

ตารางที่ 1 อัตราการส่งผลิตสินค้าผ้าบาติกในกลุ่มวิสาหกิจชุมชนจังหวัดกระบี่
(กนกนิจ บงกชศุภภา, ประเทศไทย, 2567)

กลุ่มวิสาหกิจชุมชน	เดือนที่ 1	เดือนที่ 2	เดือนที่ 3	เดือนที่ 4	เฉลี่ย
วิสาหกิจชุมชนไทบาติก เขาคราม จังหวัดกระบี่	20 ม. (10%)	30 ม. (15%)	30 ม. (15%)	50 ม. (25%)	16.25
วิสาหกิจชุมชนชลธี By เก๋บาติก จังหวัดกระบี่	20 ม. (10%)	30 ม. (15%)	30 ม. (15%)	50 ม. (25%)	16.25
รวมเฉลี่ย					32.50

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณจากยอดขายส่งผลิตภัณฑ์ของกลุ่มวิสาหกิจทั้งสอง พบว่า มีปริมาณการสั่งซื้อที่เท่ากัน ซึ่งเป็นผลมาจากการดำเนินงานแบบสหปฏิบัติการณ์ โดยกลุ่มวิสาหกิจทั้งสองได้ร่วมมือกันในกระบวนการผลิตและบริหารจัดการทรัพยากร เพื่อให้บรรลุเป้าหมายการผลิตที่กำหนดไว้

ดังนั้น จากการวิจัยเรื่อง *การพัฒนาการจัดการผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาเพื่อชุมชนสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์: จังหวัดกระบี่* ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการจัดการผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกในเชิงพาณิชย์ของชุมชน และเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกและต่อยอดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าของชุมชน จังหวัดกระบี่ พบว่า มีการดำเนินการใน 2 กิจกรรม ได้แก่ 1) กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการ “การส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อพัฒนาสีและลวดลายผ้า” และ 2) กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการ “การส่งเสริมด้านการตลาดเพื่อเพิ่มยอดขายผลิตภัณฑ์”

ทั้งนี้ กลุ่มวิสาหกิจชุมชนไทบาติก เขาคราม และวิสาหกิจชุมชนชลธี By เก๋บาติก จังหวัดกระบี่ สามารถจัดการและพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก ส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้า และสร้างยอดขายให้กับชุมชนได้เพิ่มขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม

8. การสรุปผลและการอภิปรายผล

จากการวิจัยในครั้งนี้พบว่า กระบวนการจัดการผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกในเชิงพาณิชย์ของชุมชนจังหวัดกระบี่ เริ่มต้นจากการออกแบบลวดลาย การเตรียมอุปกรณ์และวัตถุดิบ การลงเทียน ย้อมสี ล้างเทียน ตักแต่ง และตรวจสอบคุณภาพ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ต้องใช้ความชำนาญและความใส่ใจในรายละเอียด การพัฒนาผลิตภัณฑ์จึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้ผ้าบาติกมีความทันสมัยและตอบโจทย์ความต้องการของตลาด การจัดการผลิตภัณฑ์มีผลต่อการเติบโตขององค์กร และการพัฒนาศักยภาพของผลิตภัณฑ์สามารถตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคได้

นอกจากนี้ การพัฒนาลวดลายผ้าและเทคนิคการผลิตจะช่วยเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญา การพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาจำเป็นต้องแสดงออกถึงเอกลักษณ์ และชุมชนต้องร่วมมือกันในการพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง

การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกและต่อยอดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าของชุมชนจังหวัดกระบี่ ทำโดยการนำลวดลายดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบผ้าบาติก ผสมผสานกับลวดลายที่ร่วมสมัย และเลือกใช้วัสดุที่มีคุณภาพ เพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพและได้มาตรฐานยิ่งขึ้น นอกจากนี้ การสร้างเรื่องราว (Storytelling) การร่วมมือกับนักออกแบบ และการควบคุมคุณภาพในทุกขั้นตอนการผลิต จะช่วยเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ได้

จากการเข้าร่วมการวิจัยของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนไทบาติก เขาคราม จังหวัดกระบี่ และวิสาหกิจชุมชนชลธิ By เก๋บาติก จังหวัดกระบี่ พบว่า ภายหลังจากดำเนินกิจกรรม มีอัตราการสั่งผลิตสินค้าของทั้งสองกลุ่มวิสาหกิจเพิ่มขึ้นร้อยละ 16.25 ภายในระยะเวลา 4 เดือน

ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกและการต่อยอดมูลค่าเพิ่มมีความสำคัญต่อการเติบโตของชุมชน โดยการพัฒนาลวดลาย รูปแบบ และคุณภาพของผลิตภัณฑ์ ควบคู่ไปกับการสร้างเรื่องราว การร่วมมือกับนักออกแบบ และการควบคุมคุณภาพ จะช่วยเพิ่มมูลค่าและสร้างความน่าสนใจให้กับผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกได้

นอกจากนี้ การนำลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ จะช่วยสร้างความแตกต่างและเพิ่มโอกาสในการแข่งขันในตลาดได้ อย่างไรก็ตาม การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกและการต่อยอดมูลค่าเพิ่ม จำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชน รวมถึงการรวมกลุ่มของชุมชนเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ เพื่อให้การพัฒนาเป็นไปอย่างต่อเนื่องและยั่งยืน

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าวพบว่า การพัฒนาการจัดการผลิตภัณฑ์ “ผ้าบาติก” เป็นกลไกสำคัญในการส่งเสริมความทันสมัยและยกระดับคุณค่าภูมิปัญญาของชุมชนภาคใต้ ด้วยการผสมผสานความคิดสร้างสรรค์และเทคนิคการผลิตสมัยใหม่เข้ากับภูมิปัญญาดั้งเดิม ผ้าบาติกไม่เพียงแต่รักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่น แต่ยังสามารถสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่มีความหลากหลายและตอบสนองความต้องการของตลาดในยุคปัจจุบัน อีกทั้งยังส่งเสริมคุณค่าทางวัฒนธรรมจากภาคใต้ สู่การสร้างสรรคลวดลายดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒอีกด้วย

9. ข้อเสนอแนะ

9.1 หน่วยงานภาครัฐและเอกชนควรให้การสนับสนุนด้านความรู้และงบประมาณแก่ชุมชนในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกและการต่อยอดมูลค่าเพิ่ม

9.2 ควรต่อยอดการวิจัยโดยการสำรวจหรือวัดประเมินความพึงพอใจที่มีต่อลวดลายที่ได้รับการออกแบบขึ้นใหม่ ภายในชุมชนและองค์กร

10. กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ได้รับทุนสนับสนุนการทำวิจัยจากสถาบันยุทธศาสตร์ทางปัญญาและวิจัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ งบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัย ประจำปี 2567

11. รายการอ้างอิง

กรมการพัฒนาชุมชน กระทรวงมหาดไทย. (2566). *โครงการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก “บาติกโมเดล” สู่ตลาดสากล*. สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2568, จาก https://www.samutsakhon.go.th/_new/news/detail/1864

ณรงค์ เจนใจ. (2566, กันยายน-ธันวาคม). การพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนจากทุนภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมชุมชนเมืองเก่าสภามหาดไคร้ ตำบลเวียง อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย. *วารสารบัณฑิตแสงโคมคำ*, 8(3), 559-579. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2568, จาก <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jsbs/article/view/260728>

พร้อมพงศ์ ทองจำเริญ. (2564, 15 มิถุนายน). เล่าลวดลายเอกลักษณ์ศิลปะบนผืนผ้า “บาติก”: เขียนบทความโดย ศุภนิชา ศรีวรเดชไพศาล. *เดลินิวส์ว่าไรดี: เดลินิวส์ กรอบข่าย*, ฉบับที่ 26178. สืบค้นเมื่อ 22 มกราคม 2568, จาก <https://het.rmutt.ac.th/?p=40353>

พีรณัฐ จันทร์สกุลณี. (2562, 22 สิงหาคม). *เปิดประวัติ “ผ้าบาติก” อารยธรรมสำคัญจากอินโดนีเซียสู่งานหัตถศิลป์ล้ำค่าของประเทศไทย*. สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2568, จาก <https://vogue.co.th/beauty/fashion/undefined/article/batikhistory>

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (2558). *ประวัติมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*. สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2568, จาก <https://www.swu.ac.th/history.php>

วรรณชนก ขามช่วง, นวลละออง อรรถรังสรรค์, และพงศธร ตันตระกูล. (2563, กันยายน-ตุลาคม). ผลกระทบของการจัดการผลิตภัณฑ์ที่มีต่อการเจริญเติบโตขององค์กรของธุรกิจอาหารเสริมในประเทศไทย. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*, 39(5), 44-56.

สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2568, จาก <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/humsujournal/article/view/243576>

สถาบันพัฒนาอุตสาหกรรมสิ่งทอ. (2565). เจ้าฟ้าสิริวัณณวรีฯ ทรงพิน “ผ้าไทย” ให้สมัยใหม่ ชูชีวิต-เพิ่มรายได้พสกนิกร. สืบค้นเมื่อ 14 มกราคม 2568, จาก <https://www.thaitextile.org/th/insign/detail.2844.1.0.html>

สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์. (2565). สืบสานพระราชปณิธาน เฉลิมพระเกียรติ 90 พรรษา พระพันปีหลวง รักษา “ผ้าไทย” สมบัติคู่ชาติให้ยั่งยืน. สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2568, จาก <https://www.cea.or.th/th/news-updates/12Aug2022>

โสภณ ศุภวิริยากร. (2557, กรกฎาคม-ธันวาคม). ปัจจัยที่มีอิทธิพลในการตัดสินใจซื้อผ้าบาติกในจังหวัดภูเก็ต พังงา และกระบี่. วารสารวิเทศศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 4(2), 79-100.

A POTENTIAL TRAINING SET TO STRENGTHEN BASIC THAI SINGING SKILLS FOR VISUALLY IMPAIRED LEARNERS

ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐาน สำหรับผู้พิการทางสายตา

Noppakhun Sudprasert^{1*}

นพคุณ สุดประเสริฐ^{1*}

Abstract

Background and Objectives: The research titled “A Potential Training Set to Strengthen Basic Thai Singing Skills for Visually Impaired Learners” is a qualitative study that aims to explore the possibility of designing inclusive learning materials tailored to specific learner groups. It focuses on the art of Thai traditional singing, a cultural expression rich in emotional depth and local wisdom. While Thai music holds great artistic and cultural value, access to such knowledge remains limited for visually impaired individuals, particularly due to the lack of suitable materials, instructional media, and continuous practice opportunities.

Methods: The study gathered theoretical data related to self-directed learning, accessible instructional design, and musical aesthetics. It also involved in-depth interviews with experts including National Artists, Thai music educators, and visually impaired students. Through a process of modeling, synthesis, and iterative feedback, the research team developed a training kit suited to the learners’ needs and constraints. Five suitable songs were selected for inclusion: Ton Phleng Ching, Khaek Borathet, Nang Nak, Tao Kin Phak Bung, and Rabam Kailat Samroeng. The program also included practice modules in various forms of Sepha (Thai, Lao, Mon) and Khon recitation such as Paak Muang, Paak Rot, Paak Oh, and Paak Chom Dong.

Key Findings: Classroom implementation showed promising outcomes, with learners demonstrating improved technical accuracy, musical understanding, and greater confidence in their performance. One of the key findings is that traditional music education can be made inclusive when instructional design genuinely responds to learners’ real contexts.

Implications of the Study: This training kit is not merely a tool for skill-building-it represents a step toward cultural participation and artistic empowerment for a group that is often marginalized. The research suggests that broader implementation is possible through educational institutions and schools for the blind, along with further development of digital formats such as interactive audiobooks, mobile applications, or online learning modules.

Conclusions and Future Study: Long-term impact studies are also recommended to assess the effectiveness and sustainability of such inclusive music education approaches.

Research Article

Received: 5 May 2024

Revised: 1 December 2024

Accepted: 24 December 2024

* *Corresponding author*

email: nop959@hotmail.com

How to cite:

Sudprasert, N. (2025).

A potential training set to strengthen basic Thai singing skills for visually impaired learners. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University*, 29(2), 109-122.

Keywords: A Strengthen Training Set for Potential Development; Basic Thai Singing; Visually Impaired Learners

คำสำคัญ: ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพ; การขับร้องเพลงไทย; ผู้พิการทางสายตา

¹ Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, Thailand

¹ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: งานวิจัยเรื่อง “ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐาน สำหรับผู้พิการทางสายตา” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่สะท้อนคุณค่าของศิลปะการขับร้องเพลงไทยในฐานะมรดกวัฒนธรรม ซึ่งมีบทบาทในการถ่ายทอดภาษาและภูมิปัญญาไทย ในทางปฏิบัติยังพบข้อจำกัดด้านการเข้าถึง โดยเฉพาะในกลุ่มผู้พิการทางสายตาที่ขาดแคลนสื่อการเรียนการสอนและโอกาสฝึกปฏิบัติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จึงจัดทำโครงการเพื่อออกแบบชุดฝึกขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานที่เหมาะสมกับผู้พิการทางสายตา โดยมีเป้าหมายในการเสริมทักษะทางดนตรีและเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้พัฒนาความสามารถอย่างเป็นรูปธรรม

วิธีการศึกษา: ใช้แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพ รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ทฤษฎีด้านสื่อการเรียน การเรียนรู้ด้วยตนเอง และความงามทางดนตรี รวมถึงการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปศึกษา อาทิ ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์ผู้สอน และนักศึกษาผู้พิการทางสายตา

ผลการศึกษาที่สำคัญ: เนื้อหาในชุดฝึกออกแบบผ่านการสังเคราะห์ข้อมูลและถอดแบบจากการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสม 5 เพลง ได้แก่ เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงแขกบรเทศ เถา เพลงนางนาค สองชั้น เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น และเพลงระบำไกรลาสสำเร็จ พร้อมเนื้อหาฝึกขับเสภา (เช่น เสภาไทย เสภาลาว เสภามอญ) และพากย์โขน (เช่น พากย์เมือง พากย์รถ พากย์ไอ้ พากย์ชมดง ฯลฯ)

นัยสำคัญของการศึกษา: การทดลองใช้ในห้องเรียนจริงพบว่า ชุดฝึกสามารถช่วยพัฒนาทักษะการขับร้องของผู้พิการทางสายตาได้อย่างเป็นระบบ มีความถูกต้องตามหลักการขับร้อง และเพิ่มความมั่นใจในการฝึกฝน

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: งานวิจัยนี้ชี้ให้เห็นว่า หากมีการออกแบบสื่อและวิธีการเรียนรู้ที่เหมาะสม ผู้พิการทางสายตาจะสามารถเข้าถึงและพัฒนาทักษะศิลปะไทยได้อย่างเท่าเทียม ชุดฝึกดังกล่าวจึงถือเป็นต้นแบบของการสร้างสื่อการเรียนรูทางดนตรีที่ตอบโจทย์ผู้เรียนเฉพาะกลุ่ม และสนับสนุนการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างครอบคลุม งานวิจัยในอนาคตควรขยายผลสู่สถาบันการศึกษา โรงเรียนสอนคนตาบอด และพัฒนาสื่อใหม่ เช่น หนังสือเสียงแบบโต้ตอบ แอปพลิเคชัน หรือบทเรียนออนไลน์ เพื่อรองรับการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล และมีการวัดและประเมินผลต่อเนื่องในระยะยาว

1. บทนำ

การขับร้องเพลงไทยไม่เพียงแต่เป็นการแสดงออกทางศิลปะที่สวยงาม แต่ยังเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมและประเพณีไทยที่มีมาอย่างยาวนานอีกด้วย เพลงไทยมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ โดยมักจะมีท่วงทำนองและคำร้องที่มาจากวรรณคดีหรือบทประพันธ์ ทำให้ศิลปะแห่งการขับร้องเพลงไทยไม่เพียงแต่เป็นการถ่ายทอดความงามทางด้านเสียงเพลงเท่านั้น แต่ยังเป็นการรักษาและส่งต่อภาษา ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมไทยให้คงอยู่สืบไป

ในปัจจุบัน การศึกษาการขับร้องเพลงไทยยังคงเผชิญกับความไม่พร้อมหลายประการ ทั้งในด้านผู้สอนที่มีความเชี่ยวชาญ ตำราหรือคู่มือการเรียนการสอน รวมถึงวิธีการฝึกปฏิบัติที่มีอยู่อย่างจำกัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนักเรียนที่มีความพิการทางสายตา ทำให้การเข้าถึงศิลปะแขนงนี้ยากขึ้น และอาจทำให้เกิดการขาดการสืบทอดในอนาคต

เพื่อให้การขับร้องเพลงไทยมีการพัฒนาต่อไป จึงจำเป็นต้องมีการผลักดันและสนับสนุนจากทุกภาคส่วน ไม่ว่าจะเป็นสถาบันการศึกษา ภาครัฐ หรือภาคเอกชน ในการพัฒนาทรัพยากรการเรียนการสอน การผลิตและจัดหาเครื่องมือการเรียนที่เหมาะสม และการสร้างโอกาสให้กับผู้ที่มีความสนใจและความรักในศิลปะการขับร้องเพลงไทย รวมทั้งผู้ที่มีความพิการทางสายตาให้สามารถศึกษาและฝึกฝนได้อย่างเต็มที่ การกระทำเหล่านี้จะช่วยให้การขับร้องเพลงไทยสามารถดำรงอยู่และเจริญรุ่งเรืองในอนาคตได้

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นสถาบันที่มุ่งผลิตบัณฑิตมืออาชีพทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ไทย ได้เปิดโอกาสทางการศึกษาให้กับทุกคนโดยไม่แบ่งแยก โดยเฉพาะอย่างยิ่งให้ความสำคัญกับการสร้างโอกาสในการเข้าถึงการศึกษาสำหรับผู้พิการทางสายตา ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีความสามารถและศักยภาพ แต่อาจขาดโอกาสในการเข้าถึงการศึกษาและการฝึกฝนที่เหมาะสม

การพัฒนาและสร้างชุดฝึกสร้างเสริมสำหรับนักศึกษาผู้พิการทางสายตาเกิดขึ้นเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนเหล่านี้ได้พัฒนาทักษะและความสามารถของตนเอง อันจะช่วยส่งเสริมและพัฒนาทักษะการขับร้องเพลงไทยของนักศึกษาผู้พิการทางสายตาให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานสำหรับผู้พิการทางสายตา

3. ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้มีกรอบแนวคิดโดยศึกษาจากข้อมูลด้านการออกแบบและการสร้างสื่อการเรียนการสอนหลักการขับร้องเพลงไทย โดยใช้ทฤษฎีการเรียนรู้ด้วยตนเอง ทฤษฎีการเรียนรู้แบบร่วมมือ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ และทฤษฎีการสร้างสื่อการศึกษาสำหรับผู้พิการทางสายตา เพื่อออกแบบและสร้างชุดฝึกเสริมสร้างทักษะพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานสำหรับผู้พิการทางสายตา

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มุ่งให้ได้มาซึ่ง “ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานสำหรับผู้พิการทางสายตา” โดยใช้กลุ่มตัวอย่างที่ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์ผู้สอน และนักศึกษา ดังนี้

3.1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา จำนวน 4 ท่าน

3.1.1 นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) ประจำปีพุทธศักราช 2555 ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.1.2 นางวัฒนา โกสินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.1.3 นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.1.4 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นัทธี เชียงชนะนา อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีบำบัด
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

3.2 กลุ่มอาจารย์ผู้สอน

3.2.1 นางสาวคงคา เพชรนิล อาจารย์ผู้สอนวิชาคีตศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.3 กลุ่มผู้เรียน

3.3.1 นางสาวภาฝัน จันทรแก้ว นักศึกษาวิชาเอกคีตศิลป์ไทย ชั้นปีที่ 2 ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ชุดฝึกสร้างเสริมศักยภาพการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐาน สำหรับผู้พิการทางสายตา” ดำเนินการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์โดยตรงจากผู้เชี่ยวชาญ ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ถูกนำมาถอดเทปและแปลผลในเชิงพรรณนา พร้อมทั้งวิเคราะห์และตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา จากนั้นปรับปรุงตามข้อเสนอแนะให้มีความสมบูรณ์ ก่อนนำไปสร้างและผลิตสื่อการสอนสำหรับชุดฝึกสร้างเสริมศักยภาพการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานสำหรับผู้พิการทางสายตา

สื่อดังกล่าวจะนำไปใช้จริงโดยอาจารย์ผู้สอนกับผู้เรียนในห้องเรียน เพื่อประเมินประสิทธิภาพการเรียนรู้และผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียน แล้วจึงนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาสรุปและอภิปรายผลการวิจัยต่อไป

5. ประโยชน์ของการวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดฝึกสร้างเสริมเพื่อพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยนี้ ช่วยเสริมสร้างความรู้และทักษะให้กับผู้เรียน ทำให้รู้จักวิธีการขับร้องเพลงไทยและสามารถฝึกฝนจนเกิดความชำนาญและความแม่นยำในการขับร้อง อีกทั้งยังช่วยสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียน เพิ่มความมั่นใจ และส่งเสริมให้มีความกล้าที่จะฝึกฝนและพัฒนาเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง

ผลงานนี้ถือเป็นข้อมูลสำคัญในการพัฒนาเยาวชนผู้พิการทางสายตารุ่นใหม่ในเส้นทางวิชาชีพด้านการขับร้องเพลงไทย ตลอดจนเป็นแนวทางในการส่งเสริมความก้าวหน้าทางวิชาการศึกษาด้านการขับร้องเพลงไทย และเป็นการเตรียมความพร้อมเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้พิการทางสายตาในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และโรงเรียนสอนคนตาบอดที่มีความสนใจในวิชานี้ได้เรียนรู้และพัฒนาศักยภาพอย่างต่อเนื่องในอนาคต

6. ผลการวิจัย

การสร้างชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยชั้นพื้นฐานสำหรับผู้พิการทางสายตา มีเป้าหมายในการพัฒนาชุดฝึกขับร้องเพลงไทยชั้นพื้นฐานที่เหมาะสมกับผู้เรียนที่มีข้อจำกัดทางการมองเห็น โดยเน้นการพัฒนาทักษะด้านการขับร้องและการเรียนรู้เพลงไทยให้สอดคล้องกับศักยภาพของผู้เรียน

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ อาจารย์ผู้สอนดนตรี และผู้เรียน เพื่อทำความเข้าใจและออกแบบชุดฝึกให้เหมาะสมกับผู้พิการทางสายตา ข้อมูลที่ได้ถูกนำมาพัฒนาเนื้อหาชุดฝึกขับร้อง โดยเน้นเทคนิคการเปล่งเสียงเอื้อน การฝึกการหายใจที่ถูกต้อง และการใช้สื่อการเรียนการสอนที่เหมาะสมกับผู้เรียนกลุ่มนี้

การเลือกบทเพลงสำหรับชุดฝึกขับร้องคำนึงถึงความสะดวกในการฝึกเสียง โดยเน้นบทเพลงที่มีทำนอง ไม่ซับซ้อน ไม่มีเทคนิคการร้องที่ยากจนเกินไป และช่วยพัฒนาทักษะการเปล่งเสียงเอื้อน การใช้เสียงสูง-ต่ำ และการหายใจอย่างมีประสิทธิภาพ

บทเพลงที่คัดเลือกมาไว้ใน ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยชั้นพื้นฐานสำหรับผู้พิการทางสายตา ได้แก่ 1) เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นบทเพลงพื้นฐานที่ครูท่อม ประสิทธิ์กุล วารากฐาน ในการขับร้องในวิทยาลัยนาฏศิลป์ 2) เพลงแขกบรเทศ เถา เป็นบทเพลงที่เหมาะสมสำหรับการฝึกที่ไม่ซับซ้อน 3) เพลงนางนาค สองชั้น 4) เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น และ 5) เพลงระบำไกรลาสสำเร็จ เป็นบทเพลงที่มีการใช้ดนตรีคลอประกอบ ทำให้การฝึกเป็นไปอย่างราบรื่น

นอกจากนี้ การฝึกการพากย์โขนและการขับเสภา ยังได้รับการบรรจุไว้ในชุดฝึกเพื่อพัฒนาทักษะการใช้เสียงและจังหวะที่หลากหลาย โดยมีเนื้อหาฝึกขับเสภา ได้แก่ เสภาไทย เสภาลาว และเสภามอญ ส่วนการพากย์โขนประกอบด้วย พากย์รถ พากย์พลับพลา พากย์ชมดง และพากย์ไอ้

เมื่อได้บทเพลงและเนื้อหาฝึกที่เหมาะสมแล้ว ผู้วิจัยได้สร้างและผลิตสื่อการสอนประกอบชุดฝึก พร้อมอัปโหลดลงเว็บไซต์ยูทูป เพื่อใช้ในชั้นการเรียนการสอนจริง ผู้สอนใช้วิธีการสอนแบบปฏิบัติตัวต่อตัว โดยเริ่มจากการอบอุ่นเสียงด้วยการเอื้อนเสียงสระและพยัญชนะ เช่น การฝึกเสียงเอื้อนในทำนองต่าง ๆ การฝึกควบคุมลมหายใจ และการใช้กระบังลมเพื่อควบคุมเสียง

จากการสังเกตและประเมินผลการเรียนรู้ พบว่า ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยชั้นพื้นฐานสำหรับผู้พิการทางสายตานี้ สามารถช่วยให้นักเรียนที่มีข้อจำกัดทางการมองเห็นพัฒนาทักษะการขับร้องเพลงไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะในด้านการเปล่งเสียงเอื้อน การควบคุมลมหายใจ และการใช้เสียงอย่างเหมาะสม นักเรียนสามารถจดจำทำนองและฝึกร้องตามบทเพลงได้ดีขึ้น

นอกจากนี้ การจัดเตรียมสื่อการเรียนรู้ที่เข้าถึงได้ เช่น การใช้เสียงบันทึกและเนื้อร้องในอักษรเบรลล์มีส่วนช่วยให้กระบวนการเรียนรู้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ชุดฝึกนี้ยังช่วยสร้างความมั่นใจและแรงจูงใจให้นักเรียนพิการทางสายตาในการฝึกฝนและพัฒนาทักษะการขับร้องอย่างต่อเนื่อง



ภาพที่ 1 ตัวอย่างภาพในสื่อสร้างเสริมพัฒนาการขับร้องเพลงไทยชั้นพื้นฐาน สำหรับผู้พิการทางสายตา (นพคุณ สดประเสริฐ, ประเทศไทย, 2567)

ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาการขับร้องเพลงไทยชั้นพื้นฐาน สำหรับผู้พิการทางสายตา มีดังต่อไปนี้

6.1 เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น

เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น

กากีป้องกัน สัตว์
เหตุไฉนโยอาจฮังการ

ชายเนตรคมค่อนให้ปึกษา
มาเอื้อนอรรถจนาทุกสิ่งอัน



เพลงต้นเพลงถึง 3 ชั้น

ภาพที่ 2 คิวอาร์โค้ด (QR Code) เพลงต้นเพลงถึง สามชั้น
(นพคุณ สูดประเสริฐ, ประเทศไทย, 2567)

6.2 เพลงแขกบรเทศ เถา

เพลงแขกบรเทศ เถา

-สามชั้น-

นี่อะไรตกใจไปเปล่าเปล่า
โตดขึ้นหลังม้าเจ้าอย่ากลัว

นิจจาเจ้าช่างไม่เชื่อน้ำใจผัว
ประคองตัวเจ้าวันทองย่องเหยียบโคลน

-สองชั้น-

นางห้วนห้วนครั้นคร้ามไม่ขึ้นได้
ม้าตีฝีเท้าไม่ก้าวโจน

ขุนแผนกดสี่หมอกไว้มิให้โผน
นางกลัวตัวโอบเข้าแนบชิด

-ชั้นเดียว-

สองมือกอดผัวให้ตัวแน่น
เบือนหน้าว่าเจ้าเข้าให้ชิด

ขุนแผนยืมหยอกศอกสะกิด
ขอรูบนิมิตหนึ่งแล้วจะรีบไป



เพลงแขกบรเทศ เถา

ภาพที่ 3 คิวอาร์โค้ด (QR Code) เพลงแขกบรเทศ เถา
(นพคุณ สูดประเสริฐ, ประเทศไทย, 2567)

6.3 เพลงนางนาค 2 ชั้น

เพลงนางนาค 2 ชั้น

สดับคำล่ำร้องทำนองมาก

โอ้ยยามค่าน้ำค้างลงพรางพรหม

แหงนชะเง้อแลชมพระจันทร์แจ่ม

ดูดาวห้อมล้อมดวงจันทร์รา

ชื่อนางนาคเสนาะจริงทุกสิ่งสม

เวลาหล่องิ้วฉวีฉวีมา

เหมือนพวงแก้วแก้วเนตรของเซษฐา

เหมือนคณานางล้อมอยู่พร้อมเอย



เพลงนางนาค 2 ชั้น

ภาพที่ 4 คิวอาร์โค้ด (QR Code) เพลงนางนาค 2 ชั้น

(นพคุณ สุตประเสริฐ, ประเทศไทย, 2567)

6.4 เพลงเต่ากินผักบุ้ง 2 ชั้น

เพลงเต่ากินผักบุ้ง 2 ชั้น

ยามเรียนเราจะเรียนเพียรศึกษา

เหนื่อยยากสักเท่าไรไม่หยุดยั้ง

(สร้อย) ดอกเอ๋ยเจ้าดอกมะไฟ

ผลแห่งความพยายาม

สิ่งใดที่เฝ่ปกป้อง

เพื่อก้าวหน้าต่อไปไม่ถอยหลัง

จนกระทั่งสำเร็จเสร็จสมใจ

จิตมุ่งมั่นอันใด ไม่แคล้วไปเลยเอย

จะตามมาสนอง

ต้องเสร็จสมอารมณ์เอย



เพลงเต่ากินผักบุ้ง 2 ชั้น

ภาพที่ 5 คิวอาร์โค้ด (QR Code) เพลงเต่ากินผักบุ้ง 2 ชั้น
(นพคุณ สุตประเสริฐ, ประเทศไทย, 2567)

6.5 เพลงระบำไกรลาสสำเร็จ

เพลงระบำไกรลาสสำเร็จ

พวกเราล้วนชาวไกรลาสศิริ
ขอร่ำร้ายกริดกรายฝ่ายพื่อน
ร่วมเรียงสำราญ
กล่าวคำทำนอง
ตามประเพณี
ขอเชิญชม
ชาวไกรลาส
อวยพรให้
แวดล้อมพร้อมหน้า
หมู่พญาวาสกรี
เหล่าเทพธิดา
เทพไททุกชั้น
ผู้มีคุณธรรม
ชื่อตรงคงที่
บากบั่นมั่นจิต
เทพช่วยอวยพร
ให้สันต์เกษมสุข
ผู้ผยองปองร้าย
สิ่งที่ประสงค์
เกียรติระบือลือไกล

รื่นเริงฤดีเกษมสุขศรีสโมสร
ให้สุนทรทัศนาศุขารมณ์
ระรื่นชื่นบานในงานฉลอง
ให้สวดประสานเสียงประสม
แต่ก่อนกาลบูรณนิยม
ภิรมณ์รื่นสำเริงฤทัย
มาดหวังตั้งใจ
วิโรจน์รุ่งรวรณันต์
เหล่ากษัตริย์และกษัตริ
อัครจุฑาและคนธรรพ์
โสภาควณีย์
อสุรกุมภัณฑ์วิฑยาร
ประจำตนเป็นคนดี
ไม่ผันแปรเที่ยงแท้แน่นอน
มิตติย่อหย่อน
และขรื่องสรรเสริญเจริญชัย
ห่างภัยไกลทุกข์ขื่นรินตราย
จงแพ้พ่ายมลายไป
ขอจงเสร็จได้
ทรัพย์สินเงินทองเนืองนองเทอญ



เพลงระบำไกรลาสสำเร็จ

ภาพที่ 6 คิวอาร์โค้ด (QR Code) เพลงระบำไกรลาสสำเร็จ
(นพคุณ สุตประเสริฐ, ประเทศไทย, 2567)

6.6 เสภาไทย

เสภาไทย

โจนลงกลางขานร้านดอกไม้
รวยรสเกรสรเมื่อก่อนคืน
กระถางแฉกแก้วเกิดพิกลแกลม
สมอรัตต์ตรงสมละไม
ตะโกนาทั้งกิ่งประกบยอด
บ้างผลิดอกออกช่อขึ้นชูชัน

ของขุนช้างปลูกไว้อยู่ตาชด้น
ขึ้นขึ้นลมชายสบายใจ
ยี่สุนแซมมะสังัดตุไสว
ตะขบข่อยคัดไว้จิ้งหะกัน
แทงทวยทอดอินพรหมนมสวรรค์
แสงพระจันทร์จับแจ่มกระจ่างตา



ขับเสภาไทย

ภาพที่ 7 คิวอาร์โค้ด (QR Code) การขับเสภาไทย
(นพคุณ สุตประเสริฐ, ประเทศไทย, 2567)

6.7 เสภาลาว

เสภาลาว

แว่วสำเนียงจอมนริศผิดสังเกตุ
พี่จะหลบไปก่อนซ่อนกายา
ว่าพลางทางลุกขึ้นจากอาสน์
โหมอ้าวสัสมตระหนกไว้ภายใน

ขอลาเจ้าเยาวเรศเสน่หา
เพื่อมิให้พระบิดาแคลงหทัย
กระวีกระวาดหลบซ่อนหนีเข้าได้
ทรมาวัยแสร้งชมดมมาลา



ขับเสภาลาว

ภาพที่ 8 คิวอาร์โค้ด (QR Code) การขับเสภาลาว
(นพคุณ สุตประเสริฐ, ประเทศไทย, 2567)

6.8 เสปามอญ

เสปามอญ

บัดนั้น

ข้าขอขอบพระคุณกรุณา
สัณหาติชายเบือนบิตผิดสัญญา
จะนบนอบมอบจิตคิดละอาย
ขอทนะนองอาจเป็นชาติชาย
ถ้าอยู่ด้วยพระองค์ทรงชีวา
ซึ่งพระทรงการุณย์ยกคุณโทษ
ขอสนองรองบ้องบพมาลย์
จะต่ออยู่ทศด้วยองค์ทรงสา
จงอย่าเข้าตรงหน้าในราวี
อันทหารอย่างที่ดีกว่าข้า
ที่เหลื่ออยู่ยังมีถมไป

นครอินทร์คิดพลางทางทูลว่า
แต่ข้าไขอออยู่จะสู้ตาย
ไม่ถื่อสัตย์ซัดติยาอย่าพึงหมาย
เจ้าอุบายบิตผืนผิดสัญญา
ไม่เสียดายชีวันจะสังขา
ก็เป็นข้าสองเจ้าไม่เข้าการ
นับว่าโปรดเมตตาข้าทหาร
แต่เพียงขานบอกแจ้งแห่งคดี
แม้ว่าพระองค์ทรงหัตถ์
คูที่แจ้งจริงค่อยชิงชัย
แหวดล้อมองค์ราชาอย่าสงสัย
จงทราบได้มาทาฝ่ายคุณ



ชั้นเสกามอญ

ภาพที่ 9 คิวอาร์โค้ด (QR Code) การขับเสกามอญ
(นพคุณ สูดประเสริฐ, ประเทศไทย, 2567)

6.9 การพากย์โขน

แบ่งออกได้ 6 ประเภท ดังนี้

6.9.1 พากย์เมืองหรือพากย์พลับพลา คือการพากย์ที่บรรยายถึงสถานที่ เช่น พระราชวัง เมือง หรือพลับพลา ซึ่งเป็นที่ประทับของตัวละคร

6.9.2 พากย์รถ เป็นการพากย์ที่บรรยายถึงการเคลื่อนที่โดยยานพาหนะ เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย หรือยานพาหนะอื่น ๆ ที่เคลื่อนไปตามทาง

6.9.3 พากย์ไ้อ้ คือการพากย์ที่เน้นอารมณ์ของตัวละครในขณะเศร้าโศกเสียใจ หรือรำพึงรำพัน

6.9.4 พากย์ชมดง คือการพากย์ที่พรรณนาความงดงามของธรรมชาติ ป่า เขา ต้นไม้ หรือ สัตว์ต่าง ๆ เช่น นก ลิง เป็นต้น

6.9.5 พากย์บรรยาย (หรือพากย์รำพรรณ) คือการพากย์เพื่อบรรยายความเป็นมาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือการรำพึงรำพันเชิงอธิบาย

6.9.6 พากย์เบ็ดเตล็ด คือการพากย์ที่ใช้ในโอกาสทั่วไป เป็นเรื่องเล็กน้อย ใช้เพื่อเสริมบรรยากาศของการแสดง



การพากย์

ภาพที่ 10 คิวอาร์โค้ด (QR Code) การพากย์ (นพคุณ สุดประเสริฐ, ประเทศไทย, 2567)

การใช้ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานสำหรับผู้พิการทางสายตา กับนักศึกษาผู้พิการทางสายตาชั้นปีที่ 2 ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (คีตศิลป์ไทย) คณะศิลปนาฏดุริยางค์ โดยมุ่งเน้นไปที่กรณีศึกษาของ นางสาวภาฝัน จันทรแก้ว ซึ่งไม่มีพื้นฐานการขับร้องมาก่อน ผู้วิจัยได้จัดให้ ฝึกขับร้องเริ่มต้นด้วยเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น โดยเน้นการฝึกทักษะพื้นฐาน เช่น การออกเสียงเอื้อน การหายใจ การควบคุมเสียง และการวางคำร้องอย่างถูกต้อง

จากการฝึกปฏิบัติพบว่า ผู้เรียนใช้วิธีการจดบทร้องด้วยอักษรเบรลล์ และท่องจำบทเพลงทีละวรรค จากนั้นร้องซ้ำ ๆ จนเกิดความแม่นยำและชำนาญ ส่งผลให้เกิดพัฒนาการด้านทักษะการขับร้องอย่างชัดเจน ผู้เรียนมีความเข้าใจในลักษณะการร้องเพลงไทยมากขึ้น และสามารถขับร้องตามชุดฝึกได้อย่างถูกต้อง แม่นยำ และเป็นไปตามหลักการขับร้องเพลงไทย

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

จากการดำเนินการสร้าง ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐานสำหรับผู้พิการทางสายตา ผู้วิจัยได้อาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ ศิลปินแห่งชาติ รวมถึงอาจารย์ผู้สอนและผู้เรียน เพื่อใช้ประกอบการพัฒนาเนื้อหาและกิจกรรมภายในชุดฝึก

เนื้อหาของชุดฝึกประกอบด้วยเพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงสองชั้น เพลงระบำ การขับเสภา และการพากย์โขนหลากหลายประเภท ซึ่งได้ผ่านการคัดเลือกให้เหมาะสมกับการพัฒนาทักษะการขับร้องของผู้พิการทางสายตา โดยคำนึงถึงความง่ายในการจำทำนอง การฝึกเปล่งเสียง และการร้องอย่างเต็มเสียง

การพัฒนาชุดฝึกในครั้งนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ ภาศิพันธุ์ เกสรประทุม (2554, น. 61) ที่อธิบายถึงความสำคัญของการจัดการเรียนการสอนขับร้องเพลงไทยให้เหมาะสมกับผู้เรียน โดยผู้สอน ควรปรับวิธีการสอนและใช้เนื้อหาเพลงเดียวกันกับผู้เรียนปกติ เพื่อให้ผู้เรียนทุกคนได้รับประสบการณ์ การเรียนรู้ที่เท่าเทียมกัน

นอกจากนี้ การพัฒนาชุดฝึกยังเชื่อมโยงกับงานวิจัยของ สุวภัทร พรหมมาศ (2560, น. 238) ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาสื่อการสอนสำหรับนักเรียนผู้พิการทางสายตา โดยพบว่าสื่อการเรียนการสอนในวิชานดนตรียังไม่เหมาะสมต่อผู้พิการทางสายตา ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญของการออกแบบชุดฝึกที่ช่วยพัฒนาทักษะการฟังและการขับร้องให้ตรงตามมาตรฐานการเรียนรู้ดนตรีไทย

ผลการทดลองใช้ ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยชั้นพื้นฐาน พบว่าสามารถช่วยให้นักเรียนผู้พิการทางสายตาเรียนรู้และฝึกฝนการขับร้องได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะในด้านการพัฒนาทักษะการฟัง การเปล่งเสียง และการจดจำทำนองที่ง่ายต่อการฝึกซ้อม นอกจากนี้ ชุดฝึกยังส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถขับร้องร่วมกับดนตรีได้อย่างถูกต้องตามระดับเสียง ซึ่งทำให้เกิดการเรียนรู้ที่รวดเร็ว มีประสิทธิภาพ และเสริมสร้างความมั่นใจในการฝึกฝนสำหรับผู้พิการทางสายตาอย่างต่อเนื่อง

8. ข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาเรื่อง ชุดฝึกสร้างเสริมพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยชั้นพื้นฐาน สำหรับผู้พิการทางสายตา ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

8.1 ข้อเสนอแนะเชิงการวิจัย ควรมีการศึกษาสำรวจความต้องการของสื่อการเรียนรู้ด้านดุริยางคศิลป์ (คีตศิลป์ไทย) สำหรับนักศึกษาผู้พิการทางสายตาในสถาบันการศึกษาที่เปิดสาขาวิชาทางด้านนี้ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกในการพัฒนาสื่อที่ตอบสนองต่อความต้องการจริงของผู้เรียน

8.2 ข้อเสนอแนะเชิงการพัฒนา ควรสร้างชุดฝึกพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยสำหรับผู้พิการทางสายตาในระดับที่สูงขึ้น โดยเพิ่มเติมเนื้อหาเพลงที่ต่อยอดสู่ระดับวิชาชีพ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ไปใช้ในการประกอบอาชีพได้

8.3 ข้อเสนอแนะเชิงเทคโนโลยี ควรมีการศึกษการพัฒนาเทคโนโลยีสื่อเสียงหรือหนังสือเสียงสำหรับการขับร้องเพลงไทย เช่น หนังสือเสียงแบบโต้ตอบ (Interactive Audio Book) หรือสื่อการเรียนรู้ผ่านแอปพลิเคชันออนไลน์ เพื่อขยายโอกาสให้ผู้พิการทางสายตาสามารถเข้าถึงการเรียนรู้ได้อย่างทั่วถึงและยั่งยืน

9. รายการอ้างอิง

- ภาคิพันธ์ุ เกสรประทุม. (2554). *การเรียนรู้ดนตรีของเด็กพิเศษในวิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท). มหาวิทยาลัยมหิดล, กรุงเทพมหานคร.
- สุวภัทร พรหมมาศ. (2560). *การสร้างชุดการสอนเปียโนสำหรับนักเรียนผู้พิการทางสายตาในระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท). มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ขอนแก่น.

CREATIVE DESIGN WORK THE WEAPON DANCE OF MASTER NORA KAEK

การออกแบบงานสร้างสรรค์ ชุด “รำอาวุธของพ่อนราแขก”

Arnon Wanphet^{1*}

อานนท์ หวานเพ็ชร^{1*}

Abstract

Background and Objectives: The Nora Khaek is a traditional folk performance deeply rooted in the southern border provinces of Thailand. It uniquely blends Thai and Malay cultural elements, resulting in a distinctive local identity. The Phor Nora Khaek (troupe leader) plays a significant role in both ritual and performance contexts, particularly through the use of two symbolic weapons: the *Phra Khan* (ritual sword), employed in the sacred *Nora Rong Khru* ceremony, and the *Mat Wai* (rattan bundle), used in comedic interactions with the hunter character. This creative research aims to examine the historical background, roles, and processes of weapon use in Nora Khaek, and to apply this knowledge in the creation of a new dance performance entitled “*The Weapon Dance of Master Nora Khaek*” as a means to preserve and disseminate local cultural heritage.

Methodology: The study employed a both qualitative and creative research approaches, Data were collected from three main sources: (1) Documentary research and academic studies related to Nora Khaek and folk performance traditions, (2) Fieldwork involving structured and unstructured in-depth interviews with troupe owners, performers, musicians, and experts in creative performance, combined with both participant and non-participant observation, and (3) Data validation through methodological triangulation to ensure reliability. Subsequently, the data were analyzed from cultural and performance perspectives and subsequently applied in designing the creative work, integrating traditional Nora performance structures with contemporary choreographic theory.

Key Findings: The findings reveal that Nora Khaek is distinguished by its synthesis of Nora and Mak Yong elements, featuring bilingual performances in Thai and Malay languages. At present, only a few troupes remain active, such as the *Phong Phee Nong* troupe in Narathiwat Province continue to perform this art form. The symbolic weapons of Master Nora Khaek hold profound cultural meaning: the *Phra Khan* embodies sacred ritual power, while the *Mat Wai* generates humor

Research Article

Received: 22 October 2024

Revised: 14 December 2024

Accepted: 15 January 2025

* *Corresponding author*

email: arnon.w@pnru.ac.th

How to cite:

Wanphet, A. (2025).

Creative design work the weapon dance of Master Nora Kaek. *Fine Arts*

Journal: Srinakharinwirot University, 29(2), 123-142.

Keywords: Creative Design; Weapons; Phor Nora Khaek

คำสำคัญ: การออกแบบงานสร้างสรรค์; อาวุธ; พ่อนราแขก

¹ College of Teacher Education, Phranakhon Rajabhat University, Thailand

¹วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

and dynamic interaction with the hunter character. Both symbolize authority and the spiritual essence of Master Nora Khaek. The creative performance incorporates new elements, including a redesigned “Soi Tua” (beaded costume) that preserves tradition while adding modern brilliance, original musical compositions blending folk and contemporary instruments, and newly choreographed movements derived from traditional gestures. The performance is presented in three parts: (1) the appearance of Master Nora, (2) the seated dance *Khue Ngo Ba Ngung*, and (3) the weapon dance, reflecting ritual, beauty, and entertainment.

Significance of the Study: This work contributes in two key dimensions: cultural and academic. Culturally, it aids in preserving and revitalizing Nora Khaek, which faces declining popularity and risk of extinction, by systematically documenting knowledge and presenting it through a contemporary yet culturally respectful performance. Academically, it serves as a model for applying creative research methods to produce new works in performing arts, providing empirical evidence of the interconnection between local wisdom and modern performance theory. Moreover, it offers resources for integrating folk performance into education, such as teaching materials, and inspires new generations of researchers.

Conclusion and Future Directions: The creative research “*The Weapon Dance of Master Nora Khaek*” demonstrates that the weapons of Phor Nora Khaek are not merely performance props but powerful symbols of spirituality, belief, and communal identity. Through dance, costume, and music, the performance bridges cultural memory with contemporary creativity. This work not only preserves intangible cultural heritage but also enhances the scholarly and educational value. Future directions should focus on: (1) comparative studies with other Southeast Asian folk performances to broaden interpretive perspectives, (2) the development of textbooks and teaching manuals for academic use, and (3) the international dissemination to elevate the global recognition of Nora Khaek as a unique cultural art form.

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: การแสดงโนราแขกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีรากฐานในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย โดยผสมผสานวัฒนธรรมไทยและมลายูจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น พอโนราแขกในฐานะผู้นำคณะมีความสำคัญทั้งในพิธีกรรมและการแสดง โดยเฉพาะการใช้อาวุธประจำกาย ได้แก่ พระขรรค์ ซึ่งใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู และมัดหวาย ซึ่งใช้ในการรำทำบทกับนายพราน งานวิจัยสร้างสรรค์นี้มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาทและกระบวนการใช้อาวุธดังกล่าว รวมทั้งนำองค์ความรู้มาพัฒนาเป็นชุดการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์เรื่อง “ร่ำอาวุธของพอโนราแขก” เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะท้องถิ่น

วิธีการศึกษา: งานวิจัยใช้แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพและเชิงสร้างสรรค์ โดยรวบรวมข้อมูลจาก 3 แหล่งสำคัญ ได้แก่ (1) เอกสารตำราและงานวิชาการเกี่ยวกับโนราแขกและศิลปะพื้นบ้าน (2) การเก็บข้อมูลภาคสนามผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง จากเจ้าของคณะ นักแสดง นักดนตรี และผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ รวมถึงการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม และ (3) การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลด้วยวิธีสามเส้า (Methodological Triangulation) เพื่อความน่าเชื่อถือ จากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลเชิงวัฒนธรรมและเชิงการแสดง ก่อนออกแบบผลงานสร้างสรรค์ โดยผสมผสานโครงสร้างการแสดงดั้งเดิมเข้ากับทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัย

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผลการศึกษพบว่า โนราแขกเป็นศิลปะการแสดงที่มีความโดดเด่นจากการผสมผสานระหว่างโนราและมะโย่ง ใช้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายูในการแสดง ปัจจุบันคงเหลือเพียงไม่กี่คณะที่ยังคงทำการแสดง เช่น คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส อาวุธประจำกายของพ่อโนราแขกมีความหมายลึกซึ้ง พระขรรค์ใช้ในพิธีกรรมเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ ส่วนมัดหวายใช้สร้างสีสันในการร่ายรำทักทายพราน ทั้งสองสิ่งสะท้อนอำนาจและจิตวิญญาณของพ่อโนราแขก ผลงานสร้างสรรค์ที่ออกแบบขึ้นประกอบด้วยองค์ประกอบใหม่ เช่น เครื่องแต่งกาย “สร้อยตัวพ่อโนราแขก” ที่คงแบบแผนดั้งเดิมแต่เพิ่มความแวววาวทันสมัย การประพันธ์เพลงที่ผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านกับสากล และการออกแบบท่าร่ายใหม่ที่ยังคงยึดโยงกับท่าร่ายดั้งเดิม ผลงานสร้างสรรค์แบ่งออกเป็นสามตอน ได้แก่ (1) การปรากฏตัวของพ่อโนรา (2) การร่ายนึ่งชื่อเงาะบาง และ (3) การร่ายอาวุธของพ่อโนราแขก ซึ่งทั้งหมดสะท้อนทั้งพิธีกรรม ความงดงาม และความสนุกสนานของการแสดงโนราแขก

นัยสำคัญของการศึกษา: งานวิจัยนี้มีคุณค่าในสองมิติหลัก ได้แก่ เชิงวัฒนธรรมและเชิงวิชาการ ในเชิงวัฒนธรรม ผลงานช่วยอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงโนราแขกที่กำลังเสื่อมความนิยม และเสี่ยงต่อการสูญหาย ด้วยการบันทึกองค์ความรู้เชิงระบบและนำเสนอในรูปแบบการแสดงร่วมสมัยที่ยังคงเคารพต่อรากเหง้าวัฒนธรรม ส่วนในเชิงวิชาการ ผลงานนี้เป็นต้นแบบของการประยุกต์การวิจัยเชิงสร้างสรรค์สู่การผลิตผลงานนาฏศิลป์ เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ในการเชื่อมโยงภูมิปัญญาท้องถิ่นกับทฤษฎีการแสดงสมัยใหม่ อีกทั้งยังเปิดพื้นที่สำหรับการบูรณาการศิลปะการแสดงพื้นบ้านเข้าสู่แวดวงการศึกษา เช่น การจัดทำเอกสารประกอบการเรียนการสอน และการใช้เป็นแรงบันดาลใจแก่นักวิจัยรุ่นใหม่

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ชุด “ร่ายอาวุธของพ่อโนราแขก” ชี้ให้เห็นว่าอาวุธของพ่อโนราแขกมิใช่เพียงอุปกรณ์การแสดง หากแต่เป็นสัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณ ความเชื่อ และอัตลักษณ์ของชุมชน การถ่ายทอดผ่านการออกแบบท่าร่าย เครื่องแต่งกาย และดนตรี ทำให้ผลงานนี้เป็นสะพานเชื่อมระหว่างความทรงจำทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์ร่วมสมัย งานนี้ไม่เพียงอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญา หากยังเพิ่มคุณค่าใหม่ให้นาฏศิลป์ไทยในระดับวิชาการและการศึกษา แนวทางการศึกษาต่อไปควรมุ่งเน้น (1) การเปรียบเทียบกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อขยายกรอบการตีความ (2) การจัดทำตำราและคู่มือการสอนเพื่อใช้ในสถาบันการศึกษา และ (3) การเผยแพร่ผลงานสู่เวทีนานาชาติ เพื่อยกระดับการรับรู้ศิลปะโนราแขกในระดับโลก

1. บทนำ

แหล่งกำเนิดของโนราเชื่อว่าน่าจะอยู่ในบริเวณดินแดนแหลมมลายู ตั้งแต่สมัยตามพรลิงค์ หรือ สมัยศรีวิชัย ราวพุทธศตวรรษที่ 11-16 ซึ่งเป็นช่วงที่เมืองสทิงพระเจริญรุ่งเรืองสูงสุด เนื่องจากมีชุมชน บ้านเมืองกระจายหนาแน่นตลอดแนวชายฝั่งตะวันออก ตั้งแต่ชุมพร ไซยา ลงมาถึงกลันตันและตรัง กานู เมืองต่าง ๆ มีการติดต่อค้าขายและเดินเรือเลียบชายฝั่งอย่างสม่ำเสมอ บางครั้งก็มีการเดินทางไปถึง เกาะสุมาตรา เพราะในอดีตเป็นยุคที่นครรัฐต่าง ๆ ยังมีความอิสระ ไม่มีพรมแดนทางการเมืองมากนัก และ มีความสัมพันธ์ทางศาสนาและเชื้อสายร่วมกัน ศิลปะการแสดงจึงแพร่ถ่ายทอดถึงกันได้โดยง่าย เป็นเหตุให้ยากต่อการระบุได้อย่างชัดเจนว่าโนราเกิดขึ้นจากเมืองใดโดยเฉพาะ (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548, น. 231)

แนวคิดนี้สอดคล้องกับพรรัตน์ ดำรุง (2563, น. 190) ที่กล่าวว่า “โนรา” หรือ “มโนราห์” เป็น ศิลปะการแสดงท้องถิ่นที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวใต้มาอย่างยาวนาน เป็นการแสดงที่มีแบบแผนการร่ายรำ และขับร้องที่งดงามและมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีวงดนตรีลูกคู่เล่นรับ-ส่งตลอดการแสดง ผู้รำนอราสวม เครื่องแต่งกายประดับลูกปัดหลากสี สวมปีกหางคล้ายนก สวมเทริดทรงสูง และต่อเล็บโลหะยาว การแสดง โนราได้รับความนิยมแพร่หลายในชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา และขยายไปทั้งสองฟากของคาบสมุทรอินโดจีน ทางตอนเหนือมีคณะโนราแสดงถึงจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ส่วนทางใต้มีคณะโนราสองภาษาที่ยังคงแสดง อยู่ในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และในชุมชนไทยรัฐตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย ได้แก่ กลันตัน เกดะห์ ปะลิส และปีนัง

โนราแขก เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่พบมากในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส (ณัฐพงษ์ บุญยพรหม, 2551) สอดคล้องกับ ครีน มณีโชติ (2541, น. 3906) และ อนันต์ วัฒนานิก (2529, น. 76) ที่กล่าวว่า “คณะโนราที่นิยมแสดงในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส ตลอดจนประเทศมาเลเซียนิยมเรียกตนเองว่า ‘โนราแขก’ หรือ ‘โนราควน’ เหตุที่เรียกว่าโนราแขก สันนิษฐานว่าเกิดจากการใช้ภาษาไทยและภาษามลายูสลับกันในการขับร้องและเจรจา” อีกทั้ง ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2543, น. 4) อธิบายว่า คำว่า “โนราควน” เป็นคำที่คนภาคใต้ใช้เรียกโนราจากจังหวัดนราธิวาส ซึ่งในอดีตอยู่ห่างไกลการคมนาคมและมักตั้งอยู่ในพื้นที่ชนบท ต่อมาจึงเปลี่ยนชื่อเป็น “โนราแขก” ในยุคปัจจุบัน

การแสดงโนราแขกมีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะการแสดง มะโย่ง ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่าง วัฒนธรรมไทยและมลายู โดยชาวไทยมุสลิมเรียกว่า “เมอนอโร” ส่วนชาวไทยพุทธเรียกว่า “โนราควน” ผู้แสดงสามารถใช้ได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายูในการแสดง ทำให้ชาวบ้านต่างถิ่นเรียกว่า “โนราแขก” (อนันต์ วัฒนานิก, 2529; ครีน มณีโชติ, 2541)

โนราแขกมีความโดดเด่นในองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี บทร้อง ทำรำ และรูปแบบการแสดงที่แตกต่างจากโนราทั่วไปในจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และสงขลา โดยโนราแขกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้รับอิทธิพลจากทั้งโนราและมอญ จนเกิดเป็นรูปแบบการแสดงใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผสมผสานความงดงามของวัฒนธรรมสองเชื้อสายได้อย่างกลมกลืน

ในอดีต โнораแขกได้รับความนิยมทั้งจากชาวไทยพุทธและมุสลิมในพื้นที่ แต่ปัจจุบัน (พ.ศ. 2566) ความนิยมลดลงอย่างรวดเร็ว เนื่องจากขาดผู้สืบทอดรุ่นใหม่ อีกทั้งกระแสเทคโนโลยีและสื่อบันเทิงสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทมากขึ้น เช่น โทรศัพท์มือถือ สมาร์ทโฟน ไอแพด โน้ตบุ๊ก และสื่อออนไลน์ต่างๆ ที่ดึงความสนใจของเยาวชนออกจากการแสดงท้องถิ่น รวมถึงสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ที่ส่งผลต่อการอพยพย้ายถิ่นฐานของประชาชน จึงทำให้จำนวนคณะโนราแขกลดลงอย่างมาก

จากการสำรวจภาคสนามของผู้วิจัยในปี พ.ศ. 2566 พบว่า ปัจจุบันมีคณะโนราแขกที่ยังคงแสดงอยู่เพียง 2 คณะในประเทศไทย ได้แก่ 1) โнораแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส และ 2) โнораแขกคณะนายบุญ ขวัญนาคม บ้านทุ่งคา จังหวัดนราธิวาส

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษากลวิธีการรำประกอบอาวุธของพ่อโนราแขก คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ซึ่งมีลักษณะการแสดงที่โดดเด่นและน่าศึกษา จากข้อมูลเบื้องต้นพบว่า อาวุธประจำตัวของพ่อโนราแขกมี 2 ชนิด คือ 1) พระขรรค์ ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู เพื่อความศักดิ์สิทธิ์ และ 2) มัดหวาย ใช้ประกอบการแสดงรำทำบทกับนายพราน

การใช้มัดหวายของพ่อโนราแขกได้รับอิทธิพลจากศิลปะการแสดงมอญของชาวไทยเชื้อสายมลายู ขณะที่การใช้พระขรรค์สัมพันธ์กับพิธีกรรมและความเชื่อในศิลปะโนรา ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการรวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเพื่อป้องกันการสูญหายขององค์ความรู้ในอนาคต

จากเหตุผลดังกล่าว งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์หลัก 3 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 2) เพื่อศึกษาบทบาทการแสดงและกลวิธีการใช้อาวุธของพ่อโนราแขก คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส และ 3) เพื่อออกแบบการแสดงสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” โดยอาศัยการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกตการแสดง และการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผลการศึกษาคาดว่าจะนำไปใช้พัฒนาเป็นสื่อการสอนในรายวิชา การแสดงพื้นเมือง ของหลักสูตรสาขานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร พร้อมจัดทำเป็นเอกสารประกอบการเรียนการสอน และขอจดลิขสิทธิ์ผลงานกับกรมทรัพย์สินทางปัญญาในนามของสาขาวิชา เพื่อเป็นต้นแบบและคลังข้อมูลสำหรับการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงโนราแขกของประเทศไทยต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

2.2 เพื่อศึกษาบทบาทการแสดงของพ่อโนราแขก และศึกษากลวิธีและกระบวนการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส

2.3 เพื่อออกแบบงานแสดงสร้างสรรค์ 1 ชุด เรื่อง “รำอาวุธของพ่อโนราแขก”

3. สมมติฐานของการวิจัย

ประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีต้นกำเนิดจากการผสมผสานระหว่างศิลปะโนราและมะโย่งของชาวไทยและชาวมลายูในท้องถิ่น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นของภาคใต้

คณะโนราแขกผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส เกิดจากการสืบทอดศิลปะการแสดงจากบรรพบุรุษในชุมชนท้องถิ่น โดยยังคงรักษารูปแบบแผนดั้งเดิมของโนราแขกไว้ได้อย่างครบถ้วน

ส่วนการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก มีรูปแบบและกลวิธีเฉพาะตัว ทั้งในด้านลีลาท่ารำ การใช้พระขรรค์และมัดหวาย ตลอดจนจังหวะการแสดงที่เชื่อมโยงกับพิธีกรรมและศรัทธาทางจิตวิญญาณ ข้อมูลทั้งหมดนี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” เพื่ออนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่ต่อไปในสังคมร่วมสมัย

4. ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยการออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาข้อมูลจากการแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส โดยเน้นศึกษากลวิธีการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก ซึ่งดำเนินการโดย นายอุดม แก้ววิเชียร พ่อโนราแขกประจำคณะ ทั้งนี้ ขอบเขตของงานวิจัยแบ่งออกเป็นประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

4.1 ขอบเขตของการวิจัย

4.1.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ กลวิธีการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก บทบาทและหน้าที่ของอาวุธประจำกายของพ่อโนราแขก รวมถึงรูปแบบของการแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส นอกจากนี้ ยังศึกษาแนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อใช้เป็นกรอบแนวคิดในการออกแบบงานสร้างสรรค์

4.1.2 ขอบเขตด้านพื้นที่ ผู้วิจัยศึกษาการแสดงโนราแขกเฉพาะคณะผ่องพี่น้อง ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 35/2 หมู่บ้านเชิงเขา ตำบลปลุกสาเมา อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส โดยเลือกศึกษาคณะนี้เพียงคณะเดียว เพื่อความสะดวกและปลอดภัยในการเก็บข้อมูลภาคสนาม เนื่องจากพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ยังมีเหตุการณ์ความไม่สงบในบางช่วงเวลา

4.1.3 ขอบเขตด้านเวลา การศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามดำเนินการระหว่างเดือนเมษายน - พฤษภาคม พ.ศ. 2566-2567 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คณะโนราแขกผ่องพี่น้องจัดการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมโนราลงครุ ทำให้ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลเชิงลึกได้จากการสังเกตการณ์จริงในบริบทพิธีกรรม

4.2 ขอบเขตด้านประชากร (กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก) กลุ่มประชากรในการวิจัยครั้งนี้คือบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส รวมถึงผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มหลัก ดังนี้

4.2.1 กลุ่มเจ้าของคณะ เป็นบุคคลที่สืบเชื้อสายโนราแขกโดยตรงจากบรรพบุรุษของคณะ มีบทบาทเป็นผู้ดูแลการแสดงและการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของโนราแขก ขั้นตอนการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ กลวิธีการใช้อาวุธของพ่อโนราแขก และหน้าที่ของอาวุธประจำกายขณะทำการแสดงแต่ละรูปแบบ โดยผู้ให้ข้อมูลกลุ่มนี้มีประสบการณ์การแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี

4.2.2 กลุ่มนักแสดง เป็นนักแสดงประจำคณะโนราแขกผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ประกอบด้วยนางรำไทยพุทธ นางรำไทยมุสลิม และนายพราน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของคณะ ทำรำ บทร้อง ภาษาและบทเจรจาที่ใช้ในการแสดง ตลอดจนขั้นตอนการแสดงและอุปกรณ์ประกอบ โดยผู้ให้ข้อมูลทุกคนมีประสบการณ์การแสดงอย่างน้อย 20 ปีขึ้นไป

4.2.3 กลุ่มนักดนตรี เป็นนักดนตรีประจำคณะโนราแขกผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรี เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ขั้นตอนการแสดง และจังหวะดนตรีที่สัมพันธ์กับการใช้อาวุธของพ่อโนราแขก ผู้ให้ข้อมูลมีประสบการณ์การบรรเลงไม่น้อยกว่า 20 ปี

4.2.4 กลุ่มนักสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางและกระบวนการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถดำเนินการออกแบบได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชาการและมาตรฐานสากล สามารถนำผลงานไปเผยแพร่ได้ทั้งในรูปแบบเอกสารทางวิชาการและการแสดงระดับชาติและนานาชาติ

4.2.5 รายชื่อนักแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ประกอบด้วย

- 1) นางนุชนาถ ละอองศรี (เจ้าของคณะ และนางรำไทยพุทธ)
- 2) นายประสิทธิ์ เพชรเชิงเขา (พ่อโนรา)
- 3) นายอิม หน่อแก้ว (พ่อโนรา)

- 4) นางนฤมล หวานเพชร (นางรำไทยพุทธ)
- 5) นายสมาน โตขอมิ (นางรำมุสลิม)
- 6) นางต่วนลีมาะ รายอฮารี (นางรำมุสลิม)
- 7) นางเจียม เพชรเชิงเขา (นักดนตรี โหม่งและฉิ่ง)
- 8) นายเจ๊ะมิง กือจิ (นักดนตรี ปี่ชุนา และซอริอับ)
- 9) นายหะรีอาร์ง แวมานู (นักดนตรี ทนใหญ่)
- 10) นายเจ๊ะอุเซ็ง เจ๊ะโกะ (นักดนตรี ทนเล็ก)
- 11) นายสะมาแอ มะระะ (นักดนตรี ฆ้อง)
- 12) นางรวิวรรณ ขำพล (นักดนตรี แตร และนางรำไทยพุทธ)

5. วิธีการดำเนินการวิจัย

5.1 แหล่งที่มาของข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ใช้ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และสื่อสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราแขก เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลสำหรับการวิเคราะห์และออกแบบงานสร้างสรรค์ แหล่งข้อมูลสำคัญที่ผู้วิจัยได้ศึกษา ประกอบด้วย 1) สำนักหอสมุดแห่งชาติ 2) สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ 3) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 4) สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และ 5) พิพิธภัณฑ์บ้านกือเม็ง จังหวัดนราธิวาส

แหล่งข้อมูลเหล่านี้เป็นฐานสำคัญในการสืบค้นประวัติศาสตร์ ศิลปะพื้นบ้าน และข้อมูลเชิงเอกสารของโนราแขก ซึ่งถูกนำมาวิเคราะห์เพื่อใช้ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก”

5.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

5.2.1 การเก็บข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ วารสาร และสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ รวมทั้งศึกษาทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ การแสดงพื้นบ้าน และแนวทางการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ นอกจากนี้ ยังได้สืบค้นข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศออนไลน์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนและเป็นปัจจุบันที่สุด

5.2.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยแบ่งการเก็บข้อมูลภาคสนามออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1) การสัมภาษณ์ ดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกจากเจ้าของคณะ นักแสดง นักดนตรี และผู้เชี่ยวชาญการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

2) การสังเกตการณ์ ดำเนินการทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยเข้าร่วมสังเกตการแสดงจริงในบริบทพิธีกรรม และบันทึกข้อมูลผ่านภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และบันทึกภาคสนาม

5.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

5.3.1 การสัมภาษณ์ ประกอบด้วย

1) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้วิจัยเตรียมคำถามล่วงหน้า ครอบคลุมประเด็นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของโนราแขก การแสดงคณะฟ้อนฟ่อง องค์ประกอบของการแสดง (เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบ ภาษาที่ใช้ บทกลอน ท่ารำ ขั้นตอนและวิธีการแสดง) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและตรวจสอบได้

2) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยเปิดโอกาสให้ผู้ให้ข้อมูลตอบอย่างอิสระตามสถานการณ์ เป็นลักษณะการสนทนาเชิงลึก เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงคุณภาพที่สะท้อนความเชื่อ พิธีกรรม การใช้คาถาอาคม การเตรียมการแสดง และข้อจำกัดในการเป็นศิลปินโนราแขก โดยข้อมูลที่ได้จะถูกเรียบเรียงและถอดความเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อการวิเคราะห์ต่อไป

5.3.2 การสังเกตการณ์ ประกอบด้วย

1) การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยเข้าร่วมกิจกรรมการแสดงโนราแขกคณะฟ่องฟ้อนจังหวัดนราธิวาส เพื่อสังเกตลำดับพิธีกรรม วิธีการแสดง ลักษณะบทร้อง ท่ารำ และกลวิธีการใช้อาวุธของพ่อโนราแขกในระหว่างการรำ

2) การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยเข้าชมการแสดงและบันทึกข้อมูลโดยไม่เข้าไปมีบทบาทร่วม สังเกตองค์ประกอบของโรงโนรา เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และกระบวนการรำ พร้อมถ่ายภาพและบันทึกวิดีโอเพื่อใช้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบ

5.4 การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการสนทนาแบบกลุ่ม (Group Interview) เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม หากพบข้อมูลที่ยังไม่ชัดเจนหรือมีความคลาดเคลื่อน จะทำการสัมภาษณ์เพิ่มเติมกับกลุ่มเจ้าของคณะ นักแสดง และนักดนตรี เพื่อยืนยันความถูกต้องและความสอดคล้องของข้อมูล ก่อนนำมาวิเคราะห์ออกแบบผลงานสร้างสรรค์ให้สมบูรณ์ตามจารีตของโนราแขก

5.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและภาคสนามมาจัดเรียง จำแนก และแยกหมวดหมู่ จากนั้นวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) เพื่อสรุปสาระสำคัญให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยใช้วิธีสามเส้า (Methodological Triangulation) ในการตรวจสอบความสอดคล้องของข้อมูลจากหลายแหล่ง เช่น เอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกต เพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือ หากข้อมูลส่วนใดยังไม่ชัดเจน ผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบซ้ำจนได้ข้อมูลที่ตรงกันทุกประเด็น

6. ประโยชน์ของการวิจัย

6.1 ผลงานชุดการแสดงสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ในการแสดงภายในชุมชนชาวไทยมุสลิม เนื่องในวันสำคัญต่าง ๆ ในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่ร่วมกับวิถีชีวิตชุมชน

6.2 ผลงานการแสดงชุด “รำอาวูธของพ่อโนราแขก” สามารถนำไปบรรจุเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชาการแสดงพื้นบ้าน ในหลักสูตรสาขานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เพื่อใช้เป็นสื่อการสอนเชิงสร้างสรรค์

6.3 ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลจากการศึกษาพัฒนาต่อยอดเป็นเอกสารทางวิชาการ (เช่น หนังสือหรือบทความวิจัย) เพื่อเผยแพร่ในระดับชาติและนานาชาติ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ภูมิปัญญาและพัฒนาการเรียนการสอนทางนาฏศิลป์ไทยในอนาคต

7. ผลการวิจัย

7.1 ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 คือ การศึกษาความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารทางวิชาการ งานเขียนของนักวิชาการ และคำบอกเล่าของโนราอาวุโส พบว่าในอดีตการแสดงโนราเป็นศิลปะพื้นบ้านที่แพร่หลายแทบทุกหมู่บ้านในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้คนในท้องถิ่นเรียกโนราของตนว่า “โนราควน” หรือ “เมอนอรอ” ซึ่งสะท้อนถึงพื้นที่ตั้งอยู่ในถิ่นชนบทและมีทั้งชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมอาศัยอยู่ร่วมกัน ผู้แสดงส่วนใหญ่พูดภาษามลายูท้องถิ่น ทำให้โนราต้องปรับรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่

เมื่อชาวจังหวัดสงขลา พัทลุง และนครศรีธรรมราชได้ชมการแสดงรูปแบบดังกล่าว จึงเรียกการแสดงนี้ว่า “โนราแขก” เพื่อแยกความแตกต่างจากโนราทั่วไป ซึ่งสอดคล้องกับ อนันต์ วัฒนานิก (2529, น. 76) และธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2543, น. 4) ที่อธิบายว่า ภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทยในอดีตก่อนเสียดินแดนให้แก่อังกฤษเมื่อปี พ.ศ. 2456 มีการแสดงพื้นบ้านที่เรียกว่า “มออรอ” หรือ “มโนราควน” พบตั้งแต่วัฒนสถาน กลันตัน จนถึงจังหวัดนราธิวาส ปัตตานี และยะลา

ศิลปะการแสดงดังกล่าวเป็นการผสมผสานระหว่างโนราและมโหรี โดยผู้แสดงสามารถเจรจาบทได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายู ส่วนการขับร้องจะใช้ภาษามลายูถิ่น เป็นลักษณะ “กึ่งมโหรีกึ่งโนรา” ซึ่งกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของโนราแขก คนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจึงผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีของโนรา เช่น ทับ ทน ซ้อง และปี่ชวา เข้ากับเครื่องดนตรีของมโหรี เช่น ซอหรือบับและแตระ

บทขับร้องของโนราแขกคล้ายกับมะโย่ง โดยเฉพาะการขับโต้ตอบระหว่างพ่อโนรากับนางโนรา เช่น เพลงร้ายแตรระ เพลงเดิน เพลงฉับทับ เพลงทวน เพลงฆ้อง และเพลงฉิ่ง ก่อนเริ่มการแสดงจะมีการว่ากล่าว “บททาศครู” เช่นเดียวกับโนราทั่วไป เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงในอดีตนิยมเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ จากวรรณคดี เช่น พระสุธนมโนห์รา ซึ่งหากเป็นการแสดงเพื่อแก้บนจะต้องใช้เรื่องนี้โดยเฉพาะ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2542, น. 3906)

7.2 ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือ บทบาทและกลวิธีการบวนการรำใช้อาวุธของ พ่อโนราแขก คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส

7.2.1 องค์ประกอบสำคัญของการแสดง

จากการศึกษาภาคสนามพบว่า คณะโนราแขกผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส มีองค์ประกอบของการแสดงครบถ้วนตามแบบแผนโนราแขกดั้งเดิม ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญดังนี้ (อ้างถึงใน ครื้น มณีโชติ, 2542, น. 3911)

1) เวที โรงโนราของโนราแขกแบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1.1) โรงโนราสำหรับประกอบพิธีกรรม มีขนาดประมาณ 6×8 เมตร สร้างบนพื้นดินด้วยเสาไม้ 4 เสา หลังคามุงจาก สูงประมาณ 4 เมตร เปิดโล่งทั้งสี่ด้าน หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ด้านหน้าของโรงทำเป็นเพิงยกพื้นสูง 1.5 เมตร ใช้สำหรับตั้งเครื่องพิธี

1.2) โรงโนราสำหรับการแสดงเพื่อความบันเทิง ยกพื้นสูงจากดินประมาณ 1 เมตร ขนาด 6×9 เมตร ลักษณะเพิงหมาแหงน หันหน้าไปด้านใดก็ได้ ยกเว้นทิศตะวันตก โรงแบ่งเป็นสองส่วน คือ ด้านหน้าสำหรับการแสดง และด้านหลังสำหรับแต่งตัว มีฉากผ้ากั้นปิด

2) เครื่องดนตรี ประกอบด้วยกลอง 2 ใบ ทับ 1 คู่ ทวน (กลองแขก) 2 ใบ ฆ้อง 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ปี่ชวา 1 เล้า ซอหรือบับ (ซอสามสาย) 1 คัน และแตรระ 5-6 คู่

3) เครื่องแต่งกาย คล้ายกับโนราทั่วไป แต่ “หางหงส์” จะยาวกว่า โดยเครื่องประดับทำจากลูกปัดสีต่าง ๆ ประกอบด้วยสายสังวาล ทับทรวง ปีกนก ปิ่นหนึ่ง ปีกหางหงส์ ผ้าทับสะโพก กำไลต้นแขน ปลายแขน และเทริดห้อยอุบะทั้งสองข้าง

4) ผู้แสดง ประกอบด้วยพ่อโนรา (นายโรง) นางรำชาวไทยพุทธและมุสลิม นางรำเด็ก และนายพราน

5) อุปกรณ์การแสดง ได้แก่ พระขรรค์ มัดหวาย มีดครก และหน้าพราน

6) เรื่องที่นำมาแสดง นิยมแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และนิทานพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม เช่น พระสุธนมโนห์รา (เปาะสุตง), สังข์ทอง (กอเต็งมัล), พระลักษณวงศ์, เทวฤทธิ์หรือว่าววิเศษ, จระเข้เผือก (ลากองบอยบูเตะ) และ เจ้าหญิงฮิยา (เจ้าหญิงเขียว) เป็นต้น



ภาพที่ 1 คณะโนราแขก

(หอจดหมายเหตุ กรุงเทพมหานคร, ประเทศไทย, 2566)

7.2.2 กลวิธีการรำอาวุธของฟ่อนโนราแขก

จากการศึกษาพบว่า การรำใช้อาวุธของฟ่อนโนราแขกจะปรากฏในช่วงสุดท้ายของการแสดง ทุกคำคืน เป็นตอนที่เรียกว่า “การรำทำบท” ซึ่งเป็นการแสดงเชิงบทสนทนาและลีลารำระหว่างฟ่อนโนราและนายพราน มีลักษณะซับซ้อนและสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้ชม

อาวุธประจำกายของฟ่อนโนราแขกมี 2 ชนิด ได้แก่ พระขรรค์ และมัดหวาย ซึ่งมีความหมายและหน้าที่แตกต่างกันดังนี้

1) **พระขรรค์** เป็นอาวุธที่ใช้ประกอบพิธีกรรมสำคัญภายในโรงโนรา เช่น พิธีตัดหมุย พิธีเหยียบเสน และพิธีทำน้ำมนต์ พระขรรค์ของคณะฟ่อนมีอยู่สองแบบ ได้แก่ แบบที่ 1 ด้ามจับสี่เหลี่ยมปลายสีแดง และแบบที่ 2 ปลายสีแดงอมส้ม ด้ามแกะสลักลวดลาย ผูกด้วยมงคลและห้อยระย้า

พระขรรค์ส่วนใหญ่ทำจากไม้ขนุนหรือไม้รัก ยาวประมาณ 45-50 เซนติเมตร ใช้เพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมและเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจของฟ่อนโนรา

2) **มัดหวาย** เป็นอาวุธที่ใช้เฉพาะในการรำทำบทกับนายพรานในช่วงท้ายการแสดง โดยสื่อถึงความองอาจและความมีอำนาจของฟ่อนโนรา การถือมัดหวายเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นผู้นำและความศักดิ์สิทธิ์

ลักษณะการรำของพ่อนราเริ่มจากทำยืนตรง มือหนึ่งเท้าสะเอว อีกมือหนึ่งกำมัดหวายไว้ กดปลายมัดหวายเข้าหาสะเอว การตีมัดหวายลงบนต้นขาเพื่อให้เกิดเสียงดังสือถึงอารมณ์โกรธหรืออำนาจ เมื่อใช้ตีลงบนตัวหรือต้นขาของนายพราน นายพรานจะแสดงอาการตกใจหรือกระโดดหลบ ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและเสียงหัวเราะ (นุชนาถ ละอองศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤษภาคม 2566)

จากการวิเคราะห์กระบวนการใช้อาวุธทั้งสองชนิด พบว่า พระขรรค์ ใช้ในบริบทพิธีกรรมที่เน้น ศักดิ์สิทธิ์และความศรัทธา ขณะที่ มัดหวาย ใช้ในบริบทการแสดงเชิงสัญลักษณ์และบันเทิง ทั้งสองสิ่งจึงสะท้อนให้เห็นถึง “สองมิติของพ่อนราแขก” คือ มิติแห่งพิธีกรรม และมิติแห่งศิลปะการแสดง ซึ่งเชื่อมโยงกันผ่านร่างกายผู้แสดงและจิตวิญญาณของศิลปินพื้นบ้าน

7.3 ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 คือ การออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อนราแขก”

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ว่าด้วยการออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อนราแขก” ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาหน้าที่ บทบาท และกลวิธีการใช้อาวุธของพ่อนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส มาสังเคราะห์ออกแบบผลงานสร้างสรรค์ให้เป็นชุดการแสดงสมบูรณ์หนึ่งชุด โดยมีองค์ประกอบหลัก ได้แก่ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การประพันธ์บทเพลง และการออกแบบท่ารำ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

7.3.1 เครื่องแต่งกาย “สร้อยตัวพ่อนราแขก” แบบดั้งเดิม การออกแบบเครื่องแต่งกาย “สร้อยตัวพ่อนราแขก” ผู้วิจัยยึดหลักโครงสร้างดั้งเดิมของสร้อยตัวพ่อนราแขก เพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายแบบลูกปัดและลวดลายเฉพาะถิ่น ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ปรับปรุงวัสดุและเทคนิคการตกแต่งให้มีความแวววาวและประณีตยิ่งขึ้น โดยเลือกใช้วัสดุสมัยใหม่ เช่น 1) เพชรเส้นสีขาวและลูกปัดคริสตัลร้อยระยะยา 2) เลื่อมถ้วยรูปดอกไม้และพู่ไหมพรมสีแดง และ 3) ผ้าซาตินสีแดงสดเนื้อมันวาวสำหรับโครงสร้างหลักของชุด

องค์ประกอบของสร้อยตัวที่ออกแบบมีดังนี้ 1) ทับทรวง 2) เส้นสร้อยตัว (สังวาล) 3) ปีกนกแอ่น 4) ทับไหล่ซ้าย-ขวา 5) เส้นใต้รักแร้ 6) ทับหลังบน และ 7) ทับหลังล่าง

เครื่องประดับของพ่อนราแขก ที่ออกแบบเพิ่มเติมประกอบด้วย 1) เทริด 2) ปิ่นแห่ง 3) หางหงส์ 4) ทับสะโพก 5) ผ้าห้อยหน้า (หน้าผ้า) 6) ผ้าจีบ 7) กลุ่มกำไล ได้แก่ กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน และกำไลข้อมือ 8) เล็บโลหะ 9) ผ้าห้อยคอและเข็มกลัด 10) ผ้านุ่ง และ 11) สนับเพลา

หลักการออกแบบคงไว้ซึ่งโครงสร้างดั้งเดิมตามขนบของพ่อนราแขก แต่ปรับใช้เทคนิคการตัดเย็บและวัสดุร่วมสมัย เพื่อเพิ่มความโดดเด่นและความสง่างามของผู้แสดงขณะรำ



ภาพที่ 2 การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับฟ่อนราแขกในงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวูของฟ่อนราแขก”

(อานนท์ หวานเพชร, ประเทศไทย, 2567)

7.3.2 การประพันธ์บทเพลงประกอบการแสดง การประพันธ์เพลงประกอบการแสดงชุด “รำอาวูของฟ่อนราแขก” ผู้วิจัยแบ่งแนวทางการสร้างสรรค์ออกเป็น 2 ส่วนหลัก คือ

1) **เครื่องดนตรีดั้งเดิมของโนราแขก** ผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมจากทั้งการแสดงมโหรีและโนรา โดยไม่ตัดทอนหรือปรับลดเครื่องดนตรีชนิดใด เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของโนราแขกอย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยยึดถือหลักจารีตของการแสดงโนราแขกอย่างเคร่งครัด เพื่อให้ผลงานมีความถูกต้องตามแบบแผนทางวัฒนธรรม

2) **เครื่องดนตรีสมัยใหม่และเสียงประกอบอื่น ๆ** ผู้วิจัยได้นำเครื่องดนตรีสากลบางชนิด เช่น เครื่องสายและเครื่องเป่าทองเหลือง รวมถึงเสียงประกอบจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ มาผสมผสานอย่างกลมกลืนกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เพื่อสร้างมิติทางเสียงที่ร่วมสมัยแต่ยังคงอัตลักษณ์ของโนราแขกดั้งเดิม

7.3.3 การออกแบบท่ารำ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการรำของพ่อโนราแขกจากการสังเกตภาคสนาม โดยมี พ่อโนราอิม หน่อแก้ว เป็นผู้แสดงหลักในการถ่ายทอดลีลาท่ารำของพ่อโนราแขก การแสดงชุดนี้แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) กระบวนการรำนั่ง (ชื่อเงาะบางงู) 2) กระบวนการรำยืน (ตารีราฆ่า) และ 3) กระบวนการรำประกอบอาวุธของพ่อโนราแขก

ผู้วิจัยได้นำท่ารำดั้งเดิม เช่น ท่าถือนัดหวาย ท่าเขาควาย ท่าขนาดเร็ว การรำเอนจากซ้ายไปขวา การรำเคล้ามือ ท่าถือพระขรรค์ และการพรมนิ้ว มาสร้างสรรค์ใหม่ให้สอดคล้องกับจังหวะและอารมณ์ของเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเฉพาะสำหรับการแสดงชุดนี้ ซึ่งมีความยาวรวม 7 นาที 33 วินาที



ภาพที่ 3 การเปรียบเทียบท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ใหม่
ตัวอย่างท่าที่ 1 แสดงให้เห็นว่า ท่ารำแบบดั้งเดิม (ซ้ายมือ) เป็นการรำเอนจากซ้ายไปขวา ส่วนท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ขวามือ) เป็นการรำเอนหมุนรอบตัวเอง
(อานนท์ หวานเพ็ชร, ประเทศไทย, 2567)



ภาพที่ 4 การเปรียบเทียบท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่
ตัวอย่างท่าที่ 2 แสดงให้เห็นว่า ท่ารำแบบดั้งเดิม (ซ้ายมือ) เป็นท่ารำนั่ง (ชื่อเงาะบางง) ส่วนท่ารำที่ผู้วิจัย
สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ขวามือ) เป็นท่ารำนั่ง (ชื่อเงาะบางง) โดยขณะรำ พ่อโนราจะหยิบมัดหวายจากข้างเวที
เพื่อใช้ประกอบจังหวะการแสดงและเพิ่มอารมณ์เชิงนาฏยลีลา
(อานนท์ หวานเพ็ชร, ประเทศไทย, 2567)



ภาพที่ 5 การเปรียบเทียบท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่
ตัวอย่างท่าที่ 3 แสดงให้เห็นว่า ท่ารำแบบดั้งเดิม (ชายมือ) เป็นท่าเขาควาย ส่วนท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์
ขึ้นใหม่ (ขวามือ) ยังคงเป็นท่าเขาควายเช่นกัน แต่เพิ่มเติมการสะบัดไหล่ทั้งสองข้างตามจังหวะดนตรี
เพื่อสื่อถึงพลังและความสง่างามของพ่อนราในขณะรำ
(อานนท์ หวานเพ็ชร, ประเทศไทย, 2567)

8. การสรุปผลและอภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่องการออกแบบงานสร้างสรรค์ ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” มีวัตถุประสงค์ที่สำคัญ 3 ข้อ ผลการวิจัยข้อที่ 1 การศึกษาประวัติความเป็นมาของโนราแขกในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผลการวิจัยพบว่า โนราแขกเป็นการแสดงโนราที่รับใช้ชุมชนทั้งชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม สอดคล้องกับ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2543, น. 4) กล่าวว่า โนราแขกหรือโนราควนพบมากที่สุดในจังหวัดนราธิวาส ผู้แสดงสามารถขับร้องได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายูท้องถิ่นได้ดี รูปแบบของการแสดงมีส่วนผสมของการแสดงมโหรีปรากฏอยู่ในกระบวนการแสดง

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษาบทบาทการแสดงของพ่อโนราแขก และศึกษากลวิธีกระบวนการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ผลการวิจัยพบว่า โนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ก่อตั้งโดยนายจวน จันทรคง และนางขิบ จันทรเต็ม เมื่อประมาณ พ.ศ. 2489 ปัจจุบัน (พ.ศ. 2566) ที่ตั้งของโนราแขกคณะผ่องพี่น้องอยู่บ้านเลขที่ 35/2 ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส มีนางนุชนาถ ละอองศรี เป็นผู้บริหารคณะ กลวิธีการรำอาวุธของพ่อโนราแขกจะปรากฏในช่วงสุดท้ายของการแสดงในทุกค่ำคืน เป็นการแสดงระหว่างพ่อโนราและนายพราน อาวุธประจำกายของพ่อโนราคือพระขรรค์และมัตหวาย โดยกลวิธีการใช้พระขรรค์จะปรากฏในการประกอบพิธีกรรมโนราลงครู และการใช้มัตหวายในการแสดงเรื่องหรือทำบทกับนายพราน

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 การออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” ผลการวิจัยพบว่า การออกแบบงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ยึดหลักแนวคิดทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 285) กล่าวว่า นาฏยลักษณะ คือ “นาฏศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งมีรูปแบบ โครงสร้าง เนื้อหา และวิธีการที่ทำให้เห็นความแตกต่างของการแสดง นำเอาลักษณะเฉพาะออกมาให้ปรากฏชัดเจน” จากแนวคิดทฤษฎีดังกล่าว ผู้วิจัยได้คิดสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบของการแสดงขึ้นมาใหม่ทั้งหมด โดยสื่อให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของโนราแขก ประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดงดนตรี และรูปแบบการแสดง จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลทั้งหมด ทำให้ผู้วิจัยได้ออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” เพื่ออนุรักษ์และสืบสานการแสดงโนราแขกให้คงอยู่ในด้ามขวานทองของประเทศไทยต่อไป

จากผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อ ตรงตามสมมติฐานของงานวิจัยในข้อที่ 1 และข้อที่ 2 เรื่องการศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และการศึกษาประวัติความเป็นมาของโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส รวมถึงศึกษากลวิธีการใช้อาวุธของพ่อโนราแขก สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2543) เรื่อง “โนราแขก: การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อชุมชน” ส่วนการศึกษางานออกแบบงานสร้างสรรค์ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 มีความสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ในหนังสือเรื่อง “หลักการแสดง: นาฏยศิลป์ปริทรรศน์”

จากการศึกษาค้นคว้าและทบทวนวรรณกรรมที่ผ่านมา ผู้วิจัยจึงได้แนวคิดหลักในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” ในครั้งนี้ ตามกระบวนการสร้างสรรค์งานอย่างนักวิชาการ

9. ข้อเสนอแนะ

ผลงานการออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” เป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยจุดประกายให้ผู้สนใจในศิลปะการแสดงหันมาศึกษาและอนุรักษ์การแสดงโนราแขกให้มากยิ่งขึ้น เนื่องจากปัจจุบัน (พ.ศ. 2566) การแสดงโนราที่ปรากฏอยู่ในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เหลือทำการแสดงอยู่เพียง 2 คณะเท่านั้น

10. กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอธิการบดี ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยและพัฒนา และคณบดีวิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ที่ให้ทุนสนับสนุนในการดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณนักแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาสทุกท่าน ที่ได้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบงานแสดงชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก”

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณครอบครัวและผู้มีส่วนร่วมทุกท่านที่ได้ให้กำลังใจและสนับสนุนการดำเนินงานวิจัยจนสำเร็จลุล่วง ผลสำเร็จของงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยขออุทิศแด่บิดามารดา บรรพบุรุษ ตายาย และครูหมอโนราทั้งฝ่ายไทยและฝ่ายแขกทุกท่าน

11. รายการอ้างอิง

ครั้น มณีโชติ. (2541). โนราแขก. ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้* (เล่ม 8). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พรินต์.

ณัฐพงษ์ บุญพรหม. (2551). โนราแขกบาเจาะ: การละเล่นพุทธ-มุสลิม. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567, จาก https://wbns.oas.psu.ac.th/shownews.php?news_id=70889

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2543). โนราแขก: การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชน. สงขลา: สำนักศิลปและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2548). *ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้*. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาสน์.

พรรัตน์ ดำรง. (2563). *โนรา: ศิลปะการร้องรำ ที่ผูกพันกับชีวิต*. กรุงเทพมหานคร: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, กระทรวงวัฒนธรรม.

- สุธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้. ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้* (เล่ม 1). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดง: นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนันต์ วัฒนานิก. (2529). *จากมะโย่ง-เมอนอรอ-ถึงชาตรี*. *วารสารรัฐสมิแลม*, 15(4), 75-85.

THAI AUSPICIOUS ANIMALS IN OF IDEAL SYMBOLS BELIEFS THE CREATION OF CONTEMPORARY THAI PAINTINGS ภาพสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติตามความเชื่อ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

Jirawat Kannok^{1*}

จิรวัดน์ การนอก^{1*}

Abstract

Background and Objectives: Auspicious animals in Thai culture serve as vital symbols bridging belief and art, reflecting the interconnection among, humanity, nature, and spirituality. Images of auspicious creatures such as the Naga, Hongsa (swan), Garuda, tiger, and elephant have long appeared in Thai art as representations of sacredness and auspiciousness. This creative research aims to: 1) study Thai auspicious animal imagery as ideological symbols of belief and their auspicious meanings, and 2) apply this understanding to the creation of contemporary Thai paintings, with the goal of disseminating the works at both national and international levels.

Methods: This research draws inspiration from mythical animals from Thai literature and the Himavanta forest, which symbolize virtues, success, and natural balance. The creative process integrates lines, colors, shapes, and textures to convey emotional depth, imagination, and the symbolic meanings of auspicious animals in a semi-abstract contemporary Thai painting style.

Key Findings: The study revealed that Thai auspicious animals carry specific symbolic meanings: Naga represents fertility and protection; Garuda conveys power and prestige; the elephant symbolizes stability and greatness; the fish signifies prosperity and fortune; the tiger embodies courage; and Hangsa represents purity and grace. The artworks employed gold, red, and blue tones to express power, auspiciousness, and sacredness. The final works successfully communicate the emotional and symbolic essence of these animals within a modern context while preserving traditional Thai aesthetic values.

Implications of the Study: This research demonstrates the potential of connecting traditional beliefs with contemporary artistic expression. It opens new dimensions in communicating Thai cultural values in global contexts and contributes to the preservation and revitalization of traditional wisdom through creative means that resonate with modern audiences.

Conclusions and Future Study: The study confirms that imagery of Thai auspicious animals serve as a rich source of inspiration for contemporary Thai painting, offering a clear reflection of Thai identity while promoting both cultural and spiritual values. Future research could expand into other art forms, including sculpture, mixed media, and digital art, as well as explore applications in commercial design and public spaces. Such directions would help ensure that these traditional symbols remain vibrant and meaningful in today's evolving society.

Research Article

Received: 4 October 2024

Revised: 23 December 2024

Accepted: 22 January 2025

** Corresponding author*

email: jirawat.ka@ssru.ac.th

How to cite:

Kannok, J. (2025). Thai auspicious animals in ideal symbolic beliefs toward the creation of contemporary Thai paintings. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University*, 29(2), 143-162

Keywords: Thai Auspicious Animals; Symbols of Religious Ideals; Contemporary Thai Painting

คำสำคัญ: สัตว์มงคลของไทย;
รูปสัญลักษณ์อุดมคติทางความ
เชื่อ; จิตรกรรมไทยร่วมสมัย

¹ Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, Thailand

¹ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: สัตว์มงคลในวัฒนธรรมไทยถือเป็นสื่อกลางระหว่างความเชื่อกับศิลปะ ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติ และจิตวิญญาณ ภาพสัตว์มงคล เช่น พญานาค หงส์ ครุฑ เสือ และช้าง ปรากฏในงานศิลปะไทยมาอย่างยาวนานในฐานะสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์และสิริมงคล งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาภาพสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติทางความเชื่อและความหมายที่เป็นสิริมงคล และ 2) นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ตลอดจนเผยแพร่ผลงานดังกล่าวในระดับชาติและนานาชาติ

วิธีการศึกษา: การวิจัยครั้งนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากสัตว์ในวรรณคดีและสัตว์ในป่าหิมพานต์ ซึ่งสะท้อนถึงความดีงาม ความสำเร็จ และความสมดุลของธรรมชาติ ผสมผสานการใช้เส้น สี รูปทรง และพื้นผิว เพื่อแสดงอารมณ์ จินตนาการ และความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสัตว์มงคล

ผลการศึกษาที่สำคัญ: จากการศึกษา พบว่า สัตว์มงคลไทย เช่น พญานาค สะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์และการปกป้องภัย ครุฑแสดงถึงอำนาจและเกียรติยศ ช้างแสดงถึงความมั่นคงและความยิ่งใหญ่ ปลาแทนโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์ เสือสะท้อนถึงความกล้าหาญ ส่วนหงส์แสดงถึงความบริสุทธิ์และสง่างาม การสร้างสรรค์ผลงานใช้สีทอง สีแดง และสีน้ำเงิน เพื่อสื่อถึงพลังสิริมงคล และความศักดิ์สิทธิ์ ผลงานที่สร้างขึ้นสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของสัตว์มงคลในบริบทใหม่ที่ร่วมสมัย โดยยังคงรักษาความงามแบบดั้งเดิม

นัยสำคัญของการศึกษา: งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเชื่อมโยงความเชื่อดั้งเดิมเข้ากับมุมมองศิลปะร่วมสมัย ช่วยเปิดมิติใหม่ในการสื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมไทยในระดับสากล อีกทั้งยังสนับสนุนการอนุรักษ์และต่อยอดภูมิปัญญาดั้งเดิมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สามารถเข้าถึงผู้ชมในปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: งานวิจัยนี้ยืนยันว่าภาพสัตว์มงคลของไทยสามารถเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์ไทยอย่างชัดเจน ควบคู่ไปกับการส่งเสริมคุณค่าเชิงวัฒนธรรม ในอนาคตควรมีการขยายผลการศึกษาไปยังสื่อศิลปะรูปแบบอื่น รวมถึงการประยุกต์ใช้ในการออกแบบเชิงพาณิชย์และพื้นที่สาธารณะ เพื่อให้สัญลักษณ์ของสัตว์มงคลไทยยังคงมีชีวิตชีวาและตอบโจทย์สังคมสมัยใหม่ต่อไป

1. บทนำ

ความเชื่อในการนับถือธรรมชาติเป็นหนึ่งในรากฐานสำคัญของวัฒนธรรมไทยที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน โดยสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมผ่านแนวคิดทางจิตวิญญาณและศิลปกรรม ความเชื่อนี้ได้รับการถ่ายทอดผ่านรูปแบบต่าง ๆ ตั้งแต่การบูชาสัตว์ ศิลปะภาพเขียน ไปจนถึงการสร้างสัญลักษณ์เชิงศิลปกรรม เช่น สัตว์มงคลที่ปรากฏทั้งในวัด บ้านเรือน และพื้นที่สาธารณะ รูปสัตว์มงคลเหล่านี้ไม่เพียงแสดงถึงความเป็นสิริมงคลและความศรัทธาในสิ่งเหนือธรรมชาติ แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของความเชื่อไทยที่มีความลึกซึ้งและซับซ้อน

ในปัจจุบัน แม้ความเชื่อดั้งเดิมบางส่วนจะจางหายไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ แต่ภาพสัตว์มงคลยังคงมีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตของคนไทย โดยเฉพาะในฐานะสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ เสริมกำลังใจ และส่งเสริมพลังบวกในชีวิต ทั้งในรูปแบบการตกแต่งบ้านที่เน้นหลักฮวงจุ้ย หรือในเชิงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความหมายทางวัฒนธรรม (สัญญา สัญญาวิวัฒน์ และปภาณี ฐิติวัฒนา, 2526, น. 101) ภาพสัตว์มงคลเหล่านี้ได้กลายเป็นแหล่งแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย และยังคงเป็นพื้นที่สำรวจเชิงสร้างสรรค์สำหรับนักวิจัยและศิลปินที่มุ่งเน้นการขยายความหมายและความสำคัญของภาพสัตว์มงคลในบริบทวัฒนธรรมไทย พร้อมทั้งเสนอแนวทางการศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพื่อเปิดมิติใหม่ของความเข้าใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์เหล่านี้ในแง่มุมที่หลากหลาย ทั้งด้านศิลปกรรม วัฒนธรรม และสังคม (เสมอชัย พูลสุวรรณ, 2539, น. 71)

ในแวดวงศิลปะร่วมสมัย การประยุกต์ใช้สัญลักษณ์สัตว์มงคลได้รับการตีความและถ่ายทอดผ่านมุมมองที่หลากหลายและน่าสนใจ ศิลปินได้หยิบยกร่องประกอบอันโดดเด่นของสัตว์มงคล อาทิ เกล็ดพญานาค ที่เปล่งประกายวิจิตร หรือปีกอันทรงพลังของครุฑ มาถ่ายทอดผ่านงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งภาพเขียน ประติมากรรม และสื่อดิจิทัล เพื่อสื่อสารถึงพลังด้านบวก ความหวัง และสายสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ การตีความสัญลักษณ์เหล่านี้ในบริบทร่วมสมัยได้เปิดมิติใหม่ที่น่าสนใจ ภาพพญานาคที่เคยเป็นสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์ได้นำมาสื่อความหมายใหม่ในฐานะผู้พิทักษ์สิ่งแวดล้อม ขณะที่ครุฑผู้ทรงพลังแห่งท้องนาได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมในสังคม และภาพช้างซึ่งเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมืองก็ถูกนำเสนอในบริบทของการอนุรักษ์สัตว์ป่าที่กำลังเผชิญภัยคุกคาม การตีความใหม่เหล่านี้ช่วยให้สัญลักษณ์โบราณยังคงมีชีวิตชีวาและสื่อสารกับผู้คนร่วมสมัยได้อย่างมีพลัง

ในด้านเทคนิคการสร้างสรรค์ ศิลปินได้ผสมผสานวิธีการที่หลากหลาย โดยเฉพาะเทคนิคจิตรกรรมที่ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านจินตนาการในรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ด้วยเทคนิคสีอะคริลิกบนผ้าใบ แสดงออกผ่านการใช้เส้น สี รูปร่าง รูปทรง และพื้นผิวจนเกิดมิติในงานจิตรกรรม (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2557, น. 69)

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ (2544, น. 17) กล่าวว่า ในวัฒนธรรมไทย สัตว์มงคลนับเป็นสื่อสัญลักษณ์อันทรงพลังที่หลอมรวมความเชื่อและภูมิปัญญาอันล้ำค่าผ่านกาลเวลา การนำเสนอเรื่องราวผ่านภาพสัตว์มงคลจึงเป็นวิธีการสื่อสารที่แยบยลและมีความหมายลึกซึ้ง ในแง่ของการสร้างความตระหนักรู้ ภาพสัตว์มงคลทำหน้าที่เหมือนสะพานเชื่อมระหว่างอดีตและปัจจุบัน ถ่ายทอดประเด็นทางสังคมที่สำคัญผ่านรูปลักษณ์อันงดงาม ไม่ว่าจะเป็นการปลุกจิตสำนึกในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม หรือการกระตุ้นให้เห็นความสำคัญของการรักษาสิ่งแวดล้อม สัตว์มงคลแต่ละตัวล้วนแฝงไว้ด้วยคติสอนใจและความหมายอันลึกซึ้ง

ในด้านการเสริมสร้างอัตลักษณ์ ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสัตว์มงคลได้หลอมรวมมิติของความ เป็นไทยกับความร่วมมือเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน แสดงให้เห็นถึงพลวัตของวัฒนธรรมไทยที่สามารถปรับตัวและเติบโตในบริบทของโลกสมัยใหม่ ขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาแก่นแท้ของความเชื่อและคุณค่าดั้งเดิมไว้ได้อย่างงดงาม

สำหรับมิติด้านจิตวิญญาณ ภาพสัตว์มงคลมีบทบาทสำคัญในการสร้างพลังบวกให้กับพื้นที่และจิตใจ ไม่ว่าจะเป็นในศูนย์สุขภาพที่ต้องการบรรยากาศแห่งการเยียวยา วัดวาอารามที่ต้องการความสงบ ศักดิ์สิทธิ์ หรือพื้นที่สร้างสรรค์ที่ต้องการกระตุ้นแรงบันดาลใจ ภาพสัตว์มงคลล้วนมีส่วนในการเสริมสร้างบรรยากาศและความรู้สึกที่พึงประสงค์ได้เป็นอย่างดี ด้วยคุณค่าอันหลากหลายเหล่านี้ การสื่อสารผ่านภาพสัตว์มงคลจึงไม่เพียงเป็นการสืบสานมรดกทางวัฒนธรรม แต่ยังเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนสังคมและจรรโลงจิตใจของผู้คนในยุคปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สัตว์มงคลในวัฒนธรรมไทยมีบทบาทสำคัญในการเป็นสื่อกลางระหว่างโลกทางกายภาพและโลกแห่งจิตวิญญาณ โดยแต่ละชนิดมีความหมายเชิงสัญลักษณ์เฉพาะตัว ดังนี้ พญานาคเป็นสัตว์มงคลที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในวัฒนธรรมไทย เป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์และการปกป้องคุ้มครอง ในคติความเชื่อ (กิตติ วัฒนสมมาตร, 2547, น. 30) พญานาคมีความเชื่อมโยงกับน้ำและความอุดมสมบูรณ์ของแผ่นดิน อีกทั้งยังเป็นผู้พิทักษ์พระพุทธศาสนาและสถานที่ศักดิ์สิทธิ์

ครุฑเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจและความแข็งแกร่ง มีความเชื่อมโยงกับเทพเจ้าในศาสนาฮินดู การปรากฏของครุฑในงานศิลปกรรมไทยสื่อถึงการปกป้องคุ้มครองและความยิ่งใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของสถาบันพระมหากษัตริย์

ช้างเป็นสัตว์ที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมไทย แสดงถึงความสง่างาม ความมั่นคง และพลกำลัง นอกจากนี้ ช้างยังมีบทบาทสำคัญในพระราชพิธีต่าง ๆ และเป็นสัญลักษณ์แห่งพระราชอำนาจ (อาหมัดอัลซารี มูเก็ม, 2559, น. 92)

ในปัจจุบัน การนำเสนอภาพสัตว์มงคลได้ถูกตีความและสร้างสรรค์ใหม่ผ่านมุมมองร่วมสมัย ศิลปินและนักออกแบบได้นำเอาความหมายดั้งเดิมมาผสมผสานกับแนวคิดและเทคนิคสมัยใหม่ เพื่อสื่อสารประเด็นทางสังคมและวัฒนธรรมที่ร่วมสมัย การสร้างสรรค์เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงการปรับตัวของความเชื่อและคุณค่าดั้งเดิมในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง สัตว์มงคลในวัฒนธรรมไทยจึงไม่ได้เป็นเพียงองค์ประกอบทางศิลปะ แต่ยังเป็นส่วนสำคัญในการสืบทอดความเชื่อและคุณค่าทางวัฒนธรรม การศึกษาและทำความเข้าใจความหมายของสัตว์มงคลเหล่านี้จะช่วยให้เราเข้าถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรม และตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น (วิยะดา ทองมิตร, 2522, น. 57)

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาภาพสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติทางความเชื่อ และความหมายแห่งสิริมงคล เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

2.2 เพื่อเผยแพร่ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่นำเสนอภาพสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติทางความเชื่อ สู่เวทีศิลปกรรมระดับชาติและนานาชาติ

3. ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “ภาพสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติทางความเชื่อ” มุ่งศึกษาการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องการเสริมดวงชะตาตามหลักฮวงจุ้ยกับสัตว์มงคลในรูปแบบสัตว์ป่าหิมพานต์ของไทย โดยนำเสนอผ่านงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งมีขอบเขตของการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

3.1 ด้านเนื้อหา ศึกษาที่มาและแรงบันดาลใจของภาพสัตว์มงคลไทยจากแหล่งต่าง ๆ ได้แก่ วรรณคดี ศาสนา วิถีชีวิตพื้นบ้าน และภาพจิตรกรรมฝาผนัง นำมาวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสัตว์มงคลในฐานะตัวแทนของความเชื่อและค่านิยมทางวัฒนธรรมไทย ศึกษาองค์ประกอบสำคัญของสัตว์มงคลแต่ละชนิด ทั้งรูปลักษณ์ สีขน และบริบททางวัฒนธรรม เพื่อการสื่อความหมายที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

3.2 ด้านรูปแบบ สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยผสมผสานแนวคิดดั้งเดิมเข้ากับการนำเสนอที่สอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบัน เพื่อสะท้อนเอกลักษณ์ไทยในบริบทศิลปะร่วมสมัยอย่างกลมกลืน

3.3 ด้านเทคนิค ใช้สีอะคริลิกบนผ้าใบเป็นเทคนิคหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้เกิดความยืดหยุ่นในการแสดงอารมณ์ จินตนาการ และความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสัตว์มงคลได้อย่างทรงพลัง

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษารั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยศึกษาวิเคราะห์และสังเคราะห์ภาพสัตว์มงคลของไทย พร้อมทั้งเก็บข้อมูลภาคสนามจริงตามลำดับขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

4.1 ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาสำรวจ เก็บรวบรวมข้อมูล และวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

จากหนังสือ บทความ วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสัตว์มงคลของไทย สัตว์ในวรรณคดี และสัตว์ในป่าหิมพานต์

4.1.1 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับภาพสัตว์มงคลของไทยตามความเชื่อที่มีความหมายเป็นสิริมงคล สัตว์มงคลในวัฒนธรรมไทยถือเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงความเชื่อ ประเพณี และวิถีชีวิตของคนไทยที่ผูกพันกับธรรมชาติและศาสนาอย่างยาวนาน สัตว์เหล่านี้มิได้เป็นเพียงสิ่งมีชีวิตธรรมดา แต่ยังเปี่ยมด้วยความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับคุณธรรม ความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นสิริมงคลในชีวิต (เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล, 2551, น. 89)

1) หงส์ เป็นสัญลักษณ์แห่งความสง่างาม ความบริสุทธิ์ และความมีเกียรติ ความเชื่อนี้สะท้อนผ่านภาพจิตรกรรมและประติมากรรมในวัดไทยที่แสดงหงส์ในอิริยาบถงดงาม มักปรากฏในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระราชพิธีหรือวัฒนธรรมชั้นสูง

2) **ม้า** เป็นตัวแทนของความรวดเร็ว ความก้าวหน้า และความสำเร็จในชีวิต คนไทยในอดีตมักเชื่อว่าม้าเป็นพาหนะของความเจริญรุ่งเรือง ปรากฏในนิทานพื้นบ้านและตำนานต่าง ๆ เช่น “ม้าพระอินทร์” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความช่วยเหลือจากเทพเจ้า

3) **เสือ** สื่อถึงอำนาจ ความกล้าหาญ และความมั่นคง เสือมักปรากฏในงานศิลปะและวรรณคดีไทยในฐานะสัตว์ที่ได้รับการเคารพและเกรงขาม บางครั้งยังใช้เป็นสัญลักษณ์ของผู้นำที่มีอำนาจ

4) **สิงโต** แสดงถึงความแข็งแกร่งและความเป็นผู้นำในสังคมไทย โดยเฉพาะในงานสถาปัตยกรรม เช่น รูปสิงโตเฝ้าประตูวัดหรือสถานที่สำคัญ เชื่อกันว่าสิงโตมีพลังปกป้องคุ้มครองผู้คนและปัดเป่าภัยอันตราย

5) **ปลา** ในความเชื่อของคนไทยเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์และโชคลาภ

6) **ช้าง** สัตว์คู่บ้านคู่เมืองของไทย ถือเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคล ความยิ่งใหญ่ และความมั่นคง ปรากฏอยู่ในวรรณกรรม นิทานพื้นบ้าน และภาพจิตรกรรมฝาผนัง อีกทั้งยังมีบทบาทสำคัญในพระราชพิธีและพิธีกรรมต่าง ๆ

สัตว์มงคลแต่ละชนิดล้วนแฝงด้วยความหมายและคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้ง การศึกษาภาพสัตว์มงคลไทยจึงเป็นการสะท้อนมุมมอง ความเชื่อ และวิถีชีวิตของคนไทยในยุคสมัยต่าง ๆ ที่ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน (ส.พลายน้อย, 2552, น. 42)

4.1.2 ศึกษาข้อมูลผลงานจากสิ่งแวดล้อมและการเปลี่ยนแปลงของสังคมในปัจจุบัน ในยุคปัจจุบันการตกแต่งบ้านหรือสถานที่ทำงานด้วยภาพหรือรูปปั้นที่มีความหมายเป็นมงคลได้รับความนิยมมากขึ้น เนื่องจากผู้คนให้ความสำคัญกับการเสริมดวงชะตาและสร้างพลังบวกให้กับสภาพแวดล้อมที่อยู่อาศัย ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและสิ่งแวดล้อม การเสริมโชคผ่านการจัดแต่งบ้านตามหลักฮวงจุ้ยจึงเป็นแนวทางที่ตอบโจทย์วิถีชีวิตที่ต้องการความมั่นคงและสมดุล

4.1.3 ศึกษารูปแบบผลงานของศิลปินที่มุ่งเน้นเรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัตว์ป่าหิมพานต์ (ยิ้ม ปันทยางกูร, 2525, น. 45) ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 4 ชิ้น ผ่านกระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า แล้วทำการร่างภาพด้วยเทคนิคเฉพาะตน กระบวนการนี้ถือเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะเทคนิคที่เกิดขึ้นสอดคล้องกับรูปแบบธรรมชาติจริง โดยเป็นการสร้างพื้นผิว (Texture) ให้เกิดร่องรอยและรายละเอียดบนพื้นผิว ประกอบกับการใช้จินตนาการประยุกต์จากรูปแบบดั้งเดิม เพื่อนำไปสู่ความแปลกใหม่ในผลงาน

4.2 ขั้นตอนที่ 2 การสร้างภาพร่างและการทดลองเทคนิค

ประกอบด้วยการสร้างภาพร่างเบื้องต้นและการทดลองเทคนิคสือะคริลิกและสีสเปรย์บนผ้าใบ เพื่อศึกษาพื้นผิวและการจัดวางองค์ประกอบให้เหมาะสมในการสร้างสรรค์ภาพจริง

4.2.1 สร้างภาพร่างเบื้องต้นเพื่อกำหนดองค์ประกอบหลักของภาพ รวมถึงรูปร่างและรูปทรงต่าง ๆ

4.2.2 ทดลองเทคนิคการสร้างพื้นผิว เช่น การใช้แปรงขนาดต่าง ๆ การใช้สีสเปรย์ผสมน้ำ และการผสมสีเพื่อหาสีที่เหมาะสมกับภาพ

4.2.3 จัดวางองค์ประกอบของภาพให้เหมาะสม เพื่อให้เกิดความสมดุลและสร้างความลึกซึ้งในมิติของภาพ

4.2.4 ประเมินผลและปรับปรุง โดยพิจารณาผลการทดลองเทคนิคและการจัดวางองค์ประกอบ รวมทั้งปรับปรุงภาพร่างและเทคนิคตามผลการประเมิน เพื่อให้ได้แนวทางที่เหมาะสมที่สุดในการสร้างสรรค์ภาพจริง



ภาพที่ 1 ขั้นตอนการสร้างเทคนิค (Texture) สีอะคริลิกและสีสเปรย์บนผ้าใบ
(จิรวัฒน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567, ภาพวาดส่วนตัว)



ภาพที่ 2 ขั้นตอนการเก็บรายละเอียด
(จิรวัฒน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567, ภาพวาดส่วนตัว)

4.3 ขั้นตอนที่ 3 สรุปผลและนำเสนอผลงานไปจัดแสดงทั้งหมด 4 ขั้น

การสร้างสรรคผลงานทั้ง 4 ขั้นเป็นการทดลองศึกษาค้นคว้าเทคนิคการสร้างพื้นผิว เพื่อให้เกิดความเข้าใจและความชำนาญในการควบคุมวัสดุ โดยเทคนิควิธีการนำเสนอจะต้องสอดคล้องกับรูปแบบและเนื้อหา แล้วจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และพัฒนาต่อยอดผลงานต่อไป

4.3.1 กำหนดแนวคิดหลัก (Concept Development)

- 1) ศึกษาหรือเลือกสัตว์มงคลที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ในด้านวัฒนธรรม ศาสนา หรือความเชื่อ เช่น มังกร ปลา พญานาค ฯลฯ
- 2) ทำความเข้าใจความหมาย ความสำคัญ และคุณสมบัติเฉพาะของสัตว์มงคลแต่ละชนิดในบริบทที่เกี่ยวข้อง เช่น วัฒนธรรมไทย จีน หรืออินเดีย ฯ

4.3.2 รวบรวมข้อมูลพื้นฐาน (Data Collection)

- 1) รวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการ หนังสือ ตำรานาน ความเชื่อ และวัฒนธรรม
- 2) สืบค้นภาพหรืองานศิลปะดั้งเดิม เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม หรือศิลปะพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับสัตว์มงคล

4.3.3 วิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis)

- 1) เปรียบเทียบความเหมือนและความต่างของการตีความสัตว์มงคลในแต่ละบริบท เช่น การวาดลวดลายในงานจิตรกรรมฝาผนัง หรือการประดับลายบนเครื่องปั้นดินเผา
- 2) วิเคราะห์รูปทรง (Form) และองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น เส้น สี และพื้นผิวของงานศิลปะดั้งเดิม

4.3.4 ออกแบบแนวทางการสร้างสรรค์ (Design Exploration)

- 1) วางแผนผสมผสานเอกลักษณ์ของสัตว์มงคลเข้ากับเทคนิคทางจิตรกรรมและสื่อเทคโนโลยี เพื่อบูรณาการในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

4.3.5 พัฒนารูปแบบงานศิลปะ (Artistic Development)

- 1) ทดลองสร้างงานต้นแบบ (Prototype) โดยใช้วัสดุและเทคนิคทางทัศนศิลป์ เช่น สีอะคริลิก สีสเปรย์ ลายเส้น และการสร้างพื้นผิว (Texture)
- 2) ประยุกต์ลวดลายและสร้างลายจากการสั่นไหวของเทคนิค โดยได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติหรือลวดลายศิลปะโบราณ

4.3.6 สรุปผลและพัฒนา (Finalization and Iteration)

- 1) นำผลการทดลองมาปรับปรุงและพัฒนาเป็นผลงานจริงทั้ง 4 ชิ้น
- 2) สร้างความกลมกลืนระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับมิติศิลปะใหม่ เพื่อสื่อถึงความหมายและความงามในบริบทร่วมสมัย

4.3.7 จัดแสดงและเผยแพร่ (Exhibition and Presentation)

- 1) จัดแสดงผลงานพร้อมคำอธิบายแนวคิดและแรงบันดาลใจ
 - 2) เผยแพร่ผลงานผ่านช่องทางที่เหมาะสม เช่น นิทรรศการ หรืองานแสดงศิลปะ
- กระบวนการทั้งหมดนี้ช่วยให้การสร้างสรรค์ผลงานชุด “สัตว์มงคล” มีความเป็นระบบ สื่อความหมายได้อย่างทรงพลัง และสะท้อนจิตวิญญาณแห่งความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 ได้ศึกษาภาพสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติทางความเชื่อ และความหมายแห่งสิริมงคล เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งช่วยเสริมองค์ความรู้ด้านศิลปกรรมไทยและการตีความเชิงวัฒนธรรมในบริบทปัจจุบัน

5.2 ได้นำเสนอผลงานโดยการเผยแพร่บทความลงในวารสารวิชาการ และจัดนิทรรศการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ชิ้นในระดับชาติและนานาชาติ เพื่อสร้างแรงบันดาลใจแก่ผู้พบเห็นให้ตระหนักถึงคุณค่า และเข้าใจในสุนทรียะของศิลปะไทยอย่างลึกซึ้ง

5.3 ผลการวิจัยสามารถใช้เป็นต้นแบบในการต่อยอดงานสร้างสรรค์ในแขนงศิลปะอื่น ๆ เช่น การออกแบบเชิงพาณิชย์ การจัดนิทรรศการศิลปะ หรือการบูรณาการในหลักสูตรศิลปกรรม เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมไทยในมิติร่วมสมัย

6. ผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “สัตว์มงคลของไทย” ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย พบว่ามีการผสมผสานแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับสัตว์มงคลไทยมาผสานกับหลักความเชื่อเรื่องการเสริมดวงชะตาตามหลักฮวงจุ้ย ผ่านการตีความและนำเสนอในรูปแบบศิลปะร่วมสมัย ผู้วิจัยได้พัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทย และนำไปสู่การเผยแพร่ผลงานศิลปกรรมในระดับชาติและนานาชาติ ดังนี้

กระบวนการสร้างสรรค์เริ่มต้นจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลอย่างละเอียด ทั้งจากเอกสาร ตำรา และการลงพื้นที่เก็บข้อมูล เพื่อทำความเข้าใจถึงรากเหง้าของความเชื่อและรูปแบบการนำเสนอดั้งเดิม จากนั้นจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นภาพร่าง โดยมีการจัดวางองค์ประกอบอย่างสมดุลผสมผสานระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่าง โดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ของภาพในชุดผลงานทั้งหมด

ในด้านเทคนิคและรูปแบบ ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองสร้างพื้นผิวและจัดวางองค์ประกอบที่แตกต่างกัน เพื่อค้นหาแนวทางที่เหมาะสมในการนำเสนอ มีการพัฒนาทดลองที่ผสมผสานความเป็นไทยเข้ากับความร่วมมือได้อย่างลงตัว ทำให้ผลงานมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและสามารถสื่อสารกับผู้ชมในยุคปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพ

คุณค่าสำคัญของผลงานชุดนี้อยู่ที่การสืบสานและต่อยอดศิลปะไทยในรูปแบบใหม่ ซึ่งยังคงรักษาแก่นของความเชื่อและคุณค่าดั้งเดิมไว้ ขณะเดียวกันก็สามารถพัฒนาให้ร่วมสมัยและเข้าถึงผู้ชมในปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม ผลงานได้รับการเผยแพร่ทั้งในระดับชาติและนานาชาติ สะท้อนศักยภาพในการพัฒนาศิลปะไทยให้ก้าวไกลสู่ระดับสากล โดยยังคงรักษาอัตลักษณ์ความเป็นไทยไว้อย่างงดงาม

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้จึงมิได้เป็นเพียงการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมไทยเท่านั้น แต่ยังเป็นการพัฒนาต่อยอดสู่งานศิลปะร่วมสมัยที่มีคุณค่า สามารถเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน และสร้างความเข้าใจในมรดกทางวัฒนธรรมไทยให้กับคนรุ่นใหม่ได้อย่างลึกซึ้ง

ทั้งนี้ การเปรียบเทียบลวดลายภาพสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติตามความเชื่อสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยและการวิเคราะห์ผลงาน สามารถนำเสนอได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 การพัฒนาภาพสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติตามความเชื่อสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย และการวิเคราะห์ผลงาน ชื่อผลงาน “ปลาอานนท์”
(จิรวัฒน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567)

ลวดลายดั้งเดิม	ผลงานสร้างสรรค์สัตว์มงคลของไทย
 ภาพที่ 3 คัดลอกจิตรกรรมฝาผนัง (Sketch) ชื่องาน: ปลาอานนท์ ขนาด: 30 × 20 เซนติเมตร เทคนิค: สีฝุ่นบนผ้าใบ (จิรวัฒน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567, ภาพวาดส่วนตัว)	 ภาพที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ภาพสัตว์มงคลของไทย ชื่องาน: สัญลักษณ์มงคล 2 ขนาด: 50 × 40 เซนติเมตร เทคนิค: สีอะคริลิกและสีสเปรย์บนผ้าใบ (จิรวัฒน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567, ภาพวาดส่วนตัว)

จากภาพที่ 4 เป็นผลงานที่ได้จัดแสดงในโครงการอบรมเชิงปฏิบัติการและแสดงนิทรรศการผลงานศิลปกรรมคณาจารย์ภายใต้ความร่วมมือทางวิชาการ (MOU) ในเครือราชภัฏ “อัตลักษณ์ศิลป์ถิ่นไทย” ครั้งที่ 6 จัดขึ้นระหว่างวันที่ 25-26 สิงหาคม 2563 ณ สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้นำแรงบันดาลใจจากลวดลายปลาอานนท์มาพัฒนาในรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยผู้สร้างสรรค์เลือกใช้เทคนิคสีอะคริลิกและสีสเปรย์ เพื่อสร้างพื้นผิว (Texture) และมีมิติความลึกที่สื่อถึงพลังแห่งสายน้ำและชีวิตในโลกธรรมชาติ

การวิเคราะห์ผลงานพบว่า ผลงาน “ปลาอานนท์” ในรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิม ได้รับการตีความใหม่ในลักษณะร่วมสมัย โดยมุ่งเน้นการพัฒนาลวดลายที่สะท้อนการสร้างสรรค์พื้นผิวใหม่ ซึ่งแตกต่างจากลวดลายแบบเดิมในแง่ของความหลากหลายของรูปทรงและองค์ประกอบ ผู้สร้างสรรค์สามารถปรับเปลี่ยนรูปร่างของพื้นผิวได้อย่างอิสระ พร้อมสอดแทรกสัตว์วรรณคดีและสัตว์ในป่าหิมพานต์เข้าสู่โครงสร้างของภาพ เพื่อเพิ่มมิติและความลึกซึ้งให้กับงาน

การออกแบบดังกล่าวมีเป้าหมายเพื่อพัฒนารูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่สะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ โดยผนวกความเป็นไทยดั้งเดิมกับจินตนาการในโลกสมัยใหม่ได้อย่างกลมกลืน ผลลัพธ์ที่ได้จึงไม่เพียงสะท้อนความงามของศิลปะไทยเท่านั้น แต่ยังเปิดพื้นที่ให้เกิดการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่มีพลังและร่วมสมัย

ตารางที่ 2 การพัฒนาภาพสัตรว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติตามความเชื่อสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย และการวิเคราะห์ผลงาน ชื่อผลงาน “ยักษ์”
(จิรวัดน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567)

ลวดลายดั้งเดิม	ผลงานสร้างสรรค์สัตรว์มงคลของไทย
 ภาพที่ 5 ภาพร่าง (Sketch) ชื่องาน: ยักษ์ ขนาด: 30 × 20 เซนติเมตร เทคนิค: ดินสอไขบนกระดาษ (จิรวัดน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567, ภาพวาดส่วนตัว)	 ภาพที่ 6 ผลงานสร้างสรรค์ภาพสัตรว์มงคลของไทย ชื่องาน: สัณฐะมงคล 2 ขนาด: 50 × 40 เซนติเมตร เทคนิค: สีอะคริลิกและสีสเปรย์บนผ้าใบ (จิรวัดน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567, ภาพวาดส่วนตัว)

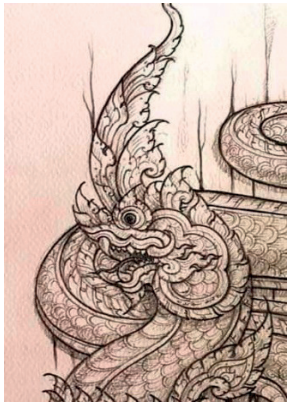
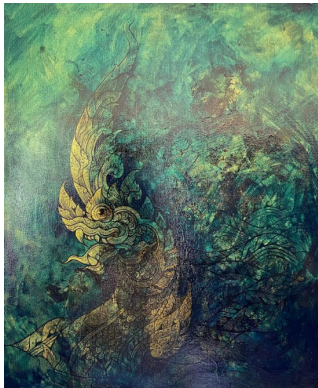
จากภาพที่ 6 เป็นผลงานที่ได้จัดแสดงในโครงการอบรมเชิงปฏิบัติการและแสดงนิทรรศการ “อัตลักษณ์ศิลป์ถิ่นไทย” ครั้งที่ 7 วันที่ 23 กรกฎาคม 2564 ของเครือข่ายมหาวิทยาลัยราชภัฏ ในรูปแบบออนไลน์และผ่านระบบ Zoom Cloud Meetings

ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้พัฒนาภาพยักษ์ในมิติใหม่ โดยผสมผสานเทคนิคจิตรกรรมไทย ประเพณีกับเทคนิคสมัยใหม่ เพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวและมิติทางอารมณ์ในผลงาน โดยเลือกใช้เทคนิคสีอะคริลิกและสีสเปรย์ที่สามารถสร้างน้ำหนักแสง-เงาได้หลากหลายและละเอียดอ่อน

การวิเคราะห์ผลงานพบว่า ผลงาน “ยักษ์” นำเสนอภาพสัตว์มงคลในรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความเป็นไทยประเพณีกับเทคนิคสมัยใหม่ ภาพแสดงส่วนหัวของยักษ์ซึ่งปรากฏเป็นเงาดำทางด้านซ้ายของผืนผ้าใบ ละเอียดอ่อนด้วยชั้นสีเทาที่ค่อย ๆ งามความเข้มลงเพื่อสร้างความโดดเด่นและมีมิติความลึก

ผู้สร้างสรรค์ใช้เทคนิคสีสเปรย์ผสมน้ำเพื่อให้เกิดความรู้สึกของการเคลื่อนไหวในภาพ ส่วนลวดลายไทยที่ปรากฏได้รับการตัดทอนให้เรียบง่ายขึ้น แต่ยังคงความประณีตและเอกลักษณ์ดั้งเดิมไว้อย่างชัดเจน ผลงานชิ้นนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาศิลปะไทยสู่ความร่วมมือ โดยยังคงรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมและสุนทรียภาพของความเป็นไทยไว้ได้อย่างงดงาม

ตารางที่ 3 การพัฒนาภาพสัตว์มงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติตามความเชื่อสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย และการวิเคราะห์ผลงาน ชื่อผลงาน “พญานาค” (จิรวัดน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567)

ลวดลายดั้งเดิม	ผลงานสร้างสรรค์สัตว์มงคลของไทย
 ภาพที่ 7 ภาพร่าง (Sketch) ชื่องาน: พญานาค 1 ขนาด: 30 × 20 เซนติเมตร เทคนิค: ปากกา Pigma บนกระดาษ (จิรวัดน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567, ภาพวาดส่วนตัว)	 ภาพที่ 8 ผลงานสร้างสรรค์ภาพสัตว์มงคลของไทย ชื่องาน: สัตว์มงคล 2 ขนาด: 50 × 40 เซนติเมตร เทคนิค: สีอะคริลิกและสีสเปรย์บนผ้าใบ (จิรวัดน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567, ภาพวาดส่วนตัว)

ตารางที่ 3 (ต่อ)

ลวดลายดั้งเดิม	ผลงานสร้างสรรค์สัตว์มงคลของไทย
 ภาพที่ 9 ภาพร่าง (Sketch) ชื่องาน: พญานาค 2 ขนาด: 30 × 20 เซนติเมตร เทคนิค: สีอะคริลิกบนผ้าใบ (จิรวัฒน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567, ภาพวาดส่วนตัว)	

จากภาพที่ 8 เป็นผลงานที่ได้จัดแสดงในโครงการอบรมเสวนาและแสดงนิทรรศการผลงาน “อัตลักษณ์ศิลป์ถิ่นไทย” ครั้งที่ 9 ภายใต้ความร่วมมือทางวิชาการ (MOU) ในเครือราชภัฏ ระหว่างวันที่ 4-31 สิงหาคม 2566 ณ ห้องประชุมครุพัฒน์ คณะครุศาสตร์ และหอศิลป์ศรีวิชัย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “พญานาค” ใช้เทคนิคสีอะคริลิกและสีสเปรย์ เพื่อสร้างความเคลื่อนไหวและบรรยากาศของพลังจากธรรมชาติ โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นการถ่ายทอดความงามของเส้นสายและพลังแห่งจิตวิญญาณ ผ่านการจัดวางองค์ประกอบที่เปิดกว้างและอิสระ

การวิเคราะห์ผลงานพบว่า พญานาคในจิตรกรรมไทยดั้งเดิมเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการพัฒนารูปแบบลวดลายของผลงานชิ้นนี้ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ผสมผสานเทคนิคการสร้างพื้นผิวและการใช้สีแปร่งอย่างสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดอารมณ์ของการเคลื่อนไหว อันเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดรูปร่างและรูปร่างของลวดลายดังกล่าว

การจัดวางองค์ประกอบของภาพได้ผนวกเข้ากับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สะท้อนถึงความร่วมสมัยที่ยังคงเชื่อมโยงกับรากฐานของศิลปะไทย ผลลัพธ์ที่ได้คือผลงานซึ่งสามารถสื่อถึงพลัง ความศักดิ์สิทธิ์ และความงามเชิงสัญลักษณ์ของพญานาคในมิติใหม่ที่ร่วมสมัย แต่ยังคงกลิ่นอายดั้งเดิมไว้อย่างงดงาม

ตารางที่ 4 การพัฒนาภาพสัตรีมงคลของไทยในรูปแบบสัญลักษณ์อุดมคติตามความเชื่อสู่การสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย และการวิเคราะห์ผลงาน ชื่อผลงาน “คำมงคล”
 (จิรวัฒน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567)

ลวดลายดั้งเดิม	ผลงานสร้างสรรค์สัตรีมงคลของไทย
 ภาพที่ 10 คำมงคล ร้านสิริมงคล กรอบคำมงคล (luckytoyou, 2009)	 ภาพที่ 11 ผลงานสร้างสรรค์ภาพคำมงคลของไทย ชื่องาน: คำมงคล ขนาด: 50 × 25 เซนติเมตร เทคนิค: สีอะคริลิกและสีสเปรย์บนผ้าใบ (จิรวัฒน์ การนอก, ประเทศไทย, 2567, ภาพวาดส่วนตัว)

จากภาพที่ 11 เป็นผลงานที่ได้จัดแสดงในโครงการอบรมเชิงปฏิบัติการและนิทรรศการการสร้างสรรค์นานาชาติทางทัศนศิลป์ การออกแบบ และสถาปัตยกรรม ระหว่างวันที่ 7-10 กุมภาพันธ์ 2567 ณ คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

การสร้างสรรค์ผลงานนี้เป็นการนำแนวคิดจากคำมงคลในจิตรกรรมไทยมาประยุกต์เป็นแนวทางพัฒนาลวดลาย โดยใช้เทคนิคการสร้างพื้นผิว (Texture) เป็นตัวกำหนดรูปร่างและรูปทรงขององค์ประกอบภาพ การจัดวางภาพมีการผสมผสานกับการสอดแทรกสัตว์วรรณคดีและสัตว์ในป่าหิมพานต์ เพื่อให้เกิดความหมายเชิงสัญลักษณ์และความงามทางศิลป์ในรูปแบบใหม่

การวิเคราะห์ผลงานพบว่า แนวคิดหลักของผลงาน “คำมงคล” คือการแปรความหมายของตัวอักษรและคำศักดิ์สิทธิ์ในศิลปะไทยให้กลายเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังบวกในบริบทศิลปะร่วมสมัย ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เทคนิคการสร้างพื้นผิวเพื่อสร้างพลังของรูปทรงและลักษณะการเคลื่อนไหวภายในภาพ รวมถึงการจัดวางองค์ประกอบที่ผสมผสานระหว่างอักษรไทยกับภาพสัตว์มงคลและสัตว์ในป่าหิมพานต์

การออกแบบดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการบูรณาการแนวคิดเชิงวัฒนธรรมเข้ากับเทคนิคทางทัศนศิลป์สมัยใหม่ ผลงานจึงมีความโดดเด่นทั้งในด้านสัญลักษณ์และสุนทรียะ สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังสื่อถึงความงามของภาษาไทยและความเชื่อดั้งเดิมที่ถูกนำมาพัฒนาในแนวทางร่วมสมัยได้อย่างกลมกลืน

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

การศึกษานี้แสดงถึงการผสมผสานศาสตร์และศิลป์ระหว่างความเชื่อดั้งเดิมของไทยและแนวทางศิลปะร่วมสมัย โดยเน้นการนำความเชื่อเรื่องสัตว์มงคลตามหลักฮวงจุ้ยและสัตว์ในวรรณคดีไทยมาตีความใหม่ผ่านมุมมองเชิงศิลปะ ซึ่งส่งผลให้เกิดการพัฒนาแบบงานจิตรกรรมที่ผสมผสานระหว่างรากเหง้าทางวัฒนธรรมไทยและแนวคิดร่วมสมัย

ผลงานสะท้อนการสืบสานและต่อยอดมรดกทางศิลปะไทยให้ร่วมสมัย ทั้งในเชิงเทคนิคและเชิงความหมาย โดยยังคงรักษาแก่นสำคัญของความเชื่อและวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้อย่างกลมกลืน ในด้านกระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ทดลองและพัฒนาวิธีการสร้างพื้นผิวใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รวมถึงการใช้เทคนิคที่ผสมผสานระหว่างความบังเอิญและการควบคุมของเทคนิคการสร้างสรรค์ ผ่านการซ้อนทับของรูปทรง เทคนิคสีน้ำมันบนผ้า และการใช้สีสเปรย์บนผ้า แสดงให้เห็นถึงนวัตกรรมที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างอดีตและปัจจุบัน

ผลงานทั้งหมดไม่เพียงแสดงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ แต่ยังแฝงความหมายเชิงกู่โลบายที่เชื่อมโยงกับการพัฒนาตนเองและการดำรงไว้ซึ่งความเชื่อ ทั้งนี้ผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าวยังตอบสนองต่อประโยชน์เชิงใช้สอย ทั้งในด้านการตกแต่งพื้นที่และการเสริมดวงชะตา พร้อมทั้งสร้างเอกลักษณ์ใหม่ในงานศิลปะร่วมสมัยที่สามารถรักษามิติทางวัฒนธรรมได้อย่างดีงาม

การศึกษานี้จึงสะท้อนถึงพลวัตของศิลปะไทยที่มีศักยภาพในการเติบโตและปรับตัวให้สอดคล้องกับยุคสมัย ขณะเดียวกันยังเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์ที่สามารถตอบสนองทั้งความเชื่อ ความงาม และการใช้งานได้อย่างลงตัว

8. ข้อเสนอแนะ

8.1 ด้านการศึกษาและตีความสัญลักษณ์ การนำภาพสัตว์มงคลของไทยมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น แม้จะเป็นการต่อยอดที่มีคุณค่า แต่ควรให้ความสำคัญกับการศึกษาความหมายดั้งเดิมของสัตว์มงคลแต่ละชนิดอย่างละเอียด โดยศึกษาจากเอกสารชั้นต้น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และการตรวจสอบข้อมูลจากหลายแหล่ง เพื่อให้การตีความและการนำเสนอสัญลักษณ์ในผลงานมีความถูกต้องและเหมาะสมตามคติความเชื่อดั้งเดิม

8.2 ด้านการพัฒนารูปแบบและเทคนิค ควรมีการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะอย่างเป็นระบบ ทั้งในแง่ของทัศนธาตุ การจัดวางองค์ประกอบ และเทคนิควิธีการ โดยทดลองลดทอนรูปทรงและปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่ยังคงสามารถสื่อสารเรื่องราวและความหมายของสัตว์มงคลได้อย่างชัดเจน การพัฒนาในลักษณะนี้จะนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ใหม่ทางศิลปะที่มีรากฐานจากศิลปะไทยประเพณี

8.3 ด้านการควบคุมเทคนิคการสร้างสรรค การใช้เทคนิคผสมระหว่างสีสเปรย์และน้ำในการสร้างสรรค์ผลงาน ควรมีการวางแผนและทดลองอย่างเป็นระบบ โดยทำการทดลองเทคนิคในหลากหลายรูปแบบและบันทึกผลอย่างละเอียด เช่น การพัฒนาวิธีการควบคุมการไหลตัวของสีและน้ำ การกำหนดขั้นตอนการทำงานที่ชัดเจนเพื่อลดความเสี่ยงในการสร้างสรรค์ และการจัดทำแบบร่างและแผนการทำงานที่รัดกุมก่อนลงมือสร้างสรรค์ผลงานจริง

ข้อเสนอแนะเหล่านี้มุ่งเน้นการพัฒนาคุณภาพของงานวิจัยทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการ เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์ทั้งในแง่ของการอนุรักษ์คุณค่าดั้งเดิมและการพัฒนาสู่ความร่วมสมัย

9. รายการอ้างอิง

- กิตติ วัฒนสมหาตม์. (2547). *สัตว์มงคล เครื่องราง ของขลัง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์ บุ๊คส์.
- ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์. (2544). *สัตว์มงคล*. กรุงเทพมหานคร: ชมรมเด็ก.
- ยัม ปิณฑยางกูร. (2525). *สมุดภาพสัตว์หิมพานต์จากสมุดไทยดำของหอสมุดแห่งชาติ*. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.
- วิยะดา ทองมิตร. (2522). *จิตรกรรมแบบสากล สกูลช่างขรัวอินโข่ง*. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.
- เศรษฐมนันต์ กาญจนกุล. (2551). *เส้นสายลายไทย เจือก กินรี มักกะลิผล*. กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป์.
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์, และปภาณี จิตติวัฒนา. (2526). *ศาสนาและความเชื่อในกรุงเทพมหานคร*. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2557). *ภาพสัตว์หิมพานต์ในจินตนาการ*. กรุงเทพมหานคร: คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- เสมอชัย พูลสุวรรณ. (2539). *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ส.พลายน้อย. (2552). *สัตว์หิมพานต์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: พิมพ์คา.
- อาหมัดอัลซารีย์ มูเก็ม. (2559). *ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อที่มีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของชนกลุ่มชาติพันธุ์ เขมรบนพื้นที่บ้านจารย์ อำเภอสงขลา จังหวัดสุรินทร์*. กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยพัฒนาศาสตร์ปวย อิงภากรณ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สืบค้นเมื่อ 28 กันยายน 2567, จาก https://ethesisarchive.library.tu.ac.th/thesis/2016/TU_2016_5900080218_7011_4806.pdf

THE CREATION OF DANCE “INTHORACHIT’S DEATH CONTEMPLATION”

การสร้างสรรคนาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรชิต”

Adisak Promnok^{1*} อติศักดิ์ พรหมนอก^{1*}

Sakgavin Siriwattanakula² ศักย์กวิน ศิริวัฒนกุล²

Abstract

Background and Objectives: Inthorachit, a character from the Ramakien, reflects on death, which in Buddhist principles is known as death contemplation. In contrast, modern society faces the issue of people living recklessly and without mindfulness. This research article, as part of the thesis The Creation of Dance “Inthorachit’s Death Contemplation”, aims to create a dance under the same title. Eventually, Inthorachit’s Death Contemplation will become a dance work that serves as a reflection on life and death, offering guidance for society to live life with caution.

Methods: This study employed an experimental research approach, collecting data through documents, in-depth individual interviews, and a step-by-step process of creative experimentation in dance.

Key Findings: The research found that the creative process is divided into 6 steps: 1) The conceptualization of contemporary Thai dance, with death contemplation as its core, conveys both the abstract and concrete aspects of death contemplation through contemporary Thai dance forms. 2) Character design, focusing on a single protagonist, Inthorachit, with the actor considered from physical characteristics and performance skills. 3) Script and dialogue composition, writing the monologue, narration, and recitation, adapting the poetic composition of the play, the version of King Rama I and King Rama II, to be the monologue and narration, which is Kap Chabang 16, Kap Yani 11, and the recitation, which is Rai Yao. 4) Designing the music composition, a contemporary Thai music style interspersed with monologue, narration, and recitation with male-female choral harmonies. 5) Storyboarding and Narrative Design, with the performance conveying the abstract and concrete of death contemplation, displayed in a flashback scene. and 6) Choreography and spatial design, using contemporary Thai dance movements derived from the Khon Yak dance, while reducing the rigidity of traditional angular postures. The performance space was organized according to the Rule of Thirds for visual balance.

Research Article

Received: 17 February 2025

Revised: 31 March 2025

Accepted: 1 April 2025

** Corresponding author*

email: adisakpromnok.
chula@gmail.com

How to cite:

Promnok, A., & Siriwattanakula, S. (2025). The creation of dance “Inthorachit’s death contemplation”. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University*, 29(2), 163-180.

Keywords: Dance; Death Contemplation; Inthorachit; Ramakien

คำสำคัญ: นาฏกรรม; มรณานุสติ; อินทรชิต; รามเกียรติ์

¹ Graduate Student, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thailand

¹ นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

² Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thailand

² คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Implications of the Study: The study presents a creative approach to dance that reinterprets the Ramakien, with elements from Khon performance, including monologue, narration, and recitation, Khon Yak (giant-character) dance movements blended with contemporary imagination. The study also applies the Life Recall theory in designing a flashback narrative structure. Additionally, theories of dance design process are adapted to suit the performance Inthorachit's Death Contemplation.

Conclusion and Future Research: The research demonstrates the potential of dance drama as a medium for conveying the Buddhist principle of death contemplation. This performance serves as a guide for people to live with mindfulness and caution while also providing a foundation for the creation of other forms of dance in the future.

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: อินทรชิต ตัวละครจากเรื่อง *รามเกียรติ์* ที่มีการระลึกถึงความตายตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนาเรียกว่า *มรณานุสติ* ขณะที่คนในสังคมปัจจุบันกำลังประสบปัญหาการดำเนินชีวิตอย่างขาดสติ บทควมวิจัยนี้ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง *การสร้างสรรค์นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรชิต”* จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมชุด *มรณานุสติของอินทรชิต* โดยมุ่งหมายให้เป็นนาฏกรรมที่แนะแนวทางให้คนในสังคมดำเนินชีวิตอย่างไม่ประมาท

วิธีการศึกษา: การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) ดำเนินการโดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์รายบุคคลแบบเชิงลึก และการทดลองสร้างสรรค์นาฏกรรมตามลำดับขั้นตอน

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการออกแบบการแสดงชุด *มรณานุสติของอินทรชิต* สามารถจำแนกออกเป็น 6 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การกำหนดแนวคิด นำหลักมรณานุสติมาเป็นสาระสำคัญ สื่อถึงนามและรูปแห่งมรณานุสติในรูปแบบนาฏกรรมไทยร่วมสมัย 2) การออกแบบตัวละคร มีตัวละครเอก 1 ตัว คือ อินทรชิต โดยคัดเลือกนักแสดงตามลักษณะทางกายภาพและทักษะความสามารถ 3) การประพันธ์บทพากย์และบทเจรจา ปรับคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 และ รัชกาลที่ 2 มาเป็นบทพากย์ ได้แก่ กาพย์ฉับ 16 และ กาพย์ยานี 11 ส่วนบทเจรจาใช้ร้อยยาว 4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ใช้แนวดนตรีไทยร่วมสมัย แทรกบทพากย์และบทเจรจา พร้อมร้องประสานเสียงชาย-หญิง 5) การออกแบบภาพร่างเรื่องราว การแสดงสื่อถึงนามและรูปแห่งมรณานุสติ โดยดำเนินเรื่องแบบฉากย้อนอดีต (Flashback) และ 6) การออกแบบท่ารำและพื้นที่แสดง ใช้ท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยประยุกต์ท่ารำโขนยักษ์ให้ลดข้อจำกัดของวงและเหลี่ยม พื้นที่แสดงแบ่งส่วนตามกฎ 3 ส่วน (Rule of Thirds หรือ กฎการจัดองค์ประกอบสามส่วน)

นัยสำคัญของการศึกษา: ผลการวิจัยนำเสนอแนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรมที่นำโครงเรื่องมาจากรามเกียรติ์ และองค์ประกอบจากการแสดงโขน เช่น การพากย์-เจรจา และท่ารำโขนยักษ์ ผสมกับจินตนาการร่วมสมัย ทั้งยังประยุกต์ใช้ทฤษฎี Life Recall ในการออกแบบโครงเรื่องแบบย้อนอดีต (Flashback) ควบคู่กับการประยุกต์ทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรมให้เหมาะสมกับการแสดงชุดนี้

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: การวิจัยแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของนาฏกรรมในการถ่ายทอดหลักธรรมมรณานุสติของพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นนาฏกรรมที่แนะแนวทางให้ผู้คนดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท อีกทั้งยังเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบอื่นในอนาคต

1. บทนำ

รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีเก่าแก่ของไทยที่กล่าวถึงการสู้รบระหว่างฝ่ายพลับพลา กับฝ่ายลงกา เพื่อชิงนางสีดา โดยสันนิษฐานว่ามีที่มาจาก 3 แหล่ง ได้แก่ รามายณะ วิชาปุราณะ และหนุมานนาฏกะ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2503, น. 176) เรื่องราวของ รามเกียรติ์ ปรากฏตัวละครมากมาย จำแนกได้เป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายพลับพลา ได้แก่ พระราม พระลักษมณ์ สุครีพ องคต หนุมาน เป็นต้น และฝ่ายลงกา ได้แก่ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ขร และทูลชนดี เป็นต้น

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “อินทรชิต” เดิมมีนามว่า *รณพัตร์* เป็นโอรสของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ มีลักษณะกายสีเขียว 1 พัตร์ 2 กร หากพิจารณาเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับอินทรชิต จะพบว่ามีทั้งหมด 10 ตอน ตอนสำคัญที่ปรากฏบทบาทของอินทรชิต คือ ตอนอินทรชิตลี้ภัย ซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์ภายหลังจากอินทรชิตเสียพิธีกุมภินิยาแล้วหนีกลับกรุงลงกาเพื่อเข้าเฝ้านางมณโฑ เมื่อมารดาเห็นอินทรชิตบาดเจ็บก็เกิดความสงสาร จึงไปเข้าเฝ้าทศกัณฐ์เพื่อทูลขอไม่ให้อินทรชิตออกรบ แต่ทศกัณฐ์ปฏิเสธและบริภาษนางมณโฑ อินทรชิตเห็นบิดาและมารดาเคียดชังกันจึงจำใจอาสาออกรบ เขาตระหนักดีว่าอาจไม่มีชีวิตรอดกลับมา จึงขอโหสิกรรมแก่นางมณโฑแล้วทูลลาเพื่อเตรียมทัพ

การระลึกถึงความตาย ตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนาเรียกว่า “มรณานุสติ” ซึ่งหมายถึง การพิจารณาความตายในฐานะเป็นอารมณ์ของกรรมฐาน ไม่ถูกครอบงำด้วยความทุกข์จากการพลัดพราก (พระมหาบุญประสิทธิ์ นาถปฎิโณ และพระสุทธิสารเมธี, 2566, น. 67) โดยประกอบด้วย 2 ส่วน ได้แก่ 1) นามหรือนามธรรม (จิตใจ) หมายถึง การระลึกว่าชีวิตเป็นของไม่เที่ยง ความตายสามารถเกิดขึ้นได้จากหลายสาเหตุ ทุกที่และทุกเวลา และ 2) รูปหรือรูปธรรม (ร่างกาย) หมายถึง การดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท หากยังละอวกุศลกรรมไม่ได้ก็จะนำมาซึ่งความทุกข์แค้น ดังนั้นจึงควรมีสติสัมปชัญญะ ในการดำรงชีวิตอยู่เสมอ

ในสังคมปัจจุบัน ผู้คนจำนวนมากประสบปัญหาขาดศีลธรรมและดำเนินชีวิตอย่างประมาท อันมีสาเหตุมาจากหลายปัจจัย การเป็นผู้ไม่ประมาทในการดำเนินชีวิตจะทำให้จิตใจมั่นคง คำว่า “ความประมาท” หมายถึง การขาดความระมัดระวัง จึงมักกล่าวกันว่า “ความประมาทคือหนทางแห่งความตาย” ส่วน “ความไม่ประมาท” หมายถึง การมีสติระลึกได้อยู่เสมอว่าตนเองกำลังกระทำความผิดในแต่ละขณะ พระพุทธเจ้าทรงเห็นภัยแห่งความประมาท จึงได้แนะแนวทางอันเป็นมงคลของชีวิต คือ มรณานุสติ

จากการสำรวจผลงานที่ผ่านมา ยังไม่พบการนำเรื่องราวของอินทรชิตมาถ่ายทอดในรูปแบบนาฏกรรมไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์นาฏกรรมชุด “มรณานุสติของอินทรชิต” โดยนำโครงเรื่องจากรามเกียรติ์และองค์ประกอบจากการแสดงโขน ได้แก่ การพากย์-เจรจาและท่ารำโขนยักษ์ ผสมเข้ากับจินตนาการร่วมสมัย เพื่อถ่ายทอดในรูปแบบนาฏกรรมไทยร่วมสมัยที่สอดคล้องกับบริบทสังคมปัจจุบัน อันมีเป้าหมายเพื่อเป็นนาฏกรรมที่แนะแนวทางให้ผู้คนดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมชุด “มรณานุสติของอินทรีชิต”

3. ขอบเขตขอบการวิจัย

3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาการแสดงโขนตอนอินทรีชิตในเรื่องรามเกียรติ์ จาก 2 ฉบับ ได้แก่

3.1.1 บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1)

3.1.2 บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2)

3.2 ขอบเขตด้านระยะเวลา การดำเนินการวิจัยอยู่ระหว่างเดือนมกราคม พ.ศ. 2567 ถึงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2568

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรีชิต” เป็นการวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) ผู้วิจัยกำหนดวิธีดำเนินการวิจัยออกเป็น 3 ขั้นตอนหลัก ดังนี้

4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วย 2 วิธี ได้แก่

4.1.1 ข้อมูลจากเอกสาร ศึกษาจากหนังสือ งานวิจัย บทความทางวิชาการ แนวคิด และทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมและความทรงจำก่อนตาย เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบการแสดงและการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา

4.1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์รายบุคคลแบบเชิงลึก (In-depth Interview) โดยเลือกผู้ให้ข้อมูลผู้เชี่ยวชาญ 3 กลุ่ม ดังนี้ 1) กลุ่มที่ 1 ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านหลักธรรมในพระพุทธศาสนา 2) กลุ่มที่ 2 ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการแสดง และ 3) กลุ่มที่ 3 ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏกรรมไทย

4.2 การทดลองสร้างสรรค์ กระบวนการสร้างสรรค์ผ่านการตรวจสอบโดยผู้ทรงคุณวุฒิเป็นระยะ เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปตามหลักวิชาการ ประกอบด้วย 2 ขั้นตอนย่อย ดังนี้

4.2.1 การออกแบบการแสดง ประกอบด้วยกระบวนการออกแบบสำคัญ ได้แก่ การกำหนดแนวคิดหลักของนาฏกรรม การออกแบบตัวละคร การประพันธ์บทพากย์และบทเจรจา การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบภาพร่างเรื่องราวและฉาก รวมทั้งการออกแบบท่ารำและพื้นที่แสดง

4.2.2 การนำเสนอการแสดง นำเสนอการแสดงนาฏกรรมพร้อมองค์ประกอบทั้งหมดอย่างสมบูรณ์ เพื่อให้เห็นผลลัพธ์ของการสร้างสรรค์ตามแนวคิดที่วางไว้

4.3 การรายงานผลการวิจัย ตรวจสอบรายละเอียดข้อมูล ผลการดำเนินงาน และจัดทำรายงานผลการวิจัยอย่างเป็นระบบ เพื่อนำเสนอแนวทางการสร้างสรรค์นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรีชิต” อย่างครบถ้วน

5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 เป็นนาฏกรรมที่แนะแนวทางให้คนดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท

5.2 เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏกรรมที่บูรณาการกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนา

6. ผลการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรีชิต” เป็นการวิจัยที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับการแสดงโขนตอนอินทรีชิตในรามเกียรติ์ หลักมรณานุสติในพระพุทธศาสนา ตลอดจนแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมและความทรงจำก่อนตาย ผลการศึกษาถูกนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานและแรงบันดาลใจในการทดลองสร้างสรรค์นาฏกรรม โดยอาศัยกระบวนการออกแบบการแสดงตามแนวคิดของทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรม (สุพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 216-218) ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาเลือกใช้ 2 ขั้นตอนสำคัญ คือ การกำหนดแนวคิด และการออกแบบร่าง ทั้งนี้ ในการออกแบบร่างได้จำแนกย่อยออกเป็นองค์ประกอบของการแสดงต่าง ๆ โดยกระบวนการออกแบบการแสดง มรณานุสติของอินทรีชิต มีทั้งหมด 6 ขั้นตอน ดังนี้

6.1 การกำหนดแนวคิด

อินทรีชิต เป็นตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ เดิมมีนามว่า *รณพัทตร์* เป็นโอรสของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ มีลักษณะกายสีเขียว 1 พักตร์ 2 กร ทรงยอดมงกุฎกาบไฟ จอนหุมนุชย์ ปากขบ ตาโพล่ง ตอนที่มีบทบาทสำคัญที่สุดคือ ตอนอินทรีชิตล้ม ซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์หลังพิชิตมณีนกัณญา เมื่ออินทรีชิตพ่ายแพ้พระลักษมณ์จนเกิดความรังทศตลอดใจ หลบหนีกลับกรุงลงกาเพื่อร่ำลาเฝ้าพงศ์

นางมณโฑได้ทูลขอให้ทศกัณฐ์ส่งนางสีดาคืนแก่พระรามเพื่อรักษาชีวิตของบุตร แต่ทศกัณฐ์โกรธและบริษัชนางมณโฑ อินทรีชิตจึงระลึกถึงความตายที่ตนกำลังจะเผชิญ และได้ขอประทานอภัยในเรื่องราวที่ผ่านมา ระหว่างการเดินทางเกิดกลางประหลาดต่าง ๆ แต่เขายังคงมุ่งมั่นออกรบในฐานะยุพราชแห่งกรุงลงกา จวบจนสิ้นชีวิตกลางสนามรบ

ก่อนออกรบ ชีวิตของอินทรีชิตพัฒนาไต่ระดับจนถึงจุดสูงสุด แตกต่างจากยักษ์ตัวอื่น (ไพโรจน์ ทองคำสุก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 ตุลาคม 2567) ซึ่งสะท้อนถึงการระลึกถึงความตายตามหลักธรรม “มรณานุสติ” ของพระพุทธศาสนา

มรณานุสติ หรือ **มรณสติ** หรือ **มรณัสสติ** เป็นหลักธรรมแห่งความตายในพระพุทธศาสนา หมายถึงการระลึกถึงความตายอยู่เสมอ พุทธศาสนิกชนพึงมีสติและสัมปชัญญะทุกขณะ พิจารณาความคิด และการกระทำของตน ระลึกถึงสังขารแห่งชีวิตว่าความตายสามารถเกิดขึ้นได้ทุกเวลา มรณานุสติ ประกอบด้วย 2 ส่วน ได้แก่ 1) นามหรือนามธรรม หมายถึง จิตใจที่ระลึกถึงความตายและตระหนักว่าชีวิตเป็นของไม่เที่ยง และ 2) รูปหรือรูปธรรม หมายถึง ร่างกายที่ดำเนินชีวิตประจำวันอย่างเต็มความสามารถ

มรณานุสติจะเกิดขึ้นในเชิงรูปธรรมก่อน แล้วจึงเกิดในเชิงนามธรรม กล่าวคือ นามและรูปควรดำเนินไปอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อันเป็นแนวทางให้มนุษย์ดำเนินชีวิตอย่างมีสติ (พระครูสังฆรักษ์เอกภัทร อภินโน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 พฤศจิกายน 2567) จนกระทั่งถึงคราวเสียชีวิตจึงแยกออกจากกัน

นาม หมายถึง การที่อินทรชิตตระหนักว่าตนอาจไม่มีชีวิตรอดกลับมา และเห็นว่าความตายเป็นสังขารของทุกชีวิต ไม่มีผู้ใดหลีกเลี่ยงได้ ตัวอย่างปรากฏในบทละครตอนที่อินทรชิตสังเวยกับนางสุวรรณกันยุมา ดังนี้

เจ้าอย่าโศกาอาวรณ	ทุกขร้อนนัยเลยฟังพี่ว่า
บรรดาที่สัตว์เกิดมา	น่าที่ไม่พ้นความตาย
แต่เขาพระเมรุอันสูงสุด	เป็นมณฑลหลักโลกทั้งหลาย
ต้องบรรลัยกัลป์อันตรราย	ย่อมแตกทำลายไปเหมือนกัน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2507, น. 94)

รูป หมายถึง การที่อินทรชิตตัดสินใจออกไปรบอย่างมีสติ และปฏิบัติภารกิจในฐานะยุพราชแห่งกรุงลงกาอย่างเต็มความสามารถ ตัวอย่างจากตอนที่อินทรชิตสังเวยกับนางมณฑา มีใจความว่า

สั่งแล้วน้อมเศียรบังคมทูล	นเรนทร์สุริยบุตรียศข้า
ตัวลูกก็เป็นชาติอาชา	จะกลัวมรณอย่าฟังคิด
อันซึ่งเกิดมาเป็นรูปกาย	ไม่เว้นตายด้วยพรหมลิขิต
จะอาสาพระองค์ทรงฤทธิ์	กว่าจะสิ้นชีวิตในครั้งนี้

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2507, น. 88)

สรุปแนวคิดการแสดงนาฏกรรมชุด “มรณานุสติของอินทรชิต” แนวคิดหลักของการแสดงคือการนำมรณานุสติมาเป็นสาระสำคัญของนาฏกรรม โดยสื่อสารใน 2 ประการ ได้แก่ 1) นามแห่งมรณานุสติ เพื่อสื่อถึงการตระหนักรู้และยอมรับความตายของอินทรชิตในฐานะสังขารของชีวิต และ 2) รูปแห่งมรณานุสติ เพื่อสื่อถึงการดำเนินชีวิตด้วยสติสัมปชัญญะและการเตรียมตัวตายอย่างมีศักดิ์ศรี

ทั้งหมดนี้นำเสนอในรูปแบบนาฏกรรมไทยร่วมสมัย เพื่อเชื่อมโยงหลักธรรมมรณานุสติของพระพุทธศาสนากับแนวคิดศิลปะการแสดงในบริบทสังคมปัจจุบัน

6.2 การออกแบบตัวละคร

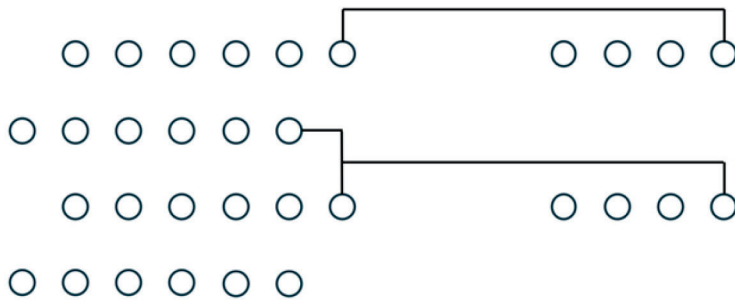
การออกแบบตัวละครหมายถึง การกำหนดบทบาทและการคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรี” มีตัวละครเพียงหนึ่งตัว คือ อินทรี ซึ่งออกแบบตัวละครตามหลักนามและรูป ได้แก่ 1) **นาม** อินทรีมีความมุ่งมั่น ฉลาด มีอัตรา และจิตวิญญาณของนักรบ ยึดมั่นในศักดิ์ศรี และ 2) **รูป** แสดงถึงความแข็งแกร่ง สง่างาม และน่าเกรงขาม

การคัดเลือกนักแสดงจึงพิจารณาจากรูปร่างลักษณะภายนอกและทักษะความสามารถ โดยมีเกณฑ์ดังนี้ นักแสดงเป็นเพศชาย แสดงเดี่ยวโดยไม่มีตัวละครอื่น มีรูปร่างสูงใหญ่ สันทัด สมส่วน เหมาะสมกับบริบทของการแสดง (สมศักดิ์ ทัดติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 ตุลาคม 2567) ส่วนสูงประมาณ 170-180 เซนติเมตร มีทักษะทางนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) และนาฏศิลป์ร่วมสมัย มีความจำดีและมีไหวพริบปฏิภาณ

6.3 การประพันธ์บทพากย์และเจรจา

จากการศึกษาพบว่า ไม่ปรากฏบทพากย์และบทเจรจาในรามเกียรติ์ ตอนอินทรีดลัม ผู้วิจัยจึงนำคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) มาปรับเป็นบทพากย์และเจรจา สำหรับบทพากย์ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉกั 16 และกาพย์ยานี 11

กาพย์ฉกั 16 ฉันทลักษณ์ คือ หนึ่งบทมี 3 ววรรค โดยวรรคแรก (วรรคสดับ) 6 คำ วรรคที่ 2 (วรรครับ) 4 คำ และวรรคที่ 3 (วรรคส่ง) 6 คำ รวม 16 คำ สำหรับสัมผัสนอกหรือสัมผัสระหว่างวรรคเป็นสัมผัสบังคับ คือ คำสุดท้ายของวรรคแรกสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคแรกของบทถัดไป การอ่านจะเว้นจังหวะทุก 2 คำ (ดังภาพประกอบที่ 1)



ภาพที่ 1 แผนผังกาพย์ฉับ 16
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

ตัวอย่างการปรับกลอนบทละครเป็นกาพย์ฉับ 16 สำหรับการพากย์โขน

กลอนบทละคร

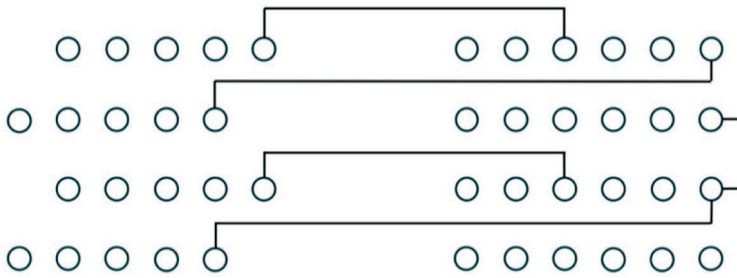
๑ เมื่อนั้น	อินทรีชิตสุริย์วงศ์ยักขา
บศรกับพรพระบิดา	ด้วยเกรงอาชญาจี้จำใจ
พิศพิศตรัสสมเด็จพระชนนี	อสุรีทอดถอนใจใหญ่
ถวายเป็นมงคลลาไคล	ไปยังปราสาทลงกรณ์

กาพย์ฉับ 16

๑ อินทรีชิตยักขา	เกรงพระอาญา
รับศรกับพรทันทิ	
พิศพิศตรัสพระชนนี	สุดแสนไคล
อสุรีจำใจลา	

จากตัวอย่างข้างต้น บทละครมาจากรามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ประพันธ์เป็นกาพย์ฉับ 16 ตามฉันทลักษณ์ โดยรักษาสาระสำคัญของบทละครไว้ เช่น การรับศรและพร ความเกรงกลัวอาญา การมองนางมณโฑ และการบังคมลา

กาพย์ยานี 11 ฉันทลักษณ์ คือ หนึ่งบทมี 4 วรรค โดยวรรคหน้า 5 พยางค์ และวรรคหลัง 6 พยางค์ สำหรับสัมผัสระหว่างวรรคในหนึ่งบทมี 2 คู่ และสัมผัสระหว่างบทคือ พยางค์สุดท้ายของบทต้นสัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทถัดไป (ดังภาพประกอบที่ 2)



ภาพที่ 2 แผนผังกาพย์ยานี 11
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

ตัวอย่างการปรับกลอนบทละครเป็นกาพย์ยานี 11 สำหรับการพากย์โขน

กลอนบทละคร

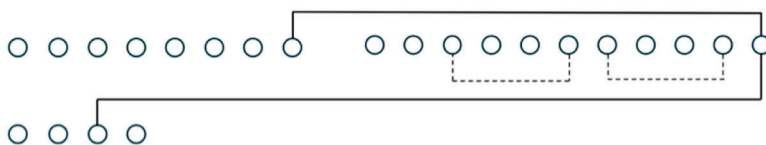
- | | |
|----------------------|---------------------------|
| ๑ เจ้าอย่าไศกาอาวรณ์ | ทุกซัรื่อนนักร้องฟังพ็ว่า |
| บรรดาที่สัตว์เกิดมา | น่าที่ไม่พ้นความตาย |

กาพย์ยานี 11

- | | |
|------------------|--------------------|
| ๑ บรรดาสรรพชีวัน | ดับสูญกันไม่อาจหนี |
| มาตรว่าบุญยังมี | ขอกรรมดีเป็นอาภรณ์ |

จากตัวอย่าง บทละครมาจากรามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ประพันธ์เป็นกาพย์ยานี 11 ตามฉันทลักษณ์โดยรักษาสาระสำคัญของบทละครไว้ เช่น การกล่าวถึงสวรรค์แห่งชีวิตว่า ทุกสรรพสิ่งไม่อาจหนีความตาย ผู้วิจัยได้ขยายความเพิ่มเติมว่า หากอินทรีขิตยังมีบุญอยู่ ขอให้ความดีนั้นปกป้องตน เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครยักษ์อย่างอินทรีขิตก็ยังคำนึงถึงคุณค่าแห่งความดีในช่วงวิกฤตของชีวิต

สำหรับบทเจรจา ใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายยาว มีฉันทลักษณ์ คือ หนึ่งบทไม่กำหนดจำนวนวรรค แต่ควรมี 5 วรรคขึ้นไป แต่ละวรรคมี 6-13 คำ บังคับสัมผัสระหว่างวรรคไปเรื่อย ๆ จนจบ อาจสอดสัมผัสสลับแทรกในวรรคได้โดยไม่บังคับคำเอกคำโทหรือคำสร้อย



ภาพที่ 3 แผนผังรายยาว
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

ตัวอย่างการปรับกลอนบทละครเป็นรายยาวสำหรับการเจรจาไขน

กลอนบทละคร

๑ ฝ่ายนางมณฑาทิพย์	มีโอรสรักพิสมัย
ยิ่งกว่าสุริยวงศ์ในเวียงชัย	ให้ชื่อรณพักตร์กุมาร
๑ เมื่อนั้น	ฝ่ายรณพักตร์รัก
ครั้นชันษาได้สิบห้าปี	มีแต่หยาบเข้าสามานย์

รายยาว

๑ รณพักตร์โอรสท้าวทศกันธุ์	กับมิ่งมณฑาทิพย์สาวสวรรค์
กำเนิดในกรุงลงกาธานีที่เกรียงไกร	
เจริญวัยจนวิญญาแสนสามานย์	กายฮึกเหิมหาญหลงไหลในฤทธิ์

จากตัวอย่าง บทละครมาจากรามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่

1) ประพันธ์เป็นรายยาวตามฉันทลักษณ์ ผู้วิจัยเลือกบทตอนกำเนิดรณพักตร์มาแต่งใหม่ เพื่อแนะนำตัวละคร ก่อน จากนั้นปรับตอนที่รณพักตร์เติบโตและเริ่มมีนิสัยหยาบเข้า ก่อนจะไปศึกษาศิลปศาสตร์ เพื่อแสดงให้เห็น ถึง 1) นาม คำว่า วิญญา หมายถึง จิตใจ และ 2) รูป คำว่า กาย หมายถึง ร่างกาย

ทั้งสองส่วนมุ่งไปในทางเลวทราม แต่ผู้วิจัยได้ตัดตอนบทให้กระชับเหมาะสมกับเวลาแสดง ทั้งนี้ เดิมวรรคที่ 5 แต่งว่า “...กายเหิมหาญหลงไหลในฤทธิ์” ต่อมาปรับเพิ่มคำว่า “ฮึก” หลังคำว่า “กาย” เป็น “กายฮึกเหิมหาญ...” เพื่อให้สามารถแสดงออกถึงปฏิกิริยาทางกายได้เด่นชัดยิ่งขึ้น (เสาวณิต วิงวอน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 กันยายน 2567)

6.4 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

แนวคิดในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงเป็นดนตรีไทยแบบร่วมสมัย โดยผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีสากล และแทรกคำพากย์และบทเจรจาเป็นระยะ เพื่อสร้างความกลมกลืนระหว่างเสียงดนตรีกับถ้อยคำ ดนตรีถูกออกแบบให้สอดคล้องกับแนวคิดของการแสดงที่มุ่งสื่อถึง “ความไม่จีรังของชีวิต” ทั้งในเชิงนามธรรมและรูปธรรม

ท่วงทำนองหลักเป็นดนตรีไทยร่วมสมัย ซึ่งใช้เป็นพื้นเสียงตลอดการแสดง โดยมีการแทรกบทประพันธ์ในลักษณะคำพากย์และบทเจรจา เพื่อขยายความสาระสำคัญของการดำเนินเรื่องให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เสียงพากย์และเจรจาใช้การร้องประสานเสียงชาย-หญิง เพื่อให้เกิดมิติของเสียงที่หลากหลาย กังวาน และสะท้อนถึงความซับซ้อนทางอารมณ์และความคิดของอินทรีชิต ขณะเดียวกันยังคงรักษาความสมดุลระหว่างดนตรีกับการแสดง

นอกจากนี้ มีการเพิ่มเสียงจังหวะการเต้นของหัวใจเป็นระยะ เพื่อสื่อถึง “ชีวิต” ของตัวละครอินทรีชิตให้เด่นชัดขึ้น และสร้างบรรยากาศแห่งความเปลี่ยนแปลงระหว่างชีวิตและความตาย

แนวคิดทางดนตรีแบ่งออกเป็น 7 ช่วง ตามลำดับเหตุการณ์ของการแสดง โดยมีระยะเวลาโดยรวมประมาณ 7 นาที ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

เวลา	แนวคิด	แนวดนตรี
0.00-0.30	เจียบเหงาวังเวง	เสียงลมพัดและเสียงนกกา
0.30-2.00	การถือกำเนิดของอินทรีชิต	เครื่องตีเครื่องเป่าเสียงเบาแล้วหนักแน่นขึ้นเป็นลำดับ
2.00-3.30	ชัยชนะ ทรงพลัง แต่แฝงความประมาท	เครื่องสายจังหวะช้าแล้วเร็วขึ้นเป็นลำดับ
3.30-4.30	ความเครียดและความกดดัน	เครื่องสายเสียงต่ำและกลองเสียงเบา
4.30-5.30	ความมุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว แต่โศกเศร้า	เครื่องตีเสียงดังขึ้นเป็นลำดับ เครื่องเป่าคลอ
5.30-6.30	การยอมรับและตัดสินใจของอินทรีชิต	ดนตรีเสียงสม่ำเสมอได้ระดับจนเสียงดังและเจียบเสียง
6.30-7.00	ความสงบ	ดนตรีคลอ เสียงกลองเป็นจังหวะ และเจียบเสียง

6.5 การออกแบบภาพร่างเรื่องราว

ภาพร่างเรื่องราว (Storyboard) หมายถึง การวาดภาพร่างของการแสดงเพื่อให้เห็นลำดับภาพที่จะปรากฏบนเวทีจริง โดยแยกออกเป็นฉากต่าง ๆ พร้อมคำอธิบายรายละเอียดโดยสังเขป เช่น การกระทำของตัวละคร บทสนทนา หรือองค์ประกอบทางศิลปะการแสดง เรียงลำดับตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงตอนจบของการแสดง

การแสดง “มรณานุสติของอินทรีชิต” ใช้การเล่าเรื่องในลักษณะฉากย้อนอดีต (Flashback) เพื่อสื่อถึงนามแห่งมรณานุสติ และรูปแห่งมรณานุสติ ไปพร้อมกัน โดยเปิดฉากแรกในเหตุการณ์ปัจจุบัน จากนั้นเล่าย้อนกลับไปสู่อดีตของอินทรีชิต เพื่อสะท้อนเส้นทางชีวิต ความคิด และการตระหนักรู้ถึงความตาย ก่อนจะวนกลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบันอีกครั้งในฉากสุดท้าย

ลำดับภาพร่างเรื่องราวจึงออกแบบให้ผู้ชมสามารถรับรู้พัฒนาการทางอารมณ์และจิตสำนึกของอินทรีชิตอย่างต่อเนื่อง ทั้งในมิติของรูปธรรม (การกระทำและเหตุการณ์) และนามธรรม (จิตใจและการตระหนักรู้) โดยรายละเอียดของลำดับฉากและสาระสำคัญแต่ละช่วง แสดงไว้ในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 การออกแบบภาพร่างเรื่องราวและฉาก

(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

ฉากที่	ภาพร่างเรื่องราว	คำอธิบาย
1		อินทรีชิตนั่งคุกเข่าหวนนึกถึงอดีตที่ผ่านมาว่าตนเองทำอะไรและส่งผลกระทบต่อตนเองอย่างไร
2		อินทรีชิตรำเรียนศิลปศาสตร์ต่าง ๆ จนกระทั่งออกรบและได้รับชัยชนะ เกิดความเหิมเกริมและดำเนินชีวิตอย่างประมาท

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ฉากที่	ภาพร่างเรื่องราว	คำอธิบาย
3		อินทรชิตพบว่าในศึกสุดท้ายตนเองอาจไม่มีชีวิตรอด เกิดภาวะสับสนและกดดัน จนตระหนักว่าความตายเป็นเรื่องธรรมดาของทุกชีวิต จึงออกไปรบอย่างมุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว แต่มีสติ
4		อินทรชิตสามารถยอมรับในความตายได้ เนื่องจากตนเองผ่านวิกฤตและเห็นบทเรียนสำคัญ จึงตัดสินใจดำเนินชีวิตที่คงเหลืออยู่อย่างเต็มความสามารถ และจากไปอย่างสงบ

6.6 การออกแบบท่ารำและพื้นที่แสดง

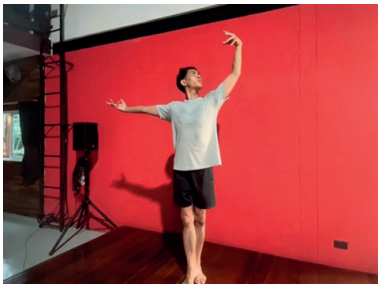
ผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำในลักษณะนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยนำท่ารำของโขนยักษ์มาประยุกต์ให้สอดคล้องกับแนวคิดของการแสดง “มรณานุสติของอินทรชิต” แต่ยังคงยึดถือจารีตและเอกลักษณ์ของท่ารำโขนยักษ์บางท่าไว้ เพื่อคงความหมายและอัตลักษณ์ดั้งเดิมของศิลปะการรำ ขณะเดียวกันได้เน้นการสื่อสารเรื่องราวให้เข้าใจได้ชัดเจนในเชิงนาฏกรรม

สำหรับอินทรชิต ซึ่งเป็นตัวโขนยักษ์ที่มีลักษณะการรำแข็งแรง ดุดัน และสง่างาม การออกแบบท่ารำจึงยึดตามลักษณะบุคลิกของตัวยักษ์ โดยคำนึงถึงพลัง ความกล้า และความสง่างามในฐานะยุพราชแห่งกรุงลงกา การฝึกหัดท่ารำของโขนยักษ์ประกอบด้วยท่าฝึกพื้นฐานด้านจังหวะและการเคลื่อนไหวของอวัยวะ 3 ท่า ได้แก่ 1) ตบเข้า 2) ถองสะเียว และ 3) เต็นเสา นอกจากนี้ ยังมีท่าดัดส่วนสำคัญของร่างกาย 2 ท่า ได้แก่ 1) ถีบเหลี่ยม และ 2) หักข้อมือต่าง ๆ

การฝึกหัดต้องอาศัยความเข้าใจในศัพท์เฉพาะของ “ตัวยักษ์” ซึ่งใช้บ่งบอกลักษณะการปฏิบัติท่ารำเฉพาะ เพื่อสื่อความหมายของตัวละครในโขนให้ชัดเจน

สำหรับท่ารำเฉพาะของอินทรีชิต มีลักษณะสง่างาม แข็งแรง คล่องแคล่ว และแผ่พลัง เนื่องจากอินทรีชิตเป็นยักษ์หนุ่มฉกรรจ์ผู้มีกำลังและฤทธิ์เดช โบราณเรียกบุคลิกลักษณะนี้ว่า “ลูกกลน” หมายถึงการรำรำที่เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหว รวดเร็ว และแสดงถึงความพร้อมในการต่อสู้ลีลาท่ารำของอินทรีชิตจึงไม่ควรนิ่งหรือเชื่องช้าเกินไป แต่ต้องแสดงถึงพลังแห่งชีวิต ความมุ่งมั่น และเกียรติแห่งนักรบ (สมศักดิ์ ทัดดี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 ตุลาคม 2567) สำหรับตัวอย่างท่ารำที่ใช้ในการแสดงแสดงไว้ในตารางที่ 3

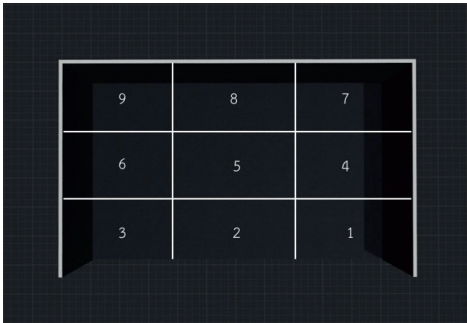
ตารางที่ 3 ตัวอย่างการออกแบบท่ารำ
(อดีตศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

ท่ารำแบบจารีต	ท่ารำแบบร่วมสมัย
 ท่าที่ 1 ท่ากลางอัมพร หรือท่าสอดสูง	 สื่อถึงความทรงภูมิ ความสูงส่ง หรือความแข็งแกร่ง
 ท่าที่ 2 ท่าพาลาเพียงไหล่	 สื่อถึงความมุ่งมั่นและเด็ดเดี่ยว
 ท่าที่ 3 ท่าสอดสร้อยมาลา	 สื่อถึงความอ่อนโยนและความนุ่มนวล

พื้นที่แสดง หรือ พื้นที่เวที เป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงที่ส่งผลโดยตรงต่ออารมณ์และความรู้สึกของผู้ชม ทั้งยังเกี่ยวข้องกับการคงไว้ซึ่งขนบจารีตทางการแสดงในบางกรณี ผู้วิจัยได้กำหนดทิศทางการจัดพื้นที่ตามหลักกฎสามส่วน (Rule of Thirds) หรือที่เรียกว่า “จุดตัดเก้าช่อง” โดยแบ่งพื้นที่เวทีออกด้วยเส้นตรงแนวนอง 2 เส้น และเส้นตรงแนวตั้ง 2 เส้น ที่มีระยะห่างเท่า ๆ กัน เพื่อสร้างสมดุลในการจัดวางตัวละครและองค์ประกอบบนเวทีให้สอดคล้องกับการสื่อสารทางศิลปะการแสดง

การกำหนดตำแหน่งตามกฎสามส่วนช่วยให้ผู้ชมรับรู้จุดเด่นของการแสดงได้อย่างเป็นธรรมชาติ เกิดจังหวะสายตาคำนำไปสู่ความเข้าใจอารมณ์ของตัวละครและสาระของการแสดงได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากสำคัญที่อินทรชิตกำลังเผชิญกับความตาย การจัดตำแหน่งของร่างกายและทิศทางการเคลื่อนไหวในกรอบกฎสามส่วนยังช่วยขับเน้นพลังทางจิตวิญญาณของตัวละครให้ปรากฏเด่นชัดขึ้น โดยรายละเอียดการกำหนดพื้นที่แสดงแสดงไว้ในตารางที่ 4

ตารางที่ 4 ตัวอย่างการแบ่งส่วนของเวที
(อดิศักดิ์ พรหมนอก, ประเทศไทย, 2567)

การแบ่งส่วนของเวที	ตัวอย่างฉาก
	

จากตารางที่ 4 เป็นตัวอย่างการจัดฉากที่แบ่งส่วนของพื้นที่เวทีตามหลักกฎสามส่วน (Rule of Thirds) หรือ “จุดตัดเก้าช่อง” โดยกำหนดลำดับการจัดวางองค์ประกอบบนเวที ดังนี้

- 1) ช่องที่ 1-4 เว้นว่างเพื่อเปิดพื้นที่ด้านหน้าและซ้ายของเวที
- 2) ช่องที่ 5 ตำแหน่งของนักแสดงหลัก (อินทรชิต)
- 3) ช่องที่ 6 ต้นไม้
- 4) ช่องที่ 7 ต้นไม้และพุ่มไม้ประกอบฉาก
- 5) ช่องที่ 8-9 เว้นว่างเพื่อเปิดมิติของพื้นที่ด้านหลังเวที

ผู้วิจัยยึดถือมุมมองของนักแสดงเป็นหลัก เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจของนักแสดงและฝ่ายสนับสนุนที่เกี่ยวข้อง ทั้งยังช่วยให้สามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างการจินตนาการกับการปฏิบัติท่ารำได้อย่างสอดคล้องในทิศทางเดียวกัน

การจัดองค์ประกอบเช่นนี้ยังส่งเสริมให้เกิดระยะของการแสดงอันสุนทรีย์โดยคำนึงถึงความกลมกลืนระหว่างตัวละครกับฉาก ตัวอย่างเช่น หากต้องการให้นักแสดงมีความโดดเด่นมากขึ้น จะจัดตำแหน่งให้อยู่ในช่องที่ 2 ซึ่งเป็นจุดตัดของเส้นแนวดิ่งและแนวนอนที่ผู้ชมมักมองเห็นได้ชัดเจนที่สุด

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

บทความวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏกรรม “มรณานุสติของอินทรชิต” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมชุด “มรณานุสติของอินทรชิต” โดยใช้วิธีการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์รายบุคคล แบบเชิงลึก และการทดลองสร้างสรรค์นาฏกรรม กระบวนการออกแบบการแสดงจำแนกออกเป็น 6 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การกำหนดแนวคิด การนำหลักมรณานุสติมาเป็นสาระสำคัญของนาฏกรรม ซึ่งมีองค์ประกอบ 2 ประการ คือ (1) นามแห่งมรณานุสติ สื่อถึงการตระหนักรู้ถึงความตายของอินทรชิต และ (2) รูปแห่งมรณานุสติ สื่อถึงการดำเนินชีวิตอย่างมีสติ และการเตรียมตัวตายอย่างสมศักดิ์ศรีของอินทรชิต โดยนำเสนอในรูปแบบนาฏกรรมไทยร่วมสมัย 2) การออกแบบตัวละคร มีเพียงตัวละครเดียว คือ อินทรชิต ออกแบบตามหลักนามและรูป โดยพิจารณาจากรูปร่างลักษณะทางกายภาพและทักษะทางนาฏศิลป์ 3) การประพันธ์บทพากย์และเจรจา ปรับคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) มาเป็นบทพากย์และเจรจาทบทพากย์ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉก 16 และกาพย์ยานี 11 ส่วนบทเจรจายใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายยาวตามฉันทลักษณ์ 4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ใช้แนวดนตรีไทยร่วมสมัยผสมผสานกับดนตรีสากล แทรกบทพากย์และบทเจรจาเพื่อดำเนินเรื่อง โดยมีเสียงพากย์และเจรจาประสานเสียงชาย-หญิง 5) การออกแบบภาพร่างเรื่องราว การแสดงสื่อถึงนามแห่งมรณานุสติ และรูปแห่งมรณานุสติ ด้วยการเล่าเรื่องแบบฉากย้อนอดีต (Flashback) เปิดฉากแรกในปัจจุบัน อินทรชิตทวนระลึกถึงอดีต ก่อนจบลงที่สถานการณ์ปัจจุบัน และ 6) การออกแบบท่ารำและพื้นที่แสดง ทำรำนานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ประยุกต์จากท่ารำโขนยักษ์ โดยลดข้อจำกัดของวงและเหลี่ยม เพื่อให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดสาระสำคัญของการแสดงได้เต็มที่ พื้นที่แสดงแบ่งส่วนตามกฎสามส่วน (Rule of Thirds) หรือ “จุดตัดเก้าช่อง”

จากการสรุปผลการวิจัย สามารถอภิปรายผลได้ 2 ประเด็นสำคัญ ดังนี้

7.1 การประยุกต์ใช้ทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรม ทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรมของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 216-218) ประกอบด้วย 7 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การกำหนดแนวคิด 2) การออกแบบร่าง 3) การพัฒนาแบบ 4) การประกอบ-สร้าง 5) การเก็บรายละเอียด 6) การนำเสนอผลงาน และ 7) การประเมินผล

อย่างไรก็ตาม การแสดงชุด “มรณานุสติของอินทรชิต” เลือกใช้เฉพาะ 2 ขั้นตอน คือ การกำหนดแนวคิด และการออกแบบร่าง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่กำหนดทิศทางและโครงสร้างของการแสดง โดยผู้วิจัยจำแนกการออกแบบร่างออกเป็น 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบตัวละคร การประพันธ์บทพากย์และเจรจา การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบภาพร่างเรื่องราวและฉาก และการออกแบบท่ารำและพื้นที่แสดง

ผลจากการประยุกต์ใช้ทฤษฎีดังกล่าวพบว่า ทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรมมีความยืดหยุ่นสูงสามารถปรับให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันได้ การเลือกใช้เพียง 2 ขั้นตอน ทำให้สามารถมุ่งเน้นไปที่การสร้างสรรค์แนวคิดและองค์ประกอบหลักได้อย่างชัดเจน ส่งผลให้กระบวนการออกแบบมีความเฉพาะตัวและสอดคล้องกับเป้าหมายของการแสดงมากยิ่งขึ้น ดังนั้น การประยุกต์ใช้ทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรมจึงแสดงให้เห็นว่า แม้จะมีกรอบขั้นตอนที่ชัดเจน แต่สามารถดัดแปลงให้สอดคล้องกับแนวทางการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่มุ่งเน้นการกำหนดแนวคิดและการวางโครงสร้างของการแสดง

7.2 การเชื่อมโยงกับทฤษฎี Life Recall หรือ Life Review ทฤษฎี Life Recall หรือ Life Review (Zemmar, 2022, para. 7) กล่าวถึงปรากฏการณ์ของคลื่นสมองในช่วงเวลาที่มนุษย์กำลังเข้าสู่ภาวะเสียชีวิต ซึ่งสามารถเชื่อมโยงกับแนวทางการดำเนินเรื่องแบบ Flashback ในการแสดงชุด “มรณานุสติของอินทรชิต” ได้อย่างชัดเจน

การดำเนินเรื่องเริ่มจากฉากความตายของอินทรชิต เล่าความทรงจำในอดีต และกลับมาสู่ฉากความตายเดิมอีกครั้ง ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อให้ผู้ชมตระหนักว่าความตายสามารถเกิดขึ้นได้ทุกขณะพร้อมทั้งสะท้อนว่ามนุษย์อาจประสบกับกระบวนการความทรงจำก่อนตายเช่นเดียวกับอินทรชิต กล่าวคือ ก่อนและหลังหัวใจหยุดเต้น คลื่นสมองจะเกิดการเปลี่ยนแปลงในความรู้สึกที่สัมพันธ์กับกระบวนการทางปัญญา เช่น สมาธิ การฝัน การประมวลผล และสติสัมปชัญญะ เป็นต้น

การดำเนินเรื่องแบบ Flashback ไม่เพียงแต่ช่วยเพิ่มมิติของการเล่าเรื่องให้ลุ่มลึกกว่าการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาแบบปกติ แต่ยังทำให้ผู้ชมรับรู้ “มรณานุสติ” ทั้งในเชิงนามธรรมและรูปธรรมอย่างมีประสิทธิภาพร่วมทางอารมณ์กับตัวละคร ส่งผลให้ฉากจบของการแสดงมีพลังและโดดเด่นยิ่งขึ้น

ดังนั้น มรณานุสติของอินทรชิต จึงเป็นนาฏกรรมที่ผสมผสานแนวคิดเชิงปรัชญาและวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับความตาย การนำทฤษฎี Life Recall มาประยุกต์ในโครงเรื่องแบบ Flashback ช่วยให้การสื่อสารสาระสำคัญของมรณานุสติมีเอกภาพและเข้าถึงผู้ชมได้อย่างลึกซึ้ง

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้วิจัยได้นำวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ มาเป็นโครงเรื่องหลัก และนำองค์ประกอบของการแสดง เช่น การพากย์-เจรจา และท่ารำโขนยักษ์ มาประยุกต์ให้สอดคล้องกับแนวคิดการแสดง

พร้อมทั้งนำหลักธรรมมรณานุสติในพระพุทธศาสนามาเป็นแก่นสารของการสื่อสารผ่านนาฏกรรม เพื่อแนะแนวทางให้ผู้คนดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท โดยมีการประยุกต์ใช้ทฤษฎี Life Recall และทฤษฎีการออกแบบนาฏกรรม เป็นกรอบแนวคิดสำคัญในการสร้างสรรค์นาฏกรรมชุด “มรณานุสติของอินทรีชิต”

8. ข้อเสนอแนะ

8.1 ควรมีการนำนาฏกรรมไทยมาใช้เป็นสื่อในการสื่อสารหลักธรรมคำสอนที่ดีของพระพุทธศาสนา เพื่อประโยชน์ต่อการพัฒนาคุณธรรมและจริยธรรมในสังคมไทย

8.2 วรรณคดีไทยยังมีตัวละครอื่นๆ อีกมากที่มีคุณค่าทางศิลปะและจริยธรรม ซึ่งควรได้รับการศึกษาและนำมาสร้างสรรค์เป็นนาฏกรรม เพื่อขยายขอบเขตของการตีความและการสื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมไทยในมิติร่วมสมัย

9. กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุนอุดหนุนการศึกษา สำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกและปริญญาโทในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย (Thainess Study Scholarship for Graduate Students is deeply appreciated) จาก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ให้การสนับสนุนทุนการศึกษาซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้

10. รายการอ้างอิง

พระมหาบุญประสิทธิ์ นาถปุลโญ, และพระสุทธิสารเมธี. (2566). *การเจริญมรณัสสติ. วารสารธรรมเพื่อชีวิต*, 29(1), 62-75.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (2507). *รามเกียรติ์ เล่ม 6 พระราชนิพนธ์บทละครในรัชกาลที่ 1*. พระนคร: องค์การค้ำของครุสภา.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2503). *บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์*. กรุงเทพมหานคร: ครุสภา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Zemmar, A. (2022). *First-ever recording of a dying human brain shows waves similar to memory flashbacks* [louisville.edu]. Retrieved February 6, 2025, from <https://louisville.edu/medicine/news/first-ever-recording-of-a-dying-human-brain-shows-waves-similar-to-memory-flashbacks>

AN EXPERIMENTAL STUDY ON THE USE OF A KNOWLEDGE ACCUMULATION TRANSFER SYSTEM TO IMPROVE THE LEARNING QUALITY OF GRADE 10 STUDENTS IN THE ART CLASS (MUSIC) AT PRASARNMIT DEMONSTRATION SCHOOL (SECONDARY DIVISION), SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

การศึกษาผลการทดลองใช้ระบบกระบวนการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียนของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

Yongyuth Eiamsa-ard^{1*} ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด^{1*}

Abstract

Background and Objectives: This research aims to 1) to design criteria for transferring cumulative knowledge according to learning standards for the subject of Art (Music) subject, 2) to test the cumulative knowledge transfer model to develop student quality and 3) to assess students' satisfaction with the trial of cumulative knowledge transfer model to develop student quality. This study employs a basic experimental research design. The sample group consists of Grade 10 students enrolled in the Art (Music) subject at Prasarnmit Demonstration School (Secondary), who voluntarily applied for knowledge accumulation transfer and met the criteria by passing music standard grade exams based on international standards from initial level upwards within the last 3 years.

Methods: Data were collected using two instruments: a research questionnaire entitled "A Study of the Implementation of the Knowledge Accumulation Transfer System to Enhance Learner Quality and a satisfaction questionnaire regarding the knowledge transfer in the Art (Music) subject. The data were analyzed using statistical methods with a computer software program to calculate percentage (%), mean (X), standard deviation (S.D.), and content analysis.

Key Findings: From expert seminars in the field of music, the study identified key components of the designed criteria for accumulated knowledge transfer based on the learning standards of the Art (Music) subject. The framework consisted of: (1) transfer procedures, (2) learner qualifications, and (3) transfer criteria and evaluation methods. Research instruments included the research questionnaire,

Research Article

Received: 30 August 2024

Revised: 7 January 2025

Accepted: 15 January 2025

** Corresponding author*

email: yongyuta@g.swu.ac.th

How to cite:

Eiamsa-ard, Y. (2025).

An experimental study on the use of a knowledge accumulation transfer system to improve the learning quality of Grade 10 students in the art class (music) at Prasarnmit Demonstration School (Secondary Division), Srinakharinwirot University. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University*, 29(2), 181-200.

¹ Prasarnmit Demonstration School (Secondary), Srinakharinwirot University, Thailand

¹ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

experimental results, and transfer criteria guidelines. According to the standardized music examination, students demonstrated musical knowledge in the following areas: rhythm (20.8%), melody (20.8%), harmony (3.8%), tone color and timbre (3.8%), sound characteristics (11.3%), songs (15.1%), music history (5.7%), and music notation reading (18.9%). The music standardized testing helped learners develop comprehensive musical understanding, including process skills (23.8%), performance skills (52.4%), and expressive skills (23.8%), as well as desirable personal attributes and attitudes toward learning.

Implications of the Study: The results indicate that the accumulated knowledge transfer system serves as an effective educational mechanism that bridges formal music curricula with international standards. It supports individualized learning pathways, promotes lifelong learning, and enhances overall learner quality in secondary-level music education.

Conclusions and Future Study: Analysis of the satisfaction questionnaire revealed that students' overall satisfaction with the knowledge accumulation transfer model was at a high to highest level—45.5% at the highest, 36.4% at high, and 18.2% at moderate levels. Students expressed the highest satisfaction (27.3% highest, 54.5% high, and 18.2% moderate) with the alignment between the standardized music performance tests and the Art (Music) curriculum. Additional factors contributing to satisfaction included: (1) relevant learning materials and resources, (2) effective use of time and learning flexibility, (3) curriculum alignment, (4) improvement in communication, thinking, and problem-solving skills, (5) acquisition of knowledge and musical skills consistent with course objectives, (6) suitability of the transfer process for current learning contexts, (7) learner happiness and flexible scheduling, and (8) the applicability of transferred knowledge and standardized music qualifications to daily life. Overall, students reported the highest satisfaction level at 45.5%, high at 27.3%, moderate at 18.2%, and low at 9.1%. The findings confirm that the developed system effectively enhances both musical competency and learning quality in secondary-level music education.

Keywords: Music Content; Accumulation of Knowledge Transfer; Experimental

คำสำคัญ: สารดนตรี;
การเทียบโอนความรู้สะสม;
การทดลองเครื่องแต่งกาย

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อออกแบบหลักเกณฑ์การเทียบโอนความรู้สะสมการเรียนรู้ตามมาตรฐานการเรียนรู้รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) 2) เพื่อทดลองรูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียน และ 3) เพื่อวัดความพึงพอใจเกี่ยวกับการทดลองใช้รูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียน ใช้รูปแบบวิจัยเชิงทดลองพื้นฐาน กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิต มศว ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ที่ยื่นแสดงความจำนงการเทียบโอนความรู้สะสม และผ่านเกณฑ์เงื่อนไขการเทียบโอน โดยทดสอบมาตรฐานทางดนตรีตามมาตรฐานสากล ตั้งแต่ระดับ Initial ขึ้นไป ภายในระยะเวลาไม่เกิน 3 ปี

วิธีการศึกษา: เก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แบบสอบถามเพื่อการวิจัยเรื่อง “การศึกษาผลการทดลองใช้ระบบกระบวนการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียน” และแบบสอบถามวัดความพึงพอใจการเทียบโอนความรู้สะสมรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูป โดยหาค่าเฉลี่ย ร้อยละ (%) ค่าเฉลี่ย () ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผลการวิจัยพบว่า จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี ผลการออกแบบหลักเกณฑ์การเทียบโอนความรู้สะสมการเรียนรู้ตามมาตรฐานการเรียนรู้รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) ได้แผนดำเนินการดังนี้ 1) ขั้นตอนการเทียบโอน 2) คุณสมบัติของผู้เทียบโอน และ 3) หลักเกณฑ์และวิธีการเทียบโอนผลการเรียน และได้สร้างเครื่องมือการทดลอง ได้แก่ แบบสอบถามเพื่อการวิจัย ผลการทดลองการเทียบโอน และหลักเกณฑ์การเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียน ผลจากเกณฑ์การสอบมาตรฐานทางดนตรีพบว่า ผู้เรียนมีความรู้ทางดนตรีในด้านต่าง ๆ ดังนี้ 1) เรื่องจังหวะ คิดเป็นร้อยละ 20.8 2) เรื่องทำนอง คิดเป็นร้อยละ 20.8 3) เรื่องเสียงประสาน คิดเป็นร้อยละ 3.8 4) เรื่องรูปพรรณ สีส่น คิดเป็นร้อยละ 3.8 5) เรื่องลักษณะของเสียง คิดเป็นร้อยละ 11.3 6) เรื่องบทเพลง คิดเป็นร้อยละ 15.1 7) เรื่องประวัติดนตรี คิดเป็นร้อยละ 5.7 และ 8) เรื่องการอ่านโน้ตเพลง คิดเป็นร้อยละ 18.9 การสอบเกรดมาตรฐานทางดนตรีช่วยให้ผู้เรียนมีความรู้ทางดนตรีครบถ้วนในประเด็นข้างต้น รวมทั้งทักษะด้านกระบวนการ คิดเป็นร้อยละ 23.8 ทักษะการปฏิบัติ คิดเป็นร้อยละ 52.4 และทักษะการแสดงออก คิดเป็นร้อยละ 23.8 รวมทั้งส่งเสริมให้เกิดคุณลักษณะอันพึงประสงค์ (Attitude)

นัยสำคัญของการศึกษา: ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าระบบการเทียบโอนความรู้สะสมสามารถเป็นแนวทางเชิงนโยบายและเชิงปฏิบัติที่สำคัญในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ดนตรีในระดับมัธยมศึกษา โดยช่วยเชื่อมโยงการเรียนรู้ในระบบการศึกษากับมาตรฐานสากล ส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิต และตอบสนองต่อความแตกต่างระหว่างผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสอบถามวัดความพึงพอใจการเทียบโอนความรู้สะสมรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) พบว่า 1) ความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 45.5 ระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 36.4 และระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 18.2 2) เครื่องดนตรีที่สอบปฏิบัติมาตรฐานทางดนตรีสอดคล้องกับรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) และผลลัพธ์ทางดนตรีโดยนักเรียนมีความพึงพอใจระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 27.3 ระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 54.5 และระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 18.2 3) สื่อและวัสดุอุปกรณ์ 4) การใช้เวลาอย่างมีคุณภาพ และความยืดหยุ่นในการเรียนรู้ 5) เนื้อหาและผลลัพธ์ทางดนตรีสอดคล้องกับรายวิชา 6) นักเรียนพัฒนาความสามารถด้านการสื่อสาร การคิด และการแก้ปัญหา 7) นักเรียนได้รับความรู้ ความเข้าใจ และทักษะดนตรีที่สอดคล้องกับรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) 8) วิธีการจัดเทียบโอนความรู้เหมาะสมกับสภาพการเรียนรู้ในปัจจุบัน 9) นักเรียนมีความสุขและสามารถปรับเวลาเรียนได้อย่างยืดหยุ่น และ 10) นักเรียนสามารถนำความรู้จากการเทียบโอนหรือการสอบเกรดมาตรฐานทางดนตรีไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ นักเรียนมีความพึงพอใจระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 45.5 ระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 27.3 ระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 18.2 และระดับน้อย คิดเป็นร้อยละ 9.1

1. บทนำ

การศึกษาดนตรีในประเทศไทยในปัจจุบันได้รับการพัฒนาอย่างมาก จากการศึกษาการเปิดสอนวิชาดนตรีทั้ง 3 ระบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย พบว่ามีการพัฒนาอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่งทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ดังจะพบได้ว่าการจัดการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอกในสาขาวิชาต่าง ๆ และปัจจุบันเริ่มมีการเปิดการสอนแผนการเรียนดนตรีต่ำกว่าอุดมศึกษาในโรงเรียน เช่น ดนตรีปฏิบัติ ดนตรีคลาสสิก ดนตรีแจ๊ส ดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีศึกษา ดนตรีวิทยา ดนตรีบำบัด ธุรกิจดนตรี การประพันธ์เพลง ฯลฯ การเปิดการเรียนการสอนสาขาต่าง ๆ ทางดนตรีเหล่านี้ย่อมแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของการจัดการศึกษาดนตรีในระบบ

สำหรับการศึกษาดนตรีนอกระบบ จะเห็นได้ชัดจากการขยายตัวของโรงเรียนดนตรีเอกชน ซึ่งอยู่ในความควบคุมของกระทรวงศึกษาธิการ มีการเปิดขึ้นใหม่จำนวนมากทั้งในกรุงเทพมหานครและภูมิภาคต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีสถาบันดนตรีที่เป็นโครงการของสถาบันอุดมศึกษา เช่น โครงการศึกษาดนตรีสำหรับบุคคลทั่วไปของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ส่วนการศึกษาดนตรีตามอัธยาศัยนั้น พบว่ามีสตูดิโอส่วนตัวของอาจารย์สอนดนตรีเกิดขึ้นมากมายเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้เรียนทุกระดับ ไม่ว่าจะเป็นเยาวชนหรือผู้ใหญ่ ว่างทำงาน ผู้เรียนบางกลุ่มอาจมีความประสงค์จะสอบเทียบเกรดมาตรฐานดนตรีกับสถาบันดนตรีทั้งในและต่างประเทศ ในขณะที่ผู้เรียนบางกลุ่มอาจต้องการเรียนเพื่อเป็นงานอดิเรก ผ่อนคลายความเครียดจากการทำงาน สิ่งทีกล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงมิติของการศึกษาดนตรีในประเทศไทยว่ากำลังมีความก้าวหน้าและพัฒนาไปสู่ระดับสากล

การศึกษาเป็นกระบวนการที่มุ่งพัฒนาคนให้เป็นมนุษย์ที่มีคุณภาพ มีความสามารถเต็มศักยภาพ เพื่อเสริมสร้างการพัฒนาและการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจและสังคมของประเทศ โดยการศึกษาเป็นกระบวนการถ่ายทอดและเรียนรู้ เพื่อสร้างสรรค์และพัฒนาคนทั้งในแง่ความรู้ ความคิด ตลอดจนคุณธรรม และจริยธรรม เพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข และสามารถสนองตอบต่อทิศทางในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของประเทศชาติ ประเทศที่ต้องการความก้าวหน้าต่างให้ความสำคัญกับการพัฒนาคนให้สมดุลทั้งสติปัญญา จิตใจ และร่างกาย สามารถอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขโดยอาศัยการศึกษาเป็นเครื่องมือ ดังนั้น การจัดการศึกษาให้มีคุณภาพจึงมีความสำคัญยิ่งต่อการพัฒนาประเทศ

นอกจากนี้ หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 ได้ระบุถึงเนื้อหาความรู้ที่จำเป็นเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้เป็นคนดี มีปัญญา มีความสุข และมีศักยภาพในการศึกษาต่อและประกอบอาชีพในอนาคต รวมทั้งบรรลุผลการเรียนรู้ตามมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัดของแต่ละกลุ่มสาระวิชา (กระทรวงศึกษาธิการ, 2545, น. 3-5) สำหรับการจัดการศึกษาแก่นักเรียนในประเทศไทย หลักสูตรแกนกลางของกระทรวงศึกษาธิการทำหน้าที่เป็นแนวทางสำหรับครูผู้สอนในการวางแผนจัดการศึกษาให้กับนักเรียน เพื่อให้มีการศึกษาอย่าง

เท่าเทียมกันในทุกภูมิภาค ซึ่งวิชาดนตรีเป็นหนึ่งในรายวิชาที่บรรจุอยู่ในหลักสูตรแกนกลาง โดยจัดอยู่ในสาระที่ 2 ของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ มี 2 มาตรฐาน ได้แก่ **มาตรฐาน ศ 2.1** เข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจัยคุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน และ**มาตรฐาน ศ 2.2** เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล

ในแต่ละมาตรฐานประกอบด้วยตัวชี้วัดและสาระการเรียนรู้แกนกลาง โดยตัวชี้วัดระบุสิ่งที่ผู้เรียนพึงรู้และปฏิบัติได้ รวมถึงคุณลักษณะของผู้เรียนในแต่ละระดับชั้น ซึ่งสะท้อนถึงมาตรฐานการเรียนรู้ มีความเฉพาะเจาะจงและเป็นรูปธรรม สามารถนำไปใช้ในการกำหนดเนื้อหา จัดทำหน่วยการเรียนรู้ จัดการเรียนรู้ การสอน และเป็นเกณฑ์สำคัญ

นอกจากการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการแล้ว โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ได้เล็งเห็นความสำคัญของการส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนให้สอดคล้องกับความสามารถเฉพาะบุคคล ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีปัญหาของไฮเวิร์ด การ์ดเนอร์ ที่จำแนกความสามารถทางปัญญาของมนุษย์ไว้ 8 ด้าน ได้แก่ ด้านภาษา ด้านตรรกะ คณิตศาสตร์ ด้านมิติ ด้านร่างกายและการเคลื่อนไหว ด้านดนตรี ด้านความเข้าใจระหว่างบุคคล ด้านตนเอง ด้านธรรมชาติ และด้านจิตนิยม (เยาพา เดชะคุปต์, 2544, น. 2-3) ด้วยเหตุนี้ ทางโรงเรียนจึงได้เปิดหลักสูตรวิชาเอก 36 สาขาวิชาเอก สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เพื่อให้สอดคล้องกับปัญญาด้านต่าง ๆ ในทฤษฎี

ในสถานการณ์หลังการระบาดของ Covid-19 แนวทางการจัดการเรียนการสอนในปัจจุบันต้องมีทั้งระบบพื้นฐานปกติและระบบทางเลือก กระบวนการเรียนรู้ต้องมีความยืดหยุ่น สามารถเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงได้หลากหลาย เพื่อตอบสนองต่อผู้เรียนในบริบทใหม่ ให้สามารถบรรลุผลลัพธ์การเรียนรู้ของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การจัดการเรียนการสอนต้องตอบโจทย์ผลลัพธ์การเรียนรู้ (Learning Outcome) เช่น วิชาภาษาอังกฤษ เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน นักเรียนควรสามารถสื่อสารภาษาอังกฤษได้ หรือสอบเทียบผลสัมฤทธิ์ตามมาตรฐานสากล วิชาพลศึกษา เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐานควรเล่นกีฬาได้อย่างน้อย 1 ชนิด วิชาดนตรีก็เช่นเดียวกัน เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน นักเรียนควรเล่นเครื่องดนตรีได้ 1 ชิ้น ซึ่งสามารถสอบเทียบเกณฑ์มาตรฐานทางดนตรี เช่น Trinity, ABRSM, KPN หรือ Yamaha ได้ ความสามารถทางดนตรีไม่ควรเป็นเพียง “ความสามารถพิเศษ” แต่ควรเป็น “ความสามารถพื้นฐาน” ของนักเรียนในระบบการศึกษา โดยเฉพาะผู้เรียนที่ผ่านการเรียนดนตรีพื้นฐานตั้งแต่ระดับประถมศึกษาปีที่ 1-6 จนถึงมัธยมศึกษาตอนปลาย รวม 12 ปี เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน นักเรียนควรเล่นเครื่องดนตรีได้ 1 ชิ้น ตามเกณฑ์มาตรฐานทางดนตรีสากล

การสะสมหน่วยการเรียนรู้ (Academic Credit Bank: Credit Bank) หรือ “ธนาคารหน่วยกิต”

เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีทางเลือกใหม่ สามารถนำผลการเรียนรู้จากการสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรีทั้งในระบบ นอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย มาเทียบโอนเป็นหน่วยการเรียนรู้ ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งในการมุ่งสู่ผลลัพธ์การเรียนรู้ของสาระดนตรีได้เช่นกัน

สาระดนตรี เป็นพื้นฐานสำคัญประการหนึ่งในการสร้างกรอบแนวคิดทางดนตรีศึกษา เนื่องจากสาระดนตรีเกี่ยวข้องกับความรู้ทางดนตรีทั้งหมดที่ผู้เรียนพึงได้รับ จากกระบวนการถ่ายทอดของผู้สอน ซึ่งกำหนดไว้ในหลักสูตรและใช้วิธีการถ่ายทอดที่มีประสิทธิภาพ สาระดนตรีจึงเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการทางการศึกษา ประกอบด้วย (1) ผู้สอน (2) ผู้เรียน (3) สาระหรือหลักสูตร และ (4) การเรียนการสอน การเข้าใจสาระดนตรีช่วยให้ผู้สอนกำหนดหลักสูตรและการเรียนการสอนอย่างครอบคลุมและต่อเนื่องทุกระดับ ส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้สาระดนตรีได้อย่างลึกซึ้งและเป็นระบบ

คำว่า “สาระดนตรี” เป็นคำเฉพาะที่ใช้ชี้แสดงองค์ความรู้ดนตรีว่ามีการจัดแบ่งไว้อย่างเป็นระบบตามหลักวิชาการ โดยองค์ความรู้ของแต่ละสาขาย่อมมีอยู่เช่นเดียวกัน ในทางดนตรี สาระดนตรีหมายถึงองค์ความรู้ทั้งหมดของวิชาดนตรี ผู้ศึกษาควรได้เรียนรู้สาระดนตรีอย่างครบถ้วน ตามระดับความยากง่าย และระดับความสามารถ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561)

สาระดนตรีประกอบด้วย (1) เนื้อหาดนตรี และ (2) ทักษะดนตรี เนื้อหาดนตรีประกอบด้วยองค์ประกอบดนตรีและวรรณคดีทางดนตรี องค์ประกอบดนตรีได้แก่ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปพรรณสีสัน ลักษณะของเสียง และรูปแบบ ส่วนวรรณคดีทางดนตรีได้แก่ บทเพลง และประวัติดนตรี ส่วนทักษะดนตรีประกอบด้วย การฟัง การร้อง การเคลื่อนไหว การเล่น การสร้างสรรค์ และการอ่าน ซึ่งเป็นผลลัพธ์การเรียนรู้ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551

โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) สาขาดนตรีสากล เป็นหนึ่งในโรงเรียนที่พัฒนาหลักสูตรดนตรีก้าวหน้า มุ่งเน้นการสอนเพื่อพัฒนาสู่เป้าหมายของสาระดนตรีอย่างเต็มศักยภาพ โดยเปิดการสอนรายวิชาเพิ่มเติม (ดนตรี) ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ครอบคลุมกลุ่มเครื่องดนตรีได้แก่ เปียโน เครื่องสายไทย เครื่องสายสากล ไวโอลิน เชลโล กีตาร์ ขับริ่งเพลงสากล และเครื่องดนตรีในวงโยธวาทิต นอกจากนี้ ยังเปิดแผนการเรียนมัธยมศึกษาตอนปลาย วิชาเอกดุริยางคศิลป์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2546 จนถึงปัจจุบัน ได้รับการยอมรับ นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดี และสามารถศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาทางดนตรีทั้งในและต่างประเทศ

ปัจจุบัน โรงเรียนได้ขยายสาขาวิชาเอกทางดนตรีเพิ่มอีก 1 สาขา คือ สาขาวิชาเอกดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย โดยมีเป้าหมายสร้างผู้เรียนให้มี “ความสามารถทางดนตรีเป็นพื้นฐาน” ไม่ใช่เพียง “ความสามารถพิเศษ” การศึกษาครั้งนี้ ว่าด้วยการศึกษาผลการทดลองใช้ระบบกระบวนการเทียบโอนความรู้

สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียนของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) จึงเป็นแนวทางหนึ่งในการพัฒนาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนให้เป็นไปตามหลักสาระดนตรีและผลลัพธ์การเรียนรู้ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 2.1 เพื่อออกแบบหลักเกณฑ์การเทียบโอนความรู้สะสมการเรียนรู้ตามมาตรฐานการเรียนรู้รายวิชาศิลปะ (ดนตรี)
- 2.2 เพื่อทดลองรูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมเป็นฐานตามสาระดนตรี รายวิชาศิลปะ (ดนตรี)
- 2.3 เพื่อวัดความพึงพอใจเกี่ยวกับการทดลองใช้รูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพของนักเรียน

3. ขอบเขตการวิจัย

3.1 ประชากรที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ที่สอบเทียบโอนเกรดมาตรฐานทางดนตรีตามมาตรฐานสากลของสถาบันดนตรีที่เปิดสอบ

3.2 ตัวแปรที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย

- 3.2.1 ตัวแปรต้น ได้แก่ สาระดนตรี
- 3.2.2 ตัวแปรตาม ได้แก่ เกณฑ์การเทียบโอนความรู้สะสมการเรียนรู้รายวิชาศิลปะ (ดนตรี)

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.3.1 แบบสอบถามเพื่อการวิจัย เรื่อง “การศึกษาผลการทดลองใช้ระบบกระบวนการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียน” ของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

3.3.2 แบบสอบถามเพื่อวัดความพึงพอใจ เรื่อง “การศึกษาผลการทดลองใช้ระบบกระบวนการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียน” ของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

4. วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาลงมือทดลองใช้ระบบกระบวนการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

4.1 กำหนดแหล่งข้อมูล เพื่อใช้ในการศึกษาวิจัย

4.2 จัดสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี เพื่อเปรียบเทียบเนื้อหาสาระดนตรีของรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) กับการสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรี

4.3 ออกแบบและกำหนดหลักเกณฑ์การเทียบโอนความรู้สะสม ตามสาระดนตรีและมาตรฐานการเรียนรู้

4.4 จัดสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

4.5 เก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล ด้วยวิธีการทางสถิติที่เหมาะสม

4.6 นำเสนอข้อมูล สรุปผล อภิปรายผล และเสนอข้อเสนอนะ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ในอนาคต

5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 ครูผู้สอนสามารถจัดการเรียนรู้รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) ได้อย่างยืดหยุ่น และมีทางเลือกในการเรียนรู้ที่หลากหลายที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ (ศ 2.1-ศ 2.2)

5.2 การวัดและประเมินผลรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) มีรูปแบบและมาตรฐานที่ชัดเจนตามหลักสาระดนตรี

5.3 ผลการวิจัยเป็นแนวทางให้นักเรียนสามารถเรียนรู้แบบสะสมความรู้ หรือสะสมผลการเรียนรู้เพื่อการเทียบโอนสาระการเรียนรู้ (Credit Banking) ได้อย่างเป็นระบบ

6. ผลการวิจัย

6.1 ผลการวิจัยของวัตถุประสงค์ที่ 1 เพื่อออกแบบหลักเกณฑ์การเทียบโอนความรู้สะสม การเรียนรู้ตามมาตรฐานการเรียนรู้รายวิชาศิลปะ (ดนตรี)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี ผู้วิจัยสามารถออกแบบหลักเกณฑ์และกระบวนการเทียบโอนความรู้สะสมได้ดังนี้

6.1.1 ขั้นตอนการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียน

- 1) ประกาศกำหนดการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียน
- 2) นักเรียนยื่นแสดงความจำนงและสมัครสอบเทียบโอน
- 3) นักเรียนยื่นหลักฐานการสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรี เพื่อตรวจสอบคุณสมบัติ

ตามเงื่อนไข

- 4) นักเรียนเข้าสอบข้อเขียนสาระดนตรี รายวิชาศิลปะ (ดนตรี)
- 5) ประกาศผลการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียน
- 6) ฝ่ายวิชาการอนุมัติผลการเรียนรายวิชาศิลปะ (ดนตรี)

6.1.2 คุณสมบัติของผู้ขอเทียบโอน

- 1) เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)
- 2) ผ่านการสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรีตามมาตรฐานสากล ตั้งแต่ระดับ Initial ขึ้นไป ภายในระยะเวลาไม่เกิน 3 ปี จากสถาบันที่ได้รับการรับรองมาตรฐาน เช่น ABRSM หรือ Trinity College London เป็นต้น

6.1.3 หลักเกณฑ์และวิธีการเทียบโอนผลการเรียน

- 1) ประกาศระยะเวลาการเทียบโอนในแต่ละภาคเรียน เพื่อให้ นักเรียน จัดแผนการเรียนตามหลักสูตร
- 2) การเทียบโอนผลการเรียนเป็นรายวิชา ตามสาระและมาตรฐานการเรียนรู้
- 3) เทียบโอนได้ไม่เกินร้อยละ 70 ของคะแนนรวมรายวิชาศิลปะ (ดนตรี)
- 4) สอบข้อเขียนสาระดนตรี รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) คิดเป็น 30 คะแนน จากคะแนนรวม 100 คะแนน

- 5) ฝ่ายวิชาการเป็นผู้อนุมัติผลการเรียน

6.1.4 ขั้นตอนการดำเนินงานเทียบโอนผลการเรียน

- 1) ผู้เรียนยื่นความจำนงขอเทียบโอนรายวิชา
- 2) อาจารย์ตรวจสอบคุณสมบัติและเอกสารประกอบ (เกียรติบัตรสอบผ่านมาตรฐานทางดนตรี)
- 3) พิจารณาเกณฑ์เทียบโอนตามสัดส่วน ได้แก่ (1) การสอบปฏิบัติเครื่องดนตรี (ร้อยละ 70) และ (2) การสอบข้อเขียนตามมาตรฐาน ศ 2.1 (ร้อยละ 30)
- 4) อาจารย์แจ้งผลการเทียบโอน ประกาศผล และบันทึกผลการเรียนในระบบของสถานศึกษา

6.2 ผลการวิจัยของวัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อทดลองรูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมเป็นฐานตามสาระดนตรี รายวิชาศิลปะ (ดนตรี)

ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) จำนวน 11 คน โดยมีข้อมูลพื้นฐาน ดังนี้

ตารางที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง
(ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด, ประเทศไทย, 2567)

รายการ	รายละเอียด	จำนวน (คน)	ร้อยละ (%)
เพศ	ชาย	2	18.2
	หญิง	9	81.8
สาขาวิชาเอก	ภาษาอังกฤษ	2	18.2
	ภาษาฝรั่งเศส	1	9.1
	IEM1	3	27.3
	IEM2	5	45.5
อายุ	14 ปี	1	9.1
	15 ปี	7	63.6
	16 ปี	3	27.3
เครื่องดนตรีที่ใช้สอบเกรดมาตรฐาน	เปียโน	8	72.7
	ไวโอลิน	3	27.3
ระยะเวลาเรียนดนตรีก่อนสอบเกรด	1 ปี	3	27.3
	2 ปี	4	36.4
	4-13 ปี	4	36.4
สถาบันดนตรีนอกหลักสูตร	โรงเรียนดนตรีสยามกลการ	1	9.1
	โรงเรียนดนตรี KPN	1	9.1
	Trinity ประเทศไทย	2	18.2
	ครูพิเศษส่วนตัว	7	63.6

ตารางที่ 2 ผลการเทียบโอนตามมาตรฐานการเรียนรู้ ตามมาตรฐาน ศ 2.1 ความเข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์

(ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด, ประเทศไทย, 2567)

มาตรฐาน ศ 2.1 ความเข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์		
รายการ	จำนวน (คน)	ร้อยละ (%)
การวิเคราะห์งานดนตรี	7	33.3
การวิพากษ์วิจารณ์งานดนตรี	1	4.8
การถ่ายทอดความรู้สึกดนตรี	8	38.1
การประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน	5	23.8

ตารางที่ 3 ผลการเทียบโอนตามมาตรฐานการเรียนรู้ ตามมาตรฐาน ศ 2.2 ความเข้าใจประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรี

(ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด, ประเทศไทย, 2567)

มาตรฐาน ศ 2.2 ความเข้าใจประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรี		
รายการ	จำนวน (คน)	ร้อยละ (%)
ตีความแนวคิดทางดนตรี	4	13.3
ยุคสมัยทางดนตรี	7	23.3
ประเภทเครื่องดนตรี	7	23.3
ประเภทวงดนตรี	3	10.0

ตารางที่ 4 ผลการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ ด้านความรู้ (Knowledge)

(ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด, ประเทศไทย, 2567)

ด้านความรู้ (Knowledge)		
รายการ	จำนวน (คน)	ร้อยละ (%)
จังหวะ	11	20.8
ทำนอง	11	20.8
เสียงประสาน	2	3.8
รูปพรรณ สีสัน	2	3.8
ลักษณะของเสียง	6	11.3
บทเพลง	8	15.1
ประวัติดนตรี	3	5.7
การอ่านโน้ตเพลง	10	18.9

ตารางที่ 5 ผลการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ ด้านทักษะกระบวนการ (Process Skills)

(ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด, ประเทศไทย, 2567)

ด้านทักษะกระบวนการ (Process Skills)		
รายการ	จำนวน (คน)	ร้อยละ (%)
ทักษะการคิด	5	23.8
ทักษะการปฏิบัติ	11	52.4
ทักษะการแสดงออก	5	23.8

ตารางที่ 6 ผลการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ ด้านคุณลักษณะอันพึงประสงค์ (Attitude)
(ยังยุทธ เอี่ยมสะอาด, ประเทศไทย, 2567)

ด้านคุณลักษณะอันพึงประสงค์ (Attitude)		
รายการ	จำนวน (คน)	ร้อยละ (%)
มีวินัย	4	16.7
ใฝ่เรียนรู้	8	33.3
มุ่งมั่นในการทำงาน	6	25.0
มีความสนใจ	4	16.7
มีความพอใจ	2	8.3

ตารางที่ 7 ผลการสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรี
(ยังยุทธ เอี่ยมสะอาด, ประเทศไทย, 2567)

ผลการสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรี		
ระบบการสอบเกรด	จำนวน (คน)	ร้อยละ (%)
ABRSM	2	18.2
Trinity College London	1	9.1
อื่น ๆ	8	72.7
รวมสอบผ่านรายวิชา (ข้อเขียน)	11	100.0

จากการดำเนินการทดลองกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) จำนวน 11 คน พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง (ร้อยละ 81.8) มีอายุเฉลี่ย 15 ปี (ร้อยละ 63.6) และเรียนในสาขา IEM2 มากที่สุด (ร้อยละ 45.5) เครื่องดนตรีหลักที่ใช้สอบเกรดมาตรฐานคือเปียโน (ร้อยละ 72.7) และส่วนใหญ่เรียนดนตรีกับครูพิเศษส่วนตัว (ร้อยละ 63.6) เป็นเวลาเฉลี่ยตั้งแต่ 2 ปีขึ้นไป แสดงให้เห็นว่ากลุ่มตัวอย่างมีพื้นฐานและประสบการณ์ทางดนตรีในระดับที่สามารถประยุกต์ความรู้เข้าสู่กระบวนการเทียบโอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผลการเทียบโอนตามมาตรฐานการเรียนรู้ในมาตรฐาน ศ 2.1 พบว่าผู้เรียนมีความสามารถโดดเด่นในการถ่ายทอดความรู้สึกทางดนตรี (ร้อยละ 38.1) และการวิเคราะห์งานดนตรี (ร้อยละ 33.3) ซึ่งสะท้อนถึงความเข้าใจเชิงสร้างสรรค์และการคิดเชิงวิพากษ์ทางดนตรี ส่วนมาตรฐาน ศ 2.2 ที่ว่าด้วยความเข้าใจประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรี พบว่าผู้เรียนสามารถอธิบายลักษณะของบทเพลงได้มากที่สุด (ร้อยละ 30.0) รองลงมา คือ การเข้าใจยุคสมัยและประเภทเครื่องดนตรี (ร้อยละ 23.3 เท่ากัน) แสดงถึงการเชื่อมโยงความรู้ดนตรีเข้ากับบริบททางประวัติศาสตร์ได้ดี

ในด้านผลการวัดและประเมินผล พบว่า ด้านความรู้ (Knowledge) ผู้เรียนมีความเข้าใจในเรื่องจังหวะและทำนองสูงสุด (ร้อยละ 20.8 เท่ากัน) และมีทักษะการอ่านโน้ตเพลงในระดับดี (ร้อยละ 18.9) ส่วนด้านทักษะกระบวนการ (Process Skills) พบว่าผู้เรียนมีความสามารถด้านการปฏิบัติทางดนตรีสูงสุด (ร้อยละ 52.4) แสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างการเรียนรู้เชิงทฤษฎีกับการปฏิบัติจริง ขณะที่ด้านคุณลักษณะอันพึงประสงค์ (Attitude) ผู้เรียนมีลักษณะเด่นด้านความใฝ่เรียนรู้ (ร้อยละ 33.3) และความมุ่งมั่นในการทำงาน (ร้อยละ 25.0) ซึ่งสะท้อนการมีเจตคติที่ดีต่อการเรียนรู้ทางดนตรีและการเทียบโอนความรู้สะสม

สุดท้าย ผลการสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรีพบว่า นักเรียนส่วนใหญ่มีการสอบในระบบอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ ABRSM หรือ Trinity College London (ร้อยละ 72.7) แต่สามารถสอบผ่านรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) ได้ครบทุกคน (ร้อยละ 100) แสดงให้เห็นว่ารูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมที่นำมาทดลองสามารถใช้ได้จริง และส่งผลให้ผู้เรียนบรรลุผลสัมฤทธิ์ตามมาตรฐานการเรียนรู้ทางดนตรีในระดับที่น่าพึงพอใจ

6.3 ผลการวิจัยของวัตถุประสงค์ที่ 3 เพื่อวัดความพึงพอใจเกี่ยวกับการทดลองใช้รูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพของนักเรียน

ผลการวิเคราะห์แบบสอบถามความพึงพอใจของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) พบดังนี้

ตารางที่ 8 ผลการวิเคราะห์แบบสอบถามความพึงพอใจของนักเรียน ม.4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี)
 (ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด, ประเทศไทย, 2567)

ลำดับ	หัวข้อการประเมิน	มากที่สุด (คน/%)	มาก (คน/%)	ปานกลาง (คน/%)	น้อย (คน/%)
1	การเทียบโอนความรู้สะสมตอบสนองความต้องการของนักเรียน	5 (45.5%)	4 (36.4%)	2 (18.2%)	-
2	เครื่องดนตรีที่สอบปฏิบัติมาตรฐานทางดนตรีสอดคล้องกับรายวิชา	3 (27.3%)	6 (54.5%)	2 (18.2%)	-
3	สื่อและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสอบเทียบมีความเหมาะสม	4 (36.4%)	5 (45.5%)	1 (9.1%)	1 (9.1%)
4	การเทียบโอนความรู้ช่วยให้ใช้เวลาได้อย่างมีคุณภาพ	4 (36.4%)	4 (36.4%)	2 (18.2%)	1 (9.1%)
5	เนื้อหาและผลลัพธ์ทางดนตรีสอดคล้องกับรายวิชา	4 (36.4%)	6 (54.5%)	1 (9.1%)	-
6	การเทียบโอนความรู้ส่งเสริมทักษะการสื่อสาร การคิด และการแก้ปัญหา	3 (27.3%)	7 (63.6%)	1 (9.1%)	-
7	การสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรีช่วยพัฒนาทักษะดนตรีสอดคล้องกับรายวิชา	5 (45.5%)	5 (45.5%)	1 (9.1%)	-
8	วิธีการจัดเทียบโอนความรู้เหมาะสมกับการเรียนรู้ในปัจจุบัน	3 (27.3%)	7 (63.6%)	1 (9.1%)	-
9	นักเรียนมีความสุขและยืดหยุ่นในการใช้เวลาเรียนทดแทน	5 (45.5%)	3 (27.3%)	3 (27.3%)	-
10	นักเรียนสามารถนำความรู้จากการเทียบโอนหรือการสอบเทียบเกรดมาตรฐานไปใช้ในชีวิตประจำวัน	5 (45.5%)	3 (27.3%)	2 (18.2%)	1 (9.1%)

ผลการวิเคราะห์แบบสอบถามความพึงพอใจของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) พบว่า โดยภาพรวมผู้เรียนมีความพึงพอใจในระดับ “มาก” ถึง “มากที่สุด” แทบทุกด้าน แสดงให้เห็นว่า รูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมที่นำมาทดลองนั้นสามารถตอบสนองความต้องการของผู้เรียนและเอื้อต่อการพัฒนาทักษะทางดนตรีได้อย่างเหมาะสม โดยเฉพาะในด้าน “การเทียบโอนความรู้สะสมตอบสนองความต้องการของนักเรียน” และ “การสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรีช่วยพัฒนาทักษะดนตรีสอดคล้องกับรายวิชา” ซึ่งมีนักเรียนร้อยละ 45.5 แสดงความพึงพอใจในระดับมากที่สุด นอกจากนี้ ด้าน “เนื้อหาและผลลัพธ์ทางดนตรีสอดคล้องกับรายวิชา” และ “การเทียบโอนความรู้สะสมส่งเสริมทักษะการสื่อสาร การคิด และการแก้ปัญหา” ก็ได้รับคะแนนความพึงพอใจในระดับสูง (ร้อยละ 54.5 และ 63.6 ตามลำดับ)

ขณะเดียวกัน ผู้เรียนส่วนใหญ่เห็นว่าการจัดเทียบโอนความรู้เหมาะสมกับการเรียนรู้ในปัจจุบัน และช่วยให้สามารถใช้เวลาได้อย่างมีคุณภาพ โดยมีเพียงส่วนน้อยที่ให้คะแนนในระดับ “ปานกลาง” หรือ “น้อย” (ร้อยละ 9.1) ซึ่งสะท้อนว่ารูปแบบการเทียบโอนดังกล่าวไม่เพียงสอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ แต่ยังส่งผลเชิงบวกต่อความสุข ความยืดหยุ่นในการเรียนรู้ และการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน (ร้อยละ 45.5 ระบุว่าพึงพอใจมากที่สุด) โดยสรุป ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าการทดลองใช้รูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมมีประสิทธิภาพในการพัฒนาคุณภาพการเรียนรู้ทางดนตรี และเป็นแนวทางที่สามารถต่อยอดสู่การจัดการเรียนการสอนศิลปะดนตรีในระดับมัธยมศึกษาได้อย่างมีคุณภาพและยั่งยืน

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลการเทียบโอนสาระดนตรี เนื้อหารายวิชาศิลปะ (ดนตรีสากล) กับสาระดนตรี การสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรี โดยสาระดนตรีมาตรฐานการเรียนรู้ ประกอบด้วย **มาตรฐาน ศ 2.1** เข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน และ**มาตรฐาน ศ 2.2** เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล สามารถนำเสนอได้รูปแบบของตารางการเทียบโอนได้ดังนี้

ตารางที่ 9 ข้อมูลการเทียบโอนสาระดนตรี เนื้อหารายวิชาศิลปะ (ดนตรีสากล) กับสาระดนตรีการสอบเทียบ
 เกณฑ์มาตรฐานทางดนตรี
 (ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด, ประเทศไทย, 2567)

สาระดนตรี / มาตรฐาน การเรียนรู้ ศ. 2.1 และ ศ. 2.2	เครื่องดนตรี การสอบ เทียบเกรด	เนื้อหาวิชา ศิลปะ (ดนตรี)	เนื้อหาสาระดนตรี การสอบเทียบเกรด ทางดนตรี	การวัดผลการเรียนรู้
วิพากษ์งานดนตรี	เปียโน	องค์ประกอบทาง ดนตรี	ทักษะเครื่องดนตรี	ด้านความรู้ (Knowledge)
วิจารณ์งานดนตรี	ไวโอลิน	จังหวะ	จังหวะ	ด้านกระบวนการ (Process)
ถ่ายทอดความรู้สึกทาง ดนตรี	—	ทำนอง	ทำนอง	ด้านเจตคติ (Attitude)
ประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน	—	เสียงประสาน	เสียงประสาน	—
คีตกวีและยุคสมัยทาง ดนตรี	—	รูปพรรณ สีสัน	รูปพรรณ สีสัน	—
ประเภทเครื่องดนตรี	—	ลักษณะของเสียง	ลักษณะของเสียง	—
ประเภทวงดนตรี	—	รูปแบบ	รูปแบบ	—
ลักษณะของบทเพลง	—	สังคีตนิยมทางดนตรี	สังคีตนิยมทางดนตรี	—
—	—	บทเพลง	บทเพลง	—
—	—	ประวัติดนตรี	ประวัติดนตรี	—

โดยผู้วิจัยสามารถจำแนกการอภิปรายผลได้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

7.1 ในด้านการออกแบบหลักเกณฑ์การเทียบโอนความรู้สะสมการเรียนรู้ตามมาตรฐานการเรียนรู้ วิชาศิลปะ (ดนตรี)

ผลการออกแบบหลักเกณฑ์การเทียบโอนและสร้างระบบการดำเนินงาน พบว่า การกำหนดขั้นตอน
 และคุณสมบัติของผู้เรียนที่ขอเทียบโอนมีความเป็นระบบ ชัดเจน และสอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ของ
 วิชาศิลปะ (ดนตรี) โดยผู้เรียนต้องยื่นแสดงความจำนง สมัครสอบ ยื่นหลักฐานการสอบเทียบเกรด

มาตรฐานทางดนตรี และผ่านการสอบข้อเขียนตามมาตรฐาน ศ 2.1 และ ศ 2.2 ก่อนการอนุมัติผลการเรียน

การออกแบบหลักเกณฑ์ดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของ ประสงค์ รายณสุข (2532) ซึ่งเน้นการพัฒนาแบบฝึกและเครื่องมือเสริมสมรรถนะทางภาษาให้เกิดประสิทธิภาพการเรียนรู้โดยการแก้ปัญหาเฉพาะทาง เช่นเดียวกับระบบเทียบโอนความรู้ที่มุ่งให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาและประยุกต์ความรู้ดนตรีที่ตนมีอยู่ให้เป็นประโยชน์ต่อการเรียนในหลักสูตรได้จริง นอกจากนี้ ผลการออกแบบยังสอดคล้องกับ เอกวุฒิ บุตรประเสริฐ (2538) ซึ่งได้พัฒนาคู่มือการเทียบโอนความรู้และประสบการณ์ของอาชีวศึกษา โดยชี้ว่าคู่มือที่มีมาตรฐานและกระบวนการที่ชัดเจนช่วยให้สถานศึกษาและศูนย์ประเมินสมรรถนะดำเนินการได้อย่างมีประสิทธิภาพ

กล่าวโดยสรุป ระบบที่ผู้วิจัยออกแบบสามารถประยุกต์ใช้เป็นแนวทางการดำเนินงานเทียบโอนรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) ให้มีมาตรฐานสอดคล้องกับหลักสูตรและสามารถใช้เป็นต้นแบบให้สถานศึกษาอื่นได้

7.2 ในด้านการทดลองรูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมเป็นฐานตามสาระดนตรี รายวิชาศิลปะ (ดนตรี)

ผลการทดลองรูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมพบว่า การสอบเกรดมาตรฐานทางดนตรีสามารถเทียบกับมาตรฐานการเรียนรู้รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) ได้อย่างมีนัยสำคัญในสองมาตรฐานหลัก คือ ศ 2.1 และ ศ 2.2 โดยเฉพาะด้านการวิเคราะห์ วิพากษ์ วิจรณ์ และการถ่ายทอดความรู้สึกทางดนตรี นักเรียนร้อยละ 33.3 มีความสามารถในการวิเคราะห์งานดนตรี ร้อยละ 38.1 สามารถถ่ายทอดอารมณ์ดนตรีได้ดี และร้อยละ 23.8 สามารถประยุกต์ใช้ความรู้ดนตรีในชีวิตประจำวันได้

ในด้านความเข้าใจประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรี (ศ 2.2) นักเรียนร้อยละ 30 สามารถอธิบายลักษณะบทเพลงในแต่ละยุคได้ถูกต้อง และร้อยละ 23.3 เข้าใจประเภทเครื่องดนตรีและยุคสมัยทางดนตรี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการสอบเทียบเกรดมาตรฐานทางดนตรีมีศักยภาพในการสะท้อนองค์ความรู้เชิงทฤษฎีและปฏิบัติได้ครบถ้วน

ผลการทดลองนี้สอดคล้องกับงานของ ศักดิ์ณรงค์ ทิพวรรณ (2563) ซึ่งพัฒนาระบบเทียบโอนรายวิชาในระดับมหาวิทยาลัย โดยระบุว่าการทำงานเทียบโอนที่มีโครงสร้างชัดเจนและใช้เทคโนโลยีสนับสนุนการประเมินช่วยเพิ่มประสิทธิภาพและความพึงพอใจของผู้เรียนในระดับสูง ทั้งนี้ ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ เอกวุฒิ บุตรประเสริฐ (2538) ที่เน้นให้การเทียบโอนอยู่บนฐานของมาตรฐานอาชีพและมาตรฐานการเรียนรู้ซึ่งสามารถประเมินผลได้จริง

7.3 ในด้านความพึงพอใจเกี่ยวกับการทดลองใช้รูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพของนักเรียน

ผลการวิเคราะห์แบบสอบถามความพึงพอใจพบว่า นักเรียนส่วนใหญ่มีความพึงพอใจในระดับมากถึงมากที่สุดในทุกด้าน โดยเฉพาะด้านความสอดคล้องของเครื่องดนตรีที่ใช้สอบกับรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) และด้านการตอบสนองความต้องการของผู้เรียน ร้อยละ 45.5 อยู่ในระดับมากที่สุด และร้อยละ 36.4 อยู่ในระดับมาก นักเรียนเห็นว่าการเทียบโอนช่วยให้สามารถใช้เวลาเรียนอย่างยืดหยุ่น และมีโอกาสพัฒนาทักษะการสื่อสาร การคิด และการแก้ปัญหา รวมทั้งสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้จริง

ผลดังกล่าวสอดคล้องกับงานของ จตุพร จิรินทร์ (2563) ซึ่งศึกษาการพัฒนาระบบเทียบโอนผลการเรียนและประเมินความพึงพอใจ พบว่าผู้ใช้ระบบมีความพึงพอใจในด้านประโยชน์ของระบบต่อการปฏิบัติงานอยู่ในระดับมากที่สุด (คะแนนเฉลี่ย 4.25) และด้านการออกแบบระบบ (ค่าเฉลี่ย 4.21) แสดงให้เห็นว่าการมีระบบเทียบโอนที่มีมาตรฐาน โปร่งใส และใช้งานง่าย ส่งผลโดยตรงต่อทัศนคติและแรงจูงใจของผู้เรียน

กล่าวโดยสรุป รูปแบบการเทียบโอนความรู้สะสมที่ทดลองใช้ในงานวิจัยนี้สามารถตอบสนองความต้องการของผู้เรียน ช่วยเพิ่มประสิทธิภาพการเรียนรู้รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) และเป็นแนวทางในการยกระดับคุณภาพการจัดการศึกษาด้านดนตรีในระดับมัธยมศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ทั้งนี้ สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า การเทียบโอนความรู้สะสมในรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) มีความเป็นไปได้และสอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ระดับชาติและสากล ทั้งในมิติของกระบวนการออกแบบการทดลองใช้ และการยอมรับของผู้เรียน ผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นว่า การสอบเกรดมาตรฐานทางดนตรีสามารถนำมาใช้เป็นฐานข้อมูลในการประเมินผลการเรียนรู้รายวิชาได้จริง และยังช่วยสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ดนตรีให้กับนักเรียนในระบบโรงเรียน

8. ข้อเสนอแนะ

การศึกษาผลการทดลองใช้ระบบกระบวนการเทียบโอนความรู้สะสมเพื่อพัฒนาคุณภาพผู้เรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 รายวิชาศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) พบประเด็นที่ควรพิจารณาเป็นข้อเสนอแนะ ดังนี้

8.1 ด้านการจัดเวลาเรียนและกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน หลังจากนักเรียนยื่นเงื่อนไขและหลักฐานการเทียบโอนสำเร็จแล้ว ควรให้สิทธิ์นักเรียนใช้เวลาเรียนได้เต็ม 100 เปอร์เซ็นต์ เพื่อการค้นคว้าเพิ่มเติมหรือเข้าร่วมกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนอื่นๆ ได้อย่างอิสระ ภายใต้กรอบระเบียบของสถานศึกษา และอยู่ในช่วงเวลาของคาบเรียนรายวิชาที่นักเรียนได้รับการเทียบโอนผ่านแล้ว

8.2 ด้านการส่งเสริมแรงจูงใจ จากผลการวิจัยพบว่า สัดส่วนของนักเรียนที่เล่นเครื่องดนตรีและสอบเทียบเกณฑ์มาตรฐานทางดนตรีไปพร้อมกันยังมีจำนวนไม่มากเมื่อเทียบกับจำนวนนักเรียนรายวิชา

ศิลปะ (ดนตรี) ทั้งหมด ดังนั้น ควรมีการสร้างแรงจูงใจให้กับนักเรียน เช่น การจัดกิจกรรมแนะแนว การให้รางวัลหรือประกาศเกียรติคุณแก่นักเรียนที่สอบผ่านเกณฑ์มาตรฐานทางดนตรี เพื่อกระตุ้นให้เกิดความสนใจและมีส่วนร่วมมากยิ่งขึ้น

8.3 ด้านการพัฒนาแนวทางต่อยอดการวิจัย ควรมีการศึกษาติดตามผลในระยะยาว เพื่อประเมินว่าการเทียบโอนความรู้สะสมส่งผลต่อพัฒนาการทางดนตรีและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในภาพรวมอย่างไร รวมถึงควรขยายผลการวิจัยนี้ไปยังโรงเรียนอื่นที่เปิดสอนรายวิชาศิลปะ (ดนตรี) เพื่อเปรียบเทียบรูปแบบการเทียบโอนในบริบทต่าง ๆ

9. รายการอ้างอิง

- กระทรวงศึกษาธิการ. (2545). *หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์.
- จตุพร จิรินทร. (2563). การพัฒนาระบบสารสนเทศเทียบโอนผลการเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง กรณีศึกษา สาขาระบบสารสนเทศ คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย วิทยาเขตสงขลา. *วารสารบริหารธุรกิจและสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง*, 3(2), 34-50.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). *ดนตรีศึกษาหลักการและสาระสำคัญ* (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประสงค์ ราชณสุข. (2532). *การศึกษาผลการทดลองใช้แบบฝึกหัดเสริมทักษะการพูดภาษาไทยแก่เด็กชาวเขา*. กรุงเทพมหานคร: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- เยาวพา เตชะคุปต์. (2544). *หลักสูตรปฐมนิเทศที่เน้นการพัฒนาพหุปัญญาเพื่อการเรียนรู้*. กรุงเทพมหานคร: เจ้าพระยา.
- ศักดิ์ณรงค์ ทิพวรรณ. (2563). *ศึกษาสภาพปัญหากระบวนการเทียบโอนรายวิชาของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยนครสวรรค์*. นครสวรรค์: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.
- เอกภูมิ บุตรประเสริฐ. (2538). *การพัฒนาคู่มือการเทียบโอนความรู้และประสบการณ์ของอาชีวศึกษามีความมุ่งหมายเพื่อพัฒนาคู่มือฯ และประเมินประสิทธิภาพของคู่มือฯ*. กรุงเทพมหานคร: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ASHRAM STUDY: A PARADIGM OF THAI MUSIC LEARNING THROUGH PROFESSIONAL EXPERIENCE

ปฏิบัติการอาศรมศึกษา: กระบวนทัศน์การเรียนรู้ดนตรีไทย
โดยประสบการณ์วิชาชีพ

Teekapat Sontinuch^{1*} ทิฆัมภ์ สนธิสุข^{1*} Banthom Nuamsiri² บรรทม น่วมศิริ²
Surasak Jamnongsarn³ สุรศักดิ์ จำนงค์สาร³

Abstract

Background and Objectives: Thai classical music is a valuable cultural heritage that reflects the wisdom, taste, and way of life of Thai people throughout history. While current Thai music education often emphasizes theoretical knowledge and fundamental skills in classroom settings, it remains insufficient in fostering deep understanding of the cultural and social contexts in which Thai classical music exists. Learning experiences that connect with real-life cultural environments is, therefore, essential. The Ashram-based Practicum in Thai music education was designed as an experiential approach that allows students to learn directly from authentic cultural sources such as temples, theaters, and traditional communities. The primary objective of this study is to enhance students' theoretical and practical understanding of Thai classical music by engaging with authentic cultural settings, deepening their appreciation of its cultural value, and fostering a sense of responsibility in preserving the nation's artistic heritage.

Methods: The study employed an experiential learning approach through field trips and ashram-based activities. Learners participated in field trips and engaged in music-related cultural activities in various contexts, such as traditional ceremonies, community events, and heritage sites. The learning process was conducted through participatory learning, including observation, interviews with local musicians, and hands-on practice. Additionally, digital technologies were employed to support reflection, documentation, and knowledge sharing, allowing students to process their experiences and exchange insights with peers.

Academic Article

Received: 11 January 2025

Revised: 18 June 2025

Accepted: 15 July 2025

** Corresponding author*

email: teekapat@g.swu.ac.th

How to cite:

Sontinuch, T., Nuamsiri, B., & Jamnongsarn, S. (2025). Ashram study: A paradigm of Thai music learning through professional experience. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University*, 29(2), 201-218.

Keywords: Fieldwork; Paradigm; Thai Classical Music

คำสำคัญ: ปฏิบัติการอาศรมศึกษา; กระบวนทัศน์; ดนตรีไทย

¹ Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, Thailand

¹ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

² Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi, Thailand

² คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

³ Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, Thailand

³ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Key Findings: The study found that learners developed a deeper understanding of the role of Thai classical music within its cultural context. Firsthand experiences significantly enhanced their learning motivation and engagement. Students improved their musical skills, teamwork, analytical thinking, and ability to articulate and exchange perspectives. Moreover, they demonstrated the ability to connect classroom knowledge with real-world cultural and social settings effectively.

Implications of the Study: The Ashram-based Practicum represents an effective educational strategy that meets the learning needs of the 21st century. It enables learners to cultivate essential skills such as creativity, communication, and collaboration. The study highlights the benefits that integrating learning with authentic cultural experiences, not only for developing students' academic performance but also for nurturing moral values such as cultural respect, art conservation, and civic responsibility.

Conclusions and Future Study: Learning through the Ashram-based Practicum is a powerful and sustainable approach to promoting both musical competencies and cultural appreciation in Thai classical music education. Moving forward, it is recommended that the model be expanded to include a broader range of cultural settings. The integration of digital technologies should also be emphasized to increase accessibility and the dissemination of learning experiences, fostering a more flexible and inclusive learning environment that positively impacts broader society.

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าของชาติ ซึ่งสะท้อนภูมิปัญญา รสนิยม และวิถีชีวิตของคนไทยมาตั้งแต่อดีต การเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบันมักเน้นด้านทฤษฎีและทักษะพื้นฐานในห้องเรียน ซึ่งแม้จะสามารถถ่ายทอดความรู้ในระดับหนึ่งได้ แต่ยังไม่เพียงพอในการสร้างความเข้าใจเชิงลึกต่อบริบททางวัฒนธรรมและสังคมที่ดนตรีไทยดำรงอยู่ การเรียนรู้ที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์จริงในสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมจึงมีความสำคัญยิ่ง การจัดกิจกรรม “ปฏิบัติการอาศรมศึกษา” ในวิชาดนตรีไทยจึงเป็นแนวทางหนึ่งที่มีมุ่งเน้นการสร้างประสบการณ์ตรงให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากแหล่งเรียนรู้จริง เช่น วัด โรงละคร สถานที่ประวัติศาสตร์ หรือชุมชนที่มีการสืบสานดนตรีไทยอย่างมีชีวิตชีวา วัตถุประสงค์ของการศึกษาในครั้งนี้ คือ เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ผ่านการสัมผัสบริบทจริง ส่งเสริมความเข้าใจถึงคุณค่าและความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคมไทย ตลอดจนปลูกฝังจิตสำนึกในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม

วิธีการศึกษา: ใช้แนวทางการจัดการเรียนรู้ผ่านการทัศนศึกษานอกสถานที่และอาศรมศึกษา โดยนำผู้เรียนไปเยี่ยมชมและเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีในแหล่งวัฒนธรรม เช่น พิธีกรรมงานประเพณี หรือสถานที่ที่มีการสืบทอดดนตรีไทย ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนรู้

แบบมีส่วนร่วม ผ่านการสังเกต การสัมภาษณ์ศิลปิน และการฝึกปฏิบัติ รวมทั้งใช้เทคโนโลยีและการสะท้อนประสบการณ์เพื่อประมวลผลและแลกเปลี่ยนความรู้ร่วมกัน

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผู้เรียนเกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับบทบาทของดนตรีไทยในบริบททางวัฒนธรรม ได้รับประสบการณ์ตรงที่ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้และเพิ่มแรงจูงใจในการศึกษานอกจากนี้ ผู้เรียนยังพัฒนาทักษะด้านดนตรีไทย การทำงานเป็นทีม การคิดวิเคราะห์ และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ทั้งยังสามารถเชื่อมโยงความรู้ที่ได้รับเข้ากับบริบทจริงของสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างเหมาะสม

นัยสำคัญของการศึกษา: ปฏิบัติการอาศรมศึกษาเป็นแนวทางการจัดการเรียนรู้ที่ตอบสนองต่อความต้องการของการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะที่จำเป็นในหลากหลายมิติ เช่น ความคิดสร้างสรรค์ การสื่อสาร และความร่วมมือ การศึกษานี้แสดงให้เห็นว่าการเชื่อมโยงการเรียนรู้กับบริบทจริงมีผลต่อการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนทั้งในเชิงวิชาการและคุณลักษณะเชิงคุณธรรม เช่น ความเคารพในวัฒนธรรม การอนุรักษ์ศิลปะ และจิตสาธารณะ

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: การเรียนรู้ผ่านปฏิบัติการอาศรมศึกษาเป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ สามารถส่งเสริมทั้งทักษะ ความเข้าใจ และคุณค่าทางวัฒนธรรมของดนตรีไทยได้อย่างยั่งยืน ในอนาคต ควรส่งเสริมให้มีการพัฒนาและขยายรูปแบบกิจกรรมอาศรมศึกษาให้ครอบคลุมหลากหลายพื้นที่วัฒนธรรม และใช้เทคโนโลยีดิจิทัลสนับสนุนการเข้าถึงและแบ่งปันประสบการณ์ เพื่อให้การเรียนรู้ดนตรีไทยเกิดความยืดหยุ่น เข้าถึงง่าย และมีผลกระทบเชิงบวกต่อสังคมวงกว้าง

1. ความนำ

ดนตรีไทยถือเป็นหนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ของประเทศ การเรียนรู้ดนตรีไทยในห้องเรียน แม้จะสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านทฤษฎีและเทคนิคต่าง ๆ ได้ แต่การเรียนรู้เชิงลึกเกี่ยวกับดนตรีนั้น ย่อมต้องการประสบการณ์ที่หลากหลายและเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แท้จริง การศึกษานอกสถานที่จึงเป็นกลยุทธ์หนึ่งที่สามารถเสริมสร้างการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยการนำผู้เรียนไปสัมผัสกับแหล่งเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย เช่น วัด โรงละคร หรือสถานที่ทางประวัติศาสตร์ จะช่วยให้ผู้เรียนได้เข้าใจบริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และการใช้ดนตรีในชีวิตประจำวัน ซึ่งไม่สามารถเข้าใจได้จากการเรียนในห้องเรียนเพียงอย่างเดียว

การทัศนศึกษานอกสถานที่ที่มีข้อดีหลายประการที่สามารถยกระดับกระบวนการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะในการช่วยให้ผู้เรียนสามารถมองเห็นความซับซ้อนและความหลากหลายของสถานการณ์จริงที่ชุมชนหรือสังคมกำลังเผชิญอยู่ การศึกษาผ่านการทัศนศึกษานอกสถานที่เสมือนทำให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงปัญหาหรือประเด็นขัดแย้งในบริบทต่าง ๆ ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับปัจจัยทางเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อมที่มีผลกระทบต่อชุมชน การเรียนรู้ในลักษณะนี้ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความตระหนักถึงความเชื่อมโยงระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ของสังคมและวัฒนธรรม รวมถึงความสำคัญของผลประโยชน์ที่มีต่อผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในชุมชน (Schott, 2012) นอกจากนี้ การทัศนศึกษานอกสถานที่ยังสามารถเพิ่มโอกาส

ในการเข้าถึงการจัดการเรียนรู้ที่หลากหลายและปรับตัวได้ตามบริบท ทำให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ที่เป็นรูปธรรมและช่วยกระตุ้นความหลงใหลในการเรียนรู้ การใช้เทคโนโลยีในการทัศนศึกษานอกสถานที่เสมือนจึงสามารถขยายขอบเขตการเรียนรู้ให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับข้อมูลและบริบทที่อาจไม่สามารถเข้าถึงได้จากการเรียนในห้องเรียนเพียงอย่างเดียว ส่งผลให้กระบวนการเรียนรู้มีความหลากหลายและครบถ้วนมากยิ่งขึ้น

ปฏิบัติการอาศรมศึกษาทางดนตรีไทยจึงมีความสำคัญในการศึกษาผ่านประสบการณ์วิชาชีพ ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญในการเสริมสร้างความเข้าใจและทักษะทางดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาผู้เรียนให้สามารถเรียนรู้ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ผ่านการสัมผัสสภาพแวดล้อมจริงที่ต้นตริไทยมีบทบาทในบริบททางวัฒนธรรม เช่น การพบปะศิลปินผู้เชี่ยวชาญ การเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีในพิธีกรรมหรือประเพณี รวมถึงการฝึกปฏิบัติในสถานที่จริง กระบวนการนี้มุ่งสร้างการเรียนรู้แบบองค์รวมที่เชื่อมโยงความรู้และทักษะเข้ากับวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ ตลอดจนปลูกฝังความตระหนักถึงคุณค่าของดนตรีไทยในฐานะมรดกทางวัฒนธรรม สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้เรียนเกิดความภาคภูมิใจในศิลปะดนตรีไทย พร้อมทั้งพัฒนาความสามารถในการอนุรักษ์และเผยแพร่อย่างยั่งยืนในอนาคต

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างประสบการณ์เรียนรู้ดนตรีไทยผ่านการเรียนรู้นอกห้องเรียน เพื่อเสริมสร้างทักษะและความเข้าใจในดนตรีไทยที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยอิงจากทฤษฎีการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Learning Theory) ของ David Kolb ซึ่งมุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้สัมผัสและฝึกปฏิบัติจริง พร้อมทั้งมีการสะท้อนและประยุกต์ใช้ความรู้ในสถานการณ์จริง การเรียนรู้ด้วยการปฏิบัติจริงในบริบทของดนตรีไทยนี้เชื่อว่าจะช่วยเสริมสร้างทักษะการบรรเลงดนตรี ความเข้าใจในวัฒนธรรม และความเชื่อมโยงทางอารมณ์ที่ยากจะเกิดขึ้นในห้องเรียน โดยมีแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.1 การศึกษานอกห้องเรียน

การศึกษานอกห้องเรียนเป็นการจัดการเรียนรู้ที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ตรงผ่านการลงมือปฏิบัตินอกห้องเรียน (Sharp, 1973) โดยแนวคิดนี้เน้นการบูรณาการความรู้หลายสาขาวิชาเข้าด้วยกัน เพื่อให้ผู้เรียนบรรลุเป้าหมายและจุดประสงค์ตามที่หลักสูตรกำหนด (Hammerman, Hammerman, & Hammerman, 2001) การศึกษานอกห้องเรียนจึงไม่เพียงแต่เน้นการเรียนรู้เชิงปฏิบัติ แต่ยังเน้นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และทรัพยากรธรรมชาติ (Priest, 1990) โดยใช้สถานที่นอกห้องเรียนเป็นห้องปฏิบัติการทางธรรมชาติ เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติรอบตัว (Hammerman, Hammerman, & Hammerman, 2001)

วิธีการนี้ทำให้การเรียนรู้ครอบคลุมยิ่งขึ้น โดยเชื่อมโยงการเรียนรู้ทั้งภายในและภายนอกห้องเรียน เข้าด้วยกัน รวมถึงการจัดกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การเข้าค่ายและกิจกรรมนันทนาการ ซึ่งช่วยส่งเสริมการพัฒนาทักษะในหลากหลายมิติ (Lappin, 2000) การศึกษานอกห้องเรียนยังมีความยืดหยุ่นในการปรับรูปแบบกิจกรรม ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาพันธุ์พืชในสวนสาธารณะ การเรียนรู้เกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หรือการเข้าร่วมโปรแกรมผจญภัยที่ดูแลโดยครูผู้มีความรู้ประสบการณ์ (Hammerman, Hammerman, & Hammerman, 2001; Priest, 1990)

อาจกล่าวได้ว่า แนวคิดการศึกษานอกห้องเรียนได้พัฒนาและขยายขอบเขตมากยิ่งขึ้น จากเดิมที่เน้นเพียงการเข้าค่าย ไปสู่การสร้างประสบการณ์ที่ครอบคลุมทั้งด้านความรู้ เจตคติ และทักษะ เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ตรง พร้อมกับการเสริมสร้างปฏิสัมพันธ์ทางสังคมและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม

จากความหมายของการศึกษานอกห้องเรียนที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ตรงผ่านการลงมือปฏิบัติ แนวคิดนี้ยังสอดคล้องกับการนำเสนอรูปแบบการเรียนรู้ดนตรีไทยที่ผสมผสานความรู้จากหลายศาสตร์ และสร้างสภาพแวดล้อมที่ผู้เรียนสามารถลงมือปฏิบัติจริงในสถานที่จริง การเรียนรู้นอกสถานที่ช่วยเสริมสร้างประสบการณ์และความลึกซึ้งในดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้จากธรรมชาติ การสัมผัสบรรยากาศที่สะท้อนวัฒนธรรม รวมถึงการฝึกปฏิบัติที่สอดคล้องกับสถานการณ์จริง

วิธีการเรียนรู้เช่นนี้ยังช่วยให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะ และสร้างสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนกับสภาพแวดล้อมทางดนตรี ทั้งนี้ การเรียนรู้ดนตรีไทยผ่านการศึกษานอกสถานที่ยังส่งเสริมการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมและการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม ช่วยให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ตรงที่นำไปสู่การเรียนรู้

การศึกษานอกห้องเรียนของวิชาดนตรีไทยเป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่เน้นการสร้างประสบการณ์ตรงให้แก่ผู้เรียน โดยมุ่งเน้นการเชื่อมโยงความรู้ทางทฤษฎีสู่การปฏิบัติในสถานการณ์จริง ผ่านการจัดการเรียนรู้ที่เอื้อต่อการเรียนรู้ดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ชุมชน หรือสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีไทย การเรียนรู้ในลักษณะนี้จึงช่วยให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ได้สัมผัสกับสุนทรีภาพทางดนตรี และได้เรียนรู้จากผู้รู้หรือปราชญ์ท้องถิ่น ซึ่งประสบการณ์เหล่านี้จะช่วยพัฒนาทั้งทักษะทางดนตรี ความเข้าใจในคุณค่าและความสำคัญของดนตรีไทย ตลอดจนสร้างการอนุรักษ์และสืบสานดนตรีไทยให้คงอยู่คู่สังคมไทยสืบไป

นอกจากนี้ การเรียนรู้นอกห้องเรียนยังช่วยสร้างแรงจูงใจในการเรียนดนตรีไทย เนื่องจากผู้เรียนได้เห็นการนำดนตรีไทยไปใช้ในบริบทต่าง ๆ ของสังคม ทำให้เกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของดนตรีไทย

2.2 การจัดการเรียนรู้แบบประสบการณ์

ราชบัณฑิตยสถาน (2555, น. 211) ให้ความหมายของ *การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์* ว่าเป็น กระบวนการหรือแบบแผนของการเรียนรู้แบบหนึ่ง ที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้จากกิจกรรมและ ประสบการณ์ต่าง ๆ ตามหลักของ เดวิด คอลบ์ (David Kolb) ซึ่งประกอบด้วยขั้นตอนสำคัญ 4 ขั้นตอน คือ 1) การได้รับประสบการณ์ที่เป็นรูปธรรม 2) การสังเกตอย่างไตร่ตรอง 3) การสร้างมโนทัศน์หรือความรู้ ความเข้าใจที่เป็นนามธรรม และ 4) การนำความรู้ความเข้าใจไปทดลองใช้ (Kolb, 2014, p. 21)

การจัดการเรียนรู้แบบประสบการณ์เป็นกระบวนการที่มุ่งเน้นการสร้างการเรียนรู้ในสามเป้าหมาย หลัก โดยให้ผู้เรียนได้สัมผัสประสบการณ์ที่จำเป็นต่อการเรียนรู้ในเรื่องนั้น ๆ ก่อน จากนั้นจึงให้ผู้เรียนย้อน กลับมาสังเกตและทบทวนสิ่งที่ได้เกิดขึ้น เพื่อนำมาไตร่ตรองและอภิปรายร่วมกัน จนสามารถสร้างข้อสรุป หรือสมมุติฐานที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่เรียนรู้ได้ เมื่อผู้เรียนได้พัฒนาข้อคิดหรือสมมุติฐานจากประสบการณ์ ตรงแล้ว จะนำไปสู่การทดลองหรือประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ใหม่ ๆ ซึ่งส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจและทักษะ ที่สามารถปรับใช้ได้เหมาะสม (ทิตินา เขมมณี, 2556, น. 130)

ทั้งนี้ การเรียนรู้เชิงประสบการณ์ยังถือเป็นกลยุทธ์สำคัญในการเชื่อมโยงประสบการณ์จากห้องเรียน กับการเรียนการสอนนอกห้องเรียน ซึ่งช่วยเสริมสร้างความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในเนื้อหาที่เรียนรู้ (Kolb, 1984 อ้างถึงใน ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์, 2554, น. 300)

จากข้อความข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่พัฒนา ขึ้นโดย David Kolb ประกอบด้วย 4 ขั้นตอนสำคัญ ได้แก่ การได้รับประสบการณ์ที่เป็นรูปธรรม การสังเกต อย่างไตร่ตรอง การสร้างมโนทัศน์หรือความเข้าใจที่เป็นนามธรรม และการนำความรู้ไปทดลองใช้ (Kolb, 2014, p. 21)

กระบวนการนี้เน้นให้ผู้เรียนได้สัมผัสประสบการณ์จริงก่อน แล้วจึงนำมาทบทวน อภิปราย สร้าง ข้อสรุป และประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ใหม่ ซึ่งเป็นกลยุทธ์สำคัญในการเชื่อมโยงการเรียนรู้ระหว่างในและ นอกห้องเรียน อันนำไปสู่ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในเนื้อหาที่เรียนรู้

การจัดการเรียนรู้แบบประสบการณ์นอกชั้นเรียนสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเริ่มจากการให้ผู้เรียนได้สัมผัสประสบการณ์ตรงผ่านการชมการแสดงดนตรีไทย การฟังบทเพลง หรือ การทดลองเล่นเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ (การได้รับประสบการณ์เป็นรูปธรรม) จากนั้นให้ผู้เรียนได้สะท้อน ความคิดและความรู้สึกที่มีต่อประสบการณ์นั้น เช่น การวิเคราะห์ลักษณะเสียง จังหวะ หรือองค์ประกอบ ทางดนตรีที่ได้สัมผัส (การสังเกตอย่างไตร่ตรอง)

ต่อมา ครูและผู้เรียนร่วมกันอภิปรายเพื่อสร้างความเข้าใจในหลักการและทฤษฎีทางดนตรีไทย เช่น โครงสร้างบทเพลง วิธีการบรรเลง หรือความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรมไทย (การสร้างมโนทัศน์)

และสุดท้าย ให้ผู้เรียนได้นำความรู้และความเข้าใจที่ได้ไปทดลองปฏิบัติจริง เช่น การฝึกบรรเลงเพลงไทย การประยุกต์ใช้ทักษะทางดนตรีในการแสดง หรือการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีของตนเอง (การนำไปใช้)

วงจรการเรียนรู้เช่นนี้จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง และสามารถพัฒนาทักษะทางดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผ่านการเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและการปฏิบัติอย่างเป็นระบบ

สำหรับดนตรีไทยนอกห้องเรียน สามารถจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของ David Kolb โดยเริ่มจากการพาผู้เรียนไปสัมผัสประสบการณ์ตรงในแหล่งเรียนรู้ทางดนตรีไทย เช่น วัด วัง พิพิธภัณฑ์ หรือชุมชนที่มีการสืบทอดดนตรีไทย เพื่อให้ได้เห็น ได้ฟัง และได้สัมผัสบรรยากาศการบรรเลงดนตรีไทยในสถานที่จริง (การได้รับประสบการณ์เป็นรูปธรรม)

จากนั้นให้ผู้เรียนได้สะท้อนความคิดและความรู้สึกผ่านการจดบันทึก การวาดภาพ หรือการพูดคุยแลกเปลี่ยนเกี่ยวกับสิ่งที่ได้พบเห็นและเรียนรู้ (การสังเกตอย่างไตร่ตรอง) ต่อมาครูและผู้เรียนร่วมกันวิเคราะห์และสร้างความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางดนตรีไทย ทั้งในแง่ของทฤษฎี ประวัติศาสตร์ และความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรม (การสร้างมโนทัศน์)

และสุดท้าย ให้ผู้เรียนได้นำความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับไปประยุกต์ใช้ในการฝึกปฏิบัติ การแสดง หรือการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีของตนเอง อาจเป็นการร่วมบรรเลงในงานต่าง ๆ หรือการจัดกิจกรรมเผยแพร่ดนตรีไทยสู่ชุมชน (การนำไปใช้)

กระบวนการเรียนรู้เช่นนี้จะช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาทั้งความรู้ ทักษะ และเจตคติที่ดีต่อดนตรีไทย ผ่านการเรียนรู้ที่มีความหมายและเชื่อมโยงกับชีวิตจริง

2.3 การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยนอกสถานที่

การจัดการเรียนรู้นอกสถานที่เสมือนเป็นรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่ช่วยเพิ่มการมีส่วนร่วมและความเข้าใจในเนื้อหาที่ศึกษาให้กับผู้เรียน โดยระบุว่าจัดการเรียนรู้นอกสถานที่มีข้อดีหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาทักษะของผู้เรียน การเพิ่มประสิทธิภาพในการทำงานภาคสนาม อีกทั้งยังลดปัญหาเรื่องค่าใช้จ่ายและข้อจำกัดทางภูมิศาสตร์ ซึ่งส่งผลดีต่อการลดปัญหาจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพอากาศ

นอกจากนี้ยังช่วยให้นักเรียนสามารถกำกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญจากทุกมุมโลก ซึ่งส่งผลให้เกิดการขยายขอบเขตการเรียนรู้และเพิ่มพูนความเข้าใจในเนื้อหามากยิ่งขึ้น (Clife, 2017) การจัดการเรียนรู้นอกสถานที่เสมือนยังมีส่วนช่วยในการพัฒนาทักษะการสื่อสารของผู้เรียน ผู้สอน รวมถึงการติดต่อสื่อสารกับผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้องและผู้สนใจทั่วไปจากทั่วโลก โดยอาจใช้เครื่องมือที่หลากหลาย เช่น อีเมล (e-mail) หรือ วิดีโอคอนเฟอเรนซ์ (video conference) เพื่อสนับสนุนการแลกเปลี่ยนข้อมูลและเพิ่มการมีส่วนร่วมระหว่างกัน

ทั้งนี้ การจัดการเรียนรู้นอกสถานที่ยังเป็นศูนย์กลางในการสร้างความสนใจของผู้เรียนผ่านกิจกรรม การสื่อสารแบบสด หรือการสนทนาในกลุ่มออนไลน์ ซึ่งผู้เรียนสามารถถาม-ตอบและสนทนาภายในกลุ่ม เพื่อนร่วมชั้นเรียน หรือผ่านการถ่ายทอดสดในสถานศึกษา เพื่อกระตุ้นความสนใจ สร้างการเชื่อมโยง และ จินตนาการถึงสถานศึกษา

ดังนั้น การจัดการเรียนรู้นอกสถานที่เสมือนจึงถือเป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยส่งเสริมทักษะสำคัญ และขยายโอกาสในการเรียนรู้ของผู้เรียนอย่างกว้างขวาง (แจ่มจันทร์ ศรีอรุณศรี, 2553)

เมื่อเชื่อมโยงกับการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทย การจัดการเรียนรู้นอกสถานที่เปรียบเสมือน เป็นแนวทางในการนำเสนอแง่มุมต่าง ๆ ของดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงดนตรีไทย การศึกษาขั้นตอน การทำเครื่องดนตรีไทย การเรียนรู้จากศิลปินชั้นนำที่เป็นที่ยอมรับในวงการ หรือการศึกษาประวัติศาสตร์ ดนตรีไทย โดยไปศึกษา ณ สถานที่จริง

ผู้เรียนสามารถเรียนรู้วิธีการเล่นเครื่องดนตรี และฝึกฝนกับผู้เชี่ยวชาญโดยตรง เช่น การไปศึกษา สถานที่จริง ที่บ้านกลองลูกเหล็ก หรือการสื่อสารออนไลน์ เช่น การประชุมผ่านวิดีโอ หรือกิจกรรมถ่ายทอด สด ซึ่งไม่เพียงแต่จะทำให้ผู้เรียนเข้าใจดนตรีไทยมากขึ้น แต่ยังช่วยพัฒนาทักษะการฟัง การสังเกต และ การสื่อสาร อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เข้าถึงศิลปินและครูดนตรีจากแหล่งต่าง ๆ เพื่อพัฒนาทักษะ อย่างรอบด้าน

การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยนอกสถานที่ เช่น นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา ได้มีโอกาสศึกษาดู งานเกี่ยวกับ “ขั้นตอนการทำกลองไทย” ซึ่งเป็นการจัดการเรียนรู้แบบประสบการณ์นอกห้องเรียนที่เน้น การสัมผัสประสบการณ์จริง โดยนักศึกษาได้เข้าไปเรียนรู้ในสถานที่ผลิตกลอง ซึ่งเป็นศูนย์รวมภูมิปัญญา และทักษะที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน

การศึกษาดูงานครั้งนี้เปิดโอกาสให้นักศึกษาได้เห็นและเข้าใจถึงรายละเอียดในขั้นตอนการผลิต กลองไทยตั้งแต่ต้นจนจบ เช่น การเลือกไม้และหนังสัตว์ที่ใช้ในการทำกลอง การขึ้นโครง การตอก การชิงหนัง และการเก็บรายละเอียดตลอดจนตกแต่ง ซึ่งถือเป็นทักษะที่ละเอียดอ่อนและต้องการความชำนาญเฉพาะ ด้าน การได้สัมผัสทุกขั้นตอนนี้ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจถึงความสำคัญของการเลือกวัสดุ กระบวนการผลิต และ ภูมิปัญญาดั้งเดิมที่ฝังรากอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

การจัดการเรียนรู้แบบนี้ไม่เพียงช่วยให้นักศึกษาได้เห็นและฝึกปฏิบัติกระบวนการผลิตกลองเท่านั้น แต่ยังทำให้ผู้เรียนซึมซับวัฒนธรรม ความเชื่อ และความผูกพันที่สังคมไทยมีต่อดนตรีไทย นอกจากนี้ นักศึกษายังได้เรียนรู้เกี่ยวกับการสืบทอดและการรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่น และได้เห็นถึงการถ่ายทอดความรู้ จากรุ่นสู่รุ่นผ่านการปฏิบัติในสถานที่จริง ซึ่งช่วยให้พวกเขาสามารถประยุกต์ใช้ความรู้เหล่านี้ในอนาคต

อีกทั้งยังเป็นการเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและการปฏิบัติ ที่ช่วยพัฒนาความรู้และทักษะการสร้างสรรค์ในดนตรีไทยแบบองค์รวม

กล่าวได้ว่าเป็นการเสริมสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ที่มีคุณค่า ซึ่งห้องเรียนเพียงอย่างเดียวไม่สามารถมอบให้ได้



ภาพที่ 1 ภาพบรรยากาศนักศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ สาขาดนตรีคีตศิลป์
ไทยศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ศึกษาดูงานเกี่ยวกับขั้นตอนการทำกลองไทย
บ้านกลองลุงเหลียม
(บรรทม น่วมศิริ และภวัต เทพรัตน์วิชย, ประเทศไทย, 2562)



ภาพที่ 2 ภาพบรรยากาศนิตยระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรม
ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ศึกษาแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ วัดกุฎีดาว จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา
(ทิมภัส สอนินุช และสุรศักดิ์ จำนงค์สาร, ประเทศไทย, 2567)



ภาพที่ 3 ภาพบรรยากาศนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรม
ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ศึกษาแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ วัดประดู่ทรงธรรม
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
(จิ๋มภัส สนธิสุข และสุรศักดิ์ จำนงค์สาร, ประเทศไทย, 2567)

การศึกษานอกสถานที่ของนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ณ แหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เช่น วัดกุฎีดาว และวัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ถือเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการเรียนรู้ที่เน้นการสัมผัสและเรียนรู้โดยตรง

วิธีการศึกษาในลักษณะนี้ใช้การสังเกตอย่างเป็นระบบในการเก็บข้อมูลทางวัฒนธรรมและสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและพิธีกรรมโบราณ การสังเกตเชิงลึกนี้รวมถึงการบันทึกรายละเอียดของโครงสร้างสถาปัตยกรรม ลวดลายศิลปกรรม และองค์ประกอบที่สะท้อนคติความเชื่อและวิถีชีวิตของชุมชนในอดีต การบูรณาการความรู้ด้านดนตรีและประวัติศาสตร์ช่วยให้นิสิตสามารถเข้าใจภาพรวมของการผสมผสานศิลปะดนตรีกับศิลปกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ดียิ่งขึ้น

ผู้เรียนต้องใช้กระบวนการสังเกตและวิเคราะห์ในการศึกษาครั้งนี้ อีกทั้งยังต้องอาศัยทักษะการเชื่อมโยงข้อมูลจากสิ่งที่เห็นในสถานที่จริงเข้ากับความรู้ที่ได้ศึกษาในห้องเรียน เช่น การสังเกตวิธีการจัดวางองค์ประกอบของพื้นที่ในวัดที่เชื่อมโยงกับพิธีกรรมดนตรี ตลอดจนการศึกษาโครงสร้างและตำแหน่งของอาคารที่อาจมีบทบาทในการรองรับการแสดงดนตรีในงานสำคัญต่าง ๆ การศึกษาด้วยวิธีการสังเกตเชิงประยุกต์นี้ไม่เพียงแต่ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการวิเคราะห์เชิงพื้นที่เท่านั้น แต่ยังช่วยให้เกิดความเข้าใจในเชิงประวัติศาสตร์ที่สอดคล้องกับบริบทดนตรีในแต่ละยุคสมัย

การศึกษาดนตรีไทยในบริบทของการเรียนการสอนนอกสถานที่นั้น จำเป็นต้องอาศัยวิธีวิทยาในการรวบรวมข้อมูลที่หลากหลายและเหมาะสม โดยแต่ละวิธีล้วนมีจุดแข็งและข้อจำกัดที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นการสังเกต การสัมภาษณ์ หรือการศึกษาจากเอกสารหลักฐาน ทั้งนี้ การเลือกใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลควรพิจารณาตามประเด็นที่กำหนดไว้ โดยคำนึงถึงข้อจำกัดด้านระยะเวลา งบประมาณ การเดินทาง และกำลังคน

การบูรณาการวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายวิธีในแต่ละประเด็นจะช่วยเพิ่มความถูกต้อง ความสมบูรณ์ และความน่าเชื่อถือของข้อมูล (ณัฐนรินทร์ ปอศิริ และสุขสันติ แวงวรรณ, 2563, น. 141-158)

นอกจากนี้ การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยนอกสถานที่ยังต้องพิจารณาองค์ประกอบสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาประวัติศาสตร์และทฤษฎีดนตรีไทย รวมถึงการปฏิบัติประสมวงดนตรี ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างองค์ความรู้และประสบการณ์ที่ผู้สอนและผู้เรียนได้สัมผัสตลอดกระบวนการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การมีความรู้ที่มั่นคงด้านทฤษฎีดนตรีและประวัติศาสตร์จะช่วยสร้างกรอบความคิดในการออกแบบบทเรียนให้สอดคล้องกับบริบทการใช้งาน

การผสมผสานจินตนาการและแรงบันดาลใจร่วมกับองค์ความรู้ที่มี จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถประยุกต์ใช้ความรู้ในสถานการณ์จริงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่สมบูรณ์ และเหมาะสมกับบริบทการเรียนการสอนในแต่ละครั้ง ทั้งนี้ ยังต้องคำนึงถึงการปรับตัวให้สอดคล้องกับบริบททางวัฒนธรรมและพื้นที่ที่มีความหลากหลาย เพื่อให้การจัดการเรียนการสอนบรรลุผลสัมฤทธิ์สูงสุด (ธีรวิทย์ กลิ่นจ้อย, เทพิกา รอดสการ และฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2566, น. 167-184)

กล่าวโดยสรุป การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยนอกสถานที่จำเป็นต้องใช้วิธีวิทยาที่หลากหลายและเหมาะสมในการรวบรวมข้อมูล เช่น การสังเกต การสัมภาษณ์ หรือการศึกษาจากเอกสารหลักฐาน โดยต้องพิจารณาข้อจำกัดต่าง ๆ เช่น ระยะเวลา งบประมาณ และกำลังคน การบูรณาการวิธีการหลายรูปแบบจะช่วยให้ข้อมูลมีความถูกต้องและน่าเชื่อถือมากขึ้น

ทั้งนี้ การสอนดนตรีไทยนอกสถานที่ยังต้องผสมผสานความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีและประวัติศาสตร์เข้ากับประสบการณ์การปฏิบัติจริง โดยใช้จินตนาการและแรงบันดาลใจร่วมกับองค์ความรู้ที่มี เพื่อให้ผู้เรียน

สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์จริงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสร้างสรรค์ผลงานที่สมบูรณ์เหมาะสมกับบริบททางวัฒนธรรมและพื้นที่ต่าง ๆ เพื่อให้การเรียนรู้การสอนบรรลุผลสำเร็จสูงสุด

3. กระบวนการเรียนรู้ดนตรีไทยโดยประสบการณ์วิชาชีพ

กระบวนการเรียนรู้ดนตรีไทยโดยประสบการณ์วิชาชีพ เป็นแนวทางการศึกษาที่เน้นการเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและการปฏิบัติ โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สัมผัสดนตรีไทยในบริบทจริง ทั้งในเชิงวัฒนธรรมและสังคม การเรียนรู้รูปแบบนี้ช่วยให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจความสำคัญของดนตรีไทยในชีวิตจริง ผ่านการลงพื้นที่ ศึกษาพิธีกรรม และฝึกฝนดนตรีกับผู้เชี่ยวชาญในชุมชน อีกทั้งยังส่งเสริมการพัฒนาทักษะด้านความคิดวิเคราะห์ การทำงานเป็นทีม และการแลกเปลี่ยนความรู้

การเรียนรู้นอกสถานที่นี้เป็นการเสริมสร้างประสบการณ์ที่ลึกซึ้งยิ่งกว่าการเรียนรู้ในห้องเรียน ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้และทักษะที่สามารถนำไปใช้ได้จริงในชีวิต โดยผู้เขียนนำเสนอประเด็น ดังนี้

3.1 การเตรียมตัวก่อนการศึกษานอกสถานที่

เพื่อเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีไทย จำเป็นต้องเริ่มจากการศึกษาพื้นฐานเกี่ยวกับดนตรีไทย เพื่อให้ผู้เรียนมีพื้นฐานความรู้ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์จริงได้ การแนะนำให้ผู้รู้จักกับประวัติศาสตร์ดนตรีไทย เครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ รวมถึงรูปแบบการแสดงดนตรีไทยในลักษณะต่าง ๆ จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในมิติทางวัฒนธรรมและวิวัฒนาการของดนตรีไทย ตลอดจนสามารถเชื่อมโยงความรู้กับประสบการณ์ในสถานที่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ การตั้งเป้าหมายการเรียนรู้สำหรับการศึกษานอกสถานที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการกำหนดทิศทางของกิจกรรม เพื่อให้ผู้เรียนบรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ การตั้งเป้าหมายอาจรวมถึงการเรียนรู้เทคนิคการเล่นดนตรีไทยจากผู้เชี่ยวชาญในชุมชน ซึ่งจะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์กับบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญ หรือการทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทของเครื่องดนตรีไทยในบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของดนตรีไทยในสังคมไทย

3.2 การศึกษานอกสถานที่

การศึกษานอกสถานที่เป็นแนวทางสำคัญในการเสริมสร้างประสบการณ์ตรงให้แก่ผู้เรียน โดยผู้เรียนสามารถเยี่ยมชมการแสดงดนตรีไทยในสถานที่จริง เช่น งานวัด งานเทศกาล หรือสถานที่สาธารณะอื่น ๆ เพื่อศึกษาวิธีการแสดงและการใช้เครื่องดนตรีไทยในบริบทที่เป็นธรรมชาติ การเข้าชมการแสดงในสถานการณ์จริงนี้ช่วยให้ผู้เรียนได้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและวัฒนธรรม รวมถึงการสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้ชม ซึ่งส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้นเกี่ยวกับบทบาทของดนตรีไทยในชีวิตประจำวัน

ดังนั้น การฝึกปฏิบัติและการแลกเปลี่ยนความรู้กับผู้เชี่ยวชาญในพื้นที่ เป็นอีกวิธีที่ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะในทางปฏิบัติ ผู้เรียนอาจมีโอกาสดูฝึกเล่นดนตรีไทยร่วมกับนักดนตรีมืออาชีพ หรือมีส่วนร่วมในชุมชนที่มีการอนุรักษ์ดนตรีไทย ทำให้ได้รับความรู้และเทคนิคการเล่นดนตรีจากประสบการณ์จริง ทั้งนี้ยังสามารถสัมภาษณ์หรือสนทนากับครูผู้สอนดนตรีไทย หรือบุคคลที่มีประสบการณ์ เพื่อเรียนรู้ทักษะ เทคนิค และแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญโดยตรง การแลกเปลี่ยนประสบการณ์เหล่านี้ช่วยเพิ่มพูนความรู้และความเข้าใจในศิลปะดนตรีไทยให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

3.3 การเรียนรู้จากการปฏิบัติ

การเรียนรู้จากการปฏิบัติเป็นกระบวนการที่ช่วยให้ผู้เรียนได้รับความรู้และทักษะที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยการฝึกลงมือทำเป็นส่วนสำคัญในการเรียนรู้ดนตรีไทย ผู้เรียนจะได้ฝึกฝนการใช้เครื่องดนตรีไทย เช่น ระนาด ขิม หรือเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ โดยเริ่มจากการสังเกตวิธีการเล่นของผู้เชี่ยวชาญและฝึกฝนจนเกิดความเข้าใจและความเชี่ยวชาญ

การเรียนรู้ผ่านการลงมือปฏิบัติจริงนี้ช่วยให้ผู้เรียนสามารถประยุกต์ใช้ทักษะทางดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเกิดความมั่นใจในการเล่นดนตรีไทยมากยิ่งขึ้น รวมถึงการบันทึกและสะท้อนผลการเรียนรู้ เป็นอีกขั้นตอนที่มีความสำคัญในการพัฒนาความเข้าใจ ผู้เรียนสามารถบันทึกประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษานอกสถานที่ เช่น การบันทึกวิดีโอการแสดงดนตรีเพื่อเก็บเป็นหลักฐานการเรียนรู้ หรือจดบันทึกความคิดเห็น ความรู้สึก หรือข้อสงสัยที่เกิดขึ้นระหว่างการเรียนรู้

การบันทึกเหล่านี้ช่วยให้ผู้เรียนสามารถทบทวนและพิจารณาความก้าวหน้าในการเรียนรู้ของตนเอง รวมถึงสามารถใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนาทักษะเพิ่มเติมในอนาคต

3.4 การสะท้อนและการประเมินผล

หลังจากการศึกษานอกสถานที่ เป็นขั้นตอนสำคัญในการพัฒนาความรู้และทักษะของผู้เรียน โดยการจัดให้มีการอภิปรายหลังการศึกษา ช่วยให้ผู้เรียนได้แบ่งปันประสบการณ์และสะท้อนความรู้ที่ได้จากการสัมผัสกับดนตรีไทยในสถานการณ์จริง การอภิปรายเกี่ยวกับการใช้เครื่องดนตรีไทยในแต่ละบริบท เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เรียนรู้มุมมองที่หลากหลายและแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ซึ่งส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาความเข้าใจในเชิงลึก ทั้งในด้านดนตรีและวัฒนธรรมไทย

การประเมินผลจากการเรียนรู้เป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยตรวจสอบความก้าวหน้าของผู้เรียน โดยใช้แบบประเมินที่สะท้อนถึงการพัฒนาทั้งด้านทักษะการเล่นดนตรีไทยและความเข้าใจวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง แบบประเมินนี้สามารถวัดผลการเรียนรู้ได้ทั้งในเชิงปฏิบัติและเชิงทฤษฎี ช่วยให้ครูและผู้เรียนเห็นพัฒนาการรวมถึงส่วนที่ควรปรับปรุงในการเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีไทย ผลจากการประเมินยังเป็นข้อมูลสำคัญที่สามารถนำไปปรับปรุงกระบวนการสอนในครั้งต่อไปให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

3.5 การเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและการปฏิบัติ

การเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและการปฏิบัติเป็นกระบวนการสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจดนตรีไทยในมิติที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น หลังจากการศึกษานอกสถานที่ ผู้เรียนควรได้รับการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีไทย เช่น ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง การใช้เครื่องดนตรีในบริบทที่หลากหลาย ตลอดจนแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อดนตรีไทย

การศึกษาทฤษฎีเพิ่มเติมนี้ช่วยให้ผู้เรียนเห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม รวมถึงแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและสัมภาระทางวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านดนตรีไทย การประยุกต์ใช้ทฤษฎีกับการปฏิบัติจริง จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ที่ได้รับไปพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีได้อย่างมีความหมาย

ผู้เรียนสามารถใช้แนวคิดด้านการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมท้องถิ่นและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในการฝึกฝนและการเรียบเรียงเพลงใหม่ ๆ ที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของดนตรีไทยในมุมมองร่วมสมัย การประยุกต์ใช้ทฤษฎีกับการฝึกปฏิบัติยังช่วยให้ผู้เรียนตระหนักถึงบทบาทของดนตรีไทยในสังคม และเห็นความสำคัญของการรักษามรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่

อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนขอเสนอข้อควรพิจารณาเกี่ยวกับรูปแบบการศึกษาในการเรียนรู้ดนตรีไทย ผ่านการศึกษานอกสถานที่ที่สามารถนำมาใช้ได้หลายลักษณะ ซึ่งช่วยเสริมสร้างการเรียนรู้ของผู้เรียนให้มีความลึกซึ้งและสอดคล้องกับสถานการณ์จริง ดังต่อไปนี้

รูปแบบการเรียนรู้ที่ 1 คือ *การเรียนรู้แบบโครงงาน (Project-Based Learning)* ที่ผู้เรียนทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มเพื่อศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย การทำโครงงานนี้จะเป็นการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การวางแผน การรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ และการประมวลผลเนื้อหาที่ได้จากการศึกษานอกสถานที่ เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยในท้องถิ่น หรือการบันทึกวิธีการเล่นเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิด ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนเห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและปฏิบัติได้อย่างชัดเจน และเข้าใจความสำคัญของการรักษามรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทย

รูปแบบการเรียนรู้ที่ 2 คือ *การเรียนรู้แบบปฏิบัติการ (Experiential Learning)* ซึ่งเน้นให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ตรงในภาคสนาม โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติจริงในสถานการณ์จริง ทำให้เกิดการเรียนรู้ผ่านการเผชิญหน้ากับสถานการณ์หรือปัญหาที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น การเรียนรู้แบบปฏิบัติการช่วยให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับดนตรีไทยในเชิงลึก เช่น การฝึกปฏิบัติการเล่นดนตรีไทย หรือการสังเกตวิธีการใช้ดนตรีในพิธีกรรมต่าง ๆ เมื่อผู้เรียนลงมือทำและสะท้อนผลการเรียนรู้ จะช่วยให้เกิดการตระหนักรู้ในเชิงปฏิบัติ ทำให้การเรียนรู้เกิดความหมายในบริบทจริง ซึ่งเป็นกระบวนการที่ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจและการพัฒนาทักษะได้อย่างยั่งยืน

รูปแบบการเรียนรู้ที่ 3 คือ *การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม (Collaborative Learning)* ซึ่งส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นและความรู้ระหว่างเพื่อนร่วมชั้นและผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยในพื้นที่ การเรียนรู้ร่วมกันช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะการสื่อสารและการทำงานร่วมกับผู้อื่น ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการทำงานเป็นทีมและการพัฒนาองค์ความรู้ร่วมกัน การแลกเปลี่ยนมุมมองและข้อคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย จะช่วยให้ผู้เรียนได้เห็นถึงความหลากหลายและมุมมองเชิงวัฒนธรรมดนตรีไทยที่กว้างขึ้น

การออกแบบกระบวนการเรียนรู้ดนตรีไทยผ่านการศึกษาออกสถานที่ ที่เชื่อมโยงทฤษฎีเข้ากับการปฏิบัติเหล่านี้ จะสร้างประสบการณ์ที่มีคุณค่า ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้รับความรู้ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตจริง และสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนถึงความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในศิลปะและวัฒนธรรมไทย

นอกเหนือจากรูปแบบการเรียนรู้แบบโครงการ การเรียนรู้แบบปฏิบัติการ และการเรียนรู้ร่วมกัน ยังมีรูปแบบการศึกษาอื่น ๆ ที่สามารถปรับใช้ในการเรียนดนตรีไทยผ่านการศึกษาออกสถานที่ เช่น *การเรียนรู้แบบบูรณาการ (Integrated Learning)* ซึ่งนำความรู้จากหลายสาขามาเชื่อมโยงกับดนตรีไทย เช่น การรวมความรู้ด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดี หรือศิลปะวัฒนธรรม เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจบริบททางวัฒนธรรมของดนตรีไทยได้อย่างรอบด้าน

อีกทั้งยังสามารถใช้ *การเรียนรู้แบบสืบเสาะ (Inquiry-Based Learning)* ซึ่งกระตุ้นให้ผู้เรียนตั้งคำถามสำคัญเกี่ยวกับดนตรีไทย และค้นหาคำตอบด้วยตนเองผ่านการวิจัยและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในพื้นที่

นอกจากนี้ *การเรียนรู้แบบสร้างสรรค์ (Creative Learning)* ยังเป็นแนวทางที่ผู้สอนสามารถประยุกต์ใช้ในการส่งเสริมให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะทางดนตรี และสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนอัตลักษณ์และความคิดสร้างสรรค์ส่วนบุคคล

รูปแบบการสอนเหล่านี้ช่วยเพิ่มความหลากหลายและความยืดหยุ่นในการจัดการเรียนรู้ดนตรีไทย ให้สอดคล้องกับความสนใจและความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน ทั้งยังส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่มีรากฐานจากมรดกทางวัฒนธรรมไทยได้อย่างยั่งยืน

4. บทสรุป

ปฏิบัติการอาศรมศึกษาในวิชาดนตรีไทยสะท้อนกระบวนการทัศน์ที่เน้นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรงซึ่งเป็นการเชื่อมโยงความรู้ทางทฤษฎีกับการปฏิบัติจริงในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้อง โดยมุ่งเสริมสร้างความเข้าใจบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับดนตรีไทย ผู้เรียนได้รับโอกาสสัมผัสกับความงามของดนตรีไทยในสถานการณ์จริง เช่น การศึกษาพิธีกรรมที่ใช้ดนตรีไทย และการเรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญในชุมชน ซึ่งไม่เพียงแต่ช่วยพัฒนาทักษะทางดนตรี แต่ยังส่งเสริมความตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีไทยในบริบทของสังคมปัจจุบัน

แนวทางดังกล่าวสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้หลากหลายรูปแบบ เช่น การเรียนรู้แบบโครงการ การเรียนรู้แบบปฏิบัติการ และการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม โดยผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ตรง ผ่าน การฝึกฝนการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย การศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของดนตรีไทยในบริบทต่าง ๆ และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้เชี่ยวชาญในอาศรมสถาน การประยุกต์ใช้ทฤษฎีและการปฏิบัติจริงช่วยให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะทางดนตรี และเข้าใจวัฒนธรรมไทยอย่างลึกซึ้ง

การเรียนรู้รูปแบบนี้ยังส่งเสริมการพัฒนาทักษะการคิดวิเคราะห์ การทำงานเป็นทีม และการแลกเปลี่ยนความรู้ ซึ่งช่วยเพิ่มมุมมองเชิงวัฒนธรรมของดนตรีไทยให้กว้างขวางยิ่งขึ้น กระบวนการทั้งหมดนี้เสริมสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ที่มีคุณค่า และสามารถนำไปใช้ได้จริงทั้งในชีวิตประจำวันและในการพัฒนาผลงานทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์

5. รายการอ้างอิง

- แจ่มจันทร์ ศรีอรุณศรีม. (2553). การออกแบบกิจกรรมทัศนศึกษาเสมือนบนเว็บ (Virtual field trip) ตามหลักการของ Dewey. *นิตยสาร สสวท*, 38(164), 61-63. สืบค้นเมื่อ 20 ธันวาคม 2567, จาก <https://emagazine.ipst.ac.th/pdfs/IPST164.pdf>
- ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์. (2554). *นวัตกรรมการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ*. กรุงเทพมหานคร: แดเน็กซ์ อินเทอร์เน็ตคอร์ปอเรชัน.
- ณัฐนิรันดร์ ปอศิริ และสุขสันติ แวงวรรณ. (2563). การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพทางนาฏศิลป์ และดนตรีคีตศิลป์. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 24(1), 141-158.
- ทิตนา แคมมณี. (2556). *ศาสตร์การสอน*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธีรวิทย์ กลิ่นจ้อย, เทพิกา รอดสการ, และธัญปณีย์ สังสิทธิวงศ์. (2566). แนวคิดการประพันธ์บทเพลงประกอบ การแสดง: ระบำทวารดีดงละคร. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 27(2), 167-184.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2555). *พจนานุกรมศัพท์ศึกษาศาสตร์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.
- Cliffe, A. D. (2017). A review of the benefits and drawbacks to virtual field guides in today's geoscience higher education environment. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, 14, 28. doi:10.1186/s41239-017-0066-x
- Hammerman, D. R., Hammerman, W. M., & Hammerman, E. L. (2001). *Teaching in the outdoor*. Danville, IL: Interstate.

- Kolb, D. A. (2014). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.
- Lappin, E. (2000). *Outdoor education for behavior disturbed students*. ERIC Digest.
- Priest, S. (1990). The semantics of adventure education. In J. Miles & S. Priest (Eds.), *Adventure education* (pp. 113-117). State College, PA: Venture.
- Schott, C. (2012). Virtual mobilities and sustainable tourism: Virtual fieldtrips for climate change education. In T. R. Tiller (Ed.), *Conference proceedings of BEST EN Think Tank XII* (pp. 341-356). Sydney, Australia: University of Technology Sydney.
- Sharp, L. B. (1973). *Basic consideration in outdoor and camping education*. New York: The Bulletin of The National Association of Secondary School Principals.

DRAMA ACTIVITIES TO DEVELOP AND PROMOTE CRITICAL THINKING

กิจกรรมละครเพื่อพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

Komon Sritongsuk^{1*}

โกมล ศรีทองสุข^{1*}

Abstract

Background and Objectives: In the 21st century the rapid and complex changes in society have required education systems to prepare learners to handle diverse information. Critical thinking skills have become essential for students to analyze information, evaluate facts, and make reasoned decisions. One widely recognized approach to effectively promote critical thinking is through drama activities. These activities engage students by having them assume roles in simulated situations, which encourages analytical thinking, decision-making, and understanding multiple perspectives, while also developing emotional, social, and communication skills. However, implementing drama activities in educational contexts faces limitations, such as educators' unfamiliarity, resource and time constraints, and inadequate evaluation. Therefore, it's crucial to study effective methods for organizing drama activities to enhance critical thinking. The objectives of this study are: 1) to study the characteristics of the drama process that foster students' critical thinking; 2) to analyze suitable drama activity models that can be adapted for classroom use to promote critical thinking; and 3) to propose guidelines for designing drama activities that can develop and enhance students' critical thinking.

Methodology: This study aims to examine, analyze, and synthesize concepts and theories related to critical thinking. This includes the concept of critical thinking development based on learning theories and the use of drama activities to foster it, such as drama activity models, characteristics, and processes, as well as the application of drama in learning management. The collected information was then analyzed and synthesized to present the findings in an analytical essay. The focus is on explaining the appropriate and effective drama learning processes for developing critical thinking, while also providing practical guidelines for teachers to adapt them for designing lesson plans or activities to enhance critical thinking skills effectively.

Academic Article

Received: 21 April 2025

Revised: 20 September 2025

Accepted: 22 September 2025

** Corresponding author*

email: komonsrt@g.swu.ac.th

How to cite:

Sritongsuk, K. (2025).

Drama activities to develop and promote critical thinking.

Fine Arts Journal:

Srinakharinwirot University,
29(2), 219-236.

Keywords: Drama Activities;
Development and
Promotion; Critical Thinking

คำสำคัญ: กิจกรรมละคร;
พัฒนาส่งเสริม; การคิดอย่างมี
วิจารณญาณ

¹ Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, Thailand

¹ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Key Findings: Drama activities are effective tools for developing and promoting critical thinking, analytical skills, and reasoned decision-making skills. They also foster emotional, social, and communication skills, as well as reasoned argumentation, empathy, and respect for differing opinions and attitudes. Students can apply this knowledge to real-life situations. Despite their high effectiveness, drama activities face limitations in classroom application, such as time constraints and the unfamiliarity of both teachers and students.

Implications of the Study: This study is significant in the following implications:

1) The drama activity process is a key component consistent with the principles of critical thinking; 2) The process provides a guideline for teachers to effectively use drama activities in the classroom. They can design activities to enhance students' critical thinking skills and use them as an active learning tool for student-centered approach; and 3) Drama activities not only promote critical thinking but also develop analytical thinking, reasoned decision-making, communication, collaboration, empathy, and creativity. These are all essential skills for living in the complex and rapidly changing world of the 21st century.

Conclusion and Future Directions: This study demonstrates that drama activities are effective tools for developing critical thinking skills by allowing students to assume roles in complex situations, ask questions, evaluate various options, make reasoned decisions, exchange ideas, and respect differences. Drama activities not only promote critical thinking but also develop analytical thinking, social, emotional, and communication skills, which are key attributes for 21st century learners. Future research directions include: 1) designing assessment tools for critical thinking skills that align with drama activities; 2) providing teacher training on the principles of drama pedagogy, effective questioning techniques, and appropriate evaluation methods; and 3) exploring the integration of drama activities into various subjects to develop critical thinking skills in broader contexts.

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: ในศตวรรษที่ 21 การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและซับซ้อนของสังคม ส่งผลให้ระบบการศึกษาต้องเตรียมพร้อมให้ผู้เรียนรับมือกับข้อมูลที่หลากหลาย ทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณจึงกลายเป็นทักษะสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ข้อมูล ประเมินข้อเท็จจริง และตัดสินใจอย่างมีเหตุผล หนึ่งในแนวทางที่ได้รับการยอมรับว่าส่งเสริมทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณได้อย่างมีประสิทธิภาพ คือ การใช้กิจกรรมละคร เพราะมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมผ่านการสวมบทบาทในสถานการณ์จำลอง ส่งผลให้เกิดการคิดวิเคราะห์ การตัดสินใจ และความเข้าใจในมุมมองที่หลากหลาย รวมทั้งพัฒนาทักษะด้านอารมณ์ สังคม และการสื่อสาร อย่างไรก็ตาม การนำกิจกรรมละครไปใช้ในบริบทการศึกษายังเผชิญข้อจำกัด เช่น ความไม่คุ้นเคยของผู้สอน ข้อจำกัดด้านทรัพยากรและเวลา และการประเมินผลที่ไม่ครอบคลุม จึงจำเป็นต้องศึกษาวิธีการจัดกิจกรรมละครอย่างมีประสิทธิภาพเพื่อส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณให้ดียิ่งขึ้น บทควมนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาลักษณะกระบวนการจัดกิจกรรมละครที่พัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณของผู้เรียน 2) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบกิจกรรมละครที่พัฒนา

ส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณที่สามารถประยุกต์ใช้ได้ในห้องเรียนอย่างเหมาะสม และ 3) เพื่อนำเสนอแนวทางการออกแบบกิจกรรมละครที่สามารถพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณของผู้เรียน

วิธีการศึกษา: การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ได้แก่ แนวคิดการพัฒนาการคิดอย่างมีวิจารณญาณตามทฤษฎีการเรียนรู้ และการใช้กิจกรรมละครในการพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ อาทิ รูปแบบกิจกรรมละคร ลักษณะของกิจกรรมละคร กระบวนการของกิจกรรมละคร และการประยุกต์กิจกรรมละครในการจัดการเรียนรู้ จากนั้นนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบเรียงความเชิงวิเคราะห์ โดยเน้นการอธิบายกระบวนการเรียนรู้กิจกรรมละครที่เหมาะสมและมีประสิทธิภาพสำหรับพัฒนาการด้านการคิดอย่างมีวิจารณญาณ พร้อมเสนอแนวทางเชิงปฏิบัติสำหรับครู เพื่อให้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบแผนการสอนหรือกิจกรรมพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณได้อย่างเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ

ผลการศึกษาที่สำคัญ: กิจกรรมละครเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ทักษะการคิดวิเคราะห์ และการตัดสินใจอย่างมีเหตุผล รวมถึงพัฒนาทักษะด้านอารมณ์ สังคม การสื่อสาร การโต้แย้งอย่างมีเหตุผล การเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น การเคารพความคิดเห็นและทัศนคติที่แตกต่าง และสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ได้ในชีวิตจริง แม้ว่ากิจกรรมละครจะมีประสิทธิภาพสูง แต่ยังมีข้อจำกัดในการนำไปใช้ในห้องเรียน เช่น ข้อจำกัดด้านเวลา และความไม่คุ้นเคยของครูและผู้เรียน

นัยสำคัญของการศึกษา: การศึกษานี้มีนัยสำคัญดังนี้ 1) กระบวนการของกิจกรรมละครเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สอดคล้องกับหลักการของการคิดอย่างมีวิจารณญาณ 2) เป็นแนวทางให้ครูนำกิจกรรมละครมาใช้ในห้องเรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยสามารถออกแบบกิจกรรมเพื่อพัฒนาส่งเสริมทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณของผู้เรียน และสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการเรียนรู้เชิงรุกที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง และ 3) กิจกรรมละครไม่เพียงพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณเท่านั้น แต่ยังพัฒนาการคิดวิเคราะห์ การตัดสินใจอย่างมีเหตุผล การสื่อสาร การทำงานร่วมกัน การเข้าใจผู้อื่น และความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งล้วนเป็นทักษะจำเป็นสำหรับการดำรงชีวิตในโลกที่ซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงรวดเร็วในศตวรรษที่ 21

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: การศึกษานี้ชี้ให้เห็นว่า กิจกรรมละครเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ผ่านการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสวมบทบาทในสถานการณ์ที่ซับซ้อน ตั้งคำถามและประเมินทางเลือกที่หลากหลาย ตัดสินใจและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างมีเหตุผล และเคารพในความแตกต่าง กิจกรรมละครไม่เพียงส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณเท่านั้น แต่ยังพัฒนาการคิดวิเคราะห์ ทักษะทางสังคม อารมณ์ และการสื่อสาร ซึ่งเป็นคุณลักษณะสำคัญของผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 แนวทางการศึกษาในอนาคต ได้แก่ 1) ควรมีการออกแบบเครื่องมือวัดทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณที่สอดคล้องกับกิจกรรมละคร 2) ควรมีการอบรมครูเกี่ยวกับหลักการของกิจกรรมละครเพื่อการพัฒนา เทคนิคการตั้งคำถาม และการประเมินผลที่เหมาะสมกับกิจกรรม และ 3) ควรทดลองบูรณาการกิจกรรมละครเข้ากับรายวิชาต่าง ๆ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณในบริบทที่กว้างขึ้น

1. บทนำ

โลกในศตวรรษที่ 21 เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วและซับซ้อนในทุกแง่มุม ส่งผลให้ระบบการศึกษาต้องมีส่วนสำคัญในการเตรียมพร้อมผู้เรียนให้สามารถรับมือและจัดการกับสังคมแห่งข้อมูลที่มีความเปลี่ยนแปลงและไม่แน่นอนอยู่ตลอดเวลา หนึ่งในทักษะที่ยุคปัจจุบันให้ความสำคัญอย่างมากต่อการดำเนินชีวิตและการทำงาน คือ การคิดอย่างมีวิจารณญาณ (Critical Thinking) ซึ่งไม่ใช่เพียงการรับข้อมูลและคิดอย่างผิวเผิน แต่ต้องเป็นการคิดที่ผ่านกระบวนการวิเคราะห์และการประเมิน เพื่อให้สามารถตัดสินใจด้วยเหตุผลรอบด้าน

นอกจากนี้ การคิดต้องสามารถแยกแยะข้อมูลที่ถูกต้อง น่าเชื่อถือ และเป็นประโยชน์ การพัฒนาทักษะนี้จึงเป็นภารกิจสำคัญของการศึกษาในทุกระดับ เนื่องจากเป็นทักษะพื้นฐานที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ข้อมูลอย่างเป็นระบบ แยกแยะข้อเท็จจริง ประเมินความน่าเชื่อถือของแหล่งข้อมูล ตั้งคำถามอย่างมีคุณภาพ และตัดสินใจโดยอิงหลักเหตุผลและหลักฐาน (Facione, 2015)

การคิดอย่างมีวิจารณญาณไม่ได้เกิดขึ้นจากการเรียนรู้เนื้อหาเชิงทฤษฎีเพียงอย่างเดียว แต่ต้องอาศัยกระบวนการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ตรง ซึ่งการใช้กิจกรรมละคร (Drama Activities) เป็นแนวทางหนึ่งของการจัดการเรียนรู้ที่ได้รับการยอมรับว่าเอื้อต่อการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Winston, 2011)

กิจกรรมดังกล่าวมีกระบวนการเรียนรู้ที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้เรียนเป็นหลัก เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สวมบทบาทที่หลากหลาย สามารถมองเห็นในทุกแง่มุมด้วยตนเองในสถานการณ์ที่สมมติขึ้น กิจกรรมละครเป็นกิจกรรมที่ผสมผสานระหว่างความคิดสร้างสรรค์ การสื่อสาร และการแสดงออกทางอารมณ์ ทำให้ผู้เข้าร่วมต้องวิเคราะห์บทบาทของตัวละคร สถานการณ์ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างลึกซึ้ง ซึ่งกระตุ้นให้เกิดการคิดวิเคราะห์และการตั้งคำถามอย่างมีเหตุผล ซึ่งผู้เรียนต้องเผชิญกับปัญหาหรือความขัดแย้งที่ซับซ้อนในบทบาทที่ได้รับ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นหัวใจของการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

นอกจากนี้ กิจกรรมละครยังช่วยพัฒนาทักษะทางอารมณ์ สังคม การทำงานร่วมกับผู้อื่น การแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ และการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น ซึ่งล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญของการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 (O'Toole, 1992)

อย่างไรก็ตาม การจัดกิจกรรมละครในบริบทการศึกษายังเผชิญข้อจำกัดหลายประการ เช่น ความไม่คุ้นเคยของครูและผู้เรียน ข้อจำกัดด้านเวลา ทรัพยากร พื้นที่ที่ไม่เอื้อต่อการทำกิจกรรม รวมถึงการประเมินผลที่ไม่สะท้อนพัฒนาการด้านทักษะการคิดวิเคราะห์ ทั้งนี้ หากการจัดกิจกรรมละครขาดการวางแผนอย่างเหมาะสม ด้วยอุปสรรคเหล่านี้ อาจทำให้กิจกรรมละครไม่สามารถพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณของผู้เรียนได้อย่างเต็มศักยภาพ

2. พัฒนาการคิดอย่างมีวิจารณญาณตามทฤษฎีการเรียนรู้

การคิดอย่างมีวิจารณญาณ (Critical Thinking) เป็นทักษะที่สำคัญในการประเมินข้อมูลและตัดสินใจอย่างมีเหตุผลและรอบคอบ (Ennis, 1987) โดย Paul และ Elder (2013) ระบุว่า การคิดอย่างมีวิจารณญาณประกอบด้วยทักษะสำคัญ เช่น การตั้งคำถามเชิงวิเคราะห์ การประเมินข้อมูล ความสามารถในการสังเคราะห์ข้อมูล และการแยกแยะความเชื่อถือได้ของข้อมูล โดยเน้นให้ผู้คิดไม่เพียงรับข้อมูล แต่ต้องตั้งคำถามและวิเคราะห์ความถูกต้องอย่างต่อเนื่อง (Facione, 1990)

การพัฒนาศึกษาอย่างมีวิจารณญาณมีความสำคัญอย่างยิ่งในยุคที่ข้อมูลข่าวสารมีความหลากหลาย (Halpern, 2014) ผู้ที่มีทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณจะสามารถตัดสินใจได้อย่างรอบคอบ มีประสิทธิภาพ และสามารถแยกแยะสิ่งที่ถูกผิด หลีกเลี่ยงความลำเอียง เพื่อลดความเสี่ยงจากการตัดสินใจผิดพลาด

ทฤษฎีการเรียนรู้ที่สามารถสนับสนุนการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ได้แก่

2.1 ทฤษฎีการเรียนรู้แบบสร้างสรรค์ (Constructivism Theory) ตามแนวคิดของ Jean Piaget (Piaget, 1972) เน้นให้ผู้เรียนเป็นผู้สร้างความรู้ขึ้นใหม่โดยอิงจากประสบการณ์เดิม ความรู้ใหม่ที่ได้รับความเข้าใจได้ด้วยตนเองผ่านการลงมือปฏิบัติ การมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม เพื่อน และครู ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความรู้และความเข้าใจ

2.2 ทฤษฎีการเรียนรู้เชิงอภิปญญา (Metacognitive Learning Theory) ตามแนวคิดของ John Flavell (Flavell, 1979) เน้นการตระหนักรู้และการควบคุมกระบวนการคิดของตนเองในการเรียนรู้ ผู้เรียนสามารถวางแผน ตรวจสอบ และประเมินผลการคิดของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ ช่วยให้เข้าใจจุดแข็ง จุดอ่อน และความรู้เดิมของตนเอง ส่งผลให้สามารถเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ และพัฒนาแนวทางการแก้ปัญหาอย่างต่อเนื่อง

2.3 ทฤษฎีการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Learning Theory) ตามแนวคิดของ David Kolb (Kolb, 1984) เน้นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรงและการลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง ผ่านกระบวนการสร้างและสะท้อนแนวความคิดจากการทดลองนำไปใช้ ผู้เรียนจะได้รับความรู้และทักษะใหม่ ๆ ผ่านการมีส่วนร่วมในประสบการณ์จริงจากการเข้าร่วมกิจกรรมในสถานการณ์ต่าง ๆ หลังจากนั้น ผู้เรียนจะใช้เวลาในการไตร่ตรองและสะท้อนความคิดเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ได้รับ โดยตั้งคำถามกับตนเอง และสังเกตผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น ผู้เรียนจะนำสิ่งเหล่านี้มาสร้างเป็นแนวคิดใหม่ และทดลองนำแนวคิดนั้นไปปฏิบัติ เพื่อทดสอบว่าสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้จริงหรือไม่ และเกิดผลลัพธ์อย่างไร

การคิดอย่างมีวิจารณญาณเป็นทักษะสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ ตั้งคำถาม สังเคราะห์ และแยกแยะความน่าเชื่อถือของข้อมูลได้ ลดความเสี่ยงจากข้อมูลคลาดเคลื่อน และสามารถหลีกเลี่ยงอคติ อันนำไปสู่การตัดสินใจอย่างมีประสิทธิภาพ

เพื่อพัฒนาและส่งเสริมทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ผู้เรียนสามารถมีส่วนร่วมได้อย่างจริงจังผ่านทฤษฎีดังต่อไปนี้ 1) **ทฤษฎีการเรียนรู้แบบสร้างสรรค์** เน้นการสร้างความรู้ด้วยตนเองผ่านประสบการณ์ตรง และการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ช่วยให้ผู้เรียนฝึกการคิดวิเคราะห์และการตั้งคำถามอย่างเป็นระบบ 2) **ทฤษฎีการเรียนรู้เชิงอภิปัญญา** มุ่งเน้นการตระหนักรู้และควบคุมกระบวนการคิดของตนเอง ส่งเสริมการวางแผน การตรวจสอบ และการประเมินความคิด เพื่อพัฒนาแนวทางการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับตนเองและสถานการณ์ และ 3) **ทฤษฎีการเรียนรู้เชิงประสบการณ์** เน้นการเรียนรู้ผ่านการลงมือปฏิบัติ การมีส่วนร่วมในสถานการณ์จริง และการสะท้อนคิด ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการคิดเชิงวิพากษ์ ความเข้าใจที่ลึกซึ้ง และเรียนรู้ได้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง

จากที่กล่าวข้างต้น ทั้งสามทฤษฎีสนับสนุนให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ และประเมินข้อมูลอย่างรอบด้าน ซึ่งถือเป็นรากฐานสำคัญของการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

3. กิจกรรมละครในฐานะเครื่องมือพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

กิจกรรมละครในฐานะเครื่องมือในการพัฒนาการคิดอย่างมีวิจารณญาณ หมายถึง กระบวนการที่นำเทคนิคทางละคร เช่น การสวมบทบาท (Role Play) การจำลองสถานการณ์ (Simulation) และการละครเพื่อการศึกษา (Drama in Education) มาใช้ในชั้นเรียนเพื่อส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในสถานการณ์ที่สร้างขึ้น เพื่อฝึกฝนทักษะการคิด การสื่อสาร และการตัดสินใจอย่างเป็นระบบ (Neelands & Goode, 2015)

กิจกรรมละครช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจและรู้สึกไปพร้อมกับบทบาทที่ได้รับ ทำให้เกิดการตั้งคำถาม การวิเคราะห์ความขัดแย้งในความคิด และการตัดสินใจอย่างมีเหตุผล ซึ่งล้วนเป็นกระบวนการพื้นฐานของการคิดอย่างมีวิจารณญาณ กิจกรรมละครสามารถสร้างสถานการณ์ให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดวิเคราะห์โดยจำลองสถานการณ์ที่หลากหลายและซับซ้อน ทำให้ผู้เรียนต้องเผชิญกับปัญหาหรือความขัดแย้งที่ต้องแก้ไข ผู้เรียนจึงต้องตั้งคำถาม วิเคราะห์ผลกระทบ และพิจารณาทางเลือกต่าง ๆ ก่อนตัดสินใจอย่างมีเหตุผล ซึ่งเป็นหัวใจของกระบวนการคิดอย่างมีวิจารณญาณ (Wright, 2010)

กิจกรรมละครเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสวมบทบาทที่แตกต่างจากชีวิตจริง ทำให้เกิดความเข้าใจในประสบการณ์ ความคิด และความรู้สึกของผู้อื่น ช่วยให้ผู้เรียนสามารถแยกแยะมุมมอง วิพากษ์ วิเคราะห์อย่างมีเหตุผล และตัดสินใจบนพื้นฐานของข้อมูลและความเข้าใจที่รอบด้าน (Bolton, 1998)

นอกจากนี้ กิจกรรมละครยังเน้นการมีปฏิสัมพันธ์ การทำงานร่วมกัน และการสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งเป็นพื้นฐานของกระบวนการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ผู้เรียนจะพัฒนาทักษะเหล่านี้ไปพร้อมกับการคิดวิเคราะห์ในสถานการณ์จริง (Boal, 1979)

การสะท้อนหลังการแสดงละคร (Reflection) เป็นขั้นตอนสุดท้ายและสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนได้ทบทวนความคิด การตัดสินใจ และพฤติกรรมของตนเองหรือผู้อื่น อีกทั้งเปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้อื่นอย่างเคารพ ซึ่งกระตุ้นให้เกิดการเปิดกว้างต่อมุมมองที่หลากหลาย (O'Neill & Lambert, 1982)

กิจกรรมละครเป็นตัวอย่างที่ดีของการเรียนรู้แบบสร้างสรรค์และการเรียนรู้โดยการลงมือทำ เพราะผู้เรียนมีส่วนร่วมในการสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง ผ่านประสบการณ์ตรงในสถานการณ์สมมติ ซึ่งกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้อย่างลึกซึ้ง มีความหมาย และสามารถนำไปใช้ในชีวิตจริงได้

กิจกรรมละครจึงเป็นเครื่องมือการเรียนรู้ที่ใช้เทคนิคทางละครเพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการคิด การสื่อสาร และการตัดสินใจอย่างมีเหตุผลและเป็นระบบ กระบวนการในกิจกรรมละครเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมกับบทบาทและสถานการณ์สมมติ ส่งผลให้เกิดการตั้งคำถาม การคิดวิเคราะห์ การมองปัญหาอย่างรอบด้าน และการตัดสินใจอย่างมีวิจารณญาณ พร้อมทั้งฝึกให้ผู้เรียนเข้าใจมุมมองและอารมณ์ของผู้อื่น ซึ่งช่วยเสริมสร้างทักษะทางสังคม และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างเคารพซึ่งกันและกัน

กิจกรรมละครจึงเป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับ 1) ทฤษฎีการเรียนรู้แบบสร้างสรรค์ (Constructivism Theory) 2) ทฤษฎีการเรียนรู้เชิงอภิปัญญา (Metacognitive Learning Theory) และ 3) ทฤษฎีการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Learning Theory) ซึ่งทั้งหมดช่วยพัฒนาการคิดอย่างมีวิจารณญาณได้อย่างมีประสิทธิภาพและยั่งยืน

4. ลักษณะของกิจกรรมละครเพื่อพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

กิจกรรมละครเป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่ใช้การแสดงบทบาทและการสื่อสารผ่านการแสดง เพื่อช่วยให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ตรงและพัฒนาทักษะต่าง ๆ โดยเฉพาะทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ซึ่งเป็นทักษะสำคัญในการแก้ปัญหาและตัดสินใจอย่างมีเหตุผล (Hong & Zhao, 2025)

ลักษณะเด่นของกิจกรรมละคร ได้แก่ การให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมอย่างกระตือรือร้นและเต็มที่ ทั้งในด้านการแสดงบทบาท การแสดงความคิดเห็น และการแก้ไขสถานการณ์ ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนได้ลงมือทำจริง และเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง (Neelands & Goode, 2015)

นอกจากนี้ สถานการณ์จำลองที่สร้างขึ้นจะช่วยให้ผู้เรียนได้ทดลองตัดสินใจและแก้ปัญหาในสถานการณ์ที่หลากหลาย ส่งเสริมให้เกิดการคิดวิเคราะห์ การประเมินผล และการตัดสินใจในสถานการณ์จริง (ทศนา แหมมณี, 2550)

ในด้านการสร้างบทบาท ผู้เรียนจะได้รับบทบาทที่แตกต่างกัน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมองโลกในมุมมองที่หลากหลาย และส่งเสริมความเข้าใจในความคิดเห็นหรือความรู้สึกของผู้อื่น อีกทั้งกิจกรรมละคร

ยังเป็นช่องทางในการฝึกการสื่อสาร รวมถึงการแสดงออกทางอารมณ์ ซึ่งช่วยส่งเสริมทักษะการสื่อสารและการทำงานร่วมกับผู้อื่น (Bolton, 1998)

หลังจากการแสดงละคร มักจะมีกิจกรรมการสะท้อนความคิดหรือการอภิปรายร่วมกัน เพื่อให้ผู้เรียนได้วิเคราะห์และประเมินประสบการณ์ที่ได้รับร่วมกัน กิจกรรมละครยังเน้นการเรียนรู้แบบร่วมมือในรูปแบบกลุ่ม ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกการทำงานร่วมกัน การแบ่งปันความคิดเห็น และการแก้ไขปัญหาอย่างสร้างสรรค์ภายในกลุ่ม (O'Neill & Lambert, 1982)

4.1 ขั้นตอนการจัดกิจกรรมละครเพื่อส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ สามารถดำเนินการตามลำดับขั้นตอนดังนี้

ขั้นวางแผน (Planning Stage) กำหนดวัตถุประสงค์ของกิจกรรมให้ชัดเจน เลือกหัวข้อหรือสร้างสถานการณ์ที่มีความซับซ้อนและเปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็นร่วมกัน เพื่อกระตุ้นให้เกิดการคิดวิเคราะห์และเตรียมบทละคร

ขั้นฝึกซ้อม (Rehearsal Stage) ให้ผู้เรียนได้ทดลองแสดงบทบาทตามที่ได้รับมอบหมาย ฝึกการแสดงออกเพื่อสื่อสารความคิดและความรู้สึก ครูทำหน้าที่คอยกระตุ้นและชี้แนะให้ผู้เรียนคิดวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ

ขั้นแสดง (Performance Stage) ให้ผู้เรียนแสดงละครหน้าชั้นเรียน เปิดโอกาสให้ผู้ชมตั้งคำถาม แสดงความคิดเห็น และอภิปรายเกี่ยวกับสถานการณ์และการตัดสินใจของตัวละคร

ขั้นสะท้อนคิด (Reflection Stage) ให้ผู้เรียนอภิปราย แลกเปลี่ยนความคิดเห็น วิเคราะห์ผลกระทบของการตัดสินใจ ในขั้นนี้ครูควรกระตุ้นให้ผู้เรียนตั้งคำถามเชิงลึก มองสถานการณ์จากหลายมุมมอง และสรุปบทเรียนร่วมกัน (Dima, Kaiafa, & Tsiaras, 2021)

4.2 เทคนิคการกระตุ้นการคิดอย่างมีวิจารณญาณในกิจกรรมละคร สามารถดำเนินการได้หลายวิธี ได้แก่

การตั้งคำถามเชิงลึก (Deep Questioning) เพื่อกระตุ้นการวิเคราะห์ เช่น “ทำไมตัวละครจึงตัดสินใจเช่นนั้น” หรือ “มีทางเลือกอื่นอีกไหม”

การวิเคราะห์แรงจูงใจและมุมมองของตัวละคร เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจเหตุผลและพฤติกรรมของตัวละครอย่างรอบด้าน

การใช้เทคนิคมุมมองสลับ (Role Reversal) ให้ผู้เรียนลองสวมบทบาทของตัวละครอื่น ๆ เพื่อมองสถานการณ์จากมุมมองที่แตกต่าง

การสร้างสถานการณ์ที่ท้าทายและซับซ้อน เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนคิดวิเคราะห์และตัดสินใจอย่างรอบคอบ

การอภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดเห็น (Discussion & Sharing) เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้พูดคุย แสดงความคิดเห็น และรับฟังมุมมองที่หลากหลาย ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างความเข้าใจและพัฒนาทักษะการคิด อย่างมีวิจารณญาณอย่างมีประสิทธิภาพ

ทั้งนี้ กิจกรรมละครเพื่อพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ เป็นการเรียนรู้โดยการแสดง บทบาทผ่านสถานการณ์จำลอง เพื่อให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ตรง จุดเด่นของกิจกรรมละคร คือ การกระตุ้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมอย่างกระตือรือร้นผ่านบทบาทที่หลากหลายในสถานการณ์จำลอง ฝึกการตัดสินใจ การสื่อสาร และการสะท้อนคิดร่วมกัน

การจัดกิจกรรมละครจะเริ่มต้นจากการวางแผน กำหนดวัตถุประสงค์ เลือกสถานการณ์ที่กระตุ้น การคิดวิเคราะห์ ฝึกซ้อมการแสดง แสดงละคร และสะท้อนคิดร่วมกัน ในการจัดกิจกรรม ครูจะต้องกระตุ้น การคิด โดยใช้คำถามเชิงลึก การวิเคราะห์แรงจูงใจของตัวละคร การสลับมุมมองบทบาท การสร้าง สถานการณ์ที่ซับซ้อน และการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนอภิปราย

กิจกรรมละครจึงเป็นเครื่องมือที่ช่วยพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ และการทำงาน ร่วมกับผู้อื่นอย่างสร้างสรรค์และมีประสิทธิภาพ

5. กระบวนการพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณผ่านกิจกรรมละคร

การพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณผ่านกิจกรรมละคร เป็นกระบวนการที่เน้นให้ผู้เรียน ได้มีส่วนร่วมอย่างลึกซึ้ง ทั้งก่อนการแสดง ระหว่างการแสดง และหลังการแสดง โดยมีกระบวนการดังนี้

5.1 ฝึกการสังเกตและวิเคราะห์สถานการณ์ในละคร

ระหว่างการเตรียมการแสดงละคร ผู้เรียนจะได้ฝึกวิเคราะห์รายละเอียดของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในบทอย่างรอบคอบ เช่น พฤติกรรม ท่าทาง และคำพูดของตัวละคร เพื่อให้เข้าใจแรงจูงใจและ บุคลิกลักษณะของตัวละคร

ผู้เรียนจะได้ฝึกวิเคราะห์องค์ประกอบในบทละคร เช่น สาเหตุของปัญหา ความขัดแย้งระหว่าง ตัวละคร และผลกระทบที่เกิดขึ้นกับเหตุการณ์ รวมถึงฝึกตั้งคำถามเพื่อค้นหาคำตอบ และมองเห็น ความสัมพันธ์เชิงเหตุผลในลำดับเหตุการณ์ กระบวนการนี้ช่วยส่งเสริมความสามารถในการสังเกตอย่างมี วิจารณญาณ และการวิเคราะห์ข้อมูลที่ซับซ้อนได้อย่างเป็นระบบ

5.2 การอภิปรายและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นหลังการแสดง

ช่วงเวลาหลังการแสดงถือเป็นช่วงสำคัญที่ผู้เรียนจะได้ “สะท้อนคิด” (Reflection) สิ่งที่เกิดขึ้น โดยเปิดโอกาสให้ทั้งผู้แสดงและผู้ชมร่วมกันแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับพฤติกรรมและการตัดสินใจ ของตัวละคร (Dima, Kaiafa, & Tsiras, 2021)

ครูควรทำหน้าที่กระตุ้นให้ผู้เรียนตั้งคำถามเชิงลึก เพื่อช่วยส่งเสริมให้เกิดการฟังความคิดเห็นที่แตกต่างกันอย่างเคารพ และเปิดมุมมองใหม่ ๆ กระบวนการนี้ไม่เพียงพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณเท่านั้น แต่ยังส่งเสริมทักษะการสื่อสาร การฟังอย่างเข้าใจ และการใช้เหตุผลร่วมกัน

5.3 การใช้ทละครเพื่อการคิดวิเคราะห์และการตัดสินใจ

การใช้บทละครเป็นเครื่องมือในการฝึกคิดวิเคราะห์ ช่วยให้ผู้เรียนฝึกการตัดสินใจในสถานการณ์ที่ซับซ้อน โดยผู้เรียนจะได้วิเคราะห์ปัญหาที่ปรากฏในบทละคร ทั้งในด้านสาเหตุ-ผลกระทบ และประเมินทางเลือกที่ตัวละครสามารถตัดสินใจได้ (Hu & Shu, 2025)

กระบวนการนี้ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนพัฒนาความสามารถในการประเมินข้อมูล เสนอแนวทางแก้ไข และตัดสินใจอย่างมีเหตุผล ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

เมื่อกระบวนการทั้ง 3 ข้างต้นนี้ได้นำมาประยุกต์ใช้ร่วมกัน จะช่วยให้การพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณผ่านกิจกรรมละครเกิดขึ้นอย่างเป็นระบบ มีประสิทธิภาพ และสามารถเชื่อมโยงไปสู่การประยุกต์ใช้ในชีวิตจริงได้อย่างมั่นใจและมีเหตุผลมากขึ้น

ผู้เขียนสามารถสรุปกระบวนการสำคัญได้ว่า การใช้กิจกรรมละครเป็นกระบวนการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ที่ช่วยส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมอย่างลึกซึ้ง ทั้งในช่วงการเตรียมแสดง การแสดง และการสะท้อนคิดหลังการแสดง ประกอบด้วย 3 กระบวนการหลักสำคัญ ได้แก่ 1) ฝึกการวิเคราะห์สถานการณ์และบทละครอย่างละเอียด เพื่อพัฒนาทักษะการสังเกต การตั้งคำถาม และการคิดเชิงเหตุผลอย่างลึกซึ้ง 2) การอภิปรายและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นหลังการแสดง เปิดโอกาสให้ผู้เรียนและผู้ชมได้อภิปรายเกี่ยวกับการตัดสินใจของตัวละคร โดยครูคอยกระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามเชิงลึก และแลกเปลี่ยนมุมมองอย่างเคารพซึ่งกันและกัน ซึ่งช่วยเสริมทั้งการคิดอย่างมีวิจารณญาณและการสื่อสารเชิงเหตุผล และ 3) การใช้บทละครเพื่อฝึกการวิเคราะห์และการตัดสินใจ ผู้เรียนได้ประเมินสถานการณ์ที่ซับซ้อน วิเคราะห์ทางเลือกและผลลัพธ์โดยใช้ข้อมูลและหลักฐาน เพื่อสร้างทักษะการตัดสินใจอย่างมีเหตุผล

เมื่อดำเนินการครบทั้ง 3 ขั้นตอน กิจกรรมละครจะสามารถเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ช่วยให้ผู้เรียนสามารถนำทักษะเหล่านี้ไปประยุกต์ใช้ในการตัดสินใจในชีวิตประจำวันได้อย่างมั่นใจ รอบคอบ และมีเหตุผล

6. ประโยชน์จากการใช้กิจกรรมละครเพื่อพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

การใช้กิจกรรมละครในการจัดการเรียนรู้ไม่เพียงเพิ่มความสุขสนุกสนานให้กับห้องเรียน แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาและส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณผ่านประสบการณ์ตรงและการมีส่วนร่วมของผู้เรียน สามารถสรุปประโยชน์หลัก ๆ ได้ดังนี้

6.1 พัฒนาทักษะการคิดวิเคราะห์ กิจกรรมละครช่วยฝึกทักษะการสังเกตและการตัดสินใจอย่างมีเหตุผล ผ่านการรับบทบาทของตัวละคร ผู้เรียนได้ฝึกตัดสินใจโดยอิงข้อมูลและหลักฐาน สามารถแยกแยะข้อเท็จจริงออกจากความคิดเห็น ไม่ยึดติดกับความเชื่อหรืออารมณ์ส่วนตัว รวมทั้งประเมินเหตุการณ์อย่างมีเหตุผล เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงวิจารณ์ญาณอย่างเป็นระบบ (Hu & Shu, 2025)

6.2 ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์และการแสดงออกทางอารมณ์ กิจกรรมละครเปิดโอกาสให้ผู้เรียนตีความบทบาทและสถานการณ์ได้อย่างอิสระ ช่วยให้เข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น เพิ่มความสามารถในการสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ และฝึกการคิดนอกกรอบ เชื่อมโยงความคิดใหม่ ๆ กับสถานการณ์จริงอย่างสร้างสรรค์

6.3 ส่งเสริมทัศนคติที่เปิดกว้างและการมองโลกหลายมิติ กิจกรรมละครช่วยพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนในการมองโลกจากหลายแง่มุม เสริมสร้างทัศนคติที่ดีและยอมรับความคิดเห็นที่หลากหลาย ผู้เรียนมีความกล้าแสดงออก แสดงความคิดเห็นอย่างมีเหตุผล รู้จักควบคุมอารมณ์ และตอบสนองอย่างเหมาะสมในสถานการณ์ต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดพฤติกรรมที่มีความรับผิดชอบและมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี

ผู้เรียนจะเข้าใจความคิด ความรู้สึก และแรงจูงใจของผู้อื่น ช่วยลดอคติและเพิ่มความเข้าใจในความคิดเห็นที่แตกต่าง (Winston, 2011)

6.4 กระตุ้นการตั้งคำถามและการสืบค้นอย่างลึกซึ้ง

กิจกรรมละครเปิดพื้นที่ให้ผู้เรียนตั้งคำถามเชิงลึก ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการคิดอย่างมีวิจารณ์ญาณ เพราะการตั้งคำถามคือจุดเริ่มต้นของการค้นหาความจริง (Facione, 2015)

กิจกรรมละครจึงเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่สามารถพัฒนาและส่งเสริมผู้เรียนในหลายมิติ ทั้งด้านอารมณ์ สังคม และสติปัญญา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณ์ญาณผ่านประสบการณ์ตรงและการมีส่วนร่วมของผู้เรียน

นอกจากนี้ผู้เรียนจะได้ฝึกการคิดวิเคราะห์ การตัดสินใจอย่างมีเหตุผล ผ่านการรับบทบาท การวิเคราะห์สถานการณ์ และการแยกแยะข้อมูลอย่างมีหลักการ อีกทั้งยังส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ และทัศนคติที่เปิดกว้าง การแสดงออกทางอารมณ์เชิงบวก การสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ การยอมรับความแตกต่าง และการมีความรับผิดชอบต่อสังคม

ดังนั้น กิจกรรมละครจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยพัฒนาผู้เรียนให้มีทักษะการคิดอย่างมีวิจารณ์ญาณ และสามารถประยุกต์ใช้ทักษะเหล่านี้ในชีวิตจริงได้อย่างมีคุณภาพ

7. รูปแบบกิจกรรมละครเพื่อพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

กิจกรรมละครเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้เรียน โดยให้ผู้เรียนสวมบทบาทสมมติผ่านสถานการณ์จำลอง ช่วยกระตุ้นให้ฝึกคิด วิเคราะห์ และตัดสินใจในบริบทต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ซึ่งประกอบด้วยการตั้งคำถาม การวิเคราะห์ข้อมูล การใช้เหตุผล และการประเมินข้อโต้แย้งอย่างเป็นระบบ (Facione, 2015)

กิจกรรมละครมีหลายรูปแบบที่สามารถนำมาพัฒนาและส่งเสริมทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณได้ ดังนี้

7.1 บทบาทสมมติ (Role Play) รูปแบบนี้ให้ผู้เรียนสวมบทบาทเป็นตัวละครต่าง ๆ ในสถานการณ์จำลองตามบทบาทหรือหน้าที่ที่ได้รับ เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการวิเคราะห์ปัญหา มองสถานการณ์จากมุมมองที่แตกต่าง ประเมินทางเลือก และตัดสินใจแก้ไขปัญหาอย่างมีเหตุผล

ผู้เรียนต้องอาศัยการตั้งคำถาม การสังเกต และการสื่อสาร ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักของการคิดอย่างมีวิจารณญาณ และสามารถนำประสบการณ์ที่ได้รับไปปรับใช้ในสถานการณ์จริงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

7.2 ละครกระบวนการ (Process Drama) กิจกรรมรูปแบบนี้ไม่มีการเตรียมบทละครล่วงหน้า ผู้เรียนจะร่วมกันสร้างสถานการณ์และบทสนทนาขึ้นตรงหน้า เพื่อสำรวจประเด็น แนวคิด หรือสถานการณ์ต่าง ๆ โดยการสวมบทบาทในสถานการณ์จำลอง

ละครกระบวนการไม่เน้นการแสดงเพื่อผู้ชม แต่เน้นกระบวนการสร้างสรรค์และการเรียนรู้ร่วมกัน โดยมีครูทำหน้าที่เป็น “ผู้อำนวยความสะดวก” (facilitator) มากกว่าผู้สอน

กิจกรรมนี้จึงมุ่งเน้นการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ การแก้ปัญหา การสื่อสาร และการเข้าใจผู้อื่นผ่านการมีส่วนร่วมของผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกคิด วิเคราะห์บริบทของปัญหา และพัฒนาทักษะในการทำงานร่วมกับผู้อื่น

กิจกรรมรูปแบบกึ่งกล่าวนี้นี้เป็นการส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณผ่านกระบวนการ “ร่วมสร้างความรู้” (Co-constructive Learning Process) (Wagner, 1976)

7.3 ละครโต้แย้ง (Debate Drama) เป็นการผสมผสานระหว่างการแสดงบทบาทสมมติและการโต้เถียง โดยเริ่มจากการให้ผู้เรียนสำรวจประเด็นปัญหาทางสังคม จากนั้นให้รับบทเป็นตัวละครที่มีจุดยืนหรือความเชื่อที่แตกต่างกันเกี่ยวกับประเด็นนั้น ๆ

ผู้เรียนต้องศึกษาข้อมูล วิเคราะห์ข้อดี-ข้อเสีย และนำเสนอข้อโต้แย้งด้วยเหตุผล ไม่ใช่เพียงความเชื่อส่วนตัว การแสดงจะดำเนินในรูปแบบการจำลองสถานการณ์หรือการโต้เถียงผ่านบทบาทสมมติ

หลังจบกิจกรรม ครูควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสะท้อนคิดถึงผลการเรียนรู้จากบทบาทที่ได้รับ เพื่อฝึกการให้เหตุผล สนับสนุนข้อคิดเห็นด้วยหลักฐาน และเรียนรู้ที่จะยอมรับความคิดเห็นที่แตกต่าง ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการคิดเชิงวิพากษ์ (Ennis, 1987)

7.4 ละครฟอรัมเธียเตอร์ (Forum Theatre) เป็นกิจกรรมที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชม เริ่มต้นด้วยการที่ผู้เรียนร่วมกันพัฒนาเรื่องราวสั้น ๆ เพื่อสะท้อนปัญหาทางสังคม ความยาวประมาณ 5-10 นาที

หลังจบการแสดง จะเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้าไป “แทรกแซงเรื่องราว” โดยหยุดฉากละคร แล้วเข้าไปแทนที่ตัวละครเพื่อเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาที่แตกต่าง และทดลองหาวิธีแก้ปัญหาในเรื่องราวนั้นด้วยวิธีใหม่ ๆ

เมื่อกิจกรรมจบลง จะมีการสะท้อนคิดร่วมกัน เพื่อให้ผู้เรียนแลกเปลี่ยนว่าได้เรียนรู้อะไรจากการทดลองคิดและตัดสินใจในบทบาทใหม่

แนวคิดนี้พัฒนามาจาก Theatre of the Oppressed ของ Augusto Boal (Boal, 1979) ซึ่งมองว่าละครเป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม กิจกรรมนี้ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดวิเคราะห์ ค้นหาทางเลือกใหม่ และประเมินผลกระทบจากการตัดสินใจของตนเอง

อาจกล่าวได้ว่า กิจกรรมละครทั้ง 4 รูปแบบนี้เป็นแนวทางการเรียนรู้ที่เน้น “การคิดผ่านการลงมือทำ” (Learning by Doing) โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนฝึกทักษะการวิเคราะห์ การตั้งคำถาม การประเมินข้อมูล และการตัดสินใจอย่างมีเหตุผลในสถานการณ์ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริง ซึ่งล้วนเป็นหัวใจสำคัญของการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

กิจกรรมละครจึงเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในสถานการณ์จำลองหรือบทบาทต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง โดยเฉพาะในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการตั้งคำถาม การวิเคราะห์ การให้เหตุผล และการประเมินทางเลือกอย่างรอบด้าน

สรุปได้ว่า กิจกรรมละครแต่ละรูปแบบ เช่น **1) บทบาทสมมติ** ช่วยฝึกการมองปัญหาหลายมุม วิเคราะห์ข้อมูล และตัดสินใจอย่างมีเหตุผล **2) ละครกระบวนการ** ไม่มีบทล่วงหน้า เน้นการสร้างสถานการณ์ร่วมกัน ฝึกคิดวิเคราะห์ การทำงานร่วมกัน และการแก้ปัญหาย่างสร้างสรรค์ **3) ละครโต้แย้ง** ผสมผสานบทบาทและการโต้แย้ง เพื่อฝึกการใช้เหตุผล การแยกแยะข้อเท็จจริง และการยอมรับความคิดเห็นที่แตกต่าง และ **4) ละครฟอรัมเธียเตอร์** เปิดโอกาสให้ผู้ชมร่วมเสนอแนวทางแก้ไขปัญหโดยเข้าไปแทนที่ตัวละคร เป็นการฝึกคิดวิเคราะห์เชิงลึกและสร้างสรรค์ ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้ไม่เพียงกระตุ้นการมีส่วนร่วมของผู้เรียน แต่ยังช่วยพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณอย่างเป็นระบบ และสามารถประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตจริงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

8. อุปสรรคและแนวทางแก้ไขในการจัดกิจกรรมละครเพื่อพัฒนาส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

กิจกรรมละครถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาและส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณของผู้เรียน ช่วยกระตุ้นการมีส่วนร่วม การคิดวิเคราะห์ และการสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการส่งเสริมทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ซึ่งเป็นทักษะสำคัญในศตวรรษที่ 21 (Facione, 2015)

อย่างไรก็ตาม การจัดกิจกรรมละครในบริบทการศึกษายังคงเผชิญกับอุปสรรคหลากหลายด้าน ทั้งในส่วนของผู้สอน ผู้เรียน สภาพแวดล้อม และระบบการจัดการเรียนการสอน ซึ่งหากไม่ได้รับการแก้ไขอย่างเหมาะสม อาจส่งผลให้ศักยภาพของกิจกรรมละครลดลง และไม่สามารถส่งเสริมทักษะการคิดเชิงวิจารณญาณได้อย่างแท้จริง

โดยสามารถสรุปอุปสรรคและแนวทางแก้ไขได้ดังนี้

8.1 ความไม่คุ้นชินของครูและผู้เรียน

อุปสรรค: ผู้สอนบางคนอาจไม่มีความรู้หรือทักษะในการใช้กิจกรรมละครในการจัดการเรียนรู้ ในขณะเดียวกัน ผู้เรียนจำนวนมากอาจไม่คุ้นเคยกับรูปแบบการเรียนรู้ที่ใช้กิจกรรมละคร ทำให้รู้สึกอึดอัด ไม่กล้าแสดงออก หรือกลัวถูกวิจารณ์ ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นหัวใจหลักของกิจกรรมละคร

แนวทางแก้ไข: ควรส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพครูผ่านการอบรมเชิงปฏิบัติการที่เน้นเทคนิคการจัดกิจกรรมละครในห้องเรียน รวมถึงการประยุกต์ใช้กิจกรรมละครกับเนื้อหาวิชา เพื่อส่งเสริมบรรยากาศการเรียนรู้ที่ปลอดภัย ไม่ตัดสิน และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนกล้าแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ โดยเน้นการสนับสนุนแทนการวิจารณ์ (Winston, 2011)

8.2 ข้อจำกัดด้านเวลาและหลักสูตร

อุปสรรค: กิจกรรมละครมักต้องใช้เวลาค่อนข้างมาก ทั้งในขั้นเตรียมการ แสดง และสะท้อนคิด แต่ด้วยปริมาณเนื้อหาที่ต้องสอนจำนวนมาก ทำให้ครูบางคนหลีกเลี่ยงการใช้กิจกรรมที่ใช้เวลานานหรือมีความซับซ้อน

แนวทางแก้ไข: ออกแบบกิจกรรมให้กระชับและสอดคล้องกับเป้าหมายการเรียนรู้ของรายวิชา โดยเน้นการบูรณาการเนื้อหาในรายวิชาเข้ากับกิจกรรมละคร เพื่อไม่เพิ่มภาระด้านเวลาแก่ครู (O'Toole, 1992)

8.3 การขาดทรัพยากรหรือพื้นที่

อุปสรรค: กิจกรรมละครบางประเภทต้องการพื้นที่กว้าง หรืออุปกรณ์ประกอบฉาก สื่อการเรียนรู้ และวัสดุที่สนับสนุนการแสดง ซึ่งในห้องเรียนทั่วไปอาจไม่มีความพร้อมเพียงพอ

แนวทางแก้ไข: สามารถประยุกต์ใช้แนวทางของ Process Drama โดยจัดกิจกรรมในห้องเรียน ธรรมดา เน้นการแสดงออกผ่าน “ท่าทาง น้ำเสียง และคำพูด” แทนการใช้อุปกรณ์หรือฉากประกอบ (Wagner, 1976)

8.4 การประเมินผลที่ไม่สอดคล้องกับกระบวนการคิดวิเคราะห์

อุปสรรค: ระบบการวัดผลส่วนใหญ่ยังเน้นการประเมินแบบปลายปิด ซึ่งไม่สามารถสะท้อน พัฒนาการของทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ซึ่งเกิดขึ้นในระหว่างการเรียนรู้ของผู้เรียน

แนวทางแก้ไข: ควรพัฒนารูปแบบการประเมินผลจากการวัดความรู้ปลายทาง ไปสู่การประเมิน “กระบวนการคิด” ผ่านวิธีการสะท้อนคิด การอภิปราย หรือการนำเสนอแนวทางแก้ไขที่ผู้เรียนออกแบบ ขึ้นเอง

8.5 ความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียน

อุปสรรค: ผู้เรียนมีพื้นฐาน ประสบการณ์ บุคลิกภาพ และความสามารถในการแสดงออกแตกต่างกัน ผู้เรียนบางคนอาจรู้สึกอึดอัดหรือกดดันในการเข้าร่วมกิจกรรมละคร ซึ่งอาจส่งผลต่อความมั่นใจและการมีส่วนร่วม

แนวทางแก้ไข: ควรออกแบบกิจกรรมให้มีความหลากหลาย เปิดกว้าง และยืดหยุ่น เช่น การจัด กิจกรรมย่อยแทนกิจกรรมขนาดใหญ่ การสร้างบรรยากาศที่ยอมรับในความแตกต่าง และลดการแข่งขัน เพื่อให้ผู้เรียนสามารถแสดงออกตามศักยภาพของตนเอง ลดความกดดัน และส่งเสริมการมีส่วนร่วมอย่างทั่วถึง

ถึงแม้การจัดกิจกรรมละครเพื่อพัฒนาและส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณจะมีอุปสรรคใน หลายด้าน ทั้งด้านความเชี่ยวชาญของผู้สอน ข้อจำกัดด้านเวลา การขาดแคลนทรัพยากรและพื้นที่ รวมถึง ระบบการประเมินผลที่ยังไม่สะท้อนกระบวนการคิดเชิงวิเคราะห์และการสะท้อนคิด

แต่อุปสรรคเหล่านี้สามารถแก้ไขได้ หากครูมีความเข้าใจในแนวคิดและเป้าหมายของกิจกรรม ละคร ออกแบบกิจกรรมให้เหมาะสมกับบริบทของผู้เรียนและข้อจำกัดที่มีอยู่ ใช้เทคนิคกลุ่มย่อยเพื่อ เพิ่มโอกาสการมีส่วนร่วมของผู้เรียนที่มีบุคลิกแตกต่างกัน และพัฒนาระบบการประเมินที่เน้นกระบวนการ คิดมากกว่าผลลัพธ์สุดท้าย

กิจกรรมละครจึงสามารถเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการพัฒนาผู้เรียนอย่างมีจุดมุ่งหมาย ช่วยเสริมทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ การสื่อสารเชิงเหตุผล และการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ ซึ่งล้วนเป็นทักษะจำเป็นต่อการดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21

9. บทสรุป

กิจกรรมละครเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาและส่งเสริมทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ เพราะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมอย่างกระตือรือร้น ทั้งทางด้านความคิด อารมณ์ และพฤติกรรม ผ่านการลงมือปฏิบัติจริงในสถานการณ์ที่มีความซับซ้อนและใกล้เคียงกับชีวิตจริง ผู้เรียนได้ฝึกการวิเคราะห์สถานการณ์ การตั้งคำถามเชิงลึก การพิจารณาข้อมูลอย่างรอบด้าน ตลอดจนการตัดสินใจโดยอิงเหตุผลและมุมมองที่หลากหลาย ซึ่งล้วนเป็นหัวใจสำคัญของการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

การจัดกิจกรรมละครที่มุ่งเน้นการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ครูผู้สอนจำเป็นต้องวางแผนอย่างรอบคอบ กำหนดเป้าหมายการเรียนรู้ให้ชัดเจน และออกแบบสถานการณ์ที่มีความขัดแย้งหรือสร้างประเด็นปัญหาที่มีทางออกมากกว่าหนึ่งคำตอบ เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการคิดเชิงเหตุผลจากหลายมุมมอง ผ่านการสวมบทบาทของตัวละคร ผู้เรียนจะได้เรียนรู้การรับฟังเหตุผล การยอมรับความคิดเห็น และทัศนคติที่หลากหลาย รวมทั้งการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างสร้างสรรค์

องค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณ คือ “การสะท้อนคิด” (Reflection) ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ทบทวนสิ่งที่ได้เรียนรู้ร่วมกัน และนำประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากสถานการณ์จำลองมาเชื่อมโยงกับความรู้หรือประสบการณ์เดิมของตนเอง เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ และสามารถนำไปต่อยอดในการเรียนรู้หรือการดำเนินชีวิตในอนาคต

การเข้าร่วมกิจกรรมละครอย่างมีส่วนร่วม จึงช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาและส่งเสริมทักษะด้านต่าง ๆ ควบคู่กัน ไม่ว่าจะเป็นทักษะการคิดวิเคราะห์ การสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ การคิดสร้างสรรค์ และการแสดงออกทางอารมณ์และสังคมอย่างเหมาะสม กิจกรรมละครที่ได้รับการออกแบบอย่างเป็นระบบ และคำนึงถึงการตั้งศักยภาพของผู้เรียนออกมาใช้อย่างสูงสุด จะไม่เพียงพัฒนาทักษะทางสติปัญญา แต่ยังบ่มเพาะและฝึกฝนทักษะชีวิตที่สำคัญในศตวรรษที่ 21 ได้แก่ 1) การอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมอย่างเข้าใจ และเคารพความแตกต่าง 2) การมองผู้อื่นด้วยความเข้าใจจากมุมมองที่หลากหลาย 3) การตัดสินใจด้วยเหตุผล และรับผิดชอบต่อผลของการกระทำ และ 4) การแสดงความคิดเห็นและแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ บนพื้นฐานของความถูกต้องและจริยธรรม

ดังนั้น การจัดกิจกรรมละครที่มีเป้าหมายชัดเจน และการออกแบบกิจกรรมที่กระตุ้นกระบวนการคิดอย่างต่อเนื่อง ควบคู่กับการประเมินผลที่เน้นกระบวนการคิดมากกว่าคำตอบแบบปลายปิด จะช่วยให้เกิด “สภาวะการเรียนรู้ที่แท้จริง” ของผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนสามารถนำทักษะที่ได้รับไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตได้อย่างมีประสิทธิภาพและยั่งยืน

10. รายการอ้างอิง

- ทิตินา แคมมณี. (2550). *การสอนจิตวิทยาการเรียนรู้เรื่องศาสตร์การสอนองค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Boal, A. (1979). *Theatre of the oppressed*. London, England: Pluto Press.
- Bolton, G. (1998). *Acting in classroom drama: A critical analysis*. Stoke-on-Trent, England: Trentham Books.
- Dima, A., Kaiafa, E., & Tsiaras, A. (2021). *Drama education through storytelling strategy develops students' critical thinking skills*. Retrieved March 10, 2025, from <https://www.researchgate.net/publication/350326809>
- Ennis, R. H. (1987). A taxonomy of critical thinking dispositions and abilities. In J. B. Baron & R. J. Sternberg (Eds.), *Teaching thinking skills: Theory and practice* (pp. 9-26). New York, NY: W. H. Freeman.
- Facione, P. A. (1990). *Critical thinking: A statement of expert consensus for purposes of educational assessment and instruction—The Delphi report*. Millbrae, CA: California Academic Press.
- Facione, P. A. (2015). *Critical thinking: What it is and why it counts* (2015 update). Retrieved March 7, 2025, from <https://www.insightassessment.com/wp-content/uploads/ia/pdf/whatwhy.pdf>
- Flavell, J. H. (1979). *Metacognition and cognitive monitoring: A new area of cognitive-developmental inquiry*. *American Psychologist*, 34(10), 906-911. doi:10.1037/0003-066X.34.10.906
- Halpern, D. F. (2014). *Thought and knowledge: An introduction to critical thinking* (5th ed.). New York, NY: Psychology Press.
- Hong, H. K., & Zhao, Y. (2025). The effect of drama education on enhancing critical thinking through collaboration and communication. *Education Sciences*, 15(5), 565. Retrieved September 8, 2025, from <https://www.mdpi.com/2227-7102/15/5/565>
- Hu, Y., & Shu, J. (2025). *The effect of drama education on enhancing critical thinking through collaboration and communication*. *Education Sciences*, 15(5), 565. doi:10.3390/educsci15050565

- Kolb, D. A. (1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Neelands, J., & Goode, T. (2015). *Structuring drama work: 100 key conventions for theatre and drama*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- O'Neill, C., & Lambert, A. (1982). *Drama structures: A practical handbook for teachers*. London, England: Hutchinson.
- O'Toole, J. (1992). *The process of drama: Negotiating art and meaning*. London, England: Routledge.
- Paul, R., & Elder, L. (2013). *Critical thinking: Tools for taking charge of your learning and your life* (3rd ed.). London, England: Pearson Education Ltd.
- Piaget, J. (1972). *The principles of genetic epistemology*. New York, NY: Viking.
- Wagner, B. J. (1976). *Dorothy Heathcote: Drama as a learning medium*. London, England: Hutchinson & Co.
- Winston, J. (2011). *Beauty and education*. London, England: Routledge.
- Wright, P. (2010). Drama education and development of self: Myth or reality? In B. Warren (Ed.), *Drama education: Exploration and practice* (pp. 45-62). London, England: Routledge.

AN ANALYSIS OF THAI DANCE LEARNING MANAGEMENT MODEL USING PROBLEM-BASED LEARNING THROUGH ACTION LEARNING

การวิเคราะห์รูปแบบจัดการเรียนรู้รำนาฏศิลป์ไทย โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน ด้วยการเรียนรู้จากการปฏิบัติ (ACTION LEARNING)

Sumate Fuktuen^{1*}

สุเมธ ฟักเดือน^{1*}

Abstract

Background and Objectives: This academic article aims to examine the integration of Problem-Based Learning (PBL) and Action Learning concepts to develop learning procedures that facilitate problem-solving during the practical teaching and learning of Thai dance. The study synthesizes learning steps from relevant academic works to create a new model applicable to Thai dance courses, particularly for learners experiencing difficulties in practical learning contexts.

Methods: The researcher analyzed and synthesized theoretical frameworks and principles of Problem-Based Learning and Action Learning concepts presented in various academic sources to design and develop suitable learning steps for Thai dance practice instruction. The process emphasized grouping learner, problem-solving planning, and reflective practices at each stage.

Key Findings: The analysis reveals that the Action Learning model appropriate for Thai dance instruction comprises six steps: (1) grouping learners according to their abilities or differences in existing skills; (2) Identifying learning problems; (3) investigating causes to understand the problem and jointly reflecting on perspectives; (4) planning actions; (5) implementing the planned actions; and (6) summarizing the results based on the expected outcomes and analyzing issues for future improvement.

Implications of the Study: The developed Action Learning model enables instructors to design learning activities that effectively address learner diversity and specific challenges. It enhances learner engagement, fosters collaborative problem-solving, and provides practical approaches to resolving issues that emerge during the learning process.

Conclusions and Future Study: This article proposes a practice-oriented and reflective learning model that integrates Problem-Based Learning and Action Learning suitable framework for Thai dance instruction. Further studies should focus on implement this model in actual teaching contexts, developing appropriate assessment tools, and designing supporting learning materials to enhance teaching effectiveness and learner performance in Thai dance practice.

Academic Article

Received: 3 January 2025

Revised: 16 March 2025

Accepted: 23 April 2025

** Corresponding author*

email: sumate.fuktuen@gmail.com

How to cite:

Fuktuen,S.(2025).Ananalysis of Thai dance learning management model using problem-based learning through action learning. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University*, 29(2), 237-252.

Keywords: Thai Dance Learning Management Models; Problem-Based Learning; Action Learning

คำสำคัญ: รูปแบบการจัดการเรียนรู้รำนาฏศิลป์ไทย; การใช้ปัญหาเป็นฐาน; การเรียนรู้จากการปฏิบัติ

¹ Independent Scholar

¹ นักวิชาการอิสระ

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) และสร้างขั้นตอนการเรียนรู้ที่เอื้อต่อการแก้ปัญหาทางการจัดการเรียนรู้การปฏิบัติในนาฏศิลป์ไทย โดยการสังเคราะห์ขั้นตอนการเรียนรู้จากผลงานทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง เพื่อพัฒนารูปแบบใหม่ที่สามารถนำไปใช้ในการสอนรายวิชานาฏศิลป์ไทยสำหรับผู้เรียนที่ประสบปัญหาในการจัดการเรียนรู้แบบปฏิบัติ

วิธีการศึกษา: ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากแนวคิดและทฤษฎี Action Learning ที่ปรากฏในงานวิชาการต่างๆ เพื่อกำหนดและพัฒนาขั้นตอนการเรียนรู้ที่เหมาะสมสำหรับการจัดการเรียนรู้การปฏิบัติในนาฏศิลป์ไทย โดยเน้นการจัดกลุ่มผู้เรียน การวางแผนแก้ปัญหา และการสะท้อนผลลัพท์ในแต่ละขั้นตอน

ผลการศึกษาที่สำคัญ: การวิเคราะห์พบว่า รูปแบบการเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) ที่เหมาะสมกับการจัดการเรียนรู้ในนาฏศิลป์ไทยประกอบด้วย 6 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่ 1) แบ่งกลุ่มตามความสามารถหรือความแตกต่างของทักษะเดิม ขั้นที่ 2) กำหนดปัญหา ขั้นที่ 3) ค้นหาสาเหตุเพื่อทำความเข้าใจปัญหาร่วมกันและสะท้อนแง่มุม ขั้นที่ 4) วางแผนการปฏิบัติ ขั้นที่ 5) ปฏิบัติตามแผนที่กำหนดและ ขั้นที่ 6) สรุปผลการปฏิบัติตามผลลัพธ์ที่คาดหวังและวิเคราะห์หาประเด็นสำหรับการพัฒนาในครั้งต่อไป

นัยสำคัญของการศึกษา: รูปแบบการเรียนรู้จากการปฏิบัติที่พัฒนาขึ้นนี้ช่วยให้ผู้สอนสามารถจัดการเรียนรู้ที่ตอบสนองต่อปัญหาและความแตกต่างของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของผู้เรียน และการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการเรียนรู้ได้จริง

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: บทความนี้เสนอรูปแบบการเรียนรู้ที่เน้นการปฏิบัติและการสะท้อนคิดเป็นแนวทางที่เหมาะสมสำหรับการจัดการเรียนรู้ในนาฏศิลป์ไทย โดยแนะนำให้มีการศึกษาต่อยอดเพื่อนำรูปแบบนี้ไปทดลองใช้ในบริบทการสอนจริง รวมถึงการพัฒนาวิธีการประเมินผลและเครื่องมือสนับสนุนการเรียนรู้เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการสอนในอนาคต

1. บทนำ

สถาบันการศึกษาในปัจจุบัน ทั้งในภาครัฐและเอกชน เริ่มดำเนินการจัดการระบบคล้ายกับการประกอบธุรกิจ โดยมีสถาบันทางการศึกษาเป็นผู้บริหาร ขณะที่นักเรียนหรือนักศึกษาเป็นผู้รับบริการ สถาบันจึงจำเป็นต้องเน้นปริมาณของจำนวนผู้รับบริการมากกว่าคุณภาพทางการศึกษา มีการปรับรูปแบบหลักสูตรให้ง่ายต่อการเข้าศึกษาของนักเรียนมากกว่าการให้ความสำคัญด้านการจัดการเรียนรู้ รวมถึงมีการปรับค่าเทอมที่สูงขึ้นเพื่อได้รับการบริการที่ดีกว่า ทั้งหมดนี้ก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำของการเข้าถึงการศึกษาที่มีคุณภาพ ส่งผลให้การจัดการเรียนรู้ของผู้เรียนที่มีความแตกต่างหลากหลายในชั้นเรียนถูกละเลย

เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่มีความหมาย และได้พัฒนาตนเองตามศักยภาพที่แท้จริง ผู้สอนไม่ควรให้ความสนใจเฉพาะผู้เรียนที่โดดเด่นเท่านั้น แต่ควรให้ผู้เรียนทุกคนได้รับความรู้อย่างเท่าเทียมกัน (สราวุธ ชัยยong, 2565) เหตุที่เป็นเช่นนี้ เนื่องจากการสังเกต “ความรู้สึกของคน” เป็นเรื่องที่ยาก และมีโอกาสตีความคลาดเคลื่อนได้มากกว่าด้านอื่น เนื่องจากมีพฤติกรรมของนักเรียนบางอย่างที่ครูมักไม่สังเกตเห็น เช่น การทำกิจกรรมอื่นได้ไต่ การนำงานวิชาอื่นขึ้นมาทำ การวาดรูปเล่นในสมุดหรือหนังสือ การส่งกระดาษหัก และการเล่นเพื่อน (วรัญญู ฉายาบรรณ, ชยุตม์ ภิรมย์สมบัติ และวรรณิ์ แกมเกตุ, 2564)

ปัจจัยที่ทำให้ผู้เรียนมีศักยภาพ ความสามารถ และพัฒนาการที่แตกต่างกัน ได้แก่ นักเรียนบางกลุ่มอาจเรียนรู้ได้เร็ว มีความมั่นใจ คิดเป็นขั้นตอน แต่ผู้เรียนอีกกลุ่มหนึ่งมีพัฒนาการที่ช้ากว่า ขาดความมั่นใจในการคิดวิเคราะห์และตัดสินใจ การสร้างสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อความสามารถของผู้เรียนในการเรียนรู้ การมีปฏิสัมพันธ์ การร่วมมือระหว่างผู้เรียน และการมีส่วนร่วมในการแก้ปัญหาเพื่อรับผิดชอบต่อกระบวนการเรียนรู้ของตนเอง ล้วนมีผลเชิงบวกในการปรับปรุงพฤติกรรมการเรียนรู้ เป็นการแก้ปัญหาที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้เท่ากัน (Guo et al., 2024) และยังมีอีกหลายปัจจัยที่ส่งผลให้ผู้เรียนมีความแตกต่างกัน

ปัจจัยที่ทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการแตกต่างกัน เกิดจากความสามารถในการจดจำ (Working Memory) ซึ่งเป็นกระบวนการนำข้อมูลเข้าสู่การคิดและนำออกมาใช้ที่ต่างกัน ความยืดหยุ่นทางความคิด (Cognitive Flexibility) หมายถึงความสามารถในการมองเรื่องใดเรื่องหนึ่งได้หลายมุมมองและใช้วิธีการที่หลากหลายในการแก้ปัญหา ผู้เรียนแต่ละคนจะใช้ความสามารถนี้ได้มากน้อยแตกต่างกัน ทั้งนี้รวมถึงความสามารถในการควบคุมและยับยั้งตนเอง (Inhibitory Control) เป็นผลสะท้อนต่อสิ่งเร้าต่าง ๆ ที่มีผลต่อพฤติกรรมการเรียนรู้ บางคนมีความอดทนและเพิกเฉยต่อสิ่งยั่วยุทางอารมณ์ได้ดีกว่า และสามารถควบคุมสมาธิในการเรียนรู้ได้มากกว่า (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2565)

ปัจจัยเหล่านี้ล้วนส่งผลให้ผู้เรียนรับข้อมูลจากการจัดการเรียนรู้ได้ไม่เท่ากัน การเพิ่มเติมขั้นตอนกระบวนการจัดการเรียนรู้อย่างเหมาะสมและต่อเนื่อง จึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่จะพัฒนาผู้เรียนทุกคนให้มีองค์ความรู้และความสามารถเท่าเทียมกันได้มากที่สุด

การจัดการเรียนรู้ฐานศิลปะไทยในปัจจุบันได้กำหนดหลักสูตรให้ผู้เรียนศึกษาทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ โดยในด้านทฤษฎี ผู้สอนจะอธิบายตามรายละเอียดของเนื้อหา สำหรับในด้านปฏิบัติ ผู้เรียนจะฝึกฝนโดยอาศัยความจำจากการเลียนแบบครูผู้สอนเป็นหลัก ฝึกฝนซ้ำ ๆ ทบทวนเนื้อหาจนเกิดความชำนาญ ผู้เรียนที่มีทักษะเดิมย่อมพัฒนาได้เร็วกว่า แต่ผู้เรียนบางกลุ่มตามเนื้อหาไม่ทัน ปฏิบัติทำไม่ได้ หรือรู้สึกว่าการทำทางยากเกินไป มักเกิดความเบื่อหน่าย ส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนอยู่ในระดับต่ำ (วีรดี จินตะไล และปรวัน แพทยานนท์, 2561)

การเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่นิยมนำมาใช้ในการจัดการเรียนรู้ในหลายองค์กร ผู้เขียนเห็นถึงความสำคัญของกระบวนการแก้ไขปัญหาตามแนวคิดนี้ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในชั้นเรียนได้ โดยการนำประเด็นปัญหาหรือเหตุการณ์จริงเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้ผ่านการคิดวิเคราะห์ การหาข้อมูล การระดมสมอง การไตร่ตรอง และการแสดงความคิดเห็นเพื่อแก้ปัญหา เน้นการทำงานเป็นทีม เปิดโอกาสให้ผู้เรียนทุกคนมีส่วนร่วมในการแก้ปัญหา ซึ่งส่งผลดีต่อการสร้างความสามัคคีและนำไปสู่ความสำเร็จตามเป้าหมายที่ตั้งไว้

2. การเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning)

ความหมายของ “การเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning)” คือ กระบวนการศึกษาที่บุคคลปฏิบัติและสามารถเรียนรู้ไปด้วยพร้อม ๆ กันจากปัญหาจริงที่เกิดขึ้น โดยการเรียนรู้ปัญหาและนำมาวิเคราะห์ผ่านกระบวนการจัดการเรียนรู้เพื่อเป็นแนวทางในการแก้ปัญหา ค้นหาวิธีการแก้ปัญหาจากการปฏิบัติจริงที่เกิดขึ้น เป็นการสร้างการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาทั้งในระดับบุคคล ระดับทีม และนำไปสู่ระดับองค์กร หรือกล่าวได้ว่า เป็นการใช้ประเด็นปัญหาเป็นเครื่องมือในการดำเนินการเรียนรู้นั่นเอง

แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของ เร็ก เรเวน (Reg Revans) ผู้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้จากการปฏิบัติ และต่อมา ไมเคิล มาร์ควอร์ด (Michael Marquardt) ได้ขยายและปรับปรุงกระบวนการดังกล่าวเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น (สำเร็จ บุญเรืองรัตน์, 2558)

การตั้งคำถามและการสะท้อนกลับจากการเรียนรู้การปฏิบัติเริ่มต้นจากการปฏิบัติตามโปรแกรมความรู้เดิมที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน ซึ่งทำให้เกิดการตั้งคำถามสะท้อนกลับจากผู้ปฏิบัติ การไตร่ตรองพิจารณาความสมเหตุสมผลเพื่อพยายามทำความเข้าใจ ทั้งหมดนี้มีพื้นฐานมาจากแนวคิดของ เร็ก เรเวน (Reg Revans) ผู้คิดค้นแนวคิด “การเรียนรู้จากการปฏิบัติ” และนำมาใช้ในการพัฒนาการปฏิบัติงาน โดยได้เสนอเป็นสมการของการเรียนรู้ (ธีรพันธ์ เชิญรัมย์, 2563) ดังนี้

$$L = P + Q$$

โดยที่

L (Learning) = การเรียนรู้

P (Programmed) = รูปแบบความรู้เดิมที่กำหนดไว้เป็นแนวทาง

Q (Questioning) = คำถามที่เกิดขึ้นจากภายในตนเอง (Insight)

ต่อมา ไมเคิล มาร์ควอร์ด (Michael Marquardt) ได้เพิ่มเติมสมการให้มีความชัดเจน เป็นระบบ และมีความต่อเนื่องมากขึ้น ดังนี้

$$L = P + Q + R + I + R$$

โดยที่

R (Reflection) = การคิดใคร่ครวญ

I (Implementation) = การดำเนินการแก้ไขหรือการทดลองเพื่อเรียนรู้

สรุปได้ว่า การเรียนรู้จากการปฏิบัติจะเกิดขึ้นได้เมื่อมีการตั้งคำถามจากการปฏิบัติตามองค์ความรู้ที่มีอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งถูกกำหนดไว้ในรูปแบบหรือขั้นตอนเดิม จากนั้นเกิดการไตร่ตรองและใคร่ครวญทางความคิด สะท้อนกลับมาเป็นปัญหาเพื่อดำเนินการแก้ไข และทดลองเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง

3. ขั้นตอนของการเรียนรู้จากการปฏิบัติ

นักวิชาการหลายท่านได้เสนอขั้นตอนการเรียนรู้จากการปฏิบัติ โดยมีพื้นฐานที่เน้นการตั้งคำถาม การคิดใคร่ครวญควบคู่กับการปฏิบัติ ประจวบ เพลมหลัก (2547) ได้สรุปแนวคิดของนักวิชาการที่เสนอขั้นตอนแตกต่างกันออกไปไว้ 3 ท่าน ดังนี้

ในปี พ.ศ. 2529 เพ็ดเลอร์ (Pedler) ได้เสนอกระบวนการเรียนรู้จากการปฏิบัติเพื่อการพัฒนาไว้ 4 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นวิเคราะห์ประสบการณ์ในสถานการณ์ที่สนใจ จากการสังเกตรหว่างการปฏิบัติ เกิดความคิดใคร่ครวญจากผลที่เกิดขึ้นถึงการกระทำ 2) ขั้นเกิดความเข้าใจใหม่จากการกระทำนั้น ผ่านการวิเคราะห์ประสบการณ์เป็นผลสัมฤทธิ์ 3) ขั้นวางแผนการปฏิบัติตามความเข้าใจใหม่ และ 4) ขั้นปฏิบัติตามแผนที่วางไว้

ในปี พ.ศ. 2536 กอร์ดอน (Gordon) ได้อธิบายขั้นตอนการเรียนรู้หลังจากการเผชิญปัญหาไว้ อย่างละเอียดถึง 8 ขั้นตอน ดังนี้ 1) ขั้นกำหนดวัตถุประสงค์การเรียนรู้ตามกระบวนการ 2) ขั้นการจัดกลุ่มผู้เรียน โดยในกลุ่มต้องมีสมาชิกที่มีความสามารถและความรู้ที่แตกต่างกันออกไป 3) ขั้นประชุมเพื่อกำหนดประเด็นของการเรียนรู้และการปฏิบัติ 4) ขั้นกลับเข้าปฏิบัติงานเพื่อเริ่มเรียนรู้ทักษะตามที่กำหนดไว้ 5) ขั้นเกิดปัญหานอกเหนือจากที่กำหนดเป็นกรณีพิเศษ อาจจัดการเรียนรู้เป็นกลุ่มย่อยเพื่อศึกษาแบบเฉพาะกรณีตามปัญหานั้น ๆ 6) ขั้นประชุมกลุ่มเพื่อประเมินความก้าวหน้า หลังจากการเรียนรู้การปฏิบัติได้ระยะหนึ่ง และวางแผนการฝึกในขั้นถัดไป 7) ขั้นทำซ้ำตามกระบวนการเดิม หรือที่ได้กำหนดไว้เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ในประเด็นนั้น ๆ และ 8) ขั้นจัดทำเอกสารเพื่อการบรรยาย จากการเรียนรู้การปฏิบัติเพื่อพัฒนางานในครั้งถัดไป

ในปี พ.ศ. 2545 อีเวอร์การ์ด (Ivergard) ได้เสนอขั้นตอนที่อาจเป็นไปได้ทั้งหมด 7 ขั้นตอนในการเรียนรู้จากการปฏิบัติ ประกอบด้วย 1) ขั้นการแบ่งกลุ่มออกเป็นทีม 5-7 คน ซึ่งควรมีมากกว่า 2 กลุ่ม 2) ขั้นระบุประเด็นปัญหาที่จะทำการศึกษา แต่ละกลุ่มต้องยอมรับและเข้าใจปัญหานั้น ๆ ร่วมกัน 3) ขั้นบรรยายอธิบายถึงสาเหตุและสภาพของปัญหาในกลุ่ม พร้อมเสนอแนวทางการแก้ไข และระบุแผนการดำเนินการเพื่อทดลองการแก้ปัญหา 4) ขั้นจัดทำแผนของโครงการของกลุ่ม โดยระบุเป้าหมาย ผลผลิตหรือผลสัมฤทธิ์จากการดำเนินการ ระยะเวลา และงบประมาณ 5) ขั้นระดมสมองหลังการนำเสนอ โดยอภิปรายในที่ประชุมใหญ่เพื่อกำหนดตัวชี้วัดความสำเร็จ วิธีการตรวจสอบผล และหาความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นซึ่งอาจทำให้โครงการล้มเหลว 6) ขั้นกำหนดช่วงการแจ้งข้อมูลย้อนกลับหรือผลจากการปฏิบัติ ซึ่งควรครอบคลุมใน

ขั้นตอนที่ 2-4 และ 7) ขั้นที่ผู้ดูแลหรือผู้สนับสนุนการเรียนรู้จากการปฏิบัติ แนะนำระบบการให้คะแนนที่จะใช้ในช่วงของการแจ้งผลสะท้อนกลับหรือผลของการเรียนรู้ปัญหาจากการปฏิบัติ

นักวิชาการในประเทศหลายท่านได้วิเคราะห์และแสวงหาข้อสรุปเกี่ยวกับขั้นตอนการเรียนรู้จากการปฏิบัติ ผลจากการศึกษาสามารถนำมาสังเคราะห์ซ้ำ เพื่อให้ได้รูปแบบการเรียนรู้จากการปฏิบัติที่เหมาะสมกับการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์ไทย ซึ่งจะส่งผลให้ผู้เรียนมีสมรรถนะได้ตามคาดหวังและบรรลุผลสัมฤทธิ์สูงสุด โดยจะสรุปผลการสังเคราะห์ในตารางที่ 1

จากผลการศึกษายังพบว่า มีขั้นตอนการเรียนรู้จากปัญหาที่คล้ายคลึงกับ Action Learning (การเรียนรู้จากการปฏิบัติ) คือ “การจัดการเรียนรู้เชิงรุก (Active Learning)” ซึ่งเป็นการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยผู้เรียนจะมีปฏิสัมพันธ์กับกระบวนการเรียนรู้มากขึ้น ซึ่งช่วยกระตุ้นให้ผู้เรียนวิเคราะห์ สังเคราะห์ และประเมินค่าของการเรียนรู้เพื่อก่อให้เกิดความคิดขั้นสูงจากการปฏิบัติจริง

แนวคิดนี้สอดคล้องกับรูปแบบ “การเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน (Problem-Based Learning: PBL)” ซึ่งเป็นการเรียนรู้ที่ใช้ปัญหาเป็นตัวกระตุ้นให้ผู้เรียนค้นหาสาเหตุของปัญหา ผ่านการค้นคว้าความรู้ เพื่อนำไปสู่การแก้ปัญหาต่อไป การจัดการเรียนรู้จึงมีกระบวนการและขั้นตอน (หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2562) ดังนี้ 1) ขั้นกำหนดปัญหา จัดสถานการณ์เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนมองเห็นปัญหา และกำหนดปัญหาที่ผู้เรียนสนใจจนเกิดแรงจูงใจที่จะค้นหาคำตอบ 2) ขั้นทำความเข้าใจกับปัญหา ผู้เรียนต้องสามารถอธิบายลักษณะของปัญหานั้น ๆ ได้ 3) ขั้นดำเนินการศึกษาค้นคว้า ผู้เรียนศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองเพื่อหาคำตอบหรือแนวทางแก้ไข 4) ขั้นสังเคราะห์ความรู้ ผู้เรียนนำความรู้มาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันภายในกลุ่ม และ 5) ขั้นสรุปและประเมินค่าหาคำตอบ เพื่อสะท้อนผลการเรียนรู้และแนวทางพัฒนาในครั้งต่อไป

การเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน (Problem-Based Learning: PBL) เป็นแนวคิดการจัดการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการแก้ปัญหา พัฒนาทักษะการจัดการข้อมูล การเรียนรู้ด้วยตนเอง และการทำงานเป็นทีม เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการเรียนรู้ที่มุ่งกระตุ้นทักษะการแก้ไขปัญหา การสืบค้นข้อมูล และการคิดเชิงเหตุผลอันเกิดจากความอยากรู้อยากเห็นของผู้เรียนเอง

ตารางที่ 1 การสังเคราะห์ขั้นตอนการเรียนรู้กระบวนการปฏิบัติจากผลสรุปการวิเคราะห์ของนักวิชาการ (สุเมธ พักเถื่อน, ประเทศไทย, 2568)

ประจวบ แหลมหลัก (2547)	ธีรพันธ์ เชิญรัมย์ (2563)	ศุภวิทย์ ภาชินรินทร์ และณณัฏ โขศสมงาม (2564)	สพฐ. (PBL) (2562)	สรุปขั้นตอน
1. การปฐมนิเทศ ชี้แจง วัตถุประสงค์ และแบ่ง กลุ่ม	2. แบ่งกลุ่ม โดย สมาชิกต้องมีทักษะ เดิมที่แตกต่างกัน	2. แบ่งกลุ่ม ซึ่งภายในกลุ่ม ควรมีความแตกต่างทางความรู้ และประสบการณ์	-	1. แบ่งกลุ่มตามความสามารถ หรือความแตกต่างของทักษะเดิม
2. ระบุปัญหาที่แท้จริง	1. ขึ้นกำหนด ปัญหา สิ่งที่ต้องการ เรียนรู้	1. หัวข้อประเด็น หรือปัญหา จริง	1. กำหนดปัญหา	2. กำหนดปัญหา
3. ค้นหาสาเหตุของ ปัญหา	-	3. ทำความเข้าใจในประเด็น ปัญหา เกิดการสะท้อนแง่มุม ต่าง ๆ เพื่อหาทางเลือกที่ เหมาะสม	2. ทำความเข้าใจ ปัญหา 3. ดำเนินการศึกษา ค้นคว้า	3. ค้นหาสาเหตุเพื่อ ทำความเข้าใจปัญหาร่วมกันสะท้อนแง่มุม
4. ค้นหาทางเลือก ประเมินทางเลือก	-	-	-	-
5. การทำแผน ปฏิบัติการ	3. วางแผนปฏิบัติการ	4. ดำเนินการแก้ปัญหา วิเคราะห์ปัญหา กำหนด ศึกษาทางเลือก ประเมิน ผลลัพธ์	-	4. วางแผนการปฏิบัติ
6. การนำแผนปฏิบัติ การไปปฏิบัติจริง	4. ลงมือปฏิบัติตาม แผนที่วางไว้	5. การเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง ทบทวนการทำงานทุกโอกาส พัฒนาความรู้	4. สังเคราะห์ความรู้	5. ปฏิบัติตามแผนที่ กำหนด
7. นำเสนอผลการ ปฏิบัติงาน วิเคราะห์ เพื่อดำเนินการขั้น ต่อไป	5. ประเมินผลการ เรียนรู้ สรุปผลเพื่อนำไปใช้ประโยชน์	6. กำหนดหัวหน้ากลุ่ม เพื่อ กระตุ้น ควบคุม และส่งเสริม การปฏิบัติ หาข้อสรุปของกลุ่ม	5. สรุปและประเมิน ค่าหาคำตอบ	6. สรุปผลการปฏิบัติตาม ผลลัพธ์ที่คาดหวัง และ วิเคราะห์หาข้อประเด็นใน ครั้งต่อไป

จากการศึกษาขั้นตอนการเรียนรู้การปฏิบัติจากนักวิชาการที่นำขั้นตอนต่าง ๆ มาวิเคราะห์ไว้แล้ว มีผลการสังเคราะห์สรุปเป็นขั้นตอนสำคัญไว้ดังนี้

ขั้นที่ 1 แบ่งกลุ่มตามความสามารถหรือความแตกต่างของทักษะเดิม หมายถึง สมาชิกภายในกลุ่ม ควรมีความแตกต่างทางความรู้หรือทักษะ เพื่อสะท้อนแง่มุมที่หลากหลายกันออกไป ดังนั้น ผู้เรียนในกลุ่ม จะเป็นทั้งผู้เรียนและผู้สอนให้กันและกัน

ขั้นที่ 2 กำหนดปัญหา หมายถึง การระบุปัญหาที่เกิดขึ้นหรือสิ่งที่ต้องการเรียนรู้จากสถานการณ์จริง โดยใช้การระดมสมองของผู้เรียน ทั้งยังสามารถกำหนดสิ่งที่ผู้เรียนอยากรู้เพื่อให้เกิดความสนใจที่จะค้นหาคำตอบ

ขั้นที่ 3 ค้นหาสาเหตุและสะท้อนแง่มุมเพื่อทำความเข้าใจปัญหาร่วมกัน หมายถึง การทำความเข้าใจในประเด็นปัญหาที่กำหนดไว้จากการสะท้อนมุมมองที่แตกต่าง ค้นหาทางเลือกที่จะนำมาเป็นเครื่องมือในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และการคิดไตร่ตรองร่วมกันเกี่ยวกับปัญหาที่ต้องการเรียนรู้

ขั้นที่ 4 วางแผนการปฏิบัติ หมายถึง การกำหนดแผนการปฏิบัติจากทางเลือกการแก้ปัญหาในประเด็นที่กำหนดไว้ ด้วยความเข้าใจใหม่ที่เกิดจากการวิเคราะห์ร่วมกัน

ขั้นที่ 5 ปฏิบัติตามแผนที่กำหนด หมายถึง ขั้นที่ผู้เรียนนำแผนไปปฏิบัติตามที่กำหนด รวมถึงการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่ยังอาจเกิดขึ้นระหว่างการปฏิบัติ ผู้เรียนสามารถแลกเปลี่ยนความคิดเห็นได้อย่างต่อเนื่อง เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน

ขั้นที่ 6 สรุปผลการปฏิบัติตามผลลัพธ์ที่คาดหวัง และวิเคราะห์หาข้อประเด็นในครั้งต่อไป หมายถึง การประเมินผลการเรียนรู้ว่าเป็นไปตามแผนที่วางไว้หรือไม่ พร้อมนำเสนอข้อสรุปของประเด็นปัญหาที่ได้รับ การแก้ไข หรืออาจจะระบุประเด็นใหม่เพิ่มเติม เพื่อนำไปใช้ในการจัดการเรียนรู้ครั้งต่อไป

สรุปได้ว่า การวิเคราะห์รูปแบบการเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) มีทั้งหมด 6 ขั้นตอน ได้แก่ 1) แบ่งกลุ่มตามความสามารถหรือความแตกต่างของทักษะเดิม 2) กำหนดปัญหา 3) ค้นหาสาเหตุ เพื่อทำความเข้าใจปัญหา ร่วมกันสะท้อนแง่มุม 4) วางแผนการปฏิบัติ 5) ปฏิบัติตามแผนที่กำหนด และ 6) สรุปผลการปฏิบัติตามผลลัพธ์ที่คาดหวัง และวิเคราะห์หาข้อประเด็นในครั้งต่อไป

หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (2562) ยังกล่าวถึงบทบาทของครูหรือผู้สอนในการดูแลและควบคุมการจัดการเรียนรู้จากการปฏิบัติไว้ว่า 1) ผู้สอนทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยความสะดวกให้กับผู้เรียน รับคำปรึกษาปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการปฏิบัติ 2) เป็นผู้กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ไม่ใช่ผู้ถ่ายทอดความรู้โดยตรง 3) ใช้ทักษะการตั้งคำถามที่เหมาะสมกับเนื้อหาและประเด็นปัญหาที่ผู้เรียนสนใจ 4) ควบคุมและส่งเสริมกระบวนการกลุ่ม ให้แต่ละกลุ่มดำเนินการตามขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ การปฏิบัติ หรือการใช้ปัญหาในการจัดการเรียนรู้ตามลำดับขั้นตอนที่กำหนดไว้ 5) เน้นย้ำให้ผู้เรียนตระหนักว่าการเรียนรู้ในครั้งนี้เป็นความรับผิดชอบของกลุ่ม 6) สนับสนุนให้ผู้เรียนนำความรู้เดิมของแต่ละบุคคลมาใช้ในการแสดงความคิดเห็น 7) สนับสนุนให้แต่ละกลุ่มสามารถตั้งประเด็นการแก้ปัญหาให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการจัดการเรียนรู้ในครั้งนั้น 8) หลีกเลี่ยงการแสดงความคิดเห็นหรือการตัดสินว่าสิ่งนั้นถูกหรือผิด และ 9) ส่งเสริมให้ผู้เรียนประเมินทักษะของตนเองและของกลุ่ม พร้อมทั้งให้ข้อมูลย้อนกลับอย่างสร้างสรรค์

4. การเรียนรู้การปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย

การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไป ในส่วนของการปฏิบัติจะใช้วิธีการสอนแบบสาธิตและฝึกปฏิบัติให้เกิดความชำนาญด้วยการปฏิบัติซ้ำ ๆ ตามบทเรียนเดิม โดยการย้ำเนื้อหาจนกระทั่งผู้เรียนที่ได้รับการฝึกสามารถจดจำท่าทางได้ หลังจากนั้นผู้สอนจะถ่ายทอดเทคนิคหรือกลวิธีเพื่อปรุงแต่งให้งดงามยิ่งขึ้น ซึ่งมักจำกัดอยู่เพียงบางกลุ่มที่ผู้สอนพอใจ

ในปัจจุบัน การสอนนาฏศิลป์ไทยมีการกำหนดหลักสูตรให้ผู้เรียนได้รับความรู้ทั้งในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ด้านทฤษฎี ครูผู้สอนมักอธิบายรายละเอียดตามเนื้อหาวิชา ส่วนในด้านฝึกทักษะ ผู้เรียนจะเรียนรู้จากการจดจำท่าทางโดยการเลียนแบบผู้สอนเป็นหลัก ซึ่งแน่นอนว่าผู้เรียนบางกลุ่มที่มีทักษะพื้นฐานหรือมีใจรักในการเรียนรู้จะสามารถพัฒนาตนเองได้ดีกว่า ขณะที่บางกลุ่มไม่สนใจในกระบวนการเรียนการสอนเกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายในบทเรียน และมองว่าการปฏิบัติเป็นเรื่องยาก ส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนนาฏศิลป์โดยรวมอยู่ในระดับที่ไม่เป็นไปตามที่ผู้สอนคาดหวัง (วีรดี จินตะโล และปรวัน แพทยานนท์, 2561)

วีรดี จินตะโล และปรวัน แพทยานนท์ (2561) ได้เสนอขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของซิมป์สัน (Simpson) ไว้ตามลำดับดังนี้ 1) **ขั้นรับรู้** เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนรับรู้ในสิ่งที่จะทำ หรือเป็นการชี้แจงถึงเนื้อหาและข้อมูลที่จะเรียนรู้ 2) **ขั้นเตรียมความพร้อม** เป็นขั้นการปรับตัวให้พร้อมเพื่อการปฏิบัติทั้งทางร่างกาย จิตใจ และอารมณ์ โดยการปรับตนให้มีสภาวะที่เหมาะสมต่อการเรียนรู้ท่าทางและการเคลื่อนไหว รวมถึงการสร้างอารมณ์ที่ดีต่อการเรียนรู้ 3) **ขั้นการตอบสนองภายใต้การควบคุม** ให้โอกาสผู้เรียนตอบสนองสิ่งที่ได้รับรู้ ทั้งการแสดงความคิดเห็น การเลียนแบบการกระทำ หรือการลองผิดลองถูกในทักษะนั้น จนสามารถตอบสนองได้อย่างถูกต้อง 4) **ขั้นการลงมือทำงานสามารถกระทำได้** เป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จในการปฏิบัติ และเกิดความเชื่อมั่นในตนเองมากขึ้น 5) **ขั้นการกระทำอย่างชำนาญ** ให้ผู้เรียนฝึกฝนจนสามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่วและชำนาญ 6) **ขั้นปรับปรุงและประยุกต์ใช้** เป็นขั้นที่ผู้เรียนปรับปรุงทักษะของตนเอง และสามารถประยุกต์ใช้ในสถานการณ์อื่น ๆ ได้ และ 7) **ขั้นการริเริ่ม** เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างชำนาญ และสามารถประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ที่หลากหลายได้แล้ว ผู้เรียนจะเริ่มเกิดความคิดริเริ่ม ค้นหาแนวทางหรือข้อมูลใหม่ ๆ เพื่อพัฒนาทักษะให้เหมาะสมกับความถนัดของตนเอง

กระบวนการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติของซิมป์สัน (Simpson) นิยมนำมาใช้ในงานวิจัยและบทความทางวิชาการหลายสาขา รวมถึงรายวิชานาฏศิลป์ไทย ทั้งในด้านการวิจัยและการจัดการเรียนรู้ในชั้นเรียน

สำหรับการฝึกหัดการรำหรือการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยของผู้เชี่ยวชาญที่เป็นที่ยอมรับในวงการนาฏศิลป์ไทย บุปผาชาติ อุปถัมภ์นารากร (2559) ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดท่ารำของปรมาจารย์ท่านหนึ่งว่า ผู้เรียนจะฝึกปฏิบัติซ้ำ ๆ และสังเกตจากการปฏิบัติของผู้สอน ฝึกฝนอย่างต่อเนื่องจนเกิดความชำนาญ ซึ่งเป็นวิธีการสอนแบบดั้งเดิมที่สืบทอดต่อกันมา

การสอนนาฏศิลป์ในการปฏิบัติใช้วิธีการสอนดังนี้ 1) **วิธีสอนโดยการให้ปฏิบัติเลียนแบบครูเป็นหลัก** ครูทำให้ดูเป็นต้นแบบ ผู้เรียนจะต้องสังเกตเป็นหลัก และครูอาจให้คำแนะนำในขณะที่ปฏิบัติ โดยการจับร่างกายของผู้เรียนให้อยู่ในท่าทางและการเคลื่อนไหวที่ถูกต้อง หรือให้คำแนะนำด้วยวาจา เพื่อให้ผู้เรียนปฏิบัติได้อย่างสมบูรณ์มากขึ้น แล้วจึงให้กระทำซ้ำ ๆ จนสามารถจดจำท่าทำได้ และ 2) **อธิบายท่ารำในขณะที่ปฏิบัติ** ในขณะที่ผู้เรียนรำ ผู้สอนจะบอกท่ารำล่วงหน้าก่อนถึงจังหวะเพลง กระทำซ้ำตั้งแต่ต้นจนจบ จนกว่าผู้เรียนจะสามารถจำท่ารำได้ รวมถึงการอธิบายนาฏยศัพท์ ซึ่งเป็นศัพท์เฉพาะที่ใช้เรียกกริยาท่าทางในนาฏศิลป์ไทย

จากการสังเกตพบว่า การจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยหรือการสอนปฏิบัติท่ารำ ผู้สอนมักเน้นให้ผู้เรียนเลียนแบบและปฏิบัติซ้ำ ๆ เพื่อให้จดจำและเกิดความชำนาญ ร่วมกับการให้คำแนะนำโดยการ “จับท่ารำ” เพื่อปรับท่าทางของผู้เรียนให้ถูกต้อง หรือให้คำแนะนำด้วยการชี้แจงเพื่อเสริมความมั่นใจ และทำให้การปฏิบัติมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ดังนั้น บทความนี้จึงเสนอแนวทางการแก้ปัญหาระหว่างการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในกระบวนการฝึกปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย เพื่อให้สามารถนำไปใช้ได้ทั้งในแนวทางการสอนแบบดั้งเดิมและรูปแบบใหม่ โดยประยุกต์ใช้ทฤษฎีของนักวิชาการ เช่น การนำกระบวนการเรียนรู้ในรูปแบบของซิมป์สัน (Simpson) มาใช้ในการสอนรำอย่างเป็นระบบ

5. การใช้ปัญหาสร้างการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยด้วยรูปแบบการเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning)

การเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) เป็นแนวคิดที่สามารถนำไปใช้ในการจัดการเรียนรู้หรือพัฒนาผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพราะเป็นแนวทางที่ไม่ได้มุ่งเน้นเพียงการเรียนรู้ตามหลักของความรู้ถูกหรือผิดเท่านั้น แต่เป็นการนำประเด็นปัญหาหรือเหตุการณ์จริงเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้ ผ่านการวิเคราะห์ การไตร่ตรอง และการระดมความคิดเพื่อหาทางแก้ไขปัญหาคือ เป็นวิธีการที่ต้องอาศัยการทำงานเป็นกลุ่ม เปิดโอกาสให้สมาชิกหรือผู้เรียนทุกคนมีส่วนร่วมในการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และมีการสื่อสารเพื่อให้เกิดข้อมูลย้อนกลับ (Feedback) สำหรับการตัดสินใจร่วมกัน (ธีรพันธ์ เชิญรัมย์, 2563)

การจัดการเรียนรู้จากการปฏิบัติสามารถดำเนินการเพิ่มเติมได้ทั้งในระหว่างการเรียนรู้ตามขั้นตอนที่กำหนดไว้ หรือหลังจากการเรียนรู้เสร็จสิ้นแล้วแต่ยังพบปัญหาในการเรียนรู้ที่ผ่านมา ทั้งนี้ ผู้สอนสามารถนำกระบวนการเรียนรู้จากการปฏิบัติมาใช้เพิ่มเติมเพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้ โดยแนวทางดังกล่าวสามารถประยุกต์ใช้ได้กับการจัดการเรียนรู้ทุกรูปแบบ ทั้งแบบดั้งเดิมและแบบใหม่ที่เกิดปัญหาระหว่างการเรียน รวมถึงสามารถประยุกต์ใช้ได้กับทุกรายวิชา หรือแม้แต่ในองค์กรอื่น ๆ

ผู้เขียนจึงขอนำเสนอแนวทางการใช้การเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กระบวนการจัดการเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning)
 (สุเมธ พักเถื่อน, ประเทศไทย, 2568)

สิ่งสำคัญในการจัดการเรียนรู้คือ ครูผู้สอนควรวางแผนการจัดการเรียนรู้ให้ครอบคลุมทั้งเนื้อหาและระยะเวลาให้สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด กำหนดเป้าหมายการเรียนรู้ของผู้เรียนในลักษณะ “จุดประสงค์การเรียนรู้” ที่สามารถสะท้อนสมรรถนะสำคัญของผู้เรียน รวมถึงคุณลักษณะอันพึงประสงค์ที่ระบุไว้ในหน่วยการเรียนรู้

ครูควรคำนึงถึงกิจกรรมการเรียนรู้ แหล่งเรียนรู้ สื่อ ภาระงาน และรูปแบบการประเมินผลที่เอื้อต่อการบรรลุเป้าหมายการเรียนรู้ของผู้เรียน นอกจากนี้ ครูยังต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดทักษะปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ทั้งในด้านเทคนิคการจำ วิธีการสาธิต การจัดทำทาง และการควบคุมจังหวะ รวมทั้งมีความเข้าใจในลักษณะพฤติกรรมของผู้เรียน เพื่อสามารถเลือกใช้กระบวนการเรียนรู้ที่ส่งเสริมการเรียนรู้จากการปฏิบัติจริงอย่างมีประสิทธิภาพ

6. บทสรุป

การเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) เป็นแนวทางที่ได้รับความนิยมในการพัฒนาการเรียนรู้ในองค์กร เนื่องจากเป็นการนำประเด็นปัญหาหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้ ผ่านการคิดวิเคราะห์ การหาข้อมูล การระดมความคิด การแสดงความคิดเห็น และการไตร่ตรองเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น โดยเน้นการทำงานเป็นทีม เปิดโอกาสให้ผู้เรียนทุกคนมีส่วนร่วมในการแก้ปัญหา ซึ่งเป็นผลดีต่อการสร้างความสามัคคี และนำไปสู่ความสำเร็จตามเป้าหมายที่ตั้งไว้

นอกจากนี้ แนวทางดังกล่าวยังช่วยเสริมสร้างกระบวนการคิดอย่างเป็นระบบ มีแบบแผนทางความคิด ไม่ยึดติดกับรูปแบบความรู้เดิม สร้างทัศนคติใหม่ และสามารถปรับตัวเรียนรู้จากสถานการณ์จริงได้ เป็นผลลัพธ์ของการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตามรูปแบบการเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง

กระบวนการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาผู้เรียนในบทความนี้ เป็นการสังเคราะห์ขั้นตอนจากแนวคิดการเรียนรู้จากการปฏิบัติของนักวิชาการหลายท่าน เพื่อใช้เป็นแนวทางแก้ปัญหาระหว่างการเรียนรู้ โดยมีผลการสังเคราะห์ขั้นตอนสำคัญดังนี้ **ขั้นที่ 1)** แบ่งกลุ่มตามความสามารถหรือความแตกต่างของทักษะเดิม **ขั้นที่ 2)** กำหนดปัญหาหรือระบุปัญหาที่เกิดขึ้นจากสถานการณ์จริง พร้อมทั้งกำหนดสิ่งที่ผู้เรียนอยากรู้เพื่อสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ **ขั้นที่ 3)** ค้นหาสาเหตุเพื่อทำความเข้าใจปัญหาร่วมกันในประเด็นที่กำหนด จากการสะท้อนมุมมองที่แตกต่าง เพื่อค้นหาทางเลือกที่จะนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ **ขั้นที่ 4)** กำหนดแผนการปฏิบัติจากทางเลือกการแก้ปัญหาที่ได้ โดยใช้ความเข้าใจใหม่ที่เกิดขึ้น **ขั้นที่ 5)** ปฏิบัติตามแผนที่กำหนด ซึ่งอาจมีการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นระหว่างการปฏิบัติ โดยเปิดโอกาสให้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างต่อเนื่อง

เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน และ **ขั้นที่ 6**) สรุปผลการปฏิบัติตามผลลัพธ์ที่คาดหวัง และวิเคราะห์หาประเด็นสำหรับการพัฒนาในครั้งต่อไป

สรุปได้ว่า รูปแบบการเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) ที่เสนอในบทความนี้มีทั้งหมด 6 ขั้นตอน ได้แก่ 1) แบ่งกลุ่มตามความสามารถหรือความแตกต่างของทักษะเดิม 2) กำหนดปัญหา 3) ค้นหาสาเหตุเพื่อทำความเข้าใจปัญหาและสะท้อนแง่มุมร่วมกัน 4) วางแผนการปฏิบัติ 5) ปฏิบัติตามแผนที่กำหนด และ 6) สรุปผลการปฏิบัติตามผลลัพธ์ที่คาดหวังและวิเคราะห์หาข้อประเด็นในครั้งต่อไป

การจัดการเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) สามารถนำมาใช้ได้ทั้งระหว่างและหลังการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติในรูปแบบต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น ในกระบวนการเรียนรู้ตามแนวคิดของซิมป์สัน (Simpson) ขั้นที่ 6 ซึ่งเป็น “ขั้นการปรับปรุงและประยุกต์ใช้” หากผู้สอนพบว่ามีปัญหาเกิดขึ้นกับผู้เรียนระหว่างการเรียนรู้ เช่น การปฏิบัติทำซ้ำไม่ถูกต้อง หรือผู้เรียนแต่ละคนรับข้อมูลได้ไม่เท่ากันหรือไม่ทันกัน ซึ่งส่งผลให้ผลการเรียนรู้ไม่เป็นไปตามคาด หรือผลการประเมินอยู่ในระดับต่ำหลังการเรียนรู้เสร็จสิ้น

ในกรณีดังกล่าว ผู้สอนสามารถนำกระบวนการเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) เข้ามาเพิ่มเติมเพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น หลังจากดำเนินการครบทั้ง 6 ขั้นตอนแล้ว จึงดำเนินการกระบวนการเรียนรู้เดิมให้เสร็จสิ้น ซึ่งในที่นี้คือ “ขั้นที่ 7 การริเริ่ม” ตามแนวคิดของซิมป์สัน (Simpson)

ทั้งนี้ ผู้สอนอาจเลือกดำเนินการเรียนรู้ตามแผนเดิมให้ครบถ้วนก่อน แล้วจึงนำรูปแบบการเรียนรู้จากการปฏิบัติทั้ง 6 ขั้นตอนมาประยุกต์ใช้ภายหลังเพื่อแก้ปัญหา ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ไมเคิล มาร์ควอร์ต (Michael Marquardt) ที่อธิบายการเรียนรู้จากการปฏิบัติบนพื้นฐานของแนวคิดของ เรก เรแวน (Reg Revans) ว่า “ไม่มีการเรียนรู้โดยปราศจากการปฏิบัติ และไม่มีการปฏิบัติโดยปราศจากการเรียนรู้” (ธีรพันธ์ เชิญรัมย์, 2563)

จุดที่น่าสนใจ คือ จากการสังเคราะห์แนวคิดและผลการศึกษาที่ปรากฏในบทความนี้ สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนว่ากระบวนการเรียนรู้จากการปฏิบัติ (Action Learning) มิได้เป็นเพียงกลวิธีทางการศึกษาเชิงเทคนิค แต่เป็น “กระบวนการทัศน์ทางการเรียนรู้” ที่เปิดพื้นที่ให้ผู้เรียนสร้างองค์ความรู้จากประสบการณ์จริงผ่านการวิเคราะห์ การตั้งคำถาม และการแลกเปลี่ยนทางปัญญาภายในกลุ่ม โดยลักษณะสำคัญของแนวคิดนี้คือการเชื่อมโยงระหว่างการกระทำ (Action) และการเรียนรู้ (Learning) จนเกิดเป็นวงจรแห่งการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในบริบทของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งถือเป็นศิลปะแห่งการเรียนรู้ผ่านร่างกาย จังหวะ และสภาวะภายใน แนวคิดนี้ยิ่งมีความเหมาะสมอย่างยิ่ง เพราะสอดคล้องกับลักษณะการเรียนรู้ที่ต้องอาศัยการสังเกต การลงมือทำ และการสะท้อนคิดควบคู่กันไป

เมื่อนำแนวคิดดังกล่าวมาวิเคราะห์ในเชิงกระบวนการ จะเห็นว่าขั้นตอนทั้ง 6 ของ Action Learning มีความเป็นพลวัตทางวิธีวิทยาที่ตอบสนองต่อธรรมชาติของการเรียนรู้ด้านศิลปะการรำทำได้ อย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะขั้นตอนการระบุปัญหา การค้นหาสาเหตุ และการวางแผนการปฏิบัติ ซึ่งกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการคิดอย่างมีเหตุผล สอดคล้องกับทักษะการสังเกตและการปรับทำให้เหมาะสมกับสภาวะร่างกายของตนเอง ทั้งยังส่งเสริมให้เกิด “การเรียนรู้ร่วม” (Collaborative Learning) ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของการสืบทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยในลักษณะชุมชนแห่งการเรียนรู้ (Community of Practice)

นอกจากนี้ การนำรูปแบบการเรียนรู้จากการปฏิบัติไปประยุกต์ใช้ร่วมกับแนวคิดของซิมป์สัน (Simpson) ช่วยขยายมิติของการเรียนรู้จากเพียงการเลียนแบบเชิงทักษะ ไปสู่การตระหนักรู้ในกระบวนการคิดและการประเมินผลของตนเอง (Metacognition) ผู้เรียนมิได้เป็นเพียงผู้รับสารหรือผู้ปฏิบัติตาม แต่กลายเป็นผู้ร่วมสร้างองค์ความรู้ผ่านการตั้งคำถามและสะท้อนผล ซึ่งเป็นรากฐานของการคิดเชิงวิพากษ์ ในศิลปะการแสดง การเรียนรู้ในลักษณะนี้จึงไม่เพียงเสริมสมรรถนะเชิงช่างฝีมือ แต่ยังส่งผลต่อการพัฒนาความเข้าใจเชิงสุนทรียะและคุณค่าทางวัฒนธรรมของผู้เรียนอย่างยั่งยืน

ประเด็นสำคัญที่เกิดขึ้นจากการอภิปราย คือ Action Learning ช่วยเปลี่ยนบทบาทของครูจาก “ผู้ถ่ายทอด” ไปเป็น “ผู้อำนวยความรู้” (Facilitator) ที่คอยชี้แนะให้ผู้เรียนสร้างทางเลือกด้วยตนเอง กระบวนการเช่นนี้สะท้อนการเปลี่ยนผ่านทางการศึกษาในศตวรรษที่ 21 จากระบบการสอนแบบชี้นำ (Directive Teaching) ไปสู่ระบบการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม (Participatory Pedagogy) ซึ่งให้ความสำคัญกับการสร้างความหมายทางการเรียนรู้มากกว่าการจำเนื้อหาเพียงอย่างเดียว ดังนั้น การเรียนรู้จากการปฏิบัติ ในนาฏศิลป์ไทยจึงไม่ใช่เพียงการ “ถ่ายทอดท่ารำ” หากแต่เป็นการถ่ายทอดวิถีคิด วิถีตีความ และวิถีพัฒนาองค์ความรู้เชิงศิลปะที่เชื่อมโยงกับชีวิตจริงของผู้เรียน

ท้ายที่สุด แนวคิด Action Learning ที่ผ่านการปรับให้เข้ากับบริบทของการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทย มิได้เพียงช่วยยกระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้เชิงปฏิบัติเท่านั้น หากยังสร้างระบบการเรียนรู้ที่มีความยืดหยุ่น และเปิดกว้างทางปัญญา ช่วยให้ศิลปะการรำไทยยังคงดำรงพลังแห่งการถ่ายทอดอย่างมีชีวิตภายใต้โครงสร้างการศึกษาใหม่ที่มุ่งเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง และเมื่อผู้เรียนสามารถเรียนรู้จากปัญหาในกระบวนการจริงได้ ย่อมเรียนรู้ที่จะ “เข้าใจชีวิตผ่านการรำรำ” ซึ่งเป็นแก่นแท้ของนาฏศิลป์ในฐานะศิลปะแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตอย่างแท้จริง

7. รายการอ้างอิง

- ธีรพันธ์ เชิญรัมย์. (2563). องค์การแห่งการเรียนรู้: การเรียนรู้จากการปฏิบัติ. *วารสารวิจัยวิชาการ*, 3(1), 185-196.
- บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร. (2559). กระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปไทย: ปกรณ พรพิสุทธิ์. *วารสารวิจัยและพัฒนา วไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 11(2), 337-345.
- ประจวบ แผลมหลัก. (2547). *การพัฒนากระบวนการเรียนรู้ทางการศึกษานอกระบบโรงเรียนโดยใช้แนวคิดการเรียนรู้จากการปฏิบัติเพื่อส่งเสริมการปฏิบัติงานของอาสาสมัครสาธารณสุขประจำหมู่บ้าน (วิทยานิพนธ์ปริญญาคุุณบัณฑิต)*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- วรัญญู ฉายาบรรณ, ชยุตม์ ภิรมย์สมบัติ, และวรรณิ์ แกมเกตุ. (2564). สภาพการสังเกตชั้นเรียนและการให้ข้อมูลป้อนกลับของครู: การวิเคราะห์ผ่านมุมมองครูและนักเรียนชั้นประถมศึกษา. *วารสารการวัดผลการศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*, 27(2), 268-284.
- วีรดี จินตะโล และปรวัน แพทยานนท์. (2561). การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ด้านศิลปเพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติตามแนวคิดของซิมป์สัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา. *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ*, 2(ฉบับพิเศษ), 97-111.
- ศุภวิทย์ ภาษีจิณรัตน์ และญาณิ์ โชคสมงาม. (2564). *KM knowledge management*. กรุงเทพมหานคร: วิช.
- สรารุช ชัยยong. (2565). ห้องเรียนเสมอภาค: แนวคิดการจัดการเรียนรู้ที่ไม่ทิ้งใครไว้หลังห้อง. *วารสารศึกษาศาสตร์สาร มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, 6(3), 14-28.
- สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2565). *แนวทางการจัดประสบการณ์ที่ส่งเสริมทักษะสมอง EF (Executive Functions)*. กรุงเทพมหานคร: 21 เซ็นจูรี่.
- สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2562). *เอกสารแนวทางการนำรูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้เชิงรุกเพื่อเสริมสร้างคุณภาพผู้เรียน ตามนโยบายลดเวลาเรียน เพิ่มเวลารู้ของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานไปใช้*. กรุงเทพมหานคร: กระทรวงศึกษาธิการ.
- สำเร็จ บุญเรืองรัตน์. (2558). การเรียนรู้จากการปฏิบัติ. *สารานุกรมศึกษาศาสตร์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 49, 57-59. สืบค้นเมื่อ 18 ธันวาคม 2567, จาก <https://ejournals.swu.ac.th/index.php/ENEDU/article/view/5537/5182>

หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2562). *แนวทางการนิเทศเพื่อพัฒนาและส่งเสริมการจัดการเรียนรู้เชิงรุก (Active Learning)*. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

Guo, Q., Jamil, H., Ismail, L., Luo, S., & Sun, Z. (2024). Effects of problem-based learning on EFL learning: A systematic review. *PLOS ONE*, 19(12), 1-17.

THE BEAUTY OF GOLDEN RATIO

ความงดงามของสัดส่วนทองคำ

Krittarwit Kritmanorote^{1*}

กฤตวิทย์ กฤตมโนรณ^{1*}

Abstract

Background and Objectives: This academic article aims to compile and study the concept of the Golden Ratio, tracing its origins and its subsequent adaptations into various related concepts.

Methods: Information were gathered from books, research articles, and ideas related theoretical frameworks to the Golden Ratio.

Key Findings: This academic article highlights the importance and origins of the Golden Ratio, which began by Euclid applying geometric principles and based on observations of the proportions of the human body that grow perfectly. It also explores patterns found in nature—such as sunflowers, pine cones, and nautilus shells—whose growth structures align with the Golden Ratio. These observations led to: 1. Fibonacci Numbers, systematically formulated by the mathematician Fibonacci; 2. Canons, which refers to the Golden Ratio applied to the layout of book cover; 3. Rule of Thirds commonly used in arranging various elements in art and design; 4. Visual Centre, key element that draws and sustains the viewer's attention. These four concepts can be applied in various contemporary art and design works.

Implications of the Study: This study clarifies the origins and importance of the Golden Ratio, as well as demonstrates the value of the structural relationships among numbers and geometric shapes in art and design with logical reasoning.

Conclusions and Future Study: Findings from the study reveal that the Golden Ratio serves as a fundamental element embedded in art and design. Scientists have suggested that proportions close to 1.6 are perceived as aesthetically pleasing and visually appealing. Adrian Bejan, a professor of mechanical engineering, and his team found that human eye can scan an image more quickly when it contains element of the Golden Ratio —possibly due to cognitive familiarity that reduces mental effort during appreciation. Utilizing the Golden Ratio leads everyone to believe in its beauty.

Academic Article

Received: 13 August 2025

Revised: 24 November 2025

Accepted: 28 November 2025

** Corresponding author*

email: krittarwit@g.swu.ac.th

How to cite:

Kritmanorote, K. (2025).

The beauty of golden ratio.

Fine Arts Journal:

Srinakharinwirot University,
29(2), 253-271.

Keywords: Proportion;

Golden Ratio; Euclid;

Fibonacci

คำสำคัญ: อัตราส่วน; สัดส่วน
ทองคำ; ยุคลิด; ฟิโบนัชชี

¹ Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, Thailand

¹ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

For future studies, the Golden Ratio can be examined in architecture, such as the Pyramids of Giza, the Parthenon, the Chartres Cathedral, and Notre-Dame Cathedral. The Golden Ratio can also be studied in art, including the Mona Lisa, Vitruvian Man, and other works in the book “La Divina Proportione” illustrated by Leonardo da Vinci. In music, the compositions of Wolfgang Amadeus Mozart can be analyzed for the Golden Ratio. Today, the Golden Ratio has been adapted in many everyday objects, cars, credit cards, chairs, typography and various logos.

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมและศึกษาแนวคิดสัดส่วนทองคำ ตั้งแต่จุดเริ่มต้นที่มา จนถึงการประยุกต์ปรับใช้กลายเป็นแนวคิดอื่น ๆ

วิธีการศึกษา: รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ บทความวิจัย และแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับสัดส่วนทองคำ

ผลการศึกษาที่สำคัญ: บทความวิชาการนี้เสนอให้เห็นถึงความสำคัญและที่มาของสัดส่วนทองคำ ที่เริ่มต้นจากยุคไลดได้นำหลักการเรขาคณิตมาใช้ และจากการสังเกตสัดส่วนร่างกายมนุษย์ที่มีการเจริญเติบโตอย่างสมบูรณ์แบบ การสังเกตลำดับในธรรมชาติต่าง ๆ เช่น ดอกทานตะวัน ลูกสน และหอยนอติลุส ที่มีการเจริญเติบโตที่คล้ายคลึงกันและสอดคล้องกับสัดส่วนทองคำ จนเกิด 1) ลำดับเลขฟีโบนัชชี ที่นักคณิตศาสตร์ฟีโบนัชชีได้คิดค้นการลำดับเลขอย่างมีหลักการและเชื่อมโยงกัน 2) หลักการแคนนอน หลักการทองคำของโครงสร้างหน้าหนังสือ 3) กฎสามส่วน ที่ใช้ในการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะและการออกแบบ และ 4) จุดดึงดูดสายตา คือจุดโฟกัส ที่มีบทบาทสำคัญมากในการสร้างความสนใจที่จะดึงดูดสายตาของผู้ชมให้อยู่ในบริเวณนั้นเป็นเวลานาน ซึ่งแนวคิดทั้ง 4 ข้อนี้ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในงานศิลปะและการออกแบบต่าง ๆ ได้ในปัจจุบัน

นัยสำคัญของการศึกษา: การศึกษานี้ทำให้ทราบถึงที่มา ความสำคัญ และแสดงให้เห็นคุณค่าของโครงสร้างที่ซ่อนอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ของตัวเลข รูปทรงเรขาคณิต กับงานศิลปะและการออกแบบอย่างมีตรรกะเหตุผล

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: ผลจากการศึกษาพบว่า สัดส่วนทองคำเป็นจุดเริ่มต้นที่มีความสำคัญซ่อนอยู่ในงานศิลปะและการออกแบบ นักวิทยาศาสตร์ได้สันนิษฐานว่า ความสวยงามที่ใกล้เคียงกับสัดส่วน 1.6 จะมีความสวยงามเป็นที่น่าพอใจ น่ามอง และน่าดึงดูด เอเดรียน เบยาน ศาสตราจารย์ทางด้านวิศวกรรมเครื่องกลและทีมงานได้ค้นพบว่า สายตาของมนุษย์สามารถรับรู้การมองสิ่งนั้นได้รวดเร็ว หากมีสัดส่วนทองคำเป็นองค์ประกอบรวมอยู่ด้วย อาจเป็นเพราะความคุ้นชินของสมองมนุษย์ ที่ไม่ต้องคิดอะไรมากขณะที่ชื่นชม การนำสัดส่วนทองคำมาใช้งานจะทำให้ทุกคนเชื่อมั่นว่ามีความสวยงาม สำหรับการศึกษาในอนาคต สามารถศึกษาสัดส่วนทองคำในงานสถาปัตยกรรม เช่น พีระมิดแห่งกิซา วิหารพาร์เทนอน มหาวิหารชาทร์ และอาสนวิหารนอเทรอดาม สัดส่วนทองคำในงานศิลปะ เช่น ภาพโมนาลิซ่า ภาพวิทรูเวียนแมน และภาพอื่น ๆ ในหนังสือ “ลา ดิวินา พร็อพเพอร์ชัน” ที่วาดโดยเลโอนาร์โด ดา วินชี สัดส่วนทองคำในดนตรีของนักประพันธ์ดนตรี โวล์ฟกัง อมาดิวส โมซาร์ท ทุกวันนี้สัดส่วนทองคำได้นำมาปรับใช้ในสิ่งของต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันมากมาย ตั้งแต่รถยนต์ บัตรเครดิต แก้ว อี ตัวอักษร จนไปถึงตราสัญลักษณ์ต่าง ๆ

1. ความนำ

มาตราส่วน (Scale) และอัตราส่วน (Proportion) เป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับขนาด (Size) ไม่ว่าขนาดจะใหญ่หรือเล็ก หน่วยของการวัดต่าง ๆ ตั้งอยู่บนพื้นฐานสัดส่วนของมนุษย์เป็นหลัก งานศิลปะเองก็มีจุดเริ่มต้นจากมาตราส่วนมนุษย์ (Human Scale) ขนาดจะใหญ่หรือเล็กขึ้นอยู่กับบริบทที่แตกต่างกัน เริ่มตั้งแต่ภาพวาดบนผนังถ้ำที่ถูกย่อส่วนลง เพื่อให้มองเห็นภาพรวมของเรื่องราว ไปจนถึงรูปปั้นที่มักถูกสร้างให้มีขนาดใหญ่กว่าความเป็นจริง เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกประทับใจ

นับเป็นเวลาหลายร้อยปีที่ศิลปินและนักออกแบบสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและงานออกแบบจากภาพร่างบนกระดาษขนาดเล็ก ซึ่งสะดวกต่อการใช้งานในเวลานั้น ไม่ว่าจะเป็นของจดหมายหรือกระดาษรองจาน ใช้เป็นพื้นที่บันทึกความคิดสร้างสรรค์ ก่อนนำไปต่อยอดพัฒนา ทดลองจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ และนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจริงที่มีขนาดใหญ่ตามความเป็นจริง ในทุกขั้นตอนของกระบวนการออกแบบ ตั้งแต่ภาพร่างขนาดเล็ก ศิลปินและนักออกแบบต้องมีความมั่นใจในขนาด และตรวจสอบผลงานโดยรวมเพื่อให้แน่ใจว่า เมื่อขยายให้มีขนาดใหญ่ขึ้น สัดส่วนจะไม่ผิดเพี้ยนหรือบิดเบี้ยวไปจากแบบร่างเดิม นี่จึงเป็นความสำคัญของขนาดและอัตราส่วนในงานศิลปะและการออกแบบที่ต้องมีความแม่นยำ อัตราส่วนมีความหมายเดียวกับสัดส่วน (Ratio) คือ ความสัมพันธ์ระหว่างความกว้างและความสูง การรักษ้อัตราส่วนหรือสัดส่วนในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและงานออกแบบจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง (Pipes, 2008, pp. 212-214)

2. สี่เหลี่ยมผืนผ้าสัดส่วนทองคำ

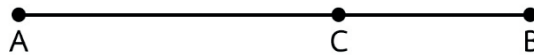
ก่อนที่จะมีสำนวนหรือคำว่า สัดส่วนทองคำ (Golden Ratio) หลักการเรขาคณิต (Geometric Principles) ได้เริ่มมีการคิดค้นในอียิปต์สมัยโบราณ ในสมัยนั้นเรขาคณิตหมายถึงการวัดของโลก การวัดสิ่งนั้น ๆ ในพื้นที่ที่มีความสัมพันธ์กัน เช่น การวัดพีระมิด (The Great Pyramid) และหลักการเรขาคณิตได้พัฒนามาจนถึงขั้นสูงสุดในยุคกรีกช่วง (490-323 BC.) ที่นำหลักการนี้มาใช้ในการออกแบบวิหารพาเทนอน (The Parthenon) (Ambrose & Harris, 2007, pp. 12-13)

นักคณิตศาสตร์ชาวกรีกโบราณ ยูคลิด (Euclid) ได้เป็นผู้กล่าววลีที่ว่า “การแบ่งสัดส่วนที่ปกติและสัดส่วนที่สุด” (Division in Extreme and Mean Ratio, DEMR) อยู่ในหนังสือ The Elements of Euclid จากวลีดังกล่าวนับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของคำว่า “สัดส่วนทองคำ” (Herz-Fischler, 2019, p. 80)

เมื่อ 2,000 ปีก่อน ยูคลิดได้อธิบายขยายความหมายเพิ่มเติมว่า “เส้นตรงหนึ่งเส้นถูกแบ่งออกเป็นสัดส่วนส่วนทองคำได้ หากเส้นตรงทั้งเส้นมีความสัมพันธ์เดียวกันกับส่วนใหญ่ของเส้นนั้น เหมือนกับที่ส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับส่วนเล็กที่สุด” (Grimsgaard, 2023, p. 463)

สัดส่วนทองคำของเส้นตรง (The Divine Proportion) สามารถอธิบายได้ว่า เส้นตรง AB ต้องการแบ่งที่จุด C ซึ่งมีวิธีมากมายที่จะทำได้ แต่แบบที่น่าสนใจคือ เมื่อจุดแบ่ง C เป็นจุดที่เมื่อพิจารณาส่วนที่ยาวกว่าและส่วนที่สั้นกว่า รวมทั้งเส้นตรงทั้งหมด เราจะพบว่ามีความคงที่ของอัตราส่วนที่เกี่ยวข้องในลักษณะที่ว่า เส้นตรงทั้งหมด : ส่วนยาวกว่า = ส่วนยาวกว่า : ส่วนสั้นกว่า

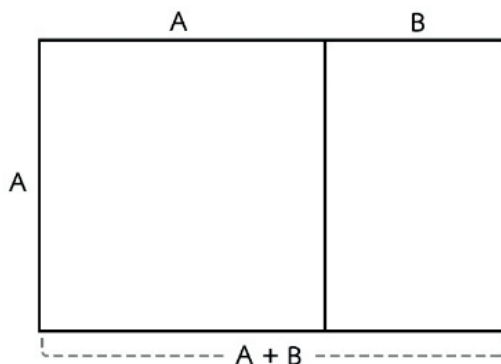
$$AB : AC = AC : CB$$



ภาพที่ 1 สัดส่วนทองคำของเส้นตรง

(Herz-Fischler, 1998)

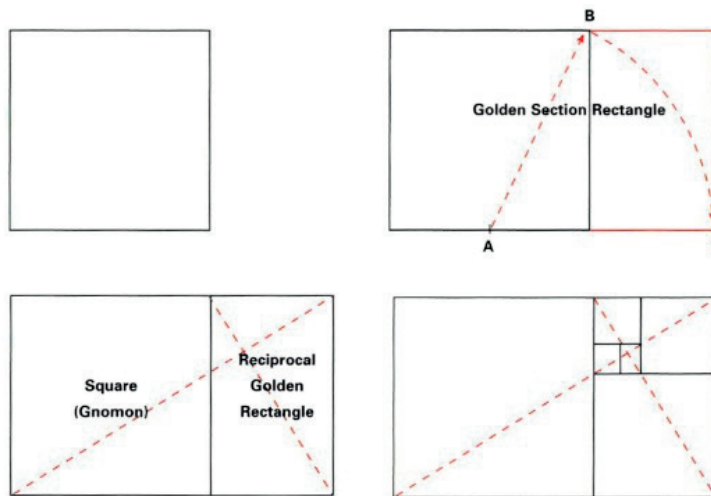
วิธีการแบ่งสัดส่วนของเส้นตรงเส้นนี้ตรงกับวลีที่ว่า “การแบ่งสัดส่วนที่ปกติและสัดส่วนที่สุด” (Herz-Fischler, 1998, p. 1) ซึ่งเป็นพื้นฐานของการแบ่งสัดส่วนทองคำที่ถูกนำไปใช้ในรูปทรงเรขาคณิตต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำ (Golden Section Rectangle) ในงานศิลปะ การออกแบบ และสถาปัตยกรรม สัดส่วนทองคำที่พบได้บ่อยที่สุดคือสี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำ ความยาวด้านหนึ่งของสี่เหลี่ยมผืนผ้า A + B สามารถนำไปสร้างสี่เหลี่ยมจัตุรัสได้ A ซึ่งหากนำออกไปจะเหลือสี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำ B ที่มีสัดส่วนเท่ากับของเดิม (Grzymkowski, 2014, p. 266)



ภาพที่ 2 สี่เหลี่ยมผืนผ้าสัดส่วนทองคำ

(Grzymkowski, 2014)

วิธีการสร้างสี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำเริ่มจาก 1) การสร้างสี่เหลี่ยมจัตุรัส 2) แบ่งสี่เหลี่ยมจัตุรัสครึ่งหนึ่ง วาดเส้นทแยงมุมจาก A ไปยังมุมขวาบน B แล้วใช้วงเวียนปักที่ A ดินสออยู่ที่ B วาดเส้นโค้งไปที่ C ส่วนของสี่เหลี่ยมผืนผ้าและสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่ได้นี้จะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำ 3) สี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำสามารถแบ่งย่อยได้อีก เมื่อแบ่งย่อยสี่เหลี่ยมผืนผ้าจะเกิดสี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำที่มีสัดส่วนเล็กลง แต่ยังคงความสัมพันธ์กัน โดยส่วนพื้นที่สี่เหลี่ยมจัตุรัสหลังจากถูกแบ่งย่อยแล้ว พื้นที่นี้เรียกว่า โนมอน (Gnomon) และ 4) กระบวนการแบ่งย่อยนี้สามารถทำให้สี่เหลี่ยมผืนผ้าและสี่เหลี่ยมจัตุรัสเล็กลงไปเรื่อย ๆ ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด (Elam, 2011, p. 25)



ภาพที่ 3 สี่เหลี่ยมผืนผ้าสัดส่วนทองคำ

(Elam, 2011)

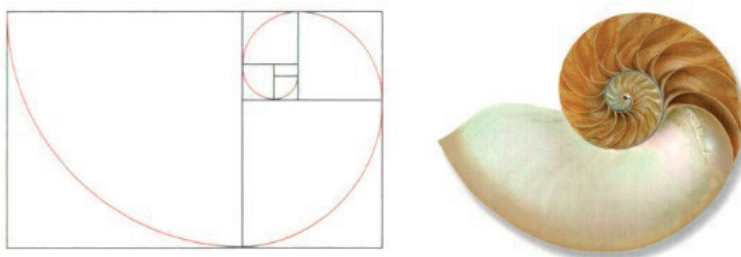
3. สัดส่วนทองคำในธรรมชาติ

สัดส่วนทองคำในธรรมชาติพบได้ในความสมบูรณ์ของร่างกายมนุษย์ พืชพรรณ และสัตว์ต่าง ๆ เช่น ใบหน้ามนุษย์ ทุมมนุษย์ ดอกทานตะวัน และเปลือกหอย เป็นต้น สัดส่วนของลวดลายและขนาดที่ใหญ่ขึ้นจะมีความสัมพันธ์กันตามการเจริญเติบโตของธรรมชาติอย่างเหมาะสม

รูปทรงเกลียวของเปลือกหอยต่าง ๆ เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบการเติบโตซึ่งได้รับการศึกษาทั้งทางวิทยาศาสตร์และศิลปะเป็นจำนวนมาก รูปแบบการเติบโตของเปลือกหอยเป็นเกลียวเชิงลอการิทึม (Logarithmic) ที่มีการเจริญเติบโตสัดส่วนตามสัดส่วนทองคำ และเป็นที่รู้จักในทฤษฎีรูปแบบการเติบโตที่สมบูรณ์แบบ (Theory of a Perfect Growth Pattern) (Elam, 2011, p. 8) โดยทุกการหมุนหนึ่งในสี่ของเกลียว จะทำให้ความกว้างของเกลียวเพิ่มขึ้นตามอัตราส่วนทองคำ

เกลียวทองคำหรือเกลียวฟีโบนัชชี (Fibonacci Spiral) ไม่ได้เป็นเกลียวเชิงลอการิทึมที่แท้จริง เนื่องจากความกว้างของเกลียวจะเพิ่มขึ้นในทุกการหมุนหนึ่งในสี่ เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เพิ่มขึ้นตามอัตราส่วนของจำนวนในลำดับฟีโบนัชชี (Fibonacci Sequence) ซึ่งเป็นเลขคู่จำนวนที่อยู่ติดกัน (Ambrose & Harris, 2007, p. 13)

ลักษณะโครงสร้างของเกลียวทองคำมีรูปทรงภายนอกที่มีสัดส่วนเท่ากับสี่เหลี่ยมผืนผ้าสัดส่วนทองคำ เกลียวทองคำมีสัดส่วนสัมพันธ์กันแนวดิ่ง แนวนอน และสามารถสร้างได้ทั้งจากด้านนอกเข้าด้านใน หรือจากด้านในออกด้านนอกอย่างสมดุลและกลมกลืน อีกทั้งยังสามารถแบ่งย่อยสี่เหลี่ยมผืนผ้าให้มีขนาดเล็กลง หรือเพิ่มสี่เหลี่ยมผืนผ้าสัดส่วนทองคำเข้าไปได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด



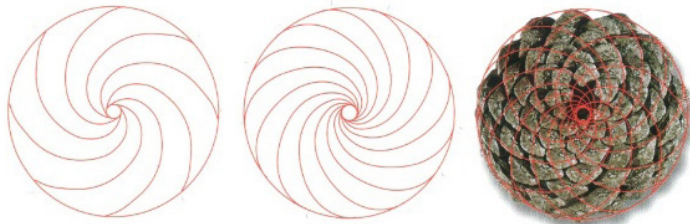
ภาพที่ 4 เกลียวทองคำในสี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำ และหอยนอติลุส
(Elam, 2011)

ธีโอดอร์ แอนเดรีย คูก (Theodore Andrea Cook) นักเขียนและนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ ได้อธิบายในหนังสือ *The Curves of Life* ว่ารูปแบบการเติบโตเหล่านี้เป็น “กระบวนการที่สำคัญของชีวิต” (*The Essential Processes of Life*) ในแต่ละช่วงของการเติบโตที่มีลักษณะเป็นเกลียว เกลียวใหม่จะมีสัดส่วนใกล้เคียงกับสัดส่วนทองคำของเกลียวก่อนหน้า รูปแบบการเติบโตของหอยนอติลุสและเปลือกหอยอื่น ๆ อาจไม่ได้มีสัดส่วนทองคำที่แน่นอน แต่มีความพยายามในการเติบโตทางชีวภาพที่ใกล้เคียงกับสัดส่วนทองคำ

การเจริญเติบโตที่เป็นเกลียวของลูกสนและดอกทานตะวันมีความคล้ายคลึงกันมาก การเจริญเติบโตของเมล็ดแต่ละเมล็ดจะเรียงตามแนวเกลียวสองเส้นที่ตัดกันและเคลื่อนไปในทิศทางตรงข้ามกัน โดยแต่ละเมล็ดเป็นส่วนหนึ่งของเส้นเกลียวตัดกันทั้งคู่ เมื่อพิจารณาเส้นเกลียวของเมล็ดลูกสน พบว่ามีเกลียวจำนวน 8 เส้นเคลื่อนที่ตามเข็มนาฬิกา และ 13 เส้นเคลื่อนไปในทิศทางตรงกันข้าม ซึ่งสอดคล้องกับอัตราส่วนของสัดส่วนทองคำอย่างใกล้เคียง

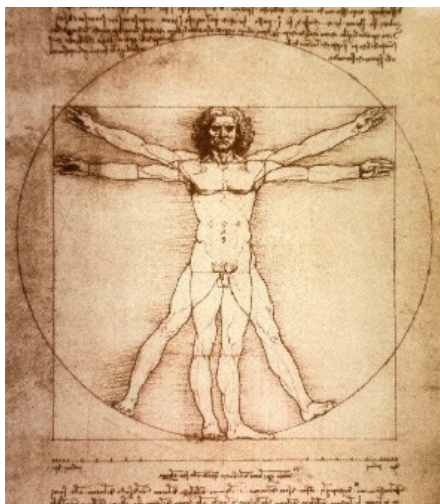
ในกรณีของเส้นเกลียวของดอกทานตะวัน พบว่ามีเกลียวจำนวน 21 เส้นเคลื่อนที่ตามเข็มนาฬิกา และ 34 เส้นเคลื่อนไปในทิศทางตรงกันข้าม ซึ่งเป็นอัตราส่วนของส่วนทองคำเช่นเดียวกัน

จำนวน 8 และ 13 ที่พบในเส้นเกลียวของลูกสน และจำนวน 21 และ 34 ที่พบในเส้นเกลียวของดอกทานตะวัน เป็นคู่จำนวนคั่นเคยในหมูนั้กคณิตศาสตร์ เพราะเป็นคู่จำนวนหนึ่งในลำดับฟีโบนัชชี โดยลำดับนี้กำหนดค่าเลขแต่ละจำนวนจากผลบวกของสองจำนวนก่อนหน้า ซึ่งจะได้จำนวนถัดไป เริ่มตั้งแต่ 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21... อัตราส่วนของจำนวนที่อยู่ติดกันในลำดับนี้จะเข้าใกล้อัตราส่วนของส่วนทองคำ (1 : 1.618) อย่างต่อเนื่อง (Elam, 2011, pp. 9-10)



ภาพที่ 5 Pine Cones
(Kimberly Elam, 2011)

ในยุคเรอเนสซองส์ (Renaissance) เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci) ศิลปินผู้สนใจในคณิตศาสตร์และกายวิภาค ได้วาดภาพ The Vitruvius Man ซึ่งแสดงสัดส่วนทองคำของมาตราส่วนมนุษย์ตามธรรมชาติ โดยมีความสัมพันธ์ระหว่างมาตราส่วนมนุษย์กับเรขาคณิตอย่างสมดุล ภาพเป็นรูปผู้ชายทับซ้อนกันอยู่ในเส้นวงกลมและสี่เหลี่ยมจัตุรัส เลโอนาร์โดได้ศึกษาความสัมพันธ์เชิงสัดส่วนของศีรษะ ลำตัว แขน และขา โดยสังเกตว่าความสูงของร่างกายมนุษย์จะเท่ากับช่วงแขนที่กางออกสุดในสี่เหลี่ยมจัตุรัส หากกางแขนสูงขึ้นและแยกขาออกจะสัมผัสเส้นรอบวงของวงกลม โดยมีจุดศูนย์กลางของวงกลมอยู่ที่สะดือ (Ocvirk, 2006, p. 59)



ภาพที่ 6 The Vitruvian Man (The Proportions of the Human Figure)
(Ocvirk, 2006)

4. การลำดับเลขฟีโบนัชชี

เลโอนาร์โด แห่ง ปิซา (Leonardo of Pisa) หรือ ฟีโบนัชชี (Fibonacci) (1180s-1250) นักคณิตศาสตร์ชาวอิตาลีที่ทุกคนรู้จักจากการคิดค้น “ลำดับเลขฟีโบนัชชี” (Fibonacci Numbers) จากหนังสือ Liber Abaci (Book of Calculation) ซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในยุโรป เริ่มต้นจากการที่ฟีโบนัชชีได้สังเกตลำดับสัดส่วนของสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ จนกลายมาเป็นลำดับตัวเลขที่มีหลักการและความเชื่อมโยงกัน ลำดับเลขฟีโบนัชชี 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89... มีความสำคัญมากในแวดวงศิลปะและการออกแบบ เนื่องจากเป็นสัดส่วนทองคำ 8 : 13 ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการนำองค์ประกอบขนาดต่าง ๆ เข้ามาจัดวางในงานศิลปะและการออกแบบได้อย่างลงตัวและสวยงาม (Ambrose & Harris, 2007, p. 48)

0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233,
377, 610, 987, 1597, 2584, 4181,
6765, 10946, 17711, 28657 ...

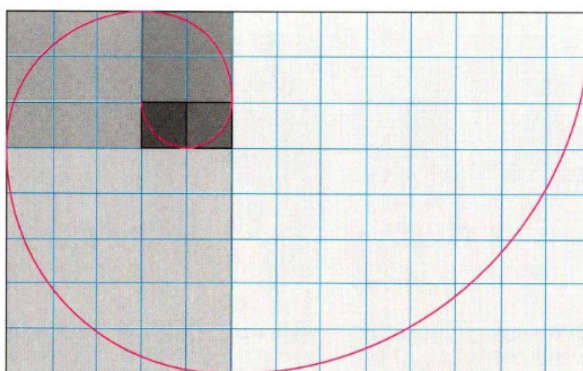
ภาพที่ 7 การลำดับเลขฟีโบนัชชี
(Ambrose & Harris, 2007)

วิธีการหาสัดส่วนโดยนำลำดับเลขฟีโบนัชชีมาใช้นี้ มีคุณสมบัติและความสัมพันธ์ในการแบ่งสัดส่วนทองคำ โดยการนำตัวเลขสองจำนวนมาบวกกันจะได้ตัวเลขจำนวนถัดไป เช่น $1 + 1 = 2$, $1 + 2 = 3$, $2 + 3 = 5$ เป็นต้น และเมื่อนำตัวเลขในลำดับมาหารกัน จะได้ค่าประมาณ 1.618 ซึ่งมีความใกล้เคียงกับสัดส่วนทองคำเป็นอย่างมาก (Elam, 2011, p. 29)

1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89,																
$1+1=2$ $1+2=3$ $2+3=5$ $3+5=8$ $5+8=13$ $8+13=21$ $13+21=34$ $21+34=55$ $34+55=89$																
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">$2/1 = 2.0000$</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">$34/21 = 1.61904$</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">$3/2 = 1.5000$</td> <td style="text-align: center;">$55/34 = 1.61764$</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">$5/3 = 1.66666$</td> <td style="text-align: center;">$89/55 = 1.61818$</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">$8/5 = 1.60000$</td> <td style="text-align: center;">$144/89 = 1.61797$</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">$13/8 = 0.62500$</td> <td style="text-align: center;">$233/144 = 1.61805$</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">$21/13 = 1.61538$</td> <td style="text-align: center;">$377/233 = 1.61802$</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center; color: red;">$610/377 = 1.61803$</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center; color: red;">Golden Section</td> </tr> </table>	$2/1 = 2.0000$	$34/21 = 1.61904$	$3/2 = 1.5000$	$55/34 = 1.61764$	$5/3 = 1.66666$	$89/55 = 1.61818$	$8/5 = 1.60000$	$144/89 = 1.61797$	$13/8 = 0.62500$	$233/144 = 1.61805$	$21/13 = 1.61538$	$377/233 = 1.61802$		$610/377 = 1.61803$		Golden Section
$2/1 = 2.0000$	$34/21 = 1.61904$															
$3/2 = 1.5000$	$55/34 = 1.61764$															
$5/3 = 1.66666$	$89/55 = 1.61818$															
$8/5 = 1.60000$	$144/89 = 1.61797$															
$13/8 = 0.62500$	$233/144 = 1.61805$															
$21/13 = 1.61538$	$377/233 = 1.61802$															
	$610/377 = 1.61803$															
	Golden Section															

ภาพที่ 8 อธิบายการลำดับเลขฟีโบนัชชี
 (Elam, 2011)

การเรียงสี่เหลี่ยมจัตุรัสตามลำดับเลขฟีโบนัชชีที่เป็นสัดส่วนทองคำ 8 : 13 สามารถอธิบายได้ดังนี้ สี่เหลี่ยมจัตุรัสชุดแรก คือ หนึ่งกล่อง สี่เหลี่ยมจัตุรัสชุดที่สอง คือ หนึ่งกล่อง สี่เหลี่ยมจัตุรัสชุดที่สาม คือ กล่อง 2×2 ชุดที่สี่ คือ กล่อง 3×3 ชุดที่ห้า คือ กล่อง 5×5 ชุดที่หก คือ กล่อง 8×8 และสามารถเพิ่มขึ้นได้เรื่อยๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด (Ambrose & Harris, 2007, p. 48)



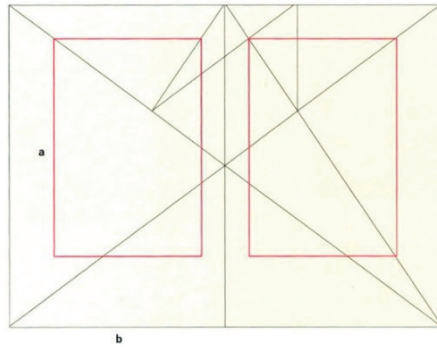
ภาพที่ 9 การเรียงสี่เหลี่ยมจัตุรัสตามลำดับเลขฟีโบนัชชี
 (Ambrose & Harris, 2007)

หลักการลำดับเลขฟีโบนัชชีสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะและการออกแบบที่นำชิ้นส่วนที่มีขนาดและลำดับต่าง ๆ มาประกอบเข้าด้วยกันได้อย่างมีตรรกะเหตุผล เพื่อให้เกิดความลงตัวและความสวยงาม ในวงการออกแบบกราฟิก ลำดับเลขฟีโบนัชชีได้ถูกนำมาใช้เป็นโครงสร้างระบบตารางหรือกริด (Grids) และลวดลาย (Patterns) เพื่อให้งานออกแบบมีโครงสร้างและคุณภาพ โดยเป็นไปตามความสวยงามในธรรมชาติ (Grimsgaard, 2023, pp. 467-468) การเรียงสี่ย่อยจัดเรียงตามลำดับเลขฟีโบนัชชีมีความสัมพันธ์อย่างชัดเจนกับสัดส่วนทองคำของเส้นตรงที่สามารถสร้างสี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำได้

5. หลักการแคนอน

แคนอน (Canons) คือ หลักการที่มีโครงสร้างคล้ายระบบตาราง ใช้ในการกำหนดพื้นที่ของการวางตัวอักษร ข้อความ รูปภาพ และพื้นที่ว่างต่าง ๆ บนหน้ากระดาษหรือหน้าหนังสือ นักออกแบบสามารถนำหลักการแคนอนไปใช้เป็นแนวทางและตัวช่วยในการตัดสินใจจัดวางองค์ประกอบได้ แม้ว่าหลักการแคนอนจะเป็นแนวทางบรรทัดฐานที่น่าเชื่อถือ และได้รับการยอมรับจนถูกนำมาประยุกต์ใช้อย่างยาวนาน แต่แนวทางนี้ก็อาจถูกปรับเปลี่ยนหรือตีความใหม่ตามกาลเวลาและบริบทต่าง ๆ ได้ตามความคิดสร้างสรรค์ของนักออกแบบเอง โดยหลักการแคนอนมีการอธิบายไว้ 2 อย่าง ได้แก่ หลักการฟาน เดอ กราฟ (The Van de Graaf) และหลักการทองคำของโครงสร้างหน้าหนังสือ (Golden Canon of Page Construction) (Ambrose & Harris, 2007, p. 17)

หลักการฟาน เดอ กราฟ หรือหลักการที่เป็นความลับ (Secret Canon) คือ วิธีการแบ่งหน้าหนังสือในอัตราส่วนที่ทำให้มีสัดส่วนสวยงามน่าพึงพอใจ หลักการฟาน เดอ กราฟสามารถใช้ได้กับหน้าหนังสือที่มีสัดส่วนความกว้างต่อความสูง เพื่อให้ผู้ออกแบบสามารถวางตำแหน่งข้อความและตัวอักษรต่าง ๆ ได้โดยยังคงรักษาอัตราส่วนของหน้ากระดาษ อีกทั้งยังสร้างโครงสร้างขอบกระดาษ (Margin) ในอัตราส่วน 1/9 สำหรับขอบด้านในที่ติดกับสันหนังสือ (Gutter) ซึ่งมีค่าครึ่งหนึ่งของขอบกระดาษด้านนอก และ 2/9 สำหรับขอบด้านนอก หลักการนี้ถูกนำไปใช้โดยนักออกแบบตัวอักษร ยัน ชิโฮลด์ (Jan Tschichold) โดยความสูงของพื้นที่ข้อความ (a) เท่ากับความกว้างของหน้ากระดาษ (b) (Ambrose & Harris, 2007, p. 17)

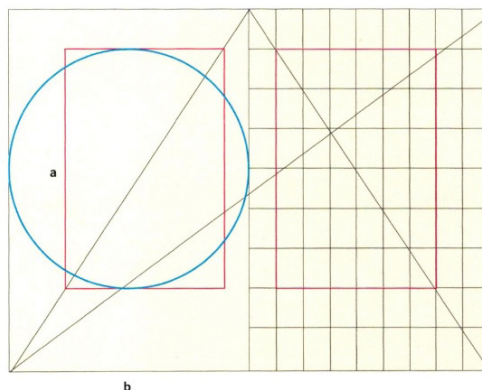


ภาพที่ 10 หลักการฟาน เดอ กราฟ

(Ambrose & Harris, 2007)

หลักการทองคำของโครงสร้างหน้าหนังสือ คือ การที่ ยัน ชิโฮลต์ ได้ตีความสัดส่วน 2 : 3 จากที่ รากุส โรซาริโอ (Raul Rosarivo) กล่าวถึงในหนังสือ Divine Typographical Proportion เมื่อปี 1974 ว่า “Golden Canon of Page Construction” หลักการทองคำของโครงสร้างหน้าหนังสือในรูปแบบของ ยัน ชิโฮลต์ ได้รวมเส้นทแยงมุมและวงกลม (แสดงให้เห็นว่าความสูงและความกว้างมีสัดส่วนเท่ากัน) รวมเข้ากับการแบ่งหน้าหนังสือเป็นเก้าส่วนของ รากุส โรซาริโอ

โครงสร้างของหลักการทั้งสองใช้สัดส่วนหน้ากระดาษ 2 : 3 เพื่อสร้างความสูงสำหรับพื้นที่ข้อความ (a) ที่เท่ากับความกว้างของหน้ากระดาษ (b) (สาธิตจากการวาดวงกลม) และสัดส่วนของขอบกระดาษ คือ 2 : 3 : 4 : 6 ได้แก่ ขอบด้านใน ด้านบน ด้านนอก และด้านล่าง ตามลำดับ (Ambrose & Harris, 2007, p. 17)



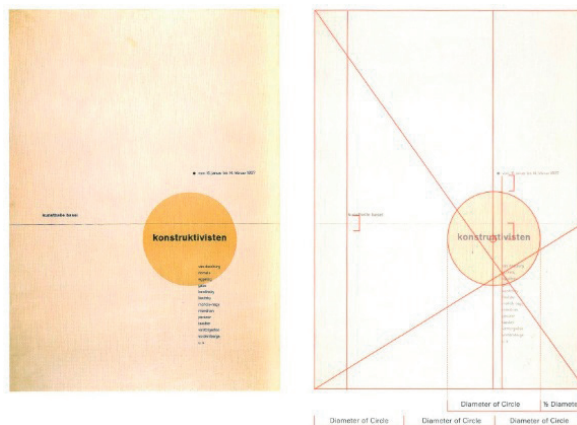
ภาพที่ 11 หลักการทองคำของโครงสร้างหน้าหนังสือ

(Ambrose & Harris, 2007)

ยัน ชิโฮล์ด นักออกแบบตัวอักษรและหนังสือ ได้ให้คำแนะนำสำหรับขนาดหนังสือ (Book Format) ไว้ว่า “หนังสือที่มีขนาดเล็กควรมีความกว้างที่แคบ หากขนาดใหญ่มีความกว้างที่กว้างได้” หน้าหนังสือและโครงสร้างของขอบกระดาษ ไม่ว่าจะนำไปใช้ในสื่อสิ่งพิมพ์หรือสื่อออนไลน์ สิ่งที่เขาไม่ได้ในสื่อทั้งสองคือ หน้าี่การทำงาน (Function) และความสวยงาม (Aesthetic) ของงานออกแบบ หลักการทั้งสองที่ได้กล่าวมาข้างต้นยังคงมีความเกี่ยวข้อง และถูกนำมาประยุกต์ใช้กับงานออกแบบในปัจจุบัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในอัตราส่วนและความกลมกลืนในการแบ่งสัดส่วน

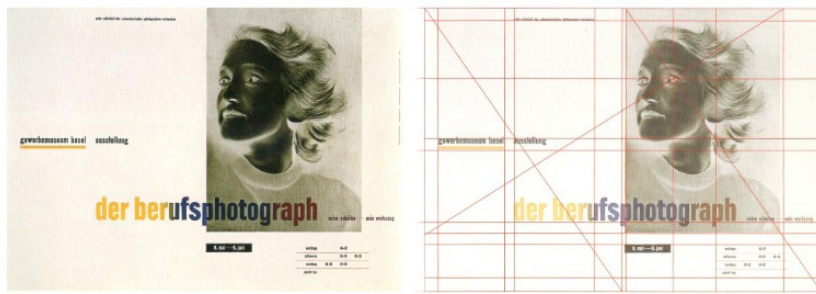
ยัน ชิโฮล์ด ยกตัวอย่างสัดส่วนที่แท้จริง (Pure Proportion) ได้แก่ 1 : 2, 5 : 9, 2 : 3, 3 : 4 สัดส่วนที่แท้จริงเหล่านี้เป็นจุดเริ่มต้นที่ดีที่สุดสำหรับการสร้างระบบตาราง หรือกริด และเป็นโครงสร้างพื้นฐานของหลักการฟาน เดอ กราฟ และหลักการทองคำของโครงสร้างหน้าหนังสือ ซึ่งได้สร้างความคลาสสิกไว้อย่างเป็นเอกลักษณ์ (Grimsgaard, 2023, pp. 456-458)

งานออกแบบที่มีชื่อเสียงของ ยัน ชิโฮล์ด ได้แก่ โปสเตอร์ “Konstruktivisten” ที่ออกแบบเพื่องานนิทรรศการ “Constructivist Art” เมื่อปี ค.ศ. 1929 ในช่วงที่การเคลื่อนไหวคอนสตรัคติวิสต์ (Constructivist Movement) กำลังเสื่อมถอย การเคลื่อนไหวคอนสตรัคติวิสต์ได้ขับเคลื่อนงานศิลปะและการออกแบบกราฟิกผ่านการจัดวางเชิงคณิตศาสตร์ โดยใช้เรขาคณิตเป็นองค์ประกอบเชิงนามธรรมที่แสดงนัยถึงวัฒนธรรมอุตสาหกรรม ดังเช่นในโปสเตอร์นี้ที่มีการใช้วงกลมและเส้นตรงเป็นรูปทรงนามธรรม เรขาคณิต เป็นนัยสื่อถึงพระอาทิตย์ที่กำลังตกดิน การจัดวางองค์ประกอบที่เป็นระเบียบ และการวางตัวอักษรแบบสมมาตร (Elam, 2011, p. 90)



ภาพที่ 12 โปสเตอร์ Konstruktivisten
(Elam, 2011)

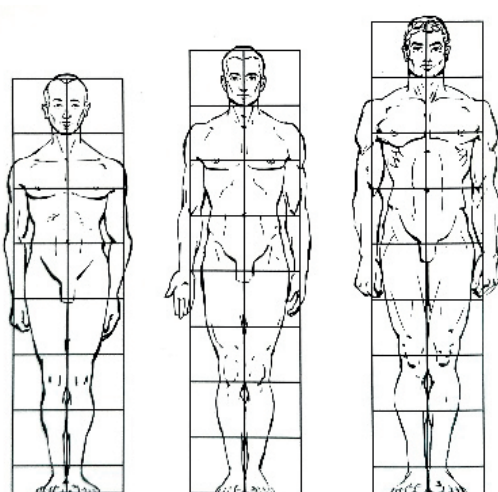
ในปี ค.ศ. 1938 ยัน ชิโฮลต์ ได้ออกแบบโปสเตอร์ “Der Berufsphotograph” สำหรับงานนิทรรศการถ่ายภาพ ซึ่งยังคงความคลาสสิกในการใช้แนวคิดและการจัดวาง ในโปสเตอร์มีภาพถ่ายผู้หญิงแบบฟิล์มเนกาทีฟ เพื่อดึงความสนใจของผู้ชมไปที่กระบวนการถ่ายภาพมากกว่าตัวผู้หญิงเพียงหนึ่งภาพ คำว่า Der Berufsphotograph ถูกออกแบบให้ตัวอักษรดูแบ่งแยกออกจากกัน โดยการพิมพ์ด้วยหมึกสามสีที่แตกต่างกัน ได้แก่ สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน โดยป้ายสีที่ลูกกล้องจะผสมกันเมื่อหมุนลูกกล้องไป การใช้สีสายรุ้งในตัวอักษรเป็นการออกแบบที่แตกต่างจากงานอื่นๆ ของ ยัน ชิโฮลต์ ซึ่งมักมีความเป็นทางการมาโดยตลอด (Elam, 2011, p. 98)



ภาพที่ 13 โปสเตอร์ Der Berufsphotograph
(Elam, 2011)

ในยุคก่อนกรีก หลักการแคนนอนถูกคิดค้นขึ้นเพื่อหามาตราส่วนมนุษย์ที่มีสัดส่วนสวยงาม โดยอิงจากขนาดศีรษะ และใช้ศีรษะเป็นตัววัด แพร์กซิเทลิส (Praxiteles) กล่าวว่ามาตราส่วนมนุษย์ที่สวยงามแบ่งได้เป็น 8 ส่วน (8-head canon) ขณะที่ เลโอคาริส (Leochares) เลือกใช้ 8.5 ส่วน ต่อมาในยุคเรอเนซองส์ แนวคิดคลาสสิกได้กลับมาอีกครั้ง ไมเคิลแองเจโล (Michelangelo) ใช้ 7.5 ส่วนในรูปปั้นเดวิด (David) ของเขา แต่เลโอนาร์โด ดา วินชี เห็นว่า 8 ส่วน ดีกว่า ส่วนบอตติเชลลี (Botticelli) เลือกใช้ 9 ส่วนในภาพวาดนักบุญเซบาสเตียน (St. Sebastian)

อย่างไรก็ตาม มาตราส่วนที่สมจริงที่สุดคือ 7.5 ส่วน สำหรับคนทั่วไป และ 8 ส่วน สำหรับผู้ที่มีรูปร่างสมบูรณ์ เช่น นักกีฬา

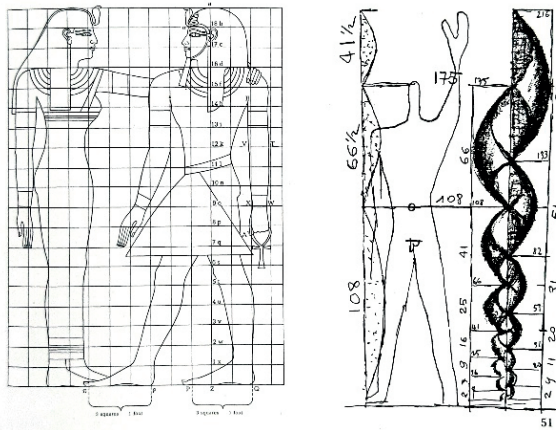


ภาพที่ 14 Canon of Proportion

(Pipes, 2008)

สำหรับชาวอียิปต์ มีหลักการมาตราส่วนของตนเอง โดยวัดจากขนาดกำปั้น ส่วนสูงของร่างกายแบ่งได้ 18 ส่วน โดยอิงจากกำปั้น และความยาวของเท้ายาว 3.5 ส่วน นี่คือการคำนวณสัดส่วนเมื่อ 2,000 ปีก่อน

ในยุคสมัยใหม่ สถาปนิกชื่อดัง เลอ กอร์บุซีเยร์ (Le Corbusier) ได้คิดค้นระบบมาตราส่วนที่เรียกว่า ระบบโมดูลเลอร์ (Modulor) โดยเริ่มจากความสูงของมนุษย์ที่ 1.75 เมตร และต่อมาปรับเป็น 1.83 เมตร หรือ 6 ฟุต เมื่อรวมกับแขนที่ยกขึ้นจะมีความสูงรวม 2.26 เมตร ระบบนี้มีพื้นฐานมาจากอัตราส่วนของค่าและลำดับเลขฟีโบนัชชีที่ใช้ทับซ้อนกันสองชุด เลอ กอร์บุซีเยร์ เรียกลำดับเลขสองชุดที่ซ้อนกันนี้ว่า “มิติสีแดง” (Red Dimension) และ “มิติสีฟ้า” (Blue Dimension) โดยตัวเลขเหล่านี้เป็นตัวกำหนดมิติรวมของอาคาร ไปจนถึงรายละเอียดเล็กที่สุด เป็นหลักการออกแบบสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกับมาตราส่วนมนุษย์ ซึ่งยังใช้กันอยู่ในปัจจุบัน (Pipes, 2008, pp. 58-59) และในปัจจุบันเรียกว่า ระบบโมดูลาร์ (Modular)

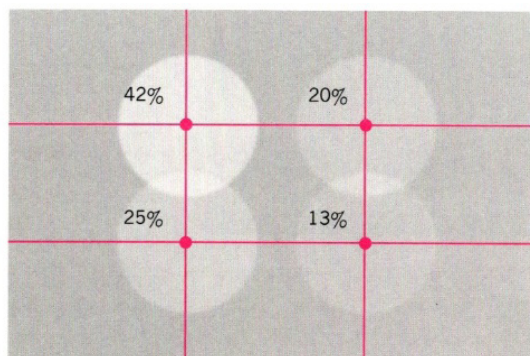


ภาพที่ 15 The Egyptian Canon of Proportion และ The Modulor
(Pipes, 2008)

6. กฎสามส่วน

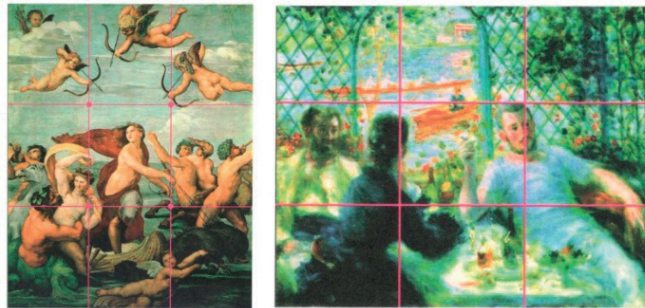
กฎสามส่วน (Rule of Thirds) เป็นหลักการที่นิยมใช้ในการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะ และการออกแบบ เช่น ภาพวาด ภาพถ่าย ภาพยนตร์ และการออกแบบกราฟิก อีกทั้งยังเป็นจุดเริ่มต้นของการออกแบบและพัฒนาระบบตาราง ไม่ว่าจะใช้ในสื่อออนไลน์หรือสื่อสิ่งพิมพ์ก็ตาม

กฎสามส่วนคือ การแบ่งพื้นที่ออกเป็นเก้าช่อง โดยมีเส้นตรงแนวตั้งสองเส้น และเส้นตรงแนวนอนสองเส้น เว้นระยะห่างเท่า ๆ กัน จะได้จุดตัดทั้งหมดสี่จุด ซึ่งเป็นตำแหน่งสำหรับวางองค์ประกอบหลักที่ต้องการเน้น โดยให้อยู่ตรงจุดตัดใดจุดตัดหนึ่งในสี่จุดนี้ เพราะเป็นจุดที่ดึงดูดสายตาและความสนใจ ทำให้องค์ประกอบหลักโดดเด่นมากที่สุด (Grimsgaard, 2023, p. 469)



ภาพที่ 16 กฎสามส่วน
(Ambrose & Harris, 2007)

โดยปกติ กฎสามส่วนมักถูกนำไปใช้ในการถ่ายภาพเป็นหลัก เพื่อเป็นแนวทางในการจัดวางองค์ประกอบหลักไว้ตรงจุดตัด จากการศึกษพบว่า จุดตัดดังกล่าว แม้ว่าผู้ชมจะมองภาพเพียงเลื้อบสายตาก็ยังคงเป็นจุดที่มองเห็นได้เด่นชัด นักออกแบบจึงนำแนวคิดนี้มาใช้ในการจัดวางองค์ประกอบ เพื่อให้ผู้ชมเห็นองค์ประกอบหลักและข้อมูลที่ต้องการสื่อสารได้อย่างชัดเจนและรวดเร็ว กฎสามส่วนจึงถูกนำมาใช้ในงานออกแบบกราฟิก และงานออกแบบประเภทต่าง ๆ อย่างแพร่หลาย (Ambrose & Harris, 2007, p. 42)

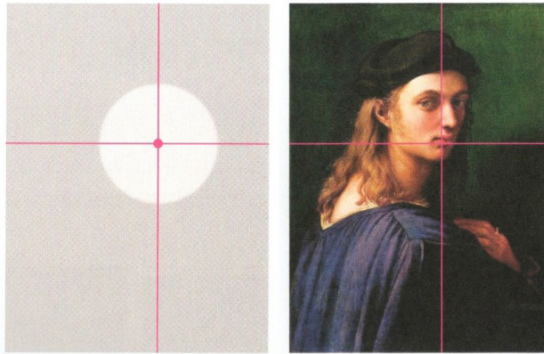


ภาพที่ 17 Triumph of Galatea และ The Luncheon of the Boating Party
(Ambrose & Harris, 2007)

ในยุคดิจิทัลปัจจุบัน กล้องถ่ายภาพและโทรศัพท์มือถือส่วนใหญ่มีตัวเลือกแสดงกฎสามส่วนบนหน้าจอ เพื่อช่วยในการจัดวางองค์ประกอบ (Composition) แอปพลิเคชัน Adobe Photoshop มีเครื่องมือ Crop สำหรับตัดพื้นที่ส่วนเกินของภาพและปรับสัดส่วน โดยมีเส้นไกด์ช่วยในการจัดองค์ประกอบ 5 ประเภท ได้แก่ Rule of Thirds, Grid, Diagonal, Triangle, Golden Ratio และ Golden Spiral เพื่อให้ได้ออกแบบหรือช่างภาพมีทางเลือกที่หลากหลายในการจัดวางองค์ประกอบ

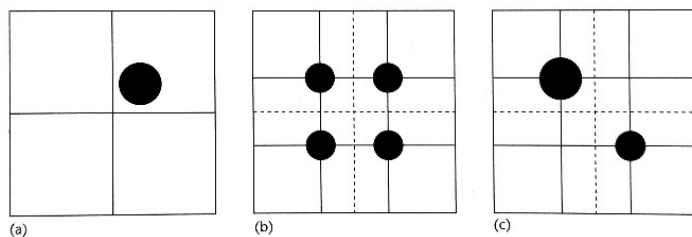
7. จุดดึงดูดสายตา

จุดดึงดูดสายตา (Visual Centre) คือ ตำแหน่งที่อยู่สูงขึ้นและเขยิบไปด้านขวาเล็กน้อยจากจุดศูนย์กลางของหน้ากระดาษ ตำแหน่งนี้เป็นจุดโฟกัสที่มีบทบาทสำคัญมากในการสร้างความสนใจดึงดูดสายตาของผู้ชมให้อยู่ในบริเวณนั้นเป็นเวลานาน (Ambrose & Harris, 2007, p. 43)

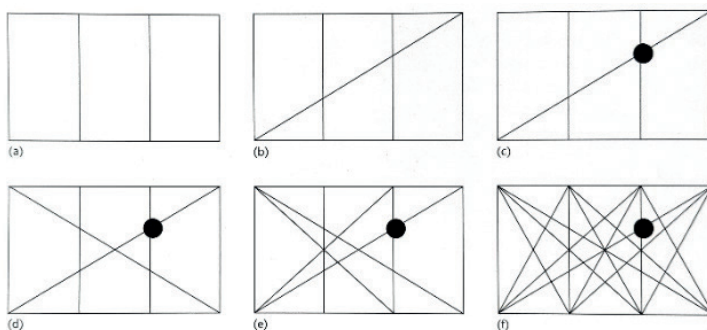


ภาพที่ 18 จุดดึงดูดสายตา และ Portrait of Bindo Altoviti
 (Ambrose & Harris, 2007)

จุดดึงดูดสายตาเปรียบเสมือนหลักการเน้น (The Principle of Emphasis) คือการให้ความสำคัญกับสิ่งที่ต้องการสื่อสารกับผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมมองเห็นจุดนั้น (Focal Point) เป็นอันดับแรก จุดดึงดูดสายตาจะอยู่สูงขึ้นและอยู่ด้านข้างจากจุดศูนย์กลางของผลงาน ดังภาพที่ 18 และจุดดึงดูดสายตายังสามารถจัดวางให้อยู่ใน “สี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำ” โดยวางไว้ในตำแหน่งที่เส้นตัดกัน ดังภาพที่ 20 หากจุดดึงดูดสายตาถูกจัดวางไว้ในตำแหน่งกึ่งกลาง ผลลัพธ์ที่ได้จะดูนิ่งอยู่หนึ่ง และความสำคัญของสิ่งที่ต้องการเน้นจะถูกลดทอนลง (Feisner & Reed, 2014, pp. 119-120)



ภาพที่ 19 จุดดึงดูดสายตา
 (Feisner & Reed, 2014)



ภาพที่ 20 สี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำ

(Feisner & Reed, 2014)

8. บทสรุป

ความสวยงามในศิลปะนั้นล้วนมีสัดส่วนทองคำและรูปทรงเรขาคณิตต่าง ๆ เป็นส่วนหนึ่งที่อยู่ในการผลงาน ซึ่งสามารถเพิ่มมูลค่าและสุนทรียภาพของงานชิ้นนั้นได้ (Anukool, Tangjarern, & Supasetsiri, 2011, p. 65)

ทำไมศิลปินและนักออกแบบต้องนำสัดส่วนทองคำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน นักวิทยาศาสตร์ได้สันนิษฐานว่า ความสวยงามของใบหน้ามนุษย์สามารถตัดสินได้จากสัดส่วนทองคำ ใบหน้าที่มีสัดส่วนความสูงและความกว้างใกล้เคียงกับสัดส่วน 1.6 จะมีความสวยงามเป็นที่น่าพอใจ น่ามอง และน่าดึงดูดมากกว่าสัดส่วนที่มากเกินไปหรือน้อยเกินไปอย่างชัดเจน ไม่ว่าศิลปินหรือนักออกแบบจะใช้สัดส่วนทองคำอย่างตั้งใจหรือตามสัญชาตญาณก็ตาม ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าสายตามนุษย์มักมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสัดส่วนทองคำในทางที่ดี

เอเดรียน เบยาน (Adrian Bejan) ศาสตราจารย์ด้านวิศวกรรมเครื่องกลแห่งมหาวิทยาลัยดุ๊กและทีมงาน ได้ค้นพบว่า สายตามนุษย์สามารถรับรู้สิ่งที่มองเห็นได้อย่างรวดเร็ว หากมีสัดส่วนทองคำเป็นส่วนประกอบรวมอยู่ด้วย อาจเป็นเพราะความคุ้นชินของสมองมนุษย์ที่ไม่ต้องคิดอะไรมากในขณะชื่นชมการนำสัดส่วนทองคำมาใช้จึงทำให้ผู้ชมเชื่อว่าสิ่งนั้นมีความสวยงาม (Grzymkowski, 2014, pp. 269-270)

แนวคิดหลักการทั้งสี่มีความเชื่อมโยงกันในบริบทของการสร้างความสวยงามและสมดุลที่น่าดึงดูดในงานศิลปะและการออกแบบ ลำดับเลขฟีโบนัชชี เป็นสูตรคณิตศาสตร์ที่แสดงให้เห็นรูปแบบการเติบโตอย่างเป็นลำดับตามสัดส่วนทองคำในธรรมชาติ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญ เป็นพื้นฐานของความสมดุลด้านสัดส่วนในงานศิลปะและการออกแบบ

หลักการแคนนอน เป็นแนวทางกำหนดสัดส่วนที่เหมาะสมและสม่ำเสมอในโครงสร้างของงานศิลปะหรือการออกแบบบนกระดาษและบนหน้าจอดิจิทัล โดยอาศัยแนวคิดจากสัดส่วนทองคำและลำดับเลขฟีโบนัชชี เพื่อให้สัดส่วนมีความสมดุล

กฎสามส่วน เป็นแนวคิดในการจัดวางองค์ประกอบเพื่อสร้างความสมดุลทางสายตาและเพิ่มความน่าสนใจ โดยแบ่งพื้นที่ออกเป็นสามส่วนเท่า ๆ กันในแนวนอนและแนวดิ่ง เป็นการอิงหลักการสัดส่วนที่นำมาประยุกต์ใช้เพื่อกำหนดตำแหน่งการจัดวางที่สมดุลและน่าดึงดูด

จุดดึงดูดสายตา เป็นจุดศูนย์กลางทางสายตาที่สร้างความน่าสนใจมากที่สุด โดยอิงจากหลักการกฎสามส่วนและสัดส่วนทองคำ เพื่อสร้างความสมดุลและความดึงดูด ความเชื่อมโยงของแนวคิดหลักการทั้งสี่นี้มีพื้นฐานมาจากแนวคิดทางคณิตศาสตร์ เพื่อสร้างสัดส่วนที่มีความสมดุล มีระเบียบ และเพิ่มความน่าดึงดูดของความสวยงามตามธรรมชาติที่มีเสน่ห์ซ่อนอยู่

ในการศึกษาครั้งต่อไป ผู้อ่านสามารถศึกษาบทบาทและความสำคัญของสัดส่วนทองคำที่ถูกนำไปประยุกต์ใช้ในศิลปะไทยร่วมสมัย หรือสามารถนำทฤษฎีนี้ไปปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบ เพื่อเพิ่มคุณค่าให้ยิ่งขึ้นไป

9. รายการอ้างอิง

- Anukool, C., Tangjarern, W., & Supasetsiri, P. (2011). Analysis of the wrapping culture of ethnic groups in Lopburi Province: A case study of art identity and underlying meaning. *Fine Arts International Journal: Srinakharinwirot University*, 15(1), 60-67.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2007). *The layout book*. Lausanne, Switzerland: AVA Publishing SA.
- Elam, K. (2011). *Geometry of design: Studies in proportion and composition*. New York, NY: Princeton Architectural Press.
- Feisner, E. A., & Reed, R. (2014). *Color studies*. London: Bloomsbury.
- Grimsgaard, W. (2023). *Design and strategy: A step-by-step guide*. New York: Routledge.
- Grzymkowski, E. (2014). *Art 101: From Vincent van Gogh to Andy Warhol, key people, ideas, and moments in the history of art*. Avon, MA: Adams Media.
- Herz-Fischler, R. (1998). *A mathematical history of the golden number*. Mineola, NY: Dover Publications.
- Herz-Fischler, R. (2019). An early usage of the expression “golden section”. *Historia Mathematica*, 49, 80-81. <https://doi.org/10.1016/j.hm.2019.03.004>
- Ocvirk, O. G. (2006). *Art fundamentals: Theory & practice*. New York, NY: McGraw-Hill.
- Pipes, A. (2008). *Foundations of art + design* (2nd ed.). London: Laurence King.

