HU SOC

ปีที่ 15 ฉบับที่ 2
กรกฎาคม – ธันวาคม 2564

JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

ISSN 1906 – 1102

วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2564)
Vol. 15 No. 2 (July - December 2021)
ISSN 1906 - 1102 (Print)
2673 - 0073 (Online)

วัตถุประสงค์

วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำหนดออกปีละ 2 ฉบับ ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน) และฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม) ของทุกปี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมและสนับสนุนให้อาจารย์ นักวิชาการ นักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป ได้เผยแพร่ผลงานวิชาการและผลงานวิจัย รวมทั้งได้แลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นทางวิชาการ และการวิจัยในศาสตร์ที่เกี่ยวข้องทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาการศึกษาในศาสตร์ดังกล่าวต่อไป

ขอบเขตเนื้อหา

บทความวิจัยและบทความวิชาการที่เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์และบทวิจารณ์หนังสือในสาขาที่เกี่ยวข้องทางศาสตร์มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ได้แก่ ปรัชญา ศาสนา ภาษาและวรรณกรรม จิตวิทยา ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ ศิลปกรรม มานุษยวิทยา บรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ สังคมวิทยา รัฐศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ นิติศาสตร์ วัฒนธรรมศึกษา การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์กับการพัฒนา คติชนวิทยา นิเทศศาสตร์

ทุกบทความที่ได้รับการตีพิมพ์ผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Reviewer) ที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสตร์ดังกล่าวไม่น้อยกว่า 3 ท่าน ซึ่งทั้งผู้เขียนและผู้ประเมินจะไม่ทราบข้อมูลรายชื่อของกันและกัน (Double - Blind Peer Review)

ข้อคิดเห็นที่ปรากฏในบทความต่าง ๆ ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ถือเป็นความเห็นและความรับผิดชอบของผู้เขียน

จัดพิมพ์โดย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ซอยอิสรภาพ 15 แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ 10600
โทรศัพท์: 0 2473 7000 ต่อ 2073 มือถือ: 081 - 657 - 4023
อีเมล์: husocjournal@bsru.ac.th

กองบรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ที่ปรึกษา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ลินดา เกณฑ์มา
อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

บรรณาธิการบริหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทชชยา วนนะบวรเดชน์
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วาปี คงอินทร์
รองคณบดีฝ่ายประกันคุณภาพการศึกษา
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการ

รองศาสตราจารย์ ดร.จิตติ กิตติเลิศไพศาล
สาขาวิชาเศรษฐศาสตร์ธุรกิจ คณะวิทยาการจัดการ
มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

รองศาสตราจารย์ ดร.ธญวรรณ ก่ำคำ
สาขาวิชาภาษาอังกฤษธุรกิจ
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

รองศาสตราจารย์ ดร.วรรณวดี ชัยชาญกุล
สาขาวิชาภาษาอังกฤษ
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

รองศาสตราจารย์ ดร.ชลลดา พงศ์พัฒนโยธิน
สาขาวิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

รองศาสตราจารย์ ดร.สุปาณี พัดทอง
ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญมิ่ง คำประเสริฐ
สาขาวิชาการจัดการทั่วไป คณะวิทยาการจัดการ
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นนท์ณธี ดุลยทวีสิทธิ์
สาขาวิชาอาเซียนศึกษา
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร
ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กองบรรณาธิการฝ่ายประสานงาน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประยงค์ อ่อนตา
สาขาวิชาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มนัสวี ศรีราชเลา
สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วาปี คงอินทร์
สาขาวิชาภาษาอังกฤษ (ค.บ.)
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อารีย์ รุ่งแสง
สาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์อุดร หลักทอง
สาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์นิศาชล ฉัตรทอง
สาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์กุลชาติ ทักษไพบูลย์
สาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

นางสาวศิริขวัญ ปิ่นเพชรสวรรค์
นักเอกสารสนเทศ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการฝ่ายพิสูจน์อักษร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประภาพรรณ หิรัญวัชรพฤกษ์
สาขาวิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรุณรัตน์ คนซื่อ
สาขาวิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา
สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์สุภัทรา จันทะคัด
สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์เฉลิมทรัพย์ กรัณจักรวุฒิ
สาขาวิชาภาษาอังกฤษ (ค.บ.)
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์กิลเบิร์ท อีเดินส์ เม่ามีศรี
สาขาวิชาภาษาอังกฤษ
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์ขวัญนภา วัจนรัตน์
สาขาวิชาภาษาอังกฤษ
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์พิพิธพร อินพานิช
สาขาวิชาภาษาอังกฤษ
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์สไบทิพย์ คีมทอง
สาขาวิชาภาษาอังกฤษ
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการฝ่ายศิลปกรรม

อาจารย์ ดร.วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์
สาขาวิชาออกแบบกราฟิกและอินโฟร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ทรงคุณวุฒิอ่านประเมินคุณภาพบทความประจำฉบับ (Peer Reviewer)

ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา
ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ ดร.สุปาณี พัดทอง
ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพาภรณ์ บุญประเสริฐ
ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์
ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิวัฒน์ สุธรรมดี
สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

รองศาสตราจารย์ ดร.พรพรรณ จันทโรนานนท์
คณะภาษาและวัฒนธรรมจีน
มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธเนศ อิ่มสำราญ
คณะภาษาและวัฒนธรรมจีน
มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สหัทยา สิทธิวิเศษ
สาขาวิชาภาษาจีน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

ผู้ทรงคุณวุฒิอ่านประเมินคุณภาพบทความประจำฉบับ (Peer Reviewer)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาสพงศ์ ผิวพอใช้
สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัฐศิรินทร์ วังกานนท์
สาขารัฐศาสตร์ ภาควิชาบริหารรัฐกิจ
คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

อาจารย์ ดร.ชนัด เผ่าพันธ์ดี
ผู้ช่วยรองอธิการบดีด้านการจัดการเทคโนโลยีสารสนเทศ
มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

อาจารย์ ดร.วิเชียร ฤกษ์พัฒนกิจ
สถาบันอาหาร

รองศาสตราจารย์เอกธิดา เสริมทอง
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ
ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์
คณบดีวิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร
สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ทรงคุณวุฒิอ่านประเมินคุณภาพบทความประจำฉบับ (Peer Reviewer)

อาจารย์ ดร.ดาริณี ชำนาญหมอ
สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

อาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรวัฒน์ อินทรพร
ข้าราชการบำนาญ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นัทธี เชียงชะนา
วิทยาลัยราชสุดา มหาวิทยาลัยมหิดล

บทบรรณาธิการ
Editorial

สืบเนื่องจากประกาศ ก.พ.อ.เรื่อง หลักเกณฑ์และวิธีการพิจารณาแต่งตั้งบุคคลให้ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์ (ฉบับที่ 4) พ.ศ. 2564 โดยเนื้อหาใจความสำคัญตอนหนึ่งได้กำหนดให้ผลงานทางวิชาการต้องได้รับการเผยแพร่ในวารสารวิชาการที่มีการตรวจสอบคุณภาพของบทความโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ตรวจสอบบทความ (Peer Reviewer) ซึ่งเป็นบุคคลภายนอกจากหลากหลายสถาบัน อย่างน้อย 3 คน คณะกรรมการกองบรรณาธิการวารสารฯ จึงได้ดำเนินการประชุมเพื่อพัฒนากระบวนการตรวจสอบคุณภาพบทความและมีมติเป็นเอกฉันท์ให้บทความทุกฉบับต้องผ่านกระบวนการตรวจสอบโดยผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก จำนวน 3 ท่าน เพื่อให้สอดคล้องกับประกาศฯ ดังกล่าว โดยเริ่มตั้งแต่วารสารปีที่ 15 ฉบับที่ 2 เป็นต้นไป อันจะเป็นการสร้างความเชื่อมั่นในคุณภาพของวารสารให้เกิดกับผู้อ่านและผู้สนใจที่จะส่งบทความเพื่อเผยแพร่กับทางวารสารฯ

วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 เสนอบทความที่มีเนื้อหาทางมนุษยศาสตร์ในหลากหลายแขนง จำนวน 12 บทความ ครอบคลุมเนื้อหาสาระสำคัญทางวิชาการ ได้แก่ การวิเคราะห์บทละครและบทเพลง การส่งเสริมการท่องเที่ยว การวิเคราะห์ตัวอักษรในภาษาเชิงภาษาศาสตร์ การพัฒนารูปแบบเพลงไทยเดิม การศึกษาและสร้างสรรค์กระบวนการทางนาฏยศิลป์ การวิเคราะห์ปัญหาการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ การพัฒนาทักษะทางดนตรีสากล รวมถึงบทวิจารณ์หนังสือ (Book Review) ในประเด็นของพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การ

กองบรรณาธิการหวังเป็นอย่างยิ่งว่า สาระต่าง ๆ จากวารสารฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ต่อท่าน ทั้งด้านแนวคิด วิธีดำเนินการศึกษา ผลการศึกษา และเป็นแนวทางในการนำไปพัฒนาศักยภาพทางวิชาการต่อไป

บรรณาธิการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วาปี คงอินทร์

จริยธรรมการตีพิมพ์ผลงานในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (Publication Ethics)

วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มีวัตถุประสงค์ในการเผยแพร่ ดังนี้ เพื่อเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่บทความวิจัยและบทความวิชาการ ดังนั้น เพื่อให้การเผยแพร่เป็นไปอย่างถูกต้อง โปร่งใส และสอดคล้องกับมาตรฐานการตีพิมพ์ที่เป็นที่ยอมรับในระดับสากล วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จึงได้กำหนดแนวทางวิธีปฏิบัติ และจริยธรรมการตีพิมพ์เผยแพร่บทความวิจัยและบทความวิชาการ โดยได้กำหนดบทบาทสำหรับผู้นิพนธ์ (Author) บรรณาธิการวารสาร (Editor) และผู้ประเมินบทความ (Reviewer) เนื่องด้วยบุคคลทั้ง 3 กลุ่มดังกล่าวเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการตีพิมพ์เผยแพร่ผลงาน จึงใคร่ขอให้บุคคลทั้ง 3 กลุ่มนี้ได้ศึกษาและปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด เพื่อประโยชน์ต่อผู้อ่านและแวดวงวิชาการต่อไป

บทบาทและหน้าที่ของผู้นิพนธ์ (Duties of Authors)

1. ผู้นิพนธ์ต้องซื่อสัตย์ มีคุณธรรม และมีจรรยาบรรณในการวิจัย การดำเนินงานและการรายงานผลการวิจัย
2. ผู้นิพนธ์ต้องรับรองว่าผลงานที่เขียนขึ้นได้มาจากข้อเท็จจริงจากการศึกษา ไม่บิดเบือนข้อมูลและไม่มีข้อมูลที่เป็นเท็จ
3. ผู้นิพนธ์ต้องมีความรับผิดชอบต่อผลงานของตน และรับรองว่าผลงานไม่เคยถูกตีพิมพ์หรือกำลังอยู่ในระหว่างขั้นตอนการพิจารณาตีพิมพ์ที่ใด
4. ผู้นิพนธ์ต้องระบุชื่อผู้เป็นเจ้าของผลงานร่วมทุกคนอย่างชัดเจน ในกรณีที่ไม่ได้เขียนคนเดียว

จริยธรรมการตีพิมพ์ผลงานในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (Publication Ethics)

บทบาทและหน้าที่ของผู้นิพนธ์ (Duties of Authors) (ต่อ)

5. ผู้นิพนธ์ต้องอ้างอิงผลงานของผู้อื่นที่ปรากฏอยู่ในงานของตน รวมทั้งการเขียนบทความให้ถูกต้องตามรูปแบบที่กำหนดไว้
6. ผู้นิพนธ์ต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนในการทำวิจัยนี้ และระบุผลประโยชน์ทับซ้อน (ถ้ามี)
7. ในกรณีที่ผู้นิพนธ์ทำผิดข้อตกลง วารสารจะตัดสิทธิการตีพิมพ์เป็นระยะเวลาอย่างน้อย 2 ปี และวารสารจะแจ้งผู้นิพนธ์และหน่วยงานที่ผู้นิพนธ์สังกัดแล้วแต่กรณีหรือทั้งสองอย่าง

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการวารสาร (Duties of Editors)

1. บรรณาธิการมีหน้าที่ดำเนินงานวารสารให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของวารสาร ปรับปรุงและพัฒนาวารสารให้ได้มาตรฐานสากลอย่างสม่ำเสมอ
2. บรรณาธิการมีหน้าที่ดำเนินการงานวารสารโดยอำนวยความสะดวกให้แก่ผู้นิพนธ์ ผู้อ่าน ผู้ประเมินบทความ และผู้ที่เกี่ยวข้อง
3. บรรณาธิการมีหน้าที่พิจารณาคัดเลือกบทความ เพื่อเข้าสู่กระบวนการประเมินคุณภาพเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร โดยพิจารณาจากความสอดคล้องของเนื้อหากับนโยบายของวารสารเป็นสำคัญ
4. ระหว่างการประเมินบทความ บรรณาธิการต้องไม่เปิดเผยข้อมูลของผู้นิพนธ์และผู้ประเมินบทความแก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง
5. บรรณาธิการมีหน้าที่ตรวจสอบบทความในด้านการคัดลอกผู้อื่น (Plagiarism) และการนำบทความที่เคยตีพิมพ์ที่อื่นแล้วมาเสนอเพื่อขอรับการตีพิมพ์ซ้ำเพื่อให้บทความที่ตีพิมพ์ในวารสารไม่มีการคัดลอกผลงานของผู้อื่น และไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์ที่อื่นมาแล้ว

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการวารสาร (Duties of Editors) (ต่อ)

6. หากตรวจพบการคัดลอกผลงานของผู้อื่นหรือการนำบทความที่เคยตีพิมพ์ที่อื่นแล้วมานำเสนอเพื่อขอรับการตีพิมพ์ซ้ำ บรรณาธิการจะหยุดกระบวนการประเมินบทความและหากบทความได้รับการเผยแพร่ไปแล้ว บรรณาธิการจะใช้สิทธิในการถอดถอนบทความและแจ้งผู้นิพนธ์หรือหน่วยงานที่ผู้นิพนธ์สังกัดแล้วแต่กรณีหรือทั้งสองอย่าง
7. บรรณาธิการไม่ตีพิมพ์บทความในวารสารเพื่อป้องกันผลประโยชน์ทับซ้อน
8. บรรณาธิการจะปกป้องมาตรฐานของทรัพย์สินทางปัญญาจากการแสวงหาผลประโยชน์และความต้องการทางธุรกิจ

บทบาทและหน้าที่ของผู้ประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

1. ผู้ประเมินบทความต้องรักษาความลับของบทความที่ส่งมาเพื่อขอรับการประเมินแก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง (Confidentiality)
2. ผู้ประเมินบทความต้องไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้นิพนธ์หรือเหตุผลอื่น ๆ ที่ทำให้ไม่สามารถให้ข้อคิดเห็นอย่างอิสระได้ โดยผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบและปฏิเสธการประเมินบทความนั้น
3. ผู้ประเมินบทความควรทำการประเมินบทความในสาขาวิชาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ โดยพิจารณาจากคุณภาพของบทความเป็นสำคัญ ไม่ใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความ

บทบาทและหน้าที่ของผู้ประเมินบทความ (Duties of Reviewers) (ต่อ)

4. หากผู้ประเมินบทความพบว่าบทความที่ประเมินมีส่วนหนึ่งส่วนใดที่มีความเหมือนหรือความซ้ำซ้อนกับผลงานชิ้นอื่น ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการทราบด้วย

สารบัญ
Table of Contents

บทความวิจัย

การเปรียบเทียบการเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน 1-32
จารุวัฒน์ ทองใส และนิธิอร พรอำไพสกุล

การมีส่วนร่วมของชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ จังหวัดปทุมธานี เพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน 33-63
กันตชา ศรีอยุธย์ และองค์ บรรจุน

การศึกษาบทบาทหน้าที่ของบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช 64-91
ฉัตรชัย อภิวันท์สนอง หทัยรัตน์ ทับพร และอัควิทย์ เรืองรอง

การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง 92-130
บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

ตลกลิเก: กลวิธีและหาสยรสในการแสดง 131-146
ปรัชญาวลี มาลัยนาค และจินตนา สายทองคำ

ปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีนที่เรียนภาษาไทยเป็นวิชาเอกมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน 147-170
วิโรจน์ กองแก้ว

พุทธศาสน์นาฏกรรม: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนาเรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง 171-196
ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์

สารบัญ
Table of Contents

บทความวิจัย

กระบวนการออกแบบองค์ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกาย กรณีศึกษา การแสดงชุด “ร่างลวง”: การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดกล้องสลับลาย 197-226

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล

บทความวิชาการ

การพัฒนาผู้บรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลมระดับมัธยมศึกษาในประเทศไทย ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 227-248

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ

การศึกษาเบื้องต้นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความหมาย เสียงอ่าน รูปอักษร และการใช้ของอักษร “在” 249-273

ศุภชัย ศรีอักษร สิริภัทร เมืองแก้ว กมลวรรณ พารันนิตย์ และสิทธิชัย แซ่ซ้ง

ไตรภูมิพระร่วง: คติความเชื่อเรื่อง “นรก” ปรากฏการณ์การผลิตซ้ำ ในเพลงลูกทุ่งปัจจุบัน 274-303

สมบัติ สมศรีพลอย

อลังการแห่งขบวนแห่องค์เทพรอบเมือง: การสร้างสรรค์ภาพถ่ายผ่านสื่อสัญญะทางวัฒนธรรมเชิงการท่องเที่ยว 304-330

ปัทมาสน์ พิณนุกูล

ปริทัศน์หนังสือ (Book Review)

พฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การ 331-351

นิศาชล ฉัตรทอง

การเปรียบเทียบการเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน[1]

A Comparative Study of the Storytelling of Nitthra Chakhrit in the Cartoon Version

(Received: Jan 3, 2021 Revised: Nov 11, 2021 Accepted: Dec 8, 2021)

จารุวัฒน์ ทองใส[2] นิธิอร พรอำไพสกุล[3]

Jaruvat Thongsai Nition Pornumpaisakul

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน โดยใช้แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของเรื่องเล่ามาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่าการเล่าเรื่องที่ปรากฏในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนมี 3 ประการ ได้แก่ การเล่าเรื่องโดยการแนะนำตัวละคร การเล่าเรื่องโดยใช้ภาพประกอบและบอลลูนคำพูดของตัวละคร และการเล่าเรื่องโดยการปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากลิลิตนิทราชาคริต ซึ่งการเล่าเรื่องในลักษณะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับรูปแบบของการประพันธ์และกลุ่มเป้าหมายหลักซึ่งเป็นเด็กและเยาวชน การเล่าเรื่องทั้ง 3 ประการดังกล่าว จึงเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน และทำให้นิทราชาคริตฉบับการ์ตูนมีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์น่าสนใจ

คำสำคัญ: การเปรียบเทียบ การเล่าเรื่อง นิทราชาคริต การ์ตูน

---

[1]บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของปริญญานิพนธ์เรื่อง การเล่าเรื่องในลิลิตนิทราชาคริตและนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[2]นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[3]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Abstract

This research aims to study the storytelling of Nitthra Chakhrit in its cartoon version by using the elements of storytelling as an analytical method. The result shows that there are three styles of narration in the Nitthra Chakhrit cartoon version. i.e. the storytelling of character introduction, the images and text balloons storytelling, and the adaptation from the original Lilit Nitthra Chakhrit. All of these styles conform to the writing patterns and the targeted readers who are children and juveniles. Therefore, the three styles of storytelling forward in the Nitthra Chakhrit cartoon version are particularities which result in uniqueness and attractiveness.

Keywords: Comparative study, Storytelling, Nitthra Chakhrit, Cartoon

บทนำ

เรื่องเล่านิทราชาคริตมีต้นเค้ามาจากนิทานอาหรับราตรี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเก็บความจากนิทานท้ายเรื่อง ใน Arabian Nights Entertainment เรื่อง The Sleeper Awaken ฉบับแปลภาษาอังกฤษมาทรงพระราชนิพนธ์โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทลิลิต เรียกว่า **ลิลิตนิทราชาคริต** เพื่อพระราชทานแด่พระบรมวงศานุวงศ์ในวัน ขึ้นปีใหม่

ลิลิตนิทราชาคริตพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้รับความนิยมแพร่หลายเนื่องจากมีความดีเด่นหลายประการ เช่น ความไพเราะ ลักษณะข้อบังคับฉันทลักษณ์ถูกต้อง การแทรกความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ดังที่บันทึกสมาคมวรรณคดีได้กล่าวถึงความดีเด่นของพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ไว้ว่า

> มีลักษณะคำประพันธ์ที่ดีที่สุด 5 ประการ กล่าวคือ แต่งถูกต้องตามข้อบังคับโดยเคร่งครัด ความดีเด่น สัมผัสดี ความไพเราะ และไม่แต่งอย่างที่ว่ากลอนพาไป แต่ที่นับว่าดีเลิศก็เพราะมีความดีเด่น คนทุกชั้นอ่านเข้าใจแม้เป็นเรื่องแขก ถึงตอนเพราะก็เพราะอย่างมีรสชาติ พูดถึงลักษณะละเอียดก็ดีเลิศ ตรงไหนที่เป็นความรู้ก็ทรงพระราชนิพนธ์แทรกเข้าไว้ เช่น สีของวัน ขนบธรรมเนียมของราชสำนักอาหรับโบราณ และภาษิต ตอนขบขันก็ทรงพระราชนิพนธ์ใช้ถ้อยคำเหมาะแก่กาลเทศะและบุคคล ใครอ่านได้ทั้งความรู้และความบันเทิงทั้งนั้น ตอนไพเราะก็ไพเราะอย่างจับใจ
>
> (ยุพร แสงทักษิณ, 2553, น. 235-236)

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีการนำลิลิตนิทราชาคริตไปสร้างสรรค์เป็นวรรณคดีและการแสดงอีกหลายสำนวน ได้แก่ บทร้องละครเรื่องนิทราชาคริต เสภาเรื่องอาบูหะซัน บทละครรำเรื่องอาบูหะซัน บทตาโบลวิวังต์ตับอีแมน วรรณคดีทรงเครื่องเรื่องนิทราชาคริต ละครเวทีเรื่องนิทราชาคริต บทเพลงอาบูหะซัน และในปัจจุบันได้มีการนำนิทราชาคริตมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของการ์ตูน ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษาการเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนของสำนักพิมพ์สกายบุ๊กส์ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2550 เนื่องจากมีระยะห่างทางด้านเวลา และรูปแบบคำประพันธ์ที่แตกต่างจากลิลิตนิทราชาคริต มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย และผู้เสพจึงเป็นข้อมูลที่น่าสนใจศึกษาเพื่อให้เห็นลักษณะเด่นของการเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาการเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาตัวบทวรรณกรรมนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน ของสำนักพิมพ์สกายบุ๊กส์ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2550
2. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการ์ตูน
3. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง
4. วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน และเสนอผลการศึกษาโดยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน ใช้การเล่าเรื่องที่มีลักษณะเด่น 3 ประการ ได้แก่ การเล่าเรื่องโดยการแนะนำตัวละคร การเล่าเรื่องโดยใช้ภาพประกอบและบอลลูนคำพูดของตัวละคร และการเล่าเรื่องโดยการปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากลิลิตนิทราชาคริต

1. การเล่าเรื่องโดยการแนะนำตัวละคร เป็นการแนะนำผู้อ่านให้รู้จักตัวละครสำคัญภายในเรื่องโดยใช้ภาพประกอบแสดงลักษณะรูปร่างหน้าตา ตลอดจนการแต่งกายของตัวละคร ทำให้เห็นภาพตัวละครต่าง ๆ อย่างชัดเจน โดยการแนะนำตัวละครในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนมี 2 ประเด็น ได้แก่ การแนะนำตัวละครเอก และการแนะนำตัวละครประกอบ

1.1 การแนะนำตัวละครเอก ตัวละครเอกเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง *“ตัวละครเอก คือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องและมีบทบาทในเหตุการณ์หลักหรือสำคัญของเรื่อง”* (ประคอง เจริญจิตรกรรม, 2556, น. 51) ซึ่งในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนมีการแนะนำตัวละครเอกสองตัว คือ อาบูหะซัน และพระเจ้าฮารูนอาลราษจิต ลักษณะของอาบูหะซันเป็นเด็กหนุ่มหน้าตาดี รูปร่างสมส่วน ผมสีน้ำตาลยาวประบ่า ยืนอยู่ในท่าทางที่มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวายืดกำมือ ใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส แต่งกายด้วยเสื้อกั๊กแขนสั้นมีลวดลาย กางเกงสีน้ำเงินความยาวถึงเข่ามีลายข้าง มีผ้าคาดเอวสีน้ำตาลขอบฟ้า สวมถุงเท้า สีขาว รองเท้าปลายงอนสีน้ำเงิน บนศีรษะมีผ้าโพกศีรษะปล่อยแถบผ้าโผล่ยาวออกมา ลักษณะทางกายภาพดังกล่าวเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของตัวละคร อาบูหะซันให้เห็นเป็นเด็กหนุ่มที่มีลักษณะร่าเริงสดใส แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายในวัฒนธรรมอินเดีย-อาหรับ แต่มีลักษณะที่เป็นแฟนซีมากขึ้น ส่วนพระเจ้าฮารูนอาลราษจิตนั้นมีลักษณะเป็นชายวัยกลางคน รูปร่างสมส่วน อยู่ในท่ายืนมีหนวด ผมยาว แต่งกายด้วยชุดคลุมสีแดงมีลวดลายแขนยาวสามส่วน โพกศีรษะด้วยผ้าสีเดียวกันกับชุด มีผ้าคลุมไหล่สีเหลืองทอง ลักษณะทางกายภาพดังกล่าว

แสดงให้เห็นว่าพระเจ้าฮารูนอาลราษจิตทรงเป็นกษัตริย์ที่มีความสง่างาม มีความสุขุมลุ่มลึก ดูน่าเคารพนับถือ เป็นการจินตนาการสร้างสรรค์ออกมาได้เหมาะสมกับสถานภาพความเป็นกษัตริย์

ภาพที่ 1 แนะนำตัวละครอาบูหะซัน และพระเจ้าฮารูนอาลราษจิต
(ชลลดา ชะบางบอน, 2550, น. 6)

1.2 การแนะนำตัวละครประกอบ ตัวละครประกอบเป็นตัวละครที่มีบทบาทสนับสนุนในเหตุการณ์หรือบรรยากาศภายในเรื่อง *“ตัวละครประกอบ เป็นตัวละครที่คอยสนับสนุนความหนักแน่น และสร้างบรรยากาศธรรมชาติของเนื้อเรื่อง ตัวละครประกอบมีความสำคัญในการสร้างบรรยากาศ หรือเพื่อใช้ในการดำเนินเรื่อง”* (กช ช่วงชูวงศ์, 2546, น. 47) ซึ่งในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนมีการแนะนำตัวละครประกอบ 6 ตัวละคร โดยใช้ภาพประกอบแสดงลักษณะรูปร่างหน้าตา การแต่งกาย ได้แก่ พระนางโซบิเด นางนอตาซอลอัวดัด นางจอบแก้วและสามี เสนาบดีเมศเรอ เสนาบดีไกยฟา และอีแมนชั่วและศิษย์ทั้งสี่ ในที่นี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการแนะนำตัวละครประกอบสองตัวละคร คือ นางนอตาซอลอัวดัด และอีแมนชั่วกับศิษย์ทั้งสี่ โดยการแนะนำตัวละครนางนอตาซอลอัวดัดนั้นแสดงให้เห็นว่านางเป็นผู้หญิงสวย แต่งกายด้วยชุดสวยงามสมกับฐานะที่เป็นสาวชาววัง นางกำนัลของพระนางโซบิเด ส่วนการแนะนำตัวละครอีแมนชั่ว

และศิษย์ทั้งสี่แสดงให้เห็นลักษณะของอีแมนชั่วว่าเป็นชายมีอายุ สวมชุดสีน้ำตาล สวมถุงเท้าสีขาว รองเท้าสีน้ำตาลปลายงอน โพกศีรษะด้วยผ้าสีเดียวกันกับชุดส่วนศิษย์ทั้งสี่เป็นชายวัยกลางคน สวมชุดสีสันแตกต่างกันไป สวมถุงเท้าสีขาวโพกศีรษะและสวมรองเท้าที่มีสีเดียวกันกับชุด ทั้งหมดอยู่ในท่าทางที่พยายามดิ้นรนขัดขืน เนื่องด้วยภาพที่ใช้แนะนำตัวละครนี้เป็นภาพตอนที่อีแมนชั่วและศิษย์ทั้งสี่โดนจับมาลงโทษ โดยใช้เชือกมัดข้อมือผูกล่ามต่อกันทั้งห้าคน ซึ่งเหตุการณ์ในตอนนี้เป็นเหตุการณ์สำคัญในเรื่องเพราะแสดงให้เห็นว่าคนทำผิดย่อมได้รับการลงโทษ ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงคุณธรรมและความสามารถของตัวละครเอกอย่างอาบูหะซันที่ได้จัดการสืบสวนสอบสวนและนำคนที่ทำผิดมาลงโทษได้สำเร็จ

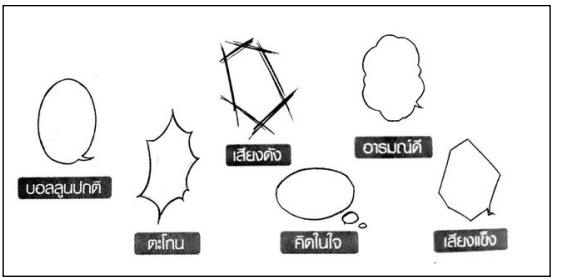
ภาพที่ 2 แนะนำตัวละครนางนอตาซอลอัวดัด และอีแมนชั่วและศิษย์ทั้งสี่
(ชลลดา ชะบางบอน, 2550, น. 6)

การแนะนำตัวละครในเรื่องดังกล่าวข้างต้น เป็นการแนะนำชื่อของตัวละครประกอบภาพการ์ตูนซึ่งเป็นภาพลายเส้นพิมพ์สี ทำให้ผู้อ่านได้รู้จักตัวละคร ตลอดจนได้เห็นลักษณะรูปร่างหน้าตา การต่างกายของตัวละครแต่ละตัว ซึ่งการแนะนำตัวละครโดยใช้ภาพการ์ตูนดังกล่าว

เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่ช่วยให้ผู้อ่านได้เห็นภาพของตัวละครอย่างชัดเจน สามารถตีความไปถึงลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครจากภาพได้ *“การบรรยายหน้าตา ท่าทาง และการแต่งกาย อาจเป็นการบอกลักษณะของตัวละครตลอดจนอายุ อาชีพ นิสัยของตัวละคร การเขียนการ์ตูนเป็นการสื่อสารด้วยภาพ จึงไม่จำเป็น ที่จะต้องบอกผู้อ่านด้วยการบรรยายเป็นตัวหนังสือ”* (ศักดา วิมลจันทร์, 2549, น. 84-85) ดังนั้นการแนะนำตัวละครด้วยภาพในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน จึงทำให้ผู้อ่านได้รู้จักตัวละครในเรื่อง และช่วยให้เข้าใจการกระทำ และความประพฤติของตัวละครที่ส่งผลต่อเหตุการณ์ภายในเรื่องได้ดียิ่งขึ้น

2. การเล่าเรื่องโดยใช้ภาพประกอบและบอลลูนคำพูดของตัวละคร

การเล่าเรื่องโดยใช้ภาพประกอบและใช้บอลลูนคำพูดของตัวละครถือเป็นลักษณะเด่นของนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน เนื่องจากการ์ตูนใช้ภาพในการสื่อสารเป็นหลัก การเล่าเรื่องโดยใช้ภาพประกอบทำให้สามารถมองเห็นรูปร่างหน้าตา กิริยาท่าทางต่าง ๆ ของตัวละครได้อย่างชัดเจน ส่วนบอลลูนคำพูดมีลักษณะเป็นกรอบที่มีช่องว่างสำหรับใส่ตัวอักษร มีหลายลักษณะ ซึ่งจะสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ของผู้พูด “เส้นกรอบที่ล้อมรอบคำพูดเอาไว้จะมีลักษณะแตกต่างกัน สะท้อนให้เห็นอารมณ์ที่แตกต่างกันของผู้พูด” (C.C Club, 2556, น. 258)

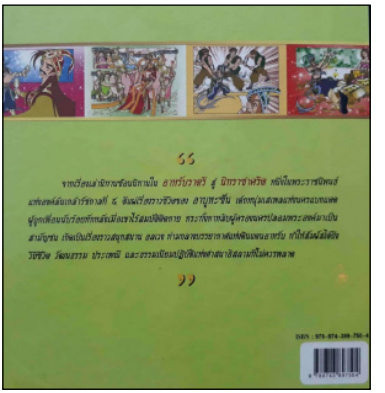


ภาพที่ 3 ตัวอย่างบอลลูนคำพูดแบบต่าง ๆ
(C.C Club, 2556, น. 334)

ดังกล่าวมานี้บอลลูนคำพูดจึงช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้ดียิ่งขึ้น สามารถบ่งบอกถึงคำพูดในลักษณะต่าง ๆ ได้หลากหลาย และช่วยขยายความจากการเขียนบรรยายแบบความเรียงได้อีกระดับหนึ่ง ดังที่ ศักดา วิมลจันทร์ (2549, น. 165-167) ได้กล่าวว่า *“ลักษณะรูปร่างของบอลลูนสามารถบอกความแตกต่างของคำพูดในลักษณะต่าง ๆ ได้ เช่น เสียงพูดปกติ เสียงตะโกน เสียงกระซิบ เสียงสั่น และเมื่อใช้ร่วมกับคำบรรยาย คำพูดในบอลลูนจะช่วยเสริมและขยายความอีกขั้นหนึ่ง”* ในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนพบว่ามีการใช้ภาพประกอบเริ่มตั้งแต่ในส่วนปกหนังสือทั้งด้านหน้าและด้านหลัง โดยปกด้านหน้านั้นจะประกอบด้วยภาพการ์ตูนซึ่งเป็นตัวละครในเรื่อง ได้แก่ อาบูหะซัน พระเจ้าฮารูนอาลราษจิต อีแมนชั่วและศิษย์ทั้งสี่ นางนอตาซอลอัวดัด และเหล่าสนมกำนัล มุมซ้ายมือบนของปกหนังสือด้านหน้ามีภาพอาบูหะซันอยู่ในกรอบวงกลม ซึ่งบนรูปมีข้อความในแนวโค้งครึ่งวงกลมว่า “พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5” และมุมซ้ายมือล่างของปกด้านหน้ามีข้อความเขียนว่า “หนึ่งในนิทานจากอาหรับราตรี”

ภาพที่ 4 ภาพปกหน้าหนังสือนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
(ชลลดา ชะบางบอน, 2550)

การใช้ภาพประกอบตรงปกหน้าเป็นลักษณะของการ์ตูนโดยทั่วไปที่มักจะนำภาพของตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครเอกเพื่อให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครในเบื้องต้น ส่วนปกหลังของนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน มีภาพประกอบเป็นภาพสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ซึ่งเป็นภาพเหตุการณ์ในเรื่อง ได้แก่ ตอนที่อาบูหะซันเลี้ยงกาหลิบ ตอนที่อาบูหะซันได้เป็นกาหลิบและได้รับการปรนนิบัติจากเหล่าสนมกำนัลตอนอาบูหะซันโดนชาวบ้านรุมจับเพื่อส่งโรงหมอ และตอนที่อาบูหะซันได้รับเงินพระราชทานจากแผนแกล้งตาย ใต้ภาพประกอบปกด้านหลัง มีข้อความว่า “จากเรื่องเล่านิทานซ้อนนิทานใน **อาหรับราตรี** สู่ **นิทราชาคริต** หนึ่งในพระราชนิพนธ์แห่งล้นเกล้ารัชกาลที่ 5 ตีแผ่เรื่องราวชีวิตของอาบูหะซัน เด็กหนุ่มเสเพลแห่งนครแบกแดด ผู้ถูกเพื่อนนับร้อยหักหลังเมื่อเขาไร้สมบัติติดกายกระทั่งกาหลิบผู้ครองนครปลอมพระองค์มาเป็นสามัญชน เกิดเป็นเรื่องราวสนุกสนาน อลเวง ท่ามกลางบรรยากาศแห่งดินแดนอาหรับ ทำให้สัมผัสได้ถึงชีวิต วัฒนธรรม ประเพณี และธรรมเนียมปฏิบัติแห่งศาสนาอิสลามที่ไม่ควรพลาด” ซึ่งเป็นคำโปรยที่กระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความสนใจใคร่รู้เนื้อหาของเรื่อง



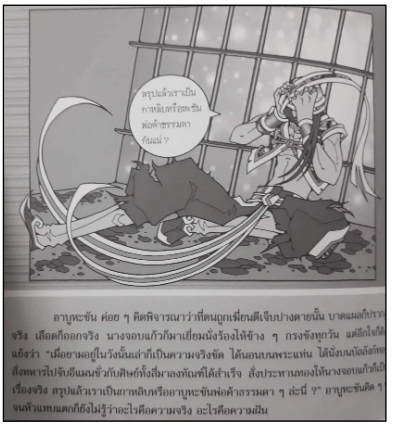
ภาพที่ 5 ภาพปกหลังหนังสือนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
(ชลลดา ชะบางบอน, 2550, น. ปกหลัง)

ส่วนเนื้อหามีภาพประกอบเป็นภาพลายเส้นแบบการ์ตูนประกอบคำบรรยายเนื้อเรื่องในทุกหน้าของหนังสือ โดยเป็นภาพสีนับตั้งแต่ต้นเรื่องจำนวน 5 หน้า ซึ่งเป็นการเปิดเรื่อง และกล่าวถึงการปกครองของกาหลิบฮารูนอาลราษจิตด้วยหลักคุณธรรมของนักปกครองทั้ง 4 ประการที่เรียกว่า “จาตุกรณย์ราชกิจ” หลังจากนั้นภาพประกอบก็จะเป็นภาพลายเส้นขาวดำไปจนตลอดทั้งเรื่อง

ภาพที่ 6 ภาพประกอบเนื้อเรื่องตอนต้นของนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน เป็นภาพของพระเจ้าฮารูนอาลราษจิต กาหลิบผู้ครองนครแบกแดด กับพระนางโซบิเดผู้เป็นพระมเหสี

(ชลลดา ชะบางบอน, 2550, น. 8)

ภาพประกอบทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องโดยการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เห็นได้ชัดเจนคือตอนที่อาบูหะซันต้องโทษจำคุกโบยตี ภาพประกอบดังกล่าวแสดงภาพอาบูหะซันอยู่ในท่านั่งเหยียดขาหลังพิงกรงเหล็กมือสองข้างของเขากุมอยู่ตรงขมับ มีบอลลูนบรรยายความคิดของอาบูหะซันในตอนนี้ว่า “สรุปแล้วเราเป็นกาหลิบหรือหะซันพ่อค้าธรรมดากันแน่ ?” คำบรรยายในบอลลูนดังกล่าวเป็นข้อความสำคัญแสดงสภาวะความคิดสับสน เป็นกังวล เกิดความขัดแย้งในใจ ซึ่งเป็นปัญหาที่สร้างความทุกข์ให้กับตัวละคร



ภาพที่ 7 ตอนอาบูหะซันต้องโทษจำคุก

(ชลลดา ชะบางบอน, 2550, น. 76)

ตัวอย่างดังกล่าวเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้ภาพประกอบและใช้บอลลูนคำพูดของตัวละครในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน ซึ่งเป็นการสื่อสารที่ทำให้เกิดความน่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับเด็กและเยาวชน เพราะภาพการ์ตูนเป็นสื่อที่สร้างความบันเทิงดึงดูดใจให้อยากอ่าน ส่งเสริมพัฒนาการทางอารมณ์และสติปัญญา การ์ตูนจึงนับว่าเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพ *"การ์ตูนดึงดูดใจให้อ่าน มีความบันเทิงชวนติดตาม สามารถสร้างสรรค์ได้ทุกด้าน เช่น พัฒนาสมอง ส่งเสริมให้รักการอ่าน รักเพื่อนมนุษย์ รักสัตว์ และสิ่งแวดล้อม สร้างจริยธรรม สร้างสุนทรียภาพ ทำให้การ์ตูนเป็นเครื่องมือการเรียนรู้ที่ทรงพลังของคนทุกวัย"* (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2552, น. คำนำ) อีกทั้งการเล่าเรื่องด้วยบอลลูนคำพูดช่วยเน้นความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร รวมทั้งสภาวะเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องพบเจอได้เป็นอย่างดี กระตุ้นจินตนาการของผู้อ่าน ทำให้เข้าใจเรื่องราวได้ง่ายยิ่งขึ้น

3. การเล่าเรื่องโดยการปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากลิลิตนิทราชาคริต

การเล่าเรื่องโดยการปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากลิลิตนิทราชาคริต เป็นการเล่าเรื่องที่มีทั้งในส่วนของการย่อ ขยาย และการเปลี่ยนแปลงเนื้อหา ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอใน 3 ประเด็น ได้แก่ การลดทอนเนื้อหา การเพิ่มเนื้อหา และการเปลี่ยนแปลงเนื้อหา

3.1 การลดทอนเนื้อหา เป็นการเล่าที่ทำให้รายละเอียดในเรื่องดำเนินไปอย่างรวดเร็ว ผู้วิจัยพบว่า นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน มีการตัดทอนเนื้อหาในส่วนเหตุการณ์ต่าง ๆ ภายในเรื่อง เช่น ตอนที่อาบูหะซันได้เป็นกาหลิบและได้เข้าชมห้องต่าง ๆ ภายในพระราชวังในลิลิตนิทราชาคริต พรรณนาถึงความงามของห้องต่าง ๆ ไว้อย่างละเอียด แต่ในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน กล่าวถึงรายละเอียดการชมความงามของห้องต่าง ๆ โดยย่อ และมีการนำบทประพันธ์ส่วนหนึ่งจากลิลิตนิทราชาคริตมาแทรกไว้ ดังตาราง

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการเล่าเรื่องตอนชมห้องในพระราชวังของกาหลิบลิลิตนิทราชาคริต นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน

ลิลิตนิทราชาคริต	นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
<u>ชมห้องที่ 1</u> คิดคะนึงในใจพลาง ทางยุรยาตรดำเนิน**พิศเพลิดเพลินเชยชมบรมราชศฤงคาร ห้องพิมานมณเฑียรสถิตเสถียรใหญ่กว้าง ข้างผนังแลเพดาน โอหารเลิศทองแกม สอดสีแซมประสานสลับ แสงสุริยะจับแจ่มจรัสมีระย้ารัตน์เรือนสุวรรณ เจ็ดอันแขวนเรียงรายลวดลายเลิศไพรจิตรประดิฐอย่างเอกอุดม กลางโต๊ะกลม**	...แล้วเสด็จเข้าสู่ฝ่ายในโดยมีท่านเมศเรอนำเสด็จกาหลิบหะซันประทับบนพระแท่น มีเสียงดนตรีอันไพเราะขับกล่อม อีกทั้งอาหารเลิศรสและนางในรายล้อม แต่ละนางล้วนอ่อนเยาว์แช่มช้อย โฉมงามดุจนางสวรรค์ทุกคน กาหลิบหะซันมองสรรพสิ่งรอบกาย แล้วก็คิดว่าตนเป็นราชาจริง ๆ โดยมิเคลือบแคลงสงสัยอีกต่อไป

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการเล่าเรื่องตอนชมห้องในพระราชวัง ของกาหลิบลิลิตนิทราชาคริต นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน (ต่อ)

ลิลิตนิทราชาคริต	นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
<u>ชมห้องที่ 1</u> (ต่อ) **ตั้งประจำ พานทองคำจำหลัก ปักบุบผชาติหอมหวน กลิ่นอายอวล เอิบตลบ ครบเจ็ดใบไพบูลย์** ตั้งโต๊ะพูนจังหวะ เป็นระยะไว้วางจัดคณะนางสำหรับ ประสานศัพท์ดนตรี มีเจ็ดวงรายเรียง วงหนึ่งเพียงเจ็ดนาง มีดุริยางค์ประจำหัตถ์ ล้วนสันทัดชำนาญ การบำเรอบรมไทยังนางในเจ็ดอนงค์ ทรงศุภลักษณ์ลาวัณย์โฉมเฉิดฉันแช่มช้อย ประดับสร้อยสุวรรณรัตน์ พัตราภรณ์พรรณรายสีสลับหลายอย่างยง ทุกอนงค์ถือพัชนีคอยภูมีเมื่อเสวย จักรำเพยลมพานอยู่ประจำงานพร้อมเสร็จ คอยเสด็จผ่านฟ้าองค์กะหลิบเจ้าหล้า จักเยื้องยาตรา มานา <u>ชมห้องที่ 2</u> เมศเรอพาดำเนิน เดินนำหน้าคลาไคล ชักใบบานทวารเปิดเตลิดโล่งแลพิภุก เสียงครื้นครึกดนตรี	กาหลิบอาบูหะซันเดินชมพระราชวังอันโอ่อ่า ดังความว่า **“พิศเพลิดเพลินเชยชม บรมราชศฤงคาร ห้องพิมานมณเฑียรสถิตเสถียรใหญ่กว้าง ข้างผนังแลเพดาน โอฬารเลิศทองแกมสอดสีแซมประสานสลับ แสงสุริยะจับแจ่มจรัส มีระย้ารัตน์เรือนสุวรรณ เจ็ดอันแขวนเรียงรายลวดลายเลิศไพรจิตร ประดิฐอย่างเอกอุดม กลางโต๊ะกลมตั้งประจำพานทองคำจำหลัก ปักบุบผชาติหอมหวน กลิ่นอายอวลเอิบตลบครบเจ็ดใบไพบูลย์...ฯลฯ”** จนกระทั่งพบนางกำนัลบรรเลงดนตรี ทั้งเจ็ดนางล้วนงดงามเฉิดฉาย หะซันจึงได้แต่ยืนตะลึงมองไม่วางตา ฝ่ายนางทั้งเจ็ดเมื่อเห็นหะซันในชุดกาหลิบก็เข้ามารุมล้อม เชิญไปนั่งบนอาสน์แก้วปรนนิบัติพัดวีป้อนพระกระยาหาร เจรจาเสียงอ่อนหวาน จนหะซันเคลิบเคลิ้ม

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการเล่าเรื่องตอนชมห้องในพระราชวังของกาหลิบลิลิตนิทราชาคริต นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน (ต่อ)

ลิลิตนิทราชาคริต	นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
<u>ชมห้องที่ 2</u> (ต่อ) จรลียังห้องใหม่ ใหญ่ปานกันเยี่ยงก่อน เครื่องแต่งห่อนหนเพรง เติมรูปเชลงเลขา มีนานาเขาไม้ รูปสัตว์ไสร้อย่างเป็น เห็นดุจโผนเผ่นผก รูปคณานกเอนกนันต์ รูปคนสรรพ์ภาษา สีน้ำยาสดสร่างดูกระจ่างเจริญเนตร ม่านโหมดเทศเถือกทอง รองพื้นเขียวพู่คำ ประจำพระแกลแลสะอาดพื้นล่างดาษประดับประดา ด้วยเสลาลายขาบขนาบเขียวสดแซม แปมใบโศกนากสวาด ประหลาดล้วนหลากเนตร แม้สุริเยศแผดเผา เนานิราศร้อนแรงแสงพยับหย่อนเย็น เป็นที่สถิตเที่ยงวัน สรรพ์พิเศษสิริวัตถาคำเคลือบยาแลระยับ สลับสีเขียวเหลือง เรืองเรื่อรัตน์รางชางลางฉลุปรุลาย ระบายยายะยับพรรณ์สรรเป็นพานพะโองเอก ดิเรกขวดเชี่ยนขัน ทุกสิ่งสรรพ์สุกอร่ามท่ามกลางวางโต๊ะกลม น่าชมถาด	“น้องโฉมงามของพี่มีชื่อว่าอะไรบ้างจ๊ะ พี่ขอทราบนามไว้ หากภายหน้าไม่ได้พบกันอีกพี่จะได้เก็บไปฝันถึง” เหล่านางในจึงบอกชื่อของตนแต่ละนาง หะซันรีบท่องจำปากขมุบขมิบซ้ำไปซ้ำมา เพราะเกรงจะลืม “...ซันไชน์ มูนไลต์ ฮาร์ทดิไลท์ คอรัลรีฟส์ อาบาสเตอร์ ซูดาเคน...” กาหลิบองค์จริงทอดพระเนตรแล้วก็ขบขัน ทรงกลั้นพระสรวลจนพระองค์งอ เมื่อเสวยพระกระยาหารเสร็จเมศเรอจึงนำเสด็จกาหลิบหะซันมายังห้องเสวยผลไม้ซึ่งงามตระการตาไม่แพ้ห้องแรก หากแตกต่างตรงที่ห้องนี้ตกแต่งด้วยสีเขียวเป็นหลัก ประดับด้วยเขาสัตว์หายากและคบไม้มีภาพเขียนสัตว์ป่าและฝูงนกอันวิจิตรงดงาม เหล่านางกำนัลยกถาดผลไม้และขนมหวานนานาชนิดเข้ามารายล้อมพระองค์ วงดนตรีบรรเลงโดยนารีเจ็ดนางขับขานขึ้น

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการเล่าเรื่องตอนชมห้องในพระราชวังของกาหลิบลิลิตนิทราชาคริต นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน (ต่อ)

ลิลิตนิทราชาคริต	นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
<u>ชมห้องที่ 2</u> (ต่อ) ผลาผล ยลแหล่หลายอย่างนับ เรียบระดับดุจเจดีย์ เจ็ดที่มีตั้งกลาง มีอนงค์นางกล่อมขับ คอยบำเรอ รับนรินทรราช พิณพาทย์นับเจ็ดวง คงเจ็ดคนเป็นสำรับ นับสี่สิบเก้าเรียงนาง ล้วนสำอาง ลออโฉม นางประโลม เลิศลักษณ์ พักตร์ผ่องเพียงแขไข กำหนดในเจ็ดอนงค์ ทรงเครื่องสรรพมรกต น้ำใสสดเขียวขจี ไร้มณีอื่นปน ระคนแต่เพชรเมล็ดย่อม คร่อมทองรับเป็นเรือนเตือนตาชมใช่น้อยล้วนเรียบร้อยกิริยา ยลโสภากว่าเพรง ละเวงฉมคนธกำจร กรกุมวาลวิชนี คอยภูมีพรั่งพร้อม เห็นหะซันต่างน้อมนอบเกล้าวันทา อยู่แล <u>ชมห้องที่ 3</u> หะซันไคลบ่ช้า จึ่งเมศเรอนำหน้าสู่ห้องครบสาม ยลยิ่งงามเลิศล้า ดีกว่าสองห้องพ้นที่แล้วเลยมา บารนี	อีกครั้ง หะซันเป็นสุขใจยิ่งนัก ชื่นชมว่าตนเป็นผู้มีบุญโดยแท้... (ชลลดา ชะบางบอน, 2550, น. 60-63)

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการเล่าเรื่องตอนชมห้องในพระราชวัง ของกาหลิบลิลิตนิทราชาคริต นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน (ต่อ)

ลิลิตนิทราชาคริต	นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
ชมห้องที่ 3 (ต่อ) งามรจนาอย่างยิ่ง สิ้นทุกสิ่งควรแล แปรเนตรชายชำเลืองพิศฝ่าเมลืองลายวิจิตร ประดิฐโมราระดับ สรรพสีแดงแสงพรายฝังลวดลายแลเห็น เป็นลดาเครือวัลย์เลื้อยเลี้ยวพันเสาผนัง รังเป็นต้นเป็นดอก ออกช่อแซมแนมผลไปสับสนสีสลับ ประดับเป็นลายหลายอย่าง สีต่างต่างเขียวขาวแดงดูราวทับทิม ชมพูริมเชิงผนังฝังสลับกับม่วง ท่วงทีดีดูเด่น เล่นสีสอดลายขัด บ้างจำรัสเรื่อเรืองแดงแก่เหลืองแก่หลาก มากสีสลับผ่านลายดุจระบายชาดครามงามพึงตาพึงใจ พื้นภายในเลี่ยนลาดดาษศิลาโลหิต บรรสานสนิทเนียนแนบ แอบกันกลแผ่นเดียว เหลียวแลแหล่งบนล่าง พ่างผนังรุ้งแวงส่งสีแดงดูฉาด เมื่อยวรยาตรยามเย็นเห็นประดุจกลางวัน เพื่อแสงพรรณส่องรับ จับแสงสูรย์ส่องสว่าง	

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการเล่าเรื่องตอนชมห้องในพระราชวังของกาหลิบลิลิตนิทราชาคริต นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน (ต่อ)

ลิลิตนิทราชาคริต	นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
<u>ชมห้องที่ 3</u> (ต่อ) เครื่องใช้ต่างต่างมี ล้วนสอดสีสุกสด หมดทุกสิ่งพึงใจ ชาวนางในมโหรี เจ็ดวงมีเรียงระดับ ถ้วนสำรับดังก่อน วงหนึ่งห่อนถอยถด เจ็ดคนหมดมีประมาณ ล้วนขับขานไพเราะเสนาะฝีมือดนตรี มีโต๊ะกลางวางจัดพานทองรัตน์เรือนกุดั่น แกล้งเกลากลั่นสรรเสก ขนมอรเอกนานารสโอชาหวานมัน ต่างสีสันไป่ต้องรสบพ้องพานกัน เจ็ดที่ปันเป็นระยะได้จังหวะวางราย ยังโฉมฉายน้อยแน่ง เจ็ดนางแต่งตนประดับสรรพสิ่งสรรพาภรณ์ อลงกรณ์งามตระการ ล้วนประพาฬแกมเพชรรัตน์ แสงสีจรัสโอภาส ปัทมราชเรือนสุวรรณ์ แดงดูฉันดวงอาทิตย์แสร้งนฤมิตรเป็นนฤมล ยลพิศวงยิ่งพิศวาส อาบูผาดผ่านมา เล็งซ้ายขวาบ่สิ้นสุด บัดยั้งหยุดชมเชย เลยไปนั่งโต๊ะกลาง ชวนอนงค์นางนั่งสลับเป็นอันดับดุจเพรง พิณพาทย์ละเวงแจ่มแจ้ว ปางหะซันนั่งแล้ว สงบยั้งสังคีต แลนา	

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการเล่าเรื่องตอนชมห้องในพระราชวัง ของกาหลิบลิลิตนิทราชาคริต นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน (ต่อ)

ลิลิตนิทราชาคริต	นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
<u>ชมห้องที่ 4</u> พลางจรดลโดยลำดับ เห็นห้องหับอัศจรรย์ ล้วนสุวรรณ์แกมรัตนา แผ่คำดาดาดผนัง เงางามดังกระจกทาบ ดูแปลบปลาบปลั่งลออลายซ้อนพอพึงตา รจนาเป็นก้านขด ได้วงชดเชิดชู ดูบรรจงบรรเจิดเลือกรัตน์เลิศสีสลับ ประดับประดิษฐ์คั่น เป็นกุดั่นเด่นนูนพิศจำรูญจำรัสรายเพชรรัตน์ร่วงรุ่งแสงพวยพุ่งไพโรจน์ ทับทิมโชติแดงฉาด มรกตผาดพรรณขจี นิลมณีม่วงเมฆ ดิเรกบุศราคำ วางประจำดอกราย โอปอล์หลายสีสลับ โกเมนกับเพทายสีสรรคล้ายคละบ้างไพรฑูรย์อ้างเอกสมาน มีสังวาลผ่านพาด งามประหลาดแหล่หลายฉายแสงต่อท่อกัน บรรจบถ้วนนพรัตน์ เป็นศรีสวัสดิมงคล แด่ผู้ยลผู้ยั้ง เพดานกั้ง รจนา เป็นดาราดวงจันทร์ พลอยต่างพรรณเยี่ยงก่อนห่อนสลับสีหลาย เป็นลายรายสีละดอกรัศมีออกอร่ามเรือง ประเทืองดั่งดารา ดวงจันทราปลดปลิด ติดไว้	

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการเล่าเรื่องตอนชมห้องในพระราชวัง ของกาหลิบลิลิตนิทราชาคริต นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน (ต่อ)

ลิลิตนิทราชาคริต	นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
<u>ชมห้องที่ 4</u> (ต่อ) ชมชื่นชูพ่างพื้นปูพรมทอง ทอไหมกรองประกอบแกม แซมเป็นลายลอยเลิศ เชิดดอกเด่นชิงดวง แม้นมือสรวงมาสร้าง ม่านทองข้างสองไข ระไบระเบียบบรรจง คงประจำบัญชรบวรวิสุทธิโขมพัสตร์ พู่รายรัตน์เรือนคำ ประจำพระสูตรสบตา งามพ้นหางามเลิศ งามประเสริฐเพริศแพร้วระย้าแก้วแกมอุไร ปักเทียนไสวแสงสว่าง กระจ่างจับพื้นสะบูดูแปลบปลาบวาบวับ จับนัยนาพรายพร่าง โต๊ะตั้งหว่างกลางวิจิตร ผ้าปูปิดพื้นทอง พานคำสองชั้นใช้ พานล่างไสร้ใหญ่ยง พานบนทรงสูงย่อมมีนาคค่อมประคองยัน สี่ศิระผันสี่ทิศวิจิตรจำหลักลาย รายจินดาประดับดูงามสรรพโสภณ ขนมปนผลไม้แห้งแสร้งบรรจงจัดสรร ตั้งครบครันเจ็ดเครื่อง หอมฟุ้งเฟื่องอวลอบ กลิ่นตระหลบเลิศหลาย ชมไปวายสิ้นเสร็จ ยังเบ็ดเตล็ดเล็งแล แปรตายลริมผนัง เห็นโต๊ะรังติดฝา ขวดสุราองุ่นแท้ แม้ห้องก่อนก็บมี แบบธานี	

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการเล่าเรื่องตอนชมห้องในพระราชวัง ของกาหลิบลิลิตนิทราชาคริต นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน (ต่อ)

ลิลิตนิทราชาคริต	นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
<u>ชมห้องที่ 4</u> (ต่อ) ห้ามปราม ยามเช้าบให้กิน จอมธานินทร์เป็นบรรทัด ค่ำแล้ว จัดพร้อมเสร็จ ขวดกัลเม็ดมีฝา พื้นศิลาทองพราย รายประดับ ดวงจินดา ถ้วยโมราเรืองรอง เชิงทอง ประดับเพชร ตั้งเตรียมเสร็จสำหรับ สรรพทุกสิ่งไปขาด มีในราชมณเฑียร งามแม้นเขียนคะเนนึก ดูพิลึกหลาย หลากสิ่งงามมากเหลือนับ ประดับ ประดิษฐ์พรรณราย พิศเพริศพราย ทั้งห้อง ใครเห็นต้องตกตะลึง วายรำพึงอื่นแท้ชมเพลิดชมเพลินแม้ หลับแล้ว มเมอฝัน ใฝ่นา รังสรรค์สบสิ่งสิ้น สุดพรรณ นาเฮย แก้วประกิจแกมสุวรรณ แว่นฟ้า จับแสงอัคนีสรรพ์ สุกส่อง แสงแฮ งามประเสริฐเลิศแหล่งหล้า โลกย์ล้วนสรรเสริญ (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2553, น. 40-50)	

การเล่าเรื่องโดยการตัดทอนเนื้อหาดังกล่าวถือเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน ซึ่งอาจเกิดจากรูปแบบการประพันธ์และกลุ่มเป้าหมายเป็นสำคัญ เนื่องจากนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนนั้นประพันธ์โดยใช้รูปแบบร้อยแก้ว ในลักษณะของนิทานภาพประกอบ ทั้งยังมีกลุ่มเป้าหมายเป็นกลุ่มเยาวชน จึงต้องสร้างความกระชับชัดเจน ดังที่ ชญาตี เงารังสี (2560, น. 304) ได้กล่าวไว้ในการศึกษาเรื่อง**การ์ตูนนิทานเวตาล: การสร้างสรรค์และคุณค่า** ว่า *"การเปลี่ยนแปลงรูปแบบสื่อทำให้เกิดการลดทอนเนื้อหาซึ่งมีจุดมุ่งหมายสำคัญคือ ให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวตลอดจนความรู้ของนิทานเวตาลเป็นสำคัญ เมื่อมีการแปรรูปเป็นนิทานการ์ตูนจึงมีการลดทอนเนื้อหา และรายละเอียดที่ซับซ้อนเพื่อให้เข้าใจง่าย"* แม้ว่าจะมีการลดทอนรายละเอียดแต่ก็ไม่ได้ส่งผลต่อการทำความเข้าใจในเนื้อหา เนื่องจากนิทานภาพประกอบไม่จำเป็นต้องอธิบายรายละเอียดทั้งหมดจากตัวอักษร เพราะใช้ภาพในการสื่อสารเป็นหลัก และกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเด็กและเยาวชนก็มีความสามารถในการจดจำภาษาภาพได้ดีกว่าภาษาที่เป็นตัวอักษร ดังที่ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2552, น. 88) ให้ข้อคิดเห็นว่า *"การดู (รูป) การ์ตูน การอ่านหนังสือการ์ตูนเด็กจะสัมผัสเนื้อหาของเรื่องหรือสารจากภาพเป็นหลัก เนื้อหาบางส่วนหากบรรยายด้วยตัวหนังสือจะเยิ่นเย้อและเข้าใจยาก การเล่าเรื่องด้วยภาพจึงเหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับเด็ก เพราะการที่เด็กได้สัมผัสองค์ประกอบของเรื่องราวผ่านภาพประสบการณ์ที่รับรู้จะเข้มข้นกว่า และจดจำได้นานกว่าภาษาที่เป็นตัวอักษร"* ดังนั้นการลดทอนรายละเอียด และใช้ภาพในการสื่อสารแทนจึงช่วยให้เข้าใจเรื่องราวได้ดียิ่งขึ้น

3.2 การเพิ่มเนื้อหา เป็นการขยายความหรือเพิ่มรายละเอียดในเนื้อหาที่แตกต่างไปจากฉบับลิลิต โดยผู้วิจัยพบว่านิทราชาคริตฉบับการ์ตูนมีการเพิ่มเนื้อหาใน 2 ประเด็นคือ การเพิ่มรายละเอียดเหตุการณ์ และการเพิ่มคติสอนใจ **การเพิ่มรายละเอียดเหตุการณ์** ในนิทราชาคริต

ฉบับการ์ตูนได้เพิ่มรายละเอียดโดยการขยายความเหตุการณ์ เช่น ในตอนที่อาบูหะซันได้เป็นกาหลิบและได้จัดการกับอีแมนชั่ว ได้มีการเพิ่มรายละเอียดเกี่ยวกับการสอบปากคำเพื่อหาข้อเท็จจริง ทั้งยังมีการเบิกพยานมาชี้ความผิดของอีแมนและศิษย์ รวมทั้งมีบทสนทนาโต้ตอบระหว่างอาบูหะซัน และอีแมนอีกด้วย ดังความว่า

> อีแมนและศิษย์ทั้งสี่ถูกจับกุมตัวแล้วผูกโยงเข้าด้วยกัน มีทหารลากจูงบังคับให้เดินตามถนนและเข้าสู่ท้องพระโรง กาหลิบหะซันตวาดถามอีแมนว่า “เจ้าคือแมนชั่วที่ชักจูงชาวบ้านให้นับถือศาสนาใหม่ และหากใครไม่เชื่อฟังก็ทรมานเขาด้วยวิธีต่าง ๆ ใช่หรือไม่” อีแมนกลัวตายจนตัวสั่นทูลว่า “ไม่จริงเลยพระเจ้าข้า หม่อมฉันและศิษย์ต่างมีศาสดาเพียงองค์เดียวคือพระอาหล่าเป็นเจ้า และไม่เคยทำร้ายผู้ใดเลย พระองค์ผู้ทรงธรรมโปรดพิจารณาด้วย” กาหลิบหะซันยิ้มเยาะ “แน่หรือเจ้าอีแมนชั่ว ถ้าเช่นนั้นข้าจะเบิกพยานมาชี้ตัวเจ้า ทหาร ! นำตัวพยานออกมา”
>
> ทันใดนั้นเหล่าผู้คนที่เคยถูกอีแมนขู่เข็ญและทำร้ายต่างพากันออกมาเป็นแถว...
>
> อีแมนและศิษย์จำนนด้วยหลักฐานพยานชี้ตัวจึงได้แต่ขอร้องกาหลิบหะซัน “กระหม่อมผิดไปแล้วพระอาหล่าจงเป็นพยาน อย่าลงทัณฑ์กระหม่อมเลย กระหม่อมสำนึกแล้ว”...
>
> (ชลลดา ชะบางบอน, 2550, น. 53-55)

การเพิ่มรายละเอียดเกี่ยวกับการสอบปากคำและการเบิกพยานมาชี้ตัวคนผิดนี้เป็นการแสดงให้เห็นความรอบคอบ และการตัดสินอย่างเป็นธรรมของอาบูหะซัน เพราะการตัดสินของเขาไม่ได้เกิดจากการใส่ร้ายหรืออคติ แต่เป็นการตัดสินชี้มูลความผิดให้ผู้กระทำความผิดจำนนด้วยหลักฐาน

จากพยานบุคคล ส่วน **การเพิ่มคติสอนใจ** ในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน มีการเพิ่มคติสอนใจใน 5 ประเด็น ได้แก่ ความขยันหมั่นเพียรและความอดทน ความกตัญญู การคบเพื่อน ความไม่ฟุ่มเฟือย และความมีน้ำใจ การเล่าโดยการเพิ่มเนื้อหา ที่ปรากฏในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนดังกล่าว มีจุดประสงค์เพื่ออธิบายที่มาที่ไป หรือขยายความเหตุการณ์ที่สำคัญ และการเพิ่มเนื้อหาโดยการเพิ่มคติสอนใจ เป็นการแทรกคำสอนผ่านพฤติกรรมของตัวละครและการพูดคุยระหว่างตัวละคร ซึ่งผู้อ่านจะได้เห็นทั้งพฤติกรรมที่เป็นตัวอย่างที่ดีและพฤติกรรมที่ไม่แนะนำให้เอามาเป็นแบบอย่าง นิทราชาคริตฉบับการ์ตูน จึงได้ทำหน้าที่ในการปลูกฝังทัศนคติ และค่านิยมทางสังคมแก่ผู้อ่าน กลุ่มเป้าหมายคือเด็กและเยาวชน ดังที่ ศิลป์ศุภา แจ้งสว่าง (2557, น. 186-187) ได้กล่าวไว้ในการศึกษาเรื่อง **ลักษณะเด่นและบทบาทของการ์ตูนรามเกียรติ์ ฉบับรามาวตาร** ว่า *“การ์ตูนเรื่องนี้มีบทบาทในการสืบทอด และเผยแพร่วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ผ่านการสร้างความบันเทิงและความเพลิดเพลิน ทั้งยังมีบทบาทให้ความรู้ และให้คำสอนคุณธรรมจริยธรรมแก่ผู้อ่านด้วย”* การเล่าเรื่องโดยการเพิ่มเนื้อหาจึงเป็นการเพิ่มคุณค่า สร้างความน่าสนใจ และความเป็นเอกลักษณ์ให้แก่เรื่องเล่านิทราชาคริตฉบับการ์ตูน เพราะการเพิ่มเติมขยายความเกี่ยวกับคติสอนใจเป็นการสอดแทรก และปลูกฝังคติสอนใจโดยเน้นกลุ่มเด็ก และเยาชนเป็นสำคัญ และทำให้นิทราชาคริตฉบับการ์ตูนมีลักษณะเฉพาะแตกต่างไปจากลิลิตนิทราชาคริตแต่ยังคงคุณค่าอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงแห่งยุคสมัย

3.3 การเปลี่ยนแปลงเนื้อหา เป็นการเล่าโดยให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครหรือเหตุการณ์ในเรื่องที่ต่างไปจากฉบับลิลิตนิทราชาคริต โดยในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาใน 3 ประเด็น ได้แก่ การเปลี่ยนชื่อตัวละคร การเปลี่ยนรายละเอียดเหตุการณ์ และการสับสน **การเปลี่ยนชื่อตัวละคร** ในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน พบว่ามีการเปลี่ยนชื่อที่แตกต่างจากลิลิตนิทราชาคริต ในตัวละครนางอัวดัด

ซึ่งจากเดิมในลิลิตนิทราชาคริตมีชื่อเต็มว่า *“นางนอซาตอลอัวดัด”* แต่ในฉบับการ์ตูนนั้นมีการใช้ตัวละครว่า “นางนอตาซอลอัวดัด” ซึ่งเป็นการสลับตำแหน่งพยัญชนะ “ซ” และ “ต” โดยอาจเป็นผลมาจากความคลาดเคลื่อนของหน่วยเสียงตามหลักสัทศาสตร์ ที่กล่าวว่า *“หน่วยเสียงพยัญชนะแต่ละหน่วยจะมีลักษณะทางสัทศาสตร์ 3 ประการ ได้แก่ ลักษณะการออกเสียง ที่เกิดของเสียง และความก้องหรือไม่ก้องของเสียง ลักษณะทั้ง 3 ประการทำให้พยัญชนะแต่ละหน่วยแตกต่างกัน พยัญชนะแต่ละหน่วยอาจมีลักษณะตรงกันเพียง 1 หรือ 2 ประการ จะไม่มีหน่วยเสียงใดมีลักษณะตรงกันทั้ง 3 ลักษณะ”* (ดวงมน จิตร์จำนงและ อาภาพรรณ วรรณโชติ, 2535, น. 22) ซึ่งหน่วยเสียง /ซ/ และ /ต/ มีลักษณะทางสัทศาสตร์ประการหนึ่งที่เหมือนกันคือเป็นเสียงไม่ก้อง อีกทั้งยังมีที่เกิดเสียงในบริเวณที่ใกล้เคียงกัน ดังตาราง

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบลักษณะทางสัทศาสตร์ของหน่วยเสียงพยัญชนะ /ซ/ และ /ต/

ลักษณะทางสัทศาสตร์	หน่วยเสียงพยัญชนะ	
	/ซ/	/ต/
1. ลักษณะการออกเสียง	เสียดแทรก	ระเบิดไม่มีลม
2. ที่เกิดเสียง	ปุ่มเหงือก	หลังฟัน
3. ความก้องหรือไม่ก้องของเสียง	ไม่ก้อง	ไม่ก้อง

(ดวงมน จิตร์จำนง และ อาภาพรรณ วรรณโชติ, 2535, น. 28)

ลักษณะดังกล่าวจึงอาจเป็นสาเหตุให้เกิดความคลาดเคลื่อนของหน่วยเสียงพยัญชนะทั้งสอง จึงทำให้นางอัวดัดในฉบับการ์ตูนมีชื่อต่างไปจากฉบับลิลิต การเปลี่ยนรายละเอียดเหตุการณ์ เป็นการเปลี่ยนแปลงราย

ละเอียดในบางเหตุการณ์ของเนื้อหาลิลิตนิทราชาคริต เช่น ในตอนที่อาบูหะซันลงโทษอีแมนชั่วและศิษย์ทั้งสี่ด้วยการโบยตี แล้วจึงสั่งให้นำผู้กระทำความผิดทั้ง 5 คนไปขี่อูฐโดยให้นั่งหันหลังมาทางก้นของอูฐนำตระเวนออกประจานทั่วเมือง ซึ่งในลิลิตนิทราชาคริตนั้น บรรยายตอนนี้ว่า อีแมนชั่วและศิษย์ทั้งสี่ได้ถูกลงโทษขี่อูฐประจานโดยนั่งบนหลังอูฐตัวเดียวกันทั้งห้าคน แต่ในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนกล่าวว่า ให้ทั้ง 5 คนนั่งหลังอูฐคนละตัว โดยอูฐ แต่ละตัวนั้นถูกผูกล่ามต่อกัน ดังความว่า

> ...เมื่อเฆี่ยนตีจนครบจำนวนแล้วก็จับคนทั้งหมดนั่งหันหลังขี่อูฐที่ผูกล่ามต่อกันห้าตัวให้เพชฌฆาตพาตระเวนรอบเมือง...
>
> (ชลลดา ชะบางบอน, 2550, น. 56)

ความข้างต้นแสดงให้เห็นว่านิทราชาคริตฉบับการ์ตูนมีการเล่าเหตุการณ์ตอนเดียวกันกับในลิลิตนิทราชาคริตโดยให้รายละเอียดที่แตกต่างไป ซึ่งการเปลี่ยนรายละเอียดเหตุการณ์ดังกล่าวอาจเกิดจากการตีความและการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ เนื่องจากเมื่อเรื่องเล่าถูกถ่ายทอดจากรูปแบบหนึ่งไปสู่อีกรูปแบบหนึ่งย่อมทำให้รายละเอียดบางอย่างเปลี่ยนแปลงไป ดังที่ สุดารัตน์ มาศวรรณา (2553, น. 84) ได้ให้ข้อคิดเห็นว่า *“ผู้เล่านิทานจะเล่านิทานเรื่องเดิมแต่ไม่เหมือนเก่า ทั้งนี้เพราะผู้เล่าต่างก็เพิ่มเติมจินตนาการของตนลงไปหรือเพิ่มเติมบางสิ่งบางอย่าง หรือเปลี่ยนแปลงแก้ไขเหตุการณ์บางอย่างเพื่อความพอใจของตนหรือเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคมในปัจจุบัน”* ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นิทราชาคริตฉบับการ์ตูนมีรายละเอียดเหตุการณ์บางอย่างแตกต่างไปจากนิทราชาคริตฉบับลิลิตส่วน **การสับสนความ** มักเกิดขึ้นได้เมื่อมีการนำเสนอเรื่องเล่าจากรูปแบบหนึ่งไปสู่รูปแบบหนึ่ง ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ตีความใหม่

ทำให้กิดความสับสนเอาตอนหนึ่งไปประสมกับอีกตอนหนึ่ง หรือการปะปนสับเปลี่ยนบทบาทของตัวละคร *“บางครั้งผู้สร้างสรรค์ใหม่ได้ตีความตัวบทใหม่หรือนำเสนอเรื่องในอีกแนวเรื่องหนึ่งจึงเกิดการสับสนนำเอาเรื่องตอนหนึ่งไปเชื่อมกับอีกตอนหนึ่ง หรือเอาบทบาทตัวละครมาปะปนกัน”* (สุดารัตน์ มาศวรรณา, 2553, น. 89) ในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน พบว่ามีการสลับบทพูดและพฤติกรรมของตัวละคร ดังปรากฏในตอนที่อาบูหะซันถกเถียงกับนางจอบแก้วผู้เป็นมารดา ในลิลิตนิทราชาคริตได้กล่าวถึงตอนนี้ว่านางจอบแก้วตักเตือนอาบูหะซันให้พิจารณาบ้านของตนเองที่อาศัยมาตั้งแต่เล็กจนโตว่าแตกต่างกันมากกับวัง แต่ในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนคำพูดดังกล่าวกลับกลายเป็นคำพูดของอาบูหะซัน โดยเขาได้กล่าวเปรียบเทียบบ้านกับวังเพื่อยืนยันความคิดของตัวเองที่ว่าเขานั้นคือกาหลิบ ดังความว่า

“...บ้านข้าใหญ่ยังกับวังไม่เล็กเหมือนรูหนูเช่นนี้หรอก”

(ชลลดา ชะบางบอน, 2550, น. 68)

การสับสนความยังปรากฏให้เห็นในตอนที่อาบูหะซันโดนชาวบ้านรุมจับ เพื่อนำตัวไปส่งยังโรงหมอ ในลิลิตนิทราชาคริตกล่าวว่าชาวบ้านต่างมารุมทำร้ายด่าทอ ตบตีอาบูหะซัน แต่ในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนกล่าวว่าการด่าทอ ต่อยตีนั้นเป็นพฤติกรรมของอาบูหะซันที่พยายามดิ้นรนไม่ให้โดนจับอย่างง่าย ๆ ดังความว่า

...อาบูหะซันดิ้นรนไม่ให้ใครจับได้โดยง่าย ทั้งเตะ ต่อย ถีบ ถอง ด่าทอ จนหลายคนเจ็บตัวไปตาม ๆ กัน...

(ชลลดา ชะบางบอน, 2550, น. 73)

ความดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นการเล่าเรื่องโดยการสับสนความที่ปรากฏในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน การสับสนความดังกล่าวทำให้คำพูดของตัวละครหนึ่งกลายเป็นคำพูดของอีกตัวละครหนึ่ง หรือพฤติกรรมของตัวละครหนึ่งกลายเป็นพฤติกรรมของอีกตัวละครหนึ่ง ซึ่งอาจเกิดจากการตีความสร้างสรรค์ใหม่ของผู้แต่ง จึงทำให้นิทราชาคริตฉบับการ์ตูนมีการเล่าเรื่องที่แตกต่างไปจากลิลิตนิทราชาคริต

อภิปรายผลการวิจัย

การเล่าเรื่องทั้ง 3 ประการ ได้แก่ **การเล่าเรื่องโดยการแนะนำตัวละคร การเล่าเรื่องโดยใช้ภาพประกอบและบอลลูนคำพูดของตัวละคร** และ**การเล่าเรื่องโดยปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากลิลิตนิทราชาคริต** เป็นลักษณะที่ปรากฏเฉพาะในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน อันเกิดจากการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับรูปแบบของการประพันธ์ในลักษณะของนิทานภาพประกอบโดยใช้ภาพการ์ตูนในการสื่อสารแทนตัวตัวอักษร มีการตัดทอนการพรรณนาเนื้อหาของฉากหรือเหตุการณ์บางประการ เพื่อให้สามารถดำเนินเรื่องไปได้อย่างรวดเร็ว มีความกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ ทำให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ลักษณะดังกล่าวเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอเพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นกลุ่มเด็กและเยาวชน เนื่องจากเด็กมักมีความสนใจในสิ่งต่าง ๆ เพียงระยะเวลาสั้น ๆ การที่จะพรรณนาเนื้อความให้ยืดยาวจะสร้างความเบื่อหน่ายให้เกิดขึ้นได้ อีกทั้งการใช้ภาพการ์ตูนในการสื่อสารเป็นการกระตุ้นให้เด็กเกิดความสนใจ และสามารถทำความเข้าใจในเรื่องราวได้ง่ายขึ้น *“การ์ตูนเป็นสื่อที่เข้าถึงกลุ่มเด็กและวัยรุ่นได้ง่าย เนื่องจากสื่อการ์ตูนส่วนใหญ่จะเน้นเนื้อหาด้านความบันเทิงที่สนุกสนาน คลายเครียดและเข้าใจง่าย”* (กาญจนพิชญ์ ศิริภูวณิชย์ และ อุบลวรรณ เปรมศรีรัตน์, 2558, น. 92)

การเล่าเรื่องดังกล่าวจึงช่วยสร้างลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น และความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่านิทราชาคริตมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการเล่าเรื่องให้สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมาย เป็นการผลิตซ้ำวรรณคดีให้สอดคล้องกับสภาพการสื่อสารในยุคปัจจุบัน ดังที่ นนท์กมล ลิ้มธนะกุล (2561, น. 206) ได้กล่าวไว้ในการศึกษาเรื่อง **สิงหไกรภพ Lion Heart Chronicle: การผสมผสานวรรณคดีไทยกับรูปแบบการ์ตูนญี่ปุ่น** ว่า *"การเลือกผลิตซ้ำวรรณคดีไทยเรื่องสิงหไกรภพในรูปแบบการ์ตูนญี่ปุ่น ทำให้เกิดการสื่อสารวรรณคดีไทยในรูปแบบใหม่กับผู้อ่านในปัจจุบัน ให้ผู้อ่านได้ทำความรู้จักกับวรรณคดีไทย แม้ว่าไม่ได้อ่านจากตัวบทดั้งเดิม แต่ผู้อ่านจะสามารถรู้จักตัวละคร เหตุการณ์สำคัญในเรื่อง และที่สำคัญคือ ผู้อ่านในยุคปัจจุบันสามารถรับรู้ว่าความสนุกของวรรณคดีนิทานเป็นเรื่องอมตะในทุกยุคสมัย"*

การเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนจึงแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย และความเปลี่ยนแปลงของสังคม ลักษณะดังกล่าวเป็นการต่อรองระหว่างการเลือกรักษากับการปรับเปลี่ยนเพื่อให้วรรณคดีไทยยังคงสามารถดำรงอยู่ท่ามกลางพลวัตทางสังคม ดังที่ พริมรตา จันทรโชติกุล (2553, น. 105-106) ได้กล่าวไว้ในการศึกษาเรื่อง **หนุมานในหนังสือการ์ตูนไทยปัจจุบัน** ความว่า *"ผลการศึกษาแสดงให้การต่อรองระหว่างการเลือกรักษาองค์ประกอบ และลักษณะเดิมของหนุมานที่ปรากฏในรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สะท้อนให้เห็นการเลือกรับ และการปรับใช้เพื่อให้หนุมานมีพื้นที่ยืนในกระแสสังคมยุคปัจจุบัน"*

แม้ว่านิทราชาคริตฉบับการ์ตูนจะมีการเล่าเรื่องที่มีรูปแบบเฉพาะแตกต่างไปจากลิลิตนิทราชาคริต แต่สิ่งที่นิทราชาคริตทั้ง 2 สำนวนที่เหมือนกัน คือ ลักษณะของความเป็น "นิทาน" ที่มีการเพิ่มเติม ลดทอน และเปลี่ยนแปลงรายละเอียดเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคม และความเปลี่ยนแปลง

แห่งยุคสมัย *“การมองในฐานะนิทานจะช่วยให้เข้าใจลักษณะความเป็นสากลของมนุษย์ในฐานะผู้เล่านิทาน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ย่อมเพิ่มเติมเสริมแต่ง หรือลดทอนปรับเปลี่ยนรายละเอียดของนิทานให้เข้ากับความเชื่อ วัฒนธรรม และความคุ้นเคย ตลอดจนยุคสมัยของผู้เล่าและผู้เสพ”* (สุดารัตน์ มาศวรรณา, 2553, น. 85) การเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูนจึงเป็นตัวอย่างการสร้างสรรค์วรรณคดีในรูปแบบของสื่อร่วมสมัยเพื่อให้สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมาย และสภาพของสังคมในปัจจุบัน เป็นการสร้างสรรค์เพื่อสืบทอดวรรณคดีไทยให้เป็นที่รู้จักของเยาวชนคนรุ่นใหม่ ทำให้มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวรรณคดีไทย ซึ่งอาจนำไปสู่ความสนใจ และเป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาวรรณคดีไทยที่เป็นต้นฉบับต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กช ช่วงชูวงศ์. (2546). *วาดการ์ตูนคอมมิค.* กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

กาญจนพิชญ์ ศิริภูวณิชย์ และอุบลวรรณ เปรมศรีรัตน์. (2558, มกราคม - มิถุนายน). การเล่าเรื่องข้ามสื่อในการ์ตูนไทยของเอกสิทธิ์ ไทยรัตน์. *วารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรม นิด้า*, *2*(1), 89-115.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. (2553). *ลิลิตนิทราชาคริต.* กรุงเทพฯ: วิสดอม.

ชญาตี เงารังษี. (2560). *การ์ตูนนิทานเวตาล: การสร้างสรรค์และคุณค่า.* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ].

ชลลดา ชะบางบอน. (2550). *นิทราชาคริต (ฉบับการ์ตูน).* ปทุมธานี: สกายบุ๊กส์.

ดวงมน จิตร์จำนง และอาภาพรรณ วรรณโชติ. (2535). *ลักษณะสำคัญของภาษาไทย.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). ปัตตานี: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2552). *การ์ตูน: มหัศจรรย์แห่งการพัฒนาสมองและการอ่าน.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิเด็ก.

นนท์กมล ลิ้มธนะกุล. (2561). *สิงหไกรภพ Lion Heart Chronicle: การผสมผสานวรรณคดีไทยกับรูปแบบการ์ตูนญี่ปุ่น.* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ].

ประคอง เจริญจิตรกรรม. (2556). *หลักการเขียนวิจารณ์วรรณกรรม.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พริมรตา จันทรโชติกุล. (2553, ธันวาคม). หนุมานในหนังสือการ์ตูนไทยปัจจุบัน. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย*. 27, 76-107.

ยุพร แสงทักษิณ. (2553). *พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* ใน ลิลิตนิทราชาคริต. กรุงเทพฯ: วิสดอม.

ศักดา วิมลจันทร์. (2549). *เจาะใจการ์ตูน.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิเด็ก.

ศิลป์ศุภา แจ้งสว่าง. (2557). *ลักษณะเด่นและบทบาทของการ์ตูนรามเกียรติ์ ฉบับรามาวตาร.* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

สุดารัตน์ มาศวรรณา. (2553). การเปลี่ยนแปลงของนิทานสู่หนังสือการ์ตูนนิทานไทย. *วารสารช่อพะยอม*, *21*(21), 82-93.

C.C Club. (2556). *Drawing Comic 1 พื้นฐานที่ดีสำหรับการเริ่มวาดการ์ตูน.* นนทบุรี: ไอดีซีฯ.

_____. (2556). *Manga Bible 1 ครบทุกพื้นฐาน การหัดวาดการ์ตูน.* นนทบุรี: ไอดีซีฯ.

การมีส่วนร่วมของชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ จังหวัดปทุมธานี เพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

Participation of OTOP Tourism Community at Ban Ton Pho, Pathumthani Province for Sustainable Tourism

(Received: Aug 9, 2021 Revised: Nov 15, 2021 Accepted: Dec 10, 2021)

กันตชา ศรีอยุธย์,[1] องค์ บรรจุน[2]
Kantacha Sriayut, Ong Bunjoon

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านต้นโพธิ์ในฐานะชุมชนโอทอปนวัตวิถี 2) เพื่อศึกษาความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อการมีส่วนร่วมของชุมชน สำหรับสร้างแนวทางการมีส่วนร่วมของชุมชนโอทอปนวัตวิถี บ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี เพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน วิธีการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้หลักการวิจัยแบบผสมผสานระหว่างระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวของชุมชนบ้านต้นโพธิ์ เจ้าหน้าที่สำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดปทุมธานีและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยว โดยใช้แบบสอบถาม การสัมภาษณ์เชิงลึกและการสนทนาแบบกลุ่มเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล ผลการศึกษาจากการสัมภาษณ์เชิงลึก พบว่า ประชาชนในพื้นที่รับรู้ถึงการจัดตั้งโครงการชุมชนโอทอปนวัตวิถีแต่ไม่ใช่ประชาชนทุกคนที่มีส่วนร่วมในโครงการนั้น

[1]นักศึกษาสาขาวิชาการจัดการการท่องเที่ยวแบบบูรณาการ คณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
[2]อาจารย์ ดร. คณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เมื่อพิจารณาตามรูปแบบการมีส่วนร่วม 4 ด้าน ได้แก่ ด้านการตัดสินใจ ด้านการดำเนินงาน ด้านการรับผลประโยชน์และด้านการประเมินผล มีเพียงประชาชนบางส่วนเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมของโครงการโดยจะมีผู้ใหญ่บ้านจะเป็นประสานงานกับหน่วยงานภาครัฐเป็นหลักแล้วจึงมากระจายข้อมูลให้กับประชาชนในพื้นที่ทราบ จากแบบสอบถาม พบว่า นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ที่ตอบแบบสอบถามเป็นเพศหญิง อายุระหว่าง 20 ปี - 30 ปี ระดับการศึกษาปริญญาตรี รายได้เฉลี่ยต่อเดือน 10,001 บาท - 20,000 บาท ได้รับข้อมูลท่องเที่ยวของชุมชนทาง เพื่อน/ญาติ/คนรู้จัก มีวัตถุประสงค์ในการเดินทางเพื่อพักผ่อนหรือท่องเที่ยว ส่วนมากเดินทางในช่วงวันหยุดสุดสัปดาห์และใช้จ่ายต่อการท่องเที่ยวต่ำกว่า 1,000 บาท ความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนโดยรวม ดังนี้ ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว ด้านการเข้าถึงชุมชนท่องเที่ยวและด้านองค์ประกอบของการบริการภายในชุมชนท่องเที่ยว ระดับความคิดเห็นดีมาก และด้านสิ่งอำนวยความสะดวกภายในชุมชนท่องเที่ยวระดับความคิดเห็นดีและการเปรียบเทียบความคิดเห็นต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศและอายุแตกต่างกัน มีความคิดเห็นในภาพรวมไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่ระดับการศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นในภาพรวม แตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยแนวทางการมีส่วนร่วมของชุมชนโอทอปนวัตวิถี บ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี เพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน คือ การสร้างความรู้ ความเข้าใจในด้านของการท่องเที่ยวแก่ประชาชนและพัฒนาศักยภาพประชาชน เพื่อให้ประชาชนภายในชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมและสามารถรองรับนักท่องเที่ยวได้มากขึ้น ผู้นำชุมชนควรกระจายงานสู่คณะกรรมการหรือลูกบ้านให้มากขึ้น เพื่อเป็นการกระจายงานให้ทุกคนได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมมากขึ้น และชุมชนควรออกแบบกิจกรรมเพิ่มเติมเพื่อตอบรับ

ความต้องการของนักท่องเที่ยวและเพิ่มความหลากหลายด้านรูปแบบกิจกรรมและพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวให้มีความหลากหลายบนพื้นฐานของทรัพยากรภายในชุมชนและให้มีความเหมาะสมกับนักท่องเที่ยวทุกกลุ่ม

คำสำคัญ: ชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถี การมีส่วนร่วมของชุมชนท่องเที่ยว จังหวัดปทุมธานี

Abstract

The purposes of this study were: 1) to study the process of participation of the Ban Ton Pho community as an OTOP community; 2) to study the opinions of tourists towards community participation in order to create guidelines for the participation of the OTOP Tourism Community in Ban Ton Pho, Pathumthani Province for Sustainable Tourism. Research methodologies were mixed between quantitative and qualitative research. For qualitative research, an in-depth interview form was used as a data collection tool to ask stakeholders in the community, such as the government sector, entrepreneurs, and local people. However, the quantitative data were collected from Thai tourists by using questionnaires as a research instrument. The results of the study in-depth interview were as follows: 1) Decision making: Local people were involved in the decision to participate in the project, including the selection of attractions within the village and activities in the learning center. 2) Operational aspect of participating in the project: Not all the local people were involved in this aspect, but there were representatives from the villages and the village headman was a follower of the project's operations with the government sector. 3) Benefit: Local people participated in receiving benefits from the project. Revenue generation creates a career for the people in the area and promotes the village's products. 4) Evaluation: Not all local people were involved in this area and were assessed by the village headman, community committees, and the government. The village headman will be

the representative and coordinate with the people in the area to get the information. The results of the Thai tourists' participation in Thai tourism revealed that most of the tourists who answered the questionnaire were female, aged between 20 and 30 years old, with a bachelor's degree. Their average monthly income is between 10,001 baht and 20,000 baht. Most of them received information about the community's tourism through friends, relatives, or acquaintances, and it was their first time traveling. The purpose of traveling was for leisure or sightseeing. Most of them traveled during the weekend and spend less than 1,000 baht per trip. Opinions of tourists towards activities within the OTOP Tourism Community of Ban Ton Pho are as follows: tourism resources and access to the tourism community's level are very good. In terms of facilities within the tourism community, there was a good opinion on the components of services within the tourism community. The comment level is very good.

Keywords: OTOP Tourism Community, Participation, Tourist Attraction

บทนำ

อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวมีความสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศไทย แม้ในภาวะที่เศรษฐกิจโลกชะลอตัวอย่างในปัจจุบันย่อมส่งผลกระทบต่อเศรษฐกิจไทยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ภาคการท่องเที่ยวยังสามารถช่วยพยุงเศรษฐกิจไทยไว้ การท่องเที่ยวช่วยสร้างงานและอาชีพให้แก่ประชาชนภายในประเทศ รวมถึงการขยายความเจริญเข้าสู่ภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศ เพื่อพัฒนาพื้นที่การรองรับนักท่องเที่ยวและดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เกิดความสนใจในพื้นที่นั้น ๆ ภาครัฐยังคงสนับสนุนการท่องเที่ยวภายในประเทศ เพื่อส่งเสริมให้ระบบเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในไทยหมุนเวียนได้ดียิ่งขึ้น และส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนโดยการนำโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) มาพัฒนาและต่อยอดเป็นโครงการชุมชนท่องเที่ยว โอทอปนวัตวิถี เพื่อยกระดับมาตรฐานผลิตภัณฑ์โอทอป (OTOP) ชุมชนท่องเที่ยว OTOP (โอทอป) นวัตวิถี เป็นโครงการที่จะช่วยให้ประชาชนได้รับการพัฒนาอาชีพมีรายได้เพิ่มขึ้น ยกระดับเศรษฐกิจฐานรากให้เข้มแข็งโดยเชื่อมโยงชุมชนท่องเที่ยว เป็นการเปลี่ยนผ่านยุคการผลักดันขายสินค้าโอทอป ออกจากชุมชนเพียงด้านเดียวสู่การเพิ่มช่องทางสร้างรายได้โดยการขายสินค้าภายในชุมชนที่มาจากการท่องเที่ยวโดยใช้ภูมิปัญญา วิถีชีวิต วัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์แปลงเป็นรายได้ และมีการเชื่อมโยงเส้นทางท่องเที่ยวระดับชุมชนที่ดึงเอกลักษณ์หรือเสน่ห์ของชุมชนที่มาจากต้นทุนต่าง ๆ (กรมพัฒนาชุมชน, 2561)

ชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถี บ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง เป็นชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญ ในอดีตชาวมอญอพยพหนีภัยสงครามมาจากเมืองเมาะตะมะ เข้ามาอาศัยอยู่บริเวณนี้และมีวัดชินวรารามวรวิหารเป็นศูนย์รวมจิตใจด้านศาสนาของคนชุมชนบ้านต้นโพธิ์ และเป็นวัดพระอารามหลวงแห่งแรกของจังหวัดปทุมธานี เดิมชื่อวัดมะขามใต้ (แฝว์แหม่งโกล์น) จุดเด่นของบ้านต้นโพธิ์ คือ ต้นโพธิ์ขนาดใหญ่ที่มีอายุกว่า 150 ปี รวมถึง

สถานที่ต่าง ๆ ที่มีความเชื่อมโยงกับชาวมอญในอดีต ได้แก่ วัดชินวรารามวรวิหาร และวัดเจตวงศ์ที่ในปัจจุบันเป็นวัดร้างและในปีพ.ศ. 2530 กรมศิลปากร ได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานแห่งชาติ หมู่บ้านต้นโพธิ์ผ่านการคัดเลือกจากกรมพัฒนาชุมชนให้เข้าร่วมโครงการ และหมู่บ้านต้นโพธิ์เป็น 1 ใน 160 หมู่บ้านที่ได้รับเลือกให้เป็นชุมชนท่องเที่ยวดีเด่น รวมถึงได้รับรางวัลต่าง ๆ ได้แก่ รางวัลชนะเลิศหมู่บ้านดีเด่นระดับเขตและระดับจังหวัดปี 2561 และรางวัลรองชนะเลิศหมู่บ้านดีเด่น อันดับ 1 ระดับภาคกลางปี 2561 ภายในชุมชนมีความน่าสนใจในหลากหลายด้าน เช่น ด้านวิถีชีวิต ด้านวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี บ้านต้นโพธิ์ นอกจากนั้นภายในชุมชนมีการจัดตั้งแหล่งการเรียนรู้ โดยมีปราชญ์ชาวบ้านและสมาชิกในหมู่บ้านเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้สู่นักท่องเที่ยว และชุมชนนี้เป็นแหล่งผลิตสมุนไพรจากภูมิปัญญาชาวบ้านที่สืบทอดมาจากบรรพชน

ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษากระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนเพื่อทราบถึงปัจจัยแวดล้อม ตลอดจนระบบการบริหารจัดการต่าง ๆ ที่ส่งผลให้ชุมชนประสบความสำเร็จในการเป็นหมู่บ้านท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถี และเพื่อทราบถึงระบบการจัดการระหว่างภาครัฐบาลและชุมชน รวมถึงกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านต้นโพธิ์ในฐานะชุมชนโอทอปนวัตวิถี

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านต้นโพธิ์ในฐานะชุมชนโอทอปนวัตวิถี
2. เพื่อศึกษาความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อการมีส่วนร่วมของชุมชน สำหรับสร้างแนวทางการมีส่วนร่วมของชุมชนโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี เพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน (Mix Method Research) ระหว่างระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และระเบียบวิธีวิจัย เชิงปริมาณ (Qualitative Research)

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้ได้แนวทางการมีส่วนร่วมของชุมชนโอทอปนวัตวิถี บ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี จึงได้กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างของข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องและการจัดสนทนากลุ่ม ได้แก่ ประชาชนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวของชุมชนบ้านต้นโพธิ์ คณะกรรมการหมู่บ้านต้นโพธิ์ ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย เจ้าหน้าที่สำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดปทุมธานี ทั้งหมด 12 คน สำหรับประชากรและกลุ่มตัวอย่างของข้อมูลเชิงปริมาณ ได้แก่ นักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวที่ชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี จำนวน 385 คน โดยใช้สูตรของคอแครน (Cochran, 1977) ในกรณีไม่ทราบจำนวนประชากร โดยกำหนดระดับความเชื่อมั่น 95%

การตรวจสอบข้อมูล สำหรับข้อมูลเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยใช้วิธีการตรวจสอบสามเส้า (Triangulation) เพื่อการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์และการจดบันทึกมาเขียนสรุปเนื้อหาและตรวจสอบถึงประเด็นต่าง ๆ จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดจัดลำดับความสำคัญและวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อสร้างข้อสรุปและอภิปรายข้อมูล สำหรับเชิงปริมาณ ใช้วิธีการตรวจสอบความถูกต้องโดยการนำแบบสอบถามฉบับสมบูรณ์เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบเนื้อหาและความเที่ยงตรง จากนั้นนำไปทดลองใช้ (Try out) โดยการนำแบบสอบถามไปทดลองใช้กับกลุ่มที่มีลักษณะคล้ายกับกลุ่มตัวอย่าง

จำนวน 30 ชุด เพื่อทดสอบหาค่าความเชื่อมั่น (Reliability) และการวิเคราะห์ข้อมูลใช้สถิติที่ในการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) ได้แก่ 1) ค่าร้อยละ (Percentage) 2) ค่าเฉลี่ย (Mean) 3) ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) 4) ค่าความถี่ (Frequency) และการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงอนุมาน (Inferential Statistics) ได้แก่ การวิเคราะห์ Independent-Sample T-Testและการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-Way ANOVA) เมื่อเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้รับจากแบบสอบถามนักท่องเที่ยวและข้อมูลจากการสัมภาษณ์คณะกรรมการหมู่บ้านต้นโพธิ์ ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย และเจ้าหน้าที่สำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดปทุมธานี ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้รับมาร่างแนวทางเพื่อให้ตรงกับความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูล จากนั้นนำเสนอผลจากการเก็บข้อมูลทั้งจากแบบสอบถามที่เก็บจากนักท่องเที่ยวและการสัมภาษณ์เพื่อให้ทางชุมชนได้ทราบผลข้อมูลและทำการเสนอแนวทางการมีส่วนร่วมต่อทางชุมชน

ผลการวิจัย

จากการศึกษา กระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านต้นโพธิ์ในฐานะชุมชนโอทอปนวัตวิถี ผลการวิจัยจากการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก พบว่า

ด้านการมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งหมดมีส่วนร่วมในการเข้าร่วมโครงการชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถี ชุมชนจะเป็นผู้ตัดสินใจในการคัดเลือกแหล่งท่องเที่ยวภายในชุมชนและกิจกรรมการเรียนรู้ภายในศูนย์การเรียนรู้ รวมถึงอาหารประจำชุมชนที่แตกต่างจากชุมชนอื่น โดยทั้งนี้ผู้ใหญ่บ้านเป็นตัวแทนประสานงานกับกรมพัฒนาชุมชน ทางกรมพัฒนาชุมชนจะเป็นผู้ตัดสินใจและพิจารณาความเหมาะสมทั้งหมดอีกครั้ง

ด้านการมีส่วนร่วมในการดำเนินการ พบว่า ประชาชนในพื้นที่ไม่ได้มีส่วนร่วมในด้านนี้ทั้งหมดเนื่องจากประชาชนบางกลุ่มยังขาดความรู้และความเข้าใจของการทำกิจกรรรมนั้น ๆ โดยมีตัวแทนของหมู่บ้าน ได้แก่ ผู้ใหญ่บ้าน คณะกรรมการชุมชน ปราชญ์ชาวบ้านและประชาชนบางกลุ่มที่ต้องการเข้าร่วมและมีความพร้อมในการทำกิจกรรม เช่น การเป็นผู้นำในการทำกิจกรรม ผู้ช่วยในฐานกิจกรรมภายในศูนย์การเรียนรู้ และมัคคุเทศก์ท้องถิ่น เป็นต้น รวมถึงการทำอาหารรับรองนักท่องเที่ยวที่มาเรียนรู้วิถีชีวิตหรือกลุ่มที่มาศึกษาดูงาน ทางชุมชนจะมีการหมุนเวียนแต่ละครัวเรือนเพื่อเป็นการกระจายรายได้สู่ทุกบ้าน ชุมชนจะมีส่วนร่วมในด้านการเป็นผู้ปฏิบัติในหน้าที่ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมในส่วนทางกรมพัฒนาชุมชนจะดำเนินการในด้านการจัดอบรมและมีการพัฒนาศักยภาพให้กับทางประชาชนในพื้นที่ให้มีองค์ความรู้และทักษะในด้านต่าง ๆ ทางกรมพัฒนาชุมชนได้สนับสนุนในส่วนของบรรจุภัณฑ์สำหรับการบรรจุสินค้า เช่น ขวดสำหรับใส่ยาหม่อง ทั้งนี้ทางชุมชนจะเป็นผู้เสนอในสิ่งที่ต้องการและกรมพัฒนาชุมชนจะเป็นผู้พิจารณา

ด้านการมีส่วนร่วมในผลประโยชน์ พบว่า การมีส่วนร่วมในด้านนี้ในรูปแบบของผลประโยชน์ด้านเศรษฐกิจ ชุมชนได้รับผลประโยชน์จากการเป็นชุมชนท่องเที่ยวโดยรายได้กระจายสู่ชุมชนโดยแท้จริงเพราะชุมชนเป็นผู้ประเมินค่าบริการในการทำกิจกรรมด้วยตนเองและรับค่าบริการจากนักท่องเที่ยวด้วยตนเองไม่ผ่านทางภาครัฐหรือหน่วยงานใดและยังเป็นการสร้างอาชีพเสริมให้กับประชาชนในพื้นที่และผู้สูงอายุภายในชุมชนโดยการทำผลิตภัณฑ์สไบมอญนำมาขายภายในศูนย์การเรียนรู้และช่วยส่งเสริมให้เยาวชนภายในชุมชนมีกิจกรรมในช่วงวันหยุดโดยทำกิจกรรมการแสดงรำมอญ ช่วยให้เยาวชนมีรายได้เสริม การส่งเสริมผลิตภัณฑ์ของหมู่บ้านให้เป็นที่รู้จักโดยกว้างและเพิ่มยอดขายให้กับหมู่บ้าน

ด้านการมีส่วนร่วมในการประเมินผล พบว่า การมีส่วนร่วมในการประเมินผลประชาชนในพื้นที่ไม่ได้มีส่วนร่วมในด้านนี้ทั้งหมดโดยผู้ใหญ่บ้าน คณะกรรมการชุมชนและกรมพัฒนาชุมชนเป็นผู้ประเมินผลของโครงการนี้ โดยผู้ใหญ่บ้านจะสรุปผลและแจ้งกับประชาชนในพื้นที่ให้ทราบถึงข้อมูลว่าควรปรับหรือแก้ไขในส่วนใดบ้าง

จากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลดังกล่าว ประชาชนส่วนใหญ่เห็นด้วยในการเข้าร่วมโครงการชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีและพร้อมจะเป็นส่วนหนึ่งในการมีส่วนร่วมทั้งหมดของโครงการ เนื่องจากการที่ชุมชนได้เป็นชุมชนท่องเที่ยวจะช่วยกระตุ้นเศรษฐกิจภายในชุมชน ร่วมถึงร้านค้าขนาดเล็กภายในชุมชนและบริเวณรอบแหล่งท่องเที่ยว เช่น วัดชินวรารามวรวิหาร ที่จะมียอดขายเพิ่มขึ้นและต้องการให้ชุมชนของตนเองเป็นที่รู้จัก แต่ทั้งนี้ยังพบว่ามีประชาชนบางกลุ่มที่ไม่แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการเข้าร่วมโครงการนี้ แต่ไม่ได้ขัดขวางในกิจกรรม ส่วนใหญ่ผู้ที่ไม่แสดงความคิดเห็นจะเป็นประชาชนกลุ่มใหม่ที่เพิ่งย้ายถิ่นฐานมาอยู่ในพื้นที่ชุมชนและผู้ที่ไม่ได้มีภูมิลำเนาอยู่ในพื้นที่นี้เพียงแต่ประกอบอาชีพและทำงานในบริเวณพื้นที่นี้จึงมาพำนักในพื้นที่ของชุมชนเป็นผู้ที่มาอาศัยเพียงชั่วคราว ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่าการสนับสนุนของทางภาครัฐที่มีต่อชุมชนนั้น มีการสนับสนุนทางชุมชนเป็นอย่างดีแต่ในบางครั้งชุมชนได้รับสิ่งของที่ไม่ตรงกับความต้องการหรือตามจุดประสงค์ที่จะนำมาใช้งาน ซึ่งไม่เกิดประโยชน์ต่อทางชุมชนและทำให้สูญเสียงบประมาณโดยเปล่าประโยชน์ อีกทั้งในด้านของการประชาสัมพันธ์จากการสัมภาษณ์พบว่า ทางภาครัฐมีการประชาสัมพันธ์โครงการชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัติถีน้อยลงกว่าในช่วงแรกที่โครงการได้เริ่มต้น

จากการศึกษา ความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อการมีส่วนร่วมของชุมชน ผลการวิจัยจากการเก็บข้อมูลเชิงปริมาณโดยการใช้แบบสอบถามเรื่องพฤติกรรมและความคิดเห็นที่มีต่อการมีส่วนร่วมของชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถี พบว่า

ส่วนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเป็นเพศหญิง จำนวน 259 คน คิดเป็นร้อยละ 67.27 มีอายุระหว่าง 20 ปี – 30 ปี จำนวน 234 คน คิดเป็นร้อยละ 60.78 ส่วนใหญ่มีระดับการศึกษาปริญญาตรี จำนวน 257 คน คิดเป็นร้อยละ 66.75 และส่วนใหญ่มีรายได้ระหว่าง 10,001 บาท – 20,000 บาท จำนวน 154 คน คิดเป็นร้อยละ 40.00

ส่วนที่ 2 ข้อมูลพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวที่ชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่รู้จักแหล่งข้อมูลท่องเที่ยวของชุมชนจากเพื่อน / ญาติ / คนรู้จัก จำนวน 207 คน คิดเป็นร้อยละ 53.77 ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เคยเดินทางมาท่องเที่ยวครั้งแรก จำนวน 302 คน คิดเป็นร้อยละ 78.44 และมีวัตถุประสงค์ในการเดินทางมาท่องเที่ยวเพื่อพักผ่อนหรือท่องเที่ยว จำนวน 230 คน คิดเป็นร้อยละ 59.74 ส่วนใหญ่เดินทางมากับเพื่อน / แฟน จำนวน 157 คน คิดเป็นร้อยละ 40.78 ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เดินทางมาท่องเที่ยวช่วงวันหยุดสุดสัปดาห์ (เสาร์ – อาทิตย์) จำนวน 239 คน คิดเป็นร้อยละ 62.08 และส่วนใหญ่มีค่าใช้จ่ายเฉลี่ยต่อคนในการท่องเที่ยว ต่ำกว่า 1,000 บาท จำนวน 241 คน คิดเป็นร้อยละ 62.60 รูปแบบกิจกรรมการท่องเที่ยวที่มีความสนใจได้ พบว่า ด้านกิจกรรมล่องเรือชมวิถีของชาวบ้านบริเวณแม่น้ำเจ้าพระยา ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่สนใจเป็นอันดับที่ 3 จำนวน 139 คน คิดเป็นร้อยละ 36.10 รองลงมา อันดับที่ 4 จำนวน 107 คน คิดเป็นร้อยละ 27.79 อันดับที่ 1 จำนวน 88 คน คิดเป็นร้อยละ 22.86 และอันดับที่ 2 จำนวน 51 คน คิดเป็นร้อยละ 13.25 ตามลำดับ กิจกรรมเช่าชุดแต่งกายแบบชาวมอญ ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่สนใจกิจกรรมเป็นอันดับที่ 2 จำนวน 120 คน คิด เป็นร้อยละ 31.17 รองลงมาอันดับที่ 3 จำนวน 104 คน คิดเป็นร้อยละ 27.01 อันดับที่ 4 จำนวน 88 คน คิดเป็นร้อยละ 22.85 และอันดับที่ 1 จำนวน 73 คน คิดเป็นร้อยละ 18.97 ตามลำดับ กิจกรรมเรียนรู้การทำอาหารแบบชาวมอญ ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่สนใจกิจกรรมเป็นอันดับที่ 3 จำนวน 158 คน คิดเป็นร้อยละ 41.04

รองลงมา อันดับที่ 4 จำนวน 116 คน คิดเป็นร้อยละ 30.13 อันดับที่ 2 จำนวน 70 คน คิดเป็นร้อยละ 18.18 และอันดับที่ 1 จำนวน 41 คน คิดเป็นร้อยละ 10.65 ตามลำดับ และกิจกรรมปั่นจักรยานชมวิถีของชาวบ้านและชมทัศนียภาพ ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่สนใจกิจกรรมเป็นอันดับที่ 4 จำนวน 167 คน คิด เป็นร้อยละ 43.38 รองลงมา อันดับที่ 3 จำนวน 120 คน คิดเป็นร้อยละ 31.17 อันดับที่ 2 จำนวน 55 คน คิดเป็นร้อยละ 14.28 และอันดับที่ 1 จำนวน 43 คน คิดเป็นร้อยละ 11.17 ตามลำดับ

ส่วนที่ 3 ความคิดเห็นที่มีต่อการมีส่วนร่วมของกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีอำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี

ตาราง 1 ระดับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานโดยรวม

ความคิดเห็นของนักท่องเที่ยว ต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยว โอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ ความคิดเห็น
ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว	4.26	0.45	ดีมาก
ด้านการเข้าถึงสู่ชุมชนท่องเที่ยว	4.22	0.57	ดีมาก
ด้านสิ่งอำนวยความสะดวก ภายในชุมชนท่องเที่ยว	4.20	0.51	ดี
ด้านองค์ประกอบของการบริการ ภายในชุมชนท่องเที่ยว	4.21	0.52	ดีมาก
รวม	4.22	0.43	ดีมาก

จากตาราง 1 แสดงผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี โดยรวมอยู่ในระดับดีมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.22 เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า ความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี อยู่ในระดับดีมาก ได้แก่ ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว ด้านการเข้าถึงสู่ชุมชนท่องเที่ยว และด้านองค์ประกอบของการบริการภายในชุมชนท่องเที่ยว มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.26, 4.22 และ 4.21 ตามลำดับ ส่วนความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี อยู่ในระดับดี ได้แก่ ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกภายในชุมชนท่องเที่ยว มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.20

การเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี โดยจำแนกตามเพศ อายุ การศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือน โดยใช้การวิเคราะห์ Independent-Sample T-Testและการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-Way ANOVA) พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเพศและอายุแตกต่างกันมีความคิดเห็นต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ในภาพรวมไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามระดับการศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกันมีความคิดเห็นต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ในภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ตาราง 2 ระดับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อการมีส่วนร่วมของกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยว โอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว

ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
1. กิจกรรมการแสดงของชาวมอญ ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในวัฒนธรรมท้องถิ่นมากน้อยเพียงใด	4.26	0.72	ดีมาก
2. กิจกรรมการทำพวงมโหตร ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในวัฒนธรรมท้องถิ่นมากน้อยเพียงใด	4.17	0.60	ดี
3. กิจกรรมการเรียนรู้ด้านสมุนไพรและการทำน้ำมันเหลืองจากสมุนไพร ภายในศูนย์การเรียนรู้และขับเคลื่อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงบ้านต้นโพธิ์ ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมและได้รับประสบการณ์จากกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด	4.36	0.69	ดีมาก
4. กิจกรรมค้ำต้นโพธิ์อายุกว่า 150 ปี ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในประเพณีและได้รับประสบการณ์จากกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด	4.24	0.63	ดีมาก
5. กิจกรรมสัมผัสวิถีชีวิตชาวบ้านในชุมชนและชมทัศนียภาพริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมและได้รับประสบการณ์จากกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด	4.23	0.63	ดีมาก

ตาราง 2 ระดับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อการมีส่วนร่วมของกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยว โอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว (ต่อ)

ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
6. การส่งเสริมสินค้า OTOP ของหมู่บ้านบ้านต้นโพธิ์ให้เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวมากน้อยเพียงใด	4.31	0.58	ดีมาก
รวม	4.26	0.45	ดีมาก

จากตาราง 2 แสดงผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว โดยรวมอยู่ในระดับดีมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.26 เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่า ความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว อยู่ในระดับดีมาก ได้แก่ กิจกรรมการเรียนรู้ด้านสมุนไพรและการทำน้ำมันเหลืองจากสมุนไพรภายในศูนย์การเรียนรู้และขับเคลื่อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงบ้านต้นโพธิ์ ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมและได้รับประสบการณ์จากกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด มีการส่งเสริมสินค้า OTOP ของหมู่บ้านบ้านต้นโพธิ์ให้เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวมากน้อยเพียงใด กิจกรรมการแสดงของชาวมอญ ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในวัฒนธรรมท้องถิ่นมากน้อยเพียงใด กิจกรรมค้ำต้นโพธิ์อายุกว่า 150 ปี ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในประเพณีและได้รับประสบการณ์จากกิจกรรมนี้มากน้อย

เพียงใด และกิจกรรมสัมผัสวิถีชีวิตชาวบ้านในชุมชนและชมทัศนียภาพริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมและได้รับประสบการณ์จากกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.36, 4.31, 4.26, 4.24 และ 4.23 ตามลำดับ ส่วนความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว อยู่ในระดับดี ได้แก่ กิจกรรมการทำพวงมโหตร ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในวัฒนธรรมท้องถิ่นมากน้อยเพียงใด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.17

การเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านทรัพยากร โดยจำแนกตามเพศ อายุ การศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือน โดยใช้การวิเคราะห์ Independent-Sample T-Testและการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-Way ANOVA) พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเพศ อายุ และระดับการศึกษามีความคิดเห็นโดยรวมไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่รายได้เฉลี่ยต่อเดือนที่แตกต่างกัน มีความคิดเห็นโดยรวมแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเพศ อายุ ระดับการศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกันมีความคิดเห็น ด้านกิจกรรมการแสดงของชาวมอญ ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในวัฒนธรรมท้องถิ่นมากน้อยเพียงใด แตกต่างกัน ด้านกิจกรรมการทำพวงมโหตร ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในวัฒนธรรมท้องถิ่นมากน้อยเพียงใด พบว่า เพศและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นที่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่อายุและระดับการศึกษาที่แตกต่างกันมีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน ด้านกิจกรรมการเรียนรู้ด้านสมุนไพรและการทำน้ำมันเหลืองจากสมุนไพร ภายในศูนย์การเรียนรู้และขับเคลื่อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงบ้านต้นโพธิ์ ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมและ

ได้รับประสบการณ์จากกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด พบว่า อายุ ระดับการศึกษา และรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นที่แตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศแตกต่างกัน มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน ด้านกิจกรรมค้ำต้นโพธิ์อายุกว่า 150 ปี ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในประเพณีและได้รับประสบการณ์จากกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด พบว่า เพศ อายุ และระดับการศึกษาที่แตกต่างกัน มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่รายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ด้านกิจกรรมสัมผัสวิถีชีวิตชาวบ้านในชุมชนและชมทัศนียภาพริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมและได้รับประสบการณ์จากกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด พบว่า เพศ อายุ และระดับการศึกษาที่แตกต่างกัน มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่รายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และด้านมีการส่งเสริมสินค้า OTOP ของหมู่บ้านบ้านต้นโพธิ์ให้เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวมากน้อยเพียงใด พบว่า เพศและระดับการศึกษาที่แตกต่างกัน มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่อายุและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ตาราง 3 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเกี่ยวกับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านการเข้าถึงสู่ชุมชนท่องเที่ยว

ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
1. มีความสะดวกในการเดินทางสู่หมู่บ้านต้นโพธิ์ เช่น รถยนต์ส่วนตัว รถโดยสารสาธารณะ ทางเรือ	4.28	0.73	ดีมาก
2. ถนนและเส้นทางมีความสะดวกต่อการสัญจร	4.20	0.69	ดี
3. มีป้ายบอกเส้นทางจุดเชื่อมโยงของแต่ละสถานที่ท่องเที่ยวชัดเจน	4.17	0.65	ดี
รวม	4.22	0.57	ดีมาก

จากตาราง 3 แสดงผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านการเข้าถึงสู่ชุมชนท่องเที่ยว โดยรวมอยู่ในระดับดีมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.22 เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่าความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านการเข้าถึงสู่ชุมชนท่องเที่ยว อยู่ในระดับดีมาก ได้แก่ มีความสะดวกในการเดินทางสู่หมู่บ้านต้นโพธิ์ เช่น รถยนต์ส่วนตัว รถโดยสารสาธารณะ ทางเรือ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.28 ส่วนความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านการเข้าถึง

สู่ชุมชนท่องเที่ยวอยู่ในระดับดี ได้แก่ ถนนและเส้นทางมีความสะดวกต่อการสัญจร และมีป้ายบอกเส้นทางจุดเชื่อมโยงของแต่ละสถานที่ท่องเที่ยวชัดเจน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.20 และ 4.17 ตามลำดับ

การเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านการเข้าถึงสู่ชุมชนท่องเที่ยว โดยจำแนกตามเพศ อายุ การศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือน โดยใช้การวิเคราะห์ Independent-Sample T-Test และการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-Way ANOVA) พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศแตกต่างกันมีความคิดเห็นโดยรวมไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่อายุ ระดับการศึกษา และรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นโดยรวมแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า ด้านมีความสะดวกในการเดินทางสู่หมู่บ้านต้นโพธิ์ เช่น รถยนต์ส่วนตัว รถโดยสารสาธารณะทางเรือ พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเพศ อายุระดับการศึกษาและรายเฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ด้านถนนและเส้นทางมีความสะดวกต่อการสัญจรพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามอายุระดับการศึกษาและรายเฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศแตกต่างกัน มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน และด้านมีป้ายบอกเส้นทางจุดเชื่อมโยงของแต่ละสถานที่ท่องเที่ยวชัดเจน พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามระดับการศึกษาและรายเฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศและอายุที่แตกต่างกัน มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน

ตาราง 4 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเกี่ยวกับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกภายในชุมชนท่องเที่ยว

ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
1. ป้ายบอกข้อมูลในแต่ละสถานที่ท่องเที่ยวมีความชัดเจนและเพียงพอ	4.22	0.57	ดีมาก
2. มีการบริการห้องน้ำเพียงพอต่อนักท่องเที่ยว	4.22	0.75	ดีมาก
3. สถานที่จอดรถเพียงพอต่อการรองรับนักท่องเที่ยว	4.21	0.67	ดีมาก
4. แหล่งท่องเที่ยวภายในชุมชนบ้านต้นโพธิ์มีพื้นที่เพียงพอต่อการรับนักท่องเที่ยว	4.19	0.73	ดี
5. ศูนย์การเรียนรู้และขับเคลื่อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงบ้านต้นโพธิ์มีพื้นที่เพียงพอต่อการรับนักท่องเที่ยว	4.24	0.65	ดีมาก
6. เจ้าหน้าที่ดูแลความปลอดภัยแก่นักท่องเที่ยวอย่างทั่วถึงและเหมาะสม	4.21	0.68	ดีมาก
รวม	4.12	0.75	ดี

จากตาราง 4 แสดงผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกภายในชุมชนท่องเที่ยว โดยรวมอยู่ในระดับดี มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.12 เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่า ความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชน

ท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกภายในชุมชนท่องเที่ยว อยู่ในระดับดีมาก ได้แก่ ศูนย์การเรียนรู้และขับเคลื่อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงบ้านต้นโพธิ์มีพื้นที่เพียงพอต่อการรับนักท่องเที่ยว ป้ายบอกข้อมูลในแต่ละสถานที่ท่องเที่ยวมีความชัดเจนและเพียงพอ มีการบริการห้องน้ำเพียงพอต่อนักท่องเที่ยว สถานที่จอดรถเพียงพอต่อการรองรับนักท่องเที่ยว และเจ้าหน้าที่ดูแลความปลอดภัยแก่นักท่องเที่ยวอย่างทั่วถึงและเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.24, 4.22, 4.22, 4.21 และ 4.21 ตามลำดับ ส่วนความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกภายในชุมชนท่องเที่ยว อยู่ในระดับดี ได้แก่ แหล่งท่องเที่ยวภายในชุมชนบ้านต้นโพธิ์มีพื้นที่เพียงพอต่อการรับนักท่องเที่ยว มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.19

การเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกภายในชุมชนท่องเที่ยว โดยจำแนกตามเพศ อายุ การศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือน โดยใช้การวิเคราะห์ Independent -Sample T-Testและการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-Way ANOVA) พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศแตกต่างกันมีความคิดเห็นโดยรวมไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่อายุ ระดับการศึกษา และรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นโดยรวมแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า ด้านป้ายบอกข้อมูลในแต่ละสถานที่ท่องเที่ยวมีความชัดเจนและเพียงพอ ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศ ระดับการศึกษา และรายได้เฉลี่ยแตกต่างกันมีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่อายุ แตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ด้านมีการบริการห้องน้ำเพียงพอต่อนักท่องเที่ยว ผู้ตอบแบบสอบถามเพศ อายุ ระดับการศึกษา และรายได้เฉลี่ย

ต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ด้านสถานที่จอดรถเพียงพอต่อการรองรับนักท่องเที่ยว นักท่องเที่ยวผู้ตอบแบบสอบถามอายุ ระดับการศึกษา และรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่อายุแตกต่างกันมีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน ด้านแหล่งท่องเที่ยวภายในชุมชนบ้านต้นโพธิ์มีพื้นที่เพียงพอต่อการรับนักท่องเที่ยว ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศและอายุแตกต่างกันมีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน ผู้ตอบแบบสอบถามที่ระดับการศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ด้านศูนย์การเรียนรู้และขับเคลื่อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงบ้านต้นโพธิ์มีพื้นที่เพียงพอต่อการรับนักท่องเที่ยว ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศ อายุ ระดับการศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และด้านเจ้าหน้าที่ดูแลความปลอดภัยแก่นักท่องเที่ยวอย่างทั่วถึงและเหมาะสม ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศและระดับการศึกษาที่แตกต่างกันมีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน ผู้ตอบแบบสอบถามที่อายุและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกันมีความคิดเห็นแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ตาราง 5 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเกี่ยวกับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านองค์ประกอบของการบริการภายในชุมชนท่องเที่ยว

ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
1. ประชาชนภายในชุมชนมีความเป็นมิตรต่อนักท่องเที่ยว	4.30	0.66	ดีมาก
2. มีจุดให้บริการด้านข้อมูลการท่องเที่ยวของชุมชนบ้านต้นโพธิ์อย่างชัดเขน	4.23	0.67	ดีมาก
3. เจ้าหน้าที่ปฏิบัติงานให้คำแนะนำในด้านข้อมูลได้อย่างถูกต้องและเจ้าหน้าที่ให้การช่วยเหลือต่อนักท่องเที่ยวอย่างเหมาะสม	4.14	0.71	ดี
4. ภายในชุมชนมีการจัดระบบการจัดการอย่างมีประสิทธิภาพ	4.17	0.65	ดี
รวม	4.21	0.52	ดีมาก

จากตาราง 5 แสดงผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านองค์ประกอบของการบริการภายในชุมชนท่องเที่ยว โดยรวมอยู่ในระดับดีมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.21 เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่า ความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านองค์ประกอบของการบริการภายในชุมชนท่องเที่ยว อยู่ในระดับดีมาก ได้แก่ ประชาชนภายในชุมชน

มีความเป็นมิตรต่อนักท่องเที่ยว และมีจุดให้บริการด้านข้อมูลการท่องเที่ยวของชุมชนบ้านต้นโพธิ์อย่างชัดเจน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.30 และ 4.23 ตามลำดับ ส่วนความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านองค์ประกอบของการบริการภายในชุมชนท่องเที่ยวอยู่ในระดับดี ได้แก่ ภายในชุมชนมีการจัดระบบการจัดการอย่างมีประสิทธิภาพและเจ้าหน้าที่ปฏิบัติงานให้คำแนะนำในด้านข้อมูลได้อย่างถูกต้องและเจ้าหน้าที่ให้การช่วยเหลือต่อนักท่องเที่ยวอย่างเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.17 และ 4.14 ตามลำดับ

การเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ด้านองค์ประกอบของการบริการภายในชุมชนท่องเที่ยว โดยจำแนกตามเพศ อายุ การศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือน โดยใช้การวิเคราะห์ Independent-Sample T-Testและการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-Way ANOVA) พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศ อายุ ระดับการศึกษา และรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นโดยรวมแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า ด้านประชาชนภายในชุมชนมีความเป็นมิตรต่อนักท่องเที่ยว ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศและอายุแตกต่างกัน มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่ระดับการศึกษาและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ด้านมีจุดให้บริการด้านข้อมูลการท่องเที่ยวของชุมชนบ้านต้นโพธิ์อย่างชัดเจน ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศและระดับการศึกษาที่แตกต่างกัน มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่อายุและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นโดยรวมแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ด้านเจ้าหน้าที่ปฏิบัติงานให้คำแนะนำในด้านข้อมูลได้อย่างถูกต้อง

และเจ้าหน้าที่ให้การช่วยเหลือต่อนักท่องเที่ยวอย่างเหมาะสม ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศ อายุ ระดับการศึกษา และรายได้เฉลี่ยต่อเดือนแตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และด้านภายในชุมชนมีการจัดระบบการจัดการอย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ตอบแบบสอบถามที่เพศและระดับการศึกษาที่แตกต่างกัน มีความคิดเห็นแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 แต่ผู้ตอบแบบสอบถามที่อายุและรายได้เฉลี่ยต่อเดือนที่แตกต่างกัน มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน

อภิปรายผลการวิจัย

กระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านต้นโพธิ์ในฐานะชุมชนโอทอปนวัตวิถี ด้านการมีส่วนร่วมในการตัดสินใจของประชาชนภายในพื้นที่ ประชาชนมีส่วนร่วมในการตัดสินใจเข้าร่วมโครงการชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีสอดคล้องกับวิจัยของอัจฉรียา ศักดิ์นรงค์ (2549) ได้ศึกษาเรื่อง “การมีส่วนร่วมของชุมชนและแนวทางในการจัดการการท่องเที่ยวเชิงเกษตรกรรม กรณีศึกษา ตำบลหนองตะพาน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง” พบว่า ประชาชนส่วนใหญ่มีส่วนร่วมในการจัดการการท่องเที่ยวเชิงเกษตร

ด้านการเข้าร่วมประชุมประชาคม แต่ไม่สอดคล้องกับวิจัยของวิชชญะ น้ำใจดี (2561) ได้ศึกษาเรื่อง “การมีส่วนร่วมของชุมชนในนโยบายการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษา บ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี” พบว่า ชุมชนไม่มีส่วนร่วมในขั้นตอนการวางแผนและกำหนดนโยบายแต่ชุมชนมีส่วนร่วมในการนำนโยบายไปปฏิบัติโดยได้รับประโยชน์จากการนำนโยบายการจัดการแหล่งท่องเที่ยวไปปฏิบัติ

ด้านการมีส่วนร่วมในการดำเนินการของประชาชนภายในพื้นที่ ประชาชนในพื้นที่ไม่ได้มีส่วนร่วมในด้านนี้ทั้งหมดเนื่องจากประชาชนบางกลุ่มยังขาดความรู้และความเข้าใจของการทำกิจกรรรมนั้น ๆ โดยจะมีตัวแทนของหมู่บ้านสอดคล้องกับวิจัยของ ธนบูรณ์ ตรีวารี (2561) ศึกษาเรื่อง

“การมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดงานประเพณีสงกรานต์บ้านมอญ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ” พบว่า คนในชุมชนที่มีรายได้แตกต่างกันและด้านความรู้ ความเข้าใจที่แตกต่างกันมีผลต่อการจัดการท่องเที่ยวแบบมีส่วนร่วมในด้านของการดำเนินการและด้านการตัดสินใจ

ด้านการมีส่วนร่วมในผลประโยชน์ของประชาชนภายในพื้นที่ชุมชนได้รับผลประโยชน์จากการเป็นชุมชนท่องเที่ยวโดยรายได้กระจายสู่ชุมชนและเป็นการสร้างอาชีพเสริมให้กับประชาชนในพื้นที่ รวมถึงการส่งเสริมผลิตภัณฑ์ของหมู่บ้านให้เป็นที่รู้จักโดยกว้างและเพิ่มยอดขายให้กับหมู่บ้าน สอดคล้องกับงานวิจัยของอัจฉรียา ศักดิ์นรงค์ (2549) ได้ศึกษาเรื่อง “การมีส่วนร่วมของชุมชนและแนวทางในการจัดการการท่องเที่ยวเชิงเกษตรกรรม กรณีศึกษา ตำบลหนองตะพาน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง” พบว่า การส่งเสริมการขายสินค้าเกษตร และการประเมินผลการจัดการด้านตลาดการท่องเที่ยวของชุมชนอยู่ในระดับการมีส่วนร่วมมาก ซึ่งไม่สอดคล้องกับงานวิจัยของกุลจิรา เสาวลักษณ์จินดา (2555) การมีส่วนร่วมของชุมชนต่อการจัดแหล่งท่องเที่ยว กรณีศึกษา อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี พบว่า ประชาชนมีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับน้อย เนื่องจากประชาชนในพื้นที่มีโอกาสเข้าไปในการจำหน่ายสินค้าที่ระลึกในท้องถิ่นน้อย อีกทั้งรายได้จากกิจกรรมหรือโครงการของชุมชนส่วนใหญ่เป็นหน่วยงานของที่เกี่ยวข้องจะเข้ามาแทนประชาชน

ด้านการมีส่วนร่วมในการประเมินผลของประชาชนภายในพื้นที่ประชาชนในพื้นที่ไม่ได้มีส่วนร่วมในด้านนี้ทั้งหมด โดยผู้ใหญ่บ้านจะสรุปผลและแจ้งกับประชาชนในพื้นที่ให้ทราบถึงข้อมูลสอดคล้องกับงานวิจัยของกุลจิรา เสาวลักษณ์จินดา (2555) ได้ศึกษาเรื่อง “การมีส่วนร่วมของชุมชนต่อการจัดแหล่งท่องเที่ยว กรณีศึกษา อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี” พบว่า ประชาชนมีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับน้อยเนื่องจาก ส่วนใหญ่ด้านการติดตามและประเมินผลจะเป็นหน้าที่ของเจ้าหน้าที่ของหน่วยงานของรัฐและเอกชนที่เกี่ยวข้องจึงทำให้ประชาชนเข้าไปมีส่วนร่วมได้น้อย

ด้านความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวต่อการมีส่วนร่วมของชุมชนโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี พบว่า นักท่องเที่ยวมีระดับความคิดเห็นต่อกิจกรรมภายในชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี โดยรวมอยู่ในระดับดีมาก ได้แก่ ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว โดยกิจกรรมการแสดงของชาวมอญ ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมและได้รับประสบการณ์จากกิจกรรมนี้มากน้อยเพียงใด มีระดับความคิดเห็นมากที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดด้านการท่องเที่ยวของ เทิดชาย ช่วยบำรุง (2552) ได้อธิบายไว้ว่า กิจกรรมและศิลปวัฒนาธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีความเป็นอยู่ของท้องถิ่นที่มีความเป็นเอกลักษณ์นั้นถือเป็นทรัพยากรการท่องเที่ยวที่สำคัญที่สามารถช่วยดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวเกิดความสนใจและเลือกเดินทางมาท่องเที่ยวได้ และสอดคล้องกับแนวคิดด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ของ บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา (2548) ที่กล่าวว่า วัตถุประสงค์ในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม คือ การเรียนรู้และชื่นชมกับความสวยงามของวัฒนธรรมนั้น ๆ ทั้งด้านวิถีชีวิต เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียม ล้วนเป็นสิ่งที่จูงใจให้นักท่องเที่ยวเดินทางและทำให้เกิดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ด้านการเข้าถึงสู่ชุมชนท่องเที่ยวโดยมีความสะดวกในการเดินทางสู่หมู่บ้านต้นโพธิ์ เช่น รถยนต์ส่วนตัว รถโดยสารสาธารณะ ทางเรือ มีระดับความคิดเห็นมากที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดด้านการท่องเที่ยวของ Cooper & Boniface (1998) ที่อธิบายไว้ว่าความสะดวกต่อการเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวนั้นจะช่วยสามารถดึงดูดให้นักท่องเที่ยวให้เดินทางไปยังสถานที่นั้น ด้านองค์ประกอบของการบริการภายในชุมชนท่องเที่ยว โดยศูนย์การเรียนรู้และขับเคลื่อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงบ้านต้นโพธิ์มีพื้นที่เพียงพอต่อการรับนักท่องเที่ยว มีระดับความคิดเห็นมากที่สุด และด้านสิ่งอำนวยความสะดวกภายในชุมชนท่องเที่ยว โดยประชาชนภายในชุมชนมีความเป็นมิตรต่อนักท่องเที่ยว มีระดับความคิดเห็นมากที่สุด สอดคล้องกับวิจัยของวิชชญะ น้ำใจดี (2561) ได้ศึกษาเรื่อง

“การมีส่วนร่วมของชุมชนในนโยบายการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษา บ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี” พบว่า นักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวได้รับประสบการณ์และมีส่วนร่วมในการใช้ชีวิตร่วมกับชุมชนและได้สัมผัสวิถีชีวิตวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปพัฒนาชุมชน บุคคลหรือองค์กรที่เกี่ยวข้อง

1. จากผลการศึกษาวิจัยแสดงให้เห็นว่าประชาชนในพื้นที่ยังไม่มีส่วนร่วมทั้งหมด ดังนั้นจึงภาครัฐควรประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนในพื้นที่ได้ทราบข้อมูลของกิจกรรม เพื่อให้ประชาชนได้รับรู้และสร้างแรงจูงใจเพื่อให้ประชาชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมมากขึ้น

2. ผู้นำชุมชนควรกระจายงานให้มากขึ้น เพื่อเป็นการกระจายงานให้ทุกคนในพื้นที่ได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมมากขึ้น

3. จากผลการศึกษาวิจัยแสดงให้เห็นว่านักท่องเที่ยวที่มีเพศ อายุ ระดับการศึกษาและรายได้ที่แตกต่างกันมีความคิดต่อการมีส่วนร่วมของกิจกรรมภายในชุมชนที่แตกต่างกัน ดังนั้นจึงควรมีการเพิ่มเติมกิจกรรมและเพิ่มความหลากหลายด้านรูปแบบกิจกรรมและเพื่อให้มีความเหมาะสมกับทุกกลุ่มนักท่องเที่ยว

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาในส่วนของการเปรียบเทียบกับชุมชนโอทอปนวัตวิถีในพื้นที่อื่น เพื่อนำมาศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบและกระบวนการการมีส่วนร่วมในแต่ละชุมชน เพื่อนำไปสู่การพัฒนาให้มีความยั่งยืนและมีประสิทธิภาพ

2. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับพฤติกรรม แรงจูงใจและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่เลือกเดินทางมาท่องเที่ยวชุมชนโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ จังหวัดปทุมธานี เนื่องจากเป็นโครงการใหม่ที่พึ่งมีการจัดทำ เพื่อนำผลไปปรับใช้ให้ตรงกับความพึงพอใจของนักท่องเที่ยว

เอกสารอ้างอิง

กรมพัฒนาชุมชน. (2561). *คู่มือบริหารโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี.* สืบค้น 25 กันยายน 2563, จาก http://www.oic.go.th/FILEWEB/CABINFOCENTER3/DRAWER051/GENERAL/DATA0000/00000042.PDF

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2544). *แผนปฏิบัติการการท่องเที่ยวเชิงนิเวศแห่งชาติ/กองอนุรักษ์การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย.

กุลจิรา เสาวลักษณ์จินดา. (2555). *การมีส่วนร่วมของชุมชนต่อการจัดการแหล่งท่องเที่ยว: กรณีศึกษาอำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี.* [ปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญญบุรี].

ณิชาภัทร สุรวัฒนานนท์. (2562). *การท่องเที่ยวกับบทบาทขับเคลื่อนเศรษฐกิจไทย ฮีโร่จำเป็นหรือ ฮีโร่ตัวจริง?.* สืบค้น 12 กันยายน 2563, จากhttps://www.bot.or.th/Thai/ResearchAndPublications/articles/Pages/Article_29Oct2019.aspx/

เทิดชาย ช่วยบำรุง. (2552). *บทบาทขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นกับการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนบนฐานแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง.* นนทบุรี: สถาบันพระปกเกล้า.

ธนบูรณ์ ตรีวารี. (2561). *การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมประเพณีแบบมีส่วนร่วมของชุมชน ในพื้นที่อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นาฏสุดา เชมนะสิริ. (2555). *การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเชิงเกษตร.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ฟิสิกส์เซ็นเตอร์.

บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา. (2548). *อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว = Tourism Industry.* กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เมตต์ เมตต์การุณ์จิต. (2553). การบริหารจัดการศึกษาแบบมีส่วนร่วม: ประชาชนองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นและราชการ. กรุงเทพฯ: บุ๊ค พอยท์.

วิชชญะ น้ำใจดี. (2561). *การมีส่วนร่วมของชุมชนในนโยบายการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม: กรณีศึกษา บ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อัจฉรียา ศักดิ์นรงค์. (2549). *การมีส่วนร่วมของชุมชนและแนวทางในการจัดการการท่องเที่ยวเชิงเกษตรกรรม: กรณีศึกษาตำบลหนองตะพานอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Cochran, W. G. (1977). *Sampling Techniques.* New York: John Wiley and Sons.

Cohen, J. M. & Uphoff, N. T. (1980). *Participations Place in Rural Development: Seeking Clarity Through Specificity.* New York: World Developments.

Cooper, C. & Boniface, B. G. (1998). *Geography of Travel and Tourism.* UK: Butterworth Hheinemann.

การศึกษาบทบาทหน้าที่ของบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช[1]

The Study of the Functions of Songs Dedicated to the Loving Memory of His Majesty King Bhumibol Adulyadej

(Received: Feb 3, 2021 Revised: Nov 11, 2021 Accepted: Dec 12, 2021)

ฉัตรชัย อภิวันท์สนอง[2], หทัยรัตน์ ทับพร[3], อัควิทย์ เรืองรอง[4]

Chatchai Apiwansanong, Hatairath Tubporn, Akhawit Ruengrong

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพื่อพัฒนามนุษย์ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลคือบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่ พ.ศ.2489 ถึงปัจจุบัน จำนวน 127 บทเพลง

---

[1]บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก สาขาวิชาพัฒนศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง“แนวทางการสืบทอดคุณค่าวรรณศิลป์สำนึกเพื่อพัฒนามนุษย์: บทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

[2]นิสิตหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[3]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[4]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยการพรรณนาความ และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญแบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ผลการวิจัยพบว่า บทบาทและหน้าที่ของบทเพลงเมื่อพิจารณาจากเนื้อหา มี 5 ประการ คือ 1) บทบาทด้านการบันทึกเหตุการณ์สำคัญ การรักษาปทัสถานของบริบทสังคมวัฒนธรรม สะท้อนถึงเหตุการณ์และแนวประพฤติปฏิบัติของสังคมและชุมชนที่ดียังได้รับการซ้ำ ย้ำ ทวนอยู่เสมอ 2) บทบาทด้านการสร้างความจรรโลงใจแก่คนฟัง เห็นความมีศิลปะในจิตใจ สะท้อนจินตนาการและความมีสุนทรียะของมนุษย์ 3) บทบาทด้านการให้การศึกษา ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม สะท้อนถึงพระจริยวัตร และพระราชกรณียกิจในพระองค์นำไปสู่ความเข้าใจชีวิต จิตใจ และบริบทสังคมวัฒนธรรมได้ดีขึ้น 4) บทบาทด้านการเสริมสร้างความสามัคคี มีการโน้มน้าวใจให้ร่วมกันทำความดี การกระตุ้นให้เกิดการร่วมแรงร่วมใจ การร่วมมือร่วมใจกันในการตอบแทนความดี 5) บทบาทด้านการส่งเสริมความคิดและสติปัญญา ตอบสนองความต้องการในจิตใจ การค้นพบทางออกของปัญหาโดยดูจากบริบทที่เปลี่ยนไป

คำสำคัญ: บทบาทหน้าที่ บทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ การพัฒนามนุษย์

Abstract

This article is aimed to study the values found in songs dedicated to the loving memory of His Majesty King Bhumibol Adulyadej in regards to the aspects of King's prosperous behavior and his royal duties. His Majesty the King spent 70 years developing the nationwide Royal Projects and making Thai people's lives better. The 127 songs have been collected from 1946 up to the present and the offers a descriptive analysis of the contents and expert structured interviews. The findings in 'the song functions' in human development analysis are as follows: 1) The function of recording important events, and the proper maintenance of cultural and social context that the events and good practices are repeatedly mentioned. 2) The function of edifying which show that there's an art to the mind reflecting upon the imagination and the value of our own hearts. 3) The function of education, moral and ethical teaching which reflect King's prosperous behavior and his royal duties. These can lead people to understand these things better in their own lives and cultural or social contexts. 4) The function of strengthening the social harmony which persuades and encourages people to work together. These songs also encourage people to make allegiance with one another. 5) The function of thinking and of the intelligent support which responds to the peoples' desires. The social context has been better changed because of the findings of problem solving.

Keywords: Function, Song in Loving Memory of His Majesty the King, Human Development

บทนำ

บทเพลง เป็นวรรณกรรมที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างมีวรรณศิลป์เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมซึ่งมีบทบาทหน้าที่ในการพัฒนามนุษย์ บทเพลงมักเข้าไปมีบทบาทสำคัญกับบุคคลและเหตุการณ์ต่างๆ เช่นเกี่ยวข้องกับพระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมาตั้งแต่ พ.ศ. 2492 หรือ 3 ปีหลังพระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์ คือ บทเพลง “ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น” โดยวงดนตรีสุนทรภรณ์ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2559 พระองค์เสด็จสวรรคต บทเพลงแสดงความอาลัยได้เกิดขึ้นมากมาย เพื่อแสดงบทบาทในการบันทึกเหตุการณ์สำคัญ นอกเหนือจากการแสดงความรู้สึกอาลัย เมื่อพิจารณาย้อนกลับไปตั้งแต่พระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา บทเพลงเฉลิมพระเกียรติที่มีบทบาทในการสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระองค์ ก็อยู่ในหัวใจของประชาชนเสมอมา เพราะนอกจากพระองค์ทรงพัฒนาประเทศให้เจริญรุ่งเรืองแล้ว ยังทรงให้ความสำคัญกับงานทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมอีกด้วย ดังที่ผู้วิจัยขออัญเชิญพระบรมราโชวาทที่พระราชทานแก่คณะกรรมการประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำ กรรมการจัดงานประกวดภาพยนตร์ ศิลปิน นักแสดง และนักวิชาการ ณ ศาลาดุสิดาลัย พระราชวังดุสิต เมื่อวันพุธที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ. 2518 ดังนี้ กำพล อดุลวิทย์ สมศักดิ์ วิราพร และรุ่งเจริญ กาญจโนมัย (2530, น. 22)

> *ศิลปะ การเพลง การแสดง เป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับทุกคน จะเป็นในประเทศหรือต่างประเทศก็ตาม ถือว่าดนตรีคือการแสดง ถือว่าบทเพลง เป็นส่วนสำคัญ เพราะเป็นการแสดงออกมาซึ่งจิตใจที่มีอยู่ในตัว จิตใจนั้นจะมีอย่างไร บทเพลง ดนตรี การแสดงภาพยนตร์ หรือการแสดงละคร ก็ได้แสดงออกมาซึ่งความคิด หมายถึงความดีที่มีอยู่ในตัวได้ทั้งนั้น*

จากพระบรมราโชวาทข้างต้น แสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงเน้นถึงบทเพลงในฐานะที่เป็นภาษาสากล สามารถสื่อสารกันได้ทุกชาติทุกภาษา เป็นสื่อหรือเป็นตัวแทนความหมายในจิตใจ ดังนั้นความไพเราะของบทเพลงคือการซ่อนไว้ซึ่งคุณค่าและความหมายมากมายที่ผู้ประพันธ์ใช้บทเพลงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารถึงผู้ฟังซึ่งจะเกิดการเรียนรู้แล้วนำคุณค่าและความหมายที่ได้จากบทเพลงมาพัฒนาตนเองได้

การศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ผู้วิจัยประยุกต์แนวคิดเรื่องบทบาทหน้าที่ของ วิลเลี่ยม อาร์. บาสคอม William R. Bascom (1965, pp. 279 - 298) ในบทความ Four Functions of Folklore และจำแนกบทบาทหน้าที่ในเชิงคติชนไว้ว่านอกจากให้ความบันเทิง เพื่อสร้างอารมณ์สุนทรียะแล้วยังให้การศึกษา บันทึกเหตุการณ์สำคัญ โน้มน้าวใจเพื่อสร้างความสามัคคีในหมู่คณะอีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์บทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ เพื่อชี้ให้เห็นว่าบทเพลงจะช่วยเสริมสร้างและหล่อหลอมบุคคลให้มีจิตใจและพฤติกรรมที่ดีงาม เพื่อเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาสังคมต่อไป

บทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มีบทบาทในการถ่ายทอดโดยนำพา**คุณค่าทางด้านจริยศาสตร์** คือ การแสวงหาความดีสูงสุดของชีวิตมนุษย์ ราชบัณฑิตยสถาน (2556, น. 303) ความดีความถูกต้องที่บอกให้คนเรารู้ว่าอะไรควรทำอะไรไม่ควรทำและมักนำไปสู่ความเป็นกฎระเบียบหรือกำหนดว่าเป็นคุณธรรมที่ดีของสังคม Velasquez, Andre, Shanks & Meyer (2010) ในที่นี้คือ ความเพียร การทุ่มเทเสียสละ และการกระทำเพื่อคนอื่น และ**คุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์** หรือปรัชญาแห่งศิลปะและความงาม Andy Hamilton (2007, p. 1) หรือความงามหรือสิ่งที่งามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ ราชบัณฑิตยสถาน (2556, น. 1245) ในที่นี้คือ ความไพเราะกินใจ ประทับใจ ความซาบซึ้งที่เข้ามากระทบใจจะก่อให้เกิดจิตสำนึก ความสะเทือนใจ

และนำไปสู่การแสดงออกทางพฤติกรรมในที่สุด ตาม**แนวทฤษฎีคุณค่า** ภายใต้ปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องคุณธรรมและการดำเนินชีวิตในสังคม Schroeder (2008) ดังที่พระยาอนุมานราชธน (2546, น. 26-27) ได้กล่าวเอาไว้ว่า

> *“คนเราเมื่อเกิดอารมณ์สะเทือนใจขึ้น จะทนนิ่งต่อไปไม่ไหว ต้องแสดงความรู้สึกออกมาด้วยการกระทำที่เป็นรูปธรรม”*

ตัวอย่างบทเพลงที่แสดงความซาบซึ้งสะเทือนใจในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชและแสดงถึงการเกิดแรงบันดาลใจเมื่อได้เห็นพระองค์ทรงเหนื่อยเพื่อความอยู่ดีมีสุขของประชาชน คือ “ขอเป็นข้ารองบาททุกชาติไป” (นิติพงษ์ ห่อนาค) ดังที่ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างความตอนหนึ่งจากบทเพลง ดังต่อไปนี้

> *คนไทยที่แท้ รู้ดีในหัวใจ เรื่องราวอันมากมาย ที่ทรงได้ทำ เหนื่อยแบกภาระ ผู้คนบนแผ่นดิน ได้มีและได้กิน มีความหวัง งดงาม บังคมกราบกราน ปฏิญาณตนจากใจ กี่ชาติที่เกิดไป จักขอตาม ขอเป็นข้ารองบาททุกชาติไป มอบชีวิตด้วยกายและใจจะต้องเหนื่อยล้าโรยแรงเท่าไร จะขอจงรักภักดี...*
>
> กระทรวงวัฒนธรรม (2560, น. 206)

บทเพลงเกิดจากการที่ผู้ประพันธ์เห็นและรับรู้อยู่ตลอดเวลาว่าพระองค์ทรงงานอย่างหนัก แม้ยามที่ทรงพระประชวรก็ไม่ทรงหยุดพัก สิ่งเหล่านี้กระทบใจจึงเปล่งคำมั่นสัญญา”ขอเป็นข้ารองบาททุกชาติไป” ออกมาดัง ๆ

มนุษย์ใช้บทเพลงเป็นเครื่องมืออย่างเป็นลำดับขั้นตอน เมื่อสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณและตระหนักรู้ในคุณูปการของพระองค์แล้ว ต่อมาคือการสำนึกตอบแทน เห็นได้จากเมื่อครั้งที่พระองค์เสด็จสวรรคต เกิดความรู้สึก

สูญเสียร่วมกัน กลายมาเป็นพลังแห่งความเศร้าสะเทือนใจ พยายามสื่อสารให้คนฟังได้รับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกที่กลั่นออกมาจากจิตใจที่โศกเศร้าอาดูร ดังเนื้อร้องตอนหนึ่งของบทเพลง “ลูกขอสัญญา” (ขจรเดช พรมรักษา) ดังนี้

> *พวกเราจะทำความดีให้มากกว่านี้ พวกเราจะรักและสามัคคีกันไปจนวันสุดท้าย และเราจะเดินเคียงกัน ข้ามคืนและวันที่โหดร้าย เพียงหวังให้พ่อสบายใจ วันนี้ลูกขอสัญญา... ...เราจะเดินตามรอยคำสอนของพ่อ ด้วยรักและแรงศรัทธา แม้มันยังมีน้ำตา จะฝืนทำให้ไหว พวกเราจะทำความดีให้มากกว่านี้ ...*
>
> คมชัดลึกออนไลน์ (2559, ออนไลน์)

บทเพลงให้ทั้งคุณค่าเชิงจิตสำนึก (จริยศาสตร์) ที่จะตั้งใจร่วมกันกระทำความดีและจะมุ่งมั่นในความสามัคคี เพื่อเป็นการรวมพลังก้าวพ้นอุปสรรคต่างๆ และให้คุณค่าเรื่องความไพเราะ (สุนทรียศาสตร์) อีกด้วย

บทเพลงได้แสดงบทบาทและหน้าที่ในการเป็นตัวแทนของคนไทยทั้งประเทศ ผลงานเพลงผ่านการสร้างสรรค์ด้วยใจ แสดงให้เห็นถึงจิตใจของมนุษย์ที่สะท้อนออกมาบนถ้อยคำที่กล่าวถึงความดีความงามของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช แสดงบทบาทอนุรักษ์ในส่วนของความดีงามของพระองค์ที่รวบรวมโดยเหล่าศิลปิน พร้อมกับสัญญาว่าจะทำความดีเป็นประการเดียวกัน ทั้งต่อตนเองและผู้อื่น บทเพลงที่สร้างสรรค์โดยผู้ประพันธ์ เป็นแรงผลักดันและเกิดกระบวนการคิดในการต่อสู้กับความยากลำบากด้วยการกระทำความดีอย่างที่พระองค์ได้ทรงทำ ก่อให้เกิดความสามัคคี ไม่แตกแยกกัน รักกันและจะร่วมมือกันพัฒนาประเทศต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพื่อพัฒนามนุษย์

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) วิเคราะห์เนื้อหาหรือสาระสำคัญ (Content Analysis) และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญแบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของบทเพลง

1.2 ศึกษาค้นคว้าแนวคิดทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของ วิลเลี่ยม บาสคอม (William Bascom) แล้วนำมาประยุกต์ใช้กับงานวิจัยบทบาทหน้าที่ของบทเพลง

2. วิเคราะห์เนื้อหา

2.1 ศึกษาข้อมูลจากบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2489 – ปัจจุบัน โดยวิธีการอ่านอย่างละเอียด เพื่อหาแนวคิดหลัก (Theme) เกี่ยวกับการพัฒนามนุษย์ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของบทเพลง เพื่อสร้างแบบวิเคราะห์ ดังนี้

ตารางที่ 1 แบบวิเคราะห์เนื้อหาบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณฯ

คำ/กลุ่มคำ/ประโยค จากบทเพลงฯ	ประเด็นวิเคราะห์
ต้นไม้ของพ่อ (นิติพงษ์ ห่อนาค) นานมาแล้ว **พ่อได้ปลูกต้นไม้ไว้ให้เรา** เพื่อวันหนึ่งจะบังลมหนาว และคอย เป็นร่มเงา **ปลูกไว้เพื่อพวกเรา** **ทุกทุกคน พ่อใช้เหงื่อแทนน้ำ** **รดลงไป** เพื่อให้ผลิดอกใบ ออกผล ให้เราทุกทุกคน เติบโตอย่างร่มเย็น ในบ้านเรา **ผ่านมาแล้วห้าสิบปี** ต้นไม้นั้นสูงใหญ่... **...คอยดูแลเรา ให้เรายังมีวันต่อไป...** กระทรวงวัฒนธรรม (2560, น. 230)	**1) บทบาทด้านการบันทึกประวัติศาสตร์** และรักษาปทัสถานของบริบทในสังคม การสะท้อนเหตุการณ์และแนวประพฤติปฏิบัติของสังคมชุมชนที่ดียังได้รับการซ้ำ ย้ำ ทวน อยู่เสมอ - การสร้างความเจริญ การพัฒนา - การทะนุบำรุงประเทศชาติ (ต้นไม้) - การดูแลทุกข์สุข - การสร้างอนาคตที่ดี
บทเพลงแห่งฟ้า มหาคีตราชัน (พรลพัชร นรารัตน์วันชัย) คือ**แสงเดือน**ยาม**อาทิตย์อับแสง** **เมื่อโสมส่อง**ดั่งแฝง**คำหวาน** ยามค่ำนี้ใน**สายลม**ยังมี**ฝัน** **ความฝันอันสูงสุด**นั้น**เตือนใจ** คือ**แสงเทียน**ยามไร้จันทร์ **เราสู้**เพื่อ**รัก**อันสดใส **ชะตาชีวิต**ลิขิตเช่นใด **ไร้เดือน ยิ้มสู้**ไว้ **ใกล้รุ่ง ไกลกังวล ลมหนาว**โชย**ยูงทอง**	**2) บทบาทด้านการส่งเสริมคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์**เพราะบทเพลงเป็นภาษาวรรณศิลป์มีการกลั่นกรองภาษาที่ใช้ให้มีความไพเราะแก่ผู้ฟัง - การเลือกสรรถ้อยคำ - การใช้ภาษาสัญลักษณ์ - การใช้ความเปรียบ - การตีความ

ตารางที่ 1 แบบวิเคราะห์เนื้อหาบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณฯ (ต่อ)

คำ/กลุ่มคำ/ประโยค จากบทเพลงฯ	ประเด็นวิเคราะห์
เฉิดฉัน **ในดวงใจนิรันดร์** สุขล้น **ยามเย็นค่ำแล้ว แว่ว สายฝน** ขอ**เทวาพาคู่ฝัน**ดล**รักคืนเรือน...** กระทรวงวัฒนธรรม (2560, น. 238)	
พระราชาในนิทาน (มาเซน อาลี ชาห์) เขาบอกพระราชา ที่อยู่ในนิทาน จะใส่มงกุฎอันแสนสวยงาม **แต่ว่าราชาของฉัน** **เวลาออกไปทำงาน** **มีเพียงหมวกเล็ก ๆ แค่หนึ่งใบ** เขาบอกพระราชา มีแต่คนรับใช้ จะไปไหนก็แสนจะสุขสบาย **แต่ว่าราชาของฉัน** **ทรงเหนื่อยล้ามามากมาย** **ลำบากเพื่อเราคนไทยทุก ๆ คน** เขาบอกพระราชานั่งอยู่บนบัลลังก์ ใส่เสื้อคลุมหนัง บนยอดปราสาทเสียดฟ้า **แต่ว่าราชาของฉัน** **ทรงเดินอยู่บนผืนหญ้า** **เก้าอี้ของพระราชาคือพื้นดิน ...** กระทรวงวัฒนธรรม (2560, น. 268)	**3) บทบาทด้านการศึกษาการให้ความรู้ความเข้าใจ**เพราะมีการสอดแทรกความรู้ในพฤติกรรมการดำเนินชีวิตที่ถูกต้องและความรู้ในเรื่องความดีความชั่ว - ความอดทน ทุ่มเท - ความเพียร - ความเสียสละ การกระทำเพื่อคนอื่น - การเสียสละความสุขส่วนตนเพื่อส่วนรวม

ตารางที่ 1 แบบวิเคราะห์เนื้อหาบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณฯ (ต่อ)

คำ/กลุ่มคำ/ประโยค จากบทเพลงฯ	ประเด็นวิเคราะห์
ตามรอยพระราชา (ชนะ เสวิกุล, นิติพงษ์ ห่อนาค) ...ท่านทรงเหนื่อยทรงทำเพื่อเรา เรื่อยมา **ถึงเวลาทำให้ท่านสุขใจ ร่วมกันสร้างความดีด้วยใจ และกาย ก้าวตามรอยบาท องค์พระราชา** เพราะอะไร พระราชาถึงต้องเดินลุยน้ำ **ท่านลำบากเพื่อทำให้พวกเราสบาย** ทำไมทุกๆ บ้านจึงมีรูปท่านติดไว้ **เป็นหลักคอยเตือนใจให้เรา ทำความดี** ทำไมพระราชาถึงไม่หยุดพัก **ท่านไม่เคยหยุดพัก เพราะรักเราหนักหนา หนูอยากจะ เป็นเด็กดีของพระราชา ต้องตั้งใจศึกษา ขยันและพอเพียง...** กระทรวงวัฒนธรรม (2560, น. 181)	**4)บทบาทด้านการเสริมสร้างความสามัคคี**เพราะมีการโน้มน้าวใจและสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมนุษย์ในชุมชน ก่อให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะ - การโน้มน้าวใจให้ประกอบกรรมดี - การกระตุ้นให้เกิดการร่วมแรงร่วมใจ - การตระหนักในบุญคุณแห่งความดีที่ต้องตอบแทน - การตระหนักในความดีด้วยการทำดี

ตารางที่ 1 แบบวิเคราะห์เนื้อหาบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณฯ (ต่อ)

คำ/กลุ่มคำ/ประโยค จากบทเพลงฯ	ประเด็นวิเคราะห์
บทเพลงของพ่อ (ตรัย ภูมิรัตน์) ...ทุกครั้งที่ลูกได้ยินเพลงของพ่อเมื่อไร **หัวใจเหมือนมีพลัง ยิ้มสู้ไหว** หากฉันได้ร้องบทเพลงถึงพ่อ ฉันคงขอร้องว่า**รักพ่อสุดหัวใจ มาช่วยกันร้อง แสดงความรักที่มากมายให้ทุกท่วงทำนอง ให้ทุกคำที่ร้อง ให้เปล่งออกมาจากความรัก ของหัวใจคนไทย** ต่อให้ไกลไปสุดแดนดินหัวใจเรา ยังได้ยินอยู่แห่งหนใด **เหมือนท่านอยู่ใกล้ ในหัวใจ หลายครั้ง พ่อมอบพลังให้สู้คอยชี้ทางให้รู้ มีบทเรียนไว้คอยหนุนใจ ...** กระทรวงวัฒนธรรม (2560, น. 283)	**5)บทบาทด้านการส่งเสริมทางความคิดและสติปัญญา**ก่อให้เกิดการค้นพบทางออกของปัญหาบางประการได้เพราะบทเพลงเป็นส่วนหนึ่งของคติชนซึ่งส่งเสริมให้มนุษย์ใช้ความคิด ใช้ปัญญา - การส่งเสริมพลังใจให้สู้ชีวิต - การส่งเสริมความสำนึกบุญคุณ - การกระตุ้นความคิดในการตอบแทนความดี - การชี้แนะแนวทางเพิ่มอาวุธทางปัญญา

2.2 ใช้แบบวิเคราะห์เนื้อหาบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่สร้างขึ้นวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของบทเพลง

2.3 นำแบบวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ขึ้น ไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้องของการวิเคราะห์ พร้อมปรับแก้ตามข้อเสนอแนะ

2.4 ดำเนินการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่ประพันธ์ขึ้น รวมจำนวนทั้งหมด 127 บทเพลง โดยเก็บรวบรวมจากเอกสารทุติยภูมิ เช่น หนังสือ “บทเพลงจากดวงใจแด่ในหลวงรัชกาลที่ 9 พระผู้สถิตในหทัยราษฎร์” กระทรวงวัฒนธรรม (2560) นิตยสาร “The Guitar Mag ฉบับพิเศษ: บทเพลงของพ่อหลวง” กรด มัติโก (2559) จากแหล่งที่มา เช่น กองการสังคีต สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จากนั้นนำมาตรวจสอบสามเส้าข้อมูล วรรณี แกมเกตุ (2551) โดยคำนึงถึงแหล่งเวลาโดยศึกษาข้อมูลตั้งแต่พระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์ ใน ปี พ.ศ. 2489 จนถึงปัจจุบัน แหล่งสถานที่ซึ่งผู้วิจัยรวบรวมบทเพลงมาจากแหล่งต่างๆ เช่น หน่วยงานราชการ ภาคเอกชน หรือภาคประชาชน โดยวิธีการ ซักถาม ควบคู่ไปกับการศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสาร แหล่งบุคคลโดยการสัมภาษณ์

2.5 การเก็บข้อมูลภาคสนาม คือ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญแบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) โดยเลือกแบบเจาะจง จำนวน 5 คน โดยมีคุณสมบัติคือ เป็นผู้ประพันธ์บทเพลง เชี่ยวชาญการใช้ภาษาสื่อความหมาย แปลงความหมายที่เป็นความคิดความรู้สึกเป็นถ้อยคำและข้อความได้อย่างลึกซึ้งประทับใจ และมีความรู้ความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของบทเพลงเป็นอย่างดี เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของบทเพลง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ผู้วิจัยใช้ในการดำเนินงานวิจัยคือ

1. แบบวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของบทเพลง

2. แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญแบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ดังต่อไปนี้

2.1 บทเพลงที่เป็นผลงานการประพันธ์ของท่านมีบทบาททางด้านการให้ความรู้ความเข้าใจแก่ผู้ฟังในเรื่องใดบ้าง

2.2 บทบาททางด้านการบันทึกประวัติศาสตร์จากบทเพลงที่เป็นผลงานการประพันธ์ของท่านมีลักษณะแตกต่างและโดดเด่นจากวิธีการอื่น ๆ อย่างไรบ้าง

2.3 บทบาทด้านกระตุ้นให้ผู้ฟังตระหนักถึงปัญหาและค้นพบทางออกของปัญหาจากบทเพลงที่เป็นผลงานการประพันธ์ของท่านมีอย่างไรบ้าง

2.4 บทบาทในการโน้มน้าวใจเพื่อแสดงความจงรักภักดีหรือแสดงความอาลัยจากบทเพลงที่เป็นผลงานการประพันธ์ของท่านมีอย่างไรบ้าง

2.5 บทบาทของบทเพลงที่เป็นผลงานการประพันธ์ของท่านที่เป็นวรรณศิลป์มีประโยชน์ต่อผู้ฟังอย่างไรบ้าง

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการอ่านโดยละเอียด และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญแบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ใช้ค่าร้อยละ และการบรรยายเชิงวิเคราะห์ (Analytic Description)

ผลการวิจัย

การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของบทเพลงในเนื้อหาจากบทเพลงจำนวนทั้งหมด 127 บทเพลง ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นจากการวิเคราะห์ 5 ประเด็นเรียงลำดับตามการปรากฏของคำและข้อความและร้อยละจากมากไปหาน้อย ดังในเครื่องหมาย (/) ท้ายข้อความดังนี้คือ บทบาทด้านการบันทึกประวัติศาสตร์ (93/73.23) ด้านการส่งเสริมคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ (81/63.78) ด้านการศึกษา ให้ความรู้ความเข้าใจ (75/59.06) ด้านการเสริมสร้างความสามัคคี (63/49.61) และด้านการส่งเสริมความคิดและสติปัญญา (57/44.88) ลักษณะร่วมของเนื้อหาที่สามารถสรุปเป็นภาพรวมโดยยกตัวอย่างบทเพลงจากแบบวิเคราะห์ข้างต้นพอสังเขปเพื่อความเหมาะสมกับการนำเสนอในรูปแบบของบทความ ดังนี้

1) บทบาทด้านการบันทึกเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจและเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ดังความตอนหนึ่งจากบทเพลงราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น “ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น อยู่เป็นขวัญแดน โพธิ์ทองของปวงประชา มิ่งขวัญโพธิ์ทองของชนทั่วหล้า ราษฎร์สุขา ก็เพราะพระบารมี ...” หรือจากบทเพลงรักในดวงใจนิรันดร์ “แว่วเสียงราษฎร์ร่ำให้ในยามค่ำ สายฝนพรำแผ่นดินของเราผอง เมื่ออาทิตย์อับแสงลาน้ำตานอง สายลมต้องแสงเทียนดับลับชั่วกาล ...”

ผู้ประพันธ์บทเพลงใช้สถานการณ์หรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่กระทบใจหรือสะเทือนใจ สื่อสารผ่านบทเพลงไปยังผู้รับฟัง นับเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์หน้าใหม่ ทำให้คุณค่าของเหตุการณ์สำคัญเหล่านั้นไม่เลือนหาย รักษาปทัสถาน (พฤติกรรมและบทบาทของมนุษย์ในสังคม) การสะท้อนความคิดจากเหตุการณ์หรือแนวประพฤติปฏิบัติของสังคมชุมชนที่ดี ยังได้รับการซ้ำย้ำ ทวน อยู่เสมอ เหตุการณ์เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม หมายถึงปัจจัยแวดล้อมมีผลต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ดังที่ ศรีศักร วัลลิโภดม (2554, น. 140-141) กล่าวว่า สมัยหนึ่งบริบททางสังคม

มีลักษณะรวมศูนย์ อำนาจส่วนใหญ่เป็นของชนชั้นขุนนาง หรือข้าราชการ ด้วยเหตุนี้ บทเพลงในยุคแรก ประพันธ์ขึ้นเพื่อยกย่องสรรเสริญพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เป็นหลัก เช่น บทเพลงสดุดีมหาราชา สรรเสริญพระบารมี หรือราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น เป็นต้น

ในยุคต่อมาพระองค์ทรงมีพระเมตตาและเอาพระทัยใส่พสกนิกร ของพระองค์บทเพลงจึงมีลักษณะสอดคล้อง เช่น พระราชาผู้ทรงธรรม ร่มพระบารมี เป็นต้น ช่วงเวลาหนึ่งพระองค์ทรงพระประชวร เนื่องจากทรงงานอย่างหนักเพื่อราษฎร บทเพลงมีลักษณะห่วงใย หรือส่งกำลังใจแด่พระองค์ เช่น ของขวัญจากก้อนดิน ต้นไม้ของพ่อ ขอเป็นข้ารองบาททุกชาติไป เป็นต้น ในห้วงแห่งความโศกาอาดูร เนื่องจากการเสด็จสวรรคตของพระองค์ บทเพลงจึงมีลักษณะถวายความจงรักภักดี และแสดงความอาลัย เช่น รักในดวงใจนิรันดร์ พระราชาในนิทาน หรือ 13 ตุลา หนึ่งทุ่มตรง เป็นต้น ภาพที่บทเพลงได้บันทึกไว้นี้จะไม่เลือนหายเพราะได้กลายเป็นบันทึกเหตุการณ์สำคัญนั่นเอง ดังที่ผู้ประพันธ์ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับบทบาทของบทเพลงทางด้านนี้ว่า

> *...บทเพลง เป็นวิธีการสื่อสารและบันทึกประวัติศาสตร์ไปด้วยในตัว เป็นวิธีการอันดับต้น ๆ ตั้งแต่ยังไม่มีสิ่งตีพิมพ์ วิธีการสื่อสารของมวลชน หรือสื่อมวลชนในรุ่นแรก ๆ คือการร้องเพลง มาถึงทุกวันนี้บทเพลงก็ยังเป็นวิธีการที่มีพลังที่สุดในการสื่อสาร เพลงจะถูกใช้ในหลายยุคหลายสมัย หลายประโยชน์ มีบทบาทมากในทุกความเคลื่อนไหว...*
>
> นิติพงษ์ ห่อนาค (2563, สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่าบทเพลงไม่เพียงแต่เป็นวิธีการบันทึกเหตุการณ์สำคัญวิธีแรกเท่านั้น แต่ยังเป็นการชี้ให้เห็นว่าถูกนำไปใช้ในหลากหลายวงการที่มีความสำคัญในระดับชาติ อีกทั้งยังชี้ให้เห็นว่าเป็นวิธีการบันทึกเหตุการณ์สำคัญมาจนถึงปัจจุบัน

> *...การฟังเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ผ่านบทเพลง เข้าถึงและจดจำได้ง่ายกว่าการอ่าน เหมือนห่อหรือเคลือบด้วยน้ำตาลและเป็นยาที่กินง่าย แม้จะยังเข้าไม่ถึงความหมายของเพลงนั้นในเวลาอันสั้น แต่เมื่อเวลาผ่านไปคนฟังก็สามารถซึมซับมีเวลาได้ตระหนักได้ฉุกคิดได้แบบค่อยเป็นค่อยไป เช่นบทเพลงสมัยเด็ก ๆ เพลงอยุธยาเมืองเก่าของเราแต่ก่อน ก็ทำให้นึกถึงตอนนั้นอยู่ตลอดเวลาว่า เหตุการณ์เป็นแบบไหน เพราะฉะนั้นจะเข้าถึงและจะจดจำ เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ได้ดีมาก...*
>
> ชนะ เสวิกุล (2563, สัมภาษณ์)

เป็นการเน้นย้ำในบทบาทหน้าที่ของบทเพลงในด้านการบันทึกประวัติศาสตร์ว่าเป็นวิธีการที่มีประสิทธิภาพ เกี่ยวข้องไปถึงคุณประโยชน์ในวิธีการเรียนรู้คือความรู้ความจำในเรื่องประวัติศาสตร์

2) บทบาทด้านการสร้างความจรรโลงใจแก่ผู้ฟัง เพราะบทเพลงเป็นภาษาวรรณศิลป์ มีการกลั่นกรองภาษาที่ใช้ให้ไพเราะ ดังความตอนหนึ่งจากบทเพลงแห่งฟ้า มหาคีตราชัน “คือแสงเดือนยามอาทิตย์อับแสง เมื่อโสมส่องดั่งแฝงคำหวาน ยามค่ำนี้ในสายลมยังมีฝัน ความฝันอันสูงสุดนั้นเตือนใจ คือแสงเทียนยามไร้จันทร์ เราสู้เพื่อรักอันสดใส ชะตาชีวิตลิขิตเช่นใด ไร้เดือนยิ้มสู้ไว้ใกล้รุ่งไกลกังวล ...” ภาษาในบทเพลงมาจากสุนทรียะในจิตใจของผู้ประพันธ์ มาจากความรู้สึกที่เป็นนามธรรม เรียงร้อยเป็นเป็นถ้อยคำและข้อความให้เป็นรูปธรรม บทเพลงมีความเป็นสุนทรียศาสตร์ทั้ง

ความคิดจินตนาการและอักขระภาษา ต่างมุ่งเน้นให้มนุษย์ตระหนักในคุณค่าของความงามตามธรรมชาติ รวมถึงความงามที่แฝงอยู่ในสังคมและพฤติกรรมของมนุษย์ อัควิทย์ เรืองรอง (2552, น. 82) ทำให้มนุษย์เข้าใกล้จริยศาสตร์มากขึ้น เพราะความดีงามเป็นของคู่กัน สุนทรียศาสตร์ คือความงาม จริยศาสตร์ คือความดี อารี สุทธิพันธุ์ (2533, น. 41) สุนทรียศาสตร์มักแฝงอยู่ในงานศิลปะแขนงต่างๆ ส่งเสริมให้งานศิลปะมีความงาม ยกตัวอย่างเช่น งานวรรณศิลป์ ซึ่งใช้ภาษาในการสื่อสารกับผู้รับสารทางงานศิลป์คือบทเพลง ทำให้ได้เห็นถึงความงามที่ถ่ายทอดผ่านอารมณ์และความคิด ซึ่งคือความงามที่มีคุณค่าหรือสุนทรียศาสตร์ นั่นเอง รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2549, น. 16)

สรุปได้ว่าบทบาทหน้าที่ของบทเพลงด้านการสร้างความจรรโลงใจ คือการเป็นสะพานเชื่อมความงาม (สุนทรียศาสตร์) ไปสู่ความดี (จริยศาสตร์) พฤติกรรมของมนุษย์หากงามพร้อมสรรพก็จะบรรลุแห่งความดีได้ ผู้มีจริยศาสตร์ คือผู้ที่ตั้งมั่นอยู่ในความดีเพราะมีพฤติกรรมที่ดีงาม ดังที่มีผู้กล่าวถึงความดีของในหลวง รัชกาลที่ 9 ผู้ประพันธ์ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับบทบาทของบทเพลงด้านนี้ว่า

> *...บทเพลงสร้างอารมณ์สะเทือนใจ สะเทือนไปถึงข้างในลึกซึ้ง อานุภาพความเป็นบทเพลง ถ้ามาจากจุดเริ่มต้นของความปรารถนาดีหรือจริงใจ ความรักอย่างจริงใจ สื่อสารออกมาด้วยความรักที่บริสุทธิ์ใจ สิ่งเหล่านี้สื่อสารได้ ถึงแม้จะไม่มีเสียงเราในตัวอักษร เกิดจากความรู้สึก ต้องลงไปตรงนั้นก่อนที่จะออกมาเป็นตัวอักษรอีก...*
>
> พรลพัชร นรารัตน์วันชัย (2563, สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์บทเพลงให้มีบทบาทในการสร้างความบันเทิงใจ สร้างความรื่นรมย์ให้แก่คนฟังนั้นไม่ใช่เรื่องง่ายๆ ต้องใช้ความรู้ทางด้านการเลือกใช้คำและข้อความที่กลั่นออกมาจากจิตใจและเข้าถึงจิตใจ

> ...ความตั้งใจในการประพันธ์บทเพลง คือต้องการจะสื่อถึงบทเพลงหลายๆ เพลงของพระองค์ที่อยู่ใกล้ชิดหัวใจคนไทยมานานแสนนาน ที่ทำให้เราอุ่นใจ และเราอยากจะให้ความหมายของเพลงนี้คือความรัก ที่ตะโกนออกมาจากหัวใจของคนไทยทุกคน บางบทเพลงประพันธ์ขึ้นจากการอุปมาอุปมัย ว่าเรื่องราวของพระองค์ท่านไม่ใช่เพียงเรื่องเล่าอย่างพระราชาในหนังสือนิทาน ด้วยสิ่งที่พระองค์ทรงทุ่มเททำมาตลอดพระชนชีพนั้นเป็นเรื่องจริงที่พวกเราซาบซึ้ง...
>
> ตรัย ภูมิรัตน์ (2563, สัมภาษณ์)

เป็นความพยายามของผู้ประพันธ์บทเพลงอีกคนหนึ่งที่จะอธิบายว่าได้สร้างสรรค์งานศิลป์ คือบทเพลงด้วยความประณีตละเอียดอ่อน เพราะต้องการสื่อว่า การดึงคุณค่าทางใจที่ได้รับจากบทเพลง (พระราชนิพนธ์) ส่งคุณค่าทางใจเช่นกันให้เป็นบทเพลง (สำนึกฯ) เป็นการแสดงบทบาทหน้าที่ของบทเพลงที่สมบูรณ์

3) บทบาทด้านการให้การศึกษา ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่ผู้ฟัง ดังความตอนหนึ่งจากบทเพลงพระราชาในนิทาน “...เขาบอกพระราชามาจากบนสวรรค์ ได้ฟังอย่างนั้นฉันรู้มันคือความจริง เพราะว่าราชาของฉันคือเทวดาเดินดิน ไม่เหมือนที่เคยได้ยินจากนิทาน ท่านสอนให้เราพอเพียงพากเพียรทำแต่ความดี ทรงสอนมาเจ็ดสิบปีไม่เคยเหนื่อย ... ... ลูกจะทำแต่ความดี เหมือนที่พ่อเคยสอนมา เพื่อให้พระราชาหลับสบาย” มีการสอดแทรก

ความรู้ในพฤติกรรมการดำเนินชีวิตที่ถูกต้อง และความรู้ในเรื่องความดีความชั่ว สอดคล้องกับ เอนก นาวิกมูล (2550, น. 29-30) ที่กล่าวว่าบทเพลงที่ใช้เป็น “กระบอกเสียง” ให้ข้อมูล ให้ข้อเท็จจริง เช่น ต้องการเผยแผ่ความดีงาม ต้องการปกป้องศักดิ์ศรีหรือแก้ต่าง เป็นต้น มนุษย์มักมีศิลปะอยู่ในตัว บทเพลงจึงนำมาใช้เป็นกระบอกเสียงในการสื่อสารระหว่างมนุษย์ด้วยกัน เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจอันดี เช่นเดียวกับ วัชระ สินธุประมา (2552, น. 19) ได้กล่าวว่า บทเพลงในฐานะที่เป็นวรรณกรรม เป็นตัวบทและสนามทางความรู้ที่สำคัญของวงวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ วรรณกรรมสร้างสรรค์ความเข้าใจต่อความเป็นมนุษย์ สังคมโลกและสภาวการณ์ที่สังคมบ่มเพาะสติปัญญา องค์ความรู้ และความรู้สึกนึกคิด เพื่อนำประสบการณ์ทางวรรณกรรมไปเรียนรู้และตระหนักต่อความเป็นไปของชีวิต ผู้ประพันธ์ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับบทบาทของบทเพลงทางด้านนี้ว่า

> *...บทบาทหน้าที่ของบทเพลงกระทบความรู้สึกหรือจิตใจเยาวชน แม้พวกเขาจะไม่เคยได้เรียนรู้พระจริยวัตรในพระองค์หรืออาจรับรู้แต่เพียงว่าท่านคือในหลวงรัชกาลที่ 9 แต่ความหมายในบทเพลงก็สามารถทำให้เยาวชนเหล่านั้นรับรู้และเข้าใจโดยแสดงออกมาด้วยการร้องไห้...*
>
> มาเซน อาลี ชาห์ (2563, สัมภาษณ์)

องค์ประกอบของบทเพลงคือภาษาและความหมายของคำและข้อความที่ทำให้ผู้ฟังแม้จะเป็นเยาวชนแต่การแปลความหมายก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ ทำให้เกิดความซาบซึ้งโดยแสดงออกมาเป็นรูปธรรม

...ภาษาเพื่อการสื่อสารนั้น การเลือกใช้บทเพลงก็เป็นทางเลือกที่ดีทางหนึ่ง และควรใช้ภาษาที่เข้าใจได้ง่าย ให้คนฟังรับรู้และเข้าใจได้ทันทีว่าต้องการสื่อสารอะไร การใช้ความเป็นเพลงคือการนำเอาภาษาไปกระตุ้นสำนึกอารมณ์ของคนฟังในเรื่องราวที่เห็นด้วยหรือเข้าใจอยู่แล้ว สิ่งที่พิเศษคือการสื่อสารด้วยบทเพลงจะมีบรรยากาศห่อหุ้มด้วยสุนทรียภาพ ทำให้คนฟังเกิดความสำนึกระลึกได้ เกิดความซาบซึ้งและความตระหนักขึ้นมา...

นิติพงษ์ ห่อนาค (2563, สัมภาษณ์)

ความเป็นบทเพลงที่มีองค์ประกอบของภาษาโดยคำและข้อความที่ห่อหุ้มด้วยความมีสุนทรียะ คือบรรยากาศ หมายถึงความไพเราะน่าฟัง ร่วมกันสร้างความรู้ความเข้าใจที่ได้รับการกระตุ้นด้วยบทเพลงให้แจ่มชัดขึ้นมาอีกครั้ง

4) บทบาทด้านการเสริมสร้างความสามัคคี โน้มน้าวใจและสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมนุษย์ในชุมชน ก่อให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะ ดังความตอนหนึ่งจากบทเพลงตามรอยพระราชา “...จะขอตามรอยของพ่อ ท่องคำว่าเพียงและพอจากหัวใจ เป็นลูกที่ดีของพ่อ ด้วยความรัก ด้วยภักดีตลอดไป ร่วมกันสร้างความดีด้วยใจและกาย ก้าวตามรอยบาทองค์พระราชา สร้างความดีด้วยใจและกาย ก้าวตามรอยบาทองค์พระราชา” บทบาทหน้าที่ในการโน้มน้าวใจให้คนฟังได้สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ชี้ให้เห็นในความดี ความปรารถนาดีที่คน ๆ หนึ่งทำเพื่อเรา โน้มน้าวเชิญชวนให้ร่วมแสดงพลังความสามัคคี โน้มน้าวให้ทำความดีตอบแทน ผู้ประพันธ์ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทของบทเพลงทางด้านนี้ว่า

...ที่กล่าวว่าเป็นการเรียบเรียงได้ไพเราะ เป็นวิธีเล่า เป็นวิธีพูด เหมือนกับเราปลอบใจใครสักคน เราคงเลือกคำพูดที่สละสลวย นุ่มนวล พูดกับเขาเบาๆ มีภาษากายด้วย เพื่อที่จะปลอบใจเขาได้ โดยหลักที่ต้องการส่งถึงก็คือสาร ที่สามารถส่งให้ถึงใจคนฟังได้ โดยใช้เครื่องมือที่สละสลวย วิธีการที่สละสลวย...

ชนะ เสวิกุล (2563, สัมภาษณ์)

การสร้างความสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมนุษย์ในสังคมชุมชนนั้นบางทีก็ทำได้ยาก แต่บทเพลงมีบทบาทในการโน้มน้าวใจ ดังที่ผู้ให้สัมภาษณ์ได้ให้ความกระจ่างถึงวิธีการที่บทเพลงต่าง ๆ นำมาใช้ในการโน้มน้าวใจคน การสื่อสารด้วยความนุ่มนวลสละสลวย บทเพลงเป็นทางเลือกที่ดีที่สุด

...ความสามัคคีกระทำได้หลายรูปแบบ สามัคคีด้วยใจ สามัคคีด้วยการปกครอง โครงสร้างของสังคม คนเราจะเห็นใจซึ่งกันและกัน เสียสละตัวเองเพื่อคนอื่น เพราะฉะนั้นการที่เรื่องราวของพระองค์ท่าน มีจุดที่โดดเด่นที่สุดเลยคือ การเสียสละ ...ท่านยอมเสียสละทุกวินาทีในชีวิตเพื่อคนอื่น ถ้าในอนาคตมนุษย์เราเจอปัญหา แล้วเราคิดถึงตัวเองให้น้อยลง มองคนอื่นให้มากขึ้น ปัญหาจะลดลง แต่ถ้าปัญหาที่เราแก้ไม่ได้จริง ๆ เราก็จะได้รับการหยิบยื่นช่วยเหลือจากคนอื่นเช่นเดียวกัน...

มาเซน อาลี ชาห์ (2563, สัมภาษณ์)

เป็นคุณธรรมและจริยธรรมที่งดงาม เห็นประโยชน์ส่วนตนน้อยลงทำประโยชน์ส่วนรวมให้มากขึ้น ความเห็นอกเห็นใจ ความรักความสามัคคีก็จะเกิดตามมา เป็นความแยบยลในการนำเสนอในบทเพลง ที่ผู้ให้สัมภาษณ์ได้กล่าวถึง เป็นการกล่าวถึงบทบาทของบทเพลงที่แยบยลเช่นกัน

5) บทบาทด้านการส่งเสริมทางความคิดและสติปัญญา ก่อให้เกิดการค้นพบทางออกของปัญหาบางประการได้ ดังความตอนหนึ่งจากบทเพลงของพ่อ “...ทุกสิ่งที่ท่านเคยได้ทำ ลูกทุกคนยังจดจำ ช่างมากมาย มากมาย เหลือเกินในหัวใจ หลายครั้งมีพ่อมอบพลังให้สู้ คอยชี้ทางให้รู้ มีบทเรียนไว้คอยหนุนใจ ทุกครั้งที่ลูกได้ยิน เพลงของพ่อเมื่อไร หัวใจเหมือนมีพลัง...” บทเพลงเป็นส่วนหนึ่งของคติชนซึ่งส่งเสริมให้มนุษย์ใช้ความคิดใช้ปัญญา ดังที่ ศิราพร ณ ถลาง (2552, น. 363) ได้ประยุกต์ความคิดของ บาสคอม (William Bascom) และอธิบายเสริมในส่วนที่เป็นบทบาทหน้าที่ของคติชนว่าเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคลอันเกิดจากกฎเกณฑ์ทางสังคม ขนิษฐา จิตชินะกุล (2545, น. 5-7) กล่าวเช่นกันว่า คติชนช่วยให้อารมณ์เก็บกดและความคับข้องใจคลี่คลายลง บทเพลงทำหน้าที่ในการกล่อมเกลาจิตใจจากถ้อยคำและข้อความที่ส่งความหมายกระตุ้นเตือนให้ได้สำนึก ให้มีสติได้ฉุกคิดและค้นพบทางออกได้ในที่สุด ดังที่ผู้ประพันธ์ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทของบทเพลงทางด้านนี้ว่า

> *...หลายๆ บทเพลงนั้นกำลังสะท้อนว่า พระองค์ทรงทำงานหนักและทรงเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตในหลาย ๆ ด้าน สิ่งเหล่านั้นเป็นแรงบันดาลใจและกำลังใจให้เราได้ ถ้าเรามองเห็น...*
>
> ตรัย ภูมิรัตน์ (2563, สัมภาษณ์)

เป็นการชี้ให้เห็นในประเด็นการแก้ปัญหาของมนุษย์ในยามที่ต้องการหาทางออกของปัญหาว่า บทเพลงมีบทบาทอย่างมากในการสร้างแรงบันดาลใจ คือทำให้คิดออก มีความหวังและเป็นพลังในการหาทางออกของปัญหา

> *...ความอาลัยเรามี แต่เราควรแปรเปลี่ยนเป็นพลังงานที่ไม่ใช่มัวแต่นั่งเศร้าโศก เข้าใจดีเวลาเห็นภาพความเศร้าโศก แต่อย่าให้ความเศร้าโศกนั้นยาวนานเกินไปนัก เราควรจะเอาเวลามาคิดว่าถ้าท่านยังอยู่ ท่านจะอยากเห็นเราเป็นอย่างไร...*
>
> พรลพัชร นรารัตน์วันชัย (2563, สัมภาษณ์)

เป็นความสอดคล้องตรงกันว่า บทเพลงสร้างพลังและแรงบันดาลใจให้ลุกขึ้นสู้กับทุกปัญหา และกระตุ้นเตือนคนฟังได้อย่างลึกซึ้ง ถึงความนึกคิดของผู้อื่นว่าใครต้องการให้เราเป็นอย่างไรถึงจะพบทางออกของปัญหา

อภิปรายและสรุปผลการวิจัย

บทบาทหน้าที่ของบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพื่อพัฒนามนุษย์ หมายถึง องค์ความรู้ด้านการพัฒนามนุษย์ที่ผู้ประพันธ์ซึ่งอยู่ในฐานะตัวแทนของปวงชนชาวไทยได้แสดงความรู้สึกผ่านบทเพลงทั้งก่อนและหลังการเสด็จสวรรคต มีเนื้อหาแสดงความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณและคุณูปการในพระองค์ รวมถึงความรู้สึกอาลัย โดยบทความนี้ศึกษาเฉพาะเนื้อหาจากถ้อยคำหรือข้อความที่ปรากฏในบทเพลงเท่านั้น ไม่ได้ศึกษาในเรื่องของดนตรี ทำนอง หรือเรื่องฉันทลักษณ์แต่ประการใด ตามแนวทางการวิจัยทางมนุษยศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแสวงหาความหมายและคุณค่าจากประสบการณ์ของมนุษย์ ด้วยวิธีการตีความและการวินิจฉัยประสบการณ์จากบทเพลงที่มีลักษณะสำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์

บทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทั้ง 127 บทเพลง จากการวิเคราะห์พบบทบาทหน้าที่สอดคล้องกับแนวทฤษฎีคติชนที่ผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้ และมีลักษณะเด่น 5 ประการคือ ประการแรก การบันทึกเหตุการณ์สำคัญ เป็นการกล่าวซ้ำย้ำ ทวน ในพระจริยวัตรอันงดงามในพระองค์อยู่เสมอ ก่อให้เกิดการสะท้อนคิดจากการชี้ให้เห็นในแนวปฏิบัติของการอยู่ร่วมกันในสังคม ประการที่สองคือการสร้างความจรรโลงใจทั้งจากความซาบซึ้งในบทเพลงที่สื่อด้วยภาษาที่มีความหมายรวมถึงรูปแบบของการสื่อสารที่แวดล้อมด้วยสิ่งจรรโลงใจซึ่งสะท้อนจินตนาการและสุนทรียะของมนุษย์ ประการต่อมาคือการให้การศึกษา การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ซึ่งเป็นผลมาจากการรับข้อมูลที่ทำให้คิดได้ สิ่งที่จะเกิดตามมาคือการตระหนักรู้เพราะเปรียบได้กับเป็นการอบรมบ่มเพาะ ประการที่สี่คือการเสริมสร้างความสามัคคีในหมู่คณะเนื่องจากบทบาทของบทเพลงที่มุ่งเน้นในการพัฒนาตนเองในด้านต่าง ๆ ก่อให้เกิดจิตสำนึกในความต้องการทำความดี อยากตอบแทน หรือการกระทำเพื่อคนอื่นหรือการกระทำเพื่อส่วนรวม การพัฒนาทั้งทางด้านจิตใจและพฤติกรรมของมนุษย์ในลักษณะนี้ ทำให้บริบททางสังคมวัฒนธรรมมีความเรียบร้อยและเป็นปกติสุข เพราะพฤติกรรมของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นเมื่อพัฒนาตนแล้วด้วยความที่มนุษย์อยู่ร่วมกันในสังคม เมื่อเกิดอัตลักษณ์ที่ดีในระดับปัจเจกก็จะส่งผลให้ภาพของสังคมชุมชนโดยรวมดีขึ้นไปด้วย ประการสุดท้ายคือการส่งเสริมทางความคิดและสติปัญญารวมทั้งการค้นพบทางออกของปัญหาต่างๆ เนื่องจากเมื่อเกิดความรู้ความเข้าใจย่อมก่อให้เกิดปัญญานั่นเอง

การวิจัยครั้งนี้สามารถสรุปได้ว่า การศึกษาบทบาทหน้าที่ของบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช โดยให้ความสำคัญที่บทเพลงสื่อความหมายและเชื่อมต่อระหว่างปัจเจกบุคคลและอุดมการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม แฝงแนวคิด

ที่เป็นแบบฉบับ การเข้าถึงคุณค่าของบทเพลงจะนำไปสู่ การเปลี่ยนแปลงในทางสร้างสรรค์และเกื้อกูล ซึ่งถือเป็นการพัฒนาพฤติกรรม ก่อให้เกิดสภาพจิตที่พอใจมีความสุขนำจิตให้สนใจสุขทุกข์ของผู้อื่น เข้าใจ เห็นใจ มีปณิธานในการทำสิ่งที่ดีงาม ซึ่งถือเป็นการพัฒนาจิตใจ นำไปสู่การแก้ปัญหาปรับพฤติกรรมและจิตใจให้ให้รู้จักคิดพิจารณาให้เข้าใจโดยตลอด มีคุณภาพชีวิตที่ดีทั้งกายและใจ ซึ่งเป็นการพัฒนาปัญญาของผู้ฟังและนำมาประยุกต์ใช้ในชีวิตได้ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กรด มัติโก. (2559). *The Guitar Mag ฉบับพิเศษ: บทเพลงของพ่อหลวง.* กรุงเทพฯ: วงศ์สว่างพับลิชชิ่ง แอนด์ พริ้นติ้ง.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2560). *บทเพลงจากดวงใจแด่ในหลวงรัชกาลที่ 9 พระผู้สถิตย์ในหทัยราษฎร์.* กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

กำพล อดุลวิทย์ สมศักดิ์ วิราพร และรุ่งเจริญ กาญจโนมัย. (2530). *คีตมหาราชสดุดี.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

ขนิษฐา จิตชินะกุล. (2545). *คติชนวิทยา.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

คมชัดลึกออนไลน์. (2559). *'บิ๊กแอส-ตูน-เมธี' ถ่ายทอดเพลง 'ลูกขอสัญญา'.* สืบค้น 25 มิถุนายน 2563. จาก https: //www.Komchadluek. Net/News/Ent/246917

ชนะ เสวิกุล. ผู้ประพันธ์บทเพลง. (สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2563).

ตรัย ภูมิรัตน์. ผู้ประพันธ์บทเพลง. (สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2563).

นิติพงษ์ ห่อนาค. ผู้ประพันธ์บทเพลง. (สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2563).

พรลพัชร นรารัตน์วันชัย. ผู้ประพันธ์บทเพลง. (สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2563).

มาเซน อาลี ชาห์. ผู้ประพันธ์บทเพลง. (สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2563).

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนม์พรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2549). *สุนทรียภาพแห่งชีวิต.* กรุงเทพฯ: ณ เพชรสำนักพิมพ์.

วรรณี แกมเกตุ. (2551). *วิธีวิทยาการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชระ สินธุประมา. (2552). *ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์.* กรุงเทพฯ: วิภาษา.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2554). *พัฒนาการทางสังคม-วัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศิราพร ณ ถลาง. (2552). *ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุมานราชธน, พระยา. (2546). *การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.* กรุงเทพฯ: ศยาม.

อัควิทย์ เรืองรอง. (2552). *การวิเคราะห์แนวพระราชดำริเกี่ยวกับการพัฒนาประเทศจากพระบรมราโชวาทในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

อารี สุทธิพันธุ์. (2533). *ประสบการณ์สุนทรียะ.* กรุงเทพฯ: แสงศิลป์การพิมพ์.

เอนก นาวิกมูล. (2550). *เพลงนอกศตวรรษ.* กรุงเทพฯ: มติชน.

Bascom, W. R. (1965). *Four Functions Of Folklore.* In The Study Of Folklore, (19th Ed.). California: Prentice-Hall.

Hamilton, A. (2007). *Aesthetics And Music.* Auckland: The University of Auckland.

Schroeder, M. (2008). *Value Theory.* Retrieved 27 June 2020. From https: //Plato.Stanford. Edu/ Entries/Value-Theory/

Velasquez, M., Andre, C., Shanks, T., S.J., & Meyer, M.J. (2010). *What Is Ethics?* Retrieved 27 June 2020. From https: // www.Scu.Edu/Ethics/Ethics-Resources/Ethical-Decision-Making/What-Is-Ethics/

การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

The Creation of Khong Wong Yai Solo on Ma - Ram Song Sam Chan Follow by Eleven Patterns of KruSurin Songthong

(Received: Feb 15, 2021 Revised: Nov 11, 2021 Accepted: Dec 12, 2021)

บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์[1]
Bundid Klensukon

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีวัตถุประสงค์ศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทองและเพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น โดยศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ครูและผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยซึ่งมีลำดับดังนี้

จากการศึกษาพบว่า การฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ในแบบฝึกทั้ง 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้แก่ ท่ากรรเชียง ท่าม้าวิ่ง ท่าติ่ง ท่าติง ท่าดีด ท่าตะเคียว ท่าสะบัด ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 ท่าไล่ และท่ากรอ ผู้ฝึกต้องมีความพร้อมทั้งร่างกายและทางจิตใจ การปฏิบัติแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง โดยนักศึกษาภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา ปีการศึกษา 2563 จำนวน 6 คน โดยแบ่งกลุ่มออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 3 คน คือ กลุ่มที่ 1 กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติน้อย

[1]อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กลุ่มที่ 1 กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติมากแบ่งการทดลองจำนวน 2 ครั้ง ได้แก่ ครั้งที่ 1 ก่อนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำ และครั้งที่ 2 หลังการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำ พบว่า ครั้งที่ 1 ทั้ง 2 กลุ่มทักษะการบรรเลงจัดอยู่ในระดับปานกลาง ครั้งที่ 2 ทักษะการบรรเลงจัดอยู่ในระดับดี

การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง มีแนวคิดในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้ประดิษฐ์ใช้ทำนองหลักของเพลงม้ารำ 3 ชั้น เป็นเกณฑ์ในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยว และอ้างอิงแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ จำนวน 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง นำมาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญของการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ซึ่งส่งผลให้ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ตเป็นแบบไล่บันไดเสียง จากต่ำไปหาสูงและสูงไปหาต่ำ โดยมีลูกตกของทำนองหลักเป็นเกณฑ์ในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยว ซึ่งพบทำนองเดี่ยวที่ประดิษฐ์ขึ้นไม่สัมพันธ์กับลูกตกบางตำแหน่ง เนื่องจากผู้ประดิษฐ์ต้องการให้เห็นลักษณะการไล่บันไดเสียงในแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง โดยมีโครงสร้างเพลง คือ มี 1 ท่อนและมีเที่ยวเปลี่ยนจำนวนของประโยคเพลงท่อนที่ 1 และทางเปลี่ยนมีจำนวนประโยคเพลงของเพลง 14 ประโยคเพลง โดยแต่ละประโยคเพลงมีลักษณะทำนองเท่ากัน คือ จำนวน 8 ห้อง ซึ่งทางเปลี่ยนมีจำนวนประโยคเพลงเท่ากับทำนองท่อนที่ 1 ของประโยคเพลง ในการสร้างสรรค์บทเพลงแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น (แบบผู้มีพื้นฐานน้อย) และ รูปแบบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น (แบบผู้มีพื้นฐาน) ทั้ง 2 เพลง จะพบท่ากรรเชียง ท่าม้าวิ่ง ท่าตะเคียว และท่าดีดที่จะพบมากที่สุด

คำสำคัญ: แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า การสร้างสรรค์ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

Abstract

The study of the Creation of Khong Wong Yai Solo on Ma-Ram Song Sam Chan according to the practice of Khong Wong Yai 11 Patterns by Kru Surin Songthong aimed to study methods of practicing Khong Wong Yai 11 Patterns by Kru Surin Songthong and to create Khong Wong Yai Solo on Ma-Ram Song Sam Chan by studying and analyzing data from documents, textbooks, and related research, including interviews with teachers and experts in Thai music. The sequence is as follows:

According to research, for the practice of Kru Surin Songthong's Khong Wong Yai 11 Patterns, the trainee must be ready both physically and mentally. The practice of practicing Khong Wong Yai 11 Patterns by Kru Surin Songthong by 6 students in the Department of Music Studies, Faculty of Fine Arts, Academic Year 2020, is divided into 2 groups, with 3 people in each group, which is Group 1: Demographic groups with low operational background. Group 2: Demographic groups with very basic practice. The experiment was divided into 2 times as follows: The first time it occurred was before the performance of Khong Wong Yai Solo in Ma-Ram Song. The second time was occurred after the performance of Khong Wong Yai Solo in Ma-Ram Song. It was found that the first time in both groups, the instrumental skills were at a moderate level, and for the second time, the instrumental skills were at a good level.

The Creation of Khong Wong Yai Solo on Ma-Ram Song Sam Chan according to the practice of Khong Wong Yai 11 Patterns by Kru Surin Songthong used the main melody of Ma-Ram Song Sam Chan. There is a song structure that has one verse. There is a song structure that has one verse. And the way to change has a number of song sentences in the song, 14 sentences, each of which has the same melody, which is 8 rooms, which has the same number of sentences as part 1 of the song sentence in the creation of the music. It can be divided into 2 forms, namely single format, Khong Wong Yai Solo on Ma-Ram Song Sam Chan. (the less basic one). Both songs are found in Tha Kancheang, Tha Ma Ram, and Tha Takiao.

Keywords: 11 Exercises for a Large Gong Band, Single Creations, Big Gong, 3-Tiered Music

บทนำ

การเรียนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษาผู้เรียนต้องฝึกฝนฝึกซ้อมดนตรีอยู่อย่างสม่ำเสมอ เพื่อพัฒนาทักษะด้านดนตรีของตนเอง แต่เนื่องด้วยพื้นฐานทางดนตรีของแต่ละคนไม่เท่ากันจึงเป็นอุปสรรคในการต่อเพลง ซึ่งพบว่า นักศึกษาบางกลุ่มมีความชำนาญในการบรรเลงและสามารถต่อเพลงได้ และบางกลุ่มต้องใช้เวลาในการฝึกฝนค่อนข้างนานผู้สอนจึงต้องมีการปรับประยุกต์การสอนขึ้นใหม่ เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงได้ ซึ่ง ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2560, น.139-156) กล่าวถึงสิ่งที่ควรคำนึงถึงซึ่งเกี่ยวข้องกับจิตวิทยาการสอนดนตรีที่สำคัญ ไว้ว่า ความเข้าใจในตัวผู้เรียน ความพร้อมของผู้สอน บทเรียน ทั้ง 3 ปัจจัยนี้เป็นสิ่งที่ผู้สอนควรทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้ โดยยึดเป็นหลักสำคัญในการปรับการสอนทักษะดนตรีให้เหมาะสมกับผู้เรียน ซึ่งหลักจิตวิทยาเหล่านี้ช่วยให้ผู้สอนซึ่งมีความรู้ความสามารถในเรื่องของกลวิธีการสอนทักษะดนตรีเฉพาะอยู่แล้ว สามารถทำให้การสอนดนตรีของตนประสบผลสำเร็จ ทำให้ผู้เรียนรู้ทักษะดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นหนึ่งในผู้เชี่ยวชาญในวิชาดนตรีไทยทั้งในด้านทฤษฎี ปฏิบัติ และการประพันธ์เพลง มีความรู้ความสามารถด้านการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีหลักของวงปี่พาทย์ เป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีไทยมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาให้เกิดความเชี่ยวชาญ ชำนาญ และแม่นยำ เพื่อนำทักษะเหล่านี้ไปบรรเลงในเพลงที่ต้องใช้ทักษะสูง คือ การบรรเลงเพลงเดี่ยว นอกจากนี้ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ถือเป็นบุคคลหนึ่งที่มีองค์ความรู้ทางดนตรีไทยในเครื่องมือฆ้องวงใหญ่และคิดค้นแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่เป็นของตัวเอง จนนำไปสู่การประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้แก่ เพลงฉิ่งมู่ล่ง เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงนกขมิ้น เป็นต้น หลังจากที่เกษียณอายุราชการได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษโปรแกรมวิชาดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยราชภัฏ

บ้านสมเด็จเจ้าพระยา ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้จัดทำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ซึ่งช่วยเสริมทักษะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของนักศึกษา เพื่อทำให้ผลสัมฤทธิ์การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์มากขึ้น

จากแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของ ครูสุรินทร์ สงค์ทอง ที่จะช่วยพัฒนาทักษะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของผู้เรียนได้ ผู้วิจัยจึงนำมาประยุกต์กับบทเพลงม้ารำ 3 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงท่อนเดียว ทำนองเพลงเป็นลักษณะทางพื้นในท่อนแรกและมีทางเปลี่ยน ลักษณะของทำนองเหมือนการร่ายรำของม้า ซึ่งเหมาะที่จะนำไปศึกษา ใช้บรรเลงตามงานทั่วไป และนำทำนองเพลงมาประดิษฐ์เป็นทำนองเดี่ยว โดยได้สร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแนวทางของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

ดังนั้นการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นตามแนวทางของครูสุรินทร์ สงค์ทองนี้จะช่วยให้นักเรียนเกิดการพัฒนาการบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และรู้จักระบบในการดำเนินทำนองเพลง ประกอบกับการสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียน สร้างความมั่นใจและมีความกล้าที่จะฝึกฝนและพัฒนาเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง โดยจะเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาเยาวชนรุ่นใหม่ในเส้นทางของดนตรีไทย รวมถึงสร้างความก้าวหน้าทางวิชาชีพ สร้างความเข้มแข็งให้กับตนเอง คณะฯ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ต่อไป จากเหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง เพื่อนำผลการศึกษาที่ได้มานำไปสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น โดยแบบเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ เดี่ยว ม้ารำ สามชั้น (แบบผู้มีพื้นฐานน้อย) และเดี่ยว ม้ารำ สามชั้น (แบบผู้มีพื้นฐาน)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาวิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง
2. เพื่อสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

ท่า หมายถึง ชื่อเรียกของทำนองในแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า ซึ่งลักษณะของทำนองแบบฝึกในแต่ละท่าจะมีลักษณะของทำนองและชื่อของแต่ละทำนองในแบบฝึกที่ต่างกันโดยผู้ประดิษฐ์ทำนองของแบบฝึกจะเป็นผู้กำหนดชื่อและทำนองของแบบฝึกตามจินตนาการและกำหนดขึ้นโดยใช้คำว่าท่านำหน้าได้แก่ ท่ากรรเชียง ท่าม้าวิ่ง เป็นต้น

ท่ากรรเชียง หมายถึง แบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ ท่าที่ 1 โดยมีลักษณะการตีที่ละมือโดยเริ่มจากมือขวา 4 เสียงติดกัน และตามด้วยการตีด้วยมือซ้าย 4 เสียงติดกัน ซึ่งมีลักษณะเหมือนการว่ายน้ำท่ากรรเชียง

ท่าม้าวิ่ง หมายถึงแบบฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ ท่าที่ 3 ขึ้นด้วยมือขวาหนึ่งเสียงและตามด้วยมือซ้าย 15 เสียง ซึ่งมีลักษณะการบรรเลงโดยไล่เสียงขึ้นไปทางเสียงสูงแล้วดำเนินทำนองโดยมือซ้ายหนึ่งเสียงโดยเริ่มจากเสียงลูกยอดและตามด้วยมือซ้ายอีก 15 เสียงตามจังหวะซึ่งการดำเนินทำนองนี้เหมือนลักษณะม้าที่กำลังวิ่ง

ท่าติ่ง คู่ 8 หมายถึง แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 3 มีลักษณะการตีเปิดมือซ้ายปิดมือขวาโดยเริ่มจากมือซ้ายหนึ่งเสียงแล้วตามด้วยมือขวา 2 เสียงขึ้นลงตามจังหวะซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองนี้ผู้ประดิษฐ์ได้คิดชื่อตามจินตนาการและเสียงที่เกิด

ท่าติง คู่ 8 หมายถึง แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 4 ลักษณะการตีปิดมือซ้าย เปิดมือขวา เสียงที่ 2 ขึ้นลงตามจังหวะซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองนี้ผู้ประดิษฐ์ได้คิดชื่อตามจินตนาการและเสียงที่เกิด

ท่าดีด คู่ 8 หมายถึง แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 5 ลักษณะการตีเปิดมือซ้ายและปิดมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองนี้ผู้ประดิษฐ์ได้คิดชื่อตามจินตนาการและเสียงที่เกิดขึ้นลงตามจังหวะ

ท่าตะเคียว คู่ 8 หมายถึง แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 6 ลักษณะการตีเปิดมือซ้ายและมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองนี้ผู้ประดิษฐ์ได้เรียกศัพท์ตามโบราณโดยบรรเลงเสียงขึ้นลงตามจังหวะ

ท่าสะบัด หมายถึง แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 7 ลักษณะการตีปิดมือซ้ายและเปิดมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองนี้ผู้ประดิษฐ์ได้คิดชื่อตามจินตนาการและเสียงที่เกิดขึ้นลง

ท่าไล่ หมายถึง แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 8 ลักษณะการตีขวา 1 ซ้าย 2 ขึ้นลงตามจังหวะขึ้นลงตามจังหวะซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองนี้ผู้ประดิษฐ์ได้คิดชื่อตามจินตนาการและเสียงที่เกิดขึ้นลงตามจังหวะ

ท่าไล่ขวา หมายถึง แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 9 ลักษณะการตีขวา 2 ซ้าย 1 ขึ้นลงตามจังหวะขึ้นลงตามจังหวะซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองนี้ผู้ประดิษฐ์ได้คิดชื่อตามจินตนาการและเสียงที่เกิดขึ้นลงตามจังหวะ

ท่าไล่ คู่ 8 หมายถึง แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 10 ลักษณะการตีพร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะขึ้นลงตามจังหวะซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองนี้ผู้ประดิษฐ์ได้คิดชื่อตามจินตนาการและเสียงที่เกิดขึ้นลงตามจังหวะ

ท่ากรอ หมายถึง แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ท่าที่ 11 ลักษณะการตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วหมดที่มือขวา ทีละเสียงขึ้นลงตามจังหวะ เป็นการฝึกเสียงลักษณะเสียงยาว

ท่าตะเคียว หมายถึง วิธีตีฆ้องวงใหญ่ลักษณะการตีคู่แปดแบบสลับมือโดยที่มือขวาเริ่มที่โน้ตเสียงสูงกว่าคู่แปดในเสียงนั้นและกลับมาเสียงเดิม
ท่ากรรเชียง หมายถึงวิธีการตีฆ้องวงใหญ่เริ่มที่มือขวาสี่ลูกและตามด้วยมือซ้ายสี่ลูกอย่างต่อเนื่องทั้งลักษณะตีขึ้นละตีลง

ท่าดีด หมายถึง วิธีตีฆ้องวงใหญ่ลักษณะการตีคู่แปดแบบสลับมือโดยที่มือขวาตีสะเดาะ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากรเป้าหมายจำนวน 6 คน ได้แก่ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 ของภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา โดยแบ่งนักศึกษาออกเป็น 2 กลุ่มคือกลุ่มที่มีพื้นฐานในการบรรเลงเดี่ยวและกลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงเพลงเดี่ยว

2. ข้อมูลและแหล่งข้อมูลของการศึกษาครั้งนี้ เป็นการสำรวจพื้นที่ศึกษาเพื่อสังเกตการณ์ทั่วไปและสัมภาษณ์ ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เกี่ยวกับลักษณะแบบฝึกทั้ง 11 ท่า และนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 ของภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา เพื่อให้เข้าใจสภาพโดยทั่วไป รวมถึงองค์ความรู้ด้านการฝึกทักษะการบรรเลงเพลงเดี่ยวและศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร ตำรา เพลง รวมถึงงานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต เพื่อเป็นฐานข้อมูลในงานวิจัย

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ ผู้วิจัยใช้การสังเกตประกอบการซักถาม การบันทึกภาพ และการบันทึกเสียงที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ ทองและนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 ของภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา

4. การเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึก การสนทนากลุ่มและการบันทึกเสียงที่เกี่ยวข้องกับทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น เป็นการค้นคว้าข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเป็นการกำหนดแนวคิด ประเด็นที่ศึกษา และแนวคิดในการวิเคราะห์ข้อมูล จากนั้นทำการสืบค้นข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตและเว็บไซต์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย ต่อมาเป็นเก็บรวบรวมข้อมูล ภาคสนาม โดยการศึกษาข้อมูลจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ซึ่งเป็นการศึกษาแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง เพื่อนำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า มาสร้างสรรค์เป็นเพลงเดี่ยว โดยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการติดตาม การบันทึกเสียง สัมภาษณ์ครู และการสนทนากลุ่มย่อย

โดยมีหัวข้อเกี่ยวข้องกับทำนองของแบบฝึกที่นำมาสร้างสรรค์เป็นเพลงเดี่ยว ลำดับขั้นของการบรรเลงเดี่ยว ข้อมูลของทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้นเบื้องต้น ก่อนนำไปสร้างเป็นเพลงเดี่ยว และนำข้อมูลที่ได้รับมาวิเคราะห์และจัดทำเป็นผลการวิจัย

5. การตรวจสอบข้อมูลดำเนินการโดยการนำผลการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวม้ารำเสนอต่อครูสุรินทร์และครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย และนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 ของภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา ที่เป็นผู้ให้ข้อมูลเพื่อปรับปรุง เพิ่มเติม ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลให้มากที่สุด

6. การวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าและทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้น เพื่อมาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ที่ใช้ในการเรียนการสอนรายวิชาทักษะเพลงไทย 6 โดยใช้การวิเคราะห์เชิงเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย การเลือกทำนองของแบบฝึกที่เหมาะสมกับทำนองหลักต่อการนำมาใช้เป็นสร้างทำนองเดี่ยว จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการวิเคราะห์นำเสนอข้อมูล ด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ โดยแยกเป็นหมวดหมู่เนื้อหาให้ตรงประเด็นและขอบเขต ของเนื้อหาของการศึกษา โดยให้มีองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลของการวิจัย โดยแบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. วิธีการฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ผู้เขียนได้ยึดหลักเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพวิชาดนตรีไทยเป็นหลักและได้อธิบายเพิ่มเติมในแต่ละวิธีฝึก เพื่อให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น แล้วจัดทำเป็นโน้ตแบบฝึกทางฆ้องวงใหญ่ขึ้นมาพร้อมทั้งให้มีอัตราจังหวะฉิ่งคอยกำกับอยู่ เพื่อให้ผู้ฝึก

เกิดความเคยชินและเกิดความคุ้นเคยกับจังหวะฉิ่งไปด้วย ขั้นตอนแบบฝึกทั้งหมด 11 ท่าแบบฝึก เมื่อผู้ฝึกได้ผ่านการฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญแม่นยำทุกขั้นตอนแล้วก็สามารถนำไปปฏิบัติในเพลงประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา และเพลงเดี่ยว ได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งครูสุรินทร์ สงค์ทอง ให้สัมภาษณ์ถึงการฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ซึ่งเป็นกลวิธีที่นำไปสู่การคิดค้นการฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่ 11 ขั้นตอน ไว้ว่า “ได้นำแนวคิดของครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ที่กล่าวว่าการฝึกหัด ฆ้องวงใหญ่ขั้นเริ่มต้นผู้ฝึกไม่จำเป็นต้องไล่เพลง แต่จะต้องฝึกในท่าเดียวซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา มาเป็นแนวทางในการคิดค้นวิธีฝึกทักษะไล่ฆ้องวงใหญ่ไว้ 11 ขั้นตอน เพื่อการพัฒนาการบรรเลง สู่ความเป็นเลิศขั้นบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ในการตีฆ้องวงใหญ่” (สุรินทร์ แสงทอง, 2563, สัมภาษณ์)

แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้แก่

1. ท่ากรรเชียง ขึ้นลงขวาสุด ซ้ายสุดอย่างละ 1 ครั้ง ขึ้นลงตามจังหวะ

ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ล ท ด	- - - -	ด ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
- - - -	ร฻มฟ฻ซ฻	- - - -	ซ฻ล฻ท฻ ด	- - - -	ด ท฻ล฻ซ฻	- - - -	ซ฻ฟ฻ม฻ร฻

2. ท่าม้าวิ่ง ขึ้นด้วยมือขวา 15 ลูก ลงด้วยมือซ้าย 15 ลูก ขึ้นลงตามจังหวะ

- ม฻ฟ฻ซ฻	ล฻ท฻ ด ร	ม ฟ ซ ล	ท ด฻ร฻ม฻	ม฻ - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ร฻ - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร฻ด฻ ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ท฻ล฻	ซ฻ฟ฻ม฻ร฻

3. ท่าติ่ง คู่ 8 เปิดมือซ้ายปิดมือขวา ขึ้นลงตามจังหวะ

- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ดๆดๆ	- - รๆรๆ
- รฺ - -	- มฺ - -	- ฟฺ - -	- ซฺ - -	- ลฺ - -	- ทฺ - -	- ด - -	- ร - -

- - มๆมๆ	- - รๆรๆ	- - ดๆดๆ	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ฟ ฟ	- - ม ม
- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ทฺ - -	- ลฺ - -	- ซฺ - -	- ฟฺ - -	- มฺ - -

4. ท่าติง คู่ 8 เปิดมือซ้าย ปิดมือขวา เสียงที่ 2 ขึ้นลงตามจังหวะ

- ร – ม	- ฟ – ซ	- ล – ท	- ดๆ - รๆ	- มๆ - รๆ	- ดๆ - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม
รฺ - มฺ -	ฟฺ - ซฺ -	ลฺ - ทฺ -	ด - ร -	ม - ร -	ด - ทฺ -	ลฺ - ซฺ -	ฟฺ - มฺ -

5. ท่าดีด คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ

ร ร - ร -	ม ม - ม -	ฟ ฟ - ฟ -	ซ ซ - ซ -	ล ล - ล -	ท ท - ท -	ดๆดๆ - ดๆ -	รๆรๆ - รๆ -
- - รฺ – รฺ	- - มฺ - มฺ	- - ฟฺ – ฟฺ	- - ซฺ - -	- - ลฺ - ลฺ	- - ทฺ - ทฺ	- - ด - -	- - ร - -

มๆมๆ - มๆ -	รๆรๆ - รๆ -	ดๆดๆ - ดๆ -	ท ท - ท	ล ล - ล -	ซ ซ - ซ -	ฟ ฟ - ฟ	ม ม - ม -
- - ม - -	- - ร - -	- - ด - -	- - ทฺ - ทฺ	- - ลฺ - ลฺ	- - ซฺ - -	- - ฟฺ - ฟฺ	- - มฺ - มฺ

6. ท่าตะเคียว คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ

ม ร - ร -	ฟ ม - ม -	ซ ฟ - ฟ -	ล ซ - ซ -	ท ล - ล -	ดๆ ท - ท -	รๆดๆ - ดๆ -	มๆรๆ - รๆ -
- - รฺ – รฺ	- - มฺ - มฺ	- - ฟฺ – ฟฺ	- - ซฺ - -	- - ลฺ - ลฺ	- - ทฺ - ทฺ	- - ด - -	- - ร - -

มๆมๆ - มๆ -	มๆรๆ - รๆ -	รๆดๆ - ดๆ -	ดๆ ท - ท	ท ล - ล -	ล ซ - ซ -	ซ ฟ - ฟ -	ฟ ม - ม -
- - ม - -	- - ร - -	- - ด - -	- - ทฺ - ทฺ	- - ลฺ - ลฺ	- - ซฺ - -	- - ฟฺ - ฟฺ	- - มฺ - มฺ

7. สะบัด ขึ้นลงตามจังหวะ

ร ด - ด -	ม ร - ร -	ฟ ม - ม -	ซ ฟ - ฟ -	ล ซ - ซ -	ท ล - ล -	ด ท - ท -	รด - ด -
- - ท – ร	- - ด - ม	- - ร – ฟ	- - ม - ซ	- - ฟ - ล	- - ซ - ท	- - ล - ด	- - ท - ร

มรด - รด -	มด - รด -	ดท - รด -	ดท - ท -	ล - ท -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ฟ - ม -
- - ด – ม	- ร - ด	- ร – ด	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร

8. ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 ขึ้นลงตามจังหวะ

- - มฟ	- - ฟซ	- - ซล	- - ลท	- - ท ด	- - ด ร	- - ร ม	- - ม ฟ
- ร - -	- ม - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -

- - ฟ ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ด	- - ดร	- - รม	- - ดร	- - ท ด
- ม - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ด - -	- ท - -	- ล - -

- - ล ท	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ม ฟ	- - ร ม	- - ด ร	- - ท ด	- - ลท
- ซ - -	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ท - -	- ล - -	- ซ - -

- - ซล	- - ฟซ
- ฟ - -	- ม - -

9. ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 ขึ้นลงตามจังหวะ

- ฟ - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -	- ฟ - -
- - มร	- - ฟม	- - ซฟ	- - ลซ	- - ทล	- - ด ท	- - ร ด	- - ม ร

9. ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 ขึ้นลงตามจังหวะ (ต่อ)

- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ดำ - -	- รำ - -	- มำ - -	- รำ - -	ดำ - -
- - ฟ ม	- - ซ ฟ	- - ล ซ	- - ท ล	- - ดำ ท	- - รำดำ	- - ดำ ท	- - ท ล

- ท - -	- ล - -	- ซ - -	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ทฺ - -
- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ท	- - ทฺลฺ	- - ลฺซฺ

- ลฺ - -	- ซฺ - -
- - ซฺฟฺ	- - ฟฺมฺ

10. ท่าไล่ คู่ 8 พร้อมกัน 2 มือ ขึ้นลงตามจังหวะ

- ร – ม	- ฟ - ซ	- ล – ท	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ล -ซ	- ฟ - ม
- รฺ – มฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ – ทฺ	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ท	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - มฺ

11. ท่ากรอ ขึ้นลงตามจังหวะ

- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ
- - - รฺ	- - - มฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - มฺ

สิ่งที่พึงปฏิบัติขณะฝึกซ้อมและการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

1. ต้องมีสมาธิในการฝึกซ้อมและการบรรเลงเสมอ
2. การฝึกทุกขั้นตอนต้องตีจากแนวช้า ๆ ไปหาเร็ว
3. ขณะฝึกต้องคอยควบคุมจังหวะให้สม่ำเสมอ
4. ฝึกตีประคบเสียงมือฆ้องซ้ายขวาให้เกิดความชำนาญ ก็จะทำให้เสียงที่ตีออกมาเกิดความไพเราะ นุ่มนวล ชัดเจนทุกเสียง

สิ่งที่พึงปฏิบัติขณะฝึกซ้อมและการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ (ต่อ)

5. ฝึกตีแบบฝึกซ้ำมาก ๆ เพื่อให้เกิดความแม่นยำในทุกด้าน คือ แม่นมือ แม่นเสียง แม่นทำนองและแม่นจังหวะ

6. ฝึกตีให้เกิดความเคยชินต่อการเมื่อยล้าที่กำลังแขนและข้อมือ เพื่อให้เกิดความคล่องตัว

ภาพที่ 1 ครูสุรินทร์ สงค์ทองขณะซ้อมดนตรี
(บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์, 2563)

การทดลองการใช้แบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

กลุ่มประชากรและกลุ่มเป้าหมาย กำหนดกลุ่มประชากรสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ได้ กำหนดกลุ่มเป้าหมาย คือ นักศึกษาภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา ปีการศึกษา 2563 จำนวน 6 คน โดยแบ่งกลุ่มออกเป็น 2 กลุ่มกลุ่มละ 3 คน คือ กลุ่มที่ 1 กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติน้อย กลุ่มที่ 1 กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติมาก

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือชุดฝึกทักษะตี ฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทองจำนวน 11 ท่า

2. ให้กลุ่มเป้าหมายใช้ชุดฝึกทักษะตีฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ทั้ง 11 ขั้น

3. ผู้ศึกษาค้นคว้าใช้ชุดฝึกทักษะการตีฆ้องวงใหญ่ ทั้ง 11 ท่า สังเกตและรวบรวมคะแนนไว้ในตารางหลัง ใช้ชุดฝึกทักษะ ซึ่งผู้ศึกษาค้นคว้าเป็นผู้ดำเนินการทดสอบเอง ใช้เวลาทดสอบ 30 นาที

4. ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

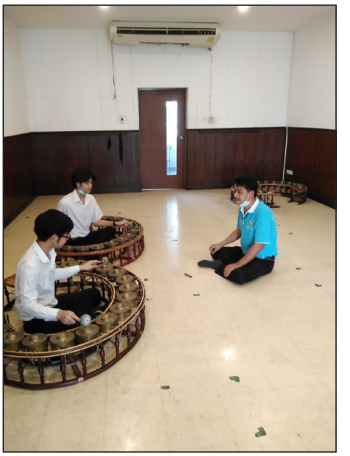
มากที่สุด	ให้	5 คะแนน
มาก	ให้	4 คะแนน
ปานกลาง	ให้	3 คะแนน
น้อย	ให้	2 คะแนน
น้อยที่สุด	ให้	1 คะแนน

โดยกำหนดให้ผลคะแนนรวมที่ต่ำกว่า 5 คะแนน จัดอยู่ในระดับปานกลาง และตั้งแต่ 5 คะแนนขึ้นไปจัดอยู่ในระดับ ดี

การเก็บข้อมูลการตีฆ้องวงใหญ่ ใช้ชุดฝึกทักษะการตี ฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า โดยฝึกจำนวน 2 ครั้ง ได้แก่ ครั้งที่ 1 ก่อนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำ และ ครั้งที่ 2 ก่อนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำ

กลุ่มที่ 1 (กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติน้อย จำนวน 3 คน)			
ครั้งที่	ความแม่นยำ 5 คะแนน	ความไพเราะ 5 คะแนน	รวมคะแนน
1	3	2	5
2	4	4	8

กลุ่มที่ 2 (กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติมาก จำนวน 3 คน)			
ครั้งที่	ความแม่นยำ 5 คะแนน	ความไพเราะ 5 คะแนน	รวมคะแนน
1	3	2	5
2	4	4	8



ภาพที่ 2 นักศึกษาบรรเลงชุดฝึกทักษะการตี ฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า
(บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์, 2563)

2. สร้างสรรค์เป็นทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น

ผู้วิจัยได้นำแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง และทำนองหลักของเพลงม้ารำ 3 ชั้น พบว่าเพลงม้ารำ 3 ชั้น เป็นเพลงท่อนเดียวและมีเที่ยวกลับ จำนวนของประโยคเพลงท่อนที่ 1 และทางเปลี่ยนมีจำนวนประโยคเพลงของเพลง 14 ประโยคเพลง โดยแต่ละประโยคเพลงมีลักษณะทำนองเท่ากัน คือ จำนวน 8 ห้อง ซึ่งทางเปลี่ยนมีจำนวนประโยคเพลงเท่ากับทำนองท่อนที่ 1 ของประโยคเพลง ลักษณะการดำเนินทำนองโดยภาพรวม มีการบรรเลงในลักษณะใช้มือตีสลับซ้าย การตีเก็บแบบ แบ่งมือ การตีกระแทกเสียง และสอดแทรกการตีแบบคู่ 2, 4, 5 และ 8 เพื่อให้ทำนองในแต่ละประโยคเพลง มีความกลมกลืนกันในท่อนนั้น ๆ มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างลงตัว ทำนองมีการเคลื่อนขยับขึ้นลงของเสียงอย่างแยบยล และเริ่มมีการบรรเลงที่ถี่ขึ้นกว่าท่อนที่ผ่านมา จึงทำให้ลักษณะทำนองในท่อนนี้เปรียบเสมือนเป็นตัวเชื่อมไปยังประโยคเพลงต่อไป มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น โดยยึดตามแนวทางหลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทยของอาจารย์สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2546, น.194-204) ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2562, น.239-242) รวมถึงแนวคิดการสร้างสรรค์ประพันธ์บทเพลง ของอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ และคณะ (2556, บทคัดย่อ) และใช้ประสบการณ์ด้านดนตรีไทยเป็นหลักในการวิเคราะห์กลั่นกรองรวมถึงกำหนดองค์ประกอบของเนื้อหาสาระในการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยว ลำดับขั้นตอนเชื่อมโยงกันระหว่างทำนองหลักของเพลงม้ารำ 3 ชั้น และทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ทั้ง 11 ท่า รวมถึงการรู้ถึงพื้นฐานของผู้บรรเลงที่มีทักษะในการบรรเลงเพลงเดี่ยวไม่เท่ากัน จึงทำให้เนื้อหาสาระของการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นที่ร้อยเรียงทำนองจากแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า และผู้เรียนได้อย่างมีเป้าหมาย เพราะผู้ประพันธ์มีการจัดการเนื้อหาสาระที่คำนึงถึงโครงสร้างของเนื้อหาและการนำไปใช้มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยง

กันต่อการพัฒนานักศึกษา โดยแบ่งทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นไว้ด้วยกัน 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น (แบบผู้มีพื้นฐานน้อย) และรูปแบบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น (แบบผู้มีพื้นฐาน) ซึ่งในบทเพลงทั้ง 2 รูปแบบ ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ใช้ท่าในแบบฝึกควบคู่เรียงร้อยกับทำนองหลักเพลงม้ารำ 3 ชั้นโดยจะยึดเสียงของลูกตกของวรรคแล้วนำทำนองของแบบฝึกเรียงร้อยเข้าไปตามลีลาของทำนองจึงทำให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ของทำนองเดี่ยวม้ารำขึ้นใน 3 ท่า ได้แก่

ท่ากรรเชียง มีวิธีการฝึกหัดเริ่มจากใช้มือขวาตีก่อนและตามด้วยมือซ้ายมีลักษณะการใช้มือเหมือนกัน เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีเรียงเสียงและยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของมือซ้ายและมือขวามีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างลงตัว ซึ่งเสียงในการดำเนินทำนองมีความนุ่มนวล ในการบรรเลงจึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำของผู้บรรเลงพอสมควร ปรากฏอยู่ในทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นแบบพื้นฐานในประโยคที่ 8 ในทำนองเที่ยวเปลี่ยน (เที่ยวกลับ) เป็นต้น

ท่าม้าวิ่ง มีวิธีการฝึกหัดเริ่มจากใช้มือซ้ายตีก่อน1ครั้งและตามด้วยมือขวามีลักษณะการใช้มือตีเรียงเสียงไล่เสียงขึ้นไปทางเสียงสูงจนสุดและโดยเริ่มจากใช้มือขวาตีก่อน 1 ครั้งและตามด้วยมือซ้ายมีลักษณะการใช้มือตีเรียงเสียงไล่เสียงลงไปทางเสียงต่ำจนสุด เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งการใช้มือในลักษณะการตีเรียงเสียงและยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มลูกฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ปรากฏอยู่ในทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นแบบพื้นฐานในประโยคที่ 9 ในทำนองเที่ยวเปลี่ยน (เที่ยวกลับ) เป็นต้น

ท่าตะเคียว ทำนองจะหมดที่มือขวา มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบสลับเสียงต่ำและเสียงสูงเสียงเดียวกันมี 4 พยางค์ เพื่อเพิ่มศักยภาพทางกายภาพของผู้ฝึกฆ้องวงใหญ่ให้เกิดการแบ่งช่วงระยะตำแหน่งของมือทั้งสองข้างในลักษณะการตีคู่แปดมือขวาเคลื่อนขึ้นไปเป็นคู่ก้าวและเคลื่อนที่เปลี่ยนมาเป็นคู่แปดด้วยความรวดเร็วเพื่อยังฝึกกล้ามเนื้อ ฝึกความจำของระยะห่างของปุ่มฆ้องมือซ้ายและมือขวา มีการเรียงร้อยสำนวนของทำนองอย่างอย่างลงตัว ปรากฏอยู่ในทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้นแบบพื้นฐานในประโยคที่ 1 ในทำนองท่อนที่ 1 และประโยคที่ 1 ในทำนองเที่ยวเปลี่ยน (เที่ยวกลับ)เป็นต้น

และนอกจาก 3 ทำนองแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ที่เป็นลักษณะเด่นของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้แล้วยังปรากฏทำนองของแบบฝึกหัดท่าดีดที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวม้ารำมากที่สุด วิธีการบรรเลงท่าดีด คู่ 8 ขึ้นลงตามจังหวะ ลงด้วยมือขวา 2 ที และตามด้วยมือซ้าย 1 ที ตามด้วยมือขวา 1 ที ตามด้วยมือซ้าย 1 ที ทำนองจะหมดที่มือซ้าย มีการบรรเลงในลักษณะตีแบบสลับเสียงต่ำและเสียงสูงเสียงเดียวกันมี 5 พยางค์

เดี่ยว ม้ารำ สามชั้น (แบบผู้มีพื้นฐานน้อย)

- - - รม	- ซ - - ล	- - - ลล	- ด ำ - ร ำ	- - - ลล	- ซ - ฟ	- ม - -	- - - รร
- - ด ฺ -	- ซ ฺ – ล ฺ	- - ล ฺ -	- ด - ร	- - ล ฺ -	- ซ ฺ - ฟ ฺ	- ม ฺ - ร ฺ	- - - -

- - ม -	ร ม ฟ ซ	- - - ล	- - - -	- - ซ -	- - - -	- - ม -	- - - -
- - - ด	- - - -	- - ฟ -	ซ ฟ ม ร	- - - ฟ	ม ร ด ท	- - - ร	ด ท ล ฺ ซ ฺ

ร ม ฟ ซ	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ล ท ด ำ	- - - -	ด ำ ท ล ซ	- - - -
- - - -	ล ฺ ซ ฺ ฟ ฺ ม ฺ	- - - -	ร ฺ ม ฺ ฟ ฺ ซ ฺ	- - - -	ซ ฺ ล ฺ ท ฺ ด	- - - -	ด ท ล ฺ ซ ฺ

มรำ - รำ -	ท - ล -	มร - ร -	ซ - ล -	มรำ - รำ -	ดท – ท -	ทล - ล	ลซ - ซ
- ร - ท	- ล - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ร	- ท - ท	- ล - ล	- ซ - ซ

มร - ร -	ฟม - ม -	ซฟ - ฟ	ลซ - ซ -	มร - ร -	ลซ - ซ -	ทล - ล -	ดท - ท -
- ร - ร	- ม - ม	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ร - ร	- ซ - ซ	- ล - ล	- ท - ท

ทล - ล -	ท - รำ -	มำ - มำ -	มำ - รำ -	- รม - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- ซ - ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	ด - ซ -	ล - ท -	ร - ท -	ล - ซ -

- ซล - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- รม - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร
ฟ - ร -	ด - ล -	ด - ล -	ซ - ฟ	ด - ล -	ซ - ฟ -	ซ - ฟ -	ม - ร -

ฟม - ม -	มร - ร -	รด - ด -	ดท - ท -	ท - ซ ล	ท - ล ท	ด - ท ด	ร - ด ร
- ม - ม	- ร - ร	- ซ - ซ	- ฟ - ฟ	- ฟ - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -

รม - ร -	ม - ร -	ซ - ล -	ซ - ม -	- - - ม	- ร - -	ล - ซ ล	ซ ฟ ม ร
- ด - ม	- ร - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ม - -	ล - - -	ล - ซ ล	ซ ฟ ม ร

- - ซ ซ	- - ซ ม	- - ม ล	- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - ล ล
- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ

- - รำ รำ	- - รำ ดำ	- - ดำ รำ	- - - -	- รำ ดำ -	รำ ดำ - -	ดำ ล - -	ล ซ - -
- - - ดำ	- - - ท	- - - -	ดำ ท ล ซ	ร - - ล	- - ล ซ	- - ซ ฟ	- - ฟ ม

- ซล - ดำ	- รำ - มำ	- ดำ - -	- - - -	มำ รำ - มำ	- - - -	รำ ดำ - รำ	- - - -
ฟ - ด -	ร - ม -	ด - ล ซ	ฟ ม ร ด	- - ดำ -	รำ ดำ ท ล	- - ท -	ดำ ท ล ซ

- ดำ - -	มร - ร	ซ ล - -	- - - -	รด - - -	ฟ - ด -	ล - ด -	รด - - -
ด - ล ซ	- ด ฟ	- - ซ ฟ	ม ร ด ล	- ล ซ ฟ	- ซล - ล	- ดร - ล	- ล ซ ฟ

รด - ด -	มร - ร -	ฟม - ม -	ซฟ - ฟ -	ลช - ช -	ชฟ - ฟ -	ฟม - ม -	มร - ร -
- ซ - ซ	- ล - ล	- ท - ท	- ด - ด	- ร - ร	- ด - ด	- ท - ท	- ล - ล

ท่อนที่ 1 (เที่ยวที่ 2)

ร ร ร -	รรร-	ร ร ร -	ร ร ร -	ชชช-	ชชช-	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - -ร

ม ม ม -	ช ช ช -	ด ด ด -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ช ช ช -	ช ช ช -
- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ

ท ท ท -	ร ร ร -	ม ม ม -	ช ช ช -	ช ล ท -	ท ท ท -	ท ล ช -	ช ช ช -
- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ	- - - ท	- - - ม	- - - ซ

ฟ ม ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ซ	- - - ช	- - - ท	- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล

ม - ม -	ม - ม -	ม - ม -	ช ช ช -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ท ท ท -
- ร - ช	- ร - ช	- ร - ซ	- - - ช	- ช - ท	- ช - ท	- ช - ท	- - - ท

รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ช ช ช -	ช ช ช -
- - - มำ	- - - ร	- - - รำ	- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ

ท่อนที่ 1 (เที่ยวที่ 2) (ต่อ)

ล ล ล -	ล ล ล -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ดำ	- - - ลฺ	- - - ซ	- - - ฟฺ	- - - ซ	- - - ฟฺ	- - - ม	- - - รฺ

ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ร ม ร -	ร ม ร -	ล ซ - ล	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร
- - - ด	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - รฺ	- - ฟ -	ซ ฟ ม -	ฟ ม ร -	ม ร ด -

- - - ม	- - - ด	- - - ลฺ	ทฺ ด ร ม	ร ม - -	ล ซ - -	- - ร ม	ร ม - -
ทฺ ลฺ ซฺ -	ร ด ท -	ทฺ ลฺ ซฺ -	- - - -	- - ฟ ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	- - ฟฺ ซฺ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -
- - - ม	- - - ดำ	- - - ม	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - มฺ

ทฺ ลฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ - ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -
- - - รฺ	- - - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - รฺ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ

ร ร ร -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ซ ล -	ล ล ล -	ดำ ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -
- - - ซ	- - - ฟฺ	- - - ดำ	- - - ลฺ	- - - ฟ	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ฟฺ

- ร - -	- ด - ร	ม ร - ร	ม ซ - -	- ล - ซ	ล ซ - ฟ	ซ ฟ - ม	ฟ ม - ร
- ด - ซฺ	- ทฺ - -	- - ด -	- ฟ - ฟ	- ซ - -	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -

เที่ยวกลับ (เที่ยวที่ 1)

มำ รำ - รำ -	มำ - รำ -	ดำ – รำ -	ดำ – ท -	ล ซ - ซ -	ลำ - ซ -	ฟ - ซำ -	ฟ - มำ -
- ดำ – ม	- ร - ด	- ร - ด	- ท - ล	- ฟ - ล	- ซ – ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร

ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ล ท ดำ	- - - -	ดำ ท ล ซ	- - - -
- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ล ท ด	- - - -	ด ท ล ซ

ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	มร ร -	ม - ฟ -	มร ร -	ซ - ล -	ท - รำ -	ท - ล -
- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ร – ท	- ล - ซ

ฟม - ม -	ซฟ - ฟ -	ลซ - ซ -	ทล - ล -	ทล - ล -	ท - รำ -	ท - รำ -	ท - ล -
- ร - ฟ	- ม - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ท	- ซ - ท	- ร - ท	- ร – ท	- ล - ซ

ซ ล ท -	รำ รำ รำ -	ดำ ท ล -	ซ ซ ซ -	ล ท ฟ -	ซ ซ ซ -	ซ ฟ ม -	ร ร ร -
- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ร

ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - ท	- - - ด	- - - ร

ซ ล ท ดำ	- - - -	ล ท ดำ รำ	- - - -	รำดำ - - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - - -	ซ ล ท ด	- - - -	ล ท ด ร	- ล ซ -	ฟ - ฟ -	ฟ - ม -	ร - ด -

ร ม ร -	ร ร ร -	ม ฟ ม -	ม ม ม -	ฟ ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ซ ล ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ซ	- - - ร	- - - ล	- - - ม	- - - ท	- - - ฟ	- - - ด	- - - ซ

เที่ยวกลับ (เที่ยวที่ 1) (ต่อ)

ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	- รำ - -	รำ ดำ - -	- รำ - -	รำ ดำ - -	รด - - -	ล ซ - -
- - - ด	- - - ล	- - ดำ ล	- - ล ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ	- - ฟ ม

ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	- - รำ -	ดำ - ล -
- - - ซฺ	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ด	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ

ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	- มำ - -	มำ รำ - -	ร ด - -	รด - - -
- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - รำ ดำ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ

- - - - -	ด ร ม ฟ	- - - ล	- ซ - ฟฺ	- ฟ - ซล	รด - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
ม ร ด ซ	- - - -	ม ร ด -	ร - ด -	ด - ฟ -	- ล ซ ฟ	- - ซ ฟฺ	- - ม ร

เที่ยวกลับ (เที่ยวที่ 2)

รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - มำ	- - - ร	- - - ท	- - - ลฺ	- - - ท	- - - ลฺ	- - - ม	- - - รฺ

ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	- ซ - -	- - - ซ
- - - ม	- - - ซฺ	- - - ม	- - - รฺ	- - - ม	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ

ทฺ ท ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -
- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซฺ

เที่ยวกลับ (เที่ยวที่ 2) (ต่อ)

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ

ท ท ท -	ท ท ท -	ท ท ท -	ท ท ท -	ท ท ท -	ท ท ท -	ท ท ท -	ท ท ท -
- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ

ซ ล ท -	ร ร ร -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - - ร

ด ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
- - - -	ด ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร

ม ฟ ซ ล	ท ด ร ม	ฟ ซ ล ท	ด ร ม ร	ม - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร ด ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ท ล	ซ ฟ ม ร

ท - ล ท	ด – ท ด	ร - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ม ฟ	ซ - ฟ ซ
- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ด - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร

เที่ยวกลับ (เที่ยวที่ 2) (ต่อ)

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -	ท ท ท -	ร ร ร -	ม ม ม -	ซ ซ ซ -
- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ

ด ด ด -	ด ด ด -	ด ด ด -	ด ด ด -	ด ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -
- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ

ล ล ล -	ล ล ล -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ - ซ -	ฟ - ม -
- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร

- - - รม	- ซ - -ล	- - - ลล	- ด - ร	- - - ลล	- ซ - ฟ	- ม - -	- - - ร
- - ด -	- ซ - ล	- - ล -	- ด - ร	- - ล -	- ซ - ฟ	- ม - ร	- - ร -

เดี่ยว ม้ารำ สามชั้น (แบบผู้มีพื้นฐาน)

ท่อนที่ 1 (เที่ยวที่ 1)

- - - รม	- ซล ซ -	- ซ - -	ม - - ร	- ร - -	- ลซ - -	- - - -	ล ท ด ร
- - ด -	ม - - ร	- ด - -	- ร ด - ล	- ซ - -	ท - - ร	- ซ - ซ	- - - -

มร - ร -	ม - ร -	ซ - ล -	ซ - ม -	ฟม - ม -	ทล - ล -	ท – ร-	ท - ล -
- ด - ม	- ร - ซ	-ล - ซ	- ม - ร	- ร - ซ	- ซ - ท	- ร- ท	- ล - ซ

มร - ร -	ม - ฟ	มร - ร -	ม - ฟ -	ทล - ล -	ท - ร	ทล - ล -	ท - ล -
- ร - ม	- ฟ - ม	- ร – ม	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ

ลช - - -	มร - - -	- - - ช	- ฺฦ ร -	- ช ล ช	- - - -	- ร ม ร	- - - -
- ม ร ท	- ท ล ช	ฟ ม ร -	ช - - ท	ช - - -	ฟ ม ร ท	ร - - -	ด ท ล ช

ช ล ท -	ร ม ร -	ท ร ม -	ช ล ช -	ฟ ม ร -	ร ม ฟ ช	- - - ม	ฟ ช ล ท
- - - ร	- - - ร	- - - ช	- - - ช	- - - ล	- - - -	ฟ ม ร -	- - - -

ทล - ล -	ท - ร -	ม - ม -	ม - ร -	ทล - ล-	ม - ร -	ท - ร -	ท - ล -
- ช - ท	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท	- ช - ม	- ร - ท	- ร - ท	- ล - ช

- ชล - ร	- ด - ล	- ด - ล	- ช - ฟ	- ฟ - ชล	- ช - ฟ	- ช - ฟ	- ม - ร
ฟ - ร -	ด - ล -	ด - ล -	ช - ฟ	ด - ฟ -	ร - ด -	ร - ด -	ท - ล -

- ล - ม	ล ช - -	- รม ช -	ช ม - -	มร - - -	ล ท - -	ทล - ล ท	ด - ร -
ล - ช -	- - ม ร	ด - - ร	ด รด - ท	- ท ล ช	- - ช ร	- ช - -	- ร - -

- ด - รม	ฟ - ช -	- ช - ลท	ด - ร -	ลช - ช -	ทล - ล -	ดท - ท -	รด - ด -
ช - ด -	- ช - -	ร - ช -	- ร - -	- ฟ - ล	- ช - ท	- ล - ด	- ท - ร

ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -
- ช - ม	- ร - ด	- ช - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ร - ม	- ฟ - ช

- ร- ร -	- ร- ร- -	- ล- ล- -	- ล- ล- -	- ร - -	ร ด - -	รด - - -	ล ช- -
- ท - ด	- ท - ด	- ฟ - ช	- ฟ - ช	ร - ด ล	- - ล ช	- ล ช ฟ	- - ฟ ม

ทล - ล -	มร - ร -	ม - ม-	ม - ร -	ม ร - -	- - - -	ร ด - ด -	- - - -
- ช - ด	- ด - ม	- ช - ม	- ร - ด	- ร - ร	ม ร ด ล	- ด - ด	ร ด ล ช

มร - ร	ฟ - ซ-	มร - ร	ฟ - ซ-	รำ - ดำ -	ทล - ล -	ลช - ช -	ชฟ - ฟ -
- ด - ฟ	- ช - ฟ	- ด - ฟ	- ช - ล	- ด - ด	- ล - ล	- ช - ช	- ฟ - ฟ

รด - ด -	มร - ร -	ฟม - ม -	ชฟ - ฟ -	ลช - ช -	ชฟ - ฟ -	ฟม - ม -	มร - ร -
- ช - ช	- ล - ล	- ท - ท	- ด - ด	- ร - ร	- ด - ด	- ท - ท	- ล - ล

ท่อนที่ 1 (เที่ยวที่ 2)

ร ร ร -	ชชช-	ชชช-	ชชช-	ชชช-	ชชช-	ชชช-	ชชช-
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

ช ช ช -	ช ช ช -	ร ร ร -	ร ร ร -	ฟม - ม -	ฟม - ม -	ชฟ - ฟ -	ชฟ - ฟ -
- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - - ร	- ม - ร	- ร - ฟ	- ฟ - ม	- ม - ช

ท ท ท -	ร ร ร -	ม ม ม -	ช ช ช -	ช ล ท -	ท ท ท -	ท ล ช -	ช ช ช -
- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ช	- - - รำ	- - - ท	- - - ม	- - - ช

ฟ ม ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ช	- - - ช	- - - ท	- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล

ม - ม -	ม - ม -	ม - ม -	ช ช ช -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -	ท ท ท -
- ร - ช	- ร - ช	- ร - ช	- - - ช	- ช - ท	- ช - ท	- ช - ท	- - - ท

รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ช ช ช -	ช ช ช -
- - - มำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ช	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ช

ล ล ล -	ล ล ล -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ล ซ ฟ -	ร ร ร -
- - - ดำ	- - - ลฺ	- - - ร	- - - ฟฺ	- - - ซ	- - - ฟฺ	- - - ด	- - - รฺ

ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ซ ล ซ -	ซ ซ ซ -	ร ม ร -	ร ร ร -	ล ซ - ล	- - ซ -	- ฟ - -	ม - - ร
- - - ซฺ	- - - ซ	- - - รฺ	- - - ร	- - ฟ -	ซ ฟ - ฟ	ม - ม ร	- ร ด -

- - - ม	- - ร -	- ด - -	ทฺ - - ม	ร ม - -	ล ซ - -	- - ร ม	ฟ ซ ล -
ทฺ ลฺ ซฺ -	ร ด - ด	ทฺ - ทฺ ลฺ	- ลฺ ซฺ -	- - ฟ ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	- - - ซฺ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -
- - - ม	- - - ดำ	- - - ม	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ซ	- - - รฺ	- - - มฺ

ทฺ ลฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ - ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -
- - - รฺ	- - - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - รฺ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ

ร ร ร -	ฟ ฟ ฟ -	ฟ ซ ล -	ล ล ล -	ดำ ล ซ -	ซ ซ ซ -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -
- - - ซ	- - - ฟฺ	- - - ดำ	- - - ลฺ	- - - ฟ	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ฟฺ

- ร - -	- ด - ร	ม ร - ร	ม ซ - -	- ล - ซ	ล ซ - ฟ	ซ ฟ - ม	ฟ ม - ร
- ด - ซฺ	- ทฺ - -	- - ด -	- ฟ - ฟ	- ซ - -	- ฟ - -	- ม - -	- ร - -

เที่ยวกลับ (เที่ยวที่ 1)

- - ม -	- - ร -	- - ด -	- - ล -	- - ซ -	- ซ - ล	- - ด -	- ดำ - รำ
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร

- มำ - -	มำ มำ - มำ	- มำ มำ มำ	- มำ - รำ	ดำ - มำ รำ	- ดำ - ล	- ล - -	- ซ - -
- ซ - -	ม ซ - ม	- ม ล ซ	- ม - ร	ด - ม ร	- ด - ล	- - - ซ	- ด - -

- ม ร -	ม ร ม -	- ม ร -	ม ร ม -	- ม ร -	ม ร ม -	- ม ร -	ม ร ม -
- - - ม	- - - ท	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ท	- - - ม	- - - ซ

- ร - -	- ล - -	ล ท - -	ท ร - -	ร ม - -	ม ฟ - -	ฟ ซ - -	ซ ล - -
- - - ม	- ซ - ซ	- ล - ล	- ท - ท	- ร - ร	- ม - ม	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ

- มำ รำ -	มำ รำ มำ -	- มำ รำ -	มำ รำ มำ -	- มำ รำ -	มำ รำ มำ -	- มำ รำ -	มำ รำ มำ -
- - - ม	- - - ท	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ท	- - - ม	- - - ซ

- รำ - -	- ล - -	ล ท - -	ท รำ - -	รำ มำ - -	มำ รำ - -	ล ท - -	ท ล - -
- - - ม	- ซ - ซ	- ล - ล	- ท - ท	- รำ - รำ	- ท - ท	- ล - ล	- ซ - ซ

รำดำ – ดำ -	ร - มำ -	รำดำ – ดำ -	ร - ดำ -	ลซ - ซ -	ล – ซ -	ฟม - ม -	ฟ - ม -
- ท - ร	- ม - ร	- ท - ร	- ด - ซ	- ฟ - ล	- ซ – ฟ	- ร - ฟ	- ม - ร

- - ซ -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	ฟม - ม -	ซ - ล -	ทล - ล -	ท – ดำ -
- - - ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	ด ท ล ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ซ - ท	- ด - ร

เที่ยวกลับ (เที่ยวที่ 1) (ต่อ)

ซ ล ท ดำ	- - - -	ล ท ดำ รำ	- - - -	รำดำ - - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - - -	ซุ ลุ ทุ ด	- - - -	ลุ ทุ ด ร	- ล ซ -	ฟ - ฟ -	ฟ - ม -	ร - ด -

ร ม ร -	ร ร ร -	ม ฟ ม -	ม ม ม -	ฟ ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	ซ ล ซ -	ซ ซ ซ -
- - - รุ	- - - ร	- - - มุ	- - - ม	- - - ฟุ	- - - ฟ	- - - ซุ	- - - ซ

ดำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ท ท ท -	- รำ - -	รำ ดำ - -	รด - - -	ล ซ - -
- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ	- - ฟ ม

ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	- - รำ -	ดำ - ล -	- ล - -	- ซ - -
- ซุ - ลุ	- ซุ - ด	- ซุ - ลุ	- ซุ - ด	- ร - ด	- ลุ - ซุ	- - - ซุ	- ด - -

ดำ รำ ดำ -	มำ รำ ดำ -	ดำ รำ ดำ -	มำ รำ ดำ -	- มำ - -	มำ รำ - -	ร ด - -	รด - - -
- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - รำ ดำ	- - ดำ ล	- - ล ซ	- ล ซ ฟ

- - - -	ด ร ม ฟ	- - - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ซล	รด - - -	ซ ล - -	ซ ฟ - -
ม ร ด ซุ	- - - -	ม ร ด -	ร - ด -	ด - ฟ -	- ล ซ ฟ	- - ซ ฟุ	- - ม ร

เที่ยวกลับ (เที่ยวที่ 2)

รำ รำ รำ -	รำ รำ รำ -	มำ - - -	รำ - - -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล - - -	ซ - - -
- - - มำ	- - - ร	- ม ร ด	- ร ด ล	- - - ดำ	- - - ลุ	- ลุ ซุ ฟุ	- ซุ ฟุ รุ

ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร - ร -	- ซ - -	- - - ซ
- - - ม	- - - ซุ	- - - ม	- - - รุ	- - - ซ	- ม - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ

เที่ยวกลับ (เที่ยวที่ 2) (ต่อ)

- - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	- - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ทฺ - ทฺ -
- - - ร	- ร - ซฺ	- รฺ - ร	- ร - ซฺ	- - - ร	- ร - ซฺ	- รฺ - ร	- ร - ซฺ

ซฺ ซฺ ซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ม ม ม -	ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ซ	- - - ร	- - - ล	- - - ซฺ

- - ท -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -	- - ท -	ท - ท -	ท - ท -	ท - ท -
- - - ร ำ	- ร ำ - ซ	- ร ำ - ร ำ	- ร ำ - ซ	- - - ร ำ	- ร ำ - ซ	- ร ำ - ร ำ	- ร ำ - ซ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ท ท ท -	ท ท ท -	ล ล ล -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ล	- - - ม	- - - ร ำ	- - - ซ	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ซฺ

ซ ล ท -	ร ำ ร ำ -	ท ล ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - มำ	- - - ร	- - - ม	- - - ซฺ	- - - ล	- - - ด	- - - ม	- - - รฺ

ดำ ท ล ซ	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -	ซ ฟ ม ร	- - - -
- - - -	ด ทฺ ลฺ ซฺ	- - - -	ซฺ ฟ มฺ รฺ	- - - -	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ	- - - -	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ

มฺ ฟฺ ซฺ ลฺ	ทฺ ด ร ม	ฟ ซ ล ท	ดำ ร ำ มำ ร ำ	มำ - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร ำ ดำ ท	ล ซ ฟ ม	ร ด ทฺ ลฺ	ซฺ ฟฺ มฺ รฺ

ทฺ - ลฺ ทฺ	ด – ทฺ ด	ร - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ด ร	ม - ร ม	ฟ - ม ฟ	ซ - ฟ ซ
- ซฺ - -	- ลฺ - -	- ทฺ - -	- ด - -	- ท - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -

เที่ยวกลับ (เที่ยวที่ 2) (ต่อ)

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซฟ - ฟ -	ซ - ล -	ซฟ - ฟ -	ซ - ฟ -
- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ม

- ล - -	- ร - -	- ล - -	- ร - -	- ล - -	- ร - -	- ล - -	- ล - -
- ซ - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ	- ซ - ซ

ดำ รำ มำ -	ล ล ล -	ดำ รำ มำ -	ล ล ล -	ดำ รำ มำ -	ซ ซ ซ -	ดำ รำ มำ -	ฟ ฟ ฟ -
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟ

ล ล ล -	ล ล ล -	ล ซ ฟ -	ฟ ฟ ฟ -	- - ฟ -	- ฟ - -	ซ ล ซ ฟ	ม ร - -
- - - ดำ	- - - ล	- - - ร	- - - ฟ	- - - ฟ	- ฟ - -	ซ ล ซ ฟ	ม ร - -

- - - รม	- ซล ซ -	- ซ - -	ม - - ร	- ร - -	ลซ - -	- - ล ท	ด - - ร
- - ด -	ม - - ร	- ด - -	- รด - ล	- ซ - -	ท - - ร	- ซ - -	- ร - ท-

อภิปรายผลการวิจัย

การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ได้แก่ ท่ากรรเชียง ท่าม้าวิ่ง ท่าติ่ง ท่าติง ท่าดีด ท่าตะเคียว ท่าสะบัด ท่าไล่ขวา 1 ซ้าย 2 ท่าไล่ขวา 2 ซ้าย 1 ท่าไล่ และท่ากรอ มีแนวคิดในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้ประดิษฐ์ใช้ทำนองหลักของเพลงม้ารำ 3 ชั้น เป็นเกณฑ์ในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยว และอ้างอิงแบบฝึกฆ้องวงใหญ่จำนวน 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง นำมาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญของการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ส่งผลให้ปรากฏทำนองเดี่ยว

ฆ้องวงใหญ่บางส่วนที่ไม่สัมพันธ์กับลูกตกของทำนองหลัง เนื่องจากผู้ประดิษฐ์มีความตั้งใจรักษาความงดงามของทำนองแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง โดยให้สัมพันธ์กับลูกตกของทำนองหลัก โดยใช้ทำนองหลักของเพลงม้ารำ 3 ชั้น มีโครงสร้างเพลง คือ มี 1 ท่อนและมีเที่ยวเปลี่ยน จำนวนของประโยคเพลงท่อนที่ 1 และทางเปลี่ยนมีจำนวนประโยคเพลงของเพลง 14 ประโยคเพลง โดยแต่ละประโยคเพลงมีลักษณะทำนองเท่ากัน คือ จำนวน 8 ห้อง ซึ่งทางเปลี่ยนมีจำนวนประโยคเพลงเท่ากับทำนองท่อนที่ 1 ของประโยคเพลง ในการสร้างสรรค์บทเพลงแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น (แบบผู้มีพื้นฐานน้อย) และรูปแบบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น (แบบผู้มีพื้นฐาน) ทั้ง 2 เพลง จะพบท่ากรรเชียง ท่าม้าวิ่ง ท่าตะเคียว และท่าดีดที่จะพบมากที่สุด ซึ่งมีความต่างกันที่การบรรเลง กล่าวคือ สำหรับผู้มีพื้นฐานลีลาการบรรเลงจังหวะ จะมีความกระชับกว่า เป็นต้น ความงดงามของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ม้ารำ 3 ชั้น คือ การนำความรู้ทางทฤษฎีดนตรีไทยและทักษะทางการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ เข้ามาประสานกันอย่างเหมาะสมและลงตัว การอ้างอิงถึงแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ม้ารำ 3 ชั้น ส่งผลให้ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ตเป็นแบบไล่บันไดเสียง จากต่ำไปหาสูงและสูงไปหาต่ำ โดยมีลูกตกของทำนองหลังเป็นเกณฑ์ในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยว ซึ่งพบทำนองเดี่ยวที่ประดิษฐ์ขึ้นไม่สัมพันธ์กับลูกตกบางตำแหน่ง เนื่องจากผู้ประดิษฐ์ต้องการให้เห็นลักษณะการไล่บันไดเสียงในแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

ผู้วิจัยได้ประพันธ์สร้างสรรค์บทเพลงโดยนำประสบการณ์ด้านดนตรีไทยเป็นหลักในการวิเคราะห์รวมถึงกำหนดองค์ประกอบของเนื้อหาสาระในการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยว ลำดับขั้นตอนเชื่อมโยงกันระหว่างทำนองหลักของเพลงม้ารำ 3 ชั้น และทำนองของแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ทั้ง 11 ท่า ซึ่งเบื้องต้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์ปัญหาที่เกิดขึ้นจากการเรียนวิชาปฏิบัติ

ดนตรีไทยของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ซึ่งนักศึกษาในชั้นเรียนมีพื้นฐานด้านการปฏิบัติแตกต่างกัน ส่งผลให้นักศึกษาเข้าใจบทเรียนและลงมือปฏิบัติได้ไม่เป็นไปตามเป้าหมายที่ผู้สอนกำหนด ผู้วิจัยจึงผลิตเครื่องมือที่ใช้ในการสอนสำหรับวิชาปฏิบัติดนตรีไทย เพื่อให้เหมาะสมกับผู้เรียนและเป็นไปตามเป้าหมายที่ผู้สอนกำหนดสอดคล้องกับหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ ของณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์ (2562, น. 239-242) ที่อธิบายถึงลักษณะการพิจารณาคุณสมบัติผลงานการสร้างสรรค์ศิลป์ 5 ลักษณะ คือ 1. วิถีชน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และกระบวนการทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับงานสร้างสรรค์ศิลป์ 2. ปัจจัยภายในด้านความเชื่อ ศาสนา ความศรัทธา ความรัก มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ 3. ปัจจัยภายนอกด้านวิถีโลกาภิวัตน์ การแพร่กระจายทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี นวัตกรรม มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ 4. งานสร้างสรรค์ศิลป์สามารถเรียนรู้ สะสมความรู้ถ่ายทอด ริเริ่มขึ้นใหม่ และพัฒนาต่อยอดได้ และ 5. คุณค่าของงานสร้างสรรค์ศิลป์ขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ทางศิลป์ของผู้รับรสศิลป์ ซึ่งใช้เป็นทิศทางในการวิพากษ์และประเมินคุณค่าทางศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ อีกทั้งการสร้างสรรค์บทเพลงจะช่วยให้นักเรียนเกิดการพัฒนาการบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และรู้จักระบบในการดำเนินทำนองเพลง ประกอบกับการสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียน สร้างความมั่นใจและมีความกล้าที่จะฝึกฝนและพัฒนาเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีการสร้างความรู้ด้วยตนเองโดยการสร้างสรรค์ชิ้นงาน (Constructionism) ที่ ทิศนา แขมมณี, 2547 น. 47- 48) ได้กล่าวไว้ ว่า การเรียนรู้ที่ดีเกิดจากการสร้างพลังความรู้ในตนเองและด้วยตนเองของผู้เรียน หากผู้เรียนมีโอกาสได้สร้างความคิดและนำความคิดของตนเองไปสร้างสรรค์ชิ้นงานโดยอาศัยสื่อและเทคโนโลยีที่เหมาะสมจะทำให้เห็นความคิดนั้นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน และเมื่อผู้เรียนสร้างสิ่งใดสิ่งใดขึ้นมาในโลกก็หมายถึงการสร้างความรู้ขึ้นในตนเองนั่นเอง ความรู้ที่ผู้เรียนสร้างขึ้นในตนเองนี้ จะมีความหมาย

ต่อผู้เรียนจะอยู่คงทน ผู้เรียนจะไม่ลืมง่าย และจะสามารถถ่ายทอดให้ผู้อื่นเจ้าใจความคิดของตนได้ดี นอกจากนั้นความรู้ที่สร้างขึ้นเองนี้ยังเป็นฐานให้ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้ใหม่ต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

ในส่วนของการปฏิบัติแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง โดยนักศึกษาภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา ปีการศึกษา 2563 จำนวน 6 คน โดยแบ่งกลุ่มออกเป็น 2 กลุ่มกลุ่มละ 3 คน คือ กลุ่มที่ 1 กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติน้อย กลุ่มที่ 1 กลุ่มประชากรที่มีพื้นฐานการปฏิบัติมาก แบ่งการทดลองจำนวน 2 ครั้ง ได้แก่ ครั้งที่ 1 ก่อนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำ และ ครั้งที่ 2 ก่อนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวม้ารำ พบว่า ครั้งที่ 1 ทั้ง 2 กลุ่มทักษะการบรรเลงจัดอยู่ในระดับปานกลาง นักศึกษาจะตีฆ้องได้ไม่คล่องตัว บางลูกตีไม่ถนัด ไม่ถึงเสียง ไม่มีการประคบมือ ทำให้คุณภาพเสียงที่ออกมาไม่ดีเท่าที่ควร ครั้งที่ 2 ทักษะการบรรเลงจัดอยู่ในระดับดี นักศึกษาตีฆ้องได้คล่องขึ้น สามารถทำลูกต่างๆในเพลงได้อย่างถูกต้อง

ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ของการเรียนดนตรีไทย เครื่องดนตรีประเภทฆ้องวงใหญ่ สิ่งผู้เรียนควรปฏิบัติตน ได้แก่ ต้องมีสมาธิในการฝึกซ้อมและการบรรเลงเสมอ การฝึกทุกขั้นตอนต้องตีจากแนวช้า ๆ ไปหาเร็ว ขณะฝึกต้องคอยควบคุมจังหวะให้สม่ำเสมอ ฝึกตีประคบเสียงมือฆ้องซ้ายขวาให้เกิดความชำนาญ ก็จะทำให้เสียงที่ตีออกมาเกิดความไพเราะ นุ่มนวล ชัดเจนทุกเสียง ฝึกตีแบบฝึกซ้ำมากๆ เพื่อให้เกิดความแม่นยำในทุกด้าน คือ แม่นมือ แม่นเสียง แม่นทำนองและแม่นจังหวะ และฝึกตีให้เกิดความเคยชินต่อการเมื่อยล้าที่กำลังแขนและข้อมือ เพื่อให้เกิดความคล่องตัว

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาตามวัตถุประสงค์ และสรุปผลการวิจัยแล้วนั้น ผู้วิจัยข้อเสนอแนะเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เป็นเพลงเดี่ยวที่มีความไพเราะ ความสนุกสนาน หลากหลายอารมณ์ มีการใช้กลวิธีพิเศษ และใช้มือฆ้องตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ดังนั้นการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของครูท่านอื่น ๆ ย่อมมีความเหมือนและแตกต่างกันออกไป ฉะนั้นการศึกษาวิเคราะห์สร้างสรรค์ย่อมทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่กว้างขวางยิ่งขึ้น เมื่อถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้ดี ผู้ฟังมีความรู้สึกในอารมณ์นั้นเกิดความเพลิดเพลินสอดคล้องกับทฤษฎี

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาต่อไป

ครูสุรินทร์ สงค์ทอง เป็นบูรพาจารย์ที่มีความรู้ความสามารถและมีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยที่มีผลงานด้านต่างๆเป็นที่ประจักษ์มากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานด้านการประพันธ์ทางเพลงในลักษณะต่างๆ ดังนั้นควรทำการศึกษาผลงานการประพันธ์ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง ในบทเพลงอื่นๆ เพิ่มเติมเพื่อเป็นการเข้าถึงองค์ความรู้อันเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความมีอัจฉริยภาพทางด้านดนตรีของครูสุรินทร์ สงค์ทอง

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2562, กรกฎาคม - ธันวาคม). ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์*, *6*(2), 234-248.

ณรุทธ์ สุทธจิต. (2560). *วิธีวิทยาการสอนดนตรี.* กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. (2547). *ศาสตร์การสอนองค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นัทธมน พึ่งเจริญ, วันฉัตร จันทร์โต และศศินันท์ หมีปาน. (2556). *แนวคิดการสร้างสรรค์ประพันธ์บทเพลงของ อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ในการแสดงหุ่นละครเล็ก โดย คณะโจหลุยส์ เรื่องพระมหาชนก ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เนื่องในวโรกาสครบรอบพระชนม์มายุ 84 พรรษา.* [ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์].

บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์. (2563). *ครูสุรินทร์ สงค์ทองขณะซ้อมดนตรี.* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2563). *นักศึกษาบรรเลงชุดฝึกทักษะการตี ฆ้องวงใหญ่ทั้ง 11 ท่า.* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2546). *ดุริยางคศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา.

สุรินทร์ แสงทอง. อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยราชภัฏสมเด็จบ้านเจ้าพระยา. (สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2563).

ตลกลิเก: กลวิธีและหาสยรสในการแสดง

Likay Comedy: Strategies and Comic Aesthetic (Hasya) in Performance

(Received: June 2, 2021 Revised: Nov 15, 2021 Accepted: Dec 9, 2021)

ปรัชญาวลี มาลัยนาค[1], จินตนา สายทองคำ[2]

Prachayawalee Malainak, Jintana Saithong

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง ตลกลิเก: กลวิธีและหาสยรสในการแสดง มีวัตถุประสงค์เพื่อประมวลแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงตลกและการแสดงตลกลิเก และเพื่อวิเคราะห์กลวิธีในการแสดงตลกลิเกลูกบท โดยศึกษารวบรวมวิจัย เรื่องข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย การสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ องค์ความรู้ที่สำคัญต่อวงการการแสดงตลกลิเกลูกบทโดยกำหนดขอบเขต การศึกษา พยนต์ แก้วใย บุคคลสำคัญทางวงการตลกลิเกมีอายุ 75 ปี มีอาชีพแสดงตลกลิเกลูกบทเป็นเวลายาวนานถึง 30 ปี จากการศึกษา พบว่า การแสดงตลกลิเกมีองค์ประกอบในการสร้างความตลก คือ 1) เนื้อเรื่อง การสร้างอารมณ์ขันหรือความตลก 2) บุคคลในเรื่องหรือตัวละคร 3) เหตุการณ์ เหตุการณ์ที่นำมาสร้างความตลก 4) กลวิธีการเล่าเรื่อง โดยแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท คือ 1) ตลกคำพูด 2) ตลกเครื่องแต่งกาย 3) ตลกท่าทาง 4) ตลกอุปกรณ์ 5) ตลกสังขาร กลวิธีและหาสยรสในการแสดงตามแนวทาง ของ พยนต์ แก้วใย พบว่า มีกลวิธีในการพลิกบทบาทจากการแสดงเป็นตัวโกง มาสู่ตัวตลกและเปลี่ยนแปลงจุดด้อยมาเป็นจุดเด่นในการแสดงตลกลิเก จนเป็นนักแสดงตลกลิเกที่โด่งดัง มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของประชาชน ทั่วไปจนถึงปัจจุบัน โดยสร้างหาสยรสในการแสดงจากจากการร่ายรำ

[1]นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[2]นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เพลงหน้าพาทย์ เชิด-เสมอ ในรูปแบบของตนเองที่ ได้รับการฝึกหัดมาจากครูทองหล่อ ปลั่งสุวรรณ การขับร้อง การเจรจา การใช้มุกตลก การใช้คำอุปมา-อุปไมยเปรียบเทียบ การนำบทเพลงลูกทุ่งและข่าวสารบ้านเมืองในปัจจุบันมาประยุกต์สร้างสีสันในการแสดงเพื่อความสนุกสนาน รวมถึงกลวิธีในการแต่งหน้า แต่งกาย ตามบทบาทที่ได้รับ เช่น บทบาทพระสงฆ์ บทบาทขอทาน บทบาทผู้หญิง บทบาทเพชรฆาต จนเป็นรูปแบบเฉพาะทางในการแสดงตลกลิเกลูกบทของ พยนต์ แก้วใย สอดคล้องกับการใช้ทฤษฎีการสร้างหาสยรสในการแสดง คือ ทฤษฎีความเหนือกว่า ทฤษฎีความไม่เข้ากัน ทฤษฎีการปลดปล่อยและผ่อนคลาย ทฤษฎีความไม่ลงรอยกันความผิดไปจากสิ่งที่คาดหวังและความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ที่ไปด้วยกันไม่ได้

คำสำคัญ: พยนต์ แก้วใย กลวิธี ตลกลิเก หาสยรส การแสดง

Abstract

The objectives of this study are to compile ideas about comedy and Likay comedy and to analyze strategies of performing Likay comedy by studying and collecting data from academic documents, research, observations, and interview for the knowledge that is important to the comedy industry. Payon Kaewyai is an important figure in the Likay comedy industry. He is 75 years old and has been in the career for 30 years. He has a disabled right arm but with love and faith in the show, he found a strategy turning his role from acting as a cheater to a comedian, and turned his weaknesses into strengths, which made him become a famous Likay comedian. He also has a strategy to create a taste for the show in his own style. The researcher has studied significant strategies for showing the "Likay Comedy" of Payon Kaewyai using the Superiority Theory, Incongruity Theory, Release and Relief Theory, the theory of Dissonance, Deviation from Expectation, and Incompatible Relationship, and the theory of Showing Comedy. The results of the research were as follows: The study found that the strategies of showing Likay Comedy are the use of intelligence and resourcefulness as well as turning weaknesses into strengths. The strategies that helped boost his popularity, and still continue his fame can also benefit the Likay Performance, the folk art that is a cultural heritage of Thailand.

Keywords: Payon Kaewyai, Strategies, Likay Comedy, Hasya, Performance

บทนำ

ลิเก เป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมและสืบทอดรูปแบบการแสดงมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องทั้งด้านรูปแบบการแสดง ผู้แสดง และเครื่องแต่งกาย โดยลิเกมีพัฒนาการมาจากพิธีกรรมทางศาสนาของแขก ใช้รำมะนาประกอบการสวดและนำบทร้องเข้ามาโต้ตอบเพื่อความสนุกสนานอีกทั้งยังนำเอาเรื่องราวต่าง ๆ ที่สอดแทรกความรู้เข้ามาประกอบในการแสดง ลิเกนั้นมีรูปแบบที่หลากหลายมีชื่อเรียกลิเกแบบต่าง ๆ ตามลักษณะและอัตลักษณ์ของการแสดงรวมทั้งพัฒนาการด้านต่าง ๆ ของการแสดงด้วย ได้แก่ ลิเกป่า ลิเกบันตน ลิเกทรงเครื่อง และ ลิเกลูกบท

ลิเกลูกบท มีเพียงคนร้องและลูกคู่ตีกลองรำมะนารับเท่านั้น ซึ่งไม่ได้ใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบอย่างปัจจุบัน มูลเหตุที่ปี่พาทย์มามีใช้ในการแสดงลิเก เกิดจากลิเกบันตนกำลังเป็นที่นิยมอยู่นั้น พวกปี่พาทย์ได้นำลิเกบันตนไปแสดงประกอบการบรรเลงเพลงลูกบท โดยใช้ปี่พาทย์ทำเพลงรับแทน การใช้ลูกคู่ร้องประกอบการตีรำมะนาอย่างลิเกบันตน จึงเกิดมีลิเกที่ใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบขึ้น เรียกว่า ลิเกลูกบท (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2522, น. 39) ในปัจจุบันลิเกที่มีลักษณะ โดดเด่นอย่างเห็นได้ชัด คือ ลิเกลูกบท ได้รับความนิยมมาก เหตุเพราะปัจจุบัน การแสดงลิเกลูกบท มีองค์ประกอบใหม่ ๆ ที่สำคัญและน่าสนใจ คือเรื่องที่ใช้แสดง บทที่ใช้แสดง ดนตรีที่ใช้แสดง เพลงที่ใช้ในการแสดง เครื่องแต่งกาย ท่ารำรวมถึงรูปแบบการแสดง แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของการแสดงในแต่ละคณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละคณะ คือ ผู้แสดง ในการแสดงลิเก ลูกบทนั้น ผู้แสดงมีความสำคัญและจะมีลักษณะเฉพาะในแต่ละบทบาทของเรื่องที่ได้รับแตกต่างกันตามหน้าที่ ผู้แสดงที่มีบทบาทสำคัญนอกเหนือจากพระเอกและนางเอก ตัวแสดงที่มีบทบาทโดดเด่นและขาดไม่ได้ในการแสดงลิเกคือ ตัวตลก ในการแสดงลิเกลูกบทบางเรื่อง ตัวตลกมีบทบาทเป็นตัวแสดงสำคัญที่ดำเนินเรื่องและดึงดูดความสนใจจากผู้ชม

“ตลกลิเก” เป็นตัวแสดงที่ทำหน้าที่สำคัญไม่น้อยกว่านักแสดงบทพระเอกหรือนางเอก ตัวตลกมีหน้าที่สร้างอรรถรสที่สำคัญ เป็นสีสันทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน ขบขัน เพลิดเพลิน ผ่อนคลายความตึงเครียดเป็นตัวแสดงที่สร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม เปรียบได้กับการแต่งเติมเพิ่มความสมบูรณ์ให้กับการแสดงลิเกแต่ละครั้ง สมบูรณ์ แย้มสี หรือ พรเทพ พรทวี กล่าวว่า จากประสบการณ์ในการแสดงลิเกมานานมากกว่า 20 ปี ไม่มีครั้งใดที่แสดงลิเกลูกบทแล้วไม่มีตัวตลกสอดแทรกอยู่ในการแสดง บางคนเห็นว่าตลกนั้นไม่มีความสำคัญหรือมองข้ามไป แต่มีดาวตลกลิเกคนหนึ่งที่ยืนหยัด ในการแสดงเป็นตัวตลกลิเกลูกบทตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน และได้รับรางวัลตลกลิเกตุ๊กตาทองคำ ปี 2541 นั่นคือ พยนต์ แก้วใย หรือ พรพยนต์ พรทวี นอกจากนี้ ศิวัส นนทะวงษ์ (2554) ได้กล่าวถึงความสำคัญของตัวตลกลิเกไว้ใน บทความเผยแพร่ใน คมชัดลึกว่า สิ่งที่ยังถือเป็นหัวใจของการแสดงลิเกที่ขาดไม่ได้เหมือนการแสดงมหรสพที่เล่นเป็นเรื่องราวประเภทอื่น ๆ ก็คือตลก ซึ่งแต่เดิมจะเรียกขานกันว่า ผู้ช่วยพระเอก เป็นตัวตลกฝ่ายชาย และเรียกตัวตลกฝ่ายหญิงว่าตัวกระแต จากการศึกษา พบว่า ในช่วงเวลา ที่ผ่านมาตัวตลกลิเกทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงล้วนแล้วมีความสำคัญต่อการแสดงลิเกลูกบทเป็นอย่างมากตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาตลกลิเกลูกบทในภาคกลาง พบว่า ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นผู้แสดงรุ่นใหม่ที่มีอายุน้อย ประสบการณ์ในการแสดงด้านหน้าเวทีมีน้อย สอดคล้องกับความเห็นของนักแสดงในปัจจุบัน ได้กล่าวเหมือนกันว่าตลกลิเกในปัจจุบันนี้พบน้อยมากที่จะเป็นตลกที่มีความสามารถด้านปฏิภาณไหวพริบ การร้อง การรำ การพูด การสอดแทรกมุขตลก และการแสดงออกท่าทางที่สอดคล้องกับการแสดงให้ออกมาดูมีความรื่นเริงขบขัน สร้างความสุขให้กับผู้ชมอย่างแท้จริง ส่วนใหญ่พบเพียงแต่นักแสดงตลกรุ่นใหม่ที่ใช้เพียงรูปร่าง หน้าตา ที่ดูอ่อนวัย อายุน้อย เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมบางกลุ่มเพียงเท่านั้น ค่านิยมในการชมตลกลิเกในปัจจุบันนี้จึงส่งผลให้ความเป็นตลกลิเก

ลูกบทที่แท้จริงจางหายไปจากวงการลิเกไทย (วิโรจน์ วีรวัฒนานนท์, 2561, สัมภาษณ์)

จากความสำคัญและสภาพปัญหาดังกล่าวข้างต้น จึงเป็นแรงจูงใจให้ผู้วิจัยสนใจศึกษา กลวิธีการแสดงตลกลิเกลูกบท ของ พยนต์ แก้วใย ปัจจุบันอายุ 75 ปี มีอาชีพแสดงตลกลิเกลูกบทเป็นเวลายาวนานถึง 30 ปี ด้วยร่างกายพิการแขนข้างขวา แต่ด้วยความรักและศรัทธาในการแสดงลิเก พยนต์ แก้วใย มีกลวิธีในการพลิกบทบาทจากการแสดงเป็นตัวโกงมาสู่ตัวตลกและเปลี่ยนแปลงจุดด้อยมาเป็นจุดเด่นในการแสดงตลกลิเกจนเป็นนักแสดงตลกลิเกที่โด่งดัง มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของประชาชนทั่วไปจนถึงปัจจุบัน เพื่อสร้างองค์ความรู้ให้เป็นแนวทางแก่ผู้สนใจการแสดงลิเกลูกบท บทบาทของตลกลิเกลูกบทเพื่อนำไปสู่การอนุรักษ์สืบทอด เผยแพร่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่วงการลิเกไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อประมวลแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงตลกและการแสดงตลกลิเก
2. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีในการแสดงตลกลิเกลูกบท

วิธีการวิจัย

บทความวิจัยเรื่อง ตลกลิเก: กลวิธีและหาสยรสในการแสดงของพยนต์ แก้วใย มีวิธีการดำเนินการวิจัยโดยเก็บรวมรวมข้อมูลหนังสือและงานวิจัยมาเป็นข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับการแสดงลิเกลูกบทในเรื่องของประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบในการแสดงลิเกลูกบท ได้แก่ ลิเก โดย รองศาสตราจารย์ ดร.สุรพลวิรุฬรักษ์ กล่าวถึง ความหมายและที่มาของลิเก การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน โดย รองศาสตราจารย์

นิสา เมลานนท์ กล่าวถึงสาเหตุของการเกิดความตลกหรือมุกตลก การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากผู้ให้ข้อมูลหลัก นายพยนต์ แก้วใย ผู้ให้ข้อมูลหลักในเรื่อง ชีวิตการแสดงตลกลิเกลูกบทมาเป็นเวลายาวนาน จวบจนปัจจุบันอายุ 75 ปี การเก็บข้อมูลโดยการลงพื้นที่ฝึกปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์ เชิด-เสมอ ในรูปแบบของตลกลิเก การรำเกี้ยวฝ่ายหญิง การใช้ภาษา ร้องเจรจา เพื่อให้เกิดความตลก การแต่งกาย การแต่งหน้า กลวิธีในการแสดงตลกในบทบาทที่ได้รับ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งหมดนำมาซึ่งผลการวิจัยเรื่อง ตลกลิเก: กลวิธีและหาสยรสในการแสดง ดังต่อไปนี้

ผลการวิจัย

พยนต์ แก้วใย เป็นบุคคลสำคัญทางวงการตลกลิเกที่มีอายุถึง 75 ปี มีอาชีพแสดงตลกลิเกลูกบทเป็นเวลายาวนานถึง 30 ปี ด้วยร่างกายพิการแขนข้างขวา แต่ด้วยความรักและศรัทธาในการแสดงลิเก พยนต์ แก้วใย มีกลวิธีในการพลิกบทบาทจากการแสดงเป็นตัวโกงมาสู่ตัวตลกและเปลี่ยนแปลงจุดด้อยมาเป็นจุดเด่นในการแสดงตลกลิเกจนเป็นนักแสดงตลกลิเกที่โด่งดัง มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของประชาชนทั่วไปจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งยังมีกลวิธีสร้างหาสยรสในการแสดงจากการร่ายรำ เพลงหน้าพาทย์ เชิด-เสมอ ในรูปแบบของตนเองที่ได้รับการฝึกหัดมาจากครูทองหล่อ ปลั่งสุวรรณ การขับร้อง การเจรจา การใช้มุกตลก การใช้คำอุปมา-อุปไมยเปรียบเทียบ การนำบทเพลงลูกทุ่งและข่าวสารบ้านเมืองในปัจจุบันมาประยุกค์สร้างสีสันในการแสดงเพื่อความสนุกสนาน รวมถึง กลวิธีในการแต่งหน้า แต่งกายตามบทบาทที่ได้รับ เช่น บทพระสงฆ์ บทขอทาน บทผู้หญิง บทเพชรฆาต จนเป็นรูปแบบเฉพาะทางในการแสดงตลกลิเกลูกบทของ พยนต์ แก้วใย นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีการสร้างหาสยรสในการแสดงตลกลิเกลูกบทที่สำคัญของ พยนต์ แก้วใย ได้แก่ ทฤษฎีความเหนือกว่า ทฤษฎีความไม่เข้ากัน ทฤษฎีการปลดปล่อยและผ่อนคลาย ทฤษฎีความไม่ลงรอยกันความผิด

ไปจากสิ่งที่คาดหวังและความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ที่ไปด้วยกันไม่ได้ และทฤษฎีหาสยรส ประกอบการแสดงตลกลิเกของ พยนต์ แก้วใย มาจนถึงปัจจุบัน

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาประวัติและสายการสืบทอดการแสดงลิเกของ พยนต์ แก้วใย พบว่า เป็นชาวบ้านในจังหวัดอ่างทอง มีใจรักและฝึกหัดการแสดงลิเกมาตั้งแต่เยาว์วัย การเริ่มเข้าสู่วงการได้เริ่มแสดงลิเกประมาณ พ.ศ. 2500 อายุ 15 ปี ครูคนแรก คือ ครูทองหล่อ บันเทิงศิลป์ เริ่มบทบาทการแสดงเป็นเสนาหรือทหารเดินตามตัวละครเอก เมื่อมีประสบการณ์มากขึ้นจึงได้เปลี่ยนบทบาทมาเป็น ตัวโกง แต่ด้วยความที่ตนเองเพิ่งเริ่มฝึกหัดและยังเป็นเด็กวัยรุ่น ครูที่ฝึกหัดหรือหัวหน้าคณะจึงให้ตนรับบทบาทเป็น เสนา หรือทหาร เดินตามตัวละครเอก เช่น เป็นเสนาของพระเอก เป็นทหารของตัวโกง ซึ่งจะไม่มีบทร้องหรือการแสดงบทบาทท่าทางการร่ายรำมากนัก (พยนต์ แก้วใย, 2563, สัมภาษณ์)

ภาพที่ 1 พยนต์ แก้วใย แสดงเป็นตัวโกงลิเก
ร่วมแสดงในคณะคณะนายวัด นายหย่อย ในปี พ.ศ.2515
(พยนต์ แก้วใย, 2563)

พ.ศ. 2525 พยนต์ แก้วใย เกิดอุบัติเหตุ จึงทำให้ไม่สามารถแสดงลิเกในบทบาทตัวโกงหรือตัวแสดงอื่น ๆ ได้ แต่ด้วยหน้าที่ของความเป็นผู้นำครอบครัวและด้วยความรักในอาชีพการแสดงลิเกของตนนั้น พยนต์ แก้วใย จึงไม่ยอมที่จะหยุดแสดงและเลือกที่จะรับบทบาทในการแสดงลิเก เป็นตัวตลก โดยตนได้กล่าวว่า “ถึงแม้ร่างกายจะพิการหรือผิดรูปไปจากเดิม แต่หัวใจที่รักในการแสดงลิเกยังเป็นหัวใจของผมคนเดิมและผมจะแสดงลิเกต่อไปจนหมดลมหายใจ” จากประโยคนี้ ทำให้พยนต์ แก้วใย เป็นนักแสดงตลกลิเกที่โด่งดัง มีชื่อเสียง และเป็นที่ยอมรับของประชาชนทั่วไป ด้วยบทบาทตัวตลกลิเกมาตั้งแต่ อายุ 26 ปี มาจนถึงปัจจุบัน โดยมีฉายาว่า ดาวตลกหน้าอ่อน พรพยนต์ พรทวี ร่วมแสดงกับคณะลิเก พรเทพ พรทวี มาเป็นเวลานานถึง 30 ปี และจนได้รับรางวัลตลกลิเกตุ๊กตาทองคำ ปี 2541 เป็นที่รู้จักและชื่นชอบสำหรับผู้ชมผู้ฟังเป็นจำนวนมากในปัจจุบัน (2564)

ภาพที่ 2 พยนต์ แก้วใยแสดงเป็นตัวตลก
หลังจากเกิดอุบัติเหตุ ในปี พ.ศ.2525
(ปรัชญาวลี มาลัยนาค, ผู้ถ่ายภาพ, 2564)

แนวคิดเกี่ยวกับนักแสดงตลก

สมบูรณ์ แย้มสี หัวหน้าลิเกคณะพรเทพ พรทวี ให้สัมภาษณ์ตลกลิเกไว้ว่า พระเอกลิเกกับตัวตลกลิเก นับว่าเป็นของคู่กัน จะสังเกตได้ว่าในการแสดงแต่ละฉากแต่ละตอนของพระเอกนั้นจะต้องมีตัวตลกตามพระเอกออกตามไปด้วย พระเอกจะเป็นตัวหลักในการร้อง การรำ การดำเนินเรื่อง ตัวตลกจะคอยเป็นลูกคู่ให้กับพระเอกอยู่เสมอ เช่น ฉากสู้รบกับตัวโกง ตลกก็จะคอยช่วยเหลือ ฉากเกี้ยวพาราสี ตัวตลก ก็จะทำหน้าที่หยอกล้อให้เกิดความน่ารัก และที่สำคัญ ตัวตลก มีหน้าที่คอยพูดหว่านล้อมให้คนดูชอบใจชื่นชมในตัวพระเอกในฉากนั้น ๆ อีกด้วย (สมบูรณ์ แย้มสี, 2561, สัมภาษณ์)

จากการศึกษาข้อมูลและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงลิเก สรุปได้ว่า ตัวตลก ในการแสดงลิเกนั้น มีบทบาท ดังต่อไปนี้

1. เป็นบุคคลที่สื่อความหมายการดำเนินเรื่องราวในการแสดงเพื่อเสริมความเข้าใจให้กับคนดูได้เป็นอย่างดี

2. เป็นผู้แสดงที่สร้างความขบขัน ความสนุกสนาน สร้างเสียงหัวเราะสร้างความสุขให้กับผู้ชม

3. เป็นตัวแสดงสำคัญที่สร้างแรงจูงใจเสริมให้การแสดงลิเกลูกบทเป็นที่นิยมอย่างมากและสามารถดำรงอยู่ได้มาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 3 การแสดงตัวตลกลิเกในอดีต
สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522, น. 123)

แนวคิดเกี่ยวกับการแสดงตลกและการแสดงตลกลิเก พบว่า ประเภทของตลก ในการแสดงตลกลิเก เป็นบุคคลที่สื่อความหมายต่าง ๆ ในการแสดงเพื่อเสริมความเข้าใจ ให้แก่คนดูได้เป็นอย่างดี เป็นผู้แสดงที่สร้างความขบขัน สรุป ได้ 5 ประเภท ดังนี้ 1) ตลกคำพูด ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถในการใช้คำพูด หรือที่เรียกว่า “มุกตลก”มีการใช้คำพูดชวนขบขัน ด้วยการ เสียดสี ล้อเลียน 2) ตลกเครื่องแต่งกาย ผู้แสดงตลกเครื่องแต่งกายนี้มีจุดเด่นในเรื่องการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบ่อยครั้งอยู่เสมอหรือตลอดทั้งเรื่องที่แสดง หรือการแต่งกายที่มากเกินความเป็นจริง 3) ตลกท่าทาง ผู้แสดงตลกจะไม่เน้นการร่ายรำที่สวยงาม แต่จะเป็นการออกท่าทางเกินงาม หรือสัปดนผิดอย่างคนปกติทั่วไปจนมองเป็นเรื่องขบขัน 4) ตลกอุปกรณ์ ตลก โดยมีการใช้อุปกรณ์เสริม นอกจากการมีคำพูดที่ตลก ท่าทางที่ชวนขบขันแล้ว ผู้แสดงตลกก็จะมีการเตรียมอุปกรณ์ที่ช่วยสร้างความขบขันเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม 5) ตลกสังขารตลกประเภทนี้ เป็นลักษณะของผู้แสดงตลกลิเกมาอย่างยาวนาน จนมีอายุมากแต่ก็ยังสามารถแสดงได้อย่างสนุกสนาน หรือผู้แสดงที่มีความผิดปกติทางร่างกายแต่สามารถสร้างจุดด้อยให้เป็นจุดเด่นได้ สอดคล้องกับทฤษฎีหาสยรส ตามที่ กุสุมา รักษ์มณี (2534) กล่าวว่า หาสยรส คือ ความสนุกสนาน เป็นรสที่เกิดจากการได้รับรู้ความขบขัน นาฏยศาสตร์แบ่งความขบขันออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ความขบขันที่เกิดแก่ผู้อื่น หมายถึงการพูดหรือการทำให้ผู้อื่นขบขันซึ่งส่วนมากมักจะเป็นไปโดยตนเองไม่รู้ตัว และความขบขันที่เกิดแก่ตนเองรู้สึกขัน ตนเองหรือขันผู้อื่น วิภาวะของความขบขัน ได้แก่ การแต่งตัวแปลก ๆ ชายแต่งตัวอย่างหญิง สวมเสื้อ ผ้ารุ่มร่ามรุงรัง แต่งตัวผิดกาลเทศะ หรือแต่งตัวมากเกินไป การทำท่าทางแปลก ๆ เดินงก ๆ เงิ่น ๆ ล้มลุก คลุกคลาน หรือทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งซ้ำ ๆ ซาก ๆ ฯลฯ การพูดแปลก ๆ พูด ผิด ๆ ถูก ๆ พูดด้วยสำเนียงต่างไปจากคนส่วนใหญ่ หรือ การพูดซ้ำซาก อนุภาวะ ได้แก่ การยิ้มหรือหัวเราะ

กลวิธีการสร้างหาสยรสในการแสดงตลกลิเกของ พยนต์ แก้วใย

จากการศึกษาท่ารำเพลงหน้าพาทย์ เพลงเชิด กระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดของพยนต์ แก้วใย เป็นกระบวนท่ารำเดี่ยวในลักษณะการรำเปิดตัวหรือออกตัวของผู้แสดงใน ฉากแรก ซึ่งพบว่า กระบวนท่ารำมีลักษณะการใช้กระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย กระบวนท่ารำเริ่มจากท่ายืน ท่าเดินตัวพระ เดินออกมาหน้าเวทีแล้วโค้งคำนับผู้ชม หลังจากประสบอุบัติเหตุการร่ายรำเพลงหน้าพาทย์ เพลงเชิด พบว่า กระบวนท่ารำมีการตัดท่ารำบางท่าออกไปเพื่อให้สะดวกต่อการร่ายรำ เนื่องจากที่มือด้านขวาเคลื่อนย้ายลำบาก อย่างไรก็ตาม พยนต์ แก้วใย ยังคงท่ารำที่เป็นหลักเอาไว้ คือ ท่าเดิน ท่าคำนับ

จากการศึกษาท่ารำเพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอ พบว่า มีลักษณะท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทย คือ ท่าไม้เดิน 5 ครั้ง ท่าไม้ลา 4 คือ ท่ารำที่ก้าวขึ้นไป 5 ก้าว และถอยหลัง 4 ก้าว เน้นการรำกลางเวที หลังจากประสบอุบัติเหตุ กระบวนท่ารำเพลงเสมอของพยนต์ แก้วใย ในบทบาทตลกลิเก พบว่า มีลักษณะท่ารำที่ปรับเปลี่ยนและตัดท่ารำบางท่าออก ท่ารำที่คงไว้ คือ ท่าไม้เดินขึ้น 5 ครั้ง ตัดท่ารำไม้ลาออก เน้นการใช้หน้าตาของผู้แสดงสื่อสารไปถึงผู้ชมมากกว่าการรำที่สวยงาม การเคลื่อนตัวไปด้านหน้าเพียงอย่างเดียว

จากการศึกษาท่ารำเข้าคู่ การเกี้ยวพาราสี พบว่า ท่าทางการเกี้ยวพาราสีตลกฝ่ายหญิงของ พยนต์ แก้วใย มีลักษณะท่าทางการร่ายรำที่ปรากฏส่วนใหญ่เป็นท่าทางการเกี้ยวพาราสีกับฝ่ายหญิงด้วยรูปแบบการเข้าคู่ พระ-นาง เหมือนการเกี้ยวพาราสีของพระเอกนางเอกลิเกทั่วไป แต่มีกลวิธีและเทคนิคที่นำมาใช้ให้เกิดความขบขัน โดยใช้ความผิดพลาดของท่าทาง ความไม่สมส่วนของขนาดร่างกายระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง การใช้ความรุนแรงมากกว่าปกติ และการแสดงท่าทางสื่อความหมายสองแง่สองง่าม และที่สำคัญในการแสดงท่าทางของพยนต์ แก้วใย ในการเกี้ยวตลกฝ่ายหญิงจะทำได้ลำบากและไม่ถูกต้อง

ตามหลักการรำเกี้ยว เนื่องจากด้วยร่างกายที่พิการแขนขวาของ พยนต์ แก้วใย ที่เป็นอุปสรรคต่อร่ายรำหรือทำท่าทางจึงเป็นส่วนหนึ่งที่นำไปสู่การสร้างเสียงเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษา กลวิธีการร้องในบทบาทตลกลิเกของพยนต์ แก้วใย พบว่า พระเอกจะทำหน้าที่เป็นคนร้องกลอนก่อนคนแรกและเมื่อจบลงตนจะทำหน้าที่ร้องกลอนต่อ เรียกว่า “ราชนิเกลิง” จะเป็นรูปแบบนี้ทุกครั้งที่ได้ออกแสดง โดยการกล่าวฉากแรกเป็นการทักทายผู้ชมหรือเรียกว่าการออกตัว เพราะฉะนั้นในบทร้องจะมีลักษณะไปในทางเดียวกับพระเอก บทร้องจะมีความหมายเกี่ยวกับการทักทายและการอวยพรท่านผู้ชมมากกว่าการร้องเพื่อความขบขัน นอกจากนี้ พยนต์ แก้วใย มีกลวิธีในการแต่งบทกลอนด้วยการ “ด้นกลอนสด” เกี่ยวกับสถานที่ในแต่ละคืนที่ไปแสดง เป็นหลักการใช้ไหวพริบปฏิภาณนำชื่อสถานที่หรือชื่อวัดในเวลานั้น มาแต่งเป็นบทกลอนร้องในช่วงคำลงได้ในทันที ซึ่งนับว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของการแสดงตลกลิเกของ พยนต์ แก้วใย

จากการศึกษา กลวิธีการแต่งหน้า ตลกลิเกของ พยนต์ แก้วใย พบว่า สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การแต่งหน้าพื้นฐานทั่วไป มีลักษณะเหมือนการแต่งหน้าของลิเกตัวอื่น ๆ คือ การลงแป้งสีเนื้อให้ทั่วใบหน้า การเขียนคิ้วด้วยดินสอสีดำ การทาตาสีน้ำตาล ปัดแก้มด้วยสีชมพู และการทาปากด้วยลิปติกสีแดง เพียงเท่านั้น และการแต่งหน้าตามบทบาทที่ได้รับ เช่น บทบาทการเป็นตำรวจ บทบาทการเป็นพยาบาล บทบาทการเป็นหมอทำขวัญ โดยเฉพาะบทบาทผู้หญิง การแสดงบทบาทการปลอมเป็นผู้หญิง เพื่อให้ผู้ชมเกิดความขบขันเท่านั้น จึงไม่คำนึงถึงความถูกต้องและสวยงามในแบบผู้หญิงที่แท้จริง จะใช้กลวิธีของการแต่งหน้าแบบเกินจริง เช่น คิ้วใหญ่เกินจริง สีตาเข้มเกินจริง ขนาดของการทาปากใหญ่เกินจริง ความผิดพลาดพลาดในการแต่งหน้าเหล่านี้ ล้วนเป็นการตอบวัตถุประสงค์ของการแสดงตลกลิเกได้ดีที่สุด

ด้านกลวิธีการแต่งกายในการแสดงตลกลิเก พยนต์ แก้วใย กล่าวว่า ตัวตลก ถือว่าได้รับการยกเว้นในการแสดงลิเกให้แตกต่างจากผู้แสดงตัวอื่น ๆ เพราะหน้าที่ของตัวตลกนั้น คือ ต้องพยายาม สรรหาความแปลกใหม่ ลักษณะของความตรงกันข้าม ความขัดแย้งกับความจริง หรือความไม่ถูกต้อง เพื่อนำมาสร้างความสนุกสนานและความขบขันให้กับผู้ชม โดยเฉพาะเรื่องการแต่งกาย นักแสดงตัวเอกหรือตัวสำคัญของลิเกจะใส่ชุดเพชรสวยงาม แต่ตัวตลกจะมีการแต่งกายที่หลากหลายตามความถนัดของผู้แสดงหรือตามบทบาทที่ได้รับ การแต่งกายการแสดงตลกลิเกของ พยนต์ แก้วใย 3 กลุ่ม การแต่งกายพื้นฐานที่เป็นเอกลักษณ์ การแต่งกายตามบทบาทที่ได้รับ และการแต่งกายเลียนแบบเชื้อชาติ

จากการศึกษาอุปกรณ์ในการแสดงตลกลิเก ของ พยนต์ แก้วใย พบว่า อุปกรณ์ที่นำมาประกอบในการแสดงตลกมีอยู่ 2 ประเภท นั่นคือ อุปกรณ์เสมือนจริงและอุปกรณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้น การนำมาใช้จะขึ้นอยู่กับบทบาทที่ได้รับว่าสมควรใช้อุปกรณ์ประเภทใดจึงจะเหมาสมที่สุด ซึ่งอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่นำมาใช้นอกจากจุดประสงค์เพื่อความสนุกสนาน ตลกขบขันของผู้ชมแล้วนั้น อีกประการที่ต้องคำถึงถึง คือ การประหยัดงบประมาณ ความถูกต้องและความปลอดภัยของอุปกรณ์ที่มีต่อ สถานที่ ผู้แสดง และผู้ชมที่อยู่ด้านหน้าเวทีเป็นสิ่งสำคัญ

การร้อง ในการฝึกร้องกลอน พยนต์ แก้วใย จะยึดเอาบทกลอนของครูทองหล่อ ปลั่งสุวรรณ มาใช้ในการฝึกหัดร้อง ในช่วงแรกของการเริ่มฝึกหัดร้องกลอน แต่กลอนร้องตอนนั้นใช้กลอนของทหารหรือตัวโกงเพราะเริ่มแสดงลิเกครั้งแรกด้วยการเป็นทหารก่อนโดยมีครูทองหล่อปลั่งสุวรรณเป็นคนจดกลอนร้องให้และสอนร้องนำแล้วให้ร้องตาม โดยส่วนมากจะนิยมใช้กลอนแปดในการฝึกร้องอย่างไรก็ตามในบทกลอนของ พยนต์ แก้วใย จะต้องกล่าวถึงชื่อคณะที่แสดงทุกครั้ง ซึ่งเป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้ชมได้จดจำชื่อคณะที่ตนร่วมแสดงได้ดี และที่สำคัญพยนต์ แก้วใย ไม่นิยมร้องบทกลอน

ที่ตลกหรือมีความขบขันในฉากแรกเพราะถือว่าฉากแรกเป็นการกล่าวทักทายและเป็นการแสดงความขอบคุณผู้ชมที่สละเวลามาชมการแสดงของตน

การพูด พยนต์ แก้วใย ฝึกฝนการพูดด้วยตนเอง โดยการแสวงหาความรู้ ดูจดจำ อ่านหนังสือ เกี่ยวกับพจนานุกรม ราชาศัพท์ รับฟังข่าวสาร และคำพูดจากภาพยนตร์จีน จะใช้คำพูดสำนวน อันไหนดีเหมาะสมก็เอามาใช้และที่สำคัญที่นายพยนต์ แก้วใย ทำอยู่เป็นประจำทุกวัน คือ การอ่านหนังสือพิมพ์ประจำวันในทุกเช้า เพื่อเป็นการติดตามข่าวที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน และมีกี่นำข่าวสารไปปรับใช้กับการแสดงตลกหน้าเวทีลิเก ทำให้ผู้ชมชื่นชอบและยอมรับในการแสดงตลกลิเกของ พยนต์ แก้วใย เป็นจำนวนมาก

รูปแบบการแสดงตลกลิเกของ พยนต์ แก้วใย เป็นการผสมผสานศิลปะการปรุงแต่งหรือการแสดงออกให้เกิดความขบขันได้มากที่สุด โดยวิธีการแสดงออกให้เกิดความตลกของตนนั้นจะแสดงออกในรูปแบบของ ท่าทาง การร่ายรำ การเกี้ยวพาราสี บทร้อง การแต่งกาย การแต่งหน้า การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง และวิธีการแสดงบทบาทการสื่อสารกับนักแสดงคนอื่น ๆ นอกจากนี้สิ่งที่คำนึงในการแสดงอยู่ตลอดเวลา คือ ความพึงพอใจ ของผู้ชม เพราะฉะนั้นในการแสดงแต่ละครั้ง พยนต์ แก้วใย จะพยายามสื่อสารกับผู้ชมให้เกิดความเข้าใจง่ายที่สุด ไม่ซับซ้อน เป็นกันเอง และที่สำคัญ มุกตลกที่นำมาปรับใช้ในการแสดงที่ผู้ชมจะสนใจมากที่สุด คือ ความทันต่อโลกในเรื่องของข่าวสารบ้านเมือง ซึ่งเป็นเทคนิคในการสร้างความขบขันในการแสดงตลกลิเก

เอกสารอ้างอิง

กุสุมา รักษมณี. (2532). *การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีสันสกฤต.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ปรัชญาวลี มาลัยนาค. (2564). *พยนต์ แก้วใย แสดงเป็นตัวตลก หลังจากเกิดอุบัติเหตุ ในปี พ.ศ.2525.* สิงห์บุรี: วัดจุฬามณี.

พยนต์ แก้วใย. ตลกลิเกลูกบท คณะพรเทพ พรทวี. (สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2563).

มนตรี ตราโมท. (2497). *การละเล่นของไทย.* กรุงเทพฯ: พิมพลักษณ์.

วิโรจน์ วีรวัฒนานนท์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก). (สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2561).

ศิวัช นนทะวงษ์. ทีมข่าว คม ชัด ลึก. ตลกลิเก บันเทิงชาวบ้าน. (สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2554).

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2522). *ลิเก.* กรุงเทพ ฯ: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

สมบูรณ์ แย้มสี. หัวหน้าคณะลิเก พรเทพ พรทวี. (สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2561).

ปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีนที่เรียนภาษาไทย เป็นวิชาเอก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน

Thai Language Usage Problems of Chinese Students Majoring in Thai Language, Yunnan Agricultural University, People's Republic of China

(Received: Oct 31, 2021 Revised: Nov 20, 2021 Accepted: Dec 10, 2021)

วิโรจน์ กองแก้ว[1]

Wirote Kongkaew

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีนที่เรียนภาษาไทยเป็นวิชาเอก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ทราบสภาพปัญหาและความถี่ของปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีน โดยศึกษาจากชิ้นงานของนักศึกษาจีนจำนวน 863 ชิ้นงาน ผลการวิจัยพบว่าสภาพปัญหาที่พบมี 3 ด้าน ได้แก่ ปัญหาด้านการเขียน ปัญหาด้านการใช้คำ และปัญหาด้านโครงสร้างประโยค ซึ่งความถี่ของปัญหาที่พบมากที่สุดคือ ปัญหาด้านการเขียนคิดเป็นร้อยละ 68.15 ปัญหาด้านการใช้คำคิดเป็นร้อยละ 19.22 และปัญหาด้านโครงสร้างประโยคคิดเป็นร้อย 12.63 ตามลำดับ ปัญหาดังกล่าวอาจเนื่องมาจากปัจจัยหลายประการ เช่น การไม่เข้าใจในเรื่องหลักและการใช้ภาษาไทยที่ดีพอ การออกเสียงไม่ชัดเจนของนักศึกษาจีนส่งผลต่อการเขียนและการใช้ภาษาที่ผิดพลาด การแทรกแซงจากภาษาแม่ของผู้เรียน และความไม่ระมัดระวังในการใช้ภาษา

---

[1]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

คำสำคัญ: ปัญหาการใช้ภาษาไทย ภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ ภาษาไทยสำหรับชาวต่างชาติ

Abstract

The research “Thai language usage problems of Chinese students majoring in Thai language, Yunnan agricultural university, People’s Republic of China” aimed to understand the problem conditions and the frequency of Thai language usage problems of Chinese students by studying 863 works of students. The results found that there are 3 types of problems, namely a writing problem, a word usage problem and a sentence structure problem. The most found problem as 68.15 percent is writing, the second is the word usage found in 19.22 percent of the works of students analyzed, while the sentence structure problem was found at 12.63 percent accordingly. Those problems were caused by various factors such as the inefficient understanding principles and usage of the Thai language, the students’ inaccurate pronunciation affecting the writing and the misuse of the language, the intervention of the mother tongue, and the discretion of the language use.

Keywords: Thai Language Usage Problem, Thai Language as Foreign Language, Thai Language for Foreigners

บทนำ

มนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่ใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารระหว่างกัน เดิมทีมนุษย์ติดต่อสื่อสารกันเฉพาะในกลุ่มของตน เมื่อโลกเปลี่ยนไป มีเหตุจำเป็นที่จะต้องติดต่อสื่อสารกับกลุ่มอื่น เกิดการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม ยิ่งความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและการคมนาคมที่สะดวกมากขึ้น เกิดการปฏิสัมพันธ์และติดต่อสื่อสารอย่างไร้พรมแดน ยิ่งส่งผลให้การเรียนรู้ภาษาที่สองของมนุษย์มีความจำเป็นมากขึ้น เนื่องจากมนุษย์ไม่อาจใช้ภาษาแม่ของตนเองในการสื่อสารกับต่างชนชาติได้ มนุษย์จึงจำเป็นต้องเรียนรู้ภาษาที่สองเพื่อใช้ประโยชน์บางประการ เช่น การศึกษา การค้าขาย การเจริญสัมพันธไมตรี เป็นต้น (คะนึงนิตย์ จันทุรัตน์, 2559, น. 15)

ภาษาไทยเป็นอีกภาษาหนึ่งที่คนต่างชาติเลือกเรียนเป็นภาษาที่สอง โดยเฉพาะช่วงที่เศรษฐกิจเอเชียมี การเจริญเติบโตเป็นอย่างมาก เกิดการย้ายฐานการผลิตด้านอุตสาหกรรมต่าง ๆ มายังประเทศไทย ทำให้ชาวต่างชาติสนใจเรียนภาษาไทยมากขึ้นเพื่อใช้ภาษาในการดำเนินธุรกิจต่าง ๆ ส่งผลให้ภาษาไทยกลายเป็นภาษาธุรกิจที่สำคัญในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (สมพงศ์ วิทยศักดิ์พันธุ์, 2549, น. 85) รวมทั้งประเทศตะวันตกซึ่งเห็นได้จากการขยายตัวของสถาบันภาษาที่เกิดขึ้นในต่างประเทศหรือการจัดหลักสูตรการเรียนการสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศในสถาบันอุดมศึกษาเนื่องจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจและความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี (กิ่งกาญจน์ บูรณสินวัฒนกูล, 2561, น. 165)

จีนถือเป็นประเทศหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับการเรียนภาษาไทยในฐานะภาษาที่สองมานานแล้ว จนกระทั่งปี พ.ศ. 2545 นักศึกษาจีนเข้ามาศึกษาในประเทศไทยในเชิงธุรกิจและความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม (สมพงศ์ วิทยศักดิ์พันธุ์, 2549, น. 20-24) นักศึกษาจีนที่เรียนภาษาไทยถือเป็นการเรียนรู้ภาษาตามกระบวนการเรียนรู้ภาษาที่สอง ความแตกต่างของภาษาแม่และภาษาที่สองสะท้อนสภาพปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องภาษา

ของผู้เรียนมีหน่วยเสียงไม่เหมือนกับภาษาไทย (วิไลศักดิ์ กิ่งคำ, 2550, น. 42) เช่น ในภาษาจีนไม่มีหน่วยเสียงพยัญชนะ /b/ และ /d/ ไม่มีหน่วยเสียงสระ /e/ /ee/ /ɛ/ /ɛɛ/ /ɔ/ /ɔɔ/ /ɯa/ และ /am/ ไม่มีหน่วยเสียงพยัญชนะท้าย /m/ /k/ /t/ และ /p/ (สุนีย์ ลีลาพรพินิจ, 2559, น. 45) ความแตกต่างระหว่างลักษณะภาษาของผู้เรียนกับลักษณะของภาษาไทย (ชนิกานต์ กู้เกียรติ, 2550, น. 52) อีกทั้งลักษณะที่คล้ายคลึงกันของตัวอักษรพยัญชนะไทยทำให้เกิดปัญหาการเขียนและการใช้พยัญชนะ (ปณิธาน บรรณาธรรม, 2560, น. 66) นอกจากนี้ บริบทของวัฒนธรรมสังคมไทยเป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เกิดปัญหาการเรียนรู้ภาษาไทยของนักศึกษาจีน หากผู้เรียนไม่เข้าใจวิธีคิดของคนไทย ไม่เข้าใจประเพณีวัฒนธรรมไทยก็ส่งผลให้ไม่อาจใช้ภาษาไทยได้อย่างเข้าใจลึกซึ้งได้ (สายวรุณ น้อยนิมิต, 2550, น. 64) ปัญหาการใช้คำเกิดจากการไม่ทราบความหมายของคำที่ต้องการใช้ จึงค้นความหมายจากพจนานุกรมแต่เมื่อนำคำมาใช้ในประโยคกลับใช้ไม่สอดคล้องกับบริบทของประโยคและสังคม (นวลทิพย์ เพิ่มเกษร, 2551, น. 152) นอกจากนี้ บริบทของภาษาแม่ยังเป็นอิทธิพลการแทรกแซงในการเรียนรู้ภาษาที่สองโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านโครงสร้างประโยคหรือหลักไวยากรณ์ ผู้เรียนคิดด้วยภาษาแม่ของตนเองก่อนแล้วแปลเป็นภาษาไทย จึงทำให้รูปแบบประโยคผิดไปจากหลักไวยากรณ์ในภาษาไทย (ชนิกานต์ กู้เกียรติ, 2550, น. 52) เช่น ภาษาไทยเรียงลำดับประโยคว่า “เจอกันที่โรงอาหาร” แต่ภาษาจีนเรียงลำดับประโยคว่า “ที่โรงอาหารเจอกัน” เป็นต้น บริบทของสังคมการเรียนรู้ภาษาที่สองจะช่วยกระตุ้นการเรียนรู้ทางสังคมของผู้เรียน ช่วยส่งเสริมให้การเรียนรู้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น จะเห็นว่าปัจจัยที่ทำให้เกิดปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีนเกิดจากความแตกต่างระหว่างภาษาแม่ของผู้เรียนและภาษาไทย การแทรกแซงจากภาษาแม่ การไม่เข้าใจบริบทการใช้ภาษาให้ถูกต้องตามวัฒนธรรมการใช้ภาษา และบริบทของการเรียนรู้ภาษา

นักศึกษาจีนที่เรียนเอกวิชาภาษาไทยชั้นปีที่ 2 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน เป็นกลุ่มตัวอย่างที่น่าสนใจศึกษาเนื่องจากเป็นกลุ่มที่เรียนรู้ภาษาไทยในบริบทที่ไม่ใช่สังคมไทย เป็นการเรียนรู้ภาษาไทยในบริบทของสังคมจีน ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาว่าการเรียนรู้ภาษาไทยในบริบทที่ไม่ใช่สังคมไทย ผู้เรียนมีปัญหาการใช้ภาษาไทยอย่างไรบ้าง และความถี่ของปัญหามากน้อยเพียงใด ซึ่งผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์ในการนำไปออกแบบแบบเรียนให้แก่ผู้เรียนชาวจีนได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ของการวิจัยคือเพื่อให้ทราบปัญหาและความถี่ของปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยนี้การดำเนินงานวิจัยตามขั้นตอนต่อไปนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ภาษาที่สอง และเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีน

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลและขอบเขตของข้อมูล ข้อมูลที่นำมาศึกษาในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมชิ้นงานของนักศึกษาชาวจีนที่เรียนเอกวิชาภาษาไทยชั้นปีที่ 2 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีนจำนวน 50 คน จำนวนทั้งสิ้น 863 ชิ้นงาน

3. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้หลักการใช้ภาษาไทย ไวยากรณ์ไทย รวมทั้งแนวคิดจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีนเพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ส่วนความถี่ของปัญหาการใช้ภาษาไทยคิดเป็นค่าร้อยละโดยใช้สูตรการคำนวณดังนี้

$$P \equiv \frac{F}{N} \times 100$$

P = แทนค่าร้อยละ
F = แทนค่าความถี่ของปัญหาที่ต้องการแปลงค่า
N = แทนค่าความถี่จำนวนปัญหาทั้งหมด

4. นำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่องปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาชาวจีนที่เรียนวิชาภาษาไทยเป็นวิชาเอก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. ปัญหาด้านการเขียน

1.1 การเขียนและการใช้รูปพยัญชนะ

ปัญหาการเขียนและการใช้รูปพยัญชนะคือ ลักษณะการเขียนและการใช้รูปพยัญชนะที่มีความคล้ายคลึงกันสลับกันในการสะกดคำทั้งในพยัญชนะต้นและพยัญชนะท้าย ซึ่งกลุ่มตัวอักษรพยัญชนะที่พบการใช้ผิดพลาดมากที่สุด ได้แก่ กลุ่ม ด-ค-ต กลุ่ม น-ม กลุ่ม ข-ช-ซ กลุ่ม ผ-พ-ฝ-ฟ กลุ่ม ส-ล และกลุ่ม บ-ป ตามลำดับ ดังตารางต่อไปนี้

กลุ่มตัวอักษร ด ค ต	กลุ่มตัวอักษร น ม	กลุ่มตัวอักษร ข ช ซ	กลุ่มตัวอักษร ผ พ ฝ ฟ	กลุ่มตัวอักษร ล ส	กลุ่มตัวอักษร บ ป
ชีวิ**ด**-ชีวิ**ต**	ห**มึ่ง**-ห**นึ่ง**	**ข**อบ-**ช**อบ	**ฟ**รั่ง-**ฝ**รั่ง	ก**ลุ่ม**-ก**ลุ่ม**	**บู่**-**ปู่**
สวัส**ดี**-สวัส**ดี**	มัธย**น**-มัธย**ม**	**ซื่น**-**ชื่น**	**ฟ่า**ย-**ฝ่า**ย	**ล**บาย-**ส**บาย	ผัก**ปุ้ง**-ผัก**บุ้ง**
ดิด-**คิ**ด	ถ่อ**น**-ถ่อ**ม**	**ช**อง-**ข**อง	**ฟัง**ใจ-**ฝัง**ใจ	เ**ลม**อ-เ**สม**อ	**ป**น-**บ**น

กลุ่มตัวอักษร ด ค ต	กลุ่มตัวอักษร น ม	กลุ่มตัวอักษร ข ช ซ	กลุ่มตัวอักษร ผ พ ฝ ฟ	กลุ่มตัวอักษร ล ส	กลุ่มตัวอักษร บ ป
เ**ต**อน-เ**ด**อน	ร้อ**ม**-ร้อ**น**	เ**ชี**ยน-เ**ขี**ยน	เ**ผ**ราะ-เ**พ**ราะ	เ**สี้**ยง-เ**ลี้**ยง	**ป**าน-**บ**าน
ด้น-**ต้**น	**ล**ืน-**ล**ืม	เ**ช่**น-เ**ช่**น	เ**พ็**ด-เ**ผ็**ด	**ล่**วน-**ส่**วน	**บ**ลาย-**ป**ลาย

1.2 การเขียนสะกดคำ

ปัญหาการเขียนสะกดคำ คือ การเขียนสะกดคำไม่ถูกต้องตามหลักภาษา ทั้งพยัญชนะต้น พยัญชนะท้าย และลักษณะการเขียนสะกดคำต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 การเขียนสะกดคำพยัญชนะท้ายไม่ถูกต้อง

ตัวอย่างคำที่เกิดจากการเขียนสะกดคำพยัญชนะท้ายไม่ถูกต้อง เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
กลุ่**ง**	กลุ่**ม**	ร้อ**ง**	ร้อ**น**
เมล็**อ**	เมล็**ด**	สนุ**ด**	สนุ**ก**
กรุงเท**ศ**	กรุงเท**พ**	ลูกหลา**ง**	ลูกหลา**น**

1.2.2 การเขียนสะกดคำพยัญชนะต้นไม่ถูกต้อง

ปัญหาดังกล่าวเกิดขึ้นจากเสียงของพยัญชนะที่อยู่ในฐานเสียงเดียวกันหรือมีรูปคล้ายคลึงกัน จึงทำให้เกิดความสับสนในการใช้พยัญชนะต้นและเสียงของการสะกดคำผิด เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
สาสนา	**ศ**าสนา	**พ**รรยา	**ภ**รรยา
ส่อน	**ช่**อน	**งุ่น**ง**า**ย	**วุ่น**ว**า**ย
นัน	**ฉั**น	**ก**วักไกว่	**ข**วักไขว่

1.2.3 การเขียนลดรูปพยัญชนะ คือการเขียนรูปพยัญชนะตกหล่น ตัวอย่างคำที่เกิดจากการเขียนลดรูปพยัญชนะ เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
ลวม	หลวม	พฤติกรร	พฤติกรรม
นิหน่อย	นิดหน่อย	ต้อ	ต้อง
ห้า	ห้าม	ประลาด	ประหลาด

1.2.4 การเขียนสะกดคำที่มีเสียงเหมือนกัน คือคำที่ออกเสียงเหมือนกันแต่มีรูปการเขียนแตกต่างกัน ตัวอย่างคำที่เกิดจากการเขียนสะกดคำที่มีเสียงเหมือนกัน เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
อาสัย	อาศัย	เทศการ	เทศกาล
เหล้า	เล่า	สันยา	สัญญา
รู้ศึก	รู้สึก	ท่า	ถ้า

1.2.5 การเขียนสะกดคำ ร ล สลับกัน คือการเขียนสะกดคำผิดที่เกิดจากการใช้ ร และ ล สลับกัน ตัวอย่างคำที่เกิดจากการสะกดคำ ร ล สลับกัน ซึ่งส่วนมากใช้ตัวอักษรพยัญชนะ ล สลับกับตัวอักษรพยัญชนะ ร มากกว่าตัวอักษรพยัญชนะ ร สลับกับตัวอักษรพยัญชนะ ล เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
เปลี้ยว	เปรี้ยว	รอย	ลอย
กรับ	กลับ	เปลี่ยนแปรง	เปลี่ยนแปลง
สำหลับ	สำหรับ	อิสลภาพ	อิสรภาพ

1.2.6 การเขียนเพิ่มรูปพยัญชนะ คือการเพิ่มพยัญชนะในการสะกดคำหรือการใส่รูปพยัญชนะเพิ่มเข้าไปในการสะกดคำ ทำให้เกิดปัญหาในการอ่านคำแต่สามารถอนุมานคำที่เขียนขึ้นได้ว่ามีความหมายอย่างไร การเขียนเพิ่มรูปพยัญชนะในการสะกดคำพบการเพิ่มในลักษณะที่เป็นตำแหน่งอักษรนำ ตำแหน่งพยัญชนะท้าย และตำแหน่งอักษรควบกล้ำ เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
อา**ส**ศัย	อาศัย	เห**ลี้**ยง	เลี้ยง
ฤ**ก**ดู	ฤดู	มาก**ห**มาย	มากมาย
ประส**อ**บ	ประสบ	เ**ก**ล่า	เล่า

1.3 การเขียนและการใช้สระ

ปัญหาการเขียนและการใช้สระคือ การเขียนสะกดคำผิดที่เกิดจากการเขียนและการใช้สระผิดหลักภาษา ส่งผลให้คำมีความหมายเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมหรือทำให้การอ่านออกเสียงเปลี่ยนแปลงไป ปัญหาที่พบมีดังนี้

1.3.1 การใช้สระเกิน คือความสับสนในการเขียนและการใช้สระเกินของนักศึกษาจีน การใช้สระเกินของนักศึกษาจีนที่พบ คือการเขียนสลับกันระหว่าง -ไ และ -ใ เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
ไหม่	**ใ**หม่	**ใ**หว้	**ไ**หว้
ไห้	**ใ**ห้	**ใ**หม	**ไ**หม
หลง**ไ**หล	หลง**ใ**หล	แก้**ไ**ข	แก้**ไ**ข

1.3.2 การเขียนลดรูปสระ คือการไม่ใส่รูปสระหรือใส่รูปสระไม่ครบในการสะกดคำ เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
มหวิทยาลัย	**มหา**วิทยาลัย	สวนสา**ธ**รณะ	สวนสา**ธา**รณะ
สดวก	**สะดวก**	**พย**ยาม	**พยา**ยาม
มพร้าว	**มะ**พร้าว	จักร**ยน**	จักร**ยาน**

1.3.3 การเขียนสระผิดรูป คือการใส่สระผิดรูป พบว่ามักเขียนสระผิดรูปจากสระเสียงสั้นเป็นสระเสียงยาวมากกว่าสระเสียงยาวเป็นสระเสียงสั้น เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
กีน	**กิ**น	สำ**คาญ**	สำ**คัญ**
สูด	**สุ**ด	ส**นู**ก	ส**นุ**ก
ประวัติศาสตร์	ประวัติศาสตร์	ห**วา**ง	ห**วั**ง

1.3.4 การวางตำแหน่งสระผิดที่ คือการวางตำแหน่งสระในตำแหน่งที่ไม่ถูกต้องตามหลักการเขียน พบว่ามีการวางตำแหน่งในตำแหน่งบนตัวสะกด และการวางสลับตำแหน่งในอักษรควบกล้ำ เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
อา**ศย์**	อา**ศัย**	**คาวม**	**ความ**
ศัรทธา	**ศรัท**ธา	**พกั**	**พัก**
สัวสดี	**สวัส**ดี	**กนิ**	**กิน**

1.3.5 การเขียนเพิ่มรูปสระ คือการเขียนเพิ่มสระในคำ ซึ่งพบการเขียนเพิ่มรูปสระอะ สระอิในคำสมาส การเพิ่มรูปสระเสียงยาวในพยางค์สั้น การเพิ่มสระจากเสียงยาวเป็นเสียงสั้น การเพิ่มรูปสระจากสระเดี่ยวกลายเป็นสระประสม และการเพิ่มไม้หันอากาศในตำแหน่ง รร เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
อิส**ระ**ภาพ	อิส**ร**ภาพ	สร้าง**สรัรค์**	สร้าง**สรรค์**
เหรือ	**หรือ**	**มาหา**วิทยาลัย	**มหา**วิทยาลัย
เจอะ	**เจอ**	**ธุริ**กิจ	**ธุร**กิจ

1.4 การเขียนและการใช้วรรณยุกต์

1.4.1 การเขียนลดรูปวรรณยุกต์ คือ การไม่ใส่รูปวรรณยุกต์กำกับเสียงในคำ ซึ่งพบการเขียนลดรูปวรรณยุกต์เอกและโทเป็นส่วนมาก เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
เ**ลี**ยง	เ**ลี้**ยง	ค**รั**ง	ค**รั้**ง
ทัง	**ทั้ง**	เ**สื**อ	เ**สื้**อ
เ**รื**อย	เ**รื่**อย	เ**ทีย**ว	เ**ที่**ยว

1.4.2 การวางตำแหน่งรูปวรรณยุกต์ผิดที่ คือการเขียนหรือการใส่รูปวรรณยุกต์กำกับเสียงไม่ถูกตำแหน่งของคำ พบว่ามักจะวางบนตำแหน่งตัวอักษรนำ วางบนตำแหน่งพยัญชนะตัวแรกของอักษรควบกล้ำ วางบนตำแหน่งสระออ และวางบนตำแหน่งสระอัวลดรูป เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
อยาง	อ**ย**าง	เห่ลา	เห**ล**่า
ปว่ย	**ป**่วย	คอ่ย	**ค**่อย
ก้วาง	ก**ว**้าง	รอ้น	**ร**้อน

1.4.3 การใช้รูปวรรณยุกต์ผิดหลักการออกเสียงคำ คือ การใช้รูปวรรณยุกต์ผิดหลักออกเสียงของคำ เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
เพื้อ	เพื่อ	**ข**่าง	**ข้า**ง
ช้วย	**ช่**วย	**บ**่าน	**บ้**าน
ครั่ง	ครั้ง	เต่น	เต้น

1.4.4 การเขียนเพิ่มรูปวรรณยุกต์ คือการเพิ่มรูปวรรณยุกต์เข้ามาในคำที่สะกด พบ ส่วนใหญ่เป็นการเพิ่มรูปวรรณยุกต์ในคำตายและคำที่ไม่ควรใส่วรรณยุกต์เพราะความหมายของคำจะเปลี่ยนไปหรือไม่มีความหมาย เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
คุณ**ครู่**	คุณครู	**พู้**ด	**พูด**
ญ่าติ	ญาติ	**ช้**าวนา	**ช**าวนา
สี่บ	สืบ	**เรื่อน**	เรือน

1.5 การเขียนตัดคำระหว่างบรรทัด

การเขียนตัดคำระหว่างบรรทัด คือ การฉีกคำซึ่งคำคำนั้นควรเขียนไว้ในบรรทัดเดียวกัน พบทั้งการฉีกในระดับคำและพยางค์ เช่น คำที่ถูกฉีกระหว่างบรรทัด คำที่สมบูรณ์ คำที่ถูกฉีกระหว่างบรรทัด คำที่สมบูรณ์

คำที่ถูกฉีกระหว่างบรรทัด	คำที่สมบูรณ์	คำที่ถูกฉีกระหว่างบรรทัด	คำที่สมบูรณ์
เห-มือน	เหมือน	สาธา-รณะ	สาธารณะ
สุ-ขภาพ	สุขภาพ	ภาพยน-ตร์	ภาพยนตร์
มหาวิ-ทยาลัย	มหาวิทยาลัย	ความสา-มารถ	ความสามารถ

1.6 การเว้นวรรคตอน

1.6.1 การเว้นวรรคตอนที่มีระยะห่างมากเกินไป คือ การแบ่งวรรคตอนที่มากกว่าปกติที่ควรจะเป็น เช่น

การเว้นวรรคตอนที่มีระยะห่างมากเกินไป	การเว้นวรรคตอนที่เหมาะสม
นอกจากนี้.....ดิฉันก็รู้สึกว่า.....ภาษาไทยไพเราะ	นอกจากนี้ดิฉันก็รู้สึกว่า ภาษาไทยไพเราะ
วันหนึ่ง....ภรรยาของเขาตาย.....แล้วสามีจำไม่ได้	วันหนึ่งภรรยาของเขาตายแล้วสามีจำไม่ได้
เมื่อ....เขามาถึงนา....เขาเห็นชาวนา7คน	เมื่อเขามาถึงนาเขาเห็นชาวนา 7 คน

1.6.2 การเขียนไม่เว้นวรรคตอน คือการเขียนไม่เว้นวรรคตอนในตำแหน่งที่ควรเว้นวรรค เช่น

การเขียนไม่เว้นวรรคตอน	การเว้นวรรคตอนที่เหมาะสม
ฉันชอบอ่านหนังสือฟังเพลงและดูหนัง	ฉันชอบอ่านหนังสือ ฟังเพลง และดูหนัง
บ้านเกิดฉันอยู่ที่เมืองเป่าซานมณฑลยูนนาน	บ้านเกิดฉันอยู่ที่เมืองเป่าซาน มณฑลยูนนาน
วันที่14เมษายนของทุกปี	วันที่ 14 เมษายน ของทุกปี

1.7 การสะกดคำที่มีรูปการันต์

ปัญหาการสะกดคำที่มีรูปการันต์ คือ การสะกดคำที่มีรูปการันต์ไม่ถูกต้อง พบการวางเครื่องหมายทัณฑฆาตไม่ตรงรูปพยัญชนะที่เป็นตัวการันต์ การใส่ตัวการันต์ผิด และการไม่ใส่ตัวการันต์ เช่น

คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก	คำที่สะกดผิด	คำที่สะกดถูก
สม**บูณร์**	สม**บูรณ์**	ภาพ**ยน**	ภาพ**ยนตร์**
อิน**เทอ**เน็ต	อิน**เทอร์**เน็ต	อา**ทิต**	อา**ทิตย์**
รถ**เมย์**	รถ**เมล์**	**ไปรษณี**	**ไปรษณีย์**

2. ปัญหาด้านการใช้คำ

2.1 การใช้คำผิดความหมาย

การใช้คำผิดความหมาย คือ การใช้คำที่มีความหมายไม่ถูกต้องตามบริบทที่ต้องการสื่อสาร เช่น

การใช้คำผิดความหมาย	การใช้คำที่เหมาะสม
เป็น**หน่วยความจำ**ที่ยอดเยี่ยมมาก	เป็น**ความทรงจำ**ที่ยอดเยี่ยมมาก
วันนี้แสงแดด**กล้าหาญ**	วันนี้แสงแดด**แรง**
ฉันจะได้**ประสบ**เพื่อนใหม่ ๆ	ฉันจะได้**พบเจอ**เพื่อนใหม่ ๆ

2.2 การใช้คำอาการนาม

คำนามที่บอกกิริยาอาการหรือความปรากฏเป็นต่าง ๆ ของคน สัตว์ และสิ่งของ ซึ่งมาจากคำกริยาหรือคำวิเศษณ์ที่มักมีคำ “การ” หรือ “ความ” นำหน้า ปัญหาที่พบในการใช้คำอาการนามมีดังนี้

2.2.1 การไม่ใส่คำอาการนาม คือ การไม่ใส่คำว่า “การ” หรือ “ความ” นำหน้าคำที่ต้องการเปลี่ยนหน้าที่ของคำเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทตามหลักภาษา เช่น

การเขียนประโยคที่ขาดอาการนาม	การเขียนประโยคที่ความสมบูรณ์
ถ้าเพื่อนมี**ลำบาก**	ถ้าเพื่อนมี**ความลำบาก**
ชาวนามี**กล้าหาญ**มาก	ชาวนามี**ความกล้าหาญ**มาก
ฉันชอบให้**ช่วยเหลือ**แก่คนอื่น	ฉันชอบให้ **(ความ, การ)** ช่วยเหลือแก่คนอื่น

2.2.2 การใช้คำอาการนามผิด คือการใส่คำว่า “การ” หรือ “ความ” ในบริบทที่ผิดไวยากรณ์ เช่น

การใช้อาการนามผิดในประโยค	การใช้อาการนามที่ถูกต้องในประโยค
ช่วยให้ผู้ที่มี**การลำบาก**	ช่วยให้ผู้ที่มี**ความลำบาก**
คนที่อยู่ในเมืองก็มี**การลำบาก**	คนที่อยู่ในเมืองก็มี**ความลำบาก**
เราต้องตั้งใจเรียนเพื่อ**การรู้**	เราต้องตั้งใจเรียนเพื่อ**ความรู้**

2.3 การใช้สรรพนามไม่สม่ำเสมอ

การใช้สรรพนามไม่สม่ำเสมอ คือ การใช้คำสรรพนามในประโยคหรือข้อความเดียวกันที่มีความหมายเดียวกันแต่ใช้คำสรรพนามต่างกัน เช่น

การใช้สรรพนามไม่สอดคล้อง	การใช้สรรพนามที่สอดคล้อง
เมื่อ**ผม**เจ็บป่วย **ฉัน**สามารถไปโรงพยาบาลได้	เมื่อ**ผม**เจ็บป่วย **ผม**สามารถไปโรงพยาบาลได้
เมื่อ**ฉัน**มีปัญหา **ผม**มักจะบอกกับตัวเอง	เมื่อ**ฉัน**มีปัญหา **ฉัน**มักจะบอกกับตัวเอง
ดิฉันไปดูชาวนาทำนา **หนู**จึงได้ความรู้	**ดิฉัน**ไปดูชาวนาทำนา **ดิฉัน**จึงได้ความรู้

2.4 การใช้คำต่างระดับ

การใช้คำต่างระดับคือ การใช้ศักดิ์ของคำหรือการใช้คำในระดับการสื่อสารที่แตกต่างกัน เช่น

การใช้คำต่างระดับ	การใช้คำที่เหมาะสม
ฉันชอบ**อนุเคราะห์**คนอื่น	ฉันชอบ**ช่วยเหลือ**คนอื่น
บุตรเป็นความหวังของพ่อแม่	**ลูก**เป็นความหวังของพ่อแม่
ฉันช่วย**บิดามารดา**ทำความสะอาด	ฉันช่วย**พ่อแม่**ทำความสะอาด
ฉันต้องตั้งใจ**ศึกษา**ภาษาไทย	ฉันต้องตั้งใจ**เรียน**ภาษาไทย

3. ปัญหาด้านโครงสร้างประโยค

3.1 การเรียงลำดับคำในโครงสร้างประโยค

โครงสร้างประโยคประกอบด้วย 2 ส่วนที่สำคัญ คือ ภาคประธานและภาคแสดง ซึ่งแต่ละส่วนอาจมีส่วนขยายเพื่อการสื่อความหมายที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างปัญหาการเรียงลำดับคำในโครงสร้างประโยค เช่น

ประโยค “ลูกเห็นสองคนชาวนา” คำว่า “สองคน” จะต้องเรียงลำดับต่อท้ายคำว่า “ชาวนา” เป็น “ลูกเห็นชาวนาสองคน” จึงจะถูกต้อง

ประโยค “เด็กคนสองนั้นรับปาก” คำว่า “สอง” ต้องเรียงลำดับต่อท้ายคำว่า “คน” เป็น “เด็กสองคนนั้นรับปาก” จึงจะถูกต้อง

ประโยคที่ “พวกเราทำงานขยันมาก” คำว่า “ขยัน” ต้องเรียงลำดับต่อท้ายคำว่า “เรา” และคำว่า “มาก” ต้องเรียงลำดับต่อท้ายคำว่า “ทำงาน” เป็น “พวกเราขยันทำงานมาก” จึงจะถูกต้อง

3.2 การเขียนประโยคที่ขาดความสมบูรณ์

การเขียนรูปประโยคที่ขาดความสมบูรณ์ คือ องค์ประกอบบางประการในประโยคขาดหายไปทำให้ประโยคขาดความสมบูรณ์ ตัวอย่างการเขียนประโยคที่ขาดความสมบูรณ์ เช่น

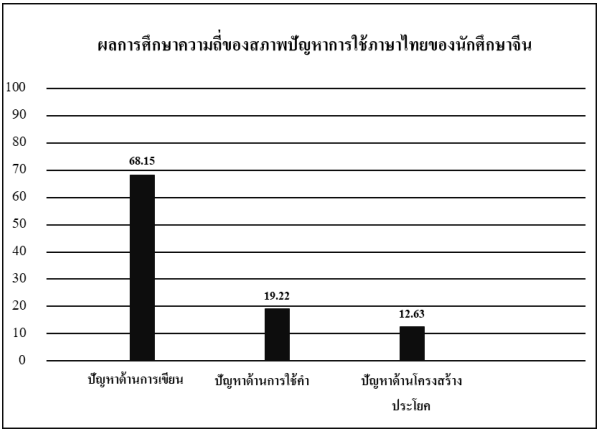
(1) คนไทยเป็น () ใจดี

(2) ผม () ภาษาไทย

ประโยค (1) ขาดคำว่า “คน” ประโยคที่สมบูรณ์ คือ “คนไทยเป็นคนใจดี”

ประโยค (2) ขาดคำกริยา อาจเป็นคำว่า “เรียน” “ชอบ” ก็ได้ ประโยคที่สมบูรณ์คือ “ผมชอบภาษาไทย” หรือ “ผมเรียนภาษาไทย”

ผลการศึกษาความถี่ของสภาพปัญหาการใช้ภาษาไทยมีดังนี้



แผนภูมิการเปรียบเทียบความถี่ของสภาพปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีน

(วิโรจน์ กองแก้ว, 2564)

จากแผนภูมิข้างต้น ผลการศึกษาความถี่ของสภาพปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีน พบว่า ปัญหาด้านการเขียนของนักศึกษาจีนเป็นปัญหาที่พบมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 68.15 ปัญหาด้านการใช้คำคิดเป็นร้อยละ 19.22 และปัญหาด้านโครงสร้างประโยคคิดเป็นร้อยละ 12.63 ตามลำดับ

นอกจากนี้ปัญหาในแต่ละด้านพบปัญหาในระดับย่อยในคิดเป็นค่าร้อยละของปัญหาด้านนั้น ๆ ดังนี้ ปัญหาด้านการเขียนพบว่าการเขียนและการใช้พยัญชนะเป็นสภาพปัญหาที่ปรากฏสูงสุดคิดเป็นร้อยละ 19.36 ปัญหาการเขียนสะกดคำ คิดเป็นร้อยละ 12.88 การเขียนและการใช้สระคิดเป็นร้อยละ 12.5 การเขียนและการใช้วรรณยุกต์คิดเป็นร้อยละ 12.37 การเขียนตัดคำระหว่างบรรทัดคิดเป็นร้อยละ 4.88 การเว้นวรรคตอนคิดเป็นร้อยละ 3.68 และการเขียนสะกดคำที่มีรูปการันต์คิดเป็นร้อยละ 2.48 ตามลำดับ ปัญหาด้านการใช้คำ พบว่าการใช้คำผิดความหมายเป็นสภาพปัญหาที่ปรากฏสูงสุดคิดเป็นร้อยละ 8.70 ปัญหาการใช้คำอาการนามคิดเป็นร้อยละ 8.22 การใช้สรรพนามไม่สม่ำเสมอคิดเป็นร้อยละ 1.2 และการใช้คำต่างระดับคิดเป็นร้อยละ 1.1 ตามลำดับ ปัญหาด้านโครงสร้างประโยค พบว่าการเรียงลำดับคำในโครงสร้างประโยคเป็นปัญหาที่ปรากฏสูงสุดคิดเป็นร้อยละ 7.70 และการเขียนประโยคขาดความสมบูรณ์คิดเป็นร้อยละ 4.9 ตามลำดับ

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาพบสภาพปัญหาและอภิปรายผลได้ดังนี้

การเขียนและการใช้พยัญชนะ กลุ่มที่เป็นปัญหา ได้แก่ กลุ่มตัวอักษร ด-ค-ต, น-ม, ข-ช-ซ, ผ-พ-ฝ-ฟ, ส-ล และ บ-ป ซึ่งลักษณะที่คล้ายคลึงกันของตัวอักษรไทยเป็นปัจจัยที่ทำให้นักศึกษาจีนเกิดความสับสนในการเขียนและการใช้พยัญชนะ

การเขียนสะกดคำ สภาพปัญหาที่พบคือ การสะกดคำพยัญชนะท้ายไม่ถูกต้อง อาจจะเนื่องมาจากนักศึกษาจีนออกเสียงคำคำนั้นไม่ชัดเจนซึ่งเวลาเขียนคำนักศึกษาก็ถ่ายทอดออกมาตามที่ตนออกเสียง การสะกดคำพยัญชนะต้นไม่ถูกต้อง ปัญหานี้อาจจะเนื่องมาจากในภาษาไทยพยัญชนะหนึ่งเสียง

อาจมีรูปพยัญชนะหลายรูป การสะกดคำว่าใช้รูปพยัญชนะใดขึ้นอยู่กับความหมายของคำ หรืออีกปัจจัยหนึ่งคือ รูปพยัญชนะที่มีความคล้ายกันหรือมีเสียงพยัญชนะใกล้เคียงกันก็อาจจะทำให้เกิดความสับสนในการเขียนได้ การลดรูปพยัญชนะ อาจจะเนื่องมาจากการออกเสียงของนักศึกษาไม่ชัดเจน เช่น การออกเสียงคำที่มีเสียงพยัญชนะท้ายแต่นักศึกษาไม่ออกเสียงพยัญชนะท้ายนั้นเวลาเขียนคำก็จะไม่ใส่ตัวสะกดหรืออาจเกิดจากความหลงลืมที่ไม่ระมัดระวังในการเขียน การสะกดคำที่มีเสียงคล้ายกันแต่เขียนไม่เหมือนกัน ปัจจัยการเกิดปัญหานี้คือ เสียงพยัญชนะไทยหนึ่งเสียงอาจมีรูปพยัญชนะหลายตัวทำให้ผู้เรียนเกิดความสับสนในการเลือกใช้ อีกทั้งในภาษาไทยมีคำพ้องเสียงทำให้นักศึกษาจีนในการเลือกเขียนคำ การสะกดคำ ร ล สลับกัน ปัญหานี้เป็นผลมาจากนักศึกษาออกเสียงคำไม่ชัดเจนว่าคำใดออกเสียงรัวลิ้น คำใดออกเสียงข้างลิ้น ทำให้เกิดความผิดพลาดในการเขียนและการเพิ่มรูปพยัญชนะ ปัญหานี้เกิดจากความสับสนในการใช้อักษรนำ รวมถึงการออกเสียงคำไม่ชัดเจนซึ่งส่งผลต่อการเขียนที่ผิดพลาด

การเขียนและการใช้สระ สภาพปัญหาที่พบคือ การใช้สระเกินกลุ่มไม้มลายและไม้ม้วนอันเนื่องมาจากสระทั้งสองมีเสียงเหมือนกันแต่รูปต่างกันทำให้เกิดความสับสนในการใช้ การเขียนสระลดรูปเกิดจากการออกเสียงไม่ชัดเจนของนักศึกษาส่งผลต่อการเขียนและอาจจะด้วยความหลงลืมไม่ระมัดระวังในการเขียนด้วย การเขียนสระผิดรูปเนื่องจากภาษาไทยมีสระสั้นยาวซึ่งหากนักศึกษาออกเสียงสระไม่ชัดก็อาจทำให้การเขียนผิดพลาดได้ การเขียนตำแหน่งสระปัญหานี้น่าจะเกิดจากการไม่ระมัดระวังในการเขียนทำให้วางตำแหน่งสระผิดไป และการเขียนเพิ่มรูปสระเกิดจากนักศึกษาออกเสียงไม่ชัดเจนส่งผลต่อการเขียนและอาจเนื่องมาจากความไม่ระมัดระวังในการเขียนด้วย

การเขียนและการใช้วรรณยุกต์ สภาพปัญหาพบคือ การเขียนลดรูปวรรณยุกต์น่าจะเกิดจากการหลงลืมไม่ระมัดระวังในการเขียน

การวางตำแหน่งรูปวรรณยุกต์ผิดที่เกิดจากการไม่ระมัดระวังในการเขียน และนักศึกษาไม่เข้าใจหลักการวางรูปวรรณยุกต์ การใช้รูปวรรณยุกต์ผิดหลัก การออกเสียงเกิดจากนักศึกษาไม่เข้าใจเรื่องหลักการผันเสียงไตรยางค์รวมถึง การออกเสียงไม่ชัดเจนส่งผลต่อการเขียนด้วย และการเขียนเพิ่มวรรณยุกต์ กรณีคำตายนักศึกษาไม่เข้าใจหลักการผันเสียงวรรณยุกต์ และกรณีอื่น อาจเนื่องมาจากการออกเสียงไม่ชัดเจนและความไม่ระมัดระวังในการเขียน การเขียนตัดคำหรือฉีกคำระหว่างบรรทัด ลักษณะของสภาพปัญหาที่พบ คือ การเขียนฉีกคำระหว่างบรรทัด ซึ่งพบทั้งการฉีกในระดับคำและพยางค์ อาจเนื่องมาจากการขาดความรู้ความเข้าใจในหลักการเขียนสะกดคำ

การเว้นวรรคตอน สภาพปัญหาที่พบคือ การเว้นวรรคตอนที่มีระยะห่าง มากจนเกินไปและการไม่เว้นวรรคตอนในที่ที่ควรเว้นวรรคอาจเนื่องมาจาก การนักศึกษาขาดความรู้ความเข้าใจในการเว้นวรรคตอน การเขียนสะกดคำ ที่มีรูปการันต์ สภาพปัญหาที่พบคือ การไม่ใส่ตัวการันต์ในในคำที่มีตัวการัน ต์กและการใส่ตัวการันต์ผิดตำแหน่ง ซึ่งการเขียนคำที่มีตัวการรันต์สำหรับ ชาวต่างชาติเป็นเรื่องยากต้องอาศัยการจำเป็นและประสบการณ์ ในการใช้ภาษา ดังนั้นประสบการณ์ในการใช้ภาษาที่ไม่มากพออาจส่งผล ต่อการเขียนคำที่มีตัวการันต์ได้

ปัญหาด้านการใช้คำ การใช้คำผิดความหมาย เนื่องจากภาษาไทย มีคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันหรือมีความหมายเหมือนกันแต่บริบท ในการใช้คำต่างกัน รวมถึงการเปิดพจนานุกรมของนักศึกษาที่รู้เฉพาะ ความหมายแต่ไม่เข้าใจบริบทของการใช้คำจึงเป็นเหตุให้เกิดปัญหาการใช้คำ ผิดความหมายได้

การใช้คำอาการนาม เกิดจากผู้เรียนความสับสนในกฎเกณฑ์ การใช้อาการนามรวมถึงการไม่เข้าใจในเรื่องวากยสัมพันธ์ที่ต้องมีการเปลี่ยน ชนิดของคำเพื่อให้สอดคล้องกับหน้าที่ในโครงสร้างประโยคส่งผลให้เกิด

การใช้อาการนามนำหน้าคำไม่ถูกต้อง การใช้สรรพนามไม่สอดคล้อง ระดับของคำสรรพนามที่แตกต่างกันในประโยคจึงทำให้เกิดความไม่สอดคล้องกันในรูปประโยค

การใช้คำต่างระดับ อาจเกิดจากนักศึกษาขาดความรู้ในเรื่องระดับของภาษาเนื่องจากภาษาไทยมีระดับภาษาในการใช้ให้เหมาะแก่บุคคล โอกาส และรูปแบบการสื่อสาร การขาดความรู้ความเข้าใจดังกล่าวจึงอาจทำให้เกิดปัญหาในการใช้ภาษาได้

ปัญหาด้านโครงสร้างประโยค การเรียงลำดับคำในโครงสร้างประโยค โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเรียงลำดับส่วนขยายในประโยคที่พบทั้งในการเรียงลำดับคำในส่วนขยายภาคประธาน ภาคแสดง ที่ไม่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์การเรียงลำดับคำในประโยค อาจเนื่องมาจากอิทธิพลของภาษาแม่ของผู้เรียนรวมทั้งการขาดความรู้ความเข้าใจในโครงสร้างประโยคของภาษาไทยด้วย และการเขียนประโยคที่ขาดความสมบูรณ์อาจเนื่องมาจากนักศึกษาขาดความรู้เรื่องโครงสร้างประโยครวมถึงความไม่ระมัดระวังในการใช้ภาษาด้วย

โดยสรุปปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีนมีปัจจัยหลายประการที่อาจส่งผลต่อความผิดพลาดในการใช้ภาษาไทย ได้แก่ การขาดความรู้ความเข้าใจในหลักและการใช้ภาษา การออกเสียงไม่ชัดเจนของนักศึกษา อิทธิพลจากการแทรกแซงของภาษาแม่ของผู้เรียน ประสบการณ์การใช้ภาษาที่ยังไม่เพียงพอ และการขาดความระมัดระวังในการใช้ภาษาไทย ปัญหาเหล่านี้สามารถนำไปเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนหรือออกแบบเครื่องมือหรือแบบฝึกหัดให้แก่นักศึกษาชาวจีนเรียนที่เรียนภาษาไทยได้ เพราะหากทราบปัญหาแล้วการหาแนวทางที่เหมาะสมในการแก้ปัญหาก็ไม่ใช่เรื่องยาก

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ประเด็นที่น่าสนใจเพื่อการศึกษาต่อไปคือ การวิจัยเพื่อหาสาเหตุของปัญหาการใช้ภาษาไทยและการออกแบบเครื่องมือเพื่อแก้ปัญหาการใช้ภาษาไทยให้แก่ผู้เรียนชาวจีนหรือชาวต่างชาติอื่น ๆ ที่เรียนภาษาไทยในบริบทที่ไม่ใช่ประเทศไทย

เอกสารอ้างอิง

กิ่งกาญจน์ บูรณสินวัฒนกูล. (2561, กรกฎาคม - ธันวาคม). กลวิธีการสอนภาษาไทยเพื่อการสื่อสารสำหรับผู้เรียนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 18*(2), 164-178.

คนึงนิตย์ จันทุรัตน์. (2559). *ภาษาศาสตร์ประยุกต์ในการเรียนรู้.* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ชนิกานต์ กู้เกียรติ. (2550). *การเรียนการสอนภาษาไทยให้กับนิสิตชาวต่างประเทศในมหาวิทยาลัยบูรพา.* เอกสารสัมมนาวิชาการการเรียนการสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ.

นวลทิพย์ เพิ่มเกษร. (2554, พฤศจิกายน). รายงานการวิจัยการสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ: จากปัจจัยพื้นฐานสู่กลวิธีสอน. *วารสารวรรณวิทัศน์*, 11, 138-149.

ปณิธาน บรรณาธรรม. (2555). *นักศึกษาจีนกับข้อผิดพลาดในการเขียนภาษาไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา สถาบันวิจัยและพัฒนา.

วิโรจน์ กองแก้ว. (2564). *ปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีนที่เรียนภาษาไทยเป็นวิชาเอก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ยูนนานสาธารณรัฐประชาชนจีน* กรุงเทพฯ: สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ. (2550). *ประสบการณ์สอนภาษาไทยสำหรับนิสิตต่างประเทศ.* เอกสารสัมมนาวิชาการการเรียนการสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ.

สมพงศ์ วิทยศักดิ์พันธุ์. (2549). *การสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ.* เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง.

สายวรุณ น้อยนิมิตร. (2550). *ประสบการณ์การสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ.* เอกสารสัมมนาวิชาการการเรียนการสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ.

สุนีย์ ลีลาพรพินิจ. (2559, มกราคม-มีนาคม). การศึกษาเปรียบเทียบระบบเสียงภาษาไทยกับภาษาจีนเพื่อประโยชน์ในการสอนภาษาไทยระดับพื้นฐานในฐานะภาษาต่างประเทศ. *วารสารสุทธิปริทัศน์*, 30, 33-46.

พุทธศาสน์นาฏกรรม: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนาเรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง

The Buddhist Dance: The Creation of a Dancing Art in Contemporary Buddhist Society Context; The Buddhism, Faith and The Yellow Robe

(Received: Sep 20, 2021 Revised: Nov 20, 2021 Accepted: Dec 10, 2021)

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์[1]
Thapanee Sungsitivong

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยพุทธศาสน์นาฏกรรม: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา เรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการศึกษาหาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ความศรัทธา พระภิกษุสงฆ์ และงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้ และเพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา เรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง

ผลการวิจัยพบว่าจากการวิเคราะห์ข้อมูลทำให้ได้สรุปองค์ความรู้การแสดงนาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา ซึ่งมีองค์ประกอบในการแสดง 8 องค์ประกอบ รวมถึงข้อควรคำนึงในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ 9 ประการ จึงทำให้เกิดเป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา ที่แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์

---

[1]อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

12 ช่วง ซึ่งเป็นแนวคิดมาจากสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ อันได้แก่ การเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ทำให้ได้ข้อค้นพบใหม่จากการเลือกนำเสนอแง่คิดทางพระพุทธศาสนาผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ว่าพลังของการสื่อสารผ่านรูปแบบการแสดงโดยที่ปราศจากคำพูดหรือการโน้มน้าวด้วยวาจาโดยตรง สามารถทำให้มนุษย์ทุกคนตีความการรับสื่อจากงานศิลปะอันจะนำไปสู่การพูดคุย ตั้งคำถาม หรือหาแนวทางในการแก้ปัญหาที่เป็นประโยชน์ร่วมกัน

คำสำคัญ: พุทธศาสน์นาฏกรรม การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ สังคมร่วมสมัย พุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง

Abstract

This paper is part of the research on The Buddhist Dance: The Creation of a Dancing Art in Contemporary Buddhist Social Context; The Buddhism, Faith and the Yellow Robe. The qualitative research methodology is used by studying data from textbooks, research papers related to the dancing art and Buddhism, and religious issues in the present society. The purpose of this research is to study the body of knowledge on the creation of dancing art and to create a dancing art from a contemporary social context of Buddhism, faith and the yellow robe.

The result from the analysis of data reveals that the body of knowledge and the dance creation approach from the contemporary social context in Buddhism can be divided into 8 parts, including the 9 points of considerations before the completion of the performance, resulting in this paper on The Buddhist Dance: The Creation of a Dance in Contemporary Buddhist Society Context; The Buddhism, Faith and the Yellow Robe. This paper is divided into 3 chapters and 12 parts, derived from the Truth of Human Life: dukkha, anicca and anatta. Presenting Buddhist philosophy through dance has led to a new finding - the power of communication through a performance without dialogue or direct verbal persuasion can still allow people to interpret the meaning from the art, leading to discussions, questions or finding solutions that are mutually beneficial.

Keywords: The Buddhist Dance, The Creation of a Dance, Contemporary Society, Buddhist, Buddhism

บทนำ

นาฏศิลป์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะหรือคำร้องที่มีกุศโลบายในการส่งสารจากผู้แสดงไปยังผู้ชม มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในมิติของการสื่อสารผ่านการแสดง (ญาณิศา บุญประสิทธิ์, 2559, น. 188) การนำนาฏศิลป์มาเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเรื่องราวนั้นเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยอดีตกาลจวบจนปัจจุบัน ด้วยศิลปะการฟ้อนรำอันเป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นและสามารถถ่ายทอดให้กับผู้อื่น ทั้งในเรื่องราว แนวคิด วิถีชีวิต รวมทั้งข้อคิด วิถีคำสอนต่าง ๆ ซึ่งหากได้นำนาฏศิลป์มาประยุกต์ใช้กับแนวความคิดแบบสัจนิยมก็จะสามารถใช้เป็นสื่อกลางในการนำเสนอความจริงทางสังคมได้อีกด้วย (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556, น.158) จากการศึกษานำร่อง (Pilot Study) ผู้วิจัยพบว่าการแสดงนาฏศิลป์สามารถทำหน้าที่เผยแผ่พระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาได้ เนื่องจากนาฏศิลป์กับพระพุทธศาสนาก็มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอยู่เสมอในเรื่องของการเคารพ นับถือ หรือบูชา อีกทั้งในวงการสงฆ์ไม่ว่าจะเป็นพุทธศาสนาแบบมหายานหรือเถรวาทก็ได้มีการใช้การร่ายรำและการแสดงผสมผสานกับดนตรีเป็นสื่อกลางในการเผยแผ่ศาสนา ส่วนรูปแบบในการแสดงนั้นก็แตกต่างกันไปเพื่อให้สอดคล้องกับพฤติกรรมการเสพสื่อของผู้คนในแต่ละยุคสมัย แต่ก็ยึดเอาพุทธธรรมเป็นแก่นเรื่องเพื่อที่จะให้ข้อคิดหรือหลักธรรมกับพุทธศาสนิกชนไปปรับใช้ในการดำเนินชีวิต (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2554, น. 7-8)

ในสถานปัจจุบันพบว่าพระภิกษุและสามเณรบางส่วนได้ประพฤติตัวและปฏิบัติตนบกพร่องต่อพระธรรมวินัย มีสภาวการณ์แทรกซึมที่ก่อให้เกิดปัญหาและส่งผลร้ายต่อพระพุทธศาสนา ซึ่งทำให้เกิดผลกระทบต่อจิตใจและความศรัทธาของชาวพุทธอยู่ไม่น้อย ระยะเวลาที่ผ่านมาหลายปีได้เกิดเหตุการณ์และข่าวที่ทำให้พระพุทธศาสนาตกเป็นจำเลยของสังคมมาโดยตลอด (กาญจนาณัฐ ประธาตุ, 2560, น. 105) ด้วยการประพฤติตนของสงฆ์จำนวนหนึ่ง

ซึ่งเป็นพุทธสาวกในการเผยแผ่พระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าได้ชักนำให้พุทธศาสนิกชนไปในทางเสื่อม ใช้ความศรัทธาไปในทางที่ผิด สยบยอมต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และอิทธิปาฏิหาริย์ ปรากฏการณ์วิกฤติศรัทธานี้เกิดจากความย่อหย่อนในพระธรรมวินัยของพระภิกษุเพียงบางรูปและบางกลุ่มเท่านั้น และสิ่งเหล่านี้ยังคงเป็นประเด็นในสังคมไทย ทั้งนี้ทราบได้จากการเผยแพร่ของสื่อสาธารณะในหลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นการส่งต่อ ถ่ายทอด และนำเสนอภาพลักษณ์ของพระภิกษุสงฆ์ในพระพุทธศาสนาเชิงลบในวงกว้าง จนเกิดเป็นภาพจำของสังคม ซึ่งนำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง ส่งผลให้พระพุทธศาสนามีความสั่นคลอน อีกทั้งยังส่งผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อพระพุทธศาสนาในภาพรวมทั้งระยะสั้นและระยะยาวอีกด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยได้ตระหนักและเห็นถึงความสำคัญของการปฏิบัติตนในหน้าที่ในฐานะที่เป็นผู้อยู่ในแวดวงการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ซึ่งเป็นสื่อที่สำคัญเชิงสัญลักษณ์ของสังคมไทย ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์พุทธศาสน์นาฏกรรม การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา เรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธาผ้าเหลือง เพื่อนำเสนอมุมมอง การตีความความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและผ้าเหลือง ที่เป็นดังเครื่องนุ่งห่มแสดงความเป็นพระภิกษุสงฆ์ประหนึ่งเครื่องแบบในการปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย และเพื่อเป็นอีกสื่อส่วนหนึ่งในการกระตุ้นเตือนการเลือกรับและเสพสื่อสาธารณะที่มีผลต่อความเชื่อความศรัทธาที่นำไปสู่การเคารพบูชาในฐานะพุทธศาสนิกชน อีกทั้งยังเป็นองค์ความรู้ที่สามารถใช้เป็นฐานตั้งต้นในการนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์เพื่อเจตนารมณ์ในการพัฒนาสังคมโดยใช้นาฏศิลป์เป็นสื่อต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา

2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนาเรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยตามมาตรฐานงานวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) มาเป็นวิธีการดำเนินการวิจัย สังเคราะห์ และแปลความหมายซึ่งวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้แบ่งการเก็บข้อมูลเป็นลำดับขั้น ดังนี้

1. การสืบค้นข้อมูลจากตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ พระพุทธศาสนา ประเด็นทางศาสนาในสังคมปัจจุบัน การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัย เพื่อเป็นข้อมูลตั้งต้นในการสรุปแนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์จากบริบททางสังคม โดยใช้แบบวิเคราะห์เอกสารในการเก็บข้อมูล

2. สรุปองค์ความรู้ของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนาเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในขั้นต่อไป ซึ่งองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยสรุปได้จากการวิเคราะห์งานด้านเอกสารนั้น ได้แบงค์ออกเป็น 8 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านการสื่อสาร 2) ด้านนาฏยศาสตร์ 3) ด้านสังคมวิทยา 4) ด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ 5) พุทธศาสตร์นาฏกรรม 6) สัญญาณวิทยา 7) คุณธรรมจริยธรรม 8) พระพุทธศาสนา

3. สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา เรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง โดยดำเนินตามขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งเริ่มจากผู้สร้างสรรค์กำหนดหัวข้อ จากนั้น

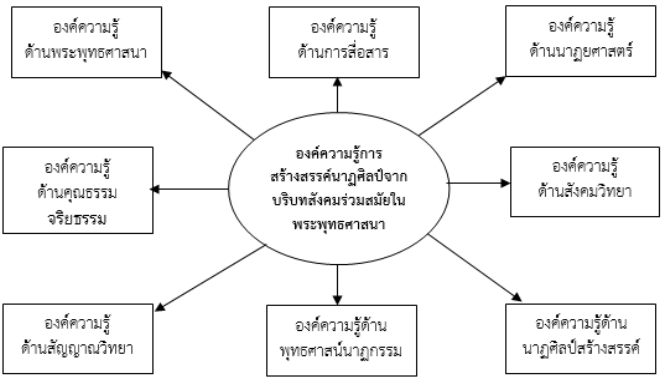
จึงดำเนินการหาข้อมูล คัดเลือกนักแสดง ประดิษฐ์ท่ารำ ออกแบบองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ (เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเพลงที่ใช้ฉาก แสง) (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2561, น. 6) จนถึงขั้นตอนการฝึกซ้อมและนำเสนอผลงาน ผสานกับแนวคิดการถ่ายทอดบทบาทของพระภิกษุสงฆ์ในพระพุทธศาสนา

4. วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)
5. สรุปและอภิปรายผล

ผลการวิจัย

1. องค์ความรู้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา

จากการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้สรุปองค์ความรู้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนาออกเป็น 8 ด้าน สามารถสรุปได้เป็นแผนภาพ ดังนี้



ภาพที่ 1 สรุปองค์ความรู้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา
(ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2561)

และเมื่อได้องค์ความรู้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา สำหรับใช้เป็นข้อมูลตั้งต้นเพื่อให้เป็นฐานในการสร้างสรรค์งานในขั้นต่อไป ผู้วิจัยได้สรุปข้อควรคำนึงก่อนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่นาฏยศิลปินและนักวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยได้ให้ความสำคัญ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานวิจัยพุทธศาสน์นาฏกรรม: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา เรื่อง พุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง นับเป็นการพัฒนาศิลปะการแสดงของไทย ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานวิจัย ผู้วิจัยจะต้องตระหนักถึงความใหม่ของงานในมิติของการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่ยังไม่เคยมีการแสดงในลักษณะนี้มาก่อน อันเป็นจุดเด่นของผลงานสร้างสรรค์ในแต่ละชุดที่มีองค์ประกอบในเรื่องของความเป็นมา เอกลักษณ์ของงานที่แตกต่างกันไป ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดพื้นฐานของผู้สร้างงานนั้นๆ

2. คำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

ในการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงโดยนำลักษณะการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกมาบูรณาการผสมผสานกัน เนื่องจากลวดลายของการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ทั้ง 2 ประเภทนั้น จะให้ความรู้สึกและเส้นอารมณ์ที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งในการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้เป็นการบอกเล่าเรื่องราวผ่านการแสดงที่หลากหลายอารมณ์ความรู้สึก ทำให้การสื่อสารในการแสดงสมบูรณ์ขึ้น

3. คำนึงถึงการสื่อสารการแสดง

ในเรื่องการใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดงเปรียบเสมือนกับกระบวนการเรียนการสอน ที่มีการมุ่งเน้นสื่อสารอย่างใดอย่างหนึ่งให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน ระหว่างผู้สื่อสารและผู้รับสาร ดังนั้นการสื่อสาร

จึงต้องอาศัยการรับรู้นำไปสู่การสื่อสาร ทั้งนี้งานวิจัยสร้างสรรค์พุทธศาสน์นาฏกรรม: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา เรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงผ่านลีลาเชิงสัญลักษณ์และอุปกรณ์การแสดงเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยให้ผู้ชมสามารถจินตนาการและตีความหมายของบทสนทนานักแสดงกำลังสื่อสารผ่านผู้ชม ซึ่งต้องอาศัยการรับรู้และความเข้าใจของผู้ชมการแสดงด้วยเช่นกัน

4. คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร

สัญลักษณ์ที่ดีที่สุดในการสื่อสารของการแสดงคือการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงด้วยท่วงท่าที่เชื่องช้าและเรียบนิ่ง (Slow) แสดงถึงความสุขุมและสงบ และการเคลื่อนไหวที่เดินในทิศทางที่ตัดกัน (Direction) ซึ่งเดินอย่างรวดเร็ว (Speed) เพื่อสื่อถึงความวุ่นวายที่เกิดขึ้น

5. คำนึงถึงความสัมพันธ์ทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการนำหลักการของทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์มาเป็นแนวทางสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาเรียบเรียงให้เกิดเป็นภาพการแสดงที่ต้องการ และสามารถสื่อสารออกมาให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยนำทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบลายเส้นในการเคลื่อนที่ ตลอดถึงออกแบบการใช้พื้นที่การแสดงอย่างสร้างสรรค์ โดยการจัดเรียงองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เกิดความเป็นเอกภาพ

6. คำนึงถึงอัตลักษณ์ของนาฏยศิลปิน

ในการสร้างสรรค์งานของศิลปะทุกแขนง แม้ว่าจะเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาเดียวกันภายใต้หัวข้อเดียวกัน แต่สิ่งที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานทุกคนจะมีความแตกต่างกันคืออัตลักษณ์ความเป็นตัวตน ที่จะถูกสะท้อนผ่านผลงานของตัวผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ออกมา อันเป็นจุดเด่นของวงการศิลปะ

และเป็นความท้าทายของผู้สร้างงานทุกคนที่สามารถค้นพบตัวตนของตนเองได้ในระหว่างที่กำลังสร้างสรรค์ผลงานอยู่

7. คำนึงถึงภาพสะท้อนทางสังคม

สะท้อนให้เห็นถึงสภาพความจริงของสังคมในปัจจุบันผ่านเรื่องราวเหตุการณ์ข่าวสารที่ศาสนาต้องเป็นจำเลยสังคม และมีผลทำให้เกิดทรรศนะคติเชิงลบต่อความศรัทธาในพระพุทธศานาจนเกิดเป็นวาทกรรมและชุดมายาคติที่สังคมสร้างขึ้นเพื่อตีกรอบทั้งยังกดทับศาสนาไว้ นำเสนอผ่านการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย์ร่วมสมัย

8. คำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรมที่ศิลปินพึงปฏิบัติ ศิลปินต้องดำรงตนให้อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนของคุณธรรมจริยธรรมที่ชัดเจน เพื่อรักษาไว้ซึ่งเกียรติคุณ ชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ตลอดจนการตระหนักถึงคุณค่าและจิตสำนึกแห่งความเป็นศิลปินที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งในแวดวงนาฏยศิลป์และแวดวงอื่นๆ

9. คำนึงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ผู้วิจัยคำนึงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยออกแบบลีลาและรูปแบบการแสดงองค์รวมผ่านการผสมผสาน ระหว่างนาฏยศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล รวมถึงทฤษฎีด้านศิลปะ และศิลปะการละคร เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปิน ผู้มีปัญญารอบรู้ และมีความสามารถหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์

2. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา เรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง

ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์พุทธศาสน์นาฏกรรม: เรื่องพุทธศาสน์

ศรัทธา ผ้าเหลือง โดยคำนึงถึงองค์ความรู้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยทั้ง 8 ด้าน ได้แก่ 1) องค์ความรู้ด้านพระพุทธศาสนา 2) องค์ความรู้ด้านการสื่อสาร 3) องค์ความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ 4) องค์ความรู้ด้านคุณธรรม จริยธรรม 5) องค์ความรู้ด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยา 6) องค์ความรู้ด้านสัญญาณวิทยา 7) องค์ความรู้ด้านพุทธศาสน์นาฏกรรม 8) องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ รวมถึงข้อคำนึงทั้ง 9 ประการ จึงเกิดขึ้นเป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์พุทธศาสน์นาฏกรรม: เรื่องพุทธศาสน์ศรัทธา ผ้าเหลือง ขึ้นอย่างสมบูรณ์ตามองค์ประกอบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ อีกทั้งได้วิเคราะห์เอกลักษณ์ของงานสร้างสรรค์ชุดนี้ในประเด็นย่อยต่าง ๆ พบว่ามีรายละเอียดดังนี้

2.1 ลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาที่มีความหลากหลาย เช่น ลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การแสดงนาฏยศิลป์ ประกอบกับการใช้เทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) และการหยุดนิ่ง (Freeze)

2.2 เสียงและดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบดนตรีโดยการเรียบเรียงทำนองเพลงในองก์ต่าง ๆ ขึ้นมาใหม่โดยใช้เสียงของกลอง ฆ้อง และระฆัง เป็นตัวดำเนินทำนองหลัก ซึ่งเป็นเสียงสื่อถึงสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา ด้วยมีความก้องกังวานนุ่มนวล ที่เดินทำนองสลับกันไปตามสถานการณ์และบรรยากาศในการแสดงตลอดจนสามารถสื่ออารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ผู้วิจัยยังมีแนวความคิดสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงความร่วมสมัยทางด้านดนตรีโดยการผสมผสานเพลงไทยและเพลงสากลเข้าไว้ด้วยกันอย่างเหมาะสมกลมกลืนและเพื่อให้มีความสอดคล้องกับการออกแบบการแสดงละครเพลงร่วมสมัย

2.3 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานชิ้นนี้ถูกออกแบบผ่านจินตนาการของผู้วิจัย ซึ่งอุปกรณ์ในแต่ละชิ้นที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้นั้นล้วนต้องการสื่อความหมายแทนสิ่งต่าง ๆ หรือการใช้เป็นสัญลักษณ์ อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยเลือกใช้ ได้แก่ ร่ม สื่อความแทนชุดมายาคติทางพระพุทธศาสนาที่ครอบงำความคิดของคนในสังคม ผ้าเหลืองสื่อ สื่อความหมายถึงเครื่องนุ่งห่มเครื่องแบบ เครื่องแสดงยศถาบรรดาศักดิ์ ตำแหน่ง และสัญลักษณ์อื่นๆ โดยในการทดลองปฏิบัติการแสดงในแต่ละครั้งนั้น ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาทดลองด้วยเพื่อหาความเหมาะสมและสามารถส่งผลให้คนดูเข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น

2.4 พื้นที่การแสดง

ผู้วิจัยได้จัดการแสดง ณ หอดนตรีและการแสดง อโศกมนตรี 1 (หอประชุมใหญ่) ชั้น 4 ศูนย์ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย อาคารนวัตกรรม: ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เนื่องจากลักษณะของพื้นที่เป็นแบบปิด และจึงไม่มีสิ่งรบกวนที่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง อาทิ เสียงรถ หรือแสงจากบริเวณรอบข้างของสถานที่ ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงให้นักแสดงเคลื่อนไหวอยู่บนพื้นที่ของผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสกับการแสดงอย่างใกล้ชิดและเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในครั้งนี้

2.5 เครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยมีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) และสร้างเครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่สำหรับการแสดงนี้โดยเฉพาะโดยการตัดทอนรายละเอียดจนเหลือแต่แก่นแท้ของการแสดงคงไว้เพียงลักษณะการแต่งกายที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นนามธรรม สีของเครื่องแต่งกายใช้สีดำและสีขาวเป็นหลักเพื่อให้มีความเป็นเอกภาพกับการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้คำนึงถึงความเหมาะสมในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงด้วย

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายนักแสดง
(ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

2.6 การออกแบบแสง

แสงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดง เนื่องจากแสงทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดง รายละเอียดอื่น ๆ ของการแสดงบนสถานที่แสดง ได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ตลอดจนการใช้แสงเพื่อดึงดูดสายตาของผู้ชม นอกจากนี้แสงยังเป็นส่วนสำคัญ ที่ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้บรรยากาศของสถานการณ์ตามท้องเรื่อง หรืออารมณ์ของนักแสดงได้อย่างชัดเจน อาทิ อารมณ์โศกเศร้า ตื่นตระหนก ตกใจ สนุกสนานรื่นเริง สงบนิ่งเป็นต้น ตลอดจนช่วยเพิ่มความงดงามให้แก่เครื่องแต่งกายของนักแสดงและฉากด้านหลังดังนั้นการออกแบบแสงจึงต้องมีความเข้าใจในทฤษฎีสีของแสง การผสมสีของแสง เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดงให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 3 ภาพการจัดแสงให้อุปกรณ์เด่น
(ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ภาพที่ 4 ภาพการจัดแสงให้แสดงเด่น
(ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

2.7 การแบ่งช่วงการแสดง

สิ่งสำคัญคือการกำหนดการเรียงลำดับของเรื่องราว ซึ่งงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์พุทธศาสน์นาฏกรรม: พุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ 12 ช่วง ซึ่งเป็นแนวคิดที่มาจากสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ อันได้แก่ การเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป โดยมีรายละเอียดการนำเสนอ ดังนี้

องค์ที่ 1 เกิดขึ้น

ช่วงที่ 1 วัฏสงสาร การท่องไปในภพภูมิที่มนุษย์ทุกคนต้องเวียนว่ายตายเกิดตามหลักที่พระพุทธศาสนาได้บัญญัติไว้ การตกอยู่ในห่วงแห่งวัฏสงสารจะมีผลบุญ ผลกรรมจากการกระทำเป็นสิ่งติดตัว แม้จะเวียนว่ายเปลี่ยนจากภพภูมิหนึ่งไปสู่ภพภูมิหนึ่งแล้วก็ตาม ผลจากการกระทำนั้นก็ยังคงติดตัวไป โดยนักแสดงมีการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย เป็นการแสวงหาหนทางแห่งการหลุดพ้นจากวัฏสงสาร ใช้ทิศทางที่ต่างกันในการสื่อความหมาย เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงสิ่งที่พุทธศาสนิกชนทั้งหลายพยายามเพียรหาหนทางหลุดพ้นที่แตกต่างกัน การที่นักแสดงใช้ผ้าคลุมศีรษะ เปรียบเสมือนความต้องการปกปิดการกระทำของตนเองไว้ภายใน และลีลาการเคลื่อนไหว คือ ความพยายามที่จะสลัดทิ้งการกระทำที่เป็นสาเหตุแห่งความทุกข์ ซึ่งมีการใช้ผ้าที่เป็นสัญลักษณ์ของความทุกข์นั้น (Symbolism) ที่ถูกปกปิดไว้ผ่านการเคลื่อนไหวแบบด้นสด

ช่วงที่ 2 จีวรปฏิสังยุตต์ วัตรที่ว่าด้วยเรื่องของการครองผ้าของพระภิกษุสงฆ์ มีกำหนดไว้ 2 ประการ คือ ให้ถือผ้าไตรจีวรเป็นวัตร และให้ถือผ้าบังสุกุลเป็นวัตร ผ้าเหล่านี้จึงถือเป็นเครื่องนุ่งห่มของพระภิกษุสงฆ์ และในมุมกลับกันเครื่องนุ่งห่มนี้ก็เป็นดังเครื่องแบบของพระภิกษุสงฆ์ นอกจากนี้ผ้าบังสุกุลยังเป็นผ้าของพระภิกษุสงฆ์ที่เกี่ยวพันกับการพิธีกรรมการตายของพุทธศาสนิกชน

ช่วงที่ 3 เสนาสนปฏิสังยุต วัตรว่าด้วยเรื่องของเสนาสนะ (ที่อยู่อาศัย) ของพระภิกษุสงฆ์ ประกอบด้วย การอยู่ป่า การอยู่โคนไม้ การอยู่กลางแจ้ง การอยู่ในป่าช้า การอยู่ในเสนาสนะที่เขาจัดไว้ให้ และการนั่ง เหล่านี้ถือเป็นวัตรทั้งยังเป็นแนวทางในการออกธุดงค์ปักกลดของพระภิกษุสงฆ์ การออกธุดงค์ปักกลด คือ การเดินทางเพื่อแสวงหาสถานที่เพื่อสร้างขอบเขตพื้นที่สำหรับเจริญศีลภาวนา ปฏิบัติธรรมเพื่อขัดเกลาจิตของพระภิกษุสงฆ์ ผ่านลีลา

ของนักแสดงที่เดินทางในทิศทางต่างๆ บนเวที เพื่อสื่อสารถึงการแสวงหาสถานที่ที่ดีที่สุดสำหรับปฏิบัติธรรมแห่งการขัดเกลาจิตตน โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบในชีวิตประจำวัน

ช่วงที่ 4 ปิณฑปาตปฏิสังยุตต์ วัตรว่าด้วยเรื่องการครองบาตรและออกบิณฑบาตของพระภิกษุสงฆ์ ตามพระวินัย บาตร ถือเป็นภาชนะที่พระภิกษุสงฆ์ใช้รับอาหาร ถือเป็นบริขาร 1 ใน 8 อย่างที่ขาดไม่ได้ ทั้งยังมีพุทธบัญญัติ ห้ามพระภิกษุสงฆ์ใช้บาตรที่มีขนาดเกิน 11 นิ้ว เนื่องด้วยในสมัยพุทธกาลมีพระภิกษุสงฆ์รูปหนึ่งมีความโลภมากใช้บาตรลูกใหญ่ในการออกบิณฑบาตเพื่อให้ได้อาหารจำนวนมาก และหากบิณฑบาตได้อาหารดีๆ ก็จะนำไปซ่อนไว้ใต้บาตรเพื่อที่จะได้ฉันคนเดียว ถือเป็นการใช้อำนาจของตนให้ได้มาซึ่งอาหารที่มากแต่เพียงผู้เดียว โดยนักแสดงใช้การแสดงละคร เพื่อเลียนแบบกริยาการอุ้มบาตรของพระภิกษุสงฆ์ และมีการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยใช้เทคนิคการด้นสด (Improvised) รวมถึงการสัมผัสร่างกาย เพื่อใช้ในการสื่อถึงเหตุแห่งภาษิตที่สะท้อนถึงการใช้อำนาจในทางที่ผิดกดขี่ข่มเหงผู้อื่นว่า “อำนาจบาตรใหญ่”

ภาพที่ 5 ภาพการแสดงในองก์ที่ 1 เกิดขึ้น
(ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

องก์ที่ 2 ตั้งอยู่

ช่วงที่ 1 พระตุ๊ดเณรแต๋ว หรือ “หลวงเจ๊” วาทกรรมเชิงล้อเลียนในปัจจุบันที่ใช้เรียกกลุ่มพระภิกษุสงฆ์ ผู้มีความหลากหลายทางเพศ ที่ปรากฏเป็นข่าวในเชิงลบในปัจจุบันและเป็นข้อถกเถียงถึงพฤติกรรมของพวกพระภิกษุสงฆ์ หากแต่ในพุทธการมีการกล่าวถึงอุภโตชยัญชนก บุคคลผู้มีสองเพศ และ บัณเฑาะก์ ไว้เพียงเท่านั้นว่าไม่สามารถบวชได้ นำเสนอผ่านนักแสดงลีลาชายที่เปลื้องผ้าลงจากร่างโดยใช้การแสดงละคร พร้อมเปลี่ยนลีลาเป็นการเดินในชีวิตประจำวัน มีการส่งสายตาแทะโลมนักแสดงชายอีกคนรวมทั้งใช้ระดับการเดินที่ต่างกันเพื่อดึงดูดความสนใจ ซึ่งนักแสดงอื่นต่างไม่สนใจจึงใช้ทิศทาง ในการสื่อความ

ช่วงที่ 2 อวดอุตริมนุษธรรม ในทางพระพุทธศาสนา คือการอวดอ้างคุณวิเศษหรือฌานวิเศษที่ไม่มีในตนกับผู้อื่น และถือเอาการอวดอุตริมนุษธรรมนี้ถือเป็นการต้องอาบัติ (โทษจากการผิดพระวินัย) ขั้นปาราชิก คือ ขาดจากความเป็นพระภิกษุสงฆ์ ในปัจจุบันพุทธสถานบางแห่งมีการแสวงหาผลประโยชน์ และกำไรในเชิงพุทธพาณิชย์ เลือกเอาการอวดอุตริมนุษธรรมมาเป็นเครื่องมือครอบงำความเชื่อของกลุ่มคนที่ศรัทธาในพลังวิเศษต่าง ๆ เพื่อหารายได้เข้าพุทธสถานที่นั้น ๆ นักแสดงนำเสนอผ่านลีลาการแสดงละคร ที่เคลื่อนไหวคล้ายคนถูกประทับทรง และอุปกรณ์การแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ แทนการถูกครอบงำของความความเชื่อ และใช้ระดับสูง - ต่ำ แสดงให้เห็นว่าแต่ละคนก็จะมีความเชื่อที่ต่างกัน โดยเป็นการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย

ช่วงที่ 3 พุทธพานิชย์ คือ กระบวนการค้าขายความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาบนความงมงายของพุทธบริษัทที่เชื่อและศรัทธาในการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ หรือในรูปแบบวัตถุมงคลซึ่งมีเป้าหมาย คือการสร้างรายได้และแสวงหากำไร จึงต้องมีกิจกรรม

สนับสนุนส่งเสริมพุทธพาณิชย์ตามกลไกของตลาดในระบบทุนนิยม เช่น การเชิญชวน ขายตรง การโฆษณา เพื่อสร้างกระแสให้เกิดความต้องการ และนำไปสู่เป้าหมาย คือ การหารายได้แสวงหากำไร พุทธพาณิชย์จึงถือเป็นความลักลั่นของความผิดตามพระวินัยของวงการสงฆ์ในปัจจุบัน โดยใช้รูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย เป็นการเคลื่อนไหวแบบบด้นสด ซึ่งนักแสดงถืออุปกรณ์ที่สื่อถึงสัญญะ และการแสดงที่เคลื่อนไหวอย่างฉวัดเฉวียน

ภาพที่ 6 ภาพการแสดงในองก์ที่ 2 ตั้งอยู่
(ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

องก์ที่ 3 ดับไป

ช่วงที่ 1 อนิจจัง คือ ความไม่เที่ยง ไม่ถาวรแน่นอน ไม่คงที่ไม่อยู่ในสภาพเดิมตลอดไป ภาวะที่เกิดขึ้นแล้วเสื่อมสลายแปรปรวนไป กล่าวคือ ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ไม่มีสิ่งใดหยุดนิ่งคงที่อยู่อย่างเดิมได้ตลอดไป ขึ้นอยู่กับว่าจะเปลี่ยนแปลงช้าหรือเร็วเท่านั้น การก้าวข้ามผ่านห่วงอนิจจัง คือ การเข้าใจชีวิตที่ไม่จีรัง โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบในชีวิตประจำวัน ผ่านนักแสดงชายที่เดินอย่างช้า ๆ ผ่านนักแสดงที่เดินในทิศทางที่ตัดกัน ซึ่งเดินอย่างรวดเร็ว เพื่อสื่อถึงความวุ่นวายที่เกิดขึ้น

ช่วงที่ 2 ทุกข์ขัง คือ ความผิดหวังที่เกิดจากสิ่งที่ไม่เป็นไปตามความประสงค์ของตนเอง รวมถึงภาวะที่ถูกบีบคั้นด้วยการเกิดขึ้นของเหตุอันไม่พึงประสงค์เกิดสภาพฝืนทน และขัดแย้งอยู่ในตัว กล่าวคือ สิ่งต่าง ๆ ล้วนมีปัจจัยที่ทำให้ไม่สามารถดำรงอยู่ตามสภาพเดิม ได้มีการเปลี่ยนแปลง เสื่อมถอย สลายไปตามกาลเวลา ทุกข์ขัง หรือความทุกข์ก็ถือเป็นอนิจจังรูปแบบหนึ่งที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ทุกข์จากความผิดทุกข์เพราะอยากสมหวัง ดังนั้นความทุกข์จะดับได้ก็ต่อเมื่อหาเหตุแห่งทุกข์และเข้าใจเหตุแห่งทุกข์นั้น โดยนักแสดงใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบในชีวิตประจำวัน นำเสนอผ่านนักแสดง 2 กลุ่ม ที่แสดงตรงข้ามกัน หนึ่งคนทำท่าสงบนิ่งอย่างช้าๆ และนักแสดงหมู่มวลที่เดินอย่างเร็ว แสดงถึงความวุ่นวาย ร่วมกับการใช้นาฏศิลป์ร่วมสมัย กับภาพนักแสดงที่กำธูปอ้อนวอนในการหาทางหลุดพ้น โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยวิธีการด้นสด

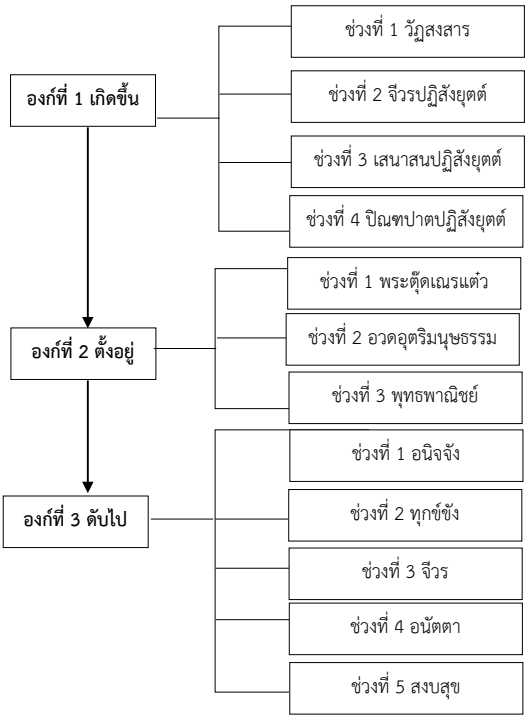
ช่วงที่ 3 จีวร คือ เครื่องนุ่งห่มของพระภิกษุสงฆ์ในพระพุทธศาสนา มักเรียกลำลองเป็นภาษาปากเรียกว่า “ผ้าเหลือง” จีวร หรือผ้าเหลืองเปรียบดังเครื่องแบบแห่งพระภิกษุสงฆ์ที่พุทธศาสนิกชนคนหนึ่งคนหนึ่งจะได้สวมใสเมื่อก้าวผ่านจากชีวิตฆราวาสสู่เพศบรรพชิต แต่หากมองมุมกลับการได้มาซึ่งจีวรเพื่อนุ่งห่มเป็นเครื่องแบบของพระภิกษุสงฆ์ก็ใช้ว่าผู้ที่สวมใส่นั้นจะเข้าใจถึงแก่นธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโดยแท้ จีวรจึงอาจเป็นแค่สัญลักษณ์เชิงเปลือก แต่ธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าคือแก่นแห่งธรรมที่แท้จริง ผ่านนักแสดงลีลาแบบในชีวิตประจำวัน ที่เดินผ่านผ้าจีวรอย่างช้า ๆ ที่ตกลงมาอย่างไม่แยแส

ช่วงที่ 4 อนัตตา คือ ความไม่ใช่ตัวตน หรือ ความไม่มีตัวตนแท้จริงของสรรพสิ่ง และไม่สามารถควบคุมให้คงอยู่ได้ตามความมุ่งหมายของตน กล่าวคือ ชีวิตหรือร่างกายนี้ไม่ได้เป็นตัวตนอย่างแท้จริงของบุคคล เพราะที่เรามองเห็นเป็นรูปร่างนี้ก็เพราะมีการรวมกันของขันธ์ 5 และยึดติด

รูปร่างจากขันธ์ 5 นั้น ดังนั้นการไม่ยึดติดในภาพลักษณ์แห่งรูปขันธ์ทั้ง 5 อาจเป็นทางแห่งความหลุดพ้นได้อย่างหนึ่ง นำเสนอผ่านนักแสดงชายผู้สงบเดินช้า ๆ ที่ไม่สนใจต่อผ้าจีวร และนักแสดงอื่นๆ ที่กำลังแสดงกิริยากราบไหว้ระดับที่ต่างกัน สื่อถึงการศรัทธาที่ต่างกัน โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบในชีวิตประจำวัน

ช่วงที่ 5 สงบสุข ถ้าภายในไม่สงบ ข้างนอกก็ไม่สงบ มันเป็นไปไม่ได้ เราต่างต้องการความสงบสุข แต่ความสงบสุขจะเกิดขึ้นไม่ได้ ถ้าไม่มีความสงบภายในใจของตน เราต่างส่งพลังความสงบสุขไปให้คนอื่นในที่ที่ไม่สงบได้ การเปลี่ยนแปลงชีวิตจากภายใน คือเส้นทางแห่งความอิ่มเอมใจและความสงบสุข ที่ไม่ยึดติด และศรัทธากับเปลือกแห่งธรรม คือ จีวรที่ห่อหุ้มกระพี้ คือ พระภิกษุสงฆ์ แต่จงเข้าใจ และศรัทธาในแก่น คือ ธรรมที่พระตถาคตได้สอนไว้ โดยนักแสดงเดินข้ามาด้วยลีลาแบบในชีวิตประจำวันด้วยความสงบ รวมถึงนักแสดงอีกกลุ่มใช้ระดับ และการใช้ทิศทาง เพื่อสื่อถึงความศรัทธาและการนพนอบที่แตกต่างกันของกลุ่มคน

ภาพที่ 7 การแสดงในองก์ที่ 3 ดับไป
(ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)



ภาพที่ 8 สรุปองก์การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์พุทธศาสน์นาฏกรรม: พุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง
(ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2561)

อภิปรายผลการวิจัย

ในการวิจัยเรื่องพุทธศาสน์นาฏกรรม: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา เรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง ผู้วิจัยมีประเด็นในการอภิปรายผล ดังนี้

1. เหตุที่ผู้วิจัยเลือกนำเสนอแง่คิดทางพระพุทธศาสนาผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากผู้วิจัยเชื่อในพลังของการสื่อสารผ่านรูปแบบการแสดงโดยที่ปราศจากคำพูดหรือการโน้มน้าวด้วยวาจาโดยตรง มนุษย์ทุกคนมีทักษะการตีความและการรับสารจากงานศิลปะซึ่งตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันล้วนแต่มีปรากฏการณ์การใช้ศิลปะเพื่อการสื่อสารต่อผู้คนในสังคมทั้งสิ้น สอดคล้องกับที่ศราวุธ จันทรขำ และอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2563, น. 30) ที่ได้ศึกษาวิจัยเรื่องนาฏกรรมกับพระพุทธศาสนาในล้านนา ได้กล่าวว่านาฏกรรมมีความสำคัญต่อสังคมและมีบทบาทตลอดชีวิตของผู้คนในสังคม ตั้งแต่การเกิด แก่ เจ็บ และตาย ล้วนพันผูกกับนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น อาทิเมื่อมีการเกิดหรือเมื่อเติบใหญ่มีคู่ครองเข้าสู่พิธีแต่งงานจะมีการจัดพิธีสู่ขวัญ มีขบวนขันหมาก การฟ้อนรำต่าง ๆ เมื่อเจ็บไข้จะมีการสืบชะตาหรือทำพิธีเพื่อขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครอง ไปจนถึงเมื่อตายนอกจากการสวดพระอภิธรรมแล้วยังมีการแสดงหน้าไฟอีกด้วยโดยผู้วิจัยได้พิจารณาจากประเด็นทางสังคมไทยที่มีต่อพระพุทธศาสนาในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นพุทธศาสนิกชนคนหนึ่งและมีความรู้ความสามารถในด้านนาฏยศิลป์จึงอยากถ่ายทอดเรื่องราวที่สามารถให้ข้อคิดต่อสังคมได้โดยทำตามกำลังและฐานความรู้ที่ผู้วิจัยมี ซึ่งแนวคิดของผู้วิจัยเช่นนี้ได้สอดคล้องกับหลัก 3 ประการของโยฮันน์ วิ็อล์ฟกัง ฟอน เกอเทอ (Johann Wolfgang von Goethe) ในการตั้งคำถามต่อศิลปินก่อนการสร้างงาน ได้แก่ 1) ศิลปินตั้งใจทำอะไร 2) ศิลปินนั้นทำได้ดีเพียงไร และ 3) ศิลปินสมควรทำสิ่งนั้นหรือไม่

2. ในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งฉากและเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นการออกแบบทั้งรูปแบบ วิธีการ และเทคนิค โดยคำนึงถึงงานนี้ในลักษณะเฉพาะเจาะจงไม่ได้ปรับมาจากการแสดงที่เคยมีมาก่อนแต่อย่างใด ด้วยการแสดงนี้ต้องการความเฉพาะเจาะจงของแต่ละตัวละครที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาซึ่งการแสดงในรูปแบบนี้ยังมีไม่มากนักและเรื่องราวแตกต่างจากการสร้างสรรค์ครั้งนี้ของผู้วิจัย จึงทำให้ผู้วิจัยเลือกเครื่องแต่งกายในประเภทแบบเฉพาะ ซึ่งสอดคล้องกับที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2555, น. 132) ได้กล่าวถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานสร้างสรรค์ว่ามี 3 ประเภท คือ 1) เครื่องแต่งกายแบบสมจริง 2) เครื่องแต่งกายแบบจารีตนิยม 3) เครื่องแต่งกายแบบสร้างสรรค์ ซึ่งจะเป็นการออกแบบโดยเฉพาะ (Special Designed Costume) ต้องให้สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบที่พึงประสงค์ของการแสดงนั้น ๆ โดยเฉพาะ

3. ในการวิจัยสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนาเรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง ครั้งนี้ผู้วิจัยเริ่มจากการมีแนวคิดที่สะท้อนถึงพระพุทธศาสนาในบริบทสังคมปัจจุบัน ผนวกเป็นเรื่องราวการแสดงซึ่งต้องทำการสร้างสรรค์ออกแบบลีลา การสร้างสรรค์ทำนองเพลง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบฉากและแสง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ไปจนถึงการคัดเลือกนักแสดง ซึ่งขั้นตอนดังกล่าวได้สอดคล้องกับหลักการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ในการวิจัยสร้างสรรค์พุทธศาสน์นาฏกรรม: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนาเรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์และเผยแพร่งานก่อนช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด 19 (Covid-19) ซึ่งทำให้กระบวนการตั้งแต่เริ่มจวบจนแล้วเสร็จไม่ประสบกับปัญหาแต่อย่างใด อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการวิจัยสร้างสรรค์และผลิตงานนาฏศิลป์อย่างต่อเนื่อง ซึ่งแม้ว่าสถานการณ์ในปัจจุบันไม่เอื้ออำนวยต่อการฝึกซ้อมและจัดการแสดง แต่ผู้วิจัยเห็นว่าเทคโนโลยีในปัจจุบันสามารถเป็นตัวช่วยให้กับผู้สร้างงานได้ ไม่ว่าจะทำการนัดหมายประชุมทีมนักแสดงในรูปแบบออนไลน์ หรือการฝึกซ้อมผ่านวิดิโคอล (Video Call) ไปจนถึงการเผยแพร่ผลงานลงในแพลตฟอร์มต่าง ๆ ในโลกออนไลน์ซึ่งทำให้การเสพงานศิลปะการแสดงยังคงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและเป็นอีกก้าวสำคัญที่ท้าทายต่อวงการนาฏศิลป์อย่างยิ่ง

เอกสารอ้างอิง

กาญจนาณัฐ ประธาตุ. (2560, พฤษภาคม – สิงหาคม). พระพุทธศาสนากับสังคมไทย: การยืนหยัดและท้าทายในรอบทศวรรษ (พ.ศ.2548-2558). *Journal of Arts Management*, *1*(2), 103-118.

จินตนา สายทองคำ. (2561, มกราคม – มิถุนายน). กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ชุด สักการะเทวราช. *วารสารวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. 10*(1), 103-118.

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556, กรกฎาคม – ธันวาคม). รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงศ์ จรัสศรี. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, *15*(1), 153-159.

ญาณิศา บุญประสิทธิ์. (2559, มกราคม – เมษายน). นาฏศิลป์: สื่อเพื่อการประชาสัมพันธ์ และเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในเวทีประชาคมอาเซียน. *วารสารศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, *9*(1), 183-214.

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. (2561). *การแสดงในองก์ที่ 3 ดับไป*. [ภาพถ่าย]. สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2561). *เครื่องแต่งกายนักแสดง*. [ภาพถ่าย]. สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2561). *ภาพการจัดแสงให้อุปกรณ์เด่น*. [ภาพถ่าย]. สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2561). *ภาพการจัดแสงให้แสดงเด่น*. [ภาพถ่าย]. สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2561). *ภาพการแสดงในองก์ที่ 1 เกิดขึ้น*. [ภาพถ่าย]. สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. (2561). *ภาพการแสดงในองก์ที่ 2 ตั้งอยู่.* [ภาพถ่าย]. สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2561). *สรุปองค์การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์พุทธศาสน์นาฏกรรม: พุทธศาสน์ศรัทธา ผ้าเหลือง.* [ภาพถ่าย]. สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2561). *สรุปองค์ความรู้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนา.* [ภาพถ่าย]. สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธรรมรัตน์ โถวสกุล. (2543). นาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการนาฏศิลป์ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2534-2541. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศราวุธ จันทรขำ และอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2563, กรกฎาคม – ธันวาคม). นาฏกรรมกับพระพุทธศาสนาในล้านนา. *วารสารมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, *7*(2), 16-32.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2554, พฤศจิกายน). คีตกรรมในพระพุทธศาสนา. *จดหมายข่าวราชบัณฑิตยสถาน*, *21*(246), 7-8.

_____. (2555, กรกฎาคม – ธันวาคม). นาฏยทฤษฎี. *วารสารราชบัณฑิตยสถาน*, *39*(3), 103-135.

กระบวนการออกแบบองค์ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกาย กรณีศึกษา การแสดงชุด “ร่างลวง”: การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดกล้องสลับลาย

The Process of Body Movement’s Creation in The Case Study of Body of Illusion: The Creation of Body Movement from The Concept of Kaledoscope

(Received: Aug 31, 2021 Revised: Nov 20, 2021 Accepted: Dec 10, 2021)

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล[1]
Thanaphat Phatkulphisal

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย “ร่างลวง”: การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดกล้องสลับลาย โดยบทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ ในการทดลององค์ประกอบ 8 ประการ เพื่อออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดกล้องสลับลาย งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยตามกระบวนการมาตรฐานงานวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) ตั้งแต่กำหนดแนวคิดวิธีการดำเนินงาน, ออกแบบร่างจากการวิเคราะห์เอกสารและสื่อ, พัฒนางานจากการทดลองรวมทั้งสิ้น 3 ครั้ง ผ่านองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ, การประกอบสร้าง, เก็บข้อมูลรายละเอียด, นำเสนอผลงานการแสดง, สรุปผล ประเมินผล จัดทำรูปเล่มและเผยแพร่งานวิจัยตามลำดับ ผลการวิจัยพบว่า 1. การเคลื่อนไหวร่างกายรวมถึงทิศทางของนักแสดงเกิดจากคำสำคัญ ได้แก่ Line, Shapes, Balance, Symmetric, Reflection ที่ได้จากการทดลองผ่านกล้อง เว็บแคม แม็ก (Webcam Max) 2. ธงสีขาว

[1]อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผืนใหญ่กับที่บังแดด (Anti-Sun) นอกจากมีหน้าที่สร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงยังสามารถประยุกต์เป็นจอรับภาพจากโปรเจคเตอร์ (Projector) ได้อีกด้วย 3. เรื่องราวการแสดงแบ่งเป็น 3 ช่วง Illusion, Dimension, Back To Begin, ตามความรู้สึก 3 สภาวะที่ถูกกระตุ้นจากการมองเห็นภาพ (Visual Stimuli) ร่างกายของผู้วิจัยเองผ่านกล้องเว็บแคม แม็ก (Webcam Max) 4. นักแสดงถูก Try Out เพื่อค้นหาตัวแสดงเดี่ยวไม่จำกัดเพศและอายุ ผู้ซึ่งตอบสนองต่อเพลงที่ได้ยินด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายและยังสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกตามโครงสร้างเรื่องราวการแสดง ใช้อุปกรณ์ได้คล่องแคล่ว เคลื่อนไหวร่างกายได้ดีแม้ไม่ใช่นักเต้นรำหรือที่นักออกแบบลีลาในยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) เรียกว่า “Untrained Dancer” 5. ดนตรีประกอบการแสดงใช้เพลงยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ของศิลปินนามว่า Philip Glass ที่มีลักษณ์ของเสียงกลมกลืน (Harmony) และขัดแย้ง(Contradict) ในเวลาเดียวกัน ดนตรีไม่ได้กำกับจังหวะแต่ทำหน้าที่โอบอุ้มบรรยากาศของการแสดงไว้ 6.เครื่องแต่งกายสีเข้ม ดำ เงิน สามารถมองเห็นการเคลื่อนไหวร่างกายไม่กลืนไปกับแสงโปรเจคเตอร์ (Projector) รูปแบบของเครื่องแต่งกายเรียบง่าย (Simplicity) เน้นท่อนล่างกว้างสามารถเคลื่อนไหวได้สะดวก 7.พื้นที่การแสดงเป็นเวทีแบบโพรซีเนียม (Proscenium Arch) ส่งเสริมการแสดงทั้งในด้านองค์ประกอบการแสดงและสมาธิของผู้ชม 8. แสงหลักมาจากแสงของเครื่องฉายโปรเจคเตอร์ (Projector) แต่ในช่วงสุดท้ายของการแสดงแบ่งน้ำหนักของแสงเป็น 80% จากโปรเจคเตอร์ (Projector) 20% เป็นแสงมาตรฐานจากโคมไฟด้านข้างเวที (Side Lights) ใกล้ Down Stage เพื่อไม่ให้รบกวนแหล่งกำเนิดแสงซึ่งกันและกัน

อภิปรายผลการวิจัย การทดลองเชิงปริมาณอาจไม่ใช่คำตอบของการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) ก็เป็นได้เพราะวิจัยฉบับนี้มีการทดลอง 3 ครั้งเท่านั้นสันนิษฐานว่าเกิดจากการวางวัตถุประสงค์

ที่ตรงประเด็นและการตั้งหมุดหมายของการทดลองในแต่ละครั้งที่ชัดเจน อีกประเด็นหนึ่งการแสดงในปัจจุบันควรมีการออกแบบให้มีความคล่องตัวในการนำไปจัดแสดงโดยมีการควบรวมองค์ประกอบบางอย่างเข้าด้วยกัน แต่ยังคงไว้ซึ่งบทบาทความสำคัญและหน้าที่ขององค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการ

คำสำคัญ: ร่างลวง การเคลื่อนไหวร่างกาย กล้องสลับลาย

Abstract

This research article is a part of “Body of illusion: the creation of body movement from the concept of kaleidoscope”. The objectives of this research are as follows: 1. to study 8 elements of creating body movement from the kaleidoscope-inspired; and 2. to create body movement performance through the kaleidoscope-inspired. This research article only presents the first objective.

The research has been framed as a creative research using the creative research methology and drafting the research by analyzing related paperwork and media, improving and experimenting the 8 elements 3 times, assembling the artworks, collecting data, proposing the performance, concluding and estimating the result, creating paperwork, and publishing research papers respectively.

The findings from the study on performance design by analyzing the 8 elements are: 1. The actor’s body movement was conducted by keywords such as line, shapes, balance, symmetric and reflection which were experienced through the media ‘webcam’. 2. Other than being hand props, a big white flag and anti-sun could be applied as a projecting screen. 3. The story in the performance was sorted into 3 parts, namely illusion, dimension and back to the beginning. These 3 states occurred from visual stimuli of the researcher’s points of view through a ‘webcam’. 4. Try out progress was used in order to find

a soloist regardless of gender and age, who could react to the music, express the feeling of the story and using hand props, spontaneously bring the thought that he is being an "untrained dancer", which was defined by a postmodern choreographer. 5. The postmodern music of Philip Glass was used in the performance. His music possesses the senses of harmony and conflict at the same time. It didn't use to direct the rhythm but to hold the surrounding atmosphere of the performance. 6. Dark colored costumes (black and silver) were used which enhanced the body movement and prevented the actor from sinking in the rays of the projector. The style of the costume is simple and it needs to allow movement. 7. The stage with a proscenium arch enhanced the audience's focus and performing elements. 8. The main lighting in the performance came from the projector but in the last part, the light intensity was shared; 80% from the projector and another 20% from the side and down the stage light; to avoid each light source from getting disturbed.

Debating the result of this study, the quantitative experiment may not be the accurate answer of the creative research because this study was experimented only 3 times. It's assumed to set the direct-point objective and clear goal in each experiment. Another thing is present days' performances should be designed for flexibilily to be able to be showcased anywhere. Combining some of the 8 elements together yet still remains their important function.

Keywords: Illusion, Body Movement, Kaleidoscope

บทนำ

เมื่อครั้งที่ผู้วิจัยบังเอิญได้เห็นการเคลื่อนไหวร่างกายเพียงเล็กน้อยของตนเองผ่านกล้องคอมพิวเตอร์ โดยใช้โปรแกรม โปรแกรมเว็บแคม แม็ก (Webcam Max) ด้วยระบบการทำงานแบบตะแกรง (Function Grids) ที่ให้ผลลัพธ์ของภาพคล้ายการมองวัตถุผ่านกล้องสลับลาย (Kaleidoscope) ส่วนต่างๆของร่างกายไม่ได้เป็นเหมือนเดิมอีกต่อไปแต่กลับกลายเป็นลวดลายความงดงามคล้ายงานศิลปะแมนดาลา (Mandala) สิ่งนั้นมันกลายเป็น “สิ่งเร้าจากการมองเห็นภาพ (Visual Stimuli)” (Cerny, 2018, p .5) กระตุ้นให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึก 3 สภาวะ คือช่วงแรกสับสนว่าภาพที่เห็นนั้นจริงหรือไม่หรือนั่นคือภาพลวงตา (Illusion) ช่วงต่อมาผู้วิจัยถูกกระตุ้นให้เคลื่อนไหว (Dimension) ช่วงสุดท้ายเริ่มเกิดความสับสนถึงขีดสุดจนต้องหยุดสิ่งที่เกิดขึ้นทันทีแล้วทุกอย่างก็กลับคืนสู่สภาวะปกติ (Back To Begin) อนึ่งลวดลายต่างๆในงานศิลปะได้นำพาผู้ชมไปสู่การรับรู้ความงามตามจินตนาการแบบจิตกำหนด มีตัวอย่างให้เห็นอยู่พอสมควรอย่างเช่นงานศิลปะการพับสี, ศิลปะลวงตา (Optical Illusion Art) ที่คำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างการมองเห็นกับความเข้าใจหรือความลวงตากับพื้นผิวของภาพ ของเล่นอย่างกล้องสลับลาย (Kaleidoscope) สร้างลวดลายศิลปะลวงตาด้วยการสะท้อนแสงจากกระจกภายในตัวกล้องทำให้การมองเห็นวัตถุต่าง ๆ ภายในกล้องเปลี่ยนรูปร่างสวยงามช่วยกระตุ้นจินตนาการ อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ ได้กล่าวไว้ว่า Imagination Is More Important Than Knowledge “จินตนาการสำคัญกว่าความรู้ ความรู้ทำให้เราฉลาดขึ้น แต่มันจะเป็นสิ่งที่อยู่คงเดิมอย่างนั้น หากเราไม่นำความรู้นั้นไปใส่จินตนาการเปรียบเสมือนความรู้คือปัจจุบัน ขณะที่จินตนาการคืออนาคต” (ทีมงานเนชั่นทีวี, 2560, ออนไลน์) นั้นแปลว่าเมื่อความลวงตาจากลวดลายทางศิลปะของกล้องสลับลายเมื่อถูกย้ายมาอยู่บนโปรแกรมคอมพิวเตอร์ยังสามารถสร้างจินตนาการกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความคิดสร้างสรรค์เหมือนที่ผู้วิจัยประสบมา ประกอบกับ

ในปัจจุบันสังคมไทยในยุค Thailand 4.0 มีการขับเคลื่อนประเทศด้วยเทคโนโลยี ให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ และนวัตกรรม เพื่อผลักดันให้เกิดอุตสาหกรรมสร้างสรรค์และบริการที่มีมูลค่าสูงจากความได้เปรียบด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศ จากทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นสิ่งที่ผู้วิจัยพบโดยบังเอิญสร้างภาพลวงตาทำให้เกิดจินตนาการไปกับสิ่งที่เห็นกลายเป็นแรงบันดาลใจที่อยากจะสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยในฐานะนักวิจัยสร้างสรรค์และผู้ออกแบบลีลาจึงตั้งสมมุติฐานกับสิ่งทีเกิดขึ้นจะสามารถนำพาให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์งานได้หรือไม่ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะค้นหาวิธีการสร้างสรรค์การแสดง “ร่างลวง”: การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดกล้องสลับลายเพื่อแสวงหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงให้มีความหลากหลายอีกทางหนึ่ง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

บทความวิจัยเรื่องกระบวนการออกแบบองค์ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกาย กรณีศึกษา การแสดงชุด “ร่างลวง”: การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดกล้องสลับลาย มีวัตถุประสงค์ ในการทดลององค์ประกอบ 8 ประการ เพื่อออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดกล้องสลับลาย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยตามกระบวนการมาตรฐานงานวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) มาเป็นวิธีการดำเนินการวิจัย งานวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) เป็นระเบียบวิธีการสังเคราะห์งานวิจัยเชิงคุณภาพที่นำเอาข้อค้นพบของงานวิจัยมาสังเคราะห์และแปลความหมายเพื่อให้ได้คำตอบของปัญหาที่ตั้งสมมุติฐานไว้โดยในบทความวิจัยนี้จะทำการอธิบายวิธีดำเนินการทดลองตามลำดับ

1. ผู้วิจัยทำการทดลองทั้งสิ้นจำนวน 3 ครั้ง โดยการกำหนดตัวแปรต้นและตัวแปรตามในการทดลองตามองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ ได้แก่ องค์ประกอบด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย, องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงและเครื่องฉายภาพ (Projector), องค์ประกอบด้านโครงสร้างเรื่องราวการแสดง, องค์ประกอบด้านนักแสดง, องค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย, องค์ประกอบด้านพื้นที่การแสดง, องค์ประกอบด้านแสง

2. ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลผลการทดลองตามองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ จากการทดลองทั้ง 3 ครั้ง

3. ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ รวบรวม จดบันทึก และขอนำเสนอรายละเอียดผลการทดลอง

4. นำผลการทดลองปรึกษากับผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบความเที่ยงตรงของผลการวิจัย

5. เตรียมนำผลที่ได้ไปพัฒนาเพื่อสร้างสรรค์การแสดงต่อไป

ผลการวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์“ร่างลวง” ใช้กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์งานจากการทดลองผ่านองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ ซึ่งเป็นแผนที่สำคัญในการหาคำตอบของงานสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง โดยเฉพาะนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นโดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี[2] ซึ่งมีองค์ประกอบการแสดงรวมทั้งสิ้น 8 ประการ ได้แก่ องค์ประกอบด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย, องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง, องค์ประกอบด้านบทการแสดง, องค์ประกอบด้านนักแสดง, องค์ประกอบด้านดนตรี, องค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย, องค์ประกอบด้านพื้นที่การแสดง, องค์ประกอบด้านแสง ผู้วิจัยขอนำเสนอรายงานการทดลองและผลการทดลององค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการดามรายละเอียดดังต่อไปนี้

[2]ศาสตราจารย์วิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. การศึกษาทดลององค์ประกอบ 8 ประการในการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดกล้องสลับลาย

กระบวนการทดลองผู้วิจัยทำการทดลองทั้งสิ้นจำนวน 3 ครั้ง ตามองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ โดยการกำหนดตัวแปรต้นและตัวแปรตามในการทดลองดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 การทดลองครั้งที่ 1 องค์ประกอบด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้วิจัยใช้ร่างกายตนเองเป็นเครื่องมือในการทดลองโดยเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสด (Improvise) ผ่านกล้องคอมพิวเตอร์ โดยใช้โปรแกรม เว็บแคม แม็ก (Webcam Max) ด้วยระบบการทำงานแบบตะแกรง (Function Grids) ของตัวโปรแกรม โดยในช่วงแรกของการทดลองพบว่าผลที่ได้ไม่มีความชัดเจนจึงเปลี่ยนเสื้อให้มีสีและลายทำให้ภาพที่เกิดขึ้นมีเส้นต่าง ๆ ที่ชัดเจนมากขึ้น จากนั้นผู้วิจัยเปลี่ยนเสื้อเป็นสีขาวลวดลายน้อยลงและเคลื่อนไหวร่างกายแบบอิสระ ภาพที่เกิดขึ้นจากกล้องเว็บแคม แม็ก (Webcam Max) มีลักษณะคล้ายคลึงกับภาพที่มองผ่านกล้องสลับลาย เห็นลวดลายความสวยงามที่ไม่ซ้ำกันเลย

1.2 การทดลองครั้งที่ 2 องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงและเครื่องฉายภาพ (Projector) ผู้วิจัยนำเครื่องฉายภาพ (Projector) ขนาด 29.7X7.7X23.4 ซม ความสว่าง 25,000 Lumens ความละเอียด 800X600 พิกเซลซึ่งเป็นขนาดมาตรฐานโดยทั่วไปมาฉายสื่อ (Media) 2 แบบ คือ 1. ภาพสื่อ (Media) ที่บันทึกได้จากโปรแกรม เว็บแคม แม็ก (Webcam Max) ในการทดลองครั้งที่ 1 ทั้งแบบเสื้อลายและเสื้อเรียบ 2. ภาพเคลื่อนไหวแบบกล้องสลับลาย (Kaleidoscope Video) ที่ถูกสร้างขึ้นในแบบสามมิติ(3D Visualization) ฉายทับลงไปบนอุปกรณ์การแสดง 2 ชนิด คือธงสีขาวผืนใหญ่กับที่บังแดด (Anti-Sun) ที่อยู่หน้าจอรับภาพมาตรฐานขนาด HDTV 16:9 พร้อมกัน ในแสงนีออนของห้องตามปกติ ต่อมาผู้วิจัยลองปิดไฟแล้วฉายภาพทั้ง 2 แบบลงบนผนังกำแพงและนำอุปกรณ์ทั้ง 2 ชนิด

มาทดสอบซ้ำอีกครั้ง ผู้วิจัยจดบันทึกผลการทดลองนั้นแล้วนำมาวิเคราะห์หาข้อสรุปของการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง“ร่างลวง”ซึ่งจะแสดงในลำดับต่อไป

1.3 การทดลองครั้งที่ 3 ค้นหาองค์ประกอบด้านโครงสร้างเรื่องราวการแสดง, นักแสดง, ดนตรี, เครื่องแต่งกาย โดยนำ 3 สภาวะมาเป็นแนวทางโครงสร้างเรื่องราว ในช่วงแรกเกิดการอัมพรางรูปร่างเปลี่ยนเป็นรูปทรงบิดเพี้ยนจากปกติไป, ช่วงต่อมาเกิดการสร้างมิติการรับรู้เชิงรูปทรงทางด้านศิลปะแบบสมมาตร(Symmetric), ช่วงสุดท้ายเกิดความสับสนจนถึงขีดสุดแล้วกลับคืนสู่สภาวะปกติ ผู้วิจัยนำร่างโครงสร้างเรื่องราวดังกล่าวมาทำการทดลองกับนักเรียนการแสดง 10 คนไม่จำกัดเพศและอายุ ทั้งหมดเคยเรียนการแสดง (Acting) และเคยเรียนทักษะการเคลื่อนไหวร่างกาย (Movement) แต่ไม่เคยเรียนเต้นรำ (Dance) มาโดยตรง ผู้วิจัยใช้วิธีการ Try Out หมายถึงการทดสอบบทกับนักแสดงกลุ่มเป้าหมายที่มีแนวโน้มว่าจะสามารถแสดงบทนั้นได้ โดยนำลีลา, อุปกรณ์, เครื่องฉายภาพ (Projector) ที่ได้ทำการทดลองในครั้งที่ 1-2 มาเป็นโจทย์ ผลยังไม่เป็นที่น่าพอใจ ผู้วิจัยลองใส่เพลงที่มีจังหวะเพื่อช่วยกระตุ้นการเคลื่อนไหวปรากฏว่านักแสดงค่อนข้างติดกรอบของดนตรีไม่สามารถแสดงและเคลื่อนไหวร่างกายได้ ผู้วิจัยทดลองเปลี่ยนเป็นเพลงยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ที่มีลักษณ์ของเสียงกลมกลืน (Harmony) และขัดแย้ง (Contradict) ในเวลาเดียวกันของศิลปิน ฟิลิป กลาส (Philip Glass) ผลปรากกฏว่าช่วยให้นักแสดงสามารถแสดงอารมณ์และเคลื่อนไหวร่างกายได้อิสระมากขึ้นจนสามารถแบ่งนักแสดงออกได้เป็น 4 กลุ่ม ตามตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงจำนวนนักแสดง 4 กลุ่มจากการทดลองครั้งที่ 3

โครงสร้างเรื่องราว จาก 3 สภาวะ ที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัย	นักเรียนการแสดง 10 คน	เพลงยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern)	1. นักแสดงที่แสดงได้ แต่เคลื่อนไหวไม่ดี 7 คน 2. นักแสดงที่แสดงไม่ได้ แต่เคลื่อนไหวได้ 2 คน 3. นักแสดงที่แสดงได้ และเคลื่อนไหวได้ 1 คน 4. นักแสดงที่แสดงไม่ได้ และเคลื่อนไหวไม่ดี 0 คน

จากนั้นผู้วิจัยให้นักแสดงทั้งหมดทดลององค์ประกอบทางด้านเครื่องแต่งกายระหว่างชุดรัดรูปแนบเนื้อกับชุดท่อนล่างกว้างคล่องตัวสามารถเคลื่อนไหวได้สะดวก ขั้นตอนต่อมาผู้วิจัยได้ทำการฉายภาพจากเครื่องฉายภาพ (Projector) บนเครื่องแต่งกายสีอ่อน ได้แก่ สีขาว สีเนื้อ สีน้ำตาล และกลุ่มสีเข้ม ได้แก่ สีกรม สีดำ สีเงิน หลังจากนั้นผู้วิจัยจดบันทึกรวบรวมข้อมูลนำมาวิเคราะห์ผลที่ได้ต่อไป

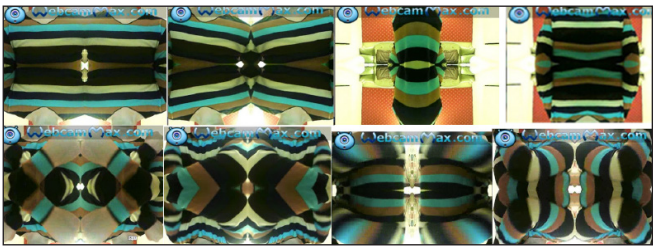
ในส่วนการทดลององค์ประกอบด้านพื้นที่การแสดงและแสงประกอบการแสดงนั้นเป็นส่วนที่ไม่สามารถทดลองได้ในช่วง Pre-Production เพราะต้องทดลองกับพื้นที่จริง ผู้วิจัยวางแผนเข้าสำรวจพื้นที่การจัดงานก่อนวันแสดง 1 วันเพื่อทดลองสื่อ (Media) กับเครื่องฉายภาพ (Projector) ของสถานที่จริง เพื่อดูความเข้มของแสง ระยะในการฉายภาพ ระยะของราวไฟทั้งซ้ายขวาและราวไฟด้านบน พื้นที่เข้าออกรวมถึงพื้นที่การแสดงทางเข้า-ออกต่าง ๆ

2. ผลการทดลององค์ประกอบ 8 ประการในการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกาย

ผลการทดลองผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลตามองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ จากการทดลองทั้ง 3 ครั้ง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ รวบรวม จดบันทึก และขอนำเสนอรายละเอียดผลการทดลองทั้งหมดดังต่อไปนี้

2.1 ผลการทดลององค์ประกอบด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้วิจัยใช้ร่างกายตนเองเป็นเครื่องมือในการทดลองด้วยการด้นสด (Improvise) ผ่านกล้องคอมพิวเตอร์ โดยใช้โปรแกรมเว็บแคม แม็ก (Webcam Max) ด้วยระบบการทำงานแบบตะแกรง (Function Grids) ของตัวโปรแกรม ในช่วงแรกของการทดลองพบว่าส่วนใหญ่ภาพที่ได้มีความนามธรรมสูง ไม่มีความชัดเจน จึงเปลี่ยนเสื้อให้มีสีและลายเลียนแบบเศษวัสดุที่ถูกใส่ในกล้องสลับลายผลคือเกิดภาพที่มีเส้นต่าง ๆ ชัดเจนมากขึ้น ภาพที่เกิดมีการสะท้อนเชื่อมต่อของลวดลายคล้ายการมองผ่านกล้องสลับลาย จากการวิเคราะห์ลวดลายจะเห็นได้ว่าภาพเหล่านั้นเกิดจากเส้นหลากหลายลักษณะ เช่น เส้นตรง (Straight Line), เส้นเฉียง (Oblique Line), เส้นตั้ง (Vertical Line), เส้นนอน (Horizontal), เส้นทแยงมุม (Diagonal Line), เส้นซิกแซก (Zigzag Line) ซึ่งเส้นเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์เรื่องเส้น (Line) จากนั้นผู้วิจัยเปลี่ยนเสื้อเป็นสีขาว ลวดลายน้อยลงผลที่ได้คือภาพโครงสร้างวัตถุรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Shapes) แบบสองมิติ ได้แก่ กลุ่มที่มีขอบหรือด้านของรูปเป็นเส้นตรงเรียกว่า รูปหลายเหลี่ยม(Polygon)และกลุ่มที่มีขอบหรือด้านเป็นเส้นโค้งงอ เช่น รูปวงกลม และรูปวงรี ที่มีความสมดุล แบบสมมาตร (Symmetric) น้ำหนักเท่ากันทั้ง 2 ข้าง และจากการทดลองใช้เสื้อทั้ง 2 แบบ สิ่งที่พบเหมือนกันคือการสะท้อนภาพที่เกิดขึ้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับภาพที่มองผ่านกล้องสลับลาย (Kaleidoscope) กล่าวคือเมื่อแสงเดินทางมากระทบวัตถุแสงจะสะท้อนกลับไปยังตัวกลาง แสงจะมีการเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ในบริเวณรอยต่อ

ของกระจกเงา สะท้อนกลับไปกลับมา การสะท้อนแสงทุกครั้งมุมตกกระทบเท่ากับมุมสะท้อนเสมอ เรียกว่าการสะท้อนสมบูรณ์ (Specular Reflection) ปรากฏการณ์นี้ทำให้เกิดภาพที่สวยงามและไม่ซ้ำกัน ผู้วิจัยได้สังเคราะห์คำสำคัญ (Keyword) เหล่านั้นไม่ว่าจะเป็น Line, Shapes, Balance, Symmetric, Reflection มาแปลความหมายแล้วใช้ในการเคลื่อนไหวร่างกายร่วมถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดง อีกทั้งยังใช้เป็นเครื่องมือในการ Try Out นักแสดง ร่วมถึงการออกแบบลีลาให้กับการแสดง “ร่างลวง” อีกด้วย



ภาพที่ 1 แสดงผลของภาพที่มีความสัมพันธ์กับทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์เรื่องเส้น (Line)
(ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ภาพที่ 2 แสดงผลของภาพโครงสร้างวัตถุรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Shapes)
(ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

2.2 ผลการทดลององค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงและเครื่องฉายภาพ (Projector) ผู้วิจัยนำเครื่องฉายภาพ (Projector) ขนาด 29.7X7.7X23.4 ซม ความสว่าง 25,000 Lumens ความละเอียด 800X600 พิกเซลซึ่งเป็นขนาดมาตรฐานโดยทั่วไปมาฉายสื่อ (Media) 2 แบบ คือ 1. ภาพสื่อ(Media) ตามตัวอย่างภาพที่ 1 และ 2 ด้านบน ที่บันทึกได้จากการทดลองครั้งที่1 ทั้งแบบเสื้อลายและเสื้อเรียบ 2.ภาพเคลื่อนไหวแบบกล้องสลับลาย (Kaleidoscope Video) ที่ถูกสร้างขึ้นในแบบสามมิติ (3D Visualization) ฉายทับลงไปบนอุปกรณ์การแสดง 2 ชนิดคือธงสีขาวผืนใหญ่กับที่บังแดด (Anti-Sun) ที่อยู่หน้าจอรับภาพมาตรฐานขนาด HDTV 16:9 พร้อมกัน ในแสงนีออนของห้องตามปกติ ผลปรากฏว่าภาพที่เกิดขึ้นไม่มีความชัดเจน ผู้วิจัยลองปิดไฟแล้วเปลี่ยนมาฉายภาพทั้ง 2 แบบลงบนผนังกำแพงและนำอุปกรณ์ทั้ง 2 มาทดสอบอีกครั้ง ผลปรากฏว่าภาพจากโปรแกรมเว็บแคม แม็ก (Webcam Max) แบบเสื้อลายและภาพเคลื่อนไหวของกล้องสลับลาย (Kaleidoscope Video) ที่ถูกสร้างขึ้นในแบบสามมิติ(3D Visualization) ตกกระทบบนอุปกรณ์ทั้ง 2 ชนิด มีความชัดเจนขึ้นอย่างมาก ส่วนภาพจากโปรแกรมเว็บแคม แม็ก (Webcam Max) แบบเสื้อเรียบชัดเจนขึ้นบ้าง ดั้งนั้นการใช้เครื่องฉายภาพ (Projector) ต้องคำนึงแสงที่มารบกวน รวมถึงความเข้มของสื่อ (Media) ทั้งสี ลวดลาย ความคมชัดของภาพที่นำมาฉาย นอกจากนั้นยังต้องคำนึงถึงอุปกรณ์และวัตถุรับแสงอย่างธงสีขาวผืนใหญ่กับที่บังแดด (Anti-Sun) ก็มีความสำคัญด้วยเช่นกัน กล่าวคือข้อดีของธงสีขาวผืนใหญ่สามารถกระจายแสงได้ดี แต่ข้อเสียคือไม่คงรูปทำให้ภาพที่มาตกกระทบไม่ชัดเจนแก้ไขโดยเคลื่อนไหวให้ช้าลง ส่วนข้อดีของที่บังแดด (Anti-Sun) คือภาพที่มาตกกระทบชัดเจน ตัวอุปกรณ์สามารถโค้งงอได้ช่วยในการเคลื่อนไหวร่างกายให้น่าสนใจ

สาเหตุที่ผู้วิจัยเลือกอุปกรณ์ 2 ชนิดนี้เกิดจากปัจจัยความเชื่อในปรัชญาแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ที่มักจะตั้งคำถามกับงานศิลปะเสมอว่ามันมีรูปแบบเดียวตายตัวเสมอหรือว่าแท้ที่จริงแล้วมันสามารถปรับเปลี่ยนเป็นรูปแบบอื่นๆได้ หรือของสิ่งหนึ่งมีหน้าที่อย่างเดียวเท่านั้นหรือ ผู้เชียวชาญด้านศิลปะการแสดงได้กล่าวไว้ว่า “ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) ได้รับการขนานนามว่าเป็นนักเต้นนักปราชญ์ที่ได้พัฒนารูปแบบการเต้นโดยอาศัยอุปกรณ์และเทคนิคพิเศษมีการใช้ผ้าบางเป็นอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวไปกับการเต้นรำ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548, น. 108) ดังนั้นผ้าสีขาวผืนใหญ่จึงถูกใช้ในเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดงนี้ ถึงแม้ว่าจะเห็นสตรีใช้อุปกรณ์ลักษณะนี้เป็นส่วนใหญ่แต่ในแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ได้ทำลายความเชื่อและขจัดกำแพงกั้นระหว่างเพศลง ผู้วิจัยจึงประยุกต์อุปกรณ์ดังกล่าวมาให้นักแสดง “ร่างลวง” ใช้อย่างเสรีได้มากขึ้น

ส่วนที่บังแดด (Anti-Sun) เป็นอุปกรณ์ในชีวิตประจำวันแต่ผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงข้อดีคือมีคุณลักษณะพับโค้งงอและคืนรูปได้ช่วยในการเคลื่อนไหวร่างกายให้น่าสนใจ ภาพที่มาตกกระทบชัดเจน สรุปจากการวิเคราะห์ผลการทดลองครั้งที่ 2 และแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ข้างต้นผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องฉายภาพ (Projector) ที่นอกจากทำหน้าที่หลักของตัวมันเองคือฉายภาพสื่อ (Media) แล้วยังสามารถทำหน้าที่แทนฉากและแสงการแสดงในเวลาเดียวกันได้อีกด้วย ซึ่งโดยปกติเครื่องฉายประเภทนี้ต้องอาศัยจอรับภาพผู้วิจัยใช้ธงสีขาวผืนใหญ่และที่บังแดด (Anti-Sun) มาเป็นจอรับภาพ นอกเหนือจากนั้นยังคำนึงถึงการพกพาอุปกรณ์เหล่านี้ไปแสดงในที่ต่างๆจึงเลือกออกแบบให้ธงสีขาวผืนใหญ่สามารถถอดประกอบได้และเลือกที่บังแดด (Anti-Sun) ที่ทำจากวัสดุที่พับงอเก็บได้

ภาพที่ 3 แสดงผลการทดลององค์ประกอบด้านอุปกรณ์การแสดง
(ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

2.3 ผลการทดลององค์ประกอบด้านโครงสร้างเรื่องราวการแสดง โครงสร้างเรื่องราวการแสดง“ร่างลวง”เกิดจากผู้วิจัยสังเกตคุณสมบัติ 3 สภาวะภายในตัวผู้วิจัยที่เกิดจากสิ่งเร้าในการมองเห็นภาพ (Visual Stimuli) แล้วนำมาทำการวิเคราะห์เพื่อทำเป็นเรื่องราว ตามลำดับ เริ่มจากช่วงแรก Illusion เกิดการอัมพรางรูปร่างเปลี่ยนเป็นรูปทรง บิดเพี้ยนจากปกติไป เกิดความสับสนว่าภาพที่เห็นตรงหน้านั้นจริงหรือคือภาพลวงตา ช่วงต่อมา Dimension เกิดการสร้างมิติการรับรู้เชิงรูปทรงทางด้านศิลปะแบบสมมาตร (Symmetric) กระตุ้นให้ผู้วิจัยเคลื่อนไหวร่างกายไปกับความพิเศษของภาพที่เกิดขึ้นซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับภาพที่เกิดจากกล้องสลับลาย (Kaleidoscope) ช่วงสุดท้าย Back To Begin ผู้วิจัยเริ่ม

เกิดความสับสนในความคิดของผู้วิจัยมันขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว จนผู้วิจัยต้องควบคุมความคิดและวิเคราะห์แยกแยะว่าภาพที่เห็นนั่นคือร่างกายเรามิใช่สิ่งอื่นจนในที่สุดผู้วิจัยต้องหยุดสิ่งที่เกิดขึ้นทันที โดยการตัดสินใจปิดโปรแกรมเว็บแคม แม็ก (Webcam Max)แล้วทุกอย่างก็กลับคืนสู่สภาวะปกติจึงพบว่านั่นคือภาพลวงตา จากการทดลองครั้งที่ 3 ผู้วิจัยนำโครงสร้างเรื่องราวดังกล่าวไปทดลองกับนักแสดงพบว่าเรื่องราวจาก 3 สภาวะนี้สามารถส่งเสริมการแสดงของนักแสดงให้เข้าใจในทิศทางที่จะทำการแสดงเป็นอย่างมาก นอกจากนั้นยังส่งเสริมการแสดงในด้านอื่น ๆ อีก เช่น การให้น้ำหนักในแต่ละช่วงของการแสดงเพราะเวทีที่จะนำเสนอมีเวลาจำกัดไม่เกิน 5 นาที การแบ่งสัดส่วนของดนตรี และการทำสื่อ (Media) จากนั้นผู้วิจัยนำโครงเรื่องไปปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์[3] ได้รับข้อเสนอแนะช่วงท้ายการแสดงว่า “ให้เร่งจังหวะดนตรีเร็วขึ้น ภาพในสื่อ(Media)ให้เพิ่มจำนวนภาพมากขึ้น สลับสับเปลี่ยนภาพเร็วขึ้น นักแสดงเคลื่อนไหวเร็วและแรงขึ้นจนถึงที่สุดแล้วทุกอย่างหยุดนิ่งลงทันที” ดาริณี ชำนาญหมอ (2561, สัมภาษณ์) ทั้งหมดนั้นจึงเป็นที่มาของแนวทางในการสร้างเรื่องราวการแสดง “ร่างลวง”

2.4 ผลการทดลององค์ประกอบด้านนักแสดง การได้มาของนักแสดงผู้วิจัยไม่ได้ใช้วิธีการ Audition แต่ใช้วิธีการ Try Out คือการทดสอบบทกับนักแสดงกลุ่มเป้าหมายที่มีแนวโน้มว่าจะสามารถแสดงบทนั้นได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกนักเรียนการแสดงที่เคยผ่านการเรียน Acting และ Movement แต่ไม่เคยเรียนเต้นรำมาก่อนจำนวน 10 คน นำท่าทางที่ได้จากการทดลองครั้งที่ 1, การด้นสดกับธงสีขาวผืนใหญ่กับที่บังแดด (Antisun) และเครื่องฉายภาพ (Projector) จากการทดลองครั้งที่ 2, โครงเรื่อง 3 สภาวะกับเพลงยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) และเครื่องแต่งกาย จากการทดลองครั้งที่ 3 ได้ถูกนำมาเป็นโจทย์ทดลองนักแสดง เครื่องมือเหล่านี้ทำให้

[3]รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการและวิจัย สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

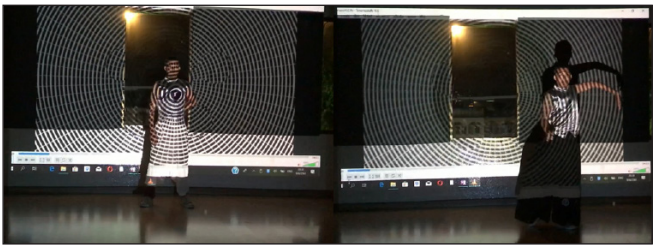
การทดลองสามารถถูกตีกรอบให้แคบและตรงเป้าหมายของการค้นหานักแสดงที่มีความเหมาะสมกับการแสดงนี้มากขึ้น ผลจากการทดลองทำให้ผู้วิจัยสามารถจัดแบ่งนักแสดงตามคุณลักษณะที่แตกต่างได้เป็น 4 กลุ่มดังนี้ นักแสดงที่แสดงได้แต่เคลื่อนไหวไม่ดี 7 คน,นักแสดงที่แสดงไม่ได้แต่เคลื่อนไหวได้ 2 คน, นักแสดงที่แสดงได้และเคลื่อนไหวได้ 1 คน, นักแสดงที่แสดงไม่ได้และเคลื่อนไหวไม่ดี 0 คน จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์แล้วเห็นว่า“ร่างลวง” ไม่ได้ต้องการเฟ้นหานักเต้นฝีมือดีแต่มองหานักแสดงที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและเคลื่อนไหวร่างกายตามโครงสร้างเรื่องราวทั้ง 3 สภาวะของการแสดงได้ ผู้วิจัยจึงตัดสินใจเลือกนักแสดงเดี่ยวไม่จำกัดเพศและอายุ ผู้ซึ่งมีการตอบสนองต่อเพลงที่ได้ยินแล้วสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโครงสร้างเรื่องราวการแสดง, ใช้อุปกรณ์ได้คล่องแคล่ว, เคลื่อนไหวร่างกายได้เป็นอย่างดีแม้ไม่ใช่นักเต้นรำซึ่งสอดคล้องกับ สทาศัย ได้กล่าวไว้ว่า “การออกแบบลีลาใช้หลักการตามแนวคิดของ โพสโมเดิร์น ดาร์นซ์ (Post Modern Dance) ซึ่งใช้วิธีการที่เรียกว่า“อันเทรนดาร์นซ์เซอร์” (Un - Train Dancer)” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557)

2.5 ผลการทดลององค์ประกอบด้านดนตรีประกอบการแสดง ผลจากการทดลองครั้งที่ 3 ชี้ให้เห็นว่าเพลงมีอิทธิพลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดงมากพอสมควร ถ้าเป็นนักเต้นโดยทั่วไปที่มีทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายที่ดีไม่จำเป็นต้องอาศัยดนตรีประกอบ ต่างจากนักแสดงในกรณีนี้ที่ดนตรีมีบทบาทในการเคลื่อนไหวของเขาเสียงดนตรีที่เกิดขึ้นชักชวนและโอบอุ้มบรรยากาศให้นักแสดงได้เคลื่อนไหวอย่างอิสระ อีกทั้งยังช่วยให้นักแสดงมีสมาธิจดจ่อไปกับการเคลื่อนไหว เพลงที่ได้จากการทดลองเป็นเพลงยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ของศิลปิน ฟิลิป กลาส (Philip Glass) ที่ลักษณ์ของเสียงมีความกลมกลืน (Harmony) และความขัดแย้ง (Contradict) ของตัวเองในเวลาเดียวกันสอดคล้องกับเรื่องราวการแสดงและความรู้สึก

ของผู้วิจัยที่เกิดขึ้น 3 สภาวะ ดนตรีจึงถูกแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ในช่วงแรก เสียงดนตรีจากเปียโนมีลักษณะลื่นไหล ล่องลอยตัวโน้ตซ้ำไปซ้ำมา (Repeatedly) สะท้อนความรู้สึกสับสนเต็มไปด้วยการตั้งคำถาม ดนตรีช่วงต่อมา มีความไพเราะคุ้นหูมากขึ้นช่วยอธิบายความรู้สึกคล้อยตามสิ่งที่เห็นแล้วเคลื่อนไหวร่างกายตามจนในที่สุด ดนตรีช่วงสุดท้าย มีความแปรปรวนจากเสียงเครื่องดนตรีหลายชิ้นที่ต่างดำเนินไปในแบบของตนเอง แต่ยังอยู่บนบทเพลงเดียว เร่งเร้าจังหวะให้รวดเร็วขึ้นจนในที่สุดดนตรีก็หยุดลงฉับพลันทันใดสะท้อนถึงความรู้สึกสับสนภายในจนถึงขีดสุด การใช้เพลงในการแสดง “ร่างลวง” นั้นผู้วิจัยไม่ต้องการให้เป็นเครื่องกำกับจังหวะในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงจะเห็นได้จากการทดลองที่ทำให้นักแสดงไม่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อิสระ ฉะนั้นดนตรีที่ใช้มีหน้าที่โอบอุ้มบรรยากาศของการแสดงให้อยู่ในห้วงความรู้สึกของตัวแสดงผู้วิจัยจึงเห็นว่าแนวเพลงยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) เป็นทางเลือกที่เหมาะสมกับการแสดง“ร่างลวง”

2.6 ผลการทดลององค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย จากผลการทดลองครั้งที่ 3 ผู้วิจัยนำชุดรัดรูปแนบเนื้อกับชุดที่เรียบง่าย (Simplicity) ท่อนล่างให้สามารถเคลื่อนไหวได้สะดวกมาทดลองกับนักแสดงผลปรากฏว่าเกือบมีความสมบูรณ์ นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวได้คล่องแคล้วและมั่นใจกับชุดที่เรียบง่าย (Simplicity) มากกว่าชุดรัดรูปแนบเนื้อที่กลับทำให้นักแสดงไม่มั่นใจ จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการฉายสื่อจากเครื่องฉายภาพ (Projector) บนเครื่องแต่งกายสีอ่อน ได้แก่ สีขาว สีเนื้อ สีน้ำตาล และกลุ่มสีเข้ม ได้แก่ สีกรม สีดำ สีเงิน ผลปรากฏว่ากลุ่มสีอ่อนจะเกิดการสะท้อนแสงทำให้ภาพจากสื่อ (Media) ที่มาตกกระทบฟุ้งกระจายกลืนรวมกันไปหมดระหว่างนักแสดง เครื่องแต่งกายและภาพสื่อจากเครื่องฉายภาพ (Projector) ส่วนกลุ่มสีเข้มจะดูดแสงทำให้วัตถุมีความคมชัดของรูปร่างรูปทรง นักแสดงและเครื่องแต่งกายไม่จมหายไปกับสื่อจากเครื่องฉายภาพ (Projector)

เห็นการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงได้ชัดเจนกว่ากลุ่มสีอ่อน ผลลัพธ์ที่ได้จากการทดลองข้างต้นผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลวิเคราะห์จนได้ข้อสรุปและนำมาออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงโดยคำนึงถึงความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวเป็นหลักผู้วิจัยเลือกชุดที่เรียบง่าย (Simplicity) เน้นท่อนล่างกว้างสามารถเคลื่อนไหวได้สะดวกส่งเสริมความมั่นใจและการเคลื่อนไหวของนักแสดง ในเรื่องสีของเครื่องแต่งกายนั้นผู้วิจัยเลือกใช้สีเข้มได้แก่สีดำ สีเงิน เพราะสามารถดูดแสงทำให้นักแสดงและเครื่องแต่งกายไม่จมหายไปกับสื่อจากเครื่องฉายภาพ (Projector) เห็นการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงได้ชัดเจน นอกจากนั้นในช่วงแรกของการแสดงที่สื่อถึงสภาวะภาพลวงตา (Illusion) ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ธงสีขาวผืนใหญ่มาแทนเครื่องแต่งกาย คุณสมบัติสีอ่อนเมื่อนำมารับภาพทำให้นักแสดงถูกกลืนกลายเป็นเนื้อเดียวกับภาพมีลักษณะคล้ายกับศิลปะการพรางตัว (Body Paint จาก Project “New York City Camouflage โดย Trina Merry) ส่งผลให้เกิดภาพลวงตาสอดคล้องกับโครงเรื่องราวการแสดง “ร่างลวง”

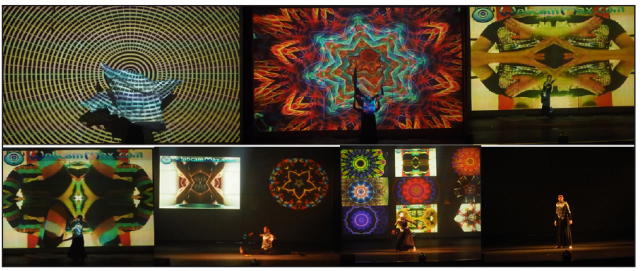


ภาพที่ 4 แสดงผลการทดลององค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย
(ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

2.7 ผลการทดลององค์ประกอบด้านพื้นที่การแสดง การนำเสนอการแสดง “ร่างลวง” ถูกเผยแพร่บนเวทีระดับนานาชาติ SWU INTERNATIONAL FESTIVAL OF ARTS AND CULTURE ครั้งที่ 8 (14-15 มิถุนายน 2561) ณ.หอดนตรีและศิลปะการแสดงอโศกมนตรี 1 อาคารนวัตกรรม: ศาสตราจารย์ ดร. สาโรช บัวศรีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒผู้วิจัยเข้าพบกับเจ้าหน้าที่สถานที่จัดงานเพื่อสำรวจข้อมูลพื้นที่การแสดงก่อนวันแสดง1วันได้ความว่าเป็นหอประชุมขนาดความจุ 328 ที่นั่ง เป็นเวทีการแสดงเป็นแบบโพรซีเนียม (Proscenium Arch) ที่มีกรอบของเวทีกำหนดมุมมองชัดเจน กว้าง 10 เมตร ลึก 9 เมตร มีการแบ่งแยกระหว่างผู้ชมและผู้แสดงออกจากกันโดยสิ้นเชิงส่วนที่ลึกที่สุดบนเวทีบริเวณ Upstage มีผนังขนาดใหญ่สองข้างเวทีมีทางเข้า-ออกขวา-ซ้ายตามมาตรฐานเวทีทั่วไป มีเครื่องฉายภาพ (Projector) บริเวณกลางเวทีมีจอรับภาพขนาดใหญ่ที่ใช้สำหรับการประชุมสัมมนาแขวนลอยอยู่สามารถม้วนพับเก็บอัตโนมัติได้ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าเวทีมีข้อจำกัด แต่การแสดง “ร่างลวง” ในครั้งนี้ก็ถูกออกแบบให้มีความคล่องตัวเพราะใช้นักแสดงเดี่ยว, เครื่องแต่งกายเรียบง่าย, ใช้ดนตรียุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ไม่มีการใช้ดนตรีสดแต่อย่างใดและยังนำมาตัดต่อรวมกับสื่อ (Media) เป็นเนื้อเดียวกันเพื่อความสะดวกในการใช้งานผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์ที่แสดงภาพและเสียงได้พร้อมกัน, 80% ของแสงในการแสดงได้มาจากเครื่องฉายภาพ (Projector), อุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถถอดประกอบได้, ดังนั้นเวทีแบบโพรซีเนียม (Proscenium Arch) กลับกลายเป็นเวทีที่ส่งเสริมการแสดงชุดนี้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องจำนวนนักแสดง, องค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย ดนตรี ส่วนใหญ่ล้วนเป็นแบบสำเร็จรูป, โดยเฉพาะการใช้สื่อ (Media) จากเครื่องฉายภาพ (Projector) ประกอบการแสดงพื้นที่แสดงจึงจำเป็นต้องควบคุมแสงรบกวนได้ นอกจากนั้นผนังเวทีขนาดใหญ่ยังสามารถทำหน้าที่เป็นจอรับภาพได้อีกด้วย นอกจากนั้นลักษณะความเป็นกรอบของเวทีประเภทนี้ช่วยให้ผู้ชมมีสมาธิกับการแสดงได้อีกด้วย ดังนั้นเวทีแบบโพรซีเนียม (Proscenium Arch)

ไม่เป็นปัญหาสำหรับการแสดงแต่กลับส่งเสริมให้การแสดง “ร่างลวง” มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2.8 ผลการทดลององค์ประกอบด้านแสง นอกจากผู้วิจัยเข้าสำรวจพื้นที่แล้วผู้วิจัยได้ข้อมูลจาก Lighting Technician ว่าบนเวทีมีไฟพาร์ (PAR) เป็น LED มีความเข้มสูง ไฟด้านข้างเวที (Side Lights) ซ้าย-ขวาวางเป็น 2 แนวคือส่วนที่ใกล้หน้าเวที (Down Stage) และส่วนที่ใกล้ผนัง (Up Stage) ผู้วิจัยทดลองฉายภาพสื่อ (Media) กับเครื่องฉายภาพ (Projector) ของเวที ร่วมกับแสงของเวที ปรากฏว่าภาพที่ตกกระทบบนผนังเวทีมองแทบไม่เห็น จึงขอทดลองอีกครั้งโดยการปิดไฟทั้งหมดแล้วฉายสื่อจากเครื่องฉายภาพ (Projector) เป็นแสงหลักปรากฏว่าภาพคมชัด ทำให้สามารถซ่อนนักแสดงกับภาพของสื่อ (Media) ที่ฉายทับนักแสดงเกิดเป็นภาพลวงตา แต่ถ้าหากดูจนจบแสงของการแสดงยังไม่น่าสนใจเท่าที่ควร ช่วงสุดท้าย(Back To Begin)ของการแสดง ผู้วิจัยทดลองปรับให้นักแสดงลงมาแสดงบริเวณ Down Stage แล้วใช้แสงด้านข้างเวที (Side Lights) ส่องให้เห็นนักแสดงไม่ให้แสงนั้นไปกวนแสงหลักจากเครื่องฉายภาพ (Projector) ส่วนในตอนจบแสงหลักและแสงข้างเวทีดับลงทันทีเหลือได้แต่ Front Lights ส่องหน้านักแสดง จากการทดลองลำดับแสงดังกล่าวสามารถสะท้อนสภาวะของเรื่องราวการแสดงช่วงสุดท้ายนี้ได้ดี มองเห็นความสับสนวุ่นวายในความคิดของผู้แสดงจนในที่สุดทุกอย่างก็หยุดลง ผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปในการใช้แสงประกอบการแสดงว่า แสงหลักมาจากแสงของเครื่องฉายภาพ (Projector) แต่ในช่วงสุดท้ายของการแสดงแบ่งน้ำหนักของแสงเป็น 80 เปอร์เซ็นต์ มาจากเครื่องฉายภาพ (Projector) 20 เปอร์เซ็นต์เป็นแสงมาตรฐานจากโคมไฟด้านข้างเวที (Side Lights) ใกล้ Down Stage เพื่อไม่ให้รบกวนแหล่งกำเนิดแสงซึ่งกันและกัน



ภาพที่ 5 ประมวลภาพการแสดง “ร่างลวง”
(ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

อภิปรายผลการวิจัย

ในบทความวิจัยเรื่องกระบวนการออกแบบองค์ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกาย กรณีศึกษา การแสดงชุด “ร่างลวง”: การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดกล้องสลับลาย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ในประเด็นองค์ประกอบด้านการเคลื่อนไหวร่างกายหากมองย้อนไปในอดีตภาพยนต์เพลงที่ถ่ายทำจากกล้องมุมสูงมองเห็นนักเต้นหญิงจำนวนมากนอนต่อกันเป็นลายสมมาตรที่พื้นเหมือนลายจากกล้องสลับลายก็มีปรกฏมาแล้ว นั่นหมายความว่าแนวคิดกล้องสลับไม่ได้เป็นแนวคิดใหม่ แต่สำหรับ “ร่างลวง”มันคือสิ่งที่ท้าทายและต้องค้นหาซึ่งงานนี้ก็ยึดระเบียบวิธีวิจัยแบบงานสร้างสรรค์ (Creative Research) ในการเป็นเข็มทิศช่วยนำทาง ไม่ว่าใครจะนิยามงานชิ้นนี้ว่าผลิตซ้ำ ลอกเลียนแบบหรืออย่างไรก็ตาม สำหรับผู้วิจัยแล้วสิ่งที่ได้จาก“ร่างลวง”ในแง่ของการเคลื่อนไหวร่างกายคือการเปิดช่องทางของการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวร่างกายอันใหม่ ในส่วนองค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงและเครื่องฉายภาพ (Projector) ที่ผ่านมาผ้าโบกก็มีผู้ใช้ประกอบการแสดงมาแล้ว “ร่างลวง” จึงตั้งคำถามกับอุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) เป็นอะไรได้มากว่านั้นหรือไม่คำตอบคือใช่ นั่นจึงเป็นที่มาของการค้นหา

หน้าที่อื่นให้กับอุปกรณ์ธงสีขาวผืนใหญ่ร่วมถึงที่บังแดด (Anti-Sun) ด้วยผู้วิจัยลองจินตนาการว่าถ้ามีคนแตะปลั๊กเครื่องฉายภาพ (Projector) ดับลงการแสดง“ร่างลวง”คงเสียหายไม่น้อยเพราะการวิจัยครั้งนี้มีการทดลองในทุกขั้นตอนกับเครื่องฉายภาพ (Projector) มันไม่ได้ทำหน้าที่ฉายภาพแต่เพียงอย่างเดียวแต่คือหนึ่งในตัวละครที่ช่วยเล่าเรื่อง “ร่างลวง” นี้ สำหรับการแสดงอื่นๆที่ใช้ เครื่องฉายภาพ (Projector) เป็นองค์ประกอบแต่สำหรับการแสดง“ร่างลวง”เครื่องฉายภาพ (Projector) คือหัวใจในด้านองค์ประกอบด้านโครงสร้างเรื่องราวการแสดงเป็นสิ่งสำคัญเปรียบได้กับโครงกระดูของร่างกายมนุษย์ที่ส่งผลให้เห็นรูปแบบภายนอกได้ชัดเจนสำหรับ“ร่างลวง”โครงสร้างเรื่องราวก้เช่นกันและยังเป็นแผนที่ในการสร้างและทดลองได้อย่างดี ไม่เกิดการหลงทาง ในฝั่งองค์ประกอบด้านนักแสดงเดี่ยวหรือ Soloมีความเชื่อว่าผู้ที่จะแสดงเดี่ยวได้ต้องมีฝีมือฉกาจฉกรรจ์ซึ่งก็จริงอยู่การแสดง“ร่างลวง”ก็คงจะเชื่อเช่นนั้นตามไปด้วย แต่ทว่าเราเชื่อในแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ทำให้ผู้วิจัยไม่หยุดค้นหาจนพบกับ Untrained Dancer ที่แสดงได้จริงจากการประคองไว้ด้วยองค์ประกอบลีลาท่าและทิศทางจากแนวคิดกล้องสลับลายตามที่ได้อธิบายมาแล้ว ในมุมขององค์ประกอบด้านดนตรีถือเป็นปัจจัยแรก ๆ เวลาสร้างสรรค์การแสดงโดยทั่วไปจะอาศัย จังหวะ ทำนอง ของดนตรีพาให้ร่างกายเคลื่อนไหวไปซึ่งก็ไม่แต่ต่างจากการแสดง “ร่างลวง” ก็เช่นกันต่างตรงเพลงที่เลือกใช้เป็นเพลงยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ที่มีความกลมกลืน (Harmony) และความขัดแย้ง (Contradict) ในตัวเองในเวลาเดียวกัน ในด้านองค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกายในช่วงต้นจะเห็นว่าผู้วิจัยไม่ได้ให้ความสำคัญกับสิ่งนี้จนกระทั่งค้นพบว่าเสื้อถือเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ค้นพบช่องทางของการออกแบบลีลาในขั้นต้นจนถึงการแสดงจริง ในส่วนองค์ประกอบด้านพื้นที่การแสดงจากความเชื่อเดิมของผู้วิจัยตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ไม่เคยจำกัดพื้นที่สำหรับศิลปะการแสดง แต่เมื่อ “ร่างลวง”

ได้รับโจทย์ที่ต้องแสดงบนเวทีตามแนวคิดตั้งเดิม การแสดงก็ยังเกิดอุปสรรค ขึ้นเพราะได้ดำเนินตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) นั่นเอง และองค์ประกอบด้านแสงในการแสดงกลุ่มที่ต้องแสดงบนเวที จำเป็น ต้องอาศัยแสงเป็นอย่างมากเพราะจะช่วยเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม ได้เป็นอย่างดีเหมือนการแสดง“ร่างลวง” ที่ใช้แสงเกือบทั้งหมดของเรื่อง จากเครื่องฉายภาพ (Projector) และแสงนี้อยู่กับการทดลองมาตั้งแต่เริ่มต้น จากที่กล่าวมาแนวคิดกล้องสลับลายอาจไม่ได้มีความใหม่หมดจด แต่สิ่ง ที่ทำให้แนวคิดนี้มีทางออกใหม่ในการสร้างสรรค์ก็คือการได้ทดลองผ่าน องค์ประกอบทั้ง 8 ตามที่กล่าวไปข้างต้นแล้ว

การใช้สื่อผสมประกอบการแสดงมีความจำเป็นมากดังจะเห็นได้ว่า แทบจะทุกขั้นตอนของการทดลอง แทบจะทุกองค์ประกอบของงานวิจัยชิ้นนี้ มีส่วนเกี่ยวข้องกับการใช้สื่อร่วมถึงเครื่องฉายภาพ (Projector) เป็นอย่างมาก ซึ่งสอดคล้องกับบริบทศิลปะการแสดงในปัจจุบัน (ปี 2021) แนวคิดเรื่อง การใช้สื่อผสมประกอบการแสดงและมีการขยายตัวเพิ่มมากขึ้น อุปกรณ์ มีราคาที่ถูกลง คุณภาพดีขึ้นเรื่อยๆ และแตกสายการผลิตออกไปมากมาย ดังนั้นการใช้สื่อผสมประกอบการแสดงจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจสำหรับผู้สร้างสรรค์ งานศิลปะการแสดงมากทีเดียว

สิ่งเร้าจากการมองเห็นภาพ (Visual Stimuli) ในงานวิจัยชิ้นนี้ ส่งผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยเป็นตัวกระตุ้นให้ผู้วิจัย เกิดความคิดสร้างสรรค์ซึ่งมีความสอดคล้องกับวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์สสร้างสรรค์ สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติได้กล่าวว่า “การมองเห็น เป็นการกระตุ้นให้เกิดเสรีภาพทางด้านทัศนวิสัย มีประโยชน์อย่างมาก สำหรับคีตกวีและนาฏยศิลปิน ส่วนใหญ่มักพบเห็นนาฏยศิลปินแสดงท่าทาง การด้นสดของนาฏยศิลป์ประกอบเพลงอยู่ตามลำพัง ซึ่งได้รับอิทธิพล ส่วนหนึ่งมาจากสิ่งเร้าผ่านการมองเห็นนั่นเอง” (Smith, J. M. อ้างถึงใน รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, 2557, น. 178)

งานวิจัยชิ้นนี้ใช้ระเบียบวิธีแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) หาคำตอบจากการทดลองซึ่งตามปกติจะมีการทดลองซ้ำหลายครั้ง บางวิจัยทำการทดลอง 5-9 ครั้งในขั้นต้นผู้วิจัยมีความเชื่อเช่นนั้นแต่สิ่งที่เกิดขึ้นกับวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยทำการทดลอง 3 ครั้ง นั้นหมายความว่าการทำการทดลองในเชิงปริมาณอาจไม่ใช่คำตอบของการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) ก็เป็นได้ ข้อค้นพบดังกล่าวผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเกิดจากการวางวัตถุประสงค์ที่ตรงประเด็นและการตั้งหมุดหมายของการทดลองในแต่ละครั้งที่ชัดเจนว่าต้องการหาคำตอบจากองค์ประกอบใด ด้วยกลวิธีไหนทำให้สามารถลดปริมาณการทดลองลงได้ อีกประเด็นหนึ่งศิลปะการแสดงในยุคปัจจุบันควรจะมีความคล่องตัวเคลื่อนที่หรือโยกย้ายได้สะดวกรวดเร็ว โดยปกติการจัดแสดงงานศิลปะการแสดงส่วนใหญ่ต้องมีองค์ประกอบ 8 ประการครบ แต่ในบางครั้งเราไม่สามารถนำองค์ประกอบทั้งหมดไปจัดแสดงพร้อมกันในที่ต่างๆได้ ยกตัวอย่างเช่น องค์ประกอบด้านฉาก ด้านแสง แต่องค์ประกอบทั้งหมดก็ยังมีบทบาทและหน้าที่สำคัญต่อการแสดงอยู่มาก ด้วยเหตุนี้การแสดง “ร่างลวง” ให้ความสำคัญกับประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาพิจารณาร่วมกันในการสร้างสรรค์และออกแบบการแสดงให้มีองค์ประกอบครบแต่มีความคล่องตัวในเวลาเดียวกันดังจะเห็นได้จาก ผลการทดลององค์ประกอบที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ ดังนั้นการคำนึงถึงการควบรวมองค์ประกอบการแสดงบางอย่างเข้าด้วยกันก็จะช่วยให้การแสดงนั้นมีความคล่องตัวมากยิ่งขึ้น ถึงอย่าไรก็ดีการใช้เครื่องฉายภาพ (Projector) ก็ยังมีข้อเสียอยู่บ้างในกรณีพื้นที่จัดแสดงนั้นไม่สามารถควบคุมแสงได้ แต่ถ้าหากพื้นที่การแสดงนั้นเอื้ออำนวยต่อการใช้เครื่องฉายภาพ (Projector) จะช่วยลดปัญหาเรื่องฉากและแสงของการแสดงลงไปได้

ข้อเสนอแนะการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ รวมถึงเสนอแนวทางในการต่อยอดการวิจัยในหัวข้อหรือประเด็นที่เกี่ยวข้องแก่ผู้สนใจอื่นๆในอนาคตดังนี้

1. โปรแกรมคอมพิวเตอร์เว็บแคม แม็ก (Webcam Max) ไม่ได้มีระบบการทำงานแบบตะแกรง (Function Grids) ที่ให้ผลลัพธ์ของภาพคล้ายการมองวัตถุผ่านกล้องสลับลาย (Kaleidoscope) แต่เพียง Function เดียวเท่านั้นแต่ยังมีอีกหลายโหมดที่น่าสนใจ ประกอบกับในปัจจุบันการทำงานของกล้องมือถือ กล้อง I-PAD มีโหมดการแสดงผลภาพและ Filter เพิ่มมากขึ้นอย่างมากมายอาจเป็นแรงบัลดาลใจในการสร้างสรรค์ของศิลปินนักสร้างสรรค์งานท่านอื่นๆต่อไปได้

2. นำแนวความคิดที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้ไปต่อยอดหรือเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบอื่น ๆ หรือนำไปผสมผสานกับศิลป์แขนงอื่นๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบและแนวความคิดใหม่ ๆ ในอนาคตต่อไป

3. บูรณาการองค์ความรู้รวมถึงการประยุกต์ผลจากงานวิจัยในแต่ละองค์ประกอบให้เข้ากับการเรียนการสอนในชั้นเรียน ตามรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวร่างกายหรือการสร้าสรรค์การแสดงอื่น ๆ ต่อไป

4. งานวิจัย “ร่างลวง” มีแนวโน้มที่จะนำมาประยุกต์ใช้ในการสอนแบบ STEM (Science Technology Engineering And Mathematics Education) ได้ เพราะสะเต็มศึกษามุ่งให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้โดยบูรณาการความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี กระบวนการทางวิศวกรรม และคณิตศาสตร์ แต่สะเต็มศึกษาไม่ได้จำกัดอยู่ในกลุ่มสาระการเรียนรู้เหล่านี้เท่านั้นแต่สามารถขยายพื้นที่ไปยังกลุ่มสาระวิชาอื่น ๆ เช่น ศิลปะ ภาษาไทย

ภาษาอังกฤษ สุขศึกษา พลศึกษา นำมาบูรณาการเพื่อพัฒนากระบวนการหรือผลผลิตใหม่ ซึ่งเป็นทักษะสำคัญในศตวรรษที่ 21 อีกด้วย

5. เราต้องค่อยส่งเสริมสนับสนุนในส่วนนี้อยู่เสมอ ดังนั้น ไม่ว่าประกายความคิดเพียงเล็กน้อยถ้าสามารถสร้างแรงบันดาลใจ จงเชื่อมั่นในความคิดสร้างสรรค์ของตัวเองแล้วทำมันให้เป็นประโยชน์ เหมือนกับสิ่งเล็กน้อยที่เกิดขึ้นจากการมองเห็นร่างกายของผู้วิจัยเคลื่อนไหวผ่านกล่องแล้วเป็นที่มาของงานวิจัยชิ้นนี้ แม้อาจจะไม่ดีที่สุด ไม่สมบูรณ์ที่สุด แต่อย่างน้อยงานวิจัยชิ้นนี้ก็เป็นส่วนเล็ก ๆ ของความพยายามของนักสร้างสรรค์อย่างผู้วิจัยให้ยังคงขับเคลื่อนตัวเองต่อไปและหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นแรงบัลดาลใจเล็ก ๆ สำหรับนักสร้างสรรค์ท่านอื่นให้สร้างสรรค์งานศิลปะให้อยู่คู่กับโลกใบนี้ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2543). *การวิจัยทางศิลปะ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดาริณี ชำนาญหมอ. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการและวิจัย. (สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2561).

ทีมงานเนชั่นทีวี. (2560). *จินตนาการสำคัญกว่าความรู้.* สืบค้น 22 มีนาคม 2561, จาก Https://Www.Nationtv.Tv/Lifestyle/378551072

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. (2561). *แสดงผลของภาพที่มีความสัมพันธ์กับทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์เรื่องเส้น (Line).* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2561). *แสดงผลของภาพโครงสร้างวัตถุรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Shapes).* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2561). *แสดงผลการทดลององค์ประกอบด้านอุปกรณ์การแสดง* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2561). *แสดงผลการทดลององค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย.* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2561). *ประมวลภาพการแสดง “ร่างลวง”.* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธรากร จันทนะสาโร. (2557). *นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา.* [วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). *ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ. (2557). *นาฏยศิลป์สสร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ.* [วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2551). *นาฏยศิลป์หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. (2557). *ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา.* [วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

สิริธร ศรีชลาคม. (2561, กรกฎาคม-ธันวาคม). ความเกี่ยวเนื่องของบัลเลต์และคณิตศาสตร์. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 5*(2), 113-123.

Blom, L. A, & L. T. C. (1982). *The Intimate Act of Choreography.* London: University Of Pittsburgh Press.

M.S.Cerny. (2018). *Choreography: A Basic Approach Using Improvisation.* (4th Ed.). London: Human Kinetics.

Smith, J. M. (1985). *Dance Composition A Practical Guide for Teacher.* (2nd Ed.). London: A&C Black.

การพัฒนาผู้บรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลมระดับมัธยมศึกษา ในประเทศไทย ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาด ของไวรัสโคโรนา 2019

Development of Wind Band Performers in a Secondary Level of Thailand Amidst the Coronavirus Pandemic Situation 2019

(Received: June 21, 2021 Revised: Nov 20, 2021 Accepted: Dec 10, 2021)

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ[1]
Natsarun Tissadikun

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอแนวทางสำหรับครูผู้สอนวงดุริยางค์เครื่องลมในด้านของการพัฒนาผู้บรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลมระดับมัธยมศึกษาในประเทศไทย ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 ซึ่งวงดุริยางค์เครื่องลมระดับมัธยมศึกษาเป็นกิจกรรมในสถานศึกษาที่มุ่งเน้นการพัฒนาทักษะทางการบรรเลง รวมถึงการพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีควบคู่กันไป แต่ทั้งนี้ จากสถานการณ์ดังกล่าว จึงทำให้เกิดอุปสรรคต่อการจัดการเรียนการสอนและการฝึกซ้อมการบรรเลงดนตรี ผู้เขียนจึงได้นำเสนอแนวทางการพัฒนาผู้บรรเลงระดับมัธยมศึกษาในวงดุริยางค์เครื่องลมมีองค์ประกอบด้านการพัฒนา 3 ด้าน ได้แก่ 1) การพัฒนาด้านทฤษฎีดนตรี 2) การพัฒนาด้านโสตประสาท และ 3) การพัฒนาแนวคิดของเสียง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและสามารถนำไปดำเนินการจัดการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์ รวมถึงสื่อเทคโนโลยีออนไลน์

[1]อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

เพื่อช่วยในการพัฒนาองค์ประกอบทั้ง 3 ด้านได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังเป็นการเตรียมความพร้อมด้านองค์ความรู้ทางทฤษฎี และปฏิบัติด้านโสตประสาท รวมถึงความเป็นดนตรีในการสร้างสุนทรียภาพทางดนตรีให้กับผู้บรรเลงก่อนที่จะเข้าไปสู่กระบวนการปฏิบัติการบรรเลงหลังจากที่สถานการณ์ของการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 ได้ผ่อนคลายลงในอนาคต

คำสำคัญ: วงดุริยางค์เครื่องลม มัธยมศึกษา ไวรัสโคโรนา

Abstract

This article aims to present guidelines for wind band teachers. In terms of the development of secondary level wind bands in Thailand in the midst of the coronavirus 2019 pandemic, wind bands at secondary level are an activity in educational institutions that focuses on improving their music performance skills as well as developing musical knowledge. However, this situation creates obstacles to learning, teaching, and rehearsal. The author presented the development guidelines for secondary level wind band performers with three development elements: 1) Music Theory Development, 2) Ear Training Development, and 3) Sound Concept Development, which are emphasis elements and can be used for online learning and teaching, including online technology media, to help the three components' development be effective. Also, it is a preparation of theoretical knowledge and ear training, including music aesthetics for performers before entering into performance processing after the Coronavirus 2019 pandemic in the future.

Keywords: Development, Wind Band, Virus Corona

บทนำ

ในปัจจุบันนวัตกรรมและเทคโนโลยีทางการศึกษาได้เข้ามามีบทบาทต่อการจัดการเรียนการสอนมากยิ่งขึ้น เพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบของการสอนให้เท่าทันต่อยุคสมัย การพัฒนาให้การเรียนการสอน เกิดความสัมฤทธิ์ผลสอดคล้องกับบริบทของผู้เรียนในปัจจุบัน คิดค้นวิธีการและรูปแบบต่าง ๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ในการสอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ลดระยะเวลาในการเรียนรู้ที่น้อยลง เกิดความสะดวกต่อผู้เรียนและผู้สอน แต่เกิดผลสัมฤทธิ์ได้ในที่สุด รวมทั้งการเข้าถึงข้อมูลข่าวสาร ความรู้ และความบันเทิงต่าง ๆ จากแหล่งข้อมูลผ่านสื่อออนไลน์ การหาข้อเท็จจริงเพื่อการยืนยันคำตอบของข้อมูลที่มาจากข้อมูลที่ได้ในการเรียนของผู้เรียน จึงทำให้ผู้เรียนในปัจจุบัน มีความชำนาญด้านการใช้เทคโนโลยีมาเอื้อประโยชน์ต่อการศึกษาอย่างเต็มที่ ทั้งนี้ สถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสกับการเปลี่ยนแปลงด้านการศึกษาได้เกิดการปรับตัวโดยมีการคิดค้นพัฒนาการเรียนรู้สิ่งใหม่ ไวรัสโคโรนา 2019 จึงเป็นการเตือนให้เราตั้งรับและเกิดการตื่นตัว จนมีการสร้างสรรค์นวัตกรรมทางเทคโนโลยีให้มีความยืดหยุ่น ปรับใช้ให้เข้ากับยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (สิริพร อินทสนธิ์, 2563, น. 212) อีกทั้ง ในด้านระบบการศึกษาที่ส่งผลกระทบเป็นอย่างยิ่งในทุก ๆ รายวิชาตามหลักสูตรที่กำหนดไว้ โดยการจัดการเรียนการสอนแบบออนไลน์อาจไม่สามารถตอบโจทย์หรือบรรลุเป้าหมาย หรือผลสัมฤทธิ์ที่คาดหวังของบางรายวิชาได้ โดยเฉพาะรายวิชาที่มุ่งเน้นการปฏิบัติทักษะ อย่างเช่น ทัศนศิลป์ นาฏศิลป์ และดนตรี ซึ่งเป็นรายวิชาที่มุ่งเน้นการฝึกปฏิบัติทักษะเป็นหลัก อีกทั้ง ทำให้ผู้เรียนเสียโอกาสในการเข้าถึงทรัพยากรที่จะช่วยในการฝึกฝนและปฏิบัติ อย่างเช่น อุปกรณ์เครื่องดนตรี เป็นต้น รวมถึงเสียโอกาสในการแสดงออกของผู้เรียนทางด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ ไม่สามารถที่จะจัดการแสดงแบบปกติได้ เพราะไม่มีเวทีในการแสดงออก และโอกาสที่จะได้แสดงฝีมือในการปฏิบัติจริง หรือกรณีการแสดงออกผ่านสื่อออนไลน์

ก็ยังไม่เทียบเท่ากับการแสดงจริง เพื่อสร้างประสบการณ์ให้กับผู้เรียนต่อการแสดงต่อหน้าสาธารณชน และต้องอาศัยทักษะการตัดต่อและอุปกรณ์อิเลคทรอนิกส์ที่จะเอื้อต่อการนำเสนอผลงานศิลปะของตนเองผ่านสื่อออนไลน์ได้ นอกจากรายวิชาต่าง ๆ ที่เกิดผลกระทบต่อสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 และไม่สามารถจัดการเรียนการสอนได้ตามปกติแล้ว กิจกรรมในสถานศึกษาก็เช่นเดียวกัน โดยกิจกรรมในสถานศึกษามุ่งเน้นการสร้างเสริมประสบการณ์ให้กับผู้เรียนในสถานศึกษา ที่มีความถนัดเฉพาะด้าน ได้มีโอกาสและประสบการณ์ในการพัฒนาทักษะด้านต่าง ๆ นอกเหนือไปจากรายวิชาตามหลักสูตร แต่เป็นกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนในสถานศึกษา อย่างเช่น กิจกรรม วงดุริยางค์เครื่องลมในสถานศึกษา ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ต้องอาศัยผู้บรรเลงเป็นจำนวนมาก และต้องมีการดำเนินกิจกรรมด้วยการฝึกฝนปฏิบัติทักษะให้เกิดความชำนาญทางด้านการบรรเลงร่วมกัน และเมื่อเกิดอุปสรรคต่อการดำเนินกิจกรรมดังกล่าว จึงทำให้ครูผู้สอนกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลมต้องหาทางออกในการที่จะให้ผู้เรียนซึ่งเป็นผู้บรรเลงในกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลม ได้มีการฝึกฝนทักษะต่าง ๆ ในช่วงสถานการณ์ดังกล่าวให้เกิดประโยชน์สูงสุด ถึงแม้ว่า จะมีข้อจำกัดในด้านของเครื่องดนตรีที่ผู้เรียนไม่สามารถนำกลับไปฝึกปฏิบัติที่บ้านได้ แต่เป็นสิ่งที่ครูผู้สอนจะต้องคิดค้นหาแนวทางให้การพัฒนาด้านอื่น ๆ ทดแทนได้ท่ามกลางสถานการณ์ที่ยากลำบากนี้

ด้วยเหตุนี้ จากผลกระทบต่อการเรียนการสอนในกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลมในสถานศึกษาโดยเฉพาะระดับมัธยมศึกษาในประเทศไทย ทำให้เกิดอุปสรรคต่อการพัฒนาการฝึกซ้อมบรรเลงเป็นอย่างมาก ในด้านของการพัฒนาทักษะการบรรเลง (Performance Skills) ซึ่งในช่วงปกติ วงดุริยางค์เครื่องลมมีการฝึกซ้อมทักษะการบรรเลง 2 รูปแบบ ได้แก่ การฝึกซ้อมแบบกลุ่มเล็ก (Sectional) และการฝึกซ้อมรวมวง (Ensemble) โดยรูปแบบการฝึกซ้อมดังกล่าว จะช่วยพัฒนาผู้เรียนด้านความเป็นดนตรี (Musicianship)

สอดคล้องกับแนวคิดของ Battisti, Frank (2008, p. 8-9) ได้อธิบายว่า การพัฒนาความเป็นดนตรีจะต้องประกอบไปด้วย จังหวะ (Rhythm) ความสมดุลของเสียง (Balance) และระดับเสียงดัง-เบา (Dynamic) ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ล้วนต้องอาศัยรูปแบบการฝึกซ้อมร่วมกันทั้งสิ้น จึงจะเกิดความเป็นดนตรีขึ้นมาได้ แต่เนื่องด้วยสถานการณ์ที่ไม่ปกติ และอยู่ในรูปแบบของการสอนออนไลน์ ครูผู้สอนจะต้องหาทางออกโดยประคับประคองให้ผู้บรรเลงได้ฝึกฝนทักษะการบรรเลงอย่างสม่ำเสมอ เช่น การนำเครื่องดนตรีกลับไปฝึกซ้อมตนเองที่บ้าน การมอบหมายภาระงาน แบบฝึกหัดเพื่อฝึกฝนทักษะ อีกทั้งถือเป็นโอกาสอันดี ที่ครูผู้สอนจะได้พัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีด้านอื่น ๆ นอกเหนือจากทักษะการปฏิบัติบรรเลงของผู้เรียนซึ่งมักถูกละเลยไป และเป็นส่วนสำคัญที่จะนำไปสู่การพัฒนาทักษะการบรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลมได้อย่างมีประสิทธิภาพและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังนั้น ผู้เขียนจึงได้มีการนำเสนอการแนวทางในการพัฒนาผู้บรรเลงในด้านต่าง ๆ ที่สำคัญที่นอกเหนือไปจากทักษะการบรรเลงเพียงอย่างเดียว ที่โดยปกติแล้วจะใช้เวลาในการฝึกซ้อมปฏิบัติท่ามกลางระยะเวลาการฝึกซ้อมที่จำกัด จึงทำให้ขาดในส่วนของการพัฒนาด้านประวัติ ทฤษฎี และโสตประสาทที่มีความสำคัญต่อการบรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลมทั้งนี้ Eric Lynn Harris (2006, p .1-2) ได้กล่าวว่า การสอนวงดุริยางค์เครื่องลมที่ถูกต้อง และเกิดการสัมฤทธิ์ผลที่ดีจะต้องมีการเรียนรู้ด้านทฤษฎีดนตรีควบคู่ไปด้วย เพื่อยกระดับมาตรฐานของการสอนวงดุริยางค์เครื่องลมและเกิดประโยชน์ต่อผู้เรียนได้มากที่สุด โดยการสอนทฤษฎีดนตรีในวงดุริยางค์เครื่องลม ไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่จากการศึกษาการประกวดดนตรีหรือการแข่งขันต่าง ๆ คณะกรรมการตัดสินการประกวดหลายคนเห็นว่า ผู้สอนวงดุริยางค์เครื่องลมมองข้ามในเรื่องของการสอนทฤษฎีไปเพื่อที่จะเร่งรีบให้ผู้เรียนบรรเลงบทเพลงเพื่อเข้าประกวดได้เพียงอย่างเดียว นอกจากทฤษฎีดนตรีแล้ว ยังควรต้องมีการฝึกฝนด้านโสตประสาทด้วย เนื่องจากมีความสำคัญต่อการบรรเลงรวมวง ที่ผู้เรียนจะต้องฟังเสียงซึ่งกันและกัน

เพื่อปรับความดัง-เบาให้มีความกลมกลืนกัน และเป็นทักษะสำคัญสำหรับนักดนตรีมืออาชีพ สอดคล้องกับแนวคิดของ Sarah Mckoin (2015, p. 45) ที่กล่าวถึงความสำคัญของการใช้หูเพื่อการฟังเสียงในขณะบรรเลงร่วมกัน จะทำให้ผู้บรรเลงสามารถแยกแยะเสียงเพี้ยน และเสียงที่กลมกลืนกันได้ รวมถึงการพัฒนาแนวคิดเสียง ซึ่ง Daniel Peterson (2015, P.54) ได้ให้ความสำคัญกับเสียงต้นแบบที่ดีจากการได้ฟังเสียงที่มีคุณภาพจากนักดนตรีอาชีพจริง ที่ส่งผลต่อการบรรเลงดนตรีที่ดีในวงดุริยางค์เครื่องลมที่มีประสิทธิภาพ จากความสำคัญและความจำเป็นของทฤษฎีดนตรี โสตประสาท และการพัฒนาแนวคิดของเสียงที่ส่งผลต่อคุณภาพการบรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลม ผู้เขียนจึงได้นำเสนอแนวทางการพัฒนาผู้บรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลม ซึ่งเป็นเพียงแนวทางที่จะช่วยให้เกิดกระบวนการในการสอนวงดุริยางค์เครื่องลมในช่วงสถานการณ์โควิด 19 นอกเหนือไปจากทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรี ประกอบไปด้วยแนวทางใน 3 ประเด็น ได้แก่ 1) ความรู้ทางทฤษฎีดนตรี (Music Theory) ซึ่งเป็นระดับพื้นฐานที่ผู้บรรเลงต้องเรียนรู้ การอ่านโน้ต จังหวะ 2) การพัฒนาด้านทักษะโสตประสาท (Ear Training) เป็นส่วนสำคัญสำหรับนักดนตรี และ 3) การพัฒนาแนวคิดของเสียง (Sound Concept) รวมถึงการสื่อสารอารมณ์ของบทเพลงให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

1. การพัฒนาความรู้ทางทฤษฎีดนตรี (Music Theory)

การพัฒนาความรู้ทางทฤษฎีดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในระดับพื้นฐานสำหรับผู้บรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลม ทั้งนี้ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555, น. 39) ได้อธิบายถึงปัญหาด้านการสอนกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลมในสถานศึกษา มักไม่ได้ให้ผู้บรรเลงพัฒนาองค์ความทางทฤษฎีดนตรีสากล แต่มักจะมุ่งเน้นการปฏิบัติเป็นหลักเพื่อที่จะมุ่งไปสู่การแสดงและการประกวดเพียงอย่างเดียว ทำให้การเรียนรู้ทางดนตรีของนักเรียนขาดสาระสำคัญในบางด้านไป รวมถึงความรู้ความเข้าใจเรื่องทฤษฎีและประวัติดนตรี ดังนั้น

ในท่ามกลางสถานการณ์วิกฤตินี้ ทำให้ต้องมีการจัดการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์ (Online Distance Learning) ครูผู้สอนจะต้องมีการเพิ่มพูนองค์ความรู้ให้กับผู้บรรเลงในวงดุริยางค์เครื่องลมให้มากขึ้น โดยเฉพาะทฤษฎีดนตรีที่ผู้เรียนจะต้องมีองค์ความรู้ระดับพื้นฐาน และความคล่องแคล่วในการอ่านโน้ต ปฏิบัติจังหวะ การประยุกต์ใช้และทราบบทบาทหน้าที่ของสัญลักษณ์ทางดนตรีที่ถูกต้อง ก่อนที่จะเริ่มต้นการเรียนรู้ด้านทฤษฎีดนตรี ครูผู้สอนควรต้องมีการเตรียมความพร้อมทั้งในด้านของทฤษฎีดนตรี การกำหนดเป้าหมาย วัตถุประสงค์ เนื้อหา วิเคราะห์โน้ตเพลง (Score) สิ่งที่สำคัญในการพัฒนาด้านทฤษฎีดนตรีควรมีการเรียงลำดับระดับความยาก-ง่ายของเนื้อหา และลำดับการสอน เช่น จังหวะ (Rhythm) ระดับเสียง (Pitch) ขั้นคู่ (Interval) และคอร์ด (Chord) โดยครูผู้สอนอาจสอนแบบออนไลน์โดยการเลือกใช้แพลตฟอร์ม (Platform) หลากหลายมาก ทั้งในการติดต่อสื่อสารกับผู้เรียนผ่านโปรแกรมซูม (Zoom Cloud Meeting) ไมโครซอฟท์ ทีม (Microsoft Teams) และโปรแกรมอื่น ๆ (สิริพร อินทสนธิ์, 2563, น. 207) ที่สามารถใช้ในการประชุมออนไลน์ร่วมกันแบบเป็นจำนวนมากได้ ทั้งนี้ ครูผู้สอนควรค้นหาเว็บไซต์ (Website) เช่น Musictheory.Net และ Tonesavvy.Com รวมถึงการหาแอปพลิเคชั่น (Application) อย่าง Application Tenuto มาช่วยในการเสริมและพัฒนาทักษะด้านทฤษฎีดนตรีเช่น Musictheory.Net และ Tonesavvy.Com ให้กับผู้เรียนเพิ่มเติมจากการสอนผ่านระบบออนไลน์ เพื่อมอบหมายให้เป็นภาระงานประจำสัปดาห์ให้ไปฝึกฝนด้วยตนเองได้อย่างสม่ำเสมอ ทำให้เกิดความชำนาญในการทำแบบฝึกหัดทฤษฎีดนตรีได้มากขึ้น

วิธีการกำหนดเป้าหมาย และวัตถุประสงค์ โดยการกำหนดเพลงที่ครูต้องการจะนำมาใช้ในการบรรเลงหลังจากที่กลับมาฝึกซ้อมในช่วงปกติได้แล้ว แต่เป็นการเลือกเพลงเพื่อนำมาศึกษารายละเอียดและถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับบทเพลงที่ผู้เรียนจะต้องบรรเลงให้ละเอียดมากขึ้นและเนื้อหา

ต้องสอดคล้องกับบทเพลงที่เลือกมา เช่น บันไดเสียงในบทเพลง อัตราจังหวะ ค่าโน้ต และสัญลักษณ์ที่อยู่ในบทเพลง ซึ่งเนื้อหาเหล่านี้จะนำมาใช้ในการกำหนดเป้าหมายและเนื้อหาสาระได้ ส่วนวิธีการสอนในเนื้อหาที่กำหนดดังกล่าวนั้น ควรนำโปรแกรมหรือแอปพลิเคชั่นในการนำมาช่วยสอนให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจได้มากยิ่งขึ้น

1.1 ครูผู้สอนทำการศึกษาโน้ตเพลง (Score)

การศึกษาโน้ตเพลง ครูควรเลือกบทเพลงเป้าหมายที่จะสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงจริงในงานสำคัญหรือพิธีการต่าง ๆ ในอนาคตได้ หรือที่จะสามารถปฏิบัติการบรรเลงในสถานที่จริงได้ ซึ่งบทบาทของการเป็นครูผู้สอนหรือผู้อำนวยเพลงที่ดี จะต้องมีการเตรียมความพร้อมในการศึกษาบทเพลงล่วงหน้ามาก่อนที่จะนำมาสอนหรือถ่ายทอดให้กับผู้เรียนซึ่งเป็นผู้บรรเลงในวงดุริยางค์เครื่องลม (Holder, Roy. 2016, pp. 34-46) นอกจากนี้ Battisti, Frank. L. (2007, pp. 31-32) ได้เสนอแนะการเตรียมความพร้อมของผู้อำนวยเพลง หรือผู้ควบคุมวงในฐานะครูผู้สอนที่จะต้องทำการศึกษาโน้ตเพลงโดยพิจารณาจากชื่อบทเพลง ชื่อผู้ประพันธ์ (Composer) หรือผู้เรียบเรียง (Arranger) รูปแบบของการตีพิมพ์ (Publisher) การฝึกการฟังแนวเสียงแต่ละแนวของบทเพลง (Parts Listening) ศึกษาระยะเวลาที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลง (Performance Duration) เพื่อความแม่นยำในการกำหนดรายการแสดงสำหรับการแสดงจริงต่อไป รวมถึงการค้นหาหลักทฤษฎีดนตรีในบทเพลงที่ผู้เรียนได้เรียนรู้มาแล้วในระดับพื้นฐาน เช่น บันไดเสียงของบทเพลง อัตราจังหวะของบทเพลง โน้ตขั้นคู่ประสาน คอร์ดพื้นฐาน และเทคนิคการบรรเลง เพื่อที่จะนำมาใช้ในการสอนและอธิบายประกอบกับโน้ตเพลงที่ให้ผู้เรียนได้ศึกษาและเรียนรู้ไปด้วยกัน โดยปกติแล้วครูจะศึกษาโน้ตเพลงก่อนการฝึกซ้อมทุกครั้ง เพื่อนำไปซ้อมให้กับผู้เรียน แต่การศึกษาโน้ตเพลงในบริบทที่ต้องนำไปสอนผู้เรียนแบบออนไลน์ภายใต้สถานการณ์ที่ไม่ปกตินั้น ควรต้องมีการศึกษาโน้ตเพลงในเชิงของการเตรียมสู่การนำ

ไปจัดการเรียนการสอนให้ผู้เรียนแบบออนไลน์ให้มีส่วนร่วมในการเรียนรู้ด้วยกันให้มากขึ้นกว่าเดิม เนื่องจากผู้เรียนอาจจะไม่สามารถปฏิบัติบทเพลงด้วยการรวมวงได้ ครูจึงควรเพิ่มการสอนให้ผู้เรียนได้ศึกษาโน้ตเพลงแบบควบคู่ไปด้วย จะเป็นประโยชน์มากขึ้น

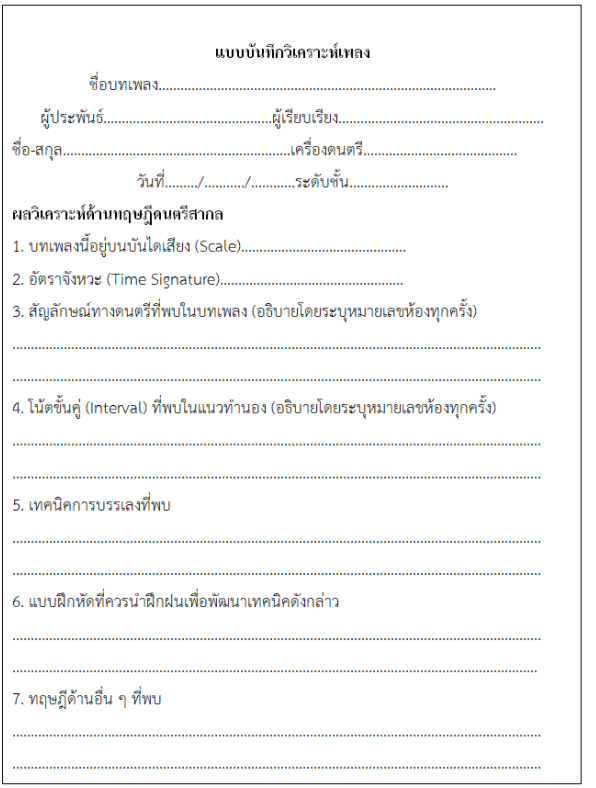
1.2 การลงมือปฏิบัติการสอน

ครูผู้สอนอธิบายตามที่ได้ศึกษาบทเพลงมา แล้วมอบหมายภาระงานให้ผู้เรียนช่วยกันวิเคราะห์ โดยส่งโน้ตแต่ละเครื่องดนตรี (Part) ให้ผู้เรียนได้ลองศึกษาล่วงหน้าก่อน อาจส่งไปในรูปแบบไฟล์ภาพ หรือไฟล์เอกสาร โดยมอบหมายเป็นภาระงานเพื่อทดสอบหลังเรียนทฤษฎีดนตรีสากลแล้วว่าในบทเพลงที่ตนเองได้รับนั้น อยู่บนบันไดเสียง (Scale) ใด มีสัญลักษณ์ทางดนตรี และสัญลักษณ์นั้น ๆ มีหน้าที่ในการบรรเลงอย่างไร ค่าโน้ต จังหวะขั้นคู่ที่เกิดขึ้นในแนวทำนองของตนเอง เป็นต้น นอกจากนี้อาจเพิ่มเติมเรื่องของเทคนิคการบรรเลงด้วยว่า เทคนิคที่พบในโน้ตเพลงของแต่ละเครื่องดนตรีนั้นมีเทคนิคอะไรบ้าง แล้วให้ผู้เรียนช่วยกันค้นหาคลิปวีดิโอ (Clip VDO) จากเว็บไซต์ Youtube เพื่อค้นหาเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีที่พบหรือมีความคล้ายคลึงกัน จากนั้น ให้ผู้เรียนวิเคราะห์ต่อไปว่า ควรทำการฝึกซ้อมด้วยแบบฝึกหัดใด ที่จะช่วยในการพัฒนาเทคนิคที่พบในบทเพลงได้ ทั้งนี้หลังจากการอธิบายบทเพลงและมอบหมายภาระงานแล้ว ผู้เรียนจะทำการฝึกฝนโดยการทำแบบทดสอบผ่านเว็บไซต์หรือแอปพลิเคชั่น ซึ่งในบางครั้งอาจออกแบบกิจกรรมการปฏิบัติการร้องทำนองในโน้ตเพลง การเล่นเกมตอบคำถามที่ครูสามารถสร้างและออกแบบขึ้นเองได้อย่างเว็บไซต์ Quizizz หรือ Mentimeter ซึ่งเป็นเว็บไซต์ที่เหมาะกับการใช้ในการสร้างเกม หรือการตอบคำถามสำหรับบทเรียนได้

1.3 การวิเคราะห์บทเพลงระหว่างครูและผู้เรียน

เมื่อครูมอบหมายภาระงานโดยส่งโน้ตเพลงแต่ละเครื่องดนตรีให้ผู้เรียนแต่ละคนได้วิเคราะห์ทางทฤษฎีดนตรีสากล และเทคนิค

การบรรเลงแล้ว ให้มีการนำเสนอแบบออนไลน์ โดยเป็นลักษณะของการอภิปรายร่วมกัน ซึ่งมอบหมายให้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีกลุ่มเดียวกัน (Sectional) นำเสนอร่วมกัน โดยอธิบายทฤษฎีดนตรีและเทคนิค จากนั้นครูมีการแนะนำเพิ่มเติมหรือสรุปแล้ว แล้วให้ผู้เรียนจดบันทึกแผนการฝึกซ้อมเพื่อหลังจากพ้นวิกฤติแล้ว จะได้ทำการฝึกซ้อมตามแผนที่ตนเองได้กำหนดเองได้ ครูผู้สอนอาจกำหนดแบบแผนของการบันทึกผลวิเคราะห์



แบบบันทึกวิเคราะห์เพลง

ชื่อบทเพลง.....

ผู้ประพันธ์.....ผู้เรียบเรียง.....

ชื่อ-สกุล.....เครื่องดนตรี.....

วันที่...../...../.....ระดับชั้น.....

ผลวิเคราะห์ด้านทฤษฎีดนตรีสากล

1. บทเพลงนี้อยู่บนบันไดเสียง (Scale).....
2. อัตราจังหวะ (Time Signature).....
3. สัญลักษณ์ทางดนตรีที่พบในบทเพลง (อธิบายโดยระบุหมายเลขห้องทุกครั้ง)

.....

.....

4. โน้ตขั้นคู่ (Interval) ที่พบในแนวทำนอง (อธิบายโดยระบุหมายเลขห้องทุกครั้ง)

.....

.....

5. เทคนิคการบรรเลงที่พบ

.....

.....

6. แบบฝึกหัดที่ควรนำฝึกฝนเพื่อพัฒนาเทคนิคดังกล่าว

.....

.....

7. ทฤษฎีด้านอื่น ๆ ที่พบ

.....

.....

ภาพที่ 1 ตัวอย่างของแบบบันทึกวิเคราะห์เพลง

(ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

จากภาพที่ 1 ตัวอย่างของแบบบันทึกวิเคราะห์เพลง เป็นเพียงการกำหนดประเด็นให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์เพลงได้สอดคล้องกับประเด็นตามที่ผู้สอนต้องการ ซึ่งอาจนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการประเมินผลหรือการเพิ่มเติมและขยายประเด็นอื่น ๆ ได้ตามความเหมาะสมต่อไป ดังนั้นในการสอนทฤษฎีดนตรีให้กับผู้เรียนในวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นสิ่งที่สำคัญต่อการพัฒนาต่อยอดและประยุกต์ใช้ร่วมกับการปฏิบัติการบรรเลงอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และท่ามกลางสถานการณ์แพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 ที่ผู้เรียนต้องเรียนออนไลน์ จึงเป็นโอกาสอันดีที่ครูผู้สอนได้มีเวลาในการเตรียมความพร้อมผู้เรียนซึ่งเป็นผู้บรรเลงในวงดุริยางค์เครื่องลมให้เป็นนักดนตรีโดยสมบูรณ์ คือมีองค์ความรู้ด้านพื้นฐานทฤษฎีดนตรีสามารถอ่านและปฏิบัติโน้ตดนตรีสากลได้ และสามารถวิเคราะห์บทเพลงจากการใช้องค์ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีให้เป็นประโยชน์ในการต่อยอดทางการบรรเลงและศึกษาทางดนตรีในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

2. การพัฒนาทักษะโสตประสาท (Ear Training)

การพัฒนาโสตประสาทมีความจำเป็นต่อการพัฒนาความเป็นนักดนตรีที่มีประสิทธิภาพ โดยมีการจัดรายวิชาโสตทักษะสำหรับนักดนตรีเป็นวิชาสำคัญในกระบวนการเรียนดนตรี เพราะเป็นวิชาที่มีความเกี่ยวข้องกับการฝึกฝนเพื่อพัฒนาทักษะความสามารถในการฟัง การรับรู้เสียงความละเอียดของเสียง เพื่อประสิทธิภาพในการรับรู้ของเสียงมากยิ่งขึ้น (นิอร เตรัตนชัย, 2562, น. 319) เนื่องจากทักษะการบรรเลงใด ๆ ต้องอาศัยทักษะการฟังเสียง และควบคุมทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีของตนเองให้เป็นไปตามสิ่งที่ได้ฟัง ทั้งน้ำเสียง (Intonation) ความกลมกลืนของเสียง (Blending) และความสมดุลของเสียง (Balancing) ดังนั้น เมื่อผู้บรรเลงมีการฟังซึ่งกันและกัน และปรับการควบคุมทักษะให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจะสามารถที่จะบรรเลงบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพและมีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

จากความสำคัญของโสตประสาทสำหรับผู้บรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลม โดยเฉพาะผู้บรรเลงในระดับนักเรียน และนักศึกษาที่ต้องหมั่นฝึกฝนทักษะโสตประสาทอย่างสม่ำเสมอให้เกิดความชำนาญ โดยในปัจจุบันได้มีการออกแบบและพัฒนาการฝึกโสตประสาทสำหรับนักดนตรีผ่านระบบออนไลน์ในรูปแบบของเว็บไซต์ (Website) และแอปพลิเคชั่น (Application) ที่น่าสนใจมากมาย โดยครูผู้สอนอาจทำการค้นหาเว็บไซต์หรือแอปพลิเคชั่นที่เหมาะสมและน่าสนใจมาฝึกให้กับผู้เรียน และเป็นสื่อที่จะสามารถฝึกฝนได้ทุกที่ทุกเวลาผ่านสมาร์ทโฟน (Smart Phone) อย่างอย่างสะดวกสบาย โดยเว็บไซต์ และแอปพลิเคชั่นที่แนะนำในการฝึกฝนโสตประสาทที่น่าสนใจมีดังนี้

ตารางที่ 1 ตัวอย่างเว็บไซต์และแอปพลิเคชั่นฝึกโสตประสาท

Website	Application
- Musictheory.Net - Tonesavvy.Com - Good-Ear.Com - Teoria.Com	- Tenuto (Musictheory.Com) - Quiztones - Earmaster - Good-Ear - Teoria

จากตารางที่ 1 เป็นการแนะนำตัวอย่างเว็บไซต์และแอปพลิเคชั่นฝึกโสตประสาทที่เหมาะสม ต่อการนำไปใช้ฝึกฝนทักษะโสตประสาทสำหรับผู้เรียน และสามารถนำไปใช้ได้จริง เหมาะกับการจัดการเรียนการสอนด้านทฤษฎีและโสตประสาทในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะเว็บไซต์ Musictheory.Net เป็นเว็บไซต์ที่มีแอปพลิเคชั่นที่ใช้ชื่อว่า Tenuto สามารถใช้ได้ในอุปกรณ์ไอโฟน (Iphone) ไอแพด (Ipad) มีถึง 24 บทเรียนให้เลือกใช้ฝึกฝนทั้งทฤษฎีและโสตประสาท (Musictheory.Net, Online) นอกจากแอปพลิเคชั่น Tenuto

มีบทเรียน 24 บทเรียน ยังมีแบบฝึกหัดทั้งทฤษฎี และโสตประสาทที่สามารถฝึกฝน และเลือกประเภทเสียงของเครื่องดนตรีในแต่ละชนิดได้ มีการรายงานผลคะแนนที่ตอบผิด และถูก และประเมินคะแนนแบบร้อยละของจำนวนข้อที่ตอบถูกอีกด้วย นอกจากนี้ ยังมีอีกหลากหลายเว็บไซต์และแอปพลิเคชั่นที่มีความน่าสนใจ และสามารถฝึกฝนความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีสากลได้อีกด้วย

จากการนำเว็บไซต์และแอปพลิเคชั่นมาใช้ในการฝึกโสตประสาทผู้เรียนซึ่งเป็นผู้บรรเลงในวงดุริยางค์เครื่องลมนั้น ครูผู้สอนอาจมอบหมายภาระงานให้มีการฝึกฝนในแต่ละสัปดาห์อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งมีบางเว็บไซต์อย่างเช่น Tonesavvy.Com ที่มีระบบการจัดการห้องเรียน โดยครูผู้สอนสามารถจัดระบบห้องเรียนออนไลน์ในเว็บไซต์ดังกล่าวได้ เมื่อผู้เรียนทำการเข้าสู่ระบบในฐานะนักเรียน ก็จะเข้าไปฝึกแบบฝึกหัดที่ผู้สอนกำหนดไว้ในระบบ และผลของคะแนนที่ผู้เรียนทำการทดสอบจะปรากฏในระบบของผู้สอนแบบอัตโนมัติ ซึ่งการจัดการเรียนการสอนดังกล่าว จึงได้อำนวยความสะดวกให้กับผู้สอนให้จัดการวัดและประเมินผลผู้เรียนด้านโสตประสาทได้เป็นอย่างดี ดังนั้น การฝึกโสตประสาทให้กับผู้เรียนซึ่งเป็นผู้บรรเลงในวงดุริยางค์เครื่องลมในฐานะครูผู้สอนอาจให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนโสตประสาทควบคู่ไปกับการเรียนการสอนทฤษฎีดนตรีด้วย เช่น การอ่านโน้ตให้คล่องแคล่ว ปฏิบัติจังหวะที่ถูกต้องและการแสดงสัญลักษณ์ทางดนตรี กระตุ้นการฟังบทเพลงและแยกแยะเสียงเครื่องดนตรีได้ เช่น การฟังบทเพลงบรรเลงในประเภทต่าง ๆ หรืออาจเป็นบทเพลงที่ไม่ได้บรรเลงด้วยวงดุริยางค์เครื่องลมก็ได้ แต่ให้ผู้เรียนได้ฟังบทเพลงที่หลากหลาย และสามารถแยกแยะแนวเสียงหรือวิเคราะห์การฟังแนวเสียงเครื่องดนตรีของตนเองได้ และการวิเคราะห์ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีดนตรีและการฝึกโสตประสาทได้ต่อไป

3. การพัฒนาแนวคิดของเสียง (Sound Concept)

การที่ผู้บรรเลงหรือแม้กระทั่งครูผู้ควบคุมวงจะมีความสามารถในการอ่านโน้ตและมีความแม่นยำด้านโสตประสาทที่ดีในระดับพื้นฐานนั้น จะช่วยให้สามารถอ่านโน้ต และอ่านโน้ตเพลง (Score) ในบทเพลงได้อย่างแม่นยำ รวมถึงการพัฒนาทักษะการฟังจากภายใน (Developing Inner Hearing Skills) กล่าวคือ ความสามารถของการอ่านโน้ต และสามารถร้องเสียงหรือมีเสียงภายในใจได้ โดยที่ไม่ต้องบรรเลงเสียงให้ฟัง (Battisti, Frank L., 2007, p .23) ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าว เป็นผลมาจากพื้นฐานที่ได้มาจากการฝึกทักษะโสตประสาท และนำไปสู่การพัฒนาแนวคิดของเสียง (Sound Concept Development) ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญในองค์ประกอบด้านการบรรเลงด้วยคุณภาพเสียงที่ดีสำหรับผู้บรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลม และแนวคิดของเสียงนั้น จะเป็นตัวกำหนดคุณภาพเสียงของผู้บรรเลง เนื่องจากผู้บรรเลงจะต้องมีคุณลักษณะของเสียงต้นแบบไว้ในความคิดก่อนที่จะทำการบรรเลงดนตรีออกมาให้เกิดเสียงตามที่ตนเองคิดไว้ ดังนั้น การพัฒนาแนวคิดของเสียงให้กับผู้บรรเลงเป็นสิ่งที่เป็นโอกาสอันดีในช่วงวิกฤติของการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 และการใช้สื่อเทคโนโลยีให้เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาแนวคิดของเสียง โดยทุกคนมีโอกาสที่ได้ฟังการแสดงคอนเสิร์ตระดับโลกได้ผ่านช่องทางออนไลน์ อย่างเช่น เว็บไซต์ยูทูป (Youtube) หรือเฟสบุค (Facebook) ครูผู้สอนจะต้องค้นหาบทเพลงจากวงดุริยางค์เครื่องลมที่มีคุณภาพนำมาเปิดให้ผู้เรียนได้ฟังผ่านสื่อออนไลน์ หรือการส่งลิ้งค์ (Link) ให้ผู้เรียนได้เข้าไปฟังบทเพลงเองได้ หรือการอำนวยความสะดวกให้ผู้เรียนมากขึ้นโดยการนำลิ้งค์ไปปรับเปลี่ยนเป็นรูปแบบของคิวอาร์โค้ด (QR Code) ให้ผู้เรียนสแกน (Scan) ด้วยสมาร์ทโฟน และสามารถเข้าไปฟังได้อย่างสะดวกมากขึ้น

จากวิธีการใช้สื่อออนไลน์เว็บไซต์ต่าง ๆ ที่จะให้ผู้เรียนได้ฟังบทเพลงจากวงดุริยางค์เครื่องลมที่มีคุณภาพนั้น ทำให้ผู้เรียนเกิดประสบการณ์ที่ได้จากการฟังเพลง เช่น สไตล์ (Style) การบรรเลงบทเพลงประเภทต่าง ๆ คุณลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีเฉพาะกลุ่ม โดยครูผู้สอนอาจอภิปรายร่วมกันโดยให้ผู้เรียนฟังหลาย ๆ รอบ โดยมีลำดับของการฟังเพลงที่แนะนำดังนี้

รอบที่ 1 ฟังบทเพลงแบบโดยรวมเพื่อวิเคราะห์สไตล์ของเพลงและจังหวะในภาพรวม การฟังทำนองหลักของแต่ช่วงของบทเพลง จากนั้นอภิปรายร่วมกันหลังจากฟังรอบที่ 1 จบ โดยครูเปิดโอกาสให้ผู้เรียนบอกผลการวิเคราะห์ที่ได้จากการฟังเพลงตามที่กำหนดก่อนว่า เมื่อฟังบทเพลงแล้วรู้สึกอย่างไร สไตล์เพลงเป็นอย่างไร และจังหวะเป็นรูปแบบใด แล้วครูทำการแนะนำเพิ่มเติม และสรุปประเด็นให้ชัดเจน เช่น บทเพลง Hymn To The Infinite Sky ประพันธ์โดย Satoshi Yagisawa นักประพันธ์เพลงวงดุริยางค์เครื่องลมชาวญี่ปุ่น ซึ่งในบทเพลงนี้มีการสื่อถึงท้องฟ้าที่เป็นสัญลักษณ์ของความสงบสุข แต่กลับมีเครื่องบินรบบินอยู่บนท้องฟ้าเมื่อเด็ก ๆ เงยหน้าขึ้นมอง จึงเป็นเรื่องที่น่าเศร้าและภาวนาให้เกิดความสันติภาพเกิดขึ้นบนโลก (Halleonard, Online) ซึ่งบทเพลงเป็นรูปแบบของโทนโพเอ็ม (Tone Poem) ช่วงแรกของบทเพลงเป็นจังหวะช้า และเข้าสู่ช่วงกลางเพลงที่มีจังหวะเร็ว ให้ความรู้สึกที่มีความแตกต่างจากช่วงแรก ซึ่งในการฟังเพลงรอบที่ 1 นั้น จะเป็นการฟังเพลงในภาพรวมทั้งเรื่องจังหวะ สไตล์ โดยสอบถามผู้เรียนถึงความรู้สึกที่ได้ฟังก่อนที่จะอธิบายความหมายของบทเพลงจริง

รอบที่ 2 ในการฟังรอบนี้ ให้ผู้เรียนฟังแนวเสียงเครื่องดนตรีของตนเอง ว่าในแต่ละท่อนหรือประโยคเพลง เสียงของกลุ่มเครื่องดนตรีใดมีบทบาทในการบรรเลงที่โดดเด่น และแนวเสียงใดในช่วงใดของบทเพลงที่บรรเลงเป็นแนวประกอบ จากนั้น ครูให้ผู้เรียนแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีทำการวิเคราะห์ตอบคำถามตามประเด็นที่กำหนด จากนั้น ครูแนะนำเพิ่มเติม และ

สรุปประเด็นให้ชัดเจน ตัวอย่างจากบทเพลง Hymn To The Infinite Sky ที่ท่อนนำเริ่มต้นด้วยเครื่องกระทบ และกลุ่มฟลูต (Flute) ที่บรรเลงเข้าด้วยกัน เป็นเสียงประกอบของความสดใส ท้องฟ้าที่สวยงาม จากนั้น กลุ่มของคลาริเน็ต (Clarinet) บรรเลงทำนองเพื่อบรรยายความสวยงามของท้องฟ้าให้มีสีสันเสียงที่เข้มข้นมากยิ่งขึ้น เป็นต้น ซึ่งบทเพลง Hymn To The Infinite Sky เป็นบทเพลงที่สามารถฟังแนวเสียงและจินตนาการเปรียบเปรยการสื่อความหมายและพัฒนาการแนวคิดเสียงที่เป็นคุณลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่มในวงได้เป็นอย่างดี

รอบที่ 3 ครูเปิดโน้ตเพลงขึ้นหน้าจอเพื่อให้ผู้เรียนได้ดูประกอบการฟังบทเพลงอีกครั้งหนึ่งเพื่อจับประเด็นในการวิเคราะห์ว่า แนวเสียงใดเป็นทำนองหลัก และบรรเลงในช่วงใดหรือห้องเพลงใด และระหว่างที่ผู้เรียนกำลังฟังเพลงและดูโน้ตประกอบกันไปด้วย ครูทำการจดคำถามเพื่อเตรียมถามผู้เรียนตามประเด็นที่ได้กล่าวไว้ หลังจากฟังเพลงจบแล้ว ให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็นการวิเคราะห์ตามประเด็นที่กำหนดให้ และครูแนะนำเพิ่มเติมเพื่อสรุปผลให้ชัดเจน ยกตัวอย่างบทเพลง Hymn To The Infinite Sky ในท่อนนำที่ผู้เรียนสามารถฟังและแยกแยะเสียงของประเภทเครื่องดนตรีได้ชัดเจน เนื่องจากเป็นการเริ่มต้นของการบรรเลงจากกลุ่มเครื่องกระทบและมีเสียงของฟลูตบรรเลงเพิ่มเข้ามา จากนั้นเป็นกลุ่มของคลาริเน็ตที่บรรเลงเป็นทำนองหลักทำให้เกิดการแยกทำนองหลักจากการฟังได้อย่างชัดเจน

ทั้งนี้ ครูผู้สอนอาจออกแบบตารางเพื่อบันทึกการฟังบทเพลงและให้ทราบถึงผลการเรียนรู้ที่ได้รับจากผู้เรียน โดยมีตัวอย่างของแบบบันทึกการฟังดังนี้

แบบบันทึกการฟังบทเพลงครั้งที่.....

วันที่ฟัง...../...../..... ระยะเวลาที่ฟัง.....-.....น. จำนวนที่ฟัง.....รอบ

ชื่อบทเพลงที่เลือกฟัง.....

ชื่อผู้ประพันธ์เพลง.....

ชื่อผู้เรียบเรียง (ถ้ามี).....

แหล่งข้อมูลที่ฟัง (เช่น ชื่อเว็บไซต์ แอปพลิเคชั่น ฯลฯ).....

ชื่อวงดนตรีที่บรรเลง.....

เหตุใดนักเรียนจึงเลือกฟังบทเพลงที่บรรเลงจากวงนี้ หรือในบทเพลงรูปแบบ (Version) นี้

.....

.....

บทเพลงนี้มีสไตล์ /จังหวะ/เทคนิคการบรรเลงเป็นอย่างไร มีความเหมือนหรือแตกต่างไปจากบทเพลงที่นักเรียนได้รับโน้ตเพลงมาศึกษาหรือไม่ มีจุดใดที่เหมือนหรือคล้ายกันบ้าง (จงอธิบาย)

.....

.....

ภาพที่ 2 แบบบันทึกการฟังเพลง

(ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

จากภาพที่ 2 แบบบันทึกการฟังเพลง เป็นเพียงการกำหนดประเด็นให้นักเรียนฟังบทเพลงได้อย่างมีเป้าหมาย และวิเคราะห์จากการฟังโดยมุ่งเน้นสไตล์ จังหวะ และเทคนิคของบทเพลง เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการนำข้อมูลแต่ละคนมาอภิปรายร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงการดัดแปลงแบบฟอร์มการบันทึกผลต่าง ๆ ผ่านระบบ Google Form จะสามารถทำให้ผู้เรียนสะดวกต่อการเข้าไปบันทึกผลออนไลน์ หรือการใช้ Google Document ที่ผู้เรียนเข้าไปบันทึกผลการฟังเพลงรายครั้งได้ตลอดเวลา และจากลำดับของการฟังเพลงทั้ง 3 รอบ เป็นเพียงแนวทางในการฟังเพลงจากวงดุริยางค์เครื่องลมต้นแบบที่มีคุณภาพให้ผู้เรียนได้ฟังซ้ำ ๆ บ่อย ๆ จากลำดับที่ฟังโดยรวม และกำหนดประเด็นการฟังให้มีความซับซ้อนมากขึ้น และตั้งคำถามหลังจากการฟังเพลงในแต่ละรอบให้ผู้เรียนได้พัฒนาแนวคิด

การฟังเพลงอย่างลึกซึ้ง และวิเคราะห์เองได้ เป็นการสร้างประสบการณ์และปลูกฝังทักษะการฟังแบบวิเคราะห์บทเพลงในฐานะนักดนตรี และฟังบทเพลงอย่างมีความหมาย ผู้เรียนจะซึมซับสไตล์การบรรเลงบทเพลงจากวงดุริยางค์เครื่องลมต้นแบบที่มีคุณภาพที่ครูเป็นผู้นำมาให้ฟัง ผู้เรียนจะมีแนวคิดมาตรฐานของเสียงที่ได้ฟังจากต้นแบบในความคิด เมื่อมีการฟังซ้ำ ๆ บ่อยครั้งก็จะทำให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้จริงแล้ว ก็จะทำให้เกิดประสบการณ์จากการจดจำที่เคยได้ฟังเพลงที่ผ่านมาได้ และจะนำไปพัฒนาทักษะการบรรเลงเพื่อที่จะทำให้มีความสามารถในการควบคุมเสียงที่ออกมาได้ตามความคิดของตนเองตามที่ต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

สรุป

การจัดการเรียนการสอนด้านทฤษฎีดนตรี โสตประสาท และแนวคิดของเสียงเพื่อพัฒนาผู้บรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลมท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 นี้ เป็นการนำเสนอเพื่อเป็นพื้นฐานในการจัดการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์ ที่มุ่งเน้นการติดต่อสื่อสารระหว่างผู้เรียนและผู้สอน ไม่ให้เกิดช่องว่างหรือการเว้นวรรคที่ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาผู้เรียนในกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลมในช่วงวิกฤติการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 โดยส่งผลกระทบต่อการพัฒนาผู้บรรเลงที่เป็นนักเรียนในวงดุริยางค์เครื่องลมในสถานศึกษา การจัดการเรียนการสอนมีการมุ่งเน้นด้านการสนับสนุนให้มีการพัฒนาความร่วมมือระหว่างผู้เรียนเพื่อพัฒนาการเรียนรู้เป็นทีม ดังกระบวนการที่แบ่งเป็นกลุ่มย่อยเพื่อแยกไปศึกษาโน้ตเพลงสำหรับเครื่องดนตรีในกลุ่มเดียวกัน การสนับสนุนการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง (Active Learners) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญยิ่งและมีอยู่ในกระบวนการในประเด็นด้านแนวคิดของเสียง ที่ให้ผู้เรียนได้แสวงหาแหล่งข้อมูลในการเลือกฟังบทเพลงที่บรรเลงจากวงต่าง ๆ ด้วยตนเองและนำมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันเพื่อประเมินผล ซึ่งหลักการพื้นฐาน

ของการจัดการเรียนการสอนออนไลน์นี้สอดคล้องกับแนวทางของ Angelo (1993) อ้างถึงในเนาวนิตย์ สงคราม (2557, น.121-122) สำหรับการพัฒนาผู้เรียนซึ่งเป็นผู้บรรเลงในวงดุริยางค์เครื่องลมนั้น สิ่งที่สำคัญไม่ใช่เป็นเพียงการพัฒนาทักษะการบรรเลงเท่านั้น แต่องค์ความรู้และทักษะด้านอื่น ๆ เป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการที่จะช่วยส่งเสริมทักษะการบรรเลงให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ดังนั้น ผู้เขียนจึงเห็นถึงความสำคัญของการเปลี่ยนวิกฤตให้เป็นโอกาสอันดี ท่ามกลางการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 ที่ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาทักษะการบรรเลงของผู้เรียนในวงดุริยางค์เครื่องลม และไม่สามารถที่จะจัดการเรียนการสอนในกิจกรรมดังกล่าวนี้ได้อย่างเต็มที่ ผู้เขียนจึงได้มีการนำเสนอรูปแบบของการจัดการเรียนการสอนแบบออนไลน์ อีกทั้งยังเป็นเสมือนการจัดการเรียนการสอนนอกสถานที่อย่างหนึ่งที่กระตุ้นผู้เรียนให้เกิดความอยากเรียนรู้ด้วยรูปแบบของการเรียนการสอนด้านกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลมผ่านระบบออนไลน์ แต่จะมีเนื้อหาครอบคลุมประเด็นในด้านทฤษฎีดนตรี โสตประสาท และแนวคิดของเสียงซึ่งมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับบทเพลงที่จะนำไปใช้ในการบรรเลงในวันข้างหน้า

เอกสารอ้างอิง

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). *ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ.* (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. (2564). *การพัฒนาผู้บรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลมระดับมัธยมศึกษาในประเทศไทย ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

เนาวนิตย์ สงคราม. (2557). *การศึกษานอกสถานที่และการศึกษานอกสถานที่เสมือนเพื่อการเรียนรู้เชิงรุก.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิอร เตรัตนชัย. (2562, มกราคม-มิถุนายน). การศึกษาการสอนโสตทักษะตามแนวสุดา พนมยงค์. *วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ*, *26*(1), 315 - 345.

สิริพร อินทสนธิ์. (2563, กรกฎาคม-ธันวาคม). โควิด-19: กับการเรียนการสอนออนไลน์ กรณีศึกษารายวิชาการเขียนโปรแกรมเว็บ. *วารสารวิทยาการจัดการปริทัศน์*, *22*(2), 203-214.

Battisti, F. L., (2007). *On Becoming A Conductor: Lessons and Meditations on The Art Of Conducting.* FL: Meredith Music Publications.

_____. (2008). *Chapter 1 Frank Battisti. In Williamson, John E.* (Ed.) Rehearsing The Band (P.1-10). FL: Meredith Music Publications.

Harris, E. L. (2006). *Teaching Music Theory In The Traditional Wind Band Rehearsal: A Rationale, Survey of Materials, and Recommendations.* Graduate Studies Office of The University Of Southern Mississippi In Partial Fulfillment of The Requirements for The Degree of Doctor of Musical Arts.

Halleonard. (2021). *Hymn To The Infinite Sky.* Retrieved 21 June 2021. from https://Www.Halleonard.Com/Product/44003050/Hymn-To-The-Infinite-Sky

Holder, R. (2016). *Score Study And Rehearsal Preparation. In Meyer, Stephen.* (Ed) Rehearsing The High School Band. FL: Meredith Music Publications.

Mckoin, S. (2015). *Sarah Mckoin. In Miller*, Donal (Ed.) Rehearsal The Band: Volume 2 (P.42-50). FL: Meredith Music Publications.

Musictheory. Net. (2021). Tenuto For Iphone And Ipad. Retrieved 15 May 2021. from https://Www.Musictheory.Net/Products/Tenuto.

Peterson, D. (2015). *Daniel, Peterson.* In Miller, Donal (Ed.) Rehearsal The Band: Volume 2 (P.51-60). FL: Meredith Music.

การศึกษาเบื้องต้นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความหมาย เสียงอ่าน รูปอักษร และการใช้ของอักษร “在”

A Preliminary Study of the Connections among the Meaning, Sound, Pattern, and Usage of the Chinese Character “Zai”

(Received: Nov 2, 2021 Revised: Nov 25, 2021 Accepted: Dec 15, 2021)

ศุภชัย ศรีอักษร[1], สิริภัทร เมืองแก้ว[2], กมลวรรณ พารันนิตย์[3]
Suphachai Sri-aksorn, Siriphat Mueangkaew, Kamolwan Parunnit
สิทธิชัย แซ่ซ้ง[4]
Sittichai Saesong

บทคัดย่อ

อักษร “在” เป็นอักษรที่มีทั้งความหมายทางคำศัพท์และความหมายทางไวยากรณ์ที่หลากหลาย เป็นอักษรจีนที่ปรากฏความถี่ในการใช้บ่อย และเป็นอักษรจีนที่ปรากฏในรูปประโยคพื้นฐานสำหรับผู้เรียนระดับต้น บทความวิชาการฉบับนี้จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะแสดงถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างองค์ประกอบพื้นฐานของภาษาจีนปัจจุบันทั้ง 4 ด้านให้ชัดเจน ผ่านการศึกษาความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความหมาย เสียงอ่าน รูปอักษร

[1]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาจีน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[2]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาจีน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[3]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาจีน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[4]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาจีน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

และการใช้ของอักษร “在” ในเบื้องต้น และเพื่อใช้เป็นแนวทางให้ผู้เรียนภาษาจีนใช้ในการศึกษาและพัฒนาทักษะภาษาจีนให้มีประสิทธิภาพ ในบทความฉบับนี้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 ส่วน ได้แก่ 1) ความหมายของอักษร “在” 2) ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายและเสียงอ่านของอักษร “在” 3) ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายและรูปอักษรของอักษร “在” 4) การใช้อักษร “在” และ 5) บทสรุป จะทำการชี้ให้เห็นถึงภาพรวมของความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความหมาย เสียงอ่าน รูปอักษร และการใช้ของอักษร “在” ในภาพรวม พบว่าความหมายของอักษร “在” เป็นอักษรประเภทอักษรรูปเสียง (形声字) โดยมีความหมายเดิมว่า “มีชีวิตอยู่” หรือ “ดำรงอยู่” ซึ่งมีความสัมพันธ์โดยตรงกับรูปอักษรที่ประกอบด้วยอักษร “才” หมายถึงต้นไม้ใบหญ้าเริ่มงอก และอักษร “土” หมายถึงพื้นดินที่ต้นไม้ใบหญ้านั้นงอกขึ้น ชี้ให้เห็นถึงความหมายของการดำรงชีวิตอยู่ และความหมายนี้จึงเป็นองค์ประกอบความหมายหลักของอักษร “在” ในด้านเสียงอ่านอักษร “在” และอักษร “才” มีเสียงอ่านโบราณที่เหมือนหรือคล้ายกัน และความหมายก็มีความเชื่อมโยงกัน จัดเป็นอักษรที่มีแหล่งที่มาความหมายเดียวกัน (同源字) และในด้านการใช้ “在” มีการใช้ในความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำกริยา คำบุพบท โดยที่ด้านหลังมีกรรมที่เป็นคำนามหรือกลุ่มคำนามรองรับ และคำวิเศษณ์ โดยที่ด้านหลังมีกรรมที่เป็นคำกริยาหรือกลุ่มคำกริยารองรับ ผลการศึกษาเบื้องต้นนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางให้ผู้เรียนภาษาจีนใช้ในการศึกษาและพัฒนาทักษะภาษาจีนให้มีประสิทธิภาพ และนำไปเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิจัยการศึกษาการใช้อักษร “在” ในผู้เรียนระดับต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความลุ่มลึกในองค์ความรู้ต่อไป

คำสำคัญ: ความสัมพันธ์ ความหมาย เสียงอ่าน รูปอักษร การใช้

Abstract

The letter “在” has a variety of lexical and grammatical meanings. It is a Chinese character that is frequently used and is a Chinese character that appears in the form of a basic sentence for beginner learners. This academic paper aims to clearly show the relationship between the four basic elements of the present Chinese language through studying the relationship between meanings, sounds, characters, and the initial use of the letter “在” and to serve as a guideline for Chinese learners to study and develop their Chinese language skills effectively. In this academic paper, the content is divided into 5 parts, namely 1) the meaning of the letter “在” 2) the relationship between the meaning and the reading sound of the letter “在” 3) the relationship between the meaning and the letter form of the letter “在” 4) the use of the letter “在” and 5) the conclusion will give an overview of the relationship between meanings, sounds, characters, and usage of the letter “在” as a whole and their use as Guidelines for Chinese learners to use in studying and developing Chinese language skills effectively.

Keywords: Connections, Meaning, Sound, Pattern, Usage

บทนำ

ภาษาจีนปัจจุบัน ประกอบด้วยองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญ 4 ด้าน ได้แก่ 1) เสียงอ่าน (语音) 2) คำศัพท์ (词汇) 3) ไวยากรณ์ (语法) และ 4) อักษร (文字) (Huang Borong, Liao Xudong, 2007, p. 13) ซึ่งทั้ง 4 ด้านนี้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างแนบแน่น การเรียนภาษาจีน ซึ่งหากสามารถเข้าใจความเชื่อมโยงขององค์ประกอบพื้นฐานทั้ง 4 ด้าน ของภาษาจีนปัจจุบันนี้ได้ จะทำให้ประสิทธิภาพของทักษะภาษาจีนของผู้เรียน เพิ่มขึ้นได้เช่นเดียวกัน บนพื้นฐานหลักการนี้ หากจะศึกษาภาษาจีนปัจจุบัน ทั้งหมดจำเป็นต้องใช้เวลาในการดำเนินการวิจัยเชิงลึกในภาพรวมทุกด้าน ซึ่งอาจจะไม่สามารถแสดงให้เห็นถึงความชัดเจนของความสัมพันธ์ดังกล่าวได้ เพื่อแสดงความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่าง 1) ความหมาย ซึ่งอยู่ในขอบเขตองค์ประกอบพื้นฐานของภาษาจีนปัจจุบันด้านคำศัพท์ (词汇) 2) เสียงอ่าน ซึ่งอยู่ในขอบเขตองค์ประกอบพื้นฐานของภาษาจีนปัจจุบันด้านเสียงอ่าน (语音) 3) รูปอักษร ซึ่งอยู่ในขอบเขตองค์ประกอบพื้นฐานของภาษาจีนปัจจุบันด้านอักษร (文字) และ 4) การใช้ ซึ่งอยู่ในขอบเขตองค์ประกอบพื้นฐานของภาษาจีนปัจจุบันด้านไวยากรณ์ (语法) ให้เห็นอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์หลักของบทความวิชาการฉบับนี้ การเลือกอักษรจีนที่มีทั้งความหมายทางคำศัพท์และความหมายทางไวยากรณ์ที่หลากหลาย อักษรจีนที่ปรากฏความถี่ในการใช้บ่อย อักษรจีนที่ปรากฏในรูปประโยคพื้นฐานสำหรับผู้เรียนระดับต้น เพื่อใช้ศึกษาความสัมพันธ์เชื่องโยงขององค์ประกอบพื้นฐานของภาษาจีนปัจจุบันทั้ง 4 ด้านในเบื้องต้น บทความฉบับนี้จึงเจาะจงเลือกอักษร “在” ด้วยเพราะมีคุณสมบัติตามที่กล่าวไว้ข้างต้น กล่าวคือ อักษร “在” เป็นอักษรที่มีความหมายทางคำศัพท์และความหมายทางไวยากรณ์ที่หลากหลาย ซึ่งในพจนานุกรม จีน-ไทย ฉบับใหม่ ได้บันทึกความหมายของอักษรตัวนี้ไว้จำนวน 7 ความหมาย (เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ, 2559, น. 1764) และในพจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6 ได้บันทึก

ความหมายของอักษร “在” ไว้จำนวน 8 ความหมาย (กองบรรณาธิการเรียบเรียงพจนานุกรม สถาบันวิจัยภาษา วิทยาลัยสังคมศาสตร์แห่งประเทศจีน, 2012, น. 1619) ซึ่งพจนานุกรมทั้ง 2 เล่ม ต่างก็ได้รับการยอมรับในวงวิชาการภาษาจีนทั้งสิ้น และความหมายของอักษร “在” ที่ทั้ง 2 เล่มบันทึกไว้ก็มีความหลากหลายปรากฏเป็นชนิดคำที่แตกต่างกันไป ในตารางอักษรใช้บ่อยในภาษาจีนปัจจุบัน จำนวน 2,500 ตัว จัดเรียงตามความถี่การใช้อักษร “在” ปรากฏอยู่ในลำดับที่ 6 ของตาราง (หน่วยวิจัยการสอนภาษาจีนปัจจุบัน สาขาวิชาภาษาจีน มหาวิทยาลัยปักกิ่ง, 2010, น. 178) อักษร “在” จึงเป็นอักษรที่ปรากฏความถี่ในการใช้บ่อยในปัจจุบัน และในหนังสือ Hanyu Jiaocheng เล่มที่ 1 ฉบับที่ 1 ปรากฏการสอนใช้อักษร “在” ในบทเรียนที่ 8 (Yang Jizhou, 2016, p. 85) ในหนังสือสนทนาภาษาจีน 301 ประโยค เล่มที่ 1 ปรากฏการสอนใช้อักษร “在” ในบทเรียนที่ 5 (Kang Yuhua, Lai Siping, 2560, น. 34) และปรากฏในทักษะภาษาของการสอบวัดระดับภาษาจีน ระดับ 1 (HSK 1) เกี่ยวกับการแนะนำข้อมูลส่วนตัวอย่างง่าย โดยมีเนื้อหาการบอกสถานที่อยู่อาศัยรวมอยู่ด้วย ซึ่งปรากฏอักษร “在” ในข้อสอบตัวอย่างด้วยเช่นกัน นอกจากนี้อักษร “在” ก็ยังจัดให้อยู่ในขอบเขตของคำศัพท์ในการสอบวัดระดับภาษาจีนระดับ 1 ด้วย (Chinese test, 2021, Online) ฉะนั้น อักษร “在” จึงเป็นอักษรที่ปรากฏในรูปประโยคพื้นฐานทางไวยากรณ์สำหรับผู้เรียนระดับต้น

ด้วยหลักการและเหตุผลดังที่ระบุไว้ข้างต้น บทความฉบับนี้จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะแสดงถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างองค์ประกอบพื้นฐานของภาษาจีนปัจจุบันทั้ง 4 ด้านให้ชัดเจน ผ่านการศึกษาความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความหมาย เสียงอ่าน รูปอักษร และการใช้ของอักษร “在” ในเบื้องต้น และเพื่อเป็นใช้เป็นแนวทางให้ผู้เรียนภาษาจีนใช้ในการศึกษาและพัฒนาทักษะภาษาจีนให้มีประสิทธิภาพ ในบทความวิชาการฉบับนี้

แบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 ส่วน ได้แก่ 1) ความหมายของอักษร “在” โดยส่วนนี้จะแสดงให้เห็นความหมายต่าง ๆ ที่อักษรตัวนี้ได้บันทึกไว้โดยสังเขป และทำการวิเคราะห์องค์ประกอบความหมายของความหมายต่าง ๆ ของอักษร “在”ด้วย 2) ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายและเสียงอ่านของอักษร “在” ในส่วนนี้จะทำการวิเคราะห์ระบบเสียงอ่านในยุคโบราณสมัยต้น (上古音) ระบบเสียงอ่านในยุคโบราณสมัยกลาง (中古音) และเสียงอ่านในสมัยปัจจุบันของตัวอักษร “在” โดยแสดงให้เห็นจุดเชื่อมโยงระหว่างความหมายของอักษร “在” กับกลุ่มอักษรที่มีโครงสร้างเสียงอ่านเหมือนกัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะความเป็นคำที่มีแหล่งที่มาความหมายเดียวกัน (同源词) 3) ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายและรูปอักษรของอักษร “在”ในส่วนนี้จะทำการวิเคราะห์รูปอักษรตามหลักการสร้างตัวอักษรจีน 6 หลักการ (六书) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกับความหมายและแสดงให้เห็นถึงภาพรวมของการเปลี่ยนแปลงทางความหมายของอักษร “在” 4) การใช้อักษร “在” ในส่วนนี้จะทำการวิเคราะห์ตำแหน่งของการใช้อักษร “在” ในรูปประโยคที่ใช้สื่อสารในความหมายต่าง ๆ และ 5) บทสรุปจะทำการชี้ให้เห็นถึงภาพรวมของความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความหมาย เสียงอ่าน รูปอักษร และการใช้ของอักษร “在” ในภาพรวม และการนำไปใช้เป็นแนวทางให้ผู้เรียนภาษาจีนใช้ในการศึกษาและพัฒนาทักษะภาษาจีนให้มีประสิทธิภาพต่อไป

1. ความหมายของอักษร “在”

อักษร “在” เป็นอักษรจีนที่ถูกจัดอยู่ในตารางอักษรใช้บ่อยในภาษาจีนปัจจุบัน จำนวน 2,500 ตัว ในลำดับที่ 6 เป็นหนึ่งในจำนวน 150 คำของขอบเขตคำศัพท์การสอบวัดระดับภาษาจีน ระดับ 1 (HSK 1) และยังถูกกำหนดเป็นส่วนหนึ่งของการสอบวัดระดับภาษาจีน ระดับ 1 (HSK 1) เกี่ยวกับการแนะนำข้อมูลส่วนตัวอย่างง่าย ในส่วนการบอกสถานที่อยู่อาศัย เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงความถี่ของการใช้อักษร “在” ในชีวิตประจำวัน

และความสำคัญของการใช้อักษร “在” ที่ถูกจัดให้เป็นไวยากรณ์พื้นฐานสำหรับผู้เรียนภาษาจีนในระยะแรกเริ่ม อักษรจีนโดยทั่วไปในอักษรรูปเดียวกันมักจะบันทึกความหมายของอักษรไว้มากกว่าหนึ่งความหมาย (多义字) (Zhang Jingxian, 2004, p. 76) “在” ก็เป็นหนึ่งในอักษรที่มีลักษณะเช่นนั้น เพื่อให้เห็นภาพกว้างของความหมายต่าง ๆ ที่อักษร “在” บันทึกไว้ จะได้ไล่เรียงความหมายต่าง ๆ เสียก่อน โดยความหมายและประโยคตัวอย่างอ้างอิงจากพจนานุกรมที่เป็นที่นิยมใช้และเป็นที่ยอมรับในการเรียนการสอนภาษาจีน ทั้งพจนานุกรมในประเทศไทย คือ พจนานุกรมจีน-ไทย ฉบับใหม่ เรียบเรียงโดย เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ และพจนานุกรมจากประเทศจีน คือ พจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6 เรียบเรียงโดย กองบรรณาธิการเรียบเรียงพจนานุกรม สถาบันวิจัยภาษา วิทยาลัยสังคมศาสตร์แห่งประเทศจีน

1.1 ความหมายของอักษร “在”

ในพจนานุกรม จีน-ไทย ฉบับใหม่ เรียบเรียงโดย เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ ได้บันทึกความหมายของอักษร “在” ไว้จำนวน 7 ความหมาย ดังนี้

1) อยู่; มีอยู่; ดำรงอยู่
2) แสดงตำแหน่งของสรรพสิ่งหรือของบุคคล
3) อยู่ในตำแหน่ง; ยังไม่ลาออกไป
4) เข้าร่วม (หมู่คณะบางหมู่คณะ); สังกัดอยู่ใน (หมู่คณะใดคณะหนึ่ง)
5) ขึ้นอยู่กับ...; อยู่...
6) บุพบท, ใช้แสดงกาลเวลา, สถานที่, ขอบเขต,
7) กำลัง; กำลัง...อยู่

ในพจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6 เรียบเรียงโดยกองบรรณาธิการเรียบเรียงพจนานุกรม สถาบันวิจัยภาษา วิทยาลัยสังคมศาสตร์แห่งประเทศจีน ได้บันทึกความหมายของอักษร “在” ไว้จำนวน 8 ความหมาย ซึ่งมีความหมายแปลเป็นภาษาไทย ดังนี้

1) กริยา, มีอยู่; ดำรงอยู่

2) กริยา, แสดงตำแหน่งของบุคคลหรือสิ่งของ

3) กริยา, อยู่ในตำแหน่ง...

4) กริยา, เข้าร่วม (กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง); สังกัดอยู่ใน (คณะใดคณะหนึ่ง)

5) กริยา, อยู่ที่...; ขึ้นอยู่กับ...

6) เมื่อ “在” และ “所” ใช้ต่อเนื่องกัน แสดงถึงการเน้นความหมายให้มีน้ำหนักขึ้น โดยมากด้านหลังจะตามด้วย “不”

7) บุพบท, ใช้แสดงถึงเวลา, สถานที่, ขอบเขต, เงื่อนไข

8) วิเศษณ์, กำลัง...อยู่

เพื่อให้เห็นภาพรวมความหมายต่าง ๆ และประโยคตัวอย่างของอักษร “在” ที่พจนานุกรมทั้ง 2 เล่ม บันทึกไว้ชัดเจนยิ่งขึ้น จึงได้นำความหมายมาจัดเรียงในรูปแบบตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางเทียบความหมายที่อักษร “在” บันทึกไว้ระหว่างพจนานุกรมทั้ง 2 เล่ม และประโยคตัวอย่างพร้อมคำแปล

พจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6	พจนานุกรมจีน-ไทย ฉบับใหม่	ประโยคตัวอย่าง	คำแปลประโยคตัวอย่าง
ความหมาย	ความหมาย		
1) กริยา, มีอยู่; ดำรงอยู่	1) อยู่; มีอยู่; ดำรงอยู่	精神永在	จิตวิญญาณดำรงอยู่ชั่วนิรันดร์
		留得青山在，不怕没柴烧。	หากเขาเขียวยังคงดำรงอยู่ ก็มิกลัวขาดซึ่งฟืนหุงใช้หุงข้าว
		父母都还健在。	พ่อแม่ทั้งสองยังคงแข็งแรงอยู่
		祖母已经不在了。	คุณย่าไม่อยู่แล้ว (หมายถึงถึงแก่กรรมแล้ว)
2) กริยา, แสดงตำแหน่งของบุคคลหรือสิ่งของ	2) แสดงตำแหน่งของสรรพสิ่งหรือของบุคคล	我今天晚上不在厂里。	คืนนี้ผมไม่อยู่ในโรงงาน
		我今天晚上不在家。	คืนนี้ผมไม่อยู่บ้าน
		你的钢笔在桌子上呢。	ปากกาหมึกซึมของคุณอยู่บนโต๊ะหนะ

ตารางที่ 1 ตารางเทียบความหมายที่อักษร “在” บันทึกไว้ระหว่างพจนานุกรมทั้ง 2 เล่ม และประโยคตัวอย่างพร้อมคำแปล (ต่อ)

พจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6	พจนานุกรมจีน-ไทย ฉบับใหม่	ประโยคตัวอย่าง	คำแปลประโยคตัวอย่าง
ความหมาย	ความหมาย		
3) กริยา, อยู่ในตำแหน่ง...	3) อยู่ในตำแหน่ง; ยังไม่ลาออกไป	在职	อยู่ในตำแหน่ง
		在位	อยู่ในตำแหน่ง
4) กริยา, เข้าร่วม (กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง); สังกัดอยู่ใน (คณะใดคณะหนึ่ง)	4) เข้าร่วม (หมู่คณะบางหมู่คณะ); สังกัดอยู่ใน (หมู่คณะใดคณะหนึ่ง)	在党	เข้าร่วมพรรค; สังกัดพรรค
		在组织	เข้าร่วมกลุ่ม; สังกัดกลุ่ม
5) กริยา, อยู่ที่...; ขึ้นอยู่กับ...	5) ขึ้นอยู่กับ...; อยู่...	事在人为	งานนั้นขึ้นอยู่กับคนทำ
		学习好，主要在自己努力。	การศึกษาจะดีหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับความพยายามของตนเป็นสำคัญ

ตารางที่ 1 ตารางเทียบความหมายที่อักษร “在” บันทึกไว้ระหว่างพจนานุกรมทั้ง 2 เล่ม และประโยคตัวอย่างพร้อมคำแปล (ต่อ)

พจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6	พจนานุกรมจีน-ไทย ฉบับใหม่	ประโยคตัวอย่าง	คำแปลประโยคตัวอย่าง
ความหมาย	ความหมาย		
6) เมื่อ “在” และ “所” ใช้ต่อเนื่องกัน แสดงถึงการเน้นความหมายให้มีน้ำหนักขึ้น โดยมากด้านหลังจะตามด้วย “不”	-	在所不辞	สู้ไม่มีวันถอย
		在所不惜	มิลังเลย แม้แต่น้อย
		在所不计	ไม่เกี่ยงเลย แม้แต่น้อย
		在所难免	ยากที่จะหลีกเลี่ยงได้
7) บุพบท, ใช้แสดงถึงเวลา, สถานที่, ขอบเขต, เงื่อนไข	6) บุพบท, ใช้แสดงกาลเวลา, สถานที่, ขอบเขต,	事情发生在去年	เหตุการณ์ได้เกิดขึ้นเมื่อปีที่แล้ว
		他们在礼堂开会。	พวกเขาประชุมกันในหอประชุม
		标语帖在墙上。	คำขวัญติดไว้บนกำแพง
		这件事在方式上还可以研究。	ด้านรูปแบบของเรื่องนี้ยังสามารถศึกษาค้นคว้าได้อีก

ตารางที่ 1 ตารางเทียบความหมายที่อักษร “在” บันทึกไว้ระหว่างพจนานุกรมทั้ง 2 เล่ม และประโยคตัวอย่างพร้อมคำแปล (ต่อ)

พจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6	พจนานุกรมจีน-ไทย ฉบับใหม่	ประโยคตัวอย่าง	คำแปลประโยคตัวอย่าง
ความหมาย	ความหมาย		
7) บุพบท, ใช้แสดงถึงเวลา, สถานที่, ขอบเขต, เงื่อนไข	6) บุพบท, ใช้แสดงกาลเวลา, สถานที่, ขอบเขต,	在他的帮助下，我取得了较好的成绩。	ด้วยการช่วยเหลือของเขา ทำให้ฉันได้ผลคะแนนค่อนข้างดี
		咱们在同样的条件下展开竞赛。	พวกเราเปิดการแข่งขันกันภายใต้เงื่อนไขเดียวกัน
8) วิเศษณ์, กำลัง...อยู่	7) กำลัง; กำลัง...อยู่	风在刮，雨在下。	ลมกำลังพัด ฝนกำลังตก
		姐姐在做功课，你别打扰她。	พี่สาวกำลังทำการบ้านอยู่ หนูอย่าไปรบกวนพี่เขา

จากตารางที่ 1 พบว่าความหมายของอักษร “在” ตามที่พจนานุกรมทั้ง 2 เล่มได้บันทึกไว้นั้น มีจำนวนความหมายใกล้เคียงกัน หากแต่ว่าพจนานุกรม จีน-ไทย ฉบับใหม่ ของเธียรชัย เอี่ยมวรเมธ มิได้บันทึกความหมายที่ 6 ของพจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6 “เมื่อ “在” และ “所” ใช้ต่อเนื่องกัน แสดงถึงการเน้นความหมายให้มีน้ำหนักขึ้น โดยมากด้านหลังจะตามด้วย “不” ในด้านความหมาย อักษร “在” สามารถทำหน้าที่เป็นคำชนิดต่าง ๆ ได้ถึง 3 ชนิด ส่วนใหญ่มีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำกริยา เช่น ความหมายที่ 1-5 ของพจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6 และมีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำวิเศษณ์ เช่น ความหมายที่ 6 และความหมายที่ 8 ของพจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6 และยังมีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำบุพบท ดังความหมายที่ 7 ของพจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6

1.2 องค์ประกอบความหมายต่าง ๆ ของอักษร “在”

จากความหมายทั้ง 8 ความหมายและประโยคตัวอย่างจากตารางที่ 1 ของอักษร “在” เมื่อใช้วิธีการวิเคราะห์องค์ประกอบของความหมาย (义素分析法) พบว่ามีองค์ประกอบความหมายทั้งสิ้น 12 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) คน 2) สิ่งของ 3) เรื่องราว/เหตุการณ์ 4) ดำรงอยู่ 5) สถานที่ 6) ตำแหน่งหน้าที่ 7) กลุ่ม/คณะ 8) เงื่อนไข 9) สถานการณ์ 10) เวลา 11) ขอบเขต และ 12) การกระทำ โดยแต่ละความหมายมีองค์ประกอบความหมายที่แตกต่างกันไป หากแต่ว่าแต่ละความหมายกลับปรากฏองค์ประกอบความหมายที่ทุกความหมายมีเหมือนกัน คือ องค์ประกอบความหมายที่ 4 “ดำรงอยู่” ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ตารางแสดงองค์ประกอบความหมายของความหมายทั้ง 8 ความหมายของอักษร “在”

องค์ประกอบความหมาย / ความหมาย	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1) กริยา, มีอยู่; ดำรงอยู่	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-
2) กริยา, แสดงตำแหน่งของบุคคลหรือสิ่งของ	+	+	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-
3) กริยา, อยู่ในตำแหน่ง...	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-
4) กริยา, เข้าร่วม (กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง); สังกัดอยู่ใน (คณะใดคณะหนึ่ง)	+	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-
5) กริยา, อยู่ที่...; ขึ้นอยู่กับ...	-	-	+	+	-	-	-	+	-	-	-	-
6) เมื่อ “在” และ “所” ใช้ต่อเนื่องกัน แสดงถึงการเน้นความหมายให้มีน้ำหนักขึ้น โดยมากด้านหลังจะตามด้วย “不”	+	-	+	+	-	-	-	-	+	-	-	-

ตารางที่ 2 ตารางแสดงองค์ประกอบความหมายของความหมายทั้ง 8 ความหมายของอักษร “在” (ต่อ)

องค์ประกอบความหมาย / ความหมาย	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
7) บุพบท, ใช้แสดงถึงเวลา, สถานที่, ขอบเขต, เงื่อนไข	+	+	+	+	+	-	-	+	-	+	+	-
8) วิเศษณ์, กำลัง...อยู่	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	+

จากตารางที่ 2 พบว่าองค์ประกอบความหมายที่ 4 “ดำรงอยู่” เป็นองค์ประกอบความหมายหลักที่ปรากฏในทุกความหมาย เมื่อบริบทของการใช้อักษร “在” เปลี่ยนไป ทำให้องค์ประกอบความหมายเพิ่มขึ้นหรือลดลง ซึ่งการเพิ่มขึ้นหรือลดลงขององค์ประกอบความหมายเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ความหมายเกิดการเปลี่ยนแปลงไป และปรากฏเป็นความหมายต่าง ๆ ตามที่ถูกบันทึกไว้ในพจนานุกรม

เมื่อองค์ประกอบความหมายที่ 4 “ดำรงอยู่” เป็นองค์ประกอบความหมายหลักของอักษร “在” พิจารณาจากตำแหน่งขององค์ประกอบความหมาย สามารถแบ่งองค์ประกอบได้ 2 กลุ่ม คือ องค์ประกอบความหมายหน้าองค์ประกอบความหมายหลัก ได้แก่ องค์ประกอบความหมายที่ 1-3 ซึ่งองค์ความหมายส่วนนี้จะบ่งบอกถึงความหมายนั้น ๆ สามารถใช้กับประธานลักษณะใดได้บ้าง และองค์ประกอบความหมายหลังองค์ประกอบความหมายหลัก ได้แก่ องค์ประกอบความหมายที่ 5-12 ซึ่งองค์ประกอบ

ความหมายส่วนนี้จะบ่งบอกถึงความหมายนั้น ๆ ใช้ในบริบทใด และเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ความหมายปรากฏในรูปความหมายที่แตกต่างกันออกไป เช่น เมื่อองค์ประกอบที่ (1; 2)[5] + 4 + (5)[6] จะหมายถึงความหมายที่ใช้แสดงถึงบุคคลหรือสิ่งของดำรงอยู่ในสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง ซึ่งก็คือความหมายที่ 2 หรือเมื่อองค์ประกอบที่ (3) + 4 + (8) จะหมายถึงความหมายที่ใช้แสดงถึงเรื่องราว/เหตุการณ์ดำรงอยู่ในเงื่อนไขใดเงื่อนไขหนึ่ง ซึ่งก็คือความหมายที่ 5 หรือเมื่อองค์ประกอบที่ (1; 2; 3) + 4 + (12) จะหมายถึงความหมายที่ใช้แสดงถึงคน สิ่งของ หรือเรื่องราว/เหตุการณ์ดำรงอยู่ในการกระทำใดการกระทำหนึ่ง ซึ่งก็คือความหมายที่ 8 เป็นต้น

2. ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายและเสียงอ่านของอักษร “在”

อักษร “在” มีเสียงอ่านโดยเขียนด้วยสัทอักษรจีนพินอิน คือ “zài” หากพิจารณาตามหลักการสร้างตัวอักษรจีนลิ่วชู่ (六书) อักษร “在” จัดอยู่ในประเภทอักษรรูปเสียง (形声字) กล่าวคือ มีส่วนประกอบของโครงสร้างอักษรจีนบ่งบอกขอบเขตของความหมายส่วนหนึ่ง เรียกว่า สิงผาง (形旁) และมีส่วนประกอบของโครงสร้างอักษรจีนบ่งบอกเสียงอ่านของอักษรส่วนหนึ่ง เรียกว่า เชิงผาง (声旁) สำหรับอักษร “在” ส่วนประกอบของโครงสร้างอักษรจีนบ่งบอกขอบเขตของความหมายส่วน คือ “土” แสดงให้เห็นว่าความหมายเดิม (本义) ของอักษร “在” เกี่ยวข้องกับดินหรือพื้นดิน และส่วนประกอบของโครงสร้างอักษรจีนบ่งบอกเสียงอ่านของอักษร “在” คือ “才” โดยมีเสียงอ่านเขียนด้วยสัทอักษรจีนพินอิน คือ “cái” สังเกตได้ว่าเสียงอ่านของอักษร “在” และ “才” นั้น มีเสียงสระที่เหมือนกัน

---

[5]วงเล็บส่วนนี้ หมายถึง องค์ประกอบความหมายหน้าองค์ประกอบความหมายหลัก (1; 2) มีความหมายว่า องค์ประกอบความหมายที่ 1 หรือ 2

[6]วงเล็บส่วนนี้ หมายถึง องค์ประกอบความหมายหลังองค์ประกอบความหมายหลัก (5) มีความหมายว่า องค์ประกอบความหมายที่ 5

คือ เสียงสระ “ɑi” ส่วนประกอบของโครงสร้างอักษรจีนบ่งบอกเสียงอ่านนั้น ในบางครั้งยังสามารถบ่งบอกความหมายได้ด้วยในขณะเดียวกัน ซึ่งอักษร “才” มีความหมายเดิมตามที่บันทึกไว้ในอักขรานุกรมชัวเหวินเจี่ยจื้อ (《说文解字》) คือ “ต้นไม้ใบหญ้าเริ่มงอก” (Xu Shen, 2007, p. 272) เมื่อพิจารณาความหมาย “ดำรงอยู่” ของอักษร “在” กับความหมายเดิมของอักษร “才” พบว่ามีความเชื่อมโยงความหมายของทั้ง 2 ตัวอักษร กล่าวคือ ต้นไม้ใบหญ้าเริ่มงอก แสดงว่าต้นไม้ใบหญ้านั้นยังคงดำรงชีวิตอยู่ ซึ่งเมื่อสืบค้นย้อนกลับไปในระบบเสียงโบราณสมัยต้น (上古音) อักษร “在” และ “才” มีเสียงพยัญชนะ “從” และเสียงสระ “之” เหมือนกัน และในระบบเสียงโบราณสมัยกลาง (中古音) อักษร “在” และ “才” มีเสียงพยัญชนะ “從” เหมือนกัน แต่เสียงสระต่างกัน โดยเสียงสระของอักษร “在” คือ “海” เสียงสระของอักษร “才” คือ “咍” ซึ่งเสียงสระทั้งสองเสียงนี้จัดอยู่ในประเภทเสียงสระกลุ่มเดียวกันตามการจำแนกของตำราระบบเสียงกว่างวิ้น (《广韵》) จากข้อมูลเสียงอ่านของอักษร “在” และ “才” ในระบบเสียงโบราณสมัยต้น พบว่าอักษรทั้ง 2 ตัว มีเสียงอ่านที่เหมือนกัน และในระบบเสียงโบราณสมัยกลาง พบว่าทั้ง 2 ตัวอักษรมีเสียงอ่านที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งในที่นี้ขอไม่ระบุว่าเสียงอ่านในระบบเสียงโบราณแต่ละสมัยของทั้ง 2 ตัวอักษร อ่านออกเสียงอย่างไร และประกอบกับความหมายของอักษร “在” และ “才” มีความเชื่อมโยงกัน สอดคล้องกับคำนิยามของอักษรที่มีแหล่งที่มาความหมายเดียวกัน (同源字) ที่ว่า “อักษรที่มีแหล่งที่มาความหมายเดียวกัน จะต้องมีเสียงอ่านที่เหมือนหรือใกล้เคียงกัน ขณะเดียวกันความหมายก็จะต้องเหมือนหรือใกล้เคียงกันด้วย” (Wang Li, 2013, p. 23) ดังนั้นในชั้นนี้จึงตั้งเป็นข้อสังเกตว่าอักษร “在” และ “才” เป็นอักษรที่มีแหล่งที่มาความหมายเดียวกัน ด้วยในระบบเสียงโบราณสมัยต้นเสียงอ่านของอักษร “在” และ “才” เหมือนกัน และความหมายเดิมของอักษร “在” และ “才” ที่มีความเชื่อมโยงกันนั้น โดยก่อนที่จะมีการเพิ่มเติมส่วนประกอบ

โครงสร้างอักษรบ่งบอกความหมาย “土” เพื่อบันทึกความหมายออกเป็นสองตัวอักษร ในสมัยโบราณความหมาย “ต้นไม้ใบหญ้าเริ่มงอก” และความหมาย “ดำรงอยู่” ได้ถูกบันทึกไว้ด้วยรูปอักษร “才” เพียงรูปอักษรเดียวเท่านั้น จึงไม่แปลกที่บางครั้งจะพบการใช้อักษร “才” ในเอกสารโบราณที่สื่อความหมายของอักษร “在” ดังเช่นข้อความหนึ่งในเอกสารโบราณสมัยราชวงศ์ฉิน “ตำราไม้ไผ่สุสานราชวงศ์ฉินสุยหู่ตี่ ว่าด้วยเรื่องกฎหมายราชวงศ์ฉิน เกี่ยวกับข้อกำหนดยุ้งฉาง”（《睡虎地秦墓竹简•秦律•仓律》）ความตอนหนึ่งว่า “廥才（在）都邑” ซึ่งมีความหมายว่าว่า “ยุ้งฉางอยู่ในมหานคร” จะเห็นว่าอักษร “才” ในข้อความนี้สื่อความหมายและอ่านออกเสียงเป็นอักษร “在” นั่นเอง

3. ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายและรูปอักษรของอักษร “在”

อักษร “在” เป็นรูปอักษรที่ประกอบขึ้นด้วยส่วนประกอบโครงสร้างอักษรที่บ่งบอกขอบเขตความหมาย “土” และส่วนประกอบโครงสร้างอักษรที่บ่งบอกเสียงอ่าน “才” ดังข้อความในอักขรานุกรมซัวเหวินเจี่ยจื้อ（《说文解字》）ว่า “在，存也。从土，才声。” โดยมีใจความแปลเป็นภาษาไทยว่า “在 มีความหมายว่า ดำรงอยู่ ความหมายเกี่ยวข้องกับอักษร 土 เสียงอ่านเชื่อมโยงกับอักษร 才” (Xu Shen, 2007, p. 687) ดังนั้น “在” จึงเป็นประเภทอักษรรูปเสียง (形声字) ตามหลักการสร้างตัวอักษรจีนลิ่วชู่ (六书) เมื่อสืบค้นย้อนกลับในสมัยโบราณนั้น อักษรจีนที่เก่าแก่ที่สุดที่มีการค้นพบในปัจจุบัน คือ อักษรสลักบนกระดูกสัตว์กระดองเต่า เจี๋ยกู่เหวิน (甲骨文) อักษร “在” เจี๋ยกู่เหวิน มีลักษณะดังนี้ อักษรบนภาชนะโลหะ จินเหวิน (金文) มีลักษณะดังนี้ อักษรในยุควสันตสารทและยุครณรัฐ (春秋战国) มีลักษณะดังนี้ อักษรจ้วน (篆书) มีลักษณะดังนี้ จากรูปอักษร “在” ในลักษณะต่าง ๆ พบว่า อักษรจ้วนนั้นมีรูปอักษรใกล้เคียงกับรูปอักษรที่ใช้ในปัจจุบัน อักษรในยุควสันตสารทและยุครณรัฐมีเค้าโครงรูปอักษรที่ใกล้เคียงในปัจจุบัน

แต่ว่าจำนวนขีดของส่วนประกอบโครงสร้างอักษรส่วนซ้ายหายไป 1 ขีด อักษรบนภาชนะโลหะและอักษรสลักบนกระดูกสัตว์กระดองเต่านั้น กลับไม่พบส่วนประกอบโครงสร้างที่บ่งบอกขอบเขตความหมาย “土” อยู่เลย จากการสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับอักษรโบราณรูปอักษรลักษณะนี้ และ คือรูปอักษรสลักบนกระดูกสัตว์กระดองเต่าและอักษรบนภาชนะโลหะของอักษร “才” นี่จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่มีน้ำหนักสนับสนุนว่า อักษร “在” และ “才” เป็นอักษรที่มีแหล่งที่มาความหมายเดียวกัน ด้วยภูมิปัญญาของคนจีนในสมัยโบราณ เพื่อจำแนกความหมายของ “ต้นไม้ใบหญ้าเริ่มงอก” และความหมาย “ดำรงอยู่” ออกจากกัน จึงได้เพิ่มส่วนประกอบโครงสร้างบ่งบอกขอบเขตความหมาย “土” เข้าไปในรูปอักษร “才” ดังรูปอักษรในยุควสันตสารทและยุครณรัฐเป็นต้นมา

เมื่ออักษร “在” จัดอยู่ในประเภทอักษรรูปเสียง (形声字) ส่วนประกอบโครงสร้างอักษรทั้งสองส่วนจึงมีความเชื่อมโยงกับความหมายโดยตรง และความหมายนั้นก็คือความหมายเดิม (本义) ของอักษรนั้น ๆ อักษร “在” เมื่อวิเคราะห์รูปอักษรแล้ว มี “土” เป็นส่วนประกอบโครงสร้างบ่งบอกขอบเขตความหมาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า “ดำรงอยู่” ความหมายของ “在” นั้นมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับดินหรือพื้นดินโดยตรง แต่ทว่าการดำรงอยู่ได้บนดินนั้น จะหมายถึงอะไรดำรงอยู่เป็นคำถามที่ต้องค้นหาจากข้อมูลส่วนประกอบโครงสร้างอักษรบ่งบอกเสียงอ่าน ซึ่งอักษร “在” มี “才” เป็นส่วนประกอบโครงสร้างอักษรบ่งบอกเสียงอ่าน นอกจากจะบ่งบอกเสียงอ่านแล้ว ยังสามารถบ่งบอกความหมายได้ด้วยดังที่กล่าวไว้ข้างต้น จากการสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับความหมายเดิมของอักษร “才” ตามอักขรานุกรมซัวเหวินเจี่ยจื้อ （《说文解字》）บันทึกไว้ว่า “才，艸木之初也。从丨上贯一，将生枝叶也。一，地也。” มีใจความแปลเป็นภาษาไทยว่า “才 มีความหมายว่าต้นไม้ใบหญ้าเริ่มงอก เส้นตั้งขีดทะลุผ่านเส้นนอนไปข้างบน ดังจะงอกแตกกิ่ง

ก้านใบ เส้นแนวนอนนั้น หมายถึงพื้นดิน” (Xu Shen, 2007, น. 272) เมื่อนำความหมายของ “土” และ “才” มารวมกัน ก็จะเห็นภาพสะท้อนของ “在” คือ ต้นไม้ใบหญ้าเริ่มงอกขึ้นจากพื้นดิน แสดงความหมายของการมีชีวิตดำรงอยู่บนพื้นดินของต้นไม้ใบหญ้านั้น ความหมายเดิมของอักษร “在” จึงหมายถึง “ดำรงชีวิตอยู่” หรือ “ดำรงอยู่” นั่นเอง และจากความหมายเดิมนี้ เมื่ออักษร “在” ถูกนำไปใช้ในบริบทที่แตกต่างกันไป ทำให้องค์ประกอบความหมายมีการเพิ่มขึ้นหรือลดลง ก็ทำให้ความหมายของอักษร “在” เกิดการเปลี่ยนแปลงไป ดังปรากฏเป็นความหมายต่าง ๆ ที่ถูกบันทึกไว้ในพจนานุกรม

4. การใช้ของอักษร “在”

จากความหมายเดิมของอักษร “在” “มีชีวิตดำรงอยู่” หรือ “ดำรงอยู่” เป็นคำกริยา ดังตัวอย่างจากคัมภีร์หลุนหวี่ ตอนเสวียเอ๋อ (《论语•学而》) ความตอนหนึ่งว่า “父在，观其志。父没，观其行。” ซึ่งมีใจความหมายแปลเป็นภาษาไทยว่า “ครั้นบิดามีชีวิตอยู่ให้ปฏิบัติตามความปรารถนาของท่าน เมื่อบิดาถึงแก่กรรม ให้ปฏิบัติตามจริยวัตรของท่าน” (สำนักพิมพ์หนังสือโบราณเซี่ยงไฮ้, 2013, น. 2458) และประโยคตัวอย่างของความหมายที่ 1 จากตารางที่ 1 เมื่อพิจารณาความหมายของอักษร “在” ทั้ง 8 ความหมายที่บันทึกไว้ในพจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6 พบว่า มีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำกริยา จำนวน 5 ความหมาย มีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำวิเศษณ์ จำนวน 2 ความหมาย และมีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำบุพบท จำนวน 1 ความหมาย เมื่อวิเคราะห์ตำแหน่งของอักษร “在” จากประโยคตัวอย่างในตารางที่ 1 ประกอบกับตำแหน่งองค์ประกอบความหมายในตารางที่ 2 พบว่า “在” มีตำแหน่งอยู่ระหว่างองค์ประกอบความหมายหน้าองค์ประกอบความหมายหลักกับองค์ประกอบความหมายหลังองค์ประกอบความหมายหลัก กล่าวคือ หากเป็นความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำกริยา “在” อยู่ด้านหลังประธาน

ซึ่งเป็นคน สิ่งของ หรือเรื่องเหตุการณ์ก็ได้ และสามารถมีกรรมรองรับได้ จะมีความหมายแสดงถึง สถานที่ ตำแหน่งหน้าที่ กลุ่มคณะ เงื่อนไข แต่หากเป็นความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำวิเศษณ์ กรรมที่มารองรับ จะมีความหมายแสดงถึง สถานการณ์ หรือการกระทำ และหากเป็นความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำบุพบท กรรมที่มารองรับ จะมีความหมายแสดงถึง สถานที่ เงื่อนไข เวลา หรือขอบเขต

จากตำแหน่งของอักษร “在” ในประโยค แสดงให้เห็นถึงลักษณะที่สำคัญทางไวยากรณ์ของอักษร “在” คือ ด้านหลัง “在” ส่วนใหญ่จะมีกรรมรองรับ กรรมที่มารองรับแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) กรรมที่มีลักษณะเป็นคำนามหรือกลุ่มคำนาม กรรมลักษณะนี้จะอยู่ด้านหลัง “在” ที่มีความหมายทำหน้าที่เป็นคำกริยา หรือคำบุพบท และ 2) กรรมที่มีลักษณะเป็นคำกริยาหรือกลุ่มคำกริยา กรรมลักษณะนี้จะอยู่ด้านหลัง “在” ที่มีความหมายทำหน้าที่เป็นคำวิเศษณ์ โดยมีโครงสร้างรูปประโยค แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 โครงสร้างรูปประโยคของ “在” ที่มีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำชนิดต่าง ๆ

ลักษณะความหมายของ “在”	โครงสร้างรูปประโยค
“在” ที่มีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำกริยา	ประธาน + 在 + กรรมที่มีลักษณะเป็นคำนามหรือกลุ่มคำนาม
“在” ที่มีความหมายที่ทำหน้าที่คำบุพบท	ประธาน + (在 + กรรมที่มีลักษณะเป็นคำนามหรือกลุ่มคำนาม) + กริยา
“在” ที่มีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำวิเศษณ์	ประธาน + 在 + กริยา

5. บทสรุป

จากการศึกษาคว้าด้านความหมาย เสียงอ่าน รูปอักษร และการใช้เบื้องต้นของอักษร “在” ซึ่งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของภาษาจีนปัจจุบัน พบว่า ความหมายเดิมของอักษร “在” คือ “มีชีวิตอยู่” หรือ “ดำรงอยู่” เนื่องด้วยอักษร “在” เป็นประเภทอักษรรูปเสียง (形声字) ส่วนประกอบโครงสร้างอักษรที่บ่งบอกเสียงอ่าน “才” ยังมีความเชื่อมโยงกับความหมายเดิมของ “在” โดยตรง เมื่อศึกษาย้อนกลับไปในระบบเสียงโบราณสมัยต้นและสมัยกลาง พบเสียงอ่านของ “在” และ “才” มีเสียงพยัญชนะและเสียงสระที่เหมือนกัน ความหมายก็มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกัน อักษร “在” และ “才” จึงเป็นอักษรที่มีที่มาความหมายเดียวกัน (同源字) ดังจะเห็นได้จากการที่สมัยโบราณอักษร “才” บันทึกความหมายของอักษร “在” เข้าไว้ด้วยกัน ในยุคที่ใช้อักษรสลักบนกระดูกสัตว์กระดองเต่า (甲骨文) และอักษรบนภาชนะโลหะ (金文) “在” และ “才” ใช้รูปอักษรเดียวกัน ประกอบกับปรากฏมีการใช้อักษร “才” แสดงความหมายอักษร “在” ในเอกสารโบราณ เพื่อจำแนกแยกความหมายของ “在” และ “才” ออกจากกันให้ชัดเจน จึงมีการเพิ่มเติมส่วนประกอบโครงสร้างอักษรบ่งบอกขอบเขตความหมาย “土” ในสมัยยุควสันตสารทและยุครณรัฐ (春秋战国) และพัฒนาเป็นอักษร “在” ที่มีรูปอักษรใช้เหมือนในปัจจุบัน

จากความหมายของอักษร “在” ที่บันทึกไว้ในพจนานุกรมภาษาจีนปัจจุบัน ฉบับที่ 6 พบทั้งสิ้น จำนวน 8 ความหมาย โดยแบ่งออกเป็น 1) กลุ่มความหมายที่ทำหน้าที่คำกริยา จำนวน 5 ความหมาย 2) กลุ่มความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำวิเศษณ์ จำนวน 2 ความหมาย และ 3) กลุ่มความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำบุพบท จำนวน 1 ความหมาย เมื่อใช้วิธีการวิเคราะห์องค์ประกอบความหมายมาดำเนินการวิเคราะห์ความหมายทั้ง 8 ความหมาย ร่วมกับประโยคตัวอย่าง พบว่า “在” มีองค์ประกอบความหมายถึง 12 องค์ประกอบด้วย แต่ในจำนวนนั้นมีองค์ประกอบความหมาย “ดำรงอยู่” ปรากฏมีในทุก ๆ ความหมาย องค์ประกอบความหมายนี้จึงเป็นองค์ประกอบความหมายหลักของอักษร “在”

จากองค์ประกอบความหมายทั้ง 12 องค์ประกอบของอักษร “在” มีองค์ประกอบความหมาย “ดำรงอยู่” เป็นองค์ประกอบความหมายหลัก ซึ่งสะท้อนความหมายของอักษร “在” ในประโยคอย่างชัดเจน ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงตำแหน่งของอักษร “在” ในประโยคได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้องค์ประกอบความหมายหน้า-หลังองค์ประกอบควาหมายหลักของอักษร “在” ยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะสำคัญทางไวยากรณ์ของของอักษร “在” คือ ส่วนใหญ่มีกรรมรองรับด้านหลัง ซึ่งกรรมที่มารองรับด้านหลังของอักษร “在” นั้นจะแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับความหมายของของอักษร “在” นั้นทำหน้าที่เป็นคำชนิดใด หากอักษร “在” มีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำกริยาหรือบุพบท กรรมที่มารองรับก็จะเป็นคำนามหรือกลุ่มคำนาม แต่หากอักษร “在” มีความหมายที่ทำหน้าที่เป็นคำวิเศษณ์ กรรมที่มารองรับก็จะเป็นคำกริยาหรือกลุ่มคำกริยา โดยมีโครงสร้างรูปประโยค 3 ลักษณะ ดังที่กล่าวมาไว้แล้วในข้างต้น

จากบทสรุปการศึกษาค้นคว้าเบื้องต้นดังที่กล่าวไว้นี้ ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความหมาย เสียงอ่าน รูปอักษร และการใช้ของอักษร “在” ได้ในเบื้องต้น เราสามารถเลือกความสัมพันธ์ส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือทั้งหมดไปปรับประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนการสอนหรือสร้างกิจกรรมให้ผู้ศึกษาภาษาจีนมีความรู้ความเข้าใจตัวอักษร “在” อย่างเป็นระบบได้ และยังสามารถใช้แนวทางการศึกษานี้ในการศึกษาอักษรจีนในกลุ่มอื่น ๆ ต่อไปได้ แต่เนื่องด้วยเงื่อนไขทางเวลา จำนวนประโยคตัวอย่างที่มีจำกัด จึงทำให้บทความวิชาการฉบับนี้เลี่ยงไม่ได้ที่จะมีข้อบกพร่องปรากฏบ้างคณะผู้เขียนจึงขออภัยและถือโอกาสรับฟังและน้อมรับคำวิจารณ์ เพื่อนำไปปรับปรุงและพัฒนาต่อไป

เอกสารอ้างอิง

คัง หยู้ฮวา, ไหล ซื่อผิง. (2560). *สนทนาภาษาจีน 301 ประโยค เล่ม 1.* กรุงเทพฯ: เอบิซ อินเตอร์ กรุ๊ป.

เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ. (2559). *พจนานุกรมจีน-ไทย ฉบับใหม่.* (พิมพ์ครั้งที่ 33). กรุงเทพฯ: บริษัท รวมสาส์น (1997).

北京大学中文系现代汉语教研室. (2010). 《现代汉语》. 北京: 商务印书馆.

高守纲. (1994). 《古代汉语词义通论》. 北京: 语文出版社.

《古代汉语词典》编写组. (2007). 《古代汉语词典（缩印本）》. 北京: 商务印书馆.

郭锡良. (1986). 《汉语古音手册》. 北京: 北京大学出版社.

汉语大字典编辑委员会. (2010). 《汉语大字典（九卷本）（第2版）》. 武汉: 湖北长江出版集团•崇文书局; 成都: 四川出版集团•四川辞书出版社.

黄伯荣, 廖序东. (2007). 《现代汉语•上册（第4版）》. 北京: 高等教育出版社.

黄德宽. (2007). 《古文字谱系疏证（全4册）》. 北京: 商务印书馆.

蒋绍愚. (1989). 《古代汉语词汇纲要》. 北京: 北京大学出版社.

金良年. (2012). 《论语译注》. 上海: 上海古籍出版社.

李圃, 郑明. (2010). 《古文字释要》. 上海: 上海教育出版社.

上海古籍出版社. (1997). 《十三经注疏•论语》. 上海: 上海古籍出版社.

苏新春. (1992).《汉语词义学》. 广东: 广东教育出版社.

王力. (2013).《汉语词汇史》. 北京: 中华书局.

许慎, 段玉裁. (2007).《说文解字注》. 杭州: 浙江古籍出版社.

杨寄洲. (2016).《汉语教程（第一册上）（第3版）》. 北京: 北京语言大学出版社.

张静贤, 梁彦民, 赵雷. (2004).《汉字教程》. 北京: 北京语言大学出版社.

张双棣, 张联荣, 宋绍年, 耿振生. (2002).《古代汉语知识教程》. 北京: 北京大学出版社.

赵克勤. (1994).《古代汉语词汇学》. 北京: 商务印书馆.

中国社会科学院语言研究所词典编辑室. (2012).《现代汉语词典（第6版）》. 北京: 商务印书馆.

Chinesetest. (n.d.). *Xin HSK (yi ji) Kaoshi Dagang*. Retrieved 31 October 2021, from http://www.chinesetest.cn/userfiles/file/dagang/HSK1.pdf

Kumpai, A. (2021). Changes of word meaning in Chinese. *Journal of the Faculty of Arts, Silpakorn University*, *27*(1), 7-26.

ไตรภูมิพระร่วง: คติความเชื่อเรื่อง “นรก” ปรากฏการณ์การผลิตซ้ำในเพลงลูกทุ่งปัจจุบัน

Traiphum Phra Ruang: Belief in “Naraka”, Reproducing Phenomenon in Modern Country Songs

(Received: July 1, 2021 Revised: Nov 12, 2021 Accepted: Dec 15, 2021)

สมบัติ สมศรีพลอย[1]
Sombat Somsriploy

บทคัดย่อ

คติความเชื่อเรื่อง “นรก” จากเรื่องไตรภูมิในสมัยสุโขทัย เป็นตัวบทที่มีคุณค่าส่งอิทธิพลสืบเนื่องมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ปรากฏหลักฐานการผลิตซ้ำผ่านโลกทัศน์ของกวีในอดีตมาจนถึงบทเพลงลูกทุ่งในปัจจุบัน ซึ่งเป็นตัวแทนโลกทัศน์ของสังคมไทย ปรากฏการณ์การผลิตซ้ำเรื่อง “นรก” ยังคงไหลเวียนอยู่ในสังคมไทย เป็นเรื่องของการกระทำและผลการกระทำในโลกปัจจุบันและโลกหลังความตาย บทเพลงลูกทุ่งปัจจุบันได้ผลิตซ้ำเนื้อหานรกในประเด็น มูลเหตุที่ทำให้ตกนรก ลักษณะของนรก ชื่อขุมนรก และบุคลากรในนรก นอกจากนั้นการผลิตซ้ำดังกล่าวยังมีนัยยะตอกย้ำข้อเท็จจริงของสังคมยุคปัจจุบัน แม้โลกจะมีความเจริญทางด้านวัตถุ แต่ความเจริญด้านจิตใจของคนกลับเสื่อมถอยขาดศีลธรรม การผลิตซ้ำเรื่องนรกยังเป็นการอ้อนวอนเรียกร้องความยุติธรรม เนื่องจากสังคมไทยขาดสถาบันและบุคคลที่ยุติธรรมเป็นที่พึ่ง ผู้แต่งจึงหาทางออกโดยการขอความเมตตาให้พญายมราชเห็นใจและช่วยเหลือคนดี ส่องนัยยะทางสังคมไทยว่า ถึงแม้จะปกครอง

[1]นาวาอากาศโท ดร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ด้วยระบอบประชาธิปไตยมีกฎหมายรัฐธรรมนูญเป็นกฎหมายหลักควบคุมคนในสังคม แต่บางคนที่ประพฤติชั่วผิดกฎหมายก็ไม่ได้รับโทษตามที่กฎหมายบัญญัติ คนในสังคมไทยจึงต้องยึดและตอกย้ำคติความเชื่อว่า คนชั่วอาจจะสามารถหลบหลีกกฎหมายของสังคมได้ แต่ไม่สามารถหนีกฎแห่งกรรมได้ โดยการผลิตซ้ำ “นรก” ตามคติความเชื่อโบราณมาเป็นอุปมานิทัศน์เพื่อใช้สอนใจให้คนเกิดความกลัว ไม่ประพฤติชั่ว เพื่อยังผลให้สังคมเกิดความสงบสุข

คำสำคัญ: นรก ไตรภูมิพระร่วง การผลิตซ้ำ เพลงลูกทุ่ง

Abstract

The belief in “Naraka” or hell from Traiphum Phra Ruang in the Sukhothai period is the valuable text influencing from its time to the present. There is evidence of the reproduction of the belief through poets of the past until present-day country songs. They can be considered to be representative of Thai society. The reproducing phenomenon of “Naraka” is still regularly happened in Thai society. It is about action and reaction in both the present life and the afterlife. Present-day country songs reproduce the contents of Naraka about the cause of going to hell, characteristics of hell, the name of each section in hell, and hell’s personnel.

Moreover, the reproduction also emphasizingly implies the facts of the modern society. Although the world is rich in material growth, the growth of the human mind drops, lacking morality. The reproduction of hell sometimes implies that society lacks justice. The songwriters, therefore, find the way by asking sympathy from Yama (God of Death). This implies that even though Thailand is a kingdom under constitutional democratic monarchy, with the constitutional law as the main law controlling people in the society, some people with wrongdoings are not punished by the law accordingly. Therefore, Thai people still have the belief that bad persons can probably circumvent the law but not Karma by reproducing “Naraka” according to the ancient belief as an allegory in order

to caution people to be afraid of wrongdoings and to maintain peace in the society.

Keywords: Naraka, Traiphum Phra Ruang, Reproduction, Country Song

บทนำ

เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติ และวัฒนธรรมไทย มีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง ลีลาการร้อง การบรรเลง ที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง โดยเฉพาะการร้องเอื้อนที่ใช้ลูกคอ คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” เกิดขึ้นโดย นายจำนง รังสิกุล เป็นผู้ริเริ่มใช้เป็นคนแรกในระหว่างที่ดำรงตำแหน่ง เป็นหัวหน้าฝ่ายจัดรายการของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม โดยตั้งชื่อรายการว่า “เพลงลูกทุ่ง” จนได้รับความนิยมและแทรกซึม ไปตามวงดนตรีต่าง ๆ เริ่มเรียกวงของตนเองว่า วงดนตรีลูกทุ่งและนักร้อง นิยมเรียกตัวเองว่า นักร้องเพลงลูกทุ่ง (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, 2560) นอกจากนั้นณัธพล ยะปะตัง และ สุรพล เนสุสินธุ์ (2562, น. 264) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่ง มีมาอย่างชัดเจนเมื่อปี พ.ศ. 2507 บทเพลงลูกทุ่ง ไม่ว่าจะเป็นลูกทุ่งไทย หรือ ลูกทุ่งอีสานนั้น ล้วนแล้วเป็นการต่อยอดแตกเติม ออกจากบทเพลงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ มีลักษณะรูปแบบของการส่งต่อ เจตนาของผู้ประพันธ์ เพื่อให้ผู้ฟังได้เกิดการตระหนักนึกคิดตามไปกับเนื้อหา และอารมณ์ของบทเพลง

เพลงลูกทุ่งเป็นศิลปะการขับร้อง การประพันธ์ ที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยรับใช้สังคมในแต่ละภูมิภาคเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องโดยตรง กับบริบททางวัฒนธรรมและสังคมของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น ทั้งในด้าน การดำรงชีพ การทำมาหากิน ประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนเนื้อหาในเวลาปัจจุบัน เพลงลูกทุ่งในอดีตได้มีการพัฒนารูปแบบมาเป็นเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยในปัจจุบัน มีแนวการผลิตเพลงที่แตกต่างจากเพลงลูกทุ่งและเพลงอื่น ๆ ทั้งในเรื่องทำนอง จังหวะและบทเพลง แต่เรื่องราวหลัก ๆ ของบทเพลงยังเป็นเนื้อหาสาระ ในเรื่องของความรัก ความสัมพันธ์ของชายหญิง บทบาททางสังคม การแสดงออก ทางเพศในเรื่องต่าง ๆ (ทับทิม ชัยชะนะ และคณะ, 2559, น. 55) เพลงใด ที่มีพลวัตตามบริบทสังคมในแต่ละยุคสมัยย่อมจะยังคงอยู่ มีบทบาทหน้าที่

รับใช้สังคมในบริบทต่าง ๆ โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่งไทยได้มีการปรับตัวทั้งด้านเนื้อหา สำเนียงการร้องที่ปรับเปลี่ยนจากความนิยมสำเนียงสุพรรณมาเป็นสำเนียงท้องถิ่น อย่างไรก็ตาม การศึกษาเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่จะเป็นการวิเคราะห์เนื้อเพลงและการสะท้อนสภาพสังคมไทยในเพลงลูกทุ่ง เพราะเพลงลูกทุ่งเป็นกลุ่มข้อมูลที่สะท้อนให้เห็นชีวิต สภาพสังคมอุดมคติและวัฒนธรรมไทย (เอี่ยม อามาตย์มุลตรี, 2560, น. 196)

ตามที่กล่าวมาแล้วว่า เพลงลูกทุ่งมีบทบาทและคุณค่าในเชิงสุนทรีย์และคุณค่าเชิงสังคม แต่เมื่อพิจารณาเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย พบว่ามีการกล่าวถึงอบายภูมิ ได้แก่ เปรต อสุรกาย และนรก โดยเฉพาะนรกนั้น มีการกล่าวอ้างถึงมากที่สุด เป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจว่า เพลงลูกทุ่งในปัจจุบันมีการผลิตซ้ำเนื้อหาที่เป็นคติความเชื่อเรื่อง “นรก” ที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่องไตรภูมิพระร่วง แสดงให้เห็นว่าแม้ระยะเวลาจะผ่านมาเกือบ 1,000 ปี แต่คติความเชื่อนี้ยังคงไหลเวียนอยู่ในโลกทัศน์ของคนไทย และมีแนวโน้มจะยิ่งเข้มข้นขึ้น พิจารณาจากสถิติของจำนวนเพลงที่กล่าวถึงในช่วง 2-3 ปีที่ผ่านมา

บทเพลงลูกทุ่งที่คัดสรรมาใช้ศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นปรากฏการณ์การผลิตซ้ำความเชื่อเรื่อง “นรก” มีจำนวน 4 เพลง ประกอบด้วย

1) เพลง ยมบาลช่วยที ศิลปิน: รัชนก ศรีโลพันธุ์ เนื้อหาของเพลงกล่าวถึง ยมบาลซึ่งเป็นผู้ควบคุมสัตว์นรก ให้ท่านเมตตาช่วยเหลือคนดีในโลกมนุษย์ที่ขาดที่พึ่งพา เนื่องจากโลกในปัจจุบันมีความเจริญทางเทคโนโลยี แต่ศีลธรรมกลับเสื่อมถอย คนดีในสังคมถูกทำร้าย ไม่ได้รับความยุติธรรม ทำได้แต่น้อยใจในวาสนา ส่วนคนชั่วก็ไม่กลัวบาปกรรม และที่สำคัญมีอยู่จำนวนมากในสังคม อีกทั้งยังข่มเหงรังแกคนดี น้ำเสียงในบทเพลงจึงเป็นการวอนขอให้ท่านยมบาลช่วยพิพากษาคุณความดี ทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ คนที่ทำดีย่อมได้ดี คนทำชั่วย่อมได้รับผลชั่ว ใครก่อกรรมใดไว้ กรรมนั้นย่อมสนอง

2) เพลง ดวงใจอเวจี ศิลปิน: ถิ่น ภูไท พอดีม่วน เนื้อหาของเพลงกล่าวถึง ลักษณะสัณฐานลักษระของนรกว่า เป็นดินแดนที่โอบล้อมด้วยไฟ มีชายกายสีแดงนั่นก็คือพญายมราช มีหน้าที่ในการพิพากษาความดีความชั่ว ในเนื้อเพลงนี้จะถามลูกชายตอนที่เป็นมนุษย์ว่า เจ้าทำร้ายผู้หญิงที่รักเจ้าที่สุดหรือไม่ เพราะความโลภทำให้ลูกประพฤติชั่ว เมื่อพญายมราชได้ทราบคำตอบแล้วก็สั่งให้นำตัวชายคนนั้นไปนรกขุมอนันตริยกรรมหรืออเวจี เพราะผู้ใดทำแม่ให้เจ็บช้ำคิดฆ่าแม่จะต้องรับกรรมในนรกขุมนี้อย่างยาวนาน ต้องถูกไฟเผาเป็นเถ้าธุลี

3) เพลง กิ้งก่าทอง ศิลปิน: ธันวา ราศีธนู เนื้อหาของเพลง กล่าวถึง สามีเป็นข้าราชการไปทำงานตอนเช้าทุกวัน แต่ภรรยากลับนอกใจไปมีชู้ สามีก็เสียใจ ร้องไห้ ถามว่าเขาผิดอะไร ที่ถูกสวมเขา ผู้หญิงก็ร้ายชายชู้ก็ชั่ว ที่มาเล่นชู้กันตอนกลางวัน คิดว่าสักวันประตูนรกจะเปิดรับคนที่ประพฤติผิดประเวณีทั้งสองคน ไปรับกรรมในนรกที่ต้องได้ไปปีนต้นงิ้ว และเปรียบภรรยาว่าเป็นกิ้งก่าทอง เป็นนางสองใจ

4) เพลง ตกนรกแน่นอน แก๊งปากซอย ศิลปิน: แซ่ม โกไข่นายสน กล่าวถึง ในตอนแรกรู้สึกว่าเขาเป็นคนดีมีศีลธรรม ไม่เคยประพฤติตนหรือคิดในสิ่งไม่ดีงาม แต่เมื่อเห็นเธอเดินผ่านมา ก็เกิดอาการใจง่ายหลงรักเธอทันที แล้วถามเธอว่าเป็นโสดไหม คำตอบของเธอทำให้ทราบอนาคตว่าต้องตกนรกแน่นอน เพราะไปรักคนมีเจ้าของ ไปมองและจินตนาการถึงเธอที่มีเจ้าของ ถึงแม้รู้ว่าจะต้องตกนรกแต่ก็ขอตามจีบเธอต่อไป

บทเพลงทั้ง 4 นี้ เป็นตัวแทนบทเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนให้เห็นการผลิตซ้ำคติความเชื่อเรื่อง “นรก” ที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่องไตรภูมิซึ่งยังคงฝังแน่นอยู่ในระบบความคิดความเชื่อของสังคมไทย เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงชื่อขุมนรก สาเหตุของการตกนรก เชื่อมโยงมาสู่พฤติกรรม ความรู้สึก นึกคิด และความคาดหวังของสังคมปัจจุบัน ดังที่จะได้กล่าวเป็นลำดับสืบไป

ภูมิหลังและเนื้อหาไตรภูมิพระร่วง

ไตรภูมิพระร่วง หรือ ไตรภูมิกถา เป็นวรรณคดีที่มีคุณค่าที่สุดในสมัยสุโขทัย เพราะเป็นวรรณคดีที่แสดงหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาได้อย่างลึกซึ้ง เป็นวรรณคดีที่มีอิทธิพลต่อคนไทยนับตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา ทั้งในเรื่องสภาพสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ การปกครอง การเมือง วรรณคดี ศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะเครื่องสร้างเสริมความสุขให้แก่สังคม

ไตรภูมิเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับจักรวาล หรือโลกศาสตร์ ซึ่งประกอบด้วยภูมิทั้งสามคือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ โดยกล่าวถึงสัตว์ในภูมิต่าง ๆ การอุบัติ การดำรงอยู่ การเสื่อมสลาย และการดับสูญของโลกและสัตว์โลก ซึ่งเป็นสภาวะที่เป็นไปตามกฎไตรลักษณ์ที่ไม่มีสิ่งใดเที่ยงแท้นอกจากพระนิพพาน

ผู้แต่งไตรภูมิกถาปรากฏชัดเจนในบานแพนกของเรื่องนี้ว่า พระมหาธรรมราชาที่ 1 ลิไทย ทรงพระราชนิพนธ์ เมื่อทรงเป็นอุปราชครองเมืองศรีสัชนาลัยได้ 6 ปี ดังความว่า “เจ้าพญาแลไทยผู้เป็นลูกแห่งเจ้าพญาเลลิไทย ผู้เสวยราชสัมปัตติในเมืองศรีสัชชนาลัยแลสุกโขทัย... แลเจ้าพญาแลไทยได้เสวยราชสัมปัตติในเมืองสัชชนาลัยอยู่ได้ 6 เข้า จึงได้สร้างไตรภูมิกถานี้...” (จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และชุมสาย สุวรรณชมภู, 2554, น.163)

หนังสือเรียนสาระการเรียนรู้พื้นฐาน วรรณคดีวิจักษ์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 (น. 121-122) กล่าวว่า ไตรภูมิพระร่วงเดิมเรียกว่า ไตรภูมิกถา หรือเตภูมิกถา มีความหมายว่า เรื่องราวของโลกทั้ง 3 ได้แก่ โลกที่เรียกว่า กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ

กามภูมิ คือ โลกของผู้ที่ยังติดอยู่ในกามกิเลส แบ่งออกเป็นดินแดน 2 ฝ่าย และแบ่งเป็นโลกย่อย ๆ ได้ 11 แห่ง ได้แก่

1) สุคติภูมิ หรือดินแดนฝ่ายดีหรือฝ่ายเจริญ ประกอบด้วยโลกย่อย ๆ รวม 7 แห่ง ได้แก่ มนุสสภูมิหรือโลกมนุษย์ 1 แห่ง และสวรรคภูมิ หรือฉกามาพจรภูมิซึ่งหมายถึงสวรรค์ 6 ชั้น ได้แก่ จาตุมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามา ดุสิต นิมมานรดี และปรนิมมิตวสวัตตี

2) อบายภูมิ หรือดินแดนฝ่ายไม่ดี หรือฝ่ายเสื่อม ประกอบด้วยโลกย่อย ๆ 4 แห่ง ได้แก่ นรกภูมิ ดิรัจฉานภูมิ เปรตภูมิ และอสุรกายภูมิ

รูปภูมิ เป็นดินแดนของพรหมที่มีรูป มีทั้งสิ้น 16 ชั้น ผู้มาเกิดต้องบำเพ็ญสมาธิจนได้ฌานสมาบัติ พรหมในชั้นเหล่านี้ไม่มีการเคลื่อนไหวใด ๆ ทั้งสิ้น พรหมทั้ง 16 ชั้นนี้เรียกว่า โสฬสพรหม พรหม 5 ชั้นสูงสุดคือพรหมตั้งแต่ชั้นที่ 12-16 เป็นพรหมชั้นพิเศษที่ เรียกว่า พรหมชั้นปัญจสุทธาวาส เป็นที่เกิดของพระอนาคามี คือ ผู้ที่จะไม่มาสู่กามภูมิอีก ได้แก่ อวิหาภูมิ อตัปปาภูมิ สุทัสสาภูมิ อกนิฏฐาภูมิ และอรูปภูมิ เป็นดินแดนของพรหมไม่มีรูป มีแต่จิตหรือวิญญาณ มี 4 ชั้น

ผู้ที่มาเกิดในดินแดนทั้ง 3 โลกนี้ มาเกิดตามผลของการทำกรรมหรือทำบุญในชาติก่อน ๆ อันเป็นเหตุให้ต้องเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในสังสารวัฏอย่างไม่มีวันสิ้นสุด

เนื้อหาไตรภูมิพระร่วงที่จะนำมาวิเคราะห์การเกิดปรากฏการณ์การผลิตซ้ำ คือ นรกภูมิ เป็นภพภูมิในฝ่ายต่ำที่ไม่มีความเจริญมีความสุข เพราะพวกที่ตกนรกนั้นเป็นพวกคนต่ำ ปราศจากความอิ่มใจ ปราศจากความชื่นชม พวกคนที่ตายไปเกิดเป็นสัตว์นรกนั้นก็ไปด้วยอำนาจของกรรมตน นรกภูมินี้เลวกว่าภูมิทั้งปวงในกามภูมิ เพราะฉะนั้น นรกเป็นแดนหรือภูมิที่เชื่อกันว่า ผู้ที่ทำบาปความชั่วเอาไว้ เมื่อตายแล้วจะต้องไปเกิดเสวยทุกข์และถูกลงโทษ (เบญจวรรณ ชยางกูร ณ อยุธยา, 2559, น. 45) ในปัจจุบันผู้แต่งเพลงลูกทุ่งยังคงนำเนื้อหา เรื่อง “นรก” มาผลิตซ้ำและบทเพลงได้รับความนิยม ปรากฏการณ์การผลิตซ้ำเรื่องนรกนี้จึงมีความน่าสนใจ

ท่ามกลางความเจริญทางเทคโนโลยีและชุดความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่ได้สถาปนาควบคุมความคิดและพฤติกรรมของคนในสังคมไทยนรกที่กล่าวถึงในไตรภูมิในไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึง นรกใหญ่ฝูงสัตว์ทั้งหลายอันได้กระทำบาป (ด้วยกาย) ด้วยปาก ด้วยใจ ดังกล่าวแล้วนี้ ย่อมได้ไปเกิดในจตุราบายมีอาทิ คือ นรกใหญ่ 8 ขุมนั้น

สญฺชีโว กาฬสุตฺโต จ สงฺฆาโฏ โรรุโว ตถา
มหาโรรุวตาโป จ มหาตาโปจาติ วีจิโย

อันหนึ่งชื่อสัญชีพนรก อันหนึ่งชื่อกาลสุตตนรก อันหนึ่งชื่อสังฆาฏนรก อันหนึ่ง (ชื่อ) โรรูปนรก (อันหนึ่งชื่อมหาโรรูพพนรก) อันหนึ่งชื่อตาพพนรก (อันหนึ่งชื่อมหาตาพพนรก) อันหนึ่งชื่อมหาอวิจีนรก ฝูงนรกใหญ่ 8 อันนี้อยู่ใต้แผ่นดินอันเราอยู่นี้แล ถัดกันลงไปแล นรกอันชื่อว่าอวีจีนรกนั้นอยู่ใต้นรกทั้งหลาย (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา, 2544, น.20)

สรุปได้ว่า นรกใหญ่หรือนรกหลวงซึ่งมีตำแหน่งอยู่ใต้ชมพูทวีปซ้อนกันลงไปเป็นลำดับมีจำนวน 8 ขุม แผนภูมิประกอบการบรรยายเรื่องไตรภูมิ ของ คณะศรัทธากองบุญธรรมวิหาร ธรรมสถานมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2550) ได้อรรถาธิบายเกี่ยวกับมหานรกไว้ ดังนี้

1) สัญชีวมหานรก คือ มหานรกที่ไม่มีวันตาย เป็นมหานรกที่ “แม้ตายก็หนีไม่พ้น” เพราะเมื่อถูกทรมานให้ได้รับทุกข์โทษเป็นสาหัสจนทนไม่ไหวขาดใจตายไปแล้ว ก็ต้องกลับฟื้นมีชีวิตคืนกลับขึ้นมารับทุกข์โทษต่อไปอีก จนกว่าจะสิ้นกรรม สัตว์นรกในสัญชีวมหานรกนี้ จะถูกนายนิรยบาลใช้อาวุธทรมานจนขาดใจตายไป พอ “ลมกรรม” พัดโชยมากระทบเข้าสัตว์นรกนั้นก็พลันมีชีวิตกลับขึ้นมาใหม่มีร่างกายดังเดิม ให้นายนิรยบาลลงโทษต่อไปอยู่เช่นนั้นจนกว่าจะหมดกรรมที่ต้องรับโทษทัณฑ์ในมหานรกขุมนี้

2) กาฬสุตนรก คือ มหานรกคาดเส้นดำ เป็นมหานรกที่สัตว์นรกย่อมถูกนายนิรยบาลเอาเส้นเชือกดำมาตีเป็นเส้นเข้าตามร่างกาย แล้วเชือดเฉือนกรีดผ่าไปตามแนวแห่งเส้นเชือกดำนั้น ด้วยเครื่องประหัตประหาร ให้ได้รับทุกข์โทษอยู่เช่นนั้น จนกว่าจะหมดกรรมที่ต้องรับโทษทัณฑ์ในมหานรกขุมนี้

3) สังฆาฏมหานรก คือ มหานรกภูเขาเหล็กบดขยี้ เป็นมหานรกที่สัตว์ย่อมถูกภูเขาเหล็กที่สูงใหญ่ไฟลุกโพลงเข้าบดขยี้ ให้แหลกลาญละเอียดเป็นจุณ จากนั้นสัตว์ก็พลันเกิดผุดขึ้นมาเต็มตัวใหม่ วนเวียนทุกข์ทรมานเช่นนี้ไปนานเท่านาน จนกว่าจะหมดกรรมที่ต้องรับโทษทัณฑ์ในมหานรกขุมนี้

4) โรรุวมหานรก คือ มหานรกที่ระงมด้วยเสียงโหยไห้คร่ำครวญ สัตว์นรกในมหานรกขุมนี้ต้องเสวยทุกข์ด้วยอาการแปลกประหลาด คือ นอนคว่ำหน้าลงในดอกบัวเหล็กขนาดใหญ่ ให้ต้องทนทุกข์ทรมานด้วยพิษของควันไฟที่ร้อนอบอ้าว ผ่าว ทะลุทะลวง เข้าสู่ทวารทั้ง 9 ของสัตว์นั้น ให้ทุกข์ทรมานโหยไห้ คร่ำครวญ ร้องระงมไปตราบนานเท่านาน จนกว่าจะหมดกรรมที่ต้องรับโทษทัณฑ์ในหมานรกขุมนี้

5) มหาโรรุวมหานรก คือ มหานรกที่กึกก้องด้วยเสียงกรีดร้องโหยหวน ด้วยพิษแห่งเปลวไฟที่เข้าไปสู่ทวารทั้ง 9 ของสัตว์นั้น โดยยืนอยู่ในดอกบัวเหล็กเพลิงนรก เปลวไฟนรกนั้นได้แลบทะลุทะลวงเข้าไปในทวารของสัตว์นรกนั้นจนแตกยับเยิน เป็นไปอยู่เช่นนี้ตราบนานเท่านาน จนกว่าสัตว์นั้นจะหมดกรรมที่ต้องรับโทษทัณฑ์ในมหานรกขุมนี้

6) ตาปนมหานรก คือ มหานรกย่างสดที่มีแต่ความเร่าร้อน สัตว์นรกย่อมถูกนายนิรยบาลขับไล่ให้หนี โดยไต่ขึ้นไปบนปลายหลาวเหล็กอันร้อนแดงใหญ่เท่าลำตาล แล้วเสียบตรึงตนเองไว้ด้วยหลาวเหล็กแดงนั้น ไฟนรก ก็แลบเลียเผาไหม้สัตว์ให้ได้รับทุกข์ทรมาน ครั้นเมื่อเนื้อกายสัตว์สุกพองได้ที่ ก็ส่งกลิ่นไปกระตุ้นให้เหล่าสุนัขนรกที่มีขนาดเท่าช้างสาร

แห่กันมาขบกัด ฉีกกระชากสัตว์นรกนั้นกินทั้งเป็น จนเหลือแต่กระดูก วนเวียนเป็นไปอยู่เช่นนี้ตราบนานเท่านาน จนกว่าสัตว์นั้นจะหมดกรรมที่ต้องรับโทษทัณฑ์ในมหานรกขุมนี้

7) มหาตาปนมหานรก คือ มหานรกภูเขาไฟที่เร่าร้อนอย่างมากมาย เหลือประมาณ สัตว์นรกย่อมถูกนายนิรยบาลขับไล่ ฆ่าฟัน ทุบตี ให้ตะกายหนีขึ้นสู่ภูเขาเหล็กแดงที่ร้อนแรง แล้วจึงถูกลมกรดอันแผดเผาแสบร้อนพัดพาให้พลัดตกลงไปเสียบตรึงติดคาอยู่กับขวากเหล็กเพลิง ถูกไฟนรกจากพื้นเหล็กแดงเผาไหม้ให้ได้รับทุกข์ทรมาน จวบจนกว่าสัตว์นั้นจะหมดกรรมที่ต้องรับโทษทัณฑ์ในมหานรกขุมนี้

8) อเวจีมหานรก คือ มหานรกที่เต็มไปด้วยเปลวเพลิงเผาสัตว์อยู่ตลอดเวลา โดยปราศจากคลื่นคือ ความเบาบางแห่งทุกข์ สัตว์นรกในอเวจีมหานรกย่อมได้รับทุกข์โทษอย่างหนักสูงสุดโดยไม่มีการหยุดพักหรือว่างเว้นเบาบางลงเลยแม้แต่น้อย คือถูกเผาไหม้ในอิริยาบถที่ได้เคยทำบาปเอาไว้ ซึ่งทุกข์ทรมานอย่างสูงสุด จนไม่สามารถแม้แต่จะเปล่งเสียงร้องใด ๆ เพื่อผ่อนคลายความทุกข์ลงได้เลย สัตว์ที่ไปอุบัติเกิดในอเวจีมหานรกนี้มีปริมาณมากมาย จนแออัดยัดเยียด เบียดเสียดกันแน่น และต้องทนทุกข์ทรมานเป็นไปอยู่เช่นนั้นตราบนานเท่านาน จนกว่าสัตว์นั้นจะหมดวิบากเวรกรรม ที่ต้องมารับโทษทัณฑ์ในมหานรกขุมนี้

นอกจากนั้น ได้กล่าวถึง ปีนรกที่สัตว์นรกจะต้องไปเสวยกรรมในนรกขุมต่าง ๆ โดยเปรียบเทียบกับปีมนุษย์ แสดงให้เห็นระยะเวลาที่ยาวนานของนรกแต่ละขุม และกล่าวถึงนรกบ่าวหรืออุสัทธนรกจำนวน 16 ขุม ที่อยู่รอบประตูนรกใหญ่ขุมแรก คือ สัญชีพนรก การพรรณนาการลงโทษสัตว์นรกของนรกบ่าวทั้ง 16 ขุม แสดงให้เห็นถึงความน่ากลัวสยดสยอง ในวิธีการลงโทษต่าง ๆ สัตว์นรกต้องได้รับทุกข์ทรมานชดใช้กรรมไปจนกว่าจะสิ้นอายุของนรกขุมนั้น

การผลิตซ้ำคติความเชื่อเรื่อง “นรก” ในเพลงลูกทุ่งปัจจุบัน

การผลิตซ้ำ หมายถึง การนำประเด็นหรือเนื้อหาที่ได้เคยนำเสนอมาแล้วมาเสนอซ้ำ ซึ่งบทความนี้การผลิตซ้ำความเชื่อเรื่อง “นรก” หมายถึง การนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับ “นรก” จากคัมภีร์พุทธศาสนา ผ่านตัวบทไตรภูมิ แล้วคนไทยได้นำมาผลิตซ้ำในรูปแบบศิลปะตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน กล่าวได้ว่า ไตรภูมิเป็นแม่บทของวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เกือบทุกเรื่องของไทย เป็นบ่อเกิดแห่งความคิด และแรงบันดาลใจให้กวีและศิลปินนำไปสร้างสรรค์ผลงาน (พรพรรณ ธารานุมาศ, 2532, น. 38) ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือสมุดภาพนรก สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และที่สำคัญ คือ วรรณคดี เช่น เรื่องพระลอ วรรณคดีสมัยอยุธยา กล่าวถึง ความเชื่อเรื่องนรกและสวรรค์ ในตอนที่พระลอทูลลาพระนางบุญเหลือ ไปหาพระเพื่อนพระแพง แม้จะรู้ว่าต้องตายจะต้องนรกทนทุกขเวทนา แต่ก็ดึงดันที่จะไป ดังบทประพันธ์

“ผิไปถึงแล้วและ ถึงกรรม์ ก็ดี
ตกนรกแสนศัลย์ **หมื่นไหม้**
เสวยสุขโสดเสวยสวรรค์ พรหเมศ ก็ดี
บอยู่เลยลาไท้ ธิราชแล้วจักไป”

ในบทเห่เรื่องกากี ของเจ้าฟ้ากุ้ง ตอนที่นางกากีถูกพญาครุฑจับตัวไป นางพูดตัดพ้อพญาครุฑว่า ไม่ควรมายุ่งเกี่ยวกับนางเพราะอาจทำให้ต้องตกนรก

“เสวยทิพย์พิมานทอง ฝูงนางน้องล้วนสาวสวรรค์
ไม่ควรมาผูกพัน จะพากัน**ตกนรกานต์**”

ในนิราศภูเขาทองของสุนทรภู่ สมัยต้นรัตนโกสินทร์ กล่าวเปรียบเทียบน้ำเหล้าว่าเป็น “น้ำนรก” หรือ “น้ำทองแดง” และกล่าวถึง “นรกต้นงิ้ว” ไว้ดังนี้

"ถึงโรงเหล้าเตากลั่นควันโขมง มีคันโพงผูกสายไว้ปลายเสา
โอ้บาปกรรม**น้ำนรก**เจียวอกเรา ให้มัวเมาเหมือนหนึ่งบ้าเป็นน่าอาย"

และ

"**จิ้วนรก**สิบหกองคุลีแหลม ดังขวากแซมเสี้ยมแทรกแตกไสว
ใครทำชู้คู่ท่านครั้นบรรลัย ก็ต้องไปปีนต้นน่าขนพอง
เราเกิดมาอายุเพียงนี้แล้ว ยังคลาดแคล้วครองตัวไม่มัวหมอง
ทุกวันนี้วิปริตผิดทำนอง เจียนจะต้องปีนบ้างหรืออย่างไร"

นอกจากนั้น วรรณกรรมร่วมสมัยยังได้กล่าวและอ้างถึงนรกในคติความเชื่องเรื่องไตรภูมิ เช่น นวนิยายเรื่อง ไอ้คุณผีและพิษวาทของกนกเรขา, หนุ่มทิพย์และเงาพราย ของ แก้วเก้า, รอยไหมและสาปภูษาของ พงศกร, วงกตนรกานต์ ของ ปราปต์, สรวงสิเนรุ ของ อาพัชรินทร์, และนิยายออนไลน์ในปัจจุบันก็ยังคงปรากฏเรื่องนรก เช่น GAME666 เกมโหดจากนรก ของ Tumbleweed, สองแสบคู่ฟัดดวลนรก ของ ทัณฑ์พฤกษาสีขาว เป็นต้น จะเห็นได้ว่า กวีในสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์ รวมถึงนักเขียนนิยายร่วมสมัย ยังคงได้รับอิทธิพลความเชื่อเรื่องนรกและมีการผลิตซ้ำเนื้อหาเรื่องนรกในงานของตนสืบต่อมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่งในปัจจุบันที่ยังสะท้อนให้เห็นคุณค่าของคติความเชื่อเรื่อง "นรก" จากไตรภูมิพระร่วง ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

1. นรก

นรกเป็นแดนหนึ่งในอบายภูมิ 4 ที่ประกอบด้วยนรกภูมิ ดิรัจฉานภูมิ เปรตภูมิ และอสุรกายภูมิ เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงมูลเหตุในการตกนรก

1.1 มูลเหตุที่ทำให้ตกนรก

ตามที่ได้กล่าวแล้วว่า มูลเหตุที่ทำให้ตกนรกใหญ่เกิดจากการประพฤติทางกาย วาจา และใจ จากการวิเคราะห์ตัวอย่างเพลงลูกทุ่งที่แสดงให้เห็นสาเหตุของการตกนรก ดังนี้

เนื้อเพลงที่ 1

“เอามันไปลงนรก **ขุมอนันตริยกรรม** ผู้ใดทำแม่เจ็บช้ำ มันต้องรับกรรม ยาวนาน พันปี คิดฆ่ามารดา ผู้กำเนิดกาย ต้องถูกไฟแผดเผา จนเป็นธุลี ช่างสมเพช เปรตอเวจี ที่ไร้ดวงใจ”

(ดวงใจอเวจี: ถิ่น ภูไท พอดีม่วน)

เนื้อเพลงที่ 2

“**แต่เธอคิดนอกใจฉัน** เชื่อเธอสักวัน ได้ปีนต้นงิ้ว ใครเลยจะรู้ **เธอแอบเล่นชู้** ตอนผัวทำงาน แปดโมงเช้าเข้าราชการ ก้มหน้าทำงานหาเลี้ยงครอบครัว พอลับตาไป เธอแอบพาใครมา ตีท้ายครัว”

(กิ้งก่าทอง: ธันวา ราศีธนู)

เนื้อเพลงที่ 3

“เมื่อตะกี๊ยังดี ๆ ยังเป็นคน ที่ยังพอมีศีลธรรม ไม่ได้คิดเรื่องไม่ดีเรื่องไม่งาม จนกระทั่งเธอผ่านมา ก็เกิดอาการเป็นคนใจง่ายทันที ไม่กี่นาทีก็ยกใจให้เธอหมด เข้าไปถามว่าเธอน่ะว่างหรือเปล่า แค่เธอตอบเบา ๆ ฉันก็รู้อนาคต ตกนรกแน่นอนงานนี้ อยู่ดี ๆ ไปรักคนมีเจ้าของ **ตกนรกแน่นอน รับรอง บังอาจไปมอง** ไปเพ้อไปจินตนาการ ของของใครของใครก็ห่วง”

(ตกนรกแน่นอน แก๊งปากซอย: แซ่ม โกไข่นายสน)

จากบทเพลงทั้ง 3 บทเพลงนั้น เป็นการผลิตซ้ำความเชื่อเรื่องนรกในประเด็นของการทำชั่วที่เป็นมูลเหตุให้ตกนรก ดังนี้ เนื้อหาของเพลงที่ 1 และ 2 มูลเหตุของการตกนรกเกิดการทำชั่วทางกายในเพลงอเวจีใจ กล่าวถึง ลูกที่ทำร้ายแม่บังเกิดเกล้าเกิดความเจ็บช้ำทั้งร่างกายและจิตใจ นอกจากทำชั่วแล้ว จิตใจยังชั่วอีก เพราะคิดจะฆ่าแม่ด้วยความโกรธและหลงผิด ดังข้อความ “ผู้ใดทำแม่เจ็บช้ำ มันต้องรับกรรม ยาวนาน พันปี คิดฆ่ามารดา ผู้กำเนิดกาย” จึงเป็นสาเหตุให้ตกนรก ส่วนบทเพลงที่ 2

กิ้งก่าทอง เหตุเพราะภรรยาประพฤติชั่วทางกายแอบไปเล่นชู้ ประพฤติผิดทางใจคือหลงผิด จึงเป็นมูลเหตุให้ต้องตกนรก ส่วนบทเพลงสุดท้ายสาเหตุที่ตกนรกเกิดจากความหลงผิดเป็นชู้ทางใจไปแอบรักแอบมองคนที่มีเจ้าของ

การผลิตซ้ำมูลเหตุของการตกนรกจากบทเพลงลูกทุ่งเกิดจากการทำชั่วทางกาย ได้แก่ การทำร้ายพ่อแม่ การแอบ เล่นชู้ และการทำชั่วทางใจ ได้แก่ การหลงผิดคิดนอกใจสามี และการแอบคิดเชิงชู้สาวกับคนมีเจ้าของ ส่วนการประพฤติผิดทางวาจาไม่ปรากฏ มูลเหตุของการตกนรกที่ผลิตซ้ำนั้นตรงตามตัวบทในไตรภูมิตามที่ได้ยกมาอ้างไว้ในตอนต้นที่ว่า นรกใหญ่ฝูงสัตว์ทั้งหลายอันได้กระทำบาป (ด้วยกาย) ด้วยปาก ด้วยใจ ดังกล่าวแล้วนี้ ย่อมได้ไปเกิดในจตุราบายมีอาทิ คือ นรกใหญ่ 8 ขุมนั้น

1.2 ลักษณะของนรก

ตามที่ได้กล่าวแล้วว่า เมืองนรกนั้นแยกย่อยเป็นนรกต่าง ๆ ได้แก่ นรกใหญ่ 8 ขุม ซ้อนกันอยู่ใต้ดินเป็นชั้น ๆ ลึกลงไปได้ชมพูทวีป เรียงลำดับจากสูงไปหาต่ำ นอกจากนั้นยังมีนรกบ่าวและนรกเล็กแยกย่อยอยู่ล้อมรอบนรกใหญ่ ซึ่งนรกแต่ละขุมจะมีลักษณะที่แตกต่างกันตามลักษณะการลงโทษสัตว์นรกที่ตกลงไปเสวยกรรม จากบทเพลงลูกทุ่งมีการผลิตซ้ำคติเรื่อง นรก ได้แก่ นรกไฟ และ ประตูนรก ดังรายละเอียด ดังนี้

1.2.1 นรกไฟ

ภาพของนรกเต็มไปด้วยเปลวไฟ และอาวุธต่าง ๆ ที่ยมบาลใช้ทรมาน คนนรกก็ร้อนจนเป็นเหล็กแดง ทุกสิ่งอย่างในนรกเป็นไฟทั้งสิ้น ภาพต่าง ๆ เหล่านี้ สร้างความรู้สึกหวาดกลัวขึ้นในจิตใจผู้อ่านได้ ซึ่งนับได้ว่ามีผลในทางสั่งสอนจริยธรรมให้คนกลัวบาป ไม่กล้ากระทำสิ่งผิด เพราะเมื่อตายไปอาจต้องไปทนทุกข์ทรมานในแดนนรกก็ได้ (จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และชุมสาย สุวรรณชมภู, 2554, น. 180)

"ดินแดนนี้ คือที่ใด **โอบล้อมด้วยไฟที่ร้อนรน**
ที่ซึ่งไร้กฎหมาย คุ้มคน ต้องยอมทนทุกข์ทรมาน"

(ดวงใจอเวจี: ถิ่น ภูไท พอดีม่วน)

ภาพนรกไฟในเพลงดวงในอเวจีเป็นการผลิตซ้ำภาพของนรกที่ลุกโชนโอบล้อมไปด้วยไฟนรก ดังเนื้อความในไตรภูมิ "แลนรกนั้นบ่มีที่เปล่าสักแห่ง เทียรย่อมฝูงสัตว์นรกทั้งหลาย หากเบียดเสียดกันอยู่เต็มนรก แลไฟนรกนั้นบ่มิดับลงสักคาบ แลไหม้อยู่รอดชั่วต่อสิ้นกัลป์แล กรรมบาปฝูงนั้นหากเป็นไฟลุกในตัวคนนั้น เป็นฟืนลุกเอง ไฟไหม้นั้นแลบมีแล้วสักคาบเพื่อดังนี้" (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา, 2544, น. 22-23) จะเห็นได้ว่า นรกไฟ เป็นการผลิตซ้ำเพื่อให้เกิดความกลัว เช่นเดียวกับประตูนรก

1.2.2 ประตูนรก

นรกใหญ่ทั้ง 8 ขุมนี้ แต่ละขุมมี 4 มุม และมีประตูประจำทั้ง 4 ทิศ พื้นเป็นเหล็กแดง มีฝาบิดข้างบนเป็นเหล็กแดงเช่นกัน มีเนื้อที่กว้างและสูงเท่ากันเป็นรูปสีเหลี่ยมจัตุรัส แต่ละด้านยาว 1000 โยชน์ และ 1 โยชน์เท่ากับ 8,000 วา ส่วนหนาของผนัง 4 ด้าน พื้นและเพดานส่วนละ 9 โยชน์ นรกนั้นไม่มีที่ว่างเปล่าเลยมีแต่สัตว์นรกเบียดเสียดกันแน่นนรก การผลิตซ้ำคติความเชื่อเรื่องนรก เกี่ยวกับประตูนรก ปรากฏดังบทเพลง

"ได้แต่ทวงถามว่าฉันผิดอะไร เธอชั่งใจร้ายเธอทำได้ยังไง
ชายก็ย่อยที่ไหน มาเล่นชู้กลางวัน สวรรค์มีตา ฟ้าก็มีหัวอก
เปิดประตูนรก รับคนเลวทั้งสอง"

(กิ้งก่าทอง: ธันวา ราศีธนู)

ข้อจำกัดของเนื้อเพลงทุกเพลงจะต้องกล่าวเฉพาะประเด็นสำคัญ เนื่องจากตัวบทใช้ร้องประมาณไม่กี่นาที ดังนั้น การผลิตซ้ำเกี่ยวกับเรื่องนรกในประเด็นประตูนรก ไม่มีการขยายความเหมือนในตัว

บทไตรภูมิพระร่วง เป็นเพียงการอุปลักษณ์เปรียบเทียบว่า “เปิดประตูนรก รับคนเลวทั้งสอง” นั้นหมายความ ขอให้ภรรยาและชู้นั้นตายไปตกนรก การผลิตซ้ำเรื่องรูปลักษณ์ของนรก คือ ประตูนรกนี้แสดงให้เห็นว่าผู้แต่งมีความรู้เข้าใจถึงสัณฐานของนรกเป็นอย่างดีจึงสามารถนำมาอุปลักษณ์ได้อย่างเข้าใจบริบทและความรู้สึกของคนที่ถูกสวมเขา

1.3 ชื่อขุมนรก

ตามที่ได้กล่าวแล้วว่านรกใหญ่มีทั้งหมด 8 ขุม ได้แก่ สัญชีพนรก กาฬสุตตนรก สังฆาฏนรก โรรุวนรก มหาโรรุวนรก ตาปนรก มหาตาปนรก และมหาอวีจีนรก ขุมนรกที่มีการอ้างถึงและจะผลิตซ้ำในวรรณกรรมมีเพียงนรกขุมเดียวเท่านั้น เนื่องจากเป็นขุมที่ต้องกระทำกรรมหนักและมีระยะเวลาเสวยทุกข์ในปีนรกที่ยาวนานที่สุด ดังบทเพลงลูกทุ่งที่มีการผลิตซ้ำนรกขุมนี้ ดังนี้

1.3.1 อเวจีนรก

ในไตรภูมิพระร่วงกล่าวถึงนรกอเวจีไว้เพียงว่า “อเวจีกัลป์หนึ่ง” เท่านั้น ไม่ได้ให้รายละเอียดอันใด เพียงแต่บอกว่าเป็นขุมที่ลึกที่สุดและมีเวลาในการชดใช้กรรมอย่างทรมานนานหนึ่งกัลป์เท่านั้น แผนภูมิประกอบการบรรยายเรื่องไตรภูมิ ของ ธรรมสถาน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้อรรถาธิบายพรรณนาถึง อเวจีมหานรก (อเวจี) ว่า คือ มหานรกที่เต็มไปด้วยเปลวเพลิงเผาสัตว์อยู่ตลอดเวลา โดยปราศจากคลื่น คือ ความเบาบางแห่งทุกข์ สัตว์นรกในอเวจีมหานรกย่อมได้รับทุกข์โทษอย่างหนักสูงสุดโดยไม่มีการหยุดพัก หรือว่างเว้นเบาบางลงเลยแม้แต่น้อย คือ ถูกเผาไหม้ในอิริยาบถที่ได้เคยทำบาปเอาไว้ ซึ่งต้องทุกข์ทรมานอย่างสูงสุด จนไม่สามารถแม้แต่จะเปล่งเสียงร้องใด ๆ เพื่อผ่อนคลายความทุกข์ลงได้เลย จึงทำให้เป็นมหานรกที่ปราศจากเสียงร่ำไห้คร่ำครวญ อเวจีมหานรกนั้นใหญ่ กว้างขวาง และมีประชากรมากที่สุด ประหนึ่งเมืองขนาดใหญ่ที่ล้อมรอบด้วยกำแพงเหล็กแดง ส่วนภายในก็รุ่งโรจน์โชติ

ช่วงด้วยเปลวไฟ ซึ่งร้อนแรงจนเปลวแสงเจิดจ้า สัตว์ที่ไปอุบัติเกิดในอเวจีมหานรกนี้มีปริมาณมากมาย จนแออัดยัดเยียด เบียดเสียดกันแน่น และต้องทนทุกข์ทรมานเป็นไปอยู่เช่นนี้ตราบนานเท่านาน จนกว่าสัตว์นั้นจะหมดวิบากเวรกรรม ที่ต้องมารับโทษทัณฑ์ในมหานรกขุมนี้ ในบทเพลงดวงใจอเวจี นอกจากเนื้อหาบทเพลงจะกล่าวถึงนรกอเวจีแล้ว ชื่อเพลงก็ยังผลิตซ้ำให้เห็นถึงคติความเชื่อเรื่องนรกขุมอเวจีด้วย ดังตัวอย่างเนื้อเพลง

> “เอามันไปลงนรก **ขุมอนันตริยกรรม**
> ผู้ใดทำแม่เจ็บช้ำ มันต้องรับกรรม ยาวนาน พันปี
> คิดฆ่ามารดา ผู้กำเนิดกาย ต้องถูกไฟแผดเผา จนเป็นธุลี
> ช่างสมเพช เปรต**อเวจี** ที่ไร้ดวงใจ”
>
> (ดวงใจอเวจี: ถิ่น ภูไท พอดีม่วน)

ผู้ที่จะตกนรกขุม อเวจี ต้องกระทำอนันตริยกรรม หมายถึง กรรมหนักที่สุด (ครุกรรม) ฝ่ายบาปอกุศล ซึ่งให้ผลทันที มี 5 อย่าง คือ มาตุฆาต ฆ่ามารดา, ปิตุฆาต ฆ่าบิดา, อรหันตฆาต–ฆ่าพระอรหันต์, โลหิตุปบาท-ทำร้ายพระพุทธเจ้าจนถึงพระโลหิตห้อ ขึ้นไป, สังฆเภท–ยุยงสงฆ์ให้แตกกัน ทำลายสงฆ์ด้วยกรรมแห่งอนันตริยกรรมทั้ง 5 ประการนี้ จัดเป็นกรรมหนักหรือครุกรรม ผู้ใดทำกรรมอนันตริยกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง ผู้นั้นจะได้รับโทษทั้งทางโลกและทางธรรม โทษของทางโลกคือจะถูกผู้คนประณามและสาปแช่ง ส่วนโทษของ ทางธรรมคือจะถูกตราหน้าว่าเป็นคนบาปหนักบาปหนาที่สุด ผู้ทำอนันตริยกรรมจะต้องตกนรกลงไปยังขุมนรกที่ลึกที่สุดคือ มหาขุมนรกอเวจี ซึ่งอยู่ชั้นที่ 8 เป็นขุมนรกขุมใหญ่ที่มีการลงโทษหนักโดยไม่มีผ่อนผันหรือหยุดพักแต่ใด ๆ เลยตามที่ได้กล่าวแล้วแต่ต้น

จากบทเพลงอเวจีใจมีการผลิตซ้ำถึงชื่อ และมูลเหตุแห่งการตกนรกขุมนี้ คือ อเวจี ดังข้อความ “ช่างสมเพช เปรตอเวจีที่ไร้ดวงใจ” มูลเหตุที่ตกนรกขุมนี้คือได้กระทำกรรมหนัก คือ ฆ่าแม่บังเกิดเกล้าของตน ผู้แต่งจึงวิพากษ์คนทำชั่วนี้ว่าเป็น เปรตในอเวจีที่ไม่มีหัวใจของความเป็นมนุษย์ ในแง่ของข้อมูลตามไตรภูมิพระร่วง เรียกสัตว์ที่ตกในนรกว่า “สัตว์นรก” ไม่ใช่ “เปรต” คงเป็นความเข้าใจคลาดเคลื่อนของผู้แต่งเพลง เพราะเปรตเป็นอีกจำพวกหนึ่งของสัตว์ที่อยู่ในอบายภูมิ 4 นอกจากนั้นผู้แต่งยังรู้จักศัพท์ทางพุทธศาสนา “อนันตริยกรรม” ซึ่งแปลไปแล้วข้างต้นนำมาช่วยเสริมการผลิตซ้ำเรื่องอเวจีนรกให้เกิดความน่ากลัวที่ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

1.3.2 โลหสิมพลีนรก

นอกจากนรกหลวง 8 ขุมแล้ว ตัวบทไตรภูมิพระร่วงยังกล่าวถึง นรกบ่าวถัดนั้นอัน (เป็น) คำรบ 15 ชื่อโลหสิมพลีนรก ฝูงคนอันทำชู้ด้วยเมียท่านก็ดี แลผู้หญิงอันมีผัวแล้วแลทำชู้จากผัวตนก็ดี คนฝูงนั้นตายไปเกิดในนรกนั้น นรกนั้นมีป่าไม้งิ้วป่าหนึ่งหลายต้นนักแล ต้นงิ้วนั้นสูงได้ (แลต้น) แลโยชน์ แลหนามงิ้วนั้นเทียรย่อมเหล็กแดงเป็นเปลวลุกอยู่แลหนามงิ้วนั้นยาวได้ 16 นิ้วมือ เป็นเปลวไฟลุกอยู่บ่ห่อนจะรู้ดับสักคาบแลในนรกนั้นเทียรย่อมผู้หญิงผู้ชายหลาย แลคนฝูงนั้นเขาได้รักใคร่กันดั่งกล่าวมาดุจก่อนนั้นแล ลางคาบผู้หญิงอยู่บนปลายงิ้ว ผู้ชายอยู่ภายต่ำ ฝูงยมบาลเขาก็เอาหอกดาบ หลาวแหลนอันคมเทียรย่อมเหล็กแดงแทงตีนผู้ชายนั้นจำให้ขึ้นไปหาผู้หญิง (ว่า) ชู้ของสูอันอยู่บนปลายงิ้วโพ้น เร็ว อย่าอยู่ แลฝูงผู้ชายนั้นทนเจ็บบ่มิได้จึงปีนขึ้นไปบนต้นงิ้วนั้น ครั้นว่าขึ้นไปไสร้หนามงิ้วนั้นบาดทั่วตนเขาขาดทุกแห่ง แล้วเป็นเปลวไฟไหม้ตนเขา เขาอดบ่มิได้จึงบ่ายหัวลงมา ฝูงยมบาลก็เอาหอกแทงซ้ำเล่า ร้องว่า สูเร่งขึ้นไปหาชู้สูที่อยู่บนปลายงิ้วโพ้น สูจะลงมาเยียใดเล่า เขาอดเจ็บบ่มิได้เขาเถียงยมบาลว่าตูมิขึ้นไป เขาก็บ่มิขึ้นไป แลหนามงิ้วบาดทั่วทั่งตัวเขา เขาเจ็บปวดนักหนา

ดั่งใจเขาจะขาดตายแล เขากลัวฝูงยมบาลเขาจึง (ปืน) ขึ้นไปถึงปลายงิ้ว (นั้น) ครั้นจะใกล้ถึงฝูงหญิงนั้นไสร้ ก็แลเห็นผู้หญิงนั้นกลับลงมาอยู่ภายต่ำเล่า ยมบาลหมู่หนึ่งแทงตีนผู้หญิงให้ขึ้นไปหาผู้ชายผู้เป็นชู้ (ว่า สูเร่งขึ้นไปหาชู้) สูอันอยู่บนปลายงิ้วนั้นเล่า แลว่าเมื่อเขาขึ้นเขาลงหากันอยู่ฉันนั้น เขาบ่มิได้พบกัน ยมบาลขับผู้หญิงฝูงชายจำให้ขึ้นให้ลงหากันดั่งนั้น หลายคาบหลายคราลำบากนักหนาแล (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา, 2544, น. 37-38)

บทเพลงลูกทุ่งปัจจุบัน นอกจากจะผลิตซ้ำนรกอเวจีแล้ว นรกอีกขุมหนึ่งมักนิยมผลิตซ้ำ คือ โลหสิมพลีนรก หรือ นรกไม้งิ้ว รายละเอียดของนรกขุมนี้ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น บทเพลงที่กล่าวถึงนรกขุมนี้ มีดังนี้

เนื้อเพลงที่ 1

“**แต่เธอคิดนอกใจฉัน** เชื่อเธอสักวัน **ได้ปีนต้นงิ้ว** ใครเลยจะรู้ **เธอแอบเล่นชู้** ตอนผัวทำงาน แปดโมงเช้าเข้าราชการก้มหน้าทำงานหาเลี้ยงครอบครัว พอลับตาไป เธอแอบพาใคร มาตีท้ายครัว”

(กิ้งก่าทอง: ธันวา ราศีธนู)

เนื้อเพลงกิ้งก่าได้ทอง ไม่ได้กล่าวถึงชื่อนรกโดยตรง แต่ใช้คำที่แสดงว่าเป็นโลหสิมพลีนรก คือ “ปีนต้นงิ้ว” คติความเชื่อเรื่องการปีนต้นงิ้วเป็นโลกทัศน์ของคนในสังคมไทย เป็นการรับรู้โดยทั่วไปว่าหากทำชั่วผิดศีลข้อ 3 คือ การประพฤติผิดในกาม เมื่อตายไปจะต้องไปตกนรกขุมนี้ จากบทเพลงได้ผลิตซ้ำทั้งมูลเหตุของการตกนรกต้นงิ้ว “แต่**เธอคิดนอกใจฉัน**” “**เธอแอบเล่นชู้**” “พอลับตาไป **เธอแอบพาใครมาตีท้ายครัว**”

เนื้อเพลงที่ 2

“เมื่อตะกี๊ยังดี ๆ ยังเป็นคน ที่ยังพอมีศีลธรรม ไม่ได้คิดเรื่องไม่ดีเรื่องไม่งาม จนกระทั่งเธอผ่านมา ก็เกิดอาการเป็นคนใจง่าย ทันที ไม่กี่นาทีก็ยกใจให้เธอหมด เข้าไปถามว่าเธอนะว่างหรือเปล่า แค่เธอตอบเบา ๆ ฉันก็รู้อนาคต ตกนรกแน่นอนงานนี้ อยู่ดี ๆ ไปรักคนมีเจ้าของ ตกนรกแน่นอนรับรอง บังอาจไปมอง ไปเพ้อไปจินตนาการ ของของใคร ของใครก็ห่วง ก็รู้แต่ ขอลุยต่อละกัน”

(ตกนรกแน่นอน แก๊งปากซอย: แซ่ม โกไข่นายสน)

บทเพลงดังกล่าว เป็นเพียงแค่ชู้ทางใจ ที่ใจง่าย แอบไปหลงรักคนมีเจ้าของ รู้ตัวว่าต้องตกนรกแน่นอน นรกขุมที่ว่านี้ถึงแม้จะไม่ระบุหรือให้รายละเอียดเหมือนเพลงแรก แต่ก็สามารถรับรู้ได้ว่าเป็นนรกขุมเดียวกัน คือ โลหสิมพลีนรก การผลิตซ้ำเรื่องการเล่นชู้แบบ “ฉันก็รู้อนาคต” ว่าตอนนี้เป็นแค่ชู้ทางใจ แต่ในอนาคตคงพัฒนาเป็น “ชู้ทางกาย” แล้วก็ต้องตกนรก ถึงจะรู้อนาคต แต่ก็ไม่หวาดหวั่น จากถ้อยคำดังกล่าวอาจตีความได้ว่าคนในปัจจุบันอาจไม่เกรงกลัวโทษจากการประพฤติผิดในข้อนี้หรืออาจจะไม่รับรู้เรื่องการลงทัณฑ์ทรมานจากการประพฤติผิดในกาม ดังข้อความถึงจะทราบว่าทำชั่ว “..แต่ขอลุยต่อละกัน”

การผลิตซ้ำเรื่องโลหสิมพลีนรกมีสองเพลง เนื้อเพลงแรกกล่าวถึงเรื่องของคู่รัก ภรรยาที่นอกใจสามีผู้ถูกทำชู้เกิดความเจ็บแค้น ผู้แต่งจึงผลิตซ้ำนรกขุมนี้ เพลงที่สองเป็นชู้ทางใจ ที่ทราบว่าอนาคตจะต้องตกนรก ปรากฏการณ์การผลิตซ้ำเรื่องนี้มีนัยยะชวนให้ตีความว่าการประพฤติผิดในกาม การเล่นชู้มีจำนวนมากในสังคมปัจจุบัน การผลิตซ้ำคติความเชื่อเรื่องนรกขุมนี้พร้อมมีถ้อยคำบอกถึงลักษณะของการลงโทษ เช่น การปีนต้นงิ้ว อีกนัยยะหนึ่งอาจเป็นการขู่หรือป้องกันมิให้คนทำดังกล่าว โดยใช้คติความเชื่อโบราณมาเป็นอุบายทำนองเขียนเสือให้วัวกลัว

2. บุคลากรในนรก

ขุมนรกต่าง ๆ ได้แก่ นรกหลวง นรกบ่าว และนรกน้อย ย่อมมีสัตว์นรกจำนวนมากที่ไปชดใช้กรรม ตามกรรมหนักกรรมเบา ภายในนั้นยังมีบุคลากรที่มีตำแหน่งหน้าที่ต่าง ๆ เช่น พิพากษาโทษ ถือบัญชีบุญบัญชีบาป หรือทรมานสัตว์นรก เป็นต้น ในประเด็นเรื่องบุคลากรในนรกนี้บทเพลงลูกทุ่งได้นำมาผลิตซ้ำเพื่อย้ำคติความเชื่อเรื่องนรก ดังนี้

2.1 พญายมราช

มหานรกขุมหนึ่ง ๆ มีประตูอยู่ 4 ประตู แต่ละประตูจะมียมราชเป็นประธานอยู่ 1 องค์ ดังนั้น มหานรก ขุมหนึ่งจึงมียมราช 4 องค์ มหานรกมี 8 ขุม จึงมียมราช 32 องค์ ไตรภูมิพระร่วงกล่าวถึงตำแหน่งพญายมราชพร้อมทั้งบทบาทหน้าที่ว่า “แลมีเมืองพระญายมราชนั้นใหญ่นักแล อ้อมรอบประตูนรก (นั้น) ทั้ง 4 ประตูนรก (ถ้วนทุกนรก) นั้นแล พระญายมราชนั้นทรงธรรมนักหนา พิจารณาถ้อยความอันใดใดแลบังคับโจทก์แลจำเลยนั้นด้วยสัตย์ซื่อ แลชอบธรรมทุกอันทุกเมื่อ ผู้ใดตายย่อมไปไหว้พระญายมราชก่อน พระญายมราชจึงถามผู้นั้น (ว่า) ยังมึงได้กระทำบุญกระทำบาปฉันใด แลมึงเร่งคำนึงดู แลมึงว่าโดยสัตย์โดยจริง” (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา, 2544, น. 24) ในบทเพลงลูกทุ่งกล่าวถึงพญายมราช ดังนี้

“มี**ชายกายแดง** ทวงถามถึงกรรมทำไว้ ในตอนที่เป็นมนุษย์เจ้าเคยทำกรรมร้ายกับหญิงที่รักเจ้าที่สุด”

(ดวงใจอเวจี: ถิ่น ภูไท พอดีม่วน)

บทเพลงอเวจีตอกย้ำการผลิตซ้ำความเชื่อชีวิตหลังความตายของคนไทย ที่ได้รับอิทธิพลความเชื่อจากเรื่องไตรภูมิพระร่วงเกี่ยวกับตำแหน่งบทบาทหน้าที่ของพญายมราชดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้น ในบทเพลงไม่ได้บอกว่า

เป็นพญายมราชโดยตรง กล่าวถึงแค่ “ชายกายแดง” แต่ก็สามารถทราบได้ว่าหมายถึงใคร เนื่องจากลักษณะของพระยมในคติไทย เป็นเทพบุรุษมีกายสีแดงดังแสงแรกแห่งดวงอาทิตย์ (วิกิพีเดีย, 2563) นอกจากนั้นผู้แต่งเพลงยังได้นำบทสนทนาซักถามของพญายมราชกับวิญญาณที่ตาย “ยังมึงได้กระทำบุญกระทำบาปฉันใด แลมึงเร่งคำนึงดู แลมึงว่าโดยสัตย์โดยจริง” มาผลิตซ้ำในเพลง “ทวงถามถึงกรรมทำไว้ ในตอนที่เป็นมนุษย์ เจ้าเคยทำกรรมร้ายกับหญิงที่รักเจ้าที่สุด”

2.2 ยมบาล

ทหารของยมราช คือ นายนิรบาลหรือยมบาล ซึ่งมิใช่สัตว์นรก แต่เป็นเหล่าเทวดาชั้นจาตุมหาราชที่มีชาติเป็นรากษส ไตรภูมิพระร่วงกล่าวถึง ยมบาลว่า “แต่นรกใหญ่อันนั้นหายมบาลอยู่บมิได้ไสร้ (ใช่) ที่ยมบาล (จะ) อยู่นั้นแต่ฝูงนรกบ่าวแลนรกเล็กทั้งหลายหากมียมบาลอยู่ไสร้ แต่ฝูงนรกบ่าวมียมบาลอยู่ดังนั้นแล เรียกชื่อว่าอุสัทธนรก ฝูง 4 อันเป็นยมบาลดังนั้น เมื่ออยู่ (ใน) เมืองคนบาปเขาก็ได้ (กระ) ทำบุญเขาก็ได้ (กระ) ทำบ้าง เมื่อตายก็ได้ไปเกิดในนรกนั้น 15 วัน แลมียมบาลฝูงอื่นมาฆ่าฟันพุ่งแทงกว่าจะถ้วน 15 วันนั้น แล้วจึงคืนมาเป็นยมบาล 15 วัน เวียนไปเล่าเวียนมาเล่าดั่งนั้นหึงนานนัก เพราะว่าไปมีสิ้นบาปอันเขาได้กระทำนั้น” (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา, 2544, น. 23) การผลิตซ้ำเรื่องยมบาลในบทเพลงลูกทุ่ง มีเนื้อความดังนี้

> “**ยมบาล**เจ้าขา...**ยมบาล**เจ้าขา... คนดีดีขาดที่พึ่งพา
> “วอน**ท่านยม**เมตตา ช่วยโลกมนุษย์ที”
> “ขอ**ท่านยม**พิพากษาให้ที ให้คุณความดีศักดิ์สิทธิ์
> หมดความสงสัย”
>
> (ยมบาลช่วยที: รัชนก ศรีโลพันธุ์)

บทเพลง “ยมบาลช่วยที” เป็นการผลิตซ้ำที่คลาดเคลื่อนผิดฝาผิดตัว คติความเชื่อนี้ยังคงสับสนอยู่ในสังคมไทย คนไทยมักเข้าใจว่ายมบาลคือพญายม ที่มีหน้าที่พิพากษามนุษย์หลังจากตายไปแล้วว่าจะต้องตกนรกหรือขึ้นสวรรค์ตามบุญตามกรรมที่ทำไว้เมื่อคราวเป็นมนุษย์ แต่ข้อเท็จจริงตามคติความเชื่อ ยมบาลคือผู้ที่ทำหน้าที่ทรมานสัตว์นรกในนรกขุมต่าง ๆ จากเนื้อเพลงขอให้ยมบาลช่วยพิพากษาคนชั่วให้ได้รับผลกรรมชั่ว คนดีได้รับผลกรรมดี ทั้งชื่อเพลงและเนื้อเพลงเป็นการผลิตซ้ำที่คลาดเคลื่อนระหว่างยมบาลกับพญายม

นัยยะแห่งการผลิตซ้ำคติความเชื่อเรื่อง “นรก” ในเพลงลูกทุ่งปัจจุบัน

ตัวบทของคติความเชื่อเรื่องนรกในไตรภูมิพระร่วงที่ฝังอยู่ในจิตวิญญาณของพุทธศาสนิกชนนั้น และได้ สืบทอดมาถึงปัจจุบัน จนทำให้ผู้แต่งเพลงลูกทุ่งนำมาสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อผลิตซ้ำและตอกย้ำความเชื่อให้สอดคล้องกับบริบทสังคมร่วมสมัยผ่านมุมมองหรือโลกทัศน์ของผู้แต่ง ตัวบทของการผลิตซ้ำไม่ได้สื่อความหมายโดยตรงเพียงประการเดียว แต่ตัวบทได้เผยให้เห็นถึงความหมายที่ซ่อนเร้นระหว่างบรรทัดดังมีนัยยะ ต่อไปนี้

1. การผลิตซ้ำมูลเหตุตกนรก ลักษณะนรก ชื่อนรก และบุคลากรในนรก

การผลิตซ้ำมูลเหตุของการตกนรก ที่สัมพันธ์กับชื่อนรกและการลงโทษที่สัมพันธ์กับมูลเหตุที่ตกนรก เป็นทัศนะหรือโลกทัศน์ของผู้แต่งเพลงลูกทุ่ง ที่หยิบยกเหตุการณ์ของสังคมปัจจุบันเชื่อมโยงกับคติความเชื่อเรื่องนรก นำมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงสื่อความหมายว่า คนในสังคมปัจจุบันแม้จะมีความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแล้วก็ตาม แต่ความเป็นมนุษย์ก็ยังคงเหมือนเดิมคล้ายกับคนสมัยบรรพกาล คืออุดมไปด้วยความโลภ ความโกรธและความหลง อีกทั้งประพฤติชั่วทั้งกาย วาจา และใจ ในลักษณะเดิม

ที่ยังคงเหมือนกัน เช่น เพลงอเวจีใจ เป็นการฆ่าแม่ซึ่งเป็นกรรมหนักก็จะตกนรกอเวจี หรือ เพลงกิ้งก่าทอง ที่หญิงชายแอบเล่นชู้ก็จะตกโลหสิมพลีนรก ซึ่งนรกทั้งสองที่กล่าวเป็นนรกไฟที่มียมบาลคอยทรมานอย่างแสนสาหัสด้วยวิธีการเฉพาะของความผิดในแต่ละขุมจนกว่าสัตว์นรกจะสิ้นกรรม ทั้งสองเพลงอาจเป็นตัวแทนของการประพฤติชั่วของสังคมที่ศีลธรรมเสื่อมถอย การผลิตซ้ำเรื่องนี้เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสังคมครอบครัวโดยตรง เป็นเรื่องใกล้ตัวและไม่ไกลเกินสัมผัสการรับรู้จากประสบการณ์ของผู้ฟัง

มูลเหตุการตกนรกทั้งสองประการนั้น ปรากฏอยู่ในข่าวของสื่อกระแสหลักและสื่อออนไลน์ในปัจจุบัน สื่อก็พยายามประกอบสร้างข่าวเพื่อการผลิตซ้ำให้เห็นข้อเท็จจริงทางสังคมถึงการประพฤติชั่วและผลที่ได้รับทางโลกคือการดำเนินคดีตามกฎหมาย การผลิตซ้ำเรื่องนรกในบทเพลงเป็นการตอกย้ำข้อเท็จจริงของสังคม อีกทั้งเป็นการกระตุ้นเตือนทางอ้อมว่าไม่ควรประพฤติชั่วดังกล่าวโดยอ้างนรกตามคติความเชื่อโบราณมาเป็นอุปมานิทัศน์เพื่อให้เกิดความกลัว โดยหวังให้คนไม่ประพฤติชั่วดังกล่าวเพื่อยังผลให้สังคมเกิดความสงบสุข

2. การอ้อนวอนเรียกร้องความยุติธรรม

การผลิตซ้ำเรื่องบุคลากรในนรกของบทเพลงลูกทุ่ง ได้แก่ พญายมราช และยมบาล ที่กล่าวถึงโดยตรงแล้วการผลิตซ้ำดังกล่าวมีนัยยะของข้อเท็จจริงและน้ำเสียงอ้อนวอนและเรียกร้องความเป็นธรรม ดังเนื้อเพลง

“ยมบาลเจ้าขา...ยมบาลเจ้าขา... คนดีดีขาดที่พึ่งพา วอนท่านยมเมตตา ช่วยโลกมนุษย์ที โลกก้าวไกล ใจคนเสื่อมลง ศีลธรรมเคยยืนยงยังถูกทำลาย คนดีดียังโดนทำร้าย จะหลบทางไหนให้ปลอดภัยสมัยนี้”

(ยมบาลช่วยที: รัชนก ศรีโลพันธุ์)

จากเนื้อเพลงข้างต้นมีนัยยะที่ซ่อนเร้นของการผลิตซ้ำในประเด็นเรื่องข้อเท็จทางสังคม กล่าวคือ ในสังคมยุคปัจจุบัน “โลกมนุษย์” มีความเจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ตลอดจนการสื่อสารที่รวดเร็วทันสมัยในโลกยุคโลกาภิวัตน์หรือยุคดิจิตอล แต่ความเจริญทางด้านวัตถุเหล่านั้นกลับทำให้จิตใจคนเสื่อมถอย ศีลธรรม ที่ดีงามกลับถูกทำลายลง ดังข้อความ “โลกก้าวไกลใจคนเสื่อมลง” และ “ศีลธรรมเคยยืนยงยังถูกทำลาย” ทำให้ “คนดีดีขาดที่พึ่งพา” “คนดีดียังโดนทำร้าย” คนชั่วมีจำนวนมากและมีอำนาจและอิทธิพลทำร้ายคนดี จึงทำให้คนดีขาดหลักที่พึ่งที่ยุติธรรม จึงทำให้เกิดการอ้อนวอนและเรียกร้องความเป็นธรรม ดังเนื้อเพลง

“**ยมบาลเจ้าขา...ยมบาลเจ้าขา...** คนดีดีขาดที่พึ่งพา **วอนท่านยมเมตตา ช่วยโลกมนุษย์ที** คนไม่กลัวบาปความชั่วเกลื่อนเมือง คนเลวรุ่งเรืองข่มเหงคนดี ขอท่านยมพิพากษาให้ที ให้คุณความดีศักดิ์สิทธิ์ หมดความสงสัย”

(ยมบาลช่วยที: รัชนก ศรีโลพันธุ์)

เนื้อเพลงข้างต้นน้ำเสียงมีนัยยะที่ซ่อนเร้นของการผลิตซ้ำแห่งการอ้อนวอนเรียกร้องความยุติธรรม ในเมื่อโลกมนุษย์ขาดหลักที่พึ่งที่ยุติธรรม สังคมมีแต่คนชั่วและความชั่วร้าย ดังข้อความ “คนไม่กลัวบาปความชั่วเกลื่อนเมือง คนเลวรุ่งเรืองข่มเหงคนดี” ผู้แต่งจึงหาทางออกจากผู้ที่ทรงธรรมในยมโลก โดยการอ้อนวอนขอความเมตตาด้วยถ้อยคำและน้ำเสียงเชิงขอร้องให้เห็นใจและช่วยเหลือคนดี เช่น “ยมบาลเจ้าขา...ยมบาลเจ้าขา” และ “วอนท่านยมเมตตา ช่วยโลกมนุษย์ที” โดยขอให้ท่านพิพากษาหรือตัดสินให้คนชั่วได้รับผลกรรมที่ทำต่อคนดี การผลิตซ้ำในเรื่องพญายมราชพิพากษาบุญกรรมดังกล่าว ยังคงเป็นโลกทัศน์ที่ผู้แต่งและคนในสังคมยังยึดมั่นเชื่อถืออย่างไม่ต้องสงสัยถึงความศักดิ์สิทธิ์ ดังข้อความ “ขอท่านยมพิพากษาให้ที ให้คุณความดีศักดิ์สิทธิ์ หมดความสงสัย”

3. การใช้กฎแห่งกรรมแทนกฎหมายสังคม

การผลิตซ้ำคติความเชื่อเรื่องนรกในประเด็นการพิพากษาความดีความชั่วของพญายมราช ส่องนัยยะทางสังคมไทยว่า ถึงแม้จะปกครองด้วยระบอบประชาธิปไตย มีกฎหมายรัฐธรรมนูญเป็นกฎหมายหลักในการควบคุมสังคมให้เกิดความสงบสุข มีตัวบทกฎหมายในการบังคับใช้สำหรับผู้ที่กระทำผิด แต่ในบางครั้งคนที่ประพฤติชั่วผิดกฎหมายก็ไม่ได้รับโทษตามที่กฎหมายบัญญัติ ผู้แต่งและคนในสังคมยังคงยึดและตอกย้ำคติความเชื่อว่า คนชั่วอาจจะสามารถหลบหลีกกฎหมายของสังคมได้ แต่ไม่สามารถหนี “กฎแห่งกรรม” ได้พ้น ดังเนื้อเพลง

> “ดินแดนนี้ คือที่ใด โอบล้อมด้วยไฟที่ร้อนรน
> ที่ซึ่งไร้กฎหมาย คุ้มคน ต้องยอมทนทุกทรมาน”
>
> (ดวงใจอเวจี: ถิ่น ภูไท พอดีม่วน)

และ

> “เธอชั่งใจร้ายเธอทำได้ยังไง ชายก็ย่อยที่ไหน มาเล่นชู้กลางวัน
> สวรรค์มีตา ฟ้าก็มีหัวอก เปิดประตูนรก รับคนเลวทั้งสอง”
>
> (กิ้งก่าทอง: ธันวา ราศีธนู)

เหตุผลของการผลิตซ้ำเรื่อง นรก เพื่อเป็นการเรียกร้องการลงโทษที่ในโลกความจริงกฎหมายไม่สามารถลงโทษคนจำพวกนี้ได้ เช่น ทำร้ายพ่อแม่ ต้องตกอเวจีโดยกฎแห่งกรรมที่ไม่ใช่กฎหมายในโลกมนุษย์เป็นตัวลงโทษ “ที่ซึ่งไร้กฎหมาย คุ้มคน ต้องยอมทนทุกทรมาน” ส่วนเพลงกิ้งก่าได้ทอง เป็นการประพฤติชั่วในกาม คือ การเล่นชู้ ในโลกแห่งความจริงกฎหมายไม่สามารถเข้าไปจัดการให้ผู้ที่เล่นชู้กันได้รับโทษ หากไม่มีโจทก์ฟ้องร้องหรือประจักษ์พยานที่แน่นหนา การผลิตซ้ำเรื่อง “นรก” จึงเป็นการเรียกร้องการลงโทษโดยใช้กฎแห่งกรรมแทนกฎหมายสังคม การทำชั่วย่อมได้รับ

การลงโทษ ดังเนื้อเพลง “เปิดประตูนรก รับคนเลวทั้งสอง” โดยยกขุมนรกตามคติความเชื่อซึ่งฝังรากอยู่ในโลกทัศน์ของคนในสังคมไทย คือ “โลหสิมพลีนรก” ที่ส่งผ่านสืบทอดมาเป็นเครื่องมือการลงโทษตามกฎแห่งกรรม การผลิตซ้ำข้างต้นยังคงส่งผลต่อจิตใจและอาจช่วยเยียวยาผู้ประสบชะตากรรมดังกล่าวที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงชะตาชีวิตได้ โดยยอมรับกรรมแล้วปล่อยให้ผู้กระทำชั่วนั้นได้รับกรรมในโลกหลังความตาย

สรุป

กวีในสมัยอยุธยา รัตนโกสินทร์ รวมถึงนักเขียนนิยายร่วมสมัยยังคงได้รับอิทธิพลความเชื่อเรื่องนรกจากเรื่องไตรภูมิพระร่วง สมัยสุโขทัย และมีการผลิตซ้ำเนื้อหาเรื่องนรกในงานของตนสืบต่อมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่งในปัจจุบันที่เป็นตัวแทนวรรณกรรมแห่งยุคสมัยของประชาชนคนไทย ที่ยังคงผลิตซ้ำและสะท้อนให้เห็นคุณค่าของคติความเชื่อเรื่อง “นรก” จากไตรภูมิพระร่วง การไหลเวียนของคติความเชื่อนี้ในสังคมไทย แสดงให้เห็นว่าตัวบทใดที่มีการผลิตซ้ำมากที่สุดหรืออ้างถึงมากที่สุด เป็นตัวบทที่มีคุณค่าและมีเสน่ห์ สามารถนำมาตีความ วิเคราะห์สร้างสรรค์งานศิลปะได้หลากหลาย ทำให้งานมีคุณค่าและน่าสนใจ ตัวบทนั้นจึงสามารถมีชีวิตยืนยาวที่สุด พร้อมทั้งยึดครองพื้นที่ทางวัฒนธรรมได้มากที่สุด ดังจะเห็นได้จากปรากฏการณ์การผลิตซ้ำเรื่อง “นรก” ในสังคมไทย

เอกสารอ้างอิง

คณะศรัทธากองบุญธรรมวิหาร ธรรมสถานมหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2550). *แผนภูมิไตรภูมิ.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และชุมสาย สุวรรณชมภู. (2554). *วรรณคดีมรดกสำหรับครู* (พิมพ์ครั้งที่ 2). นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณัธพล ยะปะตัง และสุรพล เนสุสินธุ์. (2562, มกราคม - มิถุนายน). รูปแบบการสร้างสรรค์ลายพิณในเพลงลูกทุ่งอีสานของ เรวัฒน์ สายันเกณะ (หนุ่ม ภูไท). *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 11*(1), 258-285.

ทับทิม ชัยชะนะ และคณะ. (2559, กรกฎาคม-ธันวาคม). บทบาทของผู้หญิงสามัญในเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยทับทิม. *พิฆเนศวร์สาร. 12*(2), 53-62.

เบญจวรรณ ชยางกูร ณ อยุธยา. (2559, มกราคม - มิถุนายน). แนวทางการอธิบายเรื่องนรกและสวรรค์ในพุทธศาสนาสำหรับคนรุ่นใหม่. *วารสารพุทธมัคค์. 1*(1), 43-53.

พรพรรณ ธารานุมาศ. (2532). วรรณคดีที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา. กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). *พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วิกิพีเดีย. (2563). *พระยม.* สืบค้น 1 มีนาคม 2564. จาก https://th.wikipedia.org/wiki

สำนักงานกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2544). *หนังสือเรียนสาระการเรียนรู้พื้นฐาน วรรณคดีวิจักษ์ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (2560). *เพลงลูกทุ่ง.* สืบค้น 19 มิถุนายน 2564. จาก https://www.saranukromthai.or.th

เอี่ยม อามาตย์มุลตรี. (2560). กลวิธีทางภาษา: การสื่อความทางเพศในเพลงลูกทุ่งอีสาน. *วารสารมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด. 6*(2), 196-205.

อลังการแห่งขบวนแห่องค์เทพรอบเมือง: การสร้างสรรค์ภาพถ่ายผ่านสื่อสัญญะทางวัฒนธรรมเชิงการท่องเที่ยว

The Magnificence of Chinese Gods Street Procession Around the Town Center: Photographs Created Through Symbolic Expression of Cultural Tourism

(Received: June 2, 2021 Revised: Nov 15, 2021 Accepted: Dec 20, 2021)

ปัทมาสน์ พิณนุกูล[1]
Patamas Pinnukul

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอขบวนแห่องค์เทพรอบเมือง ใน “พิธีอิ้วเก้ง” ในงานประเพณีถือศีล กินผักจังหวัดภูเก็ต โดยเริ่มขบวนแห่ตั้งแต่วันที่ 2 - 9 เดือน 9 ตามปีจันทรคติจีน ซึ่งการศึกษาพิธีอิ้วเก้งเสมือนเป็นการออกเสด็จประพาสขององค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ ที่สะท้อนถึงรูปแบบการเสด็จเยือนราษฎรของพระมหากษัตริย์จีนในอดีต ไปตามเส้นทางในย่านชุมชนเมืองเก่าภูเก็ตที่ทุกศาลเจ้าต้องผ่าน โดยมีจุดประสงค์สำคัญเพื่อไปประกอบพิธีการอัญเชิญ “เฮี้ยวโห้ย” หรือไฟศักดิ์สิทธิ์ที่บริเวณแหลมสะพานหินหรือริมทะเล ถือเป็นหัวใจสำคัญในงานประเพณีถือศีลกินผักและเป็นการแสดงออกทางสัญญะเสมือนการย้อนอดีตบนพื้นที่ความทรงจำที่บรรพบุรุษ ชาวจีนได้เดินทางจากแผ่นดินเกิดมาใช้ชีวิตในเมืองภูเก็ต ตลอดเส้นทางมีฉ้ายอิ้วที่ร่วมในขบวน และจำนวนผู้คนที่เข้าร่วมประกอบพิธีกรรมที่สร้างความเป็นอัตลักษณ์โดดเด่นโดยเฉพาะการประทับร่างทรง

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

ขององค์เทพ เกิดเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนในพื้นที่พิธีกรรมที่สร้างความตื่นตาตื่นใจ อันเป็นที่จับจ้องของสื่อต่าง ๆ และกลุ่มนักท่องเที่ยว การนำเสนอด้วยวิธีการสร้างสรรค์ภาพถ่ายผ่านสื่อสัญญะทางวัฒนธรรมเชิงการท่องเที่ยวที่ถูกบันทึกภายใต้ความทรงจำด้วยภูมิทัศน์สื่อที่สะท้อนความเป็นไปในบริบทการท่องเที่ยวผ่านมิติภาพแทนความหมาย หรือภาษาภาพ มีส่วนส่งเสริมเศรษฐกิจด้วยการโฆษณาจากภาพถ่าย การสร้าง “ภาพลักษณ์” ที่ดีขององค์การผ่านภาพถ่ายเพื่อการประชาสัมพันธ์ และเก็บไว้เป็นประวัติศาสตร์แก่คนรุ่นหลังให้เกิดภูมิรู้ เป็นการอนุรักษ์อัตลักษณ์ และสืบสานวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของบรรพชนให้คงอยู่คู่กับชุมชน ตลอดจนเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่ทำให้ประเพณีกินผักของจังหวัดภูเก็ตเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก

คำสำคัญ: ขบวนแห่องค์เทพ สื่อสัญญะ วัฒนธรรมเชิงการท่องเที่ยว

Abstract

This article aimed to present the Chinese Gods Street Procession around the town center during the “Yew Keng Ceremony”, Vegetarian Festival in Phuket. The procession starts from the 2nd to the 9th of the 9th month according to the Chinese lunar year. Yew Keng Ceremony is originated from a visit of the Emperor Gods, “Kiu Hong Tai Teh” which reflects the visit pattern of the King of the Chinese monarchs in the past. The procession is held along several roads in Phuket Old Town. With an important purpose of carrying “Hiew Hoi” or sacred fire at Saphan Hin Cape or at the seaside, it is considered to be the heart of Vegetarian Festival and it is a symbolic expression like going back in time on the memory of the Chinese ancestors who traveled afar from the motherland to reach and live in Phuket. Along the way, there were Chai Yiu who participated in the procession followed by the number of people taking part in the rituals that created a distinctive identity, especially chanting medium of the gods. Apparently, it is a social phenomenon in the process of creating an identity in an exciting ritual space attracting various media and tourist groups. Photographs through symbolic expression of cultural tourism were created to reflect the context of tourism through visual dimensions. Those photographs representing the meaning or visual language can increase the economy growth through advertisement. A good “image” of the organization via photographs can keep a history for future generations and raise the awareness of preserving identity and ancestors’ culture

and traditions as well as promoting cultural tourism that makes Phuket's Vegetarian Festival traditionally known around the world.

Keywords: Gods Street Procession, Symbolic Expression, Cultural Tourism

บทนำ

ประเพณี วัฒนธรรมเป็นการสื่อสารที่บันทึกเรื่องราวตามแบบแผนจารีตประเพณีอันวิจิตรแห่งสุนทรียรสทางศิลปะที่สะท้อนถึงความเจริญงอกงามทางอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นถึงรูปแบบของกิจกรรมมนุษย์ และโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่ทำให้รูปแบบของกิจกรรมมีความสำคัญที่เด่นชัดตามการดำเนินวิถีชีวิตซึ่งสามารถแสดงออกได้หลากหลายสืบผ่านเชิงสัญลักษณ์งานศิลปกรรมต่าง ๆ ประเพณีและวัฒนธรรม รวมถึงทางพฤติกรรมอันเป็นผลผลิตสร้างของคนในชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่ผูกติดอยู่กับคติ ความเชื่อ ศาสนา โดยผ่านบทบาทและความต่อเนื่องของพื้นที่ทางสังคมที่สืบสานติดต่อกันมายาวนาน จึงต้องทำความเข้าใจและเรียนรู้ประวัติศาสตร์ บริบทความเป็นมาจากช่องทางที่ปรากฏให้เห็นตามสื่อต่าง ๆ ด้วยการบันทึกข้อความ การสื่อสารผ่านการเล่าเรื่องรวมถึงภาษาภาพ

“ศิลปะการถ่ายภาพ” เป็นการสื่อสารเรื่องราว เหตุการณ์ ช่วงกาละ-เทศะ แต่การสร้างสรรค์ภาพถ่ายมิใช่เป็นเพียงแค่การบันทึกเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งเท่านั้น แต่ผู้บันทึกภาพอาจเก็บภาพแทนความทรงจำ ภาพบางภาพอาจกลายเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญซึ่งหยิบยกมาอธิบายปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม วิถีชีวิต ตั้งแต่ระดับชุมชนจนถึงความเป็นกลุ่มชนชาติจนกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยววิถีชีวิตทางวัฒนธรรมในรูปแบบความเป็นอัตลักษณ์ (Identity) ที่ทำให้กลุ่มนักท่องเที่ยวไทย/ต่างชาติสัมผัสได้ถึงแก่น

ปัจจุบันภาพที่ปรากฏตามสื่อการท่องเที่ยวไม่ว่าจะเป็นสื่อชนิดใด จะมีหน้าที่ที่แตกต่าง เช่น ภาพถ่าย ภาพโปสเตอร์ ภาพป้ายโฆษณา ภาพที่ปรากฏจากสื่อดิจิทัล สื่อวีดิทัศน์ เป็นต้น สื่อบางชนิดสามารถนำเสนอเป็นภาพนิ่ง สื่อบางชนิดสามารถรับชมได้ทั้งภาพและเสียง อย่างไรก็ตามการนำเสนอเรื่องราวด้วยสื่อทุกชนิดล้วนกระตุ้นให้เกิดความสนใจซึ่งสื่อที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสื่อสารเรื่องราวความทรงจำต่าง ๆ มาอย่างยาวนาน

คือ ภาพถ่าย เป็นสื่อประเภทภาพนิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความทรงจำในอดีต สู่การเปลี่ยนแปลงถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นว่าภาพถ่ายได้มีส่วนร่วมในการสร้างปรากฏการณ์การท่องเที่ยวในแต่ละยุคสมัยให้ได้รับความนิยม และในส่วนของช่างภาพได้เรียนรู้การถ่ายภาพอย่างมืออาชีพ เพื่อบันทึกภาพความเป็นอัตลักษณ์ที่สามารถสื่อความหมายในรูปแบบของภาพถ่าย สุรพงษ์ บัวเจริญ (2554, น. 258-303) ผู้บันทึกเรื่องราว และเป็นนักถ่ายภาพต้องถ่ายทอดเรื่องราวของภาพ (Story) ให้บุคคลทั่วไป หรือผู้ชมสามารถเข้าใจสิ่งที่ต้องการนำเสนอทั้งการสื่อสารทางความหมาย บรรยากาศ อารมณ์ (Mood) สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) โดยการเน้นจุดเด่น ความสมดุล ความกลมกลืน และความแตกต่าง รวมถึงการจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) จากภาพถ่ายธรรมดา ๆ ในอดีตอาจได้เปลี่ยนสถานะกลับมาแสดงบทบาทให้เป็นที่ประจักษ์ตามหนังสือประวัติศาสตร์ และสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ที่เล็งเห็นถึงคุณค่าเชิงวัฒนธรรม

ประเพณีกินผัก จังหวัดภูเก็ต เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่สร้างปรากฏการณ์กระแสการท่องเที่ยวที่มีผู้สนใจเข้ามาเยี่ยมชมเป็นจำนวนมาก ผู้มีส่วนร่วมในประเพณีต่างบันทึกภาพแห่งความทรงจำด้วยรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงการบันทึกภาพการนำเสนอสื่อภาพนิ่งผ่านมุมมอง เทคนิคการถ่ายภาพที่สื่อสัญลักษณ์ทางความหมายงานประเพณีกินผักที่ทุกสื่อสำนักข่าวต่าง “จับจ้อง” ถ่ายทอดเพื่อนำเสนอเรื่องราวความอลังการ สีสันในพิธีกรรมด้วยรูปแบบที่แตกต่างกันถึง เพื่อเชิญชวนนักท่องเที่ยวกลุ่มต่าง ๆ เข้ามาร่วมชม และสัมผัสถึงพิธีกรรมในช่วงประเพณีกินผัก ซึ่งพิธีกรรมที่ได้รับความนิยมในกระแสทางสังคมเป็นพิธีกรรมที่ผู้คน และนักท่องเที่ยวเฝ้าชมปรากฏการณ์นั่นคือ พิธีกรรมอิ้วเก้ง เป็นขบวนแห่องค์เทพรอบเมือง ประชาชนส่วนใหญ่แต่งกายที่สื่อสัญลักษณ์ด้วยเสื้อผ้าสีขาว มีการใช้ธงสีเหลืองประดับประดาไปทั่วเมือง และมีเสียงประทัดดังสนั่นในบริเวณศาลเจ้า ตลอดจนตามท้องถนนที่เป็นเส้นทางของขบวนแห่องค์พระ นอกจากนี้ยังมีการประทับทรง

ขององค์เทพในร่างของม้าทรง เพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ รวมถึงการใช้เหล็กแหลม หรือศาสตราอาวุธมีคมหลายหลากชนิดทิ่มแทงตามร่างกายของม้าทรงที่องค์เทพกำลังเข้าประทับทรง เพื่อแสดงถึงอิทธิฤทธิ์อภินิหารขององค์เทพ อันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะ และเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เป็นจุดเด่นสำคัญ (Highlight) ของประเพณีกินผัก ส่วนพิธีส่างกิ้วอ๋องไต่เต่ และพิธีกรรมส่างองค์เทพหยกอ๋องซ่งเต่ เป็นค่ำคืนแห่งขบวนส่งเสด็จองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ ความอลังการแห่งขบวนแห่องค์เทพรอบเมืองสร้างความตื่นตาตื่นแก่นักท่องเที่ยว รวมถึงผู้เข้าร่วมพิธีกรรมจำนวนมากทั้งที่เป็นคนไทยและคนต่างชาติ ต่างต้องการมีส่วนร่วมในพิธีกรรมต่าง ๆ ส่งผลให้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบพิธีกรรมบางส่วนเพื่อให้ดูยิ่งใหญ่ และเป็นการช่วยเน้นการนำเสนอเพื่อการท่องเที่ยว แต่ยังคงความเป็นอัตลักษณ์ของพิธีกรรมนั้น ๆ สิ่งเหล่านี้กลายเป็นสีสันแห่งความศรัทธาที่ยัง “ตราตรึง” อยู่ในดวงจิตของผู้ที่มีส่วนร่วมในพิธีกรรม

ดังนั้น การนำเสนอภาพถ่ายที่สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ในพิธีกรรมเพื่อให้ผู้เสพสื่อ ผู้บันทึกภาพ และผู้เข้าร่วมพิธีกรรมเข้าใจแก่นแท้ของพิธีกรรม การปลูกจิตสำนึกที่ดีต่อคนในพื้นที่ที่สร้างปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมความเป็นจีนให้ธำรงไว้ในยุคโลกาภิวัตน์ ซึ่งสะท้อนถึงพฤติกรรมการแสดงออกที่เคลื่อนไหวอย่างเป็นพลวัตรนั้น ย่อมเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงในพื้นฐานของวัฒนธรรมความเชื่อที่ทำให้เกิดแนวความคิด และจุดมุ่งหมายที่แตกต่างไปจากเดิม รวมทั้งอาจมีพิธีกรรมประดิษฐ์เพิ่มเติมขึ้นเพื่อการบริโภคนิยมตามยุคสมัยและการรับใช้สังคม โดยเฉพาะขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมที่ยึดถือปฏิบัติที่เกิดขึ้นในชุมชนอย่างต่อเนื่องได้สร้างความประทับใจให้แก่กลุ่มนักท่องเที่ยว บุคคลทั่วไปที่พบเห็นได้ถ่ายภาพเพื่อเก็บภาพความทรงจำทางประวัติศาสตร์ และได้ตระหนักถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีงามที่สืบทอดจากอดีต รวมถึงกระบวนการในการสืบสานประเพณีมาจนถึงปัจจุบัน

บทความนี้มุ่งอธิบายการนำเสนอภาพความทรงจำหรือภาพแทนความหมายทางสัญญะในบริบทของพิธีกรรมที่มีความโดดเด่นในขบวนแห่องค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ และองค์เทพต่าง ๆ รอบเมือง คือ “พิธีกรรมอิ้วเก้ง” และ “พิธีกรรมส่างกิ้วอ๋องไต่เต่” นับเป็นช่วงเวลาของการปรากฏกายองค์เทพในการประทับร่างทรง และการเปลี่ยนพื้นที่สาธารณะให้กลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เพื่อสร้างเรื่องราว และดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ในการประกอบสร้างพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ด้วยการจัดรูปแบบองค์ประกอบตามความเชื่อ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อลักษณะความเป็นอัตลักษณ์ของความเป็นคนจีนที่ยึดตามหลักปฏิบัติ และกฎระเบียบในงานประเพณีถือศีลกินผัก ด้วยการสร้างสรรค์ผ่านภาพถ่ายภูมิทัศน์สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ เนื้อหา การประดิษฐ์พื้นที่ การจัดวางองค์ประกอบ ในแนวคิดสัญญะของ Ferdinand de Saussure (1857 - 1912) และ Charles Sanders Peirce (1839 -1914) กับกระบวนการสร้างสื่อสัญญะด้วยภาพ (Signification Visual Media) ทางวัฒนธรรมเชิงการท่องเที่ยว ภายใต้กระบวนการนำเสนอผ่านสัญญะ ‘เป็นตัวแทน’ ภาพแทน (Representations) สะท้อนความจริงสู่การประกอบสร้างความหมายผ่านภาษาภาพสะท้อนโลกของความเป็นจริง (Reflective approach) หรือเลียนแบบความจริง (Reflecting or Imitating) โดยการใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือที่ช่วยจำลองของโลกความจริง (Mimetic) ในรูปสัญญะเชิงภาพ (Visual signs) (Stuart Hall, 2013, pp. 10 - 11) ที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างภาพแทนในรูปสัญญะสื่อกระบวนการสร้างและผลิตความหมายเชิงสัญญะในมิติเวลาของประเพณีถือศีลกินผักในความเหมือนจริงนิยม “เล่าเรื่องด้วยภาพ” ดังนี้

1. องค์ประกอบ และกระบวนการถ่ายภาพสร้างสรรค์ สำหรับการท่องเที่ยวดินแดนแห่งวัฒนธรรม

ภาพถ่ายที่เปรียบเหมือนสาร (Message) ที่ผู้ส่งสารส่งออกไปยังผู้รับสาร ลักษณะเป็นมวลชน (Mass) จึงเป็นสื่อกลาง (Media) หรือ

ช่องทาง (Channel) ที่ผู้ส่งสารต้องหาวิธีการในการส่งสารให้ไปถึงตัวผู้รับสาร การภาพถ่ายทุกชนิดที่ผู้ส่งสารมีเจตนาจะส่งสารด้วยภาพและ/หรือผ่านช่องทางออกไปสู่ผู้รับสารจึงเรียกว่า “การถ่ายภาพเพื่อการสื่อสาร” สื่อความหมายถึงการถ่ายภาพเพื่อนำมาใช้ในการแลกเปลี่ยนข่าวสารซึ่งกันและกัน ระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร (กนกรัตน์ ยศไกร, 2552, น.14) ภาพถ่ายจึงเข้ามามีบทบาทเพื่อสื่อสารในวิถีชีวิต การท่องเที่ยวที่สร้างสื่อความหมายมิติมุมมองการขับเคลื่อนผ่านสื่อในรูปแบบ “ภูมิทัศน์สื่อ” (Media Landscape) มีกระบวนการสร้างที่หลากหลายสื่อประเภทต่าง ๆ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อโทรทัศน์ ตลอดจนสื่อสังคมออนไลน์ ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันสื่อท่องเที่ยว (Tourism Media) เป็นเหตุให้ต้องสร้างความเข้าใจถึงสภาพแวดล้อมหรือบริบทต่าง ๆ เพื่อเกิดให้ความน่าสนใจในลักษณะเนื้อหาที่สื่อ (ปรัชญา เปี่ยมการุณ, 2562, น.115) การถ่ายภาพเป็นเครื่องมือในกระบวนการสื่อสารและการสร้างภาพนัยยะเชิงความหมายเสมือน เป็นภูมิทัศน์สื่อที่ไหลเลื่อนขับเคลื่อนทางด้านการท่องเที่ยวให้เห็นถึงภายใต้บริบทของการสื่อสารภาพถ่ายทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรม

ภาพถ่ายทางการท่องเที่ยวแนวประเพณีและศิลปวัฒนธรรม มีกระบวนการถ่ายภาพ และขั้นตอน การวางแผนในการดำเนินงานอย่างรอบคอบเหมือนกับการถ่ายภาพเชิงสารคดี เพราะวิถีธรรมชาติของงานภาพถ่ายแนวนี้มีความเกี่ยวข้องกับฤดูกาล รอบปีที่หมุนเวียน ช่วงเวลา รวมปัจจัยสิ่งแวดล้อมภายนอกอาจเกิดความเปลี่ยนแปลงที่ไม่สามารถควบคุมได้ ซึ่งผู้เขียนนำเสนอความเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ช่วงเวลาในประเพณีถือศีลกินผักอันเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดภูเก็ต ในกระบวนการสร้างภูมิทัศน์สื่อ และเป็นกลไกที่ชี้ให้เห็นถึงแหล่งท่องเที่ยวอันเป็นจุดขายและจุดเด่นของประเพณี วิถีชีวิต และพื้นที่ด้านสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่สร้างความหมายต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประเพณี และการดำรงอยู่ รวมถึงการมีส่วนร่วมของคนในพื้นที่ชุมชน

อันแสดงถึงร่องรอยความทรงจำผ่านมุมกล้อง กฤษณ์ ทองเลิศ (2554, น. 161-164) กล่าวว่า ประเพณีและศิลปวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของวิถีชีวิตของคนในชาติหรือ ชุมชนแต่ละแห่ง ดังนั้น นักถ่ายภาพจึงต้องศึกษาข้อมูลและกำหนดการที่เกี่ยวกับประเพณีต่าง ๆ รวมถึงต้องพึงระวังข้อห้ามต่าง ๆ ก่อนบันทึกภาพ เพราะแบบแผนของประเพณีในวิถีวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นอาจตั้งอยู่บนรากฐานของความเชื่อและความศรัทธาทางศาสนา

การสื่อความหมายด้วยภาพถ่ายเป็นการเล่าความด้วยภาพ เริ่มต้นด้วยแนวคิด “เหมือนจริงนิยม” (Realism) ผสมผสานกับการคิดค้นประดิษฐ์ด้วยกล้องถ่ายภาพรูเข็ม ทำให้เกิดการเปรียบเทียบระหว่างการมองเห็นด้วยภาพที่เกิดขึ้น พัฒนาสู่ทฤษฎีการรับรู้แบบแนวคิดการสร้างสรรค์ความรู้ (Constructivism) ภาพถ่ายตามแนวคิด “เหมือนจริง” คือ ภาพที่ถ่ายทอดวัตถุด้วยความเที่ยงตรง และแสดงให้เห็นรายละเอียด (กนกรัตน์ ยศไกร, 2552, น. 3) ในกระบวนการสร้างสรรค์ภาพถ่ายสิ่งสำคัญอย่างมาก นั่นคือการสร้างมโนทัศน์ในการถ่ายภาพ (Visualization in Photography) “การมองเห็น” และ “การสัมผัส” จะเห็นลักษณะมุมมองของภาพที่จะโฟกัสกับวัตถุ/สัญลักษณ์นั้น ซึ่งเป็นฉากเหตุการณ์ที่อยู่ตรงหน้าหรือรอบตัวเรา มีลักษณะเป็นสามมิติ ซึ่งต้องถ่ายทอดออกมาให้เป็นรูปแบบภาพถ่ายสองมิติ เพื่อให้วัตถุ ฉาก และเหตุการณ์ ร้อยเรียงเนื้อหาที่สื่อเป็นภาษาภาพที่สร้างความสมจริงหรือแนวสัจนิยม/เหมือนจริงนิยม (Realism) และวิญญาณ (Soul) ให้แก่ภาพถ่าย มิใช่เพียงสื่อความเป็นไปอย่างตรงไปตรงมา โดยกำหนดให้บทบาทของเทคโนโลยีเป็นเพียงเครื่องมือเพื่อทำให้การสื่อสารนั้น ๆ บรรลุผล สอดแทรก “แนวคิด” (Concept) อารมณ์ (Emotion) ความรู้สึกต่าง ๆ ของผู้ถ่ายภาพอย่างมีศิลปะ สอดคล้องกับบริบทพื้นที่ทางสังคม และสิ่งแวดล้อม เพื่อเป็นแนวทางการเสนอแนะสิ่งที่ดีงามของมวลมนุษย์

การถ่ายภาพท่องเที่ยวแนวประเพณีและศิลปวัฒนธรรมต้องอาศัยองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ ดังที่ สุรพงษ์ บัวเจริญ (2554, น. 258-303) ให้ข้อมูลองค์ประกอบที่สำคัญซึ่งประกอบด้วย 1) ส่วนประกอบภาพ (The image Components) คือ ส่วนประธาน (Principal) ที่สร้างจุดสนใจหลักที่ต้องการนำเสนอในภาพ ส่วนรองประธาน (Subordination) ทำหน้าที่เสริมให้ส่วนประธานเกิดความสำคัญของภาพ 2) การกำหนดจุดเด่นของภาพ (Dominance) และเป็นจุดศูนย์รวมความคิดของภาพ (Central Idea) ซึ่งเป็นจุดที่โดดเด่นมีพลังอำนาจในการดึงดูดสายตามากกว่าส่วนอื่น ๆ ด้วยการกำหนดจุดเด่นของภาพหรือใช้ทฤษฎีการจัดวาง นั่นคือ กฎสามส่วน (Rule of Third) การแบ่งภาพออกเป็นสามส่วนทั้งแนวตั้ง และแนวนอน บริเวณแนวเส้นแบ่งพื้นที่ทำให้เกิดจุดตัดทั้งหมด 4 จุด แบ่งพื้นที่ภาพเป็น 9 ช่อง จุดตัด 4 จุด ทำให้ภาพดูมีความน่าสนใจ 3) การเน้น (Emphasis) การเน้นจุดสนใจ เช่น ขนาดของรูปร่าง รูปทรง การจัดวางตำแหน่ง การตัดกัน เพื่อให้เกิดความแตกต่าง เป็นต้น 4) รูปแบบการจัดภาพ (Type of Composing) ได้ทั้งแนวตั้ง และแนวนอน โดยพิจารณาองค์ประกอบร่วมกันระหว่างขนาดและที่ว่างที่สัมพันธ์กัน เช่น รูปแบบการนำสายตาเข้าไปหาจุดเด่น หรือรักษาทัศนมิติ (Perspective) รูปแบบการกระจายเป็นรัศมี กระจายออกจากศูนย์กลางทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว หรือการแผ่อำนาจที่ทรงพลัง 5) การเลือกฉากหน้าและฉากหลัง (Choosing Foreground and Background) การกำหนดฉากหน้า และฉากหลังให้เหมาะสม เพื่อไม่ให้โดดเด่นจนแย่งความน่าสนใจของวัตถุที่ต้องการนำเสนอ ทั้งฉากหน้าหรือฉากหลังจึงเป็นส่วยช่วยสร้างให้ภาพถ่ายเกิดมิติที่สวยงามมากขึ้น

นอกจากนี้ การจัดองค์ประกอบภาพยังมีเทคนิคซ้อน Layer โดยการแบ่งพื้นที่ออกเป็นส่วน ๆ ให้เกิดมิติเชิงลึกที่ไม่เท่ากัน ซึ่งแบ่งออกเป็นส่วนหน้า (Foreground) ส่วนกลาง (Middle-Ground) และฉากหลัง (Background) แต่ในบางครั้งก็ไม่จำเป็นต้องมีส่วนประกอบ 3 ส่วนนี้ ทั้งนี้ก็

ขึ้นอยู่กับบริบทและสถานการณ์ในขณะถ่ายภาพนั้น ๆ (อนันต์ จิรมหาสุวรรณ, 2550, น. 124) และช่วงเวลา ฉาก พื้นที่ เป็นวัตถุส่วนสำคัญที่แสดงความหมาย บ่งบอกร่องรอยบริบทเรื่องราวความสัมพันธ์ในอดีต

2. ภาพสื่อสัญญะทางความหมายผ่านพิธีกรรม

ภาพถ่ายในพิธีกรรมอิ้วเก้ง และพิธีส่างองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ ในประเพณีกินผักเป็นภาพการสื่อสารทางความหมายที่ช่วยทำความเข้าใจในลักษณะของภาษาภาพ Ferdinand de Saussure (1857 - 1912) ได้มองภาษาเป็น “ปรากฏการณ์ทางสัญญะ” “สัญญะ” (Sign) เป็นเครื่องมือสื่อสารหรือแทนความหมาย เพื่ออธิบายคุณลักษณะปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ผลิตความหมายเนื้อหา/รูป (material) เรียกว่า “Signifier” การสร้างหมาย แทนภาพ กับ “Signified” แทนความคิด (Concept) การให้ความหมาย ทั้ง Signifier กับ Signified จึงเป็นหน่วย “สัญญะ” (Sign) เป็นเครื่องมือที่สามารถพิเคราะห์ความสัมพันธ์โดยการเทียบเคียงให้เห็นความแตกต่างระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะที่ปรากฏการณ์ในภาพเพื่อการสื่อสาร (ธีรยุทธ บุญมี, 2551, น. 87) Charles Sanders Peirce, (1839 -1914) กล่าวถึงการจัดแบ่งประเภทระบบสัญลักษณ์ทางการสื่อสารที่ใช้เป็นตัวแทนความหมายของสิ่งหนึ่ง ๆ ซึ่งภาพถ่ายในฐานะการสื่อสารเชิงรูปสัญญะ/สัญลักษณ์ที่เป็นภาพ โดยมีลักษณะสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) รูปสัญญะ (Iconic) คือ การสื่อสารตามสิ่งที่เห็นในภาพเป็นการสื่อความหมายด้วยภาพถ่ายทำหน้าที่แบบเสมือนจริงหรือภาพสะท้อนความจริง 2) ดัชนี (Index) คือ การสื่อสารที่ต้องอาศัยเชื่อมโยงสิ่งที่เป็นเหตุ และเป็นผลต่อกันหรือการคิดของผู้รับสาร 3) สัญลักษณ์ (Symbol) คือ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะ เป็นเรื่องของการเป็นตัวแทน (Representation) ซึ่ง C. Peirce ได้ขยายความของสัญญะที่เป็นภาพ (Visual Sign) เช่น

ภาพวาด ภาพถ่าย เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2552, น. 78 - 79) และยังวิเคราะห์ถึงความหมายที่ถูกทำหน้าที่ของสื่อด้วยการนำเสนอภาพนิ่งต่าง ๆ ที่ต้องอาศัยกระบวนการสร้างรหัสทางผัสสะเชิงตาในเกือบ ทุก ๆ เทคนิค ของถ่ายภาพด้วยกล้องดิจิตอล สามารถสื่อแทนถึงรหัสภาพตัวแทนในเชิงเทคนิค (Code Technical Representation) กับรหัสของเนื้อหา (Codes of Content) ซึ่งสามารถพิเคราะห์ในภาพถ่ายถึงเทคนิค มุมกล้อง องค์ประกอบภาพ เป็นต้น (ธีรยุทธ บุญมี, 2551, น.173-177) ดังนั้น การพิเคราะห์ถึง “ภาพตัวแทนที่สวมบทบาท” “รูปวัตถุ” ที่แทนความหมายทางสัญญะในพิธีกรรม “ฉาก” และ“สถานที่” รวมการพิจารณาถึงรหัสทางเทศะ-เวลา (Spatial-Temporal code) ซึ่งการใช้ภาพจากการเคลื่อนไหวของกล้อง (Panning) ไม่ว่าจะมองมุมภาพรวมมาสู่รายละเอียด หรือเทคนิคมุมมองต่าง ๆ มักใช้สื่อสารแทนความเชื่อมโยงเพื่อเน้นกิจกรรมทางความหมาย สถานะ และเหตุกาณ์ได้

กระบวนการสื่อความหมายที่เป็นปรากฏกาณ์ในภาพถ่ายเชิงศิลปะ-วัฒนธรรม สะท้อนถึงแนวคิดของนักถ่ายภาพที่เลือกสื่อความหมายสัญญะด้วยภาพถ่ายในพิธีกรรมช่วงงานประเพณีกินผัก ระหว่างวันที่ 1 – 9 เดือน 9 ตามปีจันทรคติจีน โดยเฉพาะช่วงพิธีกรรมอิ้วเก้ง และพิธีกรรมส่างองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ นับตั้งแต่วันที่ 2 เดือน 9 ตามปีจันทรคติจีน จนถึงวันสุดท้ายของงานประเพณีกินผัก เป็นการนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของคนจีน และลูกหลานชาวไทยเชื้อสายจีนที่ได้กลายเป็นบริบทสำคัญของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในจังหวัดภูเก็ต อันเป็นผลจากความร่วมมือระหว่างคนในพื้นที่ ชุมชนกับภาครัฐ ที่จัดให้มีขึ้นในพื้นที่ศาลเจ้า และในพื้นที่สาธารณะ เพื่อให้เป็นพื้นที่ของการแสดงออกทางสังคม อันมีนัยยะระหว่างกิมซิ้น (เทวรูปขององค์เทพ) กับม้าทรงที่เชื่อมโยงผนึกรวมกัน ก่อเกิดความเป็นเทพกับความเป็นมนุษย์ ในช่วงเวลาภาวะพิเศษ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในปรากฏการณ์ของพิธีกรรมที่ล้วนมีกระบวนการสร้างความหมาย

ทางสัญลักษณ์ ทั้งพื้นที่ เวลา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์กับความสัมพันธ์ทางสังคม Turner Victor (1970, pp. 128-130) กล่าวถึงสัญลักษณ์ในพิธีกรรมที่สัมพันธ์กับกระบวนการทางสังคม และวิเคราะห์รูปแบบทางวัฒนธรรมพิธีกรรม โดยมองไปที่โครงสร้างทางสังคมที่เป็นความสัมพันธ์ของสถานภาพบทบาท กับโครงสร้างทางสังคมในหน่วยต่าง ๆ การเข้าใจความหมายเชิงสัญลักษณ์ในพิธีกรรม กระบวนการทางพิธีกรรมที่เปลี่ยนผ่านจากสถานะหนึ่งไปสู่อีกสถานะหนึ่ง สภาวะที่อยู่ในช่วงของการเปลี่ยนผ่าน คือ สภาวะคุณสมบัติที่ไร้โครงสร้าง หรือช่วงเวลาที่เรียกว่าช่วงชายขอบ เพราะคุณสมบัติแห่งช่วงชายขอบ เป็นเงื่อนไขที่ทำให้เกิดวรรณกรรมปรัมปรา สัญลักษณ์ (Symbol) ทางพิธีกรรมที่เป็นการสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้เชื่อมโยงตนเองเข้ากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยการใช้วัตถุสัญลักษณ์ เช่น รูปปั้น เครื่องดนตรี การใช้ตำนานหรือความเชื่อในวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องในระบบจักรวาล เพื่อตอบสนองความต้องการร่วมกันที่แสดงออกทางพฤติกรรมในช่วงเวลาของพิธีกรรม ให้เห็นถึงการควบคุมพลังพิเศษดังกล่าวนี้ว่ามีความจำเป็นอย่างยิ่งในพิธีกรรม

ดังนั้น เพื่อความเข้าใจหลักการ และสัญลักษณ์ของพิธีกรรมต่าง ๆ ในพิธีกรรมอิ้วเก้ง และพิธีกรรมส่างองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ได้อย่างแจ่มชัดว่ามีรูปแบบสัญลักษณ์ และสัญญะที่ทำให้พิธีกรรมเหล่านั้นยังคงความหมายที่ยิ่งใหญ่ที่สร้างความสนใจแก่ผู้คนทั่วไป ซึ่งสัญลักษณ์บางสิ่งมีความหมายต่อบรรพบุรุษคนจีนและความหมายในการประกอบทางพิธีกรรม

3. อลังการแห่งขบวนแห่องค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่: ความเหมือนจริงนิยม “เล่าเรื่องด้วยภาพ”

พิธีอิ้วเก้ง เป็นขบวนแห่องค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ สำหรับการท่องเที่ยวดินแดนแห่งพหุวัฒนธรรม ในช่วงวัน เวลา และพื้นที่แห่งความศรัทธา โดยใช้หลักองค์ประกอบการถ่ายภาพ และการนำเสนอควบคู่เนื้อหาผ่านสื่อ

ภาพถ่ายเชิงสัญญะในขบวนแห่องค์เทพรอบเมือง เป็นเรื่องราวทางวัฒนธรรมเชิงการท่องเที่ยว พิธีกรรมอิ้วเก้งของแต่ละศาลเจ้ามีความเป็นอัตลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตน และได้รับความสนใจจากฉ้ายอิ้ว (บุคคลเข้าร่วมการในงานประเพณีกินผักประจำปีของศาลเจ้าต่าง ๆ) ที่เข้าร่วมประกอบพิธีกรรม รวมถึงผู้ชมขบวนแห่ ด้วยความยิ่งใหญ่อลังการด้วยริ้วขบวน และการปรากฏตัวขององค์เทพจำนวนมากที่เข้าประทับร่างม้าทรงหญิง และม้าทรงชาย ทำให้เป็นที่จับจ้องของผู้คนทั้งหลาย โดยเฉพาะนักท่องเที่ยว และพื้นที่ใกล้เคียงได้มีส่วนร่วมรับเสด็จองค์เทพ กิ้วอ๋องไต่เต่ที่เสด็จไปเยี่ยมประชาชนในพื้นที่ ซึ่งแต่ละบ้านเรือนได้อัญเชิญกิมซิ้นที่มีในบ้านมาประดิษฐานบนตั๋ว รับเสด็จที่จัดตั้งขึ้นบริเวณหน้าบ้านของตน ตลอดทั้งขาไปและขากลับตามเส้นทางทั้งสองฝั่ง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ขบวนแห่องค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ และสีสันอันยิ่งใหญ่ของขบวนอิ้วเก้ง

พิธีแห่ขบวนองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ และองค์เทพต่าง ๆ เพื่อไปอัญเชิญ “เฮี้ยวโห้ย” หรือไฟศักดิ์สิทธิ์ที่บริเวณชายหาดแหลมสะพานหิน หรือบริเวณริมทะเลที่ใกล้กับที่ตั้งของศาลเจ้านั้น ๆ เป็นพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยมีพิธีอิ้วเก้งของศาลเจ้าต่าง ๆ ในทุกวัน นับตั้งแต่วันที่ 2 เดือน 9 ตามปีจันทรคติจีน จนถึงวันสุดท้ายของงานประเพณีกินผัก ซึ่งแต่ละศาลเจ้าได้มีการจับจอง จัดแบ่งพื้นที่ของแต่ละศาลเจ้าไว้เป็นสัดส่วน และมีการจัดลำดับวันแห่ขบวนของแต่ละศาลเจ้าไม่ให้ตรงกัน เพื่อความสะดวกและความเป็นระเบียบเรียบร้อยต่อการประกอบพิธีกรรมอิ้วเก้ง ทั้งนี้ แต่ละศาลเจ้ามีประกาศเป็นภาษาจีนเรียกว่า “ฮ่องเตี๋ยว” ติดไว้ตามจุดต่าง ๆ ที่เป็นเส้นทางผ่านของขบวนอิ้วเก้ง เพื่อให้ผู้คนรับทราบเป็นการเตรียมรับเสด็จองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ จึงเป็นเสมือนการออกเสด็จประพาสขององค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ ที่สะท้อนถึงรูปแบบการเสด็จเยือนราษฎรของพระมหากษัตริย์จีนในอดีต โดยใช้เส้นทางในย่านชุมชนเมืองเก่าภูเก็ตที่ทุกศาลเจ้าต้องผ่าน

เป็นเสมือนการย้อนอดีตหวนรำลึกถึงมาตุภูมิบนพื้นที่ความทรงจำที่บรรพบุรุษชาวจีนได้เดินทางจากแผ่นดินเกิดมาใช้ชีวิตในเมืองภูเก็ต สอดคล้องกับที่ เจษฎา นิลสงวนเดชะ (2557, น. 203) กล่าวว่า การอัญเชิญองค์เทพออกแห่รอบเมืองหรือรอบพื้นที่ต่าง ๆ ในท้องถิ่นมณฑลฮกเกี้ยนและไต้หวันส่วนใหญ่เรียกว่า “ชุดสุน” หรือ “ชุดหยิว” เปรียบเสมือนองค์จักรพรรดิออกตรวจราชการตามท้องที่ต่าง ๆ เพื่อแสดงพระราชอำนาจและควบคุมการบริหารประเทศด้วยพระองค์เอง หรือเป็นการเสด็จประพาสชมเมืองเพื่อเยี่ยมเยียนราษฎร

ในภาพเป็นการแห่ขบวนอิ้วเก้งของแต่ละศาลเจ้าที่สื่อความหมายทางสัญลักษณ์-รูปสัญญะของ “ตั่วเลี่ยน” โดยใช้กระบวนจัดวางภาพตามหลักการถ่ายภาพแบบกฎสามส่วน / จุดตัด 9 ช่อง (Rule of Thirds) การถ่ายภาพลักษณะนี้เป็นวิธีพื้นฐานที่ง่ายมากในการจัดองค์ประกอบภาพ โดยวัตถุหรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ตรงจุดตัด การแบ่งสัดส่วนและการวางสมดุลของ Rule of Third และควบคุมความรู้สึกของการเคลื่อนไหวที่กำลังถ่ายวัตถุหรือสัญลักษณ์ที่เคลื่อนที่อยู่ให้ไปในทิศทางที่เคลื่อนที่ไว้ด้านใดด้านหนึ่ง เพื่อให้ด้านหลังมีพื้นที่ว่าง โดยจุดตัด 9 ช่อง กฎสามส่วนจึงประกอบด้วยเส้นสมมุติขึ้นมา 4 เส้น แนวตั้งสองเส้น และแนวนอนสองเส้น เป็นการวางจุดเด่นที่ต้องการเน้นในภาพให้ดูมีความน่าสนใจ

ภาพที่ 1 การออกเสด็จประพาสขององค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่
(ปัทมาสน์ พิณนุกูล, ผู้ถ่ายภาพ, 2562)

จากภาพที่ 1 เป็นขบวนแห่ที่มีองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ประทับในตั่วเลี่ยน หรือเกี้ยวหามประจำพระองค์เพื่อแทนความหมายถึงความสูงส่ง มีเหนี่ยวสั่วหรือฉัตรจีนขนาบข้าง มีกิมซิ้นขององค์เทพต่าง ๆ ประดิษฐานอยู่บนไท้เปี๋ย ที่เรียกว่า “เก่ว” ซึ่งเป็นเกี้ยวหามขนาดเล็กที่เปิดโล่ง ไม่มีหลังคา และมีธงขบวนซึ่งเขียนพระนามองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ ไว้บนผืนธง หรือที่เรียกว่า “ไค้ล่อกี๋” และกลุ่มของฉ่ายอิ้วต่าง ๆ รวมถึงกลุ่มเด็กนักเรียนของโรงเรียนต่าง ๆ ที่เข้าร่วมพิธีถือธง หน้าขบวนมีสัญลักษณ์ที่เป็นเครื่องดนตรีให้สัญญาณ โดยมีการเป่า “โซ้ย” หรือปี่ยาวแบบจีน และ “ผ่าง” หรือฆ้องจีน เป่าและตีตามจังหวะนำหน้าตัวเลี่ยนที่มีบรรดาเถ้าแก่ล่อจู้และองค์พระชั้นผู้ใหญ่เดินอารักขาอยู่ท้ายขบวน ส่วนหัวขบวนอิ้วเก้งเริ่มด้วยไค้ล่อกี๋ ตามด้วยขบวนกิ๊บสู่ (สมชาย มนูจันทรัถ, 2562, สัมภาษณ์) จากนั้นจึงเป็นขบวนขององค์พระต่าง ๆ และขบวนไท้เปี๋ย โดยมีชุด “โลก้อติ่น” หรือกลองชุดแบบจีนของศาลเจ้าต่าง ๆ ที่ส่งมาร่วมขบวนแห่ในพิธีด้วย (ภาพที่ 1 และภาพที่ 2) เมื่อขบวนปะรำพิธีเดินทางไปถึงปลายแหลมสะพานหิน (ริมทะเล) ฝ่ายผู้ประกอบพิธีกรรม เริ่มการสวดมนต์ และอ่านสาส์นอัญเชิญเฮี้ยวโห้ยหรือไฟศักดิ์สิทธิ์ สุทธิศักดิ์ สุขสมบูรณ์ (2562, สัมภาษณ์) กล่าวว่าหลังจากเสี่ยงทายเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงมีการจุดไฟศักดิ์สิทธิ์ที่มีไม้จวงซึ่งบรรจุอยู่ในหม้อดินที่ได้จัดเตรียมไว้ เถ้าแก่ล่อจู้ได้อัญเชิญอัญเชิญหม้อดินบรรจุไฟศักดิ์สิทธิ์ นำกลับไปประดิษฐานในห้องตำหนักในของศาลเจ้า

ตลอดเส้นทางมีการจุดประทัดต้อนรับเสียงดังสนั่นหวั่นไหว ตัวอย่างในภาพถ่ายที่ผู้คนจ้องมองไปที่ขบวนไทเปี๋ย ซึ่งเป็นการจัดองค์ประกอบภาพแบบนำเส้นสายตา (Leading Lines) เพื่อพาผู้ชมภาพให้ไปหาจุด และช่วยเน้นรูปสัญลักษณ์ในภาพน่าสนใจมากขึ้น นอกจากนี้ยังช่วยเพิ่มระยะให้ภาพทำให้ภาพดูมีความลึกที่เป็นมิติที่ 3 หรือ Perspective ให้แก่ภาพถ่ายอีกด้วย

ภาพที่ 2 การจุดปะทัดต้นรับขบวนแห่องค์พระ
(ปัทมาสน์ พิณนุกูล, ผู้ถ่ายภาพ, 2562)

ภาพที่ 3 ความศรัทธาต่อองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่
(ปัทมาสน์ พิณนุกูล, ผู้ถ่ายภาพ, 2562)

ในขณะที่ขบวนองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่เสด็จผ่าน ทุกคนต้อง “กุ่ย” หรือการนั่งคุกเข่าลง พร้อมกับพนมมือไหว้เพื่อแสดงความเคารพต่อองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ด้วยความศรัทธา ซึ่งการถ่ายภาพในลักษณะมุมมอง (Viewpoint) มุมเงย (Ant’s-Eye View) หรือมุมที่เสยขึ้นด้านบนช่วย

เพิ่มความยิ่งใหญ่ให้แก่วัตถุหรือสัญลักษณ์ให้เกิดความน่าสนใจ สังเกตได้ว่า ม้าทรง และฉ้ายอิ้ว มีทิศทางพุ่งเข้าหาตั่วเลี่ยน จึงเป็นมุมที่ช่วยเสริมพลัง อำนาจ และความน่าเกรงขาม (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 4 การแสดงอิทธิฤทธิ์ของม้าทรง
(ปัทมาสน์ พิณนุกูล, ผู้ถ่ายภาพ, 2562)

เส้นทางของขบวนพิธีแห่องค์พระเป็นที่จับจ้อง สร้างความสนใจ และสร้างสีสันความตื่นตาตื่นใจให้แก่ผู้ที่มาร่วมชมเป็นอย่างมาก ทั้งม้าทรงชาย และม้าทรงหญิงที่แสดงตัวตนความเป็นเทพ ซึ่งเป็นจุดเด่นในงานพิธีอิ้วเก้งที่มีการแสดงอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ ด้วยการเลือกใช้อาวุธ และเหล็กแหลมทิ่มแทงฟาดฟันตามร่างกาย เช่น “ป้อท้าว” หรือขวาน “โป้เกี่ยม” หรือดาบ และ “ทิกิ๋ว” หรือลูกตุ้มเหล็กแหลม เรียกว่าการ “ต้าวฮวด” และยังมีการใช้ศาสตราวุธที่แปลกพิสดารไม่ซ้ำกัน รวมถึงเน้นความแปลกใหม่ของวัสดุหลากหลายรูปแบบ จึงดูน่าหวาดเสียวมากขึ้น ทำให้ขบวนแห่องค์เทพกลายเป็นเวทีการประลองเชิงอำนาจอิสระขององค์เทพ เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้คน อันเป็นการสร้างอัตลักษณ์ทั้งของม้าทรงเอง รวมถึงพี่เลี้ยงม้าทรงหรือผู้ติดตามที่เดินประกบองค์พระเพื่อคอยดูแลและอำนวยความสะดวกต่าง ๆ ภายในภาพถ่ายสร้างความการสมดุล/การสมมาตร (Balancing and Symmetry Elements) ระหว่างม้าทรงกับพี่เลี้ยงในแบบมุมมองระดับสายตา (Eye-Level View)

ทำให้องค์ประกอบในภาพ ดูคล้ายคลึงความเป็นจริง/ความเหมือนจริงนิยม ด้วยอากัปกิริยาของม้าทรงที่ทำหน้าที่เป็นร่างทรงขององค์เทพจากการที่ดวงวิญญาณขององค์เทพเข้ามาประทับในร่าง ซึ่งเปลี่ยนไปตามรูปลักษณ์ขององค์เทพนั้น ๆ ม้าทรงจึงอยู่ในภาวะความเป็นเทพกับความเป็นมนุษย์ (ภาพที่ 4) นอกจากนี้ยังมีการอัญเชิญกิมชิ้น หมายถึงเทวรูปขององค์เทพที่ประทับม้าทรงอยู่ในขณะนั้นเข้าร่วมขบวนด้วย เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้เห็นรูปลักษณ์ขององค์เทพ และได้ทราบว่าเป็นองค์เทพองค์ใด ป้านใด โดยสังเกตจากด้านหน้าของชุดต้อ (ชุดทรง)

ตลอดเส้นทางของขบวนแห่เนืองแน่นไปด้วยผู้คนที่แต่งกายชุดขาว เป็นการสื่อแสดงถึงสัญลักษณ์ของงานประเพณีกินผักที่ผู้คนจำนวนมากต่างเฝ้าดูขบวนแห่อยู่สองข้างทาง ซึ่งในภาพถ่ายเกิดการซ้ำจากผู้คนที่มีจำนวนมาก ลักษณะรูปร่าง รูปทรง หรือสีขาว คล้ายๆ กัน แสดงให้เห็นถึงการเน้นย้ำ/การซ้ำในเรื่องของรูปทรงที่สามารถสื่อออกมาได้อย่างชัดเจนจากกลุ่มคนต่าง ๆ ให้สัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงสัญญะพิธีกรรม และสร้างความน่าสนใจ ในภาพได้ง่าย การเว้นช่องว่างของเนื้อที่เท่ากัน/ไม่เท่ากัน ที่ซ้ำ ๆ กัน ทำให้เกิดระยะ บริบทของฉากหลัง (Foreground, Middle-Ground and Background) ที่ทรงพลังด้วยแรงศรัทธาของผู้คน (ภาพที่ 5) นอกจากนี้ยังมีหน่วยงานภาครัฐ และภาคเอกชนต่าง ๆ รวมถึงผู้คนที่อาศัยอยู่ในเส้นทางของขบวนแห่องค์เทพได้จัดโต๊ะบูชาองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ไว้ตลอดเส้นทาง โดยสิ่งของบนโต๊ะบูชาประกอบด้วยกระถางธูป เชิงเทียน ดอกไม้ น้ำชา และผลไม้มงคลต่าง ๆ ซึ่งองค์พระที่ประทับในร่างม้าทรงจะแวะเข้าไปเยี่ยมเยือนตามโต๊ะบูชาเหล่านี้ เพื่อดื่มน้ำชา และอวยพรแก่ทุกคน

ภาพที่ 5 ขบวนไท้เปี๋ย
(ปัทมาสน์ พิณนุกูล, ผู้ถ่ายภาพ, 2562)

3.2 แสงแห่งค่ำคืนในขบวนส่งเสด็จองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่

การส่งเสด็จองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ มีพิธีกรรมที่เรียกว่า พิธีส่างกิ้วอ๋องไต่เต่ เป็นการประกอบพิธีกรรมเพื่อน้อมส่งองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่กลับสู่สรวงสวรรค์ โดยช่วงเวลาก่อนการอัญเชิญองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ประทับในตั่วเลี่ยน เพื่อเคลื่อนขบวนไปยังพื้นที่ริมทะเลนั้น จะมีพิธีกรรมส่างส่งเสด็จองค์เทพหยกอ๋องซ่งเต่ องค์เทพต่าง ๆ ที่เข้าประทับร่างม้าทรงทั้งฝ่ายศาสนพิธี ฮวดกั้ว และเถ้าแก่หล่อจู้ รวมถึงฉ่ายอิ้ว ร่วมกันอัญเชิญพระราชวังจำลองขององค์เทพหยกอ๋องซ่งเต่ และตุ๊กตากระดาษจำลององค์เทพหล่ำซิ้นปักเต้าไปประดิษฐานไว้บนกองกระดาษทองซึ่งพับเป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ยังพื้นที่บริเวณลานหน้าศาลเจ้า จากนั้นอัญเชิญกระถางธูปและหม้อดินที่มีควันธูปหอมขององค์เทพหยกอ๋องซ่งเต่ องค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่และองค์เทพเล่งก้วนไต่เต่ ไปประกอบพิธีกรรมที่แท่นบูชาเสาโกเต้งฝ่ายศาสนพิธีสวดมนต์ และอ่านสาส์นส่งเสด็จ ขณะกำลังประกอบพิธีส่งเสด็จทั้งองค์พระ และผู้คนในที่นั้นต่างสงบนิ่ง ตั้งจิตอธิษฐานส่งเสด็จ และเมื่อผลการเสี่ยงทายออกมาเป็นที่เรียบร้อย มีการเผากองกระดาษทองพร้อมพระราชวังจำลอง และตุ๊กตากระดาษจำลององค์เทพหล่ำซิ้นปักเต้าขึ้นสู่

สรวงสวรรค์ พร้อมกับการส่งสัญญาณ ตีกลอง และจุดประทัดตลอดเวลา เถ้าแก่หล่อจู้อัญเชิญหม้อดินที่มีควันธูปหอมทั้ง 3 ชุด ออกจากศาลเจ้า พร้อมด้วยตั่วเลี่ยนขององค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ไปตามเส้นทางที่กำหนดไว้สู่พื้นที่ประกอบพิธีกรรมปลายแหลมสะพานหิน ซึ่งทุกศาลเจ้าที่จัดงานประเพณีกินผักจะประกอบพิธีกรรมนี้ในช่วงดึกของคืนวันที่ 9 เดือน 9 ตามปีจันทรคติจีน โดยแต่ละศาลเจ้าอาจใช้สถานที่ประกอบพิธีกรรมแตกต่างกันตามสภาพพื้นที่ตั้ง

ภาพที่ 6 สีสันยามค่ำคืนของการส่งเสด็จ
(ปัทมาสน์ พิณนุกูล, ผู้ถ่ายภาพ, 2562)

ขบวนแห่ในพิธีส่าง มีความแตกต่างจากพิธีอิ้วเก้งในส่วนที่ไม่มีการประดับประดาตกแต่งริ้วขบวน และไม่มีการแสดงอิทธิฤทธิ์ขององค์พระที่ประทับร่างม้าทรง เนื่องจากเป็นช่วงเวลากลางคืน แต่ยังคงมีการตั้งโต๊ะบูชาตามเส้นทางเสด็จขององค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ พร้อมกับการเผากระดาษทองและจุดประทัดตลอดเส้นทางเพื่อเป็นการส่งเสด็จ ภายในบรรยากาศของภาพถ่ายแสดงถึงการส่งเสด็จองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ด้วยการจุดประทัด จึงคละคลุ้งไปด้วยหมอกควัน และแสงสีในยามค่ำคืน ซึ่งเป็นการจัดวางองค์ประกอบรูปแบบ Fibonacci Spiral (ภาพที่ 6) ในลักษณะของเส้นโค้งคล้ายก้นหอย มีการจัดวางตัวแบบตามแนวโค้งแทนที่จะเป็นแบบเส้นตรง แสดงถึงการไหล และการเคลื่อนไหวของผู้คนนำเส้นสายตาของผู้ชมเข้าไปในภาพได้เห็นมิติทางวัฒนธรรม

เมื่อขบวนแห่ของแต่ละศาลเจ้าถึงแหลมสะพานหิน พร้อมหม้อดินทั้ง 3 ชุด นำไปประกอบพิธีที่ปะรำพิธีที่ได้จัดเตรียมไว้ เสมียนศาลเจ้าทำการสวดมนต์และอ่านสาสน์ส่งเสด็จ บรรดาผู้คนที่จับจองพื้นที่ ณ ลานพิธีกรรมต่างจุดเทียน เพื่อน้อมส่งองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ด้วยการอธิษฐานจิต จนกระทั่งเมื่อผลการเสี่ยงทายเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงเผากระดาษทองกองใหญ่พร้อม “อึ๋งปิ้ง” หรือกระดาษเหลืองที่เขียนรายชื่อผู้เข้าร่วมกินผัก และถูกคลี่ล้อมรอบกองกระดาษทอง เพื่อส่งไปให้องค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ในสรวงสวรรค์ พร้อม ๆ กับการจุดกองกระดาษทองและการจุดประทัด บางศาลเจ้ามีการจุดพลุไฟจำนวนมาก แสดงให้ทราบว่าพิธีกรรมเสร็จสิ้นลง เถ้าแก่ล่อจู้อัญเชิญหม้อดินทั้ง 3 ชุด ออกจากบริเวณปะรำพิธี เพื่อนำไปยังเรือที่จอดรออยู่บริเวณริมทะเล และส่งต่อหม้อดินทั้ง 3 ชุด เพื่อนำไปลอยกลางทะเล โดยมีองค์เทพที่ประทับในร่างม้าทรงและเจ้าหน้าที่คอยติดตาม แต่มีข้อห้ามปฏิบัติตามความเชื่อที่ว่า เมื่อชุดหม้อดินส่งขึ้นเรือแล้วต้องรีบกลับในทันที และห้ามหันหลังกลับไปมองอีกเป็นอันขาด ทั้งนี้เป็นเสมือนการสอนให้รู้จักการตัดขาดจากสิ่งที่ต้องสูญเสียไปโดยไม่ต้องอาลัยอาวรณ์ เมื่อเรือเคลื่อนตัวออกไปจากชายฝั่งสู่กลางทะเลถือเป็นอันเสร็จสิ้นพิธีกรรมโดยสมบูรณ์

ภาพที่ 7 ส่งองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่
(ปัทมาสน์ พิณนุกูล, ผู้ถ่ายภาพ, 2562)

พิธีกรรมอิ้วเก้ง และพิธีกรรมส่างกิ้วอ๋องไต่เต่ ในงานประเพณีกินผัก เป็นพิธีกรรมที่สื่อความหมายและพลังอันยิ่งใหญ่ ซึ่งสร้างความสนใจแก่ผู้คนทั่วไป รวมทั้งนักท่องเที่ยวจำนวนมากที่ตัดสินใจเดินทางไปเยี่ยมชมหรือเข้าร่วมพิธีกรรมนี้ โดยเฉพาะพิธีกรรมของศาลเจ้าจุ้ยตุ่ยเต้าโบ้เก้ง ที่มุ่งเน้นการนำเสนอพิธีกรรมอย่างยิ่งใหญ่ เพราะเป็นศาลเจ้าที่มีนักท่องเที่ยวเข้าไปเยี่ยมชมมากที่สุด และมีจำนวนม้าทรงมากที่สุด เป็นการแสดงสัญลักษณ์/สัญญะอันเกี่ยวเนื่องกับองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่ และวัฒนธรรมความเป็นจีน เป็นการฟื้นความทรงจำในอดีต และการรำลึกถึงบรรพบุรุษคนจีนที่เชื่อมโยงกับความเชื่อ ความศรัทธาในวิถีทางศาสนาของผู้คน โดยการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ช่วยเน้นย้ำให้เห็นถึงอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และองค์เทพเจ้าที่มีอยู่เหนือธรรมชาติ โดยมีกิมซิ้นเป็นรูปเคารพแทนองค์เทพ และมีองค์เทพที่ประทับในร่างม้าทรงเป็นผู้เชื่อมประสานโลกสวรรค์กับโลกมนุษย์ ประกอบกับเป็นประเพณี พิธีกรรมที่เรียกพลังความศรัทธา การหลั่งไหลของจำนวนผู้คนที่เฝ้าชมปรากฏการณ์พื้นที่ทางสังคม และเข้าร่วมประกอบพิธีกรรม กลายเป็นจุดเด่นของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ที่ส่งผลต่อเศรษฐกิจของจังหวัดภูเก็ต

สรุป

“พิธีอิ้วเก้ง” “พิธีส่างอิ้วเก้ง” เป็นพิธีกรรมที่ยิ่งใหญ่ที่สื่อความหมายผ่านขบวนแห่เสด็จองค์เทพผู้เป็นประธานของงานประเพณีกินผัก โดยมีองค์เทพต่าง ๆ ที่ประทับร่างม้าทรง รวมทั้งมีผู้คนจำนวนมากร่วมในขบวน เพื่อแห่แหนไปตามท้องถนนที่เป็นพื้นที่ด้านค้าขาย และด้านการท่องเที่ยวซึ่งเป็นเส้นทางเศรษฐกิจทั้งในอดีต และปัจจุบัน ซึ่งเส้นทางสายนี้ที่เป็นเส้นทางขบวนรับองค์เทพ และส่งเสด็จองค์เทพกลับสวรรค์ ทำให้ดูประหนึ่งเป็นเสมือนฉากของกลุ่มคนจีนที่เข้าไปมีบทบาทต่อระบบสังคม ระบบเศรษฐกิจในบริบทใหม่ที่เชื่อมโยงเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรม และพื้นที่ต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้

จึงเป็นการประดิษฐ์เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ โดยเฉพาะการทำให้เกิดเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้แก่ผู้คนที่พบเห็น และต้องการสัมผัสกับองค์เทพที่ประทับในร่างม้าทรงที่เป็นร่างกายมนุษย์ ซึ่งขบวนการแห่องค์เทพกลายเป็นพื้นที่การแสดงที่ถูกจับจ้องจากกลุ่มคนที่หลากหลาย อันมีพิธีกรรมที่สำคัญต่อวิถีพลวัตลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

การถ่ายภาพเป็นการสื่อสารเพื่อสื่อเนื้อหาสาระต่าง ๆ ผ่านเทคนิคการภาพถ่าย เป็นการบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอันก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีการสร้างสรรค์รูปแบบ กระบวนการสื่อสารด้วยภาพพร้อม ๆ กับการพัฒนาเทคโนโลยีทางการมองเห็นมาอย่างต่อเนื่อง แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ในทุกยุคทุกสมัยต่างก็มีความจำเป็นต้องทำการสื่อสารเพื่อตอบสนองต่อความต้องการในการอยู่ร่วมกันในสังคมโดยการสื่อสารด้วยภาพ ซึ่งถือเป็นวิธีการสื่อสารที่สำคัญอย่างหนึ่งที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมและเป็นสื่อกลางที่นำมาใช้เป็นตัวแทนในการสื่อสารถึงเรื่องราว และเหตุการณ์ต่าง ๆ (กฤษณ์ ทองเลิศ, 2554, น. 8)

ภาพที่ถูกบันทึกภาพภายใต้ความทรงจำด้วยการสร้างสรรค์ผ่านมุมมองภาพถ่ายที่เล่าเนื้อหา ทั้งภาษาภาพและภาษาเขียน ยังส่งเสริมด้านเศรษฐกิจด้วยการโฆษณาจากรูปถ่าย การสร้าง “ภาพลักษณ์” ที่ดีขององค์การผ่านภาพถ่ายเพื่อการประชาสัมพันธ์ และเก็บไว้เป็นประวัติศาสตร์แก่คนรุ่นลูกหลานให้เกิดภูมิความรู้ ยังเป็นการอนุรักษ์ อัตลักษณ์สืบสานวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของบรรพชนให้คงอยู่คู่กับชุมชน รวมทั้งเกิดความสนใจใคร่รู้ในประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ ของคนไทยเชื้อสายจีน ตลอดจนเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่ทำให้ประเพณีกินผักของจังหวัดภูเก็ตเป็นที่รู้จักกันไปทั่วโลก

เอกสารอ้างอิง

กนกรัตน์ ยศไกร. (2552). *การถ่ายภาพเพื่อการสื่อสาร.* กรุงเทพฯ: ทริปเพิ้ล เอ็ดดูเคชั่น.

กฤษณ์ ทองเลิศ. (2554). *การถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์: แนวคิด เทคนิค การวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: อินทนิล.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *การวิเคราะห์สื่อแนวคิดและเทคนิค.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจษฎา นิลสงวนเดชะ. (2557, พฤษภาคม - สิงหาคม). ตำนานพระกิวหองไต่เต่กิวหองไต่เต่กับความเชื่อในสังคมไทย. วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย สาขาสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์และศิลปะ, *34*(2), 66-80.

ธีรยุทธ บุญมี. (2551). *การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์ เส้นทางโพสต์โมเดอร์นิสม์.* กรุงเทพฯ: วิภาษา.

ปรัชญา เปี่ยมการุณ. (2562, มกราคม - มิถุนายน). ภูมิทัศน์สื่อ ภายใต้บริบทการสื่อสารการท่องเที่ยว. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม. 7*(1). 113-119.

ปัทมาสน์ พิณนุกูล. (2562). *การจุดปะทัดต้นรับขบวนแห่องค์พระ.* [ภาพถ่าย]. ภูเก็ต: สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

_____. (2562). *การออกเสด็จประพาสขององค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่.* [ภาพถ่าย]. ภูเก็ต: สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

_____. (2562). *การแสดงอิทธิฤทธิ์ของม้าทรง.* [ภาพถ่าย]. ภูเก็ต: สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

ปัทมาสน์ พิณนุกูล. (2562). *ความศรัทธาต่อองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่.* [ภาพถ่าย]. ภูเก็ต: สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

_____. (2562). *ขบวนไท้เปี๋ย.* [ภาพถ่าย]. ภูเก็ต: สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

_____. (2562). *ส่งองค์เทพกิ้วอ๋องไต่เต่.* [ภาพถ่าย]. ภูเก็ต: สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

_____. (2562). *สีสันยามค่ำคืนของการส่งเสด็จ.* [ภาพถ่าย]. ภูเก็ต: สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

สมชาย มนูจันทรัถ. นักวิชาการ ปราชญ์ด้านวัฒนธรรมจีนในจังหวัดภูเก็ต หัวหน้าผู้ประกอบพิธีกรรม(ฮวดกั้ว) ในงานประเพณีกินผักศาลเจ้าจุ้ยตุ่ยเต้าโบเก้ง. (สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2562).

สุทธิศักดิ์ สุขสมบูรณ์. หัวหน้าฝ่ายตำหนักในของศาลเจ้าจุ้ยตุ่ยเต้าโบ้เก้ง. (สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2562).

สุรพงษ์ บัวเจริญ. (2554). *องค์ประกอบศิลป์สำหรับนักถ่ายภาพ.* กรุงเทพฯ: เอ็มไอเอส.

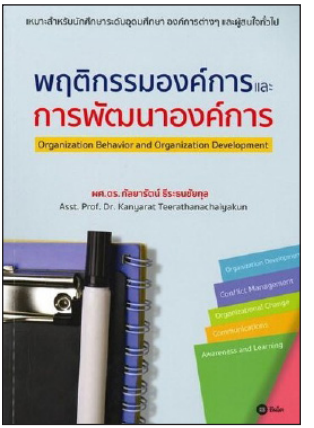
อนันต์ จิรมหาสุวรรณ. (2550). *ศิลปะการถ่ายภาพ.* กรุงเทพฯ: ดิแอสไพเรอร์สกรุ๊ป.

Hall, S. (2013). *Representation Cultural Representations and Signifying Practices.* London: University of Essex.

Turner, V. (1970). *The Ritual Process: Structure and Anti – Structure.* Chicago: Aldine Publishing Company.

ปริทัศน์หนังสือ (Book Review)
พฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การ

นิศาชล ฉัตรทอง[1]
Nisachon Chatthong



กัลยารัตน์ ธีระธนชัยกุล. (2562). *พฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การ.* กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

หนังสือเรื่อง “พฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การ” Organization Behavior and Organization Development เป็นความสนใจของผู้วิจารณ์ที่สืบเนื่องจากความสนใจในแนวคิดของผู้เขียน ซึ่งได้ทำการเรียบเรียงและจัดทำขึ้นโดยมีเนื้อหาครอบคลุมเกี่ยวกับวิวัฒนาการของพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การ ความแตกต่างระหว่างบุคคล พฤติกรรมกลุ่มทัศนคติ การรับรู้และการเรียนรู้ ภาวะผู้นำในองค์การ การตัดสินใจ การจัดการความขัดแย้ง การติดต่อสื่อสาร อำนาจและการเมืองในองค์การ โครงสร้างองค์การและ

[1]อาจารย์ประจำสาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วัฒนธรรมองค์การ การเปลี่ยนแปลงองค์การ เทคนิคการพัฒนาองค์การ และแนวโน้มพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การในอนาคต โดยมีเนื้อหา สาระครอบคลุมความรู้ด้านพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การ และช่วยเสริมสร้างความรู้ การนำไปประยุกต์ใช้กับการบริหารงานและบริหารองค์การได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม ในฐานะที่ผู้วิจารณ์หนังสือเล่มนี้มีความสนใจในประเด็นหลัก ๆ 3 ประเด็น ประเด็นแรก เป็นแนวคิดและทฤษฎีการบริหารการพัฒนา ประเด็นที่สอง เป็นการมองการบริหารการพัฒนาอย่างเป็นระบบ และประเด็นที่สาม เป็นแนวทางหลักๆ ในการบริหารการพัฒนา ได้แก่ การพัฒนาสมรรถนะทางการบริหารการปฏิรูประบบราชการ การกระจายอำนาจ การจัดงบประมาณ การจัดบุคลากร และบทบาทในการพัฒนาขององค์การสาธารณประโยชน์ซึ่งเป็นจุดที่แตกต่างจากการพัฒนาในยุคต้นอีกด้วย

สาระสำคัญ

หนังสือเล่มนี้นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการบริหารการพัฒนา โดยแบ่งเป็น 13 บท ได้แก่ (1) วิวัฒนาการของพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การ (2) ความแตกต่างระหว่างบุคคล (3) พฤติกรรมกลุ่ม (4) ทัศนคติ การรับรู้และการเรียนรู้ (5) ภาวะผู้นำในองค์การ (6) การตัดสินใจทางการบริหาร (7) การจัดการความขัดแย้งในองค์การ (8) การติดต่อสื่อสารในองค์การ (9) อำนาจและการเมืองในองค์การ (10) โครงสร้างองค์การและวัฒนธรรมองค์การ (11) การเปลี่ยนแปลงองค์การ (12) เทคนิคการพัฒนาองค์การ และ (13) แนวโน้มพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การในอนาคต มีสาระสำคัญที่น่าสนใจ ดังนี้

บทที่ 1 วิวัฒนาการของพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การ

พฤติกรรมองค์การ หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับพฤติกรรม เจตคติ และผลการปฏิบัติงานของบุคลากร ภายในสภาพแวดล้อม และบรรยากาศขององค์การ ผลกระทบขององค์การและของกลุ่มที่มีต่อทัศนะการมองปัญหา ความรู้สึก และการกระทำของพนักงานในองค์การ ผลกระทบของสภาพแวดล้อมที่มีต่อองค์การ ทรัพยากรบุคคล และเป้าหมายต่าง ๆ ขององค์การ และผลกระทบของพนักงานที่จะมีต่อองค์การ ตลอดจนความมีประสิทธิผลขององค์การ

ความสำคัญของพฤติกรรมองค์การ ผู้บริหารในยุคแรก ๆ มองบุคคลว่าเป็นปัจจัยการผลิตอย่างหนึ่งเช่นเดียวกับเครื่องจักร เครื่องกล ต่อมาได้มีความพยายามที่จะเพิ่มประสิทธิภาพให้คนทำงานได้มากขึ้นเร็วขึ้น โดยการจูงใจด้วยเงินและวัตถุเป็นหลัก ที่เรียกว่า “การบริหารเชิงวิทยาศาสตร์” แต่พบว่า การให้ความสำคัญกับมนุษยสัมพันธ์ไม่ได้คำตอบที่ดีกับการบริหาร จึงมีการใช้วิธีการศึกษาทางพฤติกรรมศาสตร์ที่ทำให้เข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์ที่อยู่ภายใต้สภาพแวดล้อมขององค์การ เป็นที่มาของการศึกษาพฤติกรรมองค์การมีอิทธิพลอย่างมากต่อแนวคิดการบริหารในปัจจุบัน ดังนั้น การศึกษาพฤติกรรมองค์การจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อผู้บริหาร กล่าวคือ ทำให้ผู้บริหารเข้าใจตนเอง เข้าใจผู้ใต้บังคับบัญชา เข้าใจเพื่อนร่วมงาน ตลอดจนเข้าใจผู้บริหารและบุคคลอื่นและสภาวะต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในการกำหนดนโยบาย โดยความเข้าใจจะทำให้สามารถทำนายพฤติกรรมที่จะเกิดขึ้น และสามารถปรับปรุงพฤติกรรมตนเอง จูงใจ สนับสนุน และควบคุมพฤติกรรมของบุคคลอื่น เป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้บริหารสามารถบริหารตนเองและบุคคลรอบข้าง และทำให้องค์การประสบความสำเร็จได้

การพัฒนาองค์การ เป็นผลมาจากการที่บรรดานักปฏิบัติการทางด้านการจัดการและนักวิชาการโดยเฉพาะด้านพฤติกรรมศาสตร์ ได้คิดค้นหาเทคนิคใหม่ ๆ ในที่จะเอื้ออำนวยต่อการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงองค์การให้ดีกว่าแบบเดิมที่เป็นอยู่ แนวความคิดและวิธีการใหม่ได้มุ่งไปสู่การ

ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลง “องค์การ” เพื่อประสิทธิผลและความเจริญเติบโตขององค์การโดยส่วนรวม แนวความคิดนี้เชื่อว่าจะสามารถแก้ไขข้อบกพร่องและความไร้ประสิทธิภาพของเทคนิคในการเปลี่ยนแปลงในแนวเก่าได้เป็นอย่างดี และได้รับการขนานนามว่า “การพัฒนาองค์การ” หรือที่ภาษาอังกฤษเรียกว่า “Organization Development”

การพัฒนาองค์การเป็นกระบวนการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงที่ดำเนินการอย่างเป็นระบบภายในองค์การ โดยบุคลากรทุกระดับในองค์การ มีการวางแผนล่วงหน้าและเป้าหมายความสำเร็จร่วมกัน เพื่อให้องค์การสามารถดำรงอยู่ได้อย่างเหมาะสมและสามารถดำเนินงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ตลอดจนพัฒนาบุคลากรให้มีศักยภาพในการปฏิบัติงานและมีคุณภาพชีวิตการทำงานที่ดีภายใต้สภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ส่วนการพัฒนาองค์การเป็นความพยายามอย่างต่อเนื่องด้วย ความช่วยเหลือร่วมมือที่มุ่งช่วยกันปรับปรุงวัฒนธรรมขององค์การ โดยเน้นที่กระบวนการการเปลี่ยนแปลงให้องค์การมีความสามารถในการแก้ไขปัญหา ที่ดีและสามารถปรับปรุงสภาวะหรือสถานภาพขององค์การให้ก้าวไปสู่วัฒนธรรมใหม่ของการทำงานร่วมกันเป็นทีม

บทที่ 2 ความแตกต่างระหว่างบุคคล

บุคลิกภาพที่พึงประสงค์ในการทำงาน โดยภาพรวมแล้วกล่าวได้ว่าบุคลิกภาพที่พึงประสงค์ในงานอุตสาหกรรมควรประกอบด้วยลักษณะดังนี้ (1) ความเป็นคนช่างสังเกต ช่างคิด ช่างสืบค้น (2) มีความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ (3) มีหัวใจเพื่องาน (4) มีลักษณะผู้นำ และ (5) แสดงออกได้โดยเหมาะสมตามกาลเทศะอันควร

บุคลิกภาพ ซึ่งเป็นลักษณะส่วนรวมและเป็นสิ่งกำหนดทิศทางการประพฤติปฏิบัติของบุคคลนั้น เป็นปัจจัยสำคัญต่อความสำเร็จของงาน บุคลิกภาพในด้านสติปัญญา การวิเคราะห์ ความมีเหตุผล ความคิดริเริ่ม

สร้างสรรค์ ความสนใจใฝ่รู้ และแรงจูงใจ มักช่วยส่งผลสู่การวางแผนงาน ได้ถูกทิศทาง และส่งผลสู่การลงทุนลงแรงในการปฏิบัติงานให้บรรลุวัตถุประสงค์ขององค์การ ส่วนบุคลิกภาพภายนอกด้านการวางตน การแต่งกาย กิริยาท่าทาง การพูดและภาษาพูด มักเป็นภาพลักษณะและจุดขาดอีกประการหนึ่งที่นอกเหนือจากการขายสินค้าและบริการ ซึ่งช่วยสร้างมนุษยสัมพันธ์ สร้างความน่าเชื่อถือ และจูงใจลูกค้าให้มาใช้บริการ

องค์ประกอบที่มีผลต่อการทำงานก็คือ แรงจูงใจในการทำงาน (Motivation at Work) การที่พนักงานมีแรงจูงใจในการทำงานสูง โดยเฉพาะแรงจูงใจที่เกิดขึ้นภายในตัวของพนักงานเอง ก็จะมีผลต่อการทำงาน ทำให้มีประสิทธิภาพสูงตามไปด้วย การที่พนักงานมีความสนใจในการทำงาน ก็จะมีความพยายามทำให้เกิดผลการทำงานที่ดี องค์การก็บรรลุเป้าหมายตามนโยบายทั้งการเพิ่มประสิทธิภาพและประสิทธิผลของงาน

ค่านิยมมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะค่านิยมเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของคน พฤติกรรมของคนมีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงองค์การ เมื่อเป็นเช่นนี้ค่านิยมจึงมีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงองค์การในสังคมด้วยโดยตรง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองการปกครองมีผลทำให้ค่านิยมเปลี่ยนแปลงได้ ถ้าคนในองค์การมีค่านิยมที่พึงประสงค์เหมาะสมและสอดคล้องกับความต้องการขององค์การแล้ว องค์การนั้นย่อมจะมีการพัฒนาที่ดีขึ้นและมีความเจริญก้าวหน้าอย่างเป็นระบบ

บทที่ 3 พฤติกรรมกลุ่ม

พฤติกรรมองค์การระดับกลุ่มนั้น มิใช่เป็นเพียงการนำพฤติกรรมองค์การในระดับบุคคลมารวมกัน แต่พฤติกรรมองค์การระดับกลุ่มมีความซับซ้อนมากกว่านั้น เนื่องจากบุคคลเมื่ออยู่ในกลุ่มจะมีพฤติกรรมที่แตกต่างจากพฤติกรรมเมื่ออยู่คนเดียวตามลำพัง พฤติกรรมระดับกลุ่มจะเกี่ยวข้องกับโครงสร้างของกลุ่ม การสื่อสาร ภาวะผู้นำ วิธีการตัดสินใจของกลุ่ม

ความขัดแย้งและการใช้อำนาจในกลุ่ม ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มต่าง ๆ ในองค์การ ดังนั้นการที่บุคคลตั้งแต่ 2 คนหรือมากกว่ามารวมตัวกันและมีปฏิสัมพันธ์กัน เพื่อทำให้บรรลุเป้าหมายเฉพาะอย่างที่ได้กำหนดไว้ โดยคุณลักษณะของกลุ่มที่สำคัญมี 4 ประการ ได้แก่ ต้องมีคน 2 คนหรือมากกว่ามามีปฏิสัมพันธ์กัน มีโครงสร้างกลุ่มที่คงที่ มีจุดมุ่งหมายร่วมกันและสมาชิกรับรู้ถึงการเป็นกลุ่มของตน ซึ่งการที่บุคคลในองค์การมาทำงานร่วมกันเพื่อให้บรรลุเป้าหมายขององค์การจึงนับว่าเป็นกลุ่มเช่นเดียวกัน

ในการทำงานร่วมกันนั้น บางครั้งแต่ละคนก็อาจจะไม่เข้าใจบทบาทของกันและกันขึ้นมาได้ทั้ง ๆ ที่แต่ละคนอาจจะไม่ได้เจตนาที่จะทำให้อีกฝ่ายหนึ่งหรือคนอื่น ๆ ไม่สบายใจหรือไม่เข้าใจตนเองแต่อย่างใดเลยก็ตาม ความไม่เข้าใจในบทบาทของกันและกันนี้อาจเกิดขึ้นได้เสมอ ทั้งที่จงใจและไม่จงใจจึงอาจก่อให้เกิดปัญหาในการทำงานร่วมกันได้และเพื่อการแก้ปัญหาความไม่เข้าใจในบทบาทของกันและกันดังกล่าว ก็อาจนำเอาเทคนิคการเจรจาต่อรองเพื่อให้ได้บทบาทที่เหมาะสมมาใช้ได้ การศึกษาพฤติกรรมกลุ่มจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อผู้บริหาร กล่าวคือ ทำให้ผู้บริหารเข้าใจตนเอง เข้าใจผู้ใต้บังคับบัญชา เข้าใจเพื่อนร่วมงาน ตลอดจนเข้าใจผู้บริหารและบุคคลอื่น และสภาวะต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในการกำหนดนโยบาย โดยความเข้าใจเหล่านี้จะทำให้สามารถทำนายพฤติกรรมที่จะเกิดขึ้น และสามารถปรับปรุงพฤติกรรมตนเอง จูงใจ สนับสนุน และควบคุมพฤติกรรมของบุคคลอื่นอันเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้บริหารสามารถบริหารตนเองและบุคคลรอบข้าง และทำให้องค์การประสบความสำเร็จได้

บทที่ 4 ทัศนคติ การรับรู้และการเรียนรู้

ทัศนคติเป็นการกำหนดของพฤติกรรมเพราะว่าเกี่ยวพันกับการรับรู้และการเรียนรู้ทัศนคติเป็นความรู้สึกทั้งในทางบวกและในทางลบ เป็นภาวะจิตใจของการเตรียมพร้อมที่จะเรียนรู้และถูกปรับตัวให้เข้ากับองค์การ โดยประสบการณ์ที่ใช้อิทธิพลที่มีลักษณะเฉพาะต่อการตอบสนองของบุคคลไปสู่บุคคล สิ่งของ และสถานการณ์ของแต่ละบุคคล หรืออาจกล่าวได้ว่าทัศนคติเป็นความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อสิ่งเร้าสิ่งใดสิ่งหนึ่งและสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวเรา และมีอิทธิพลอย่างมากต่อสิ่งที่เราสนใจ สิ่งที่เราจดจำ และการแปลความหมายข้อมูล ไม่ว่าจะเป็นบุคคล สิ่งของ การกระทำ สถานการณ์ และอื่น ๆ รวมถึงท่าทีที่แสดงออก มุ่งถึงสภาพจิตใจที่มีต่อสิ่งเร้าสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีแนวโน้มต่อการตอบสนองทางด้านอารมณ์ โดยเป็นความรู้สึกที่ชอบหรือไม่ชอบ ถูกใจหรือไม่ถูกใจ ดีหรือไม่ดี สนใจหรือไม่สนใจ อันเป็นผลมาจากการประเมินสิ่งที่เป็นสิ่งเร้า และสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวบุคคล

ทัศนคติเป็นฐานของปฏิสัมพันธ์ ทัศนคติเป็นฐานสำหรับปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลต่อบุคคลและระหว่างบุคคลกับสังคม เมื่อบุคคลมีความสัมพันธ์ติดต่อกับคนอื่น เขาจะเรียนรู้ไปด้วยว่าทัศนคติของผู้ที่ติดต่ออยู่ด้วยนั้นเหมือนหรือต่างไปจากทัศนคติของเขาเอง การประเมินทัศนคติระหว่างกันในลักษณะนี้ช่วยกำหนดปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันในอนาคต นอกจากนี้ทัศนคติยังเป็นฐานของปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสังคมด้วย

ทัศนคติในการทำงานนั้นมีทั้งความพอใจในงานและข้อผูกมัดในองค์การคือ มีอยู่ด้วยกัน 3 องค์ประกอบ คือ

1. องค์ประกอบด้านความรู้สึก คือความรู้สึกของพนักงานหรือองค์การ
2. องค์ประกอบด้านความเข้าใจ คือความเชื่อของพนักงานหรือองค์การ
3. องค์ประกอบด้านพฤติกรรม คือความคิดของพนักงานเกี่ยวกับการที่จะปฏิบัติอย่างไรต่องานหรือองค์การ

การรับรู้ หมายถึง กระบวนการทางจิตวิทยาในการที่บุคคลประสบกับสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง ซึ่งถือเป็นสิ่งเร้าและเลือกที่จะรับเอาสิ่งเร้านั้นเข้ามาในระบบความนึกคิด พร้อมกับจดจำสิ่งที่รับรู้นั้นไว้จากนั้นจึงพิจารณาตีความสิ่งนั้น

การเรียนรู้ ปรากฏการณ์สำคัญและพิเศษยิ่งของสิ่งที่มีชีวิตโดยเฉพาะมนุษย์เรานั้น ได้แก่ การแสดงออกมาซึ่งการกระทำ หรือที่เรียกกันว่า “พฤติกรรมภายนอก (Overt Behavior)” และความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ ในใจที่เรียกว่าเป็น “พฤติกรรมภายใน (Covert Behavior)” ที่มีอยู่ก่อนจะแสดงเป็นพฤติกรรมภายนอกออกมา พฤติกรรมดังกล่าวเหล่านั้น บางอย่างพอจะสังเกตได้ว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความพร้อมทางสรีระร่างกาย หรือไม่ก็เกิดจากระบบประสาทอัตโนมัติภายในร่างกายเอง เช่น การทำงานของอวัยวะต่าง ๆ ตลอดจนการตอบสนองของระบบประสาท แต่ยังมีพฤติกรรมอีกมากมายทั้งภายนอกและภายใน

บทที่ 5 ภาวะผู้นำในองค์การ

ผู้นำเป็นปัจจัยสำคัญต่อความสำเร็จของงานและองค์การ ปัจจุบันมีความเชื่อว่า ผู้นำไม่ได้เป็นมาโดยกำเนิด การเป็นผู้นำสามารถสร้างขึ้นได้จากการที่ผู้นั้นใช้ความพยายามและการทำงานหนัก การเป็นผู้นำจึงเป็นเรื่องที่เรียนรู้ได้ ภาวะผู้นำเป็นคำที่มีผู้ให้นิยามมากมาย แต่ที่คนส่วนใหญ่เข้าใจตรงกันก็คือ เป็นกระบวนการอิทธิพลทางสังคมที่บุคคลหนึ่งตั้งใจใช้อิทธิพลต่อผู้อื่น เพื่อให้ปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ตามที่กำหนด รวมทั้งการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในองค์การ ภาวะผู้นำจึงเป็นกระบวนการอิทธิผลที่ช่วยให้กลุ่มสามารถบรรลุเป้าหมาย ซึ่งประกอบได้หลายด้วยองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นการให้ความไว้วางใจและเชื่อมั่นในภาวะผู้นำเพื่อเป็นตัวบ่งชี้ความน่าเชื่อถือได้มากที่สุดในความพอใจของพนักงานในองค์การ

ความสำเร็จของการบริหารที่ส่งผลไปสู่ความสำเร็จขององค์การ คือ ความสามารถของผู้นำที่จะให้ผู้อื่นมีส่วนร่วมในการสร้างพันธกิจแรงจูงใจ วิสัยทัศน์ การสร้างระบบการทำงานที่มีประสิทธิผลไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ร่วมกัน ผู้นำที่มีประสิทธิภาพสูงสุดเป็นผู้นำที่มุ่งทั้งงานและคน โดยใช้แนวความคิดผู้นำเชิงคุณลักษณะแนวคิดผู้นำเชิงพฤติกรรม แนวคิดผู้นำเชิงสถานการณ์ แนวคิดภาวะผู้นำสมัยใหม่ และการนำหลักธรรมมาประยุกต์ใช้เพื่อเป็นผู้นำที่ดีมีประสิทธิภาพในยุคโลกาภิวัตน์ กลยุทธ์ในการสร้างเสริมกำลังใจแก่บุคลากรในองค์การนับว่ามีความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการทำงานของพนักงานเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการกระตุ้นให้พนักงานสนใจในการปฏิบัติงานเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการทำงาน จึงนับว่าเป็นหน้าที่ของผู้นำองค์การในการกำหนดกลยุทธ์ การสร้างเสริมกำลังใจ ทำนุบำรุงขวัญให้แก่พนักงานด้วยการให้ความสนใจ และเอาใจใส่ต่อการปฏิบัติงานอย่างสม่ำเสมอด้วยความจริงใจ ให้พนักงานมีส่วนร่วมในการวางแผน การทำงานในฐานะสมาชิกของทีมงานมนุษยสัมพันธ์มีความสำคัญสำหรับผู้บริหารทุกระดับพื้นฐานในการสร้างมนุษยสัมพันธ์ในการทำงานจำเป็นต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ในเรื่องของการสื่อสาร การเป็นผู้นำ การจูงใจ ความรับผิดชอบของบุคลากร ตลอดจนความเข้าใจ เห็นอกเห็นใจกันของบุคลากรในองค์การ การเริ่มต้นของมิตรสัมพันธ์ อาจเกิดจากความดึงดูดใจของรูปร่างภายนอกและการที่มีโอกาสอยู่ใกล้เคียงกันหรือใกล้ชิดกันทำให้บุคคลได้มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน เรียนรู้และสร้างความเข้าใจต่อกัน ถ้อยทีถ้อยอาศัยกันมากกว่าจึงทำให้เกิดมิตรภาพระหว่างกันขึ้น

บทที่ 6 การตัดสินใจทางการบริหาร

การบริหารเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการคิดและการตัดสินใจ (Thought and Decision) ทั้งนี้ผู้นำมีความเกี่ยวข้องกันโดยตรงกับการวางแผน และการวางแผนเกิดขึ้นในทุกระดับของการบริหารในองค์การทุกแห่ง ดังนั้น การวางแผนเป็นเรื่องที่จะต้องกระทำอย่างต่อเนื่องกันตลอดเวลา ไม่มีสิ้นสุด และมีการปรับปรุงแผนที่ได้กำหนดไว้อยู่เสมอ โดยให้แผนนั้นมีความยืดหยุ่น สามารถนำไปสู่การปฏิบัติได้ การวางแผนเป็นการคิดไปในอนาคตที่ยังไม่เกิด โดยผู้นำจะต้องคาดคะเนสถานการณ์ในอนาคตทั้งในระยะใกล้ เนื่องจาก การวางแผนเป็นเรื่องของการคาดการณ์ล่วงหน้าและสิ่งที่ต้องการให้เกิดขึ้น ต้องการให้เป็นไปในอนาคต โดยพิจารณาสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ในปัจจุบัน และที่กำลังเกิดขึ้นในอนาคตที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

ดังนั้น ผู้นำจะต้องมีความสามารถในการวางแผนอย่างครอบคลุม ในทุก ๆ ด้านซึ่งเป็นการวางแผนอย่างเป็นระบบ เป็นความคิดในทางริเริ่ม สร้างสรรค์ (Creative Thinking) และการคิดเชิงวิเคราะห์ การใช้วิจารณญาณ (Critical Thinking) โดยอาศัยความสามารถทางด้านสติปัญญาของผู้นำ แต่ละคน (Personal Intelligence) โดยผู้นำแต่ละระดับจะต้องมีการวางแผน การทำงานเสมอ ทั้งนี้สิ่งที่ผู้บริหารจะต้องเผชิญประการหนึ่งคือ ปัญหาทางการบริหารจัดการ ผู้บริหารจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้ความรู้ ความสามารถ ตลอดจนทักษะทั้งมวลของตนเองในการตัดสินใจแก้ปัญหานั้น

ปัญหาบางประเภทอาจเป็นสิ่งเร่งด่วนที่ผู้บริหารจำเป็นต้องตัดสินใจ ให้ทันท่วงที ขณะที่ปัญหาบางประการอาจไม่เร่งด่วนและสามารถชะลอ การตัดสินใจออกไปก่อนได้ ปัญหาบางประการหากได้รับการตัดสินใจ อย่างถูกต้องจะนำมาซึ่งความสำเร็จขององค์กรต่อไปในระยะยาว เมื่อผู้บริหาร มีความจำเป็นที่จะต้องตัดสินใจ คำถามที่ผู้บริหารจำเป็นต้องถามตนเอง คือ จะตัดสินใจอย่างไรจึงจะมีประสิทธิภาพสูงสุดและนำมาซึ่งความสำเร็จ ตามเป้าหมายขององค์กร มีกระบวนการหรือขั้นตอนอย่างไร ในการพิจารณา

ประกอบการตัดสินใจ มีเทคนิคอะไรบ้างที่ช่วยในการตัดสินใจ มีอุปสรรคใดบ้างที่ผู้บริหารต้องเผชิญในการตัดสินใจ และการตัดสินใจแต่ละครั้งผู้บริหารควรตัดสินใจเพียงลำพังผู้เดียว หรือควรให้กลุ่มเป็นผู้ตัดสินใจ คำถามต่างๆ เหล่านี้หากผู้บริหารสามารถเรียนรู้คำตอบและรายละเอียดแล้วนำมาพิจารณาฝึกฝนให้คล่องแคล่วแล้ว ย่อมจะส่งผลให้ผู้บริหารสามารถตัดสินใจได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น ซึ่งจะเพิ่มโอกาสแห่งความสำเร็จให้กับทั้งตนเองและองค์กร

การตัดสินใจในการบริหารเป็นกิจกรรมสนับสนุนกระบวนการจัดการที่เกี่ยวกันกับกิจกรรมหลักทางการจัดการอันได้แก่ การวางแผน การจัดองค์กร การชี้นำ และการควบคุม โดยผู้บริหารจะต้องเข้าใจลักษณะปัญหาที่จะต้องตัดสินใจ ซึ่งประกอบด้วย ปัญหาวิกฤต ปัญหาไม่วิกฤต และปัญหาที่เป็นโอกาส เพื่อให้สามารถลำดับความสำคัญของปัญหาต่าง ๆ ว่าจะต้องตัดสินใจก่อนหลังอย่างไร ผู้บริหารยังต้องทราบประเภทการตัดสินใจในลักษณะต่าง ๆ เพื่อสามารถแก้ปัญหาต่าง ๆ ให้ลุล่วงไปได้ โดยประเภทการตัดสินใจสามารถจำแนกออกได้ เป็นการตัดสินใจที่กำหนดวิธีการตัดสินใจไว้แล้ว ซึ่งเป็นการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ กันจนมีวิธีปฏิบัติที่ชัดเจนกับการตัดสินใจที่ยังไม่ได้กำหนดวิธีการตัดสินใจ ซึ่งเป็นการตัดสินใจปัญหาที่ไม่ได้เกิดขึ้นเป็นประจำ และแม้เป็นการตัดสินใจเชิงกลยุทธ์ที่ต้องอาศัยการวิเคราะห์สาเหตุของปัญหาเฉพาะหน้า และมักได้รับข้อมูลที่จำกัดจากความเร่งด่วนของปัญหา หรือสถานการณ์ที่ไม่สามารถพยากรณ์ได้ ผู้บริหารจึงต้องใช้ความรู้และประสบการณ์เฉพาะตัวในการตัดสินใจ การตัดสินใจ แต่ละครั้งนั้นผู้บริหารอาจเผชิญอุปสรรคได้ 2 ประการ คือ อุปสรรคจากผู้ตัดสินใจกับอุปสรรคจากสภาพแวดล้อมและสถานการณ์

บทที่ 7 การจัดการความขัดแย้งในองค์การ

ปัญหาความขัดแย้งในองค์การนั้นเป็นธรรมชาติของคนทำงาน จนเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่าการบริหารกิจการใดๆ ก็ตาม หรือแม้แต่การดำรงชีวิตประจำวันก็ดี ย่อมจะมีปัญหาต่าง ๆ เกิดขึ้นอยู่มิได้ขาด บางปัญหาก็แก้สำเร็จลงได้ในช่วงเริ่มต้นเท่านั้นแต่พอพ้นไประยะหนึ่ง ปัญหานั้นก็เกิดขึ้นซ้ำอีก และบางปัญหาสุดวิสัยที่จะแก้ได้ ปัญหาต่าง ๆ ในองค์การมีอยู่มากมายสุดจะพรรณนา ปัญหาความขัดแย้งในการทำงานแต่ละวันนั้นเป็นสิ่งที่จะต้องเกิดขึ้นเสมอ และเป็นสิ่งที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ปัญหาต่าง ๆ อาจมีสาเหตุมาจากหลาย ๆ สาเหตุ ปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นจะมีความสำคัญมากหรือน้อย ย่อมขึ้นอยู่กับสาเหตุแห่งตัวปัญหาว่ามีความเบี่ยงแบนไปจากวัตถุประสงค์ในการทำงานที่ท่านต้องการมากน้อยเพียงใด

ปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในองค์การใดองค์การหนึ่งเกิดขึ้นได้หลายรูปแบบในลักษณะต่าง ๆ กัน บางปัญหาก็เป็นปัญหาแบบง่าย ๆ ไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อน บางปัญหามีลักษณะเฉพาะมีความสลับซับซ้อนในตัวของมันเอง ยากที่จะค้นให้พบและทำความเข้าใจได้ บางปัญหาคาบเกี่ยวกับปัญหาอื่น ๆ ซึ่งนอกจากแสดงถึงความยุ่งยากสลับซับซ้อนยากแก่การทำความเข้าใจแล้ว ยังยากแก่การแก้ไขอีกด้วย อย่างไรก็ตามปัญหาในองค์การนั้นแท้จริงแล้วเป็นสภาพที่ปกติในชีวิตและการดำเนินงานประจำวันขององค์การ ไม่มีหน่วยงานหรือองค์การที่จะหลีกเลี่ยงได้พ้นหรือปราศจากปัญหา แต่เดิมในอดีตคนส่วนใหญ่ เข้าใจว่าการมีปัญหาเกิดขึ้นเป็นสิ่งที่ไม่ดี เป็นสิ่งที่ควรระมัดระวังควรหลีกเลี่ยง องค์การที่มีปัญหาเป็นองค์การที่จะนำไปสู่การเสื่อมประสิทธิภาพในการทำงาน ซึ่งความคิดดังกล่าวนั้นปัจจุบันไม่ถือว่าเป็นจริงอีกต่อไป เนื่องจากปัจจุบันเราถือกันว่าองค์การโดยทั่ว ๆ ไปมักจะมีปัญหาแอบแฝงอยู่เสมอ ประเด็นที่สำคัญคือ ปัญหาที่ปรากฏขึ้นนั้นเป็นปัญหาที่มีความรุนแรงมากน้อยเพียงใดเป็นปัญหาที่อาจควบคุมหรือชักนำไปสู่การสร้างสรรค์เพื่อประโยชน์

ขององค์การได้หรือไม่ ถ้าเป็นปัญหาความขัดแย้งที่รุนแรงเป็นปัญหาที่อาจชักนำไปสู่ความเสื่อมของการทำงานและขององค์การแล้ว ย่อมเป็นสิ่งที่ไม่ปรารถนา เป็นสิ่งที่ผู้บริหารและผู้เกี่ยวข้องจะต้องติดตามหาทางแก้ไขปรับปรุงให้ผ่อนคลายเบาบางลงหรือให้ลดน้อยจนถอยลงหมดไป

วิธีการแก้ไขข้อขัดแย้งโดยการใช้อำนาจหน้าที่เข้าจัดการปัญหาในทันทีที่ปัญหาเกิดขึ้นนั้น นับว่าเป็นวิธีที่ง่ายที่สุด แต่วิธีนี้แม้จะสามารถแก้ไขปัญหาได้ แต่ก็มักจะไม่ช่วยให้เกิดความสำเร็จในระยะยาวแต่อย่างใด อีกวิธีการหนึ่งคือ การประนีประนอม วิธีนี้นับว่าเป็นที่นิยมใช้กันมาก โดยผู้บริหารจะหาวิธีให้แต่ละฝ่ายลดทิฐิมานะลง และยอมในบางสิ่งบางอย่างให้แก่กันและกัน ทั้งนี้เพื่อให้ทุกคนมาเจอกันคนละครึ่งทางเพื่อความสงบสุขขององค์การ วิธีการประนีประนอมนี้ถือได้ว่าเป็นวิธีซึ่งสหภาพแรงงานนิยมนำมาใช้มากที่สุด โดยจะพยายามเรียกร้องให้มากไว้และยอมรับในข้อต่อรองที่น้อยกว่าที่เรียกร้องบ้าง และวิธีสุดท้ายคือ การประสานความเข้าใจ วิธีนี้จะเป็นการแก้ปัญหาโดยหาทางออกที่จะมิให้ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งต้องเสียเปรียบ

บทที่ 8 การติดต่อสื่อสารในองค์การ

ในองค์การซึ่งประกอบด้วยกลุ่มคนจำนวนมาก บุคคลเหล่านี้มีชั้นยศ ตามตำแหน่งสูงต่ำลดหลั่นกัน ลงมา มีบทบาทและหน้าที่แตกต่างกันไปตามความชำนาญพิเศษเฉพาะของตน บุคคลเหล่านี้เข้ามาร่วมมือกันปฏิบัติงานเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ส่วนรวมต้องการตามอำนาจหน้าที่ ๆ ได้รับมอบหมาย บุคคลทั้งหมดในองค์การเหล่านี้พบปะสังสรรค์พูดคุยกันอยู่เสมอมากบ้างน้อยบ้างตามบทบาทที่ถูกกำหนดให้ในองค์การ นอกจากการพบปะสังสรรค์กันแบบปกติทั่วไปแล้ว บุคคลเหล่านี้ยังทำการติดต่อส่งข่าวสารกันอยู่ในกิจวัตรการงานประจำเสมอ ๆ ซึ่งเป็นการกระทำที่บ่อยครั้งต่อเนื่องไม่มีจุดเริ่มต้นไม่มีจุดจบคงเกิดขึ้นเป็นพลวัต คือ ไม่หยุดนิ่งตราบเท่าที่มีสังคมของมนุษย์

เช่น การอภิปรายร่วมกัน การเขียนบันทึกความจำ การพูดทางโทรศัพท์ การรายงาน การเขียน และการอ่านจดหมาย การจับกลุ่มคุยกัน การแต่งกาย การจัดสถานที่ทำงาน การแสดงท่าที ยักไหล่ การทำหน้าบึ้งไม่ยอมพูดจา และรูปแบบอื่น ๆ ที่ไม่ได้ใช้ภาษาพูด แต่ใช้ท่าทางแทน การพบปะสังสรรค์ เหล่านี้อาจรวมเรียกกันได้ว่าเป็นกระบวนการติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคล ซึ่งถือกันว่ากระบวนการนี้จะเป็นหัวใจขององค์การที่จะทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

องค์การที่จะทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ คือ ประหยัด รวดเร็ว และคล่องตัว นั้นจำต้องมีการติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคลที่มีประสิทธิภาพด้วย คือมีช่องทางการติดต่อสื่อสาร ผู้รับสาร ผู้ส่งสารควรมีความเข้าใจในการสื่อสารว่า “โดยปกติการสื่อสารจะล้มเหลว เว้นแต่โชคช่วย ถ้าไม่ระมัดระวังเอาใจใส่อย่างจริงจัง” นอกจากนั้นสภาพแวดล้อมและบรรยากาศในการสื่อสารควรเอื้ออำนวย เช่น ไม่มีการรบกวน รวมถึงบุคคลในสังคมมีวัฒนธรรมที่ไม่ขัดกันมากนักถึงขนาดที่จะทำให้การรับรู้และตีความในสารผิดไป เช่น ชาวอาหรับนิยมพูดกันแบบประชิดตามความเคยชินในวัฒนธรรมของตน เมื่อพูดคุยกับคนต่างชาติ บังเอิญมาพบชาวอเมริกันโดยการแนะนำของเพื่อน ก็เข้าไปพูดคุยแบบประชิดติดตัว ซึ่งคนอเมริกันมักไม่ชอบและถือเป็นการไม่ให้เกียรติในความเป็นส่วนตัว (Privacy) ของเขา จึงพยายามถอยห่างออกมา ชาวอาหรับคิดว่าชาวอเมริกันรังเกียจจึงมีทัศนคติในทางลบ การติดต่อสื่อสารก็จะออกมาในทางลบด้วยเครื่องสร้างความเข้าใจ และสร้างวัฒนธรรม ตลอดจนสามารถสร้างความมั่นคงให้กับองค์กรนั้นๆ เป็นศูนย์รวมให้องค์กรนั้น ๆ ทำงานร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิผล โดยผู้ใช้จะต้องเข้าใจและเข้าถึงกระบวนการสื่อสารเป็นอย่างดี

การติดต่อสื่อสารในองค์การเป็นกระบวนการที่สำคัญกระบวนการหนึ่งในการบริหารงานในองค์การ ผู้บริหารทุกคนจำต้องทำการสื่อสารกับบุคคลและกลุ่มในองค์การตลอดเวลา เมื่อมีการตัดสินใจอะไรก็ตามเกิดขึ้นแล้ว ฉะนั้นถ้าการติดต่อสื่อสารของผู้บริหารได้ผลดี การบริหารงานก็ได้ผลดีตามไปด้วย

บทที่ 9 อำนาจและการเมืองในองค์การ

การเมืองเป็นกิจกรรมที่จะทำให้ได้มาซึ่งอำนาจโดยตรง อำนาจ คือ ความสามารถที่จะทำให้ใคร ทำอะไรในสิ่งที่ตนต้องการ แม้ว่าอำนาจจะเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ บางครั้งอำนาจ (เชิงนิเสธ) อาจเป็นเหตุให้บางคนกระทำบางอย่างที่ไม่พึงปรารถนา นำไปสู่ปัญหาทางสังคมและปัญหาลักษณะอื่น ๆ ในหน่วยงาน แต่อำนาจ (เชิงสร้างสรรค์) จะเป็นพลังที่ทำให้กลไกต่าง ๆ ขององค์การมีการขับเคลื่อน เมื่อบุคคลต้องก้าวเข้าสู่งานในสถานศึกษา ไม่ว่าจะเป็นสถานศึกษาระดับใด เขาควรเข้าใจว่า การบริหารสถานศึกษาในปัจจุบันเป็นระบบของความร่วมมือ ลักษณะธรรมชาติขององค์การสมัยใหม่

อำนาจ หมายถึง สิทธิอันชอบธรรมที่ได้รับมอบหมายมาให้สั่งบุคคลอื่นปฏิบัติตามที่ตนต้องการได้ ส่วนใหญ่แล้วผู้บริหารระดับสูงจะมีการมอบหมายงานให้ผู้ใต้บังคับบัญชาระดับต่อไปเมื่อมีการสั่งงานเพื่อให้บุคคลนั้น สามารถปฏิบัติงาน ส่วนมากแล้วอำนาจหน้าที่จะต้องมีอำนาจในการสั่งการและการตัดสินใจควบคู่กันไปด้วย โดยรู้จักการสั่งการ คือ มอบหมายงานให้กับใต้ผู้บังคับบัญชาทำงานอย่างต่อเนื่อง และตัดสินใจในลักษณะงานที่อยู่ภายในขอบเขตแห่งอำนาจตน อำนาจหน้าที่เป็นอำนาจที่บุคคลผู้มีอยู่ได้รับมอบหมายมาโดยถูกต้องตามกฎหมาย และขณะเดียวกันก็มีสิทธิให้รางวัลและลงโทษผู้ที่ปฏิบัติตามอำนาจหน้าที่นั้นได้

การมีพฤติกรรมเชิงการเมืองในองค์การ โดยเฉพาะเป็นการเมืองที่ไร้จริยธรรมที่มากเกินไปแล้วจัดให้หมดไปจากองค์การได้ จึงเป็นหน้าที่ของผู้บริหารที่จะต้องมียุทธศาสตร์ในการควบคุมการเมืองในองค์การ จะต้องตระหนักถึงสาเหตุและต้องเข้าใจเทคนิควิธีการแก้ไขเมื่อเกิดขึ้น และที่สำคัญกว่าก็คือ การป้องกันมิให้พฤติกรรมเหล้านั้นเกิดขึ้นในองค์การ ผู้นำจะต้องบริหารงานด้วยระบบคุณธรรม ใช้หลักความเป็นธรรมที่เสมอภาคกับทุกคน ยึดหลักของความโปร่งใสในการทำงาน สร้างระบบการสื่อสารแบบเปิดเผย หลีกเลี่ยงการสร้างระบบคนวงในคนวงนอกในองค์การ ผู้นำต้องแสดงให้ชัดเจนเป็นนโยบายที่จะไม่ยอมรับการใช้พฤติกรรมการเมืองต่อกันและสำคัญเหนืออื่นใดก็คือ ผู้นำต้องแสดงพฤติกรรมที่ดีให้เป็นแบบอย่างแก่คนอื่นในองค์การ

บทที่ 10 โครงสร้างองค์การและวัฒนธรรมองค์การ

โครงสร้างองค์กรจำเป็นที่จะต้องทำการออกแบบโดยผู้บริหารร่วมกับกรรมการ หรือเจ้าขององค์กร ซึ่งผู้บริหารยังจะสามารถใช้การออกแบบโครงสร้างองค์กรมาเป็นสื่อกลางในการสื่อสาร สร้างคำอธิบายให้กับคนในองค์กรให้ได้เข้าใจในระดับเดียวกัน ในเรื่องค่านิยมร่วมและกำหนดพฤติกรรม รวมถึงการสร้างให้เกิดพันธะสัญญาด้านจิตวิทยาระหว่างคนในองค์กรกับองค์กรที่จะต้องสอดคล้องกับยุทธศาสตร์และวัฒนธรรมองค์กร ซึ่งในกระบวนการออกแบบโครงสร้างองค์กรนั้น อาจจะสามารถเริ่มจากการหวนกลับไปดูอุดมการณ์ขององค์กรซึ่งประกอบด้วยค่านิยมร่วมและเหตุผลที่องค์กรนั้นเกิดมาในสังคม และต่อจากนั้นจะต้องทำความชัดเจนในส่วนของเป้ายุทธศาสตร์ปัจจัยสู่ความสำเร็จขององค์กร

บทที่ 11 การเปลี่ยนแปลงองค์การ

โลกปัจจุบันอยู่ในยุคกระแสโลกาภิวัตน์ ซึ่งในแต่ละวันมีการเปลี่ยนแปลงใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากมาย ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีสารสนเทศได้ย่นโลกให้เล็กลง การติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนข้อมูลและเรียนรู้ซึ่งกันและกันสามารถทำได้โดยไม่มีขอบเขตจำกัดด้วยความเร็วเวลาเพียงเสี้ยววินาทีเท่านั้น กระแสการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลกระทบให้เกิดความจำเป็นที่ต้องปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ด้านบริหารองค์การ จากเดิมไปสู่กระบวนทัศน์ใหม่ เช่น จากแนวคิดแบบยุคอุตสาหกรรม ไปสู่ยุคสารสนเทศ จากเดิมองค์การเน้นความมั่นคงไปสู่มุ่งเน้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลง จากที่เคยใช้วิธีควบคุมที่ศูนย์อำนาจไปสู่การมุ่งกระจายอำนาจความรับผิดชอบในการตัดสินใจให้แก่พนักงานระดับล่าง จากแนวคิดขององค์การที่มุ่งการแข่งขันไปเป็นการมุ่งแสวงหาความร่วมมือ จากที่เคยให้ความสำคัญของวัตถุเป็นหลักไปเป็นการยึดความสำคัญของคนและความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน และจากการเน้นความเหมือนกันไปสู่การเน้นให้มีความแตกต่างที่หลากหลาย

การเปลี่ยนแปลงขององค์การ เป็นการดำเนินการอย่างมีแผนหรือไม่มีแผนก็ตาม เพื่อปรับเปลี่ยนสภาพขององค์การในด้านโครงสร้าง เทคโนโลยี และ/หรือคน เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับองค์การทั่วโลก ทั้งนี้เพื่อให้สามารถอยู่รอดได้ในระยะยาว องค์การแห่งการเรียนรู้ เป็นตัวอย่างหนึ่งที่ประสบความสำเร็จในการแสวงหาความรู้และประยุกต์ความรู้ไปใช้เพื่อช่วยให้องค์การสามารถปรับตัวเข้ากับกระแสการเปลี่ยนแปลงได้ องค์การสามารถเรียนรู้ได้ด้วยวิธีค้นหาความรู้ เผยแพร่ข้อมูลสารสนเทศ การตีความข้อมูลสารสนเทศและดำเนินอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เพื่อให้ข้อมูลข่าวสารเหล่านี้เป็นความรู้ที่หยั่งรากลึกอยู่ในองค์การ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับองค์การอย่างมีแผน ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับเรื่องผลผลิตหรืองานบริการ การเปลี่ยนขนาดและโครงสร้างองค์การ การเปลี่ยนแปลงระบบการบริหาร การนำเทคโนโลยีใหม่มาใช้ เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงต่อองค์การที่ไม่ได้

วางแผน หรือคาดหมายล่วงหน้า องค์การอาจเปลี่ยนแปลงในแง่ที่เกี่ยวกับโครงสร้าง (เช่น หน้าที่ความรับผิดชอบ และกระบวนการทำงาน) เทคโนโลยีที่ใช้ทำงานและคนที่ปฏิบัติงาน เป็นต้น

เมื่อไรก็ตามที่การเปลี่ยนแปลงนั้น ทำให้ผู้ที่เกี่ยวข้องได้ประโยชน์ การเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นได้ราบรื่น โดยทั่วไปการต่อต้านของคนมาจากเหตุใหญ่ 2 ด้าน ได้แก่ ด้านส่วนตัว เช่น ความไม่มั่นคง ฐานะเศรษฐกิจ การวิตกกังวลกลัวต่อสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น เป็นต้น ด้านองค์การ เช่น ความมั่นคงของงาน ผลกระทบต่อตำแหน่งหน้าที่/อำนาจ

บทที่ 12 เทคนิคการพัฒนาองค์การ

การพัฒนาองค์การจะมีลักษณะต่าง ๆ หลายประการ ซึ่งผู้บริหารระดับสูงและทีมที่ปรึกษาจะต้องพิจารณาควบคู่กันไป เช่น การพัฒนาจะมุ่งเน้นไปที่วัฒนธรรมขององค์การ (Organization Cultural), ค่านิยม (Value) และทัศนคติของบุคคลภายในองค์การ โดยการพัฒนาจะต้องกระทำเป็นระบบ เช่น ระบบโครงสร้างใหม่ ซึ่งจำเป็นจะต้องกระทำอย่างต่อเนื่อง มีการสอดแทรกข้อคิด (Intervention) เพื่อทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง การพัฒนาจะต้องเริ่มที่ผู้บริหารระดับสูงสุดและคณะกรรมการบริหาร จะต้องให้ความร่วมมือในการเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้น เพื่อวัดประสิทธิภาพที่ได้จากการพัฒนาองค์การ การพัฒนาองค์การจะต้องใช้เทคนิคและเทคโนโลยีใหม่ ๆ เพื่อพัฒนาความสามารถของบุคคล และมุ่งขจัดความขัดแย้งในองค์การด้วย

การทำงานในองค์การในบางลักษณะ อาจจะมีกระบวนการในการทำงานหลาย ๆ ขั้นตอน และแต่ละขั้นตอนก็มีความยุ่งยากสลับซับซ้อน ยากที่แต่ละคนที่ปฏิบัติงานในแต่ละขั้นตอนที่แตกต่างกันนั้นจะเข้าใจร่วมกันในปัญหาต่าง ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้น ซึ่งอาจได้แก่ การติดต่อสื่อสารภายในองค์การ บทบาทของสมาชิกแต่ละคนในกลุ่ม แนวทางการแก้ปัญหาและการตัดสินใจ ด้วยเหตุนี้บุคคลที่อยู่นอกกลุ่มการทำงานนั้น ๆ ซึ่งอาจได้แก่ ที่ปรึกษาในกระบวนการ

ทำงานจะสามารถช่วยให้สมาชิกแต่ละคนได้รู้และเข้าใจปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เพื่อจะได้ช่วยกันแก้ปัญหานั้น ๆ ต่อไป นอกจากนี้ในการทำงานร่วมกันนั้น บางครั้งแต่ละคนก็อาจจะไม่เข้าใจบทบาทของกันและกันขึ้นมาได้ทั้ง ๆ ที่แต่ละคนอาจจะไม่ได้เจตนาที่จะทำให้อีกฝ่ายหนึ่ง หรือคนอื่น ๆ ไม่สบายใจ หรือไม่เข้าใจตนเองแต่อย่างใดเลยก็ตาม ความไม่เข่าใจในบทบาทของกันและกันนี้อาจเกิดขึ้นได้เสมอ ทั้งที่จงใจและไม่จงใจจึงอาจก่อให้เกิดปัญหาในการทำงานร่วมกันได้ และเพื่อการแก้ปัญหาความไม่เข้าใจในบทบาทของกันและกัน ดังกล่าวก็อาจนำเอาเทคนิคการพัฒนาองค์การแบบต่าง ๆ มาใช้เพื่อให้องค์การมีการดำเนินงานที่มีประสิทธิภาพต่อไป

บทที่ 13 แนวโน้มพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การในอนาคต

การเปลี่ยนแปลงของสภาวการณ์ในปัจจุบันที่มีการสื่อสารไร้พรมแดน เทคโนโลยีการสื่อสารได้พัฒนาก้าวหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง ส่งผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในลักษณะที่ซับซ้อนรวดเร็ว และรุนแรงในลักษณะเชิงพลวัต (Dynamic) เป็นยุคของระบบเศรษฐกิจฐานความรู้ (Knowledge–based Economy) ประชาคมโลกจึงต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ อย่างรวดเร็วภายใต้สังคมและระบบเศรษฐกิจที่มีความซับซ้อนและเชื่อมโยงกันมากขึ้น มีการเชื่อมโยงทางข้อมูลข่าวสารอย่างรวดเร็วทั่วโลก องค์การและประชาคมโลกต้องสร้างระบบกลไกและพัฒนาคนให้มีศักยภาพสูงขึ้น ให้สามารถปรับตัวอย่างรู้เท่าทันกระแสการเปลี่ยนแปลง โดยการพัฒนาพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การในอนาคต ให้เป็นองค์กรแห่งฐานความรู้และนวัตกรรม ตลอดจนยกระดับการพัฒนาองค์การให้รองรับกับการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ประชาคมโลกให้ได้โดยกำหนดทิศทางการพัฒนาองค์การและการพัฒนาคนในองค์การดำอย่างเหมาะสมกับบริบททางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลานับว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งสำหรับองค์การธุรกิจในปัจจุบัน

โดยสรุปองค์กรในยุคใหม่ จะต้องมีการกำหนดกลยุทธ์ในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ โดยเฉพาะโซเชียลเน็ตเวิร์ก (Social Network) เพื่อให้เกิดประโยชน์ยิ่งขึ้น ขณะที่องค์กรไม่สามารถมุ่งหวังเพียงผลประโยชน์ขององค์กรเท่านั้น หากแต่ต้องคำนึงถึงผลประโยชน์ของสังคม รวมถึงการลดต้นทุนทางสิ่งแวดล้อม เร่งสร้างองค์กรให้เอื้อต่อการส่งเสริมคุณภาพชีวิตของบุคลากรไปพร้อมกับการสร้างประสิทธิภาพในการทำงาน ศึกษาและเข้าใจพฤติกรรมของกลุ่มเจเนอเรชันวายที่จะเป็นพลังขับเคลื่อนองค์กรในอนาคต ทั้งนั้นเพื่อลดช่องว่างความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมของบุคคลภายในองค์กรที่อาจเกิดขึ้น โดยผู้นำในทุกระดับ (Leader) มีส่วนสำคัญในการลดช่องว่างดังกล่าว รวมถึงการสร้างศรัทธาที่มีต่อตัวผู้นำและองค์กรเพื่อสร้างความเป็นเอกภาพขององค์กร ซึ่งเงื่อนไขเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้องค์กรในโลกยุคใหม่ สามารถก้าวสู่ความสำเร็จอย่างยั่งยืน

บทวิจารณ์ของผู้อ่าน

จุดเด่นของหนังสือเล่มนี้ คือ การออกแบบรูปเล่มที่สวยงาม เนื้อหาในแต่ละหัวข้อกระชับได้ใจความทำให้อ่านแล้วเข้าใจง่าย ผู้เขียนได้อธิบายเนื้อหาได้อย่างละเอียดและชัดเจน เมื่อผู้อ่านได้อ่านหนังสือเล่มนี้ทำให้ได้รู้ถึงพฤติกรรมกลุ่มทัศนคติ การรับรู้และการเรียนรู้ ภาวะผู้นำในองค์การ การตัดสินใจ การจัดการความขัดแย้ง การติดต่อสื่อสาร อำนาจและการเมืองในองค์การ โครงสร้างองค์การและวัฒนธรรมองค์การ การเปลี่ยนแปลงองค์การ เทคนิคการพัฒนาองค์การ และแนวโน้มพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การในอนาคต โดยมีเนื้อหา สาระครอบคลุมความรู้ด้านพฤติกรรมองค์การและการพัฒนาองค์การ และช่วยเสริมสร้างความรู้การนำไปประยุกต์ใช้กับการบริหารงานและบริหารองค์การได้เป็นอย่างดี และในเนื้อหาแต่ละหัวข้อผู้เขียนจะใส่ที่มาอ้างอิงกำกับไว้สั้น ๆ ช่วยให้ผู้อ่านสามารถค้นคว้าต่อในรายละเอียดเชิงลึกเกี่ยวกับหัวข้อที่สนใจได้และส่วนท้ายของหนังสือเป็นส่วนที่รวบรวม

หนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนได้เขียนไว้ดีมากแล้ว โดยในเล่มมีการอธิบายเนื้อหาอย่างละเอียดเข้าใจง่าย เหมาะสำหรับผู้ศึกษาการพัฒนา ทั้งในชั้นเรียนและนักพัฒนา โดยเฉพาะนักศึกษาระดับปริญญาตรี และบัณฑิตศึกษาที่ศึกษาทางรัฐศาสตร์ รัฐประศาสนศาสตร์ การพัฒนา เศรษฐกิจ การปกครองท้องถิ่น การพัฒนาสังคม และการพัฒนาชุมชน และผู้สนใจทั่วไปที่จะศึกษาเพื่อเพิ่มพูนความรู้ โดยได้มีการเรียบเรียงให้ มีความทันสมัยเหมาะสมและสอดคล้องกับการบริหารงานตามสถานการณ์ในโลกยุคโลกาภิวัตน์

ข้อกำหนดในการส่งต้นฉบับบทความ เพื่อลงพิมพ์เผยแพร่ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มีรายละเอียด หลักเกณฑ์ และรูปแบบในการเสนอบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ ดังต่อไปนี้

บทความที่รับตีพิมพ์

1. ผลงานที่รับตีพิมพ์ ได้แก่ บทความวิจัย บทความวิชาการ และวิทยานิพนธ์ในสาขาที่เกี่ยวข้องทางศาสตร์มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

2. บทความต้องไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารอื่น

3. บทความเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ

4. บทความที่จะได้รับการลงตีพิมพ์ผ่านการตรวจอ่านและประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง จำนวน 3 ท่าน โดยพิจารณาแบบ Double - Blind Peer Review และกลั่นกรองการตีพิมพ์โดยกองบรรณาธิการของวารสาร

ลิขสิทธิ์

บทความที่ตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ถือเป็นลิขสิทธิ์ของผู้เขียนบทความ ผู้ใดต้องการตีพิมพ์ซ้ำต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียนก่อน บทความที่ได้รับการตอบรับเพื่อตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาจะต้องไม่ปรากฏในสิ่งพิมพ์อื่นใดก่อนที่จะปรากฏในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จ

เจ้าพระยา กองบรรณาธิการจะส่งวารสารที่มีบทความของผู้เขียนตีพิมพ์ให้แก่ผู้เขียนจำนวน 2 ฉบับ หากผู้เขียนต้องการได้บทความที่ตีพิมพ์เพิ่มเติม สามารถดาวน์โหลดได้ที่เว็บไซต์ http://human.bsru.ac.th/ejournal/index.php

การส่งต้นฉบับ

1. ส่งต้นฉบับผ่านระบบ E-Journal ของวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดำเนินการลงทะเบียนสมัครสมาชิกก่อนเข้าสู่ระบบ โดยเข้าไปยังหน้าเว็บไซต์ ลิงก์ไปที่วารสารอิเล็กทรอนิกส์ (E-Journal) วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

2. ส่งต้นฉบับผ่านระบบเป็นไฟล์บันทึกข้อมูลในรูปของ MS Word และรอรับผลยืนยันการได้รับตีพิมพ์

3. กองบรรณาธิการพิจารณารูปแบบและเนื้อหาเบื้องต้น ก่อนส่งให้ผู้ทรงคุณวุฒิประเมิน หากไม่เป็นไปตามข้อกำหนดจะแจ้งให้ผู้เขียนทราบโดยไม่ส่งต้นฉบับคืน

4. รอรับผลการตรวจประเมินบทความโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Reviewer) และตรวจสอบผลการประเมิน

5. กรณีที่บทความผ่านเกณฑ์การประเมิน อนุญาตให้ตีพิมพ์ได้ ให้แก้ไขตามที่ผู้ทรงคุณวุฒิชี้แจง จากนั้นส่งต้นฉบับ (ฉบับแก้ไข) ผ่านระบบกลับมาอีกครั้ง เป็นไฟล์บันทึกข้อมูลในรูปของ MS Word

6. การอนุญาตตีพิมพ์เพื่อเผยแพร่บทความเป็นสิทธิของกองบรรณาธิการด้วยเหตุที่บทความนี้ปรากฏในวารสารที่เข้าถึงได้ จึงอนุญาตให้นำบทความไปใช้ประโยชน์ทางการศึกษา แต่มิใช่เพื่อการพาณิชย์

สิ่งที่ผู้เขียนจะได้รับ

กองบรรณาธิการจะมอบวารสารฉบับที่บทความของผู้เขียนลงตีพิมพ์ จำนวน 2 ฉบับ ในกรณีที่มีผู้เขียนร่วมจะมอบให้ผู้เขียนชื่อแรก

การเตรียมต้นฉบับ

1. ต้นฉบับต้องมีความยาวไม่เกิน 15 หน้า กระดาษขนาด A4 ระยะบรรทัด 1 เท่า พิมพ์หน้าเดียวพร้อมระบุเลขหน้า เป็นไฟล์ในรูปแบบ MS Word
2. กรณีบทความมีภาพประกอบ ดำเนินการส่งไฟล์รูปภาพ นามสกุลไฟล์ .jpeg ความละเอียด 100 - 300 Pixels ทางอีเมล์ human_bsru@hotmail.com
3. ตัวอักษรที่ใช้ในการพิมพ์ ใช้ฟอนต์ TH SarabunPSK
4. การตั้งค่าหน้ากระดาษ
   - 4.1 ขอบบน และขอบซ้าย กั้นขอบกระดาษ 1.5 นิ้ว
   - 4.2 ขอบขวาและขอบล่าง กั้นขอบกระดาษ 1 นิ้ว
   - 4.3 ชื่อเรื่อง (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) ใช้ตัวหนา ขนาด 20 พอยต์ ไว้กึ่งกลางหน้ากระดาษ
   - 4.4 ชื่อผู้เขียนใช้ตัวเอียง ขนาด 16 พอยต์ ชิดขวา
   - 4.5 หัวข้อหลักใช้ตัวหนา ขนาด 18 พอยต์ ชิดซ้าย
   - 4.6 หัวข้อรองใช้ตัวหนา ขนาด 16 พอยต์ ชิดซ้าย ให้เยื้องจากหัวข้อหลัก
   - 4.7 หัวข้อย่อยใช้ตัวปกติ ขนาด 16 พอยต์
   - 4.8 เนื้อเรื่องใช้ตัวปกติ ขนาด 16 พอยต์

ส่วนประกอบของต้นฉบับบทความ

1. ชื่อเรื่อง (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ)

2. ชื่อผู้เขียนบทความ ชื่อ - นามสกุล ผู้เขียนบทความ (ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) รายละเอียดเกี่ยวกับผู้เขียนให้ระบุวุฒิการศึกษา ตำแหน่งทางวิชาการ และสังกัด (ใส่ที่เชิงอรรถ)

3. บทคัดย่อ ความยาวไม่เกิน 250 - 300 คำ และคำสำคัญ 3 - 5 คำ (ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ)

4. เนื้อเรื่อง

4.1 บทความวิจัย และบทความวิทยานิพนธ์ ประกอบด้วยบทนำ วัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย ข้อเสนอแนะการวิจัย เอกสารอ้างอิง

4.2 บทความวิชาการ ประกอบด้วย บทนำ เนื้อเรื่อง และสรุป

4.3 นอกเหนือจากเนื้อเรื่อง หากมีตารางหรือภาพประกอบที่มีขนาดใหญ่ ให้บันทึกไฟล์แยกต่างหากเพิ่มเติม และความละเอียด 300 Pixel/High resolution ขนาดไม่ต่ำกว่า 500 KB

4.4 ภาพประกอบควรมีความชัดเจนและคุณภาพดี ทั้งนี้ต้องอ้างอิงแหล่งข้อมูลแบบนาม - ปี ไว้ใต้ภาพประกอบทุกครั้ง

การอ้างอิง

1. การอ้างอิงเอกสารในเนื้อเรื่อง ให้ใช้วิธีการอ้างอิงแบบนาม - ปี โดยระบุชื่อผู้แต่งและปีที่พิมพ์ของเอกสารไว้ข้างหน้าหรือข้างหลังของข้อความที่ต้องการอ้างอิง เพื่อบอกแหล่งที่มาของข้อความนั้น และระบุเลขหน้าของเอกสารที่อ้างอิงด้วยดังตัวอย่างข้างท้าย

2. กรณีบทความที่นำมาอ้างอิงแบบนาม - ปี นำมาจากอินเทอร์เน็ต เป็นภาษาต่างประเทศให้ใช้คำว่า “Online”

3. การอ้างอิงท้ายบทความ (เอกสารอ้างอิง) ให้รวบรวมเอกสารทั้งหมดที่ใช้อ้างอิง (นาม - ปี) ไว้ท้ายบทความ โดยใช้คำว่า “เอกสารอ้างอิง” หรือ “References” ทั้งนี้ ให้จัดเรียงตามลำดับอักษรของชื่อผู้แต่ง (ก-ฮ, A-Z) ถ้ามีเอกสารทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ให้เรียงภาษาไทยไว้ก่อน สำหรับรูปแบบการเขียนเอกสารอ้างอิง ให้ใช้ตามระบบ APA (American Psychological Association) ดังตัวอย่างข้างท้าย

การใช้เครื่องหมายวรรคตอน	
เครื่องหมาย . (จุด) ปิดท้ายแต่ละรายการหลังเครื่องหมายให้เว้น 2 ตัวอักษร	เครื่องหมาย : (จุดคู่) ให้เว้นหลัง 1 ตัวอักษร
การอ้างอิงแบบนาม – ปี	**การอ้างอิงท้ายบทความ**
หนังสือ	
ปัญญา ใช้บางยาง (2555, น. 18)	ปัญญา ใช้บางยาง. (2555). *พุทธประวัติฉบับโปรด.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ธรรมบาลี.
Kaufman (2010, pp. 11-12)	Kaufman, F. (2010). *The African Roots of Jazz.* Sheman Oaks: Alfreds.
บทความในหนังสือ	
สุดารัตน์ ชาญเลขา (2556, น. 26)	สุดารัตน์ ชาญเลขา. (2556). เล่าเรื่องการอนุรักษ์ของโบราณที่บ้านสมเด็จ. ใน *ทีทัศน์วัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
วารสาร	
สุพัฒน์ ส่องแสงจันทร์, บุญยืน จันทร์สว่าง และศศิพิมล ประพิณพงศกร (2552, น. 61)	สุพัฒน์ ส่องแสงจันทร์, บุญยืน จันทร์สว่าง และศศิพิมล ประพิณพงศกร. (2552, มกราคม - มิถุนายน). บทบาทในการสอนการรู้สารสนเทศของครูบรรณารักษ์ในโรงเรียนมัธยมศึกษา กรุงเทพมหานคร, *วารสารวิจัยสมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย. 2*(1), 52 - 57.

อินเทอร์เน็ต	
ทีมงานทรูปลูกปัญญา. (2552, ออนไลน์)	ทีมงานทรูปลูกปัญญา. (2552). *การมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย.* สืบค้น 22 มกราคม 2557, จาก http://truepookpanya.com/Knowledge_details.php?mul_content_id=2818
Wu, et al. (n.d., Online)	Wu, F. S., et al. (n.d.). *The Great Wall.* Retrieved April 1 2014. From http://www.hechinaaide.com/index.php?action=activity/greatwallofChina
วิทยานิพนธ์	
สุพัฒน์ ส่องแสงจันทร์,บุญยืน จันทร์สว่าง และศศิพิมล ประพิณพงศกร. (2552, น. 61)	ดารารัตน์ กำเสริฐ. (2544). *บริการห้องสมุดสำหรับนักศึกษาหูหนวกและหูตึง: กรณีศึกษาวิทยาลัยราชสุดา.* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง].
ฐานข้อมูลออนไลน์	
Murphy, P. C. (2006, Online)	Murphy, P. C. (2006). *What a Book Can Do: Silent Spring and Media Borne Public Debate.* PhD diss., University of North Carolina, 2000. In Proquest Dissertations and Theses.
สัมภาษณ์	
พยูน กลิ่นขจร (2557, สัมภาษณ์)	พยูน กลิ่นขจร. นายกองค์การบริหารส่วนตำบลนาดี. (สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2557).

การอ้างอิงแบบนาม – ปี	การอ้างอิงท้ายบทความ
รูปภาพ	
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม, ผู้ถ่ายภาพ (2560)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม. (2560). *แหล่งเรียนรู้กรุงธนบุรีศึกษา.* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
รายงานการประชุม อบรม สัมมนา	
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.สำนักศิลปะและวัฒนธรรม. (2560, กรกฎาคม).	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม. (2560, กรกฎาคม). พี่พาน้องนำชมแหล่งเรียนรู้กรุงธนบุรีศึกษา ใน *การอบรมเชิงปฏิบัติการยุวมัคคุเทศก์* ณ ห้องประชุมชั้น 15 อาคาร 100 ปี ศรีสุริยวงศ์ และแหล่งเรียนรู้กรุงธนบุรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
รายงานผลการวิจัย	
อารยา สุขสวัสดิ์. (2561, มีนาคม)	อารยา สุขสวัสดิ์. (2561). *รายงานผลการวิจัย เรื่อง การศึกษาวรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ประกาศมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
เรื่อง อัตราการเก็บค่าธรรมเนียมการตีพิมพ์บทความ
ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ตามที่คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้ดำเนินการจัดทำวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยและผลงานทางวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ของบุคลากรทั้งภายในและภายนอก ซึ่งวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้ผ่านการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) และอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่มที่ 2 สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาจึงกำหนดอัตราการเก็บค่าธรรมเนียมการตีพิมพ์บทความเพื่อใช้เป็นค่าตอบแทนผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ และค่าจัดทำวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาศัยอำนาจตามความในมาตรา 31(1), (2) แห่งพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยราชภัฏ พ.ศ.2547 จึงออกประกาศไว้ ดังนี้

ข้อ 1 ประกาศนี้เรียกว่า “ประกาศมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เรื่อง อัตราการเก็บค่าธรรมเนียมการตีพิมพ์บทความในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา พ.ศ.2563

ข้อ 2 ประกาศฉบับนี้ให้ใช้บังคับตั้งแต่ถัดจากวันประกาศเป็นต้นไป

ข้อ 3 ประเภทบทความที่รับพิจารณาตีพิมพ์ ได้แก่

3.1 บทความวิจัย (Research Article) เป็นผลงานวิจัยที่ได้มาจากการศึกษาค้นคว้าวิจัยด้วยตนเอง ประกอบด้วย บทคัดย่อ บทนำ วัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย ข้อเสนอแนะการวิจัย และเอกสารอ้างอิง

3.2 บทความวิชาการ (Academic Article) เป็นผลงานที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมทางวิชาการ มีการวิเคราะห์เปรียบเทียบ โดยมุ่งเน้นการนำเสนอความรู้ใหม่ในเชิงวิชาการ ประกอบด้วย บทคัดย่อ บทนำ เนื้อหา สรุป และเอกสารอ้างอิง

ข้อ 4 การสมัครสมาชิกวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำหนดอัตราค่าธรรมเนียมสมาชิกรายปี ปีละ 500 บาท โดยสมาชิกจะได้รับวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จำนวน 2 ฉบับ ในรอบปีที่เป็นสมาชิก

ข้อ 5 ผู้ที่ประสงค์ส่งบทความตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ บ้านสมเด็จเจ้าพระยา สามารถส่งบทความโดยชำระค่าธรรมเนียมในการตีพิมพ์บทความเพื่อเป็นค่าดำเนินการและค่าตอบแทนการพิจารณากลั่นกรองบทความของผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

5.1 อัตราค่าธรรมเนียมปกติ

5.1.1 อัตราค่าธรรมเนียมในการตีพิมพ์บทความสำหรับบุคลากรภายในมหาวิทยาลัย ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

(1) บทความภาษาไทย
บทความละ 2,000 บาท

(2) บทความภาษาต่างประเทศ
บทความละ 3,000 บาท

5.1.2 อัตราค่าธรรมเนียมในการตีพิมพ์บทความสำหรับบุคคลภายนอก

(1) บทความภาษาไทย

บทความละ 2,500 บาท

(2) บทความภาษาต่างประเทศ

บทความละ 3,500 บาท

5.1.3 อัตราค่าธรรมเนียมในการตีพิมพ์บทความสำหรับบุคคลภายนอกที่เป็นสมาชิกวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ให้คงอัตราเดียวกันกับข้อ 5.1.1

5.2 อัตราค่าธรรมเนียมกรณีส่งแบบเร่งด่วน (Fast Track)

5.2.1 อัตราค่าธรรมเนียมในการตีพิมพ์บทความสำหรับบุคลากรภายในมหาวิทยาลัย ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

(1) บทความภาษาไทย

บทความละ 3,500 บาท

(2) บทความภาษาต่างประเทศ

บทความละ 4,000 บาท

5.2.2 อัตราค่าธรรมเนียมในการตีพิมพ์บทความสำหรับบุคคลภายนอก

(1) บทความภาษาไทย

บทความละ 5,000 บาท

(2) บทความภาษาต่างประเทศ

บทความละ 5,500 บาท

5.2.3 อัตราค่าธรรมเนียมในการตีพิมพ์บทความสำหรับบุคคลภายนอกที่เป็นสมาชิก วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ให้คงอัตราเดียวกันกับข้อ 5.2.1

ข้อ 6 มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาจะไม่คืนเงินค่าธรรมเนียมตามข้อ 5 ให้กับผู้ส่งบทความ ไม่ว่ากรณีใด ๆ

ข้อ 7 บทความต้องผ่านการตรวจสอบการคัดลอกผลงานวรรณกรรมทางวิชาการ (Plagiarism) โดยส่งผลการตรวจสอบพร้อมกับบทความ

ข้อ 8 บทความวิจัยต้องมีเอกสารรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ (มคจม.) ที่สอดคล้องกับชื่อบทความ

ข้อ 9 บทความภาษาต่างประเทศต้องผ่านการตรวจสอบความถูกต้องของไวยากรณ์โดยเจ้าของภาษาหรือผู้เชี่ยวชาญในภาษาต่างประเทศก่อนส่งบทความพิจารณา

ข้อ 10 หากไม่เป็นไปตามหลักเกณฑ์เงื่อนไขของประกาศฉบับนี้ ให้อยู่ในดุลยพินิจของอธิการบดี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

สถานที่ติดต่อ

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ซอยอิสรภาพ 15 แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ 10600
โทรศัพท์: 0 2473 7000 ต่อ 2073
มือถือ: 081 - 657 - 4023
อีเมล์: husocjournal@bsru.ac.th
เว็บไซต์: http://human.bsru.ac.th/ejournal/index.php

บทความวิจัย

- การเปรียบเทียบการเล่าเรื่องในนิทราชาคริตฉบับการ์ตูน
- การมีส่วนร่วมของชุมชนท่องเที่ยวโอทอปนวัตวิถีบ้านต้นโพธิ์ จังหวัดปทุมธานี เพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน
- การศึกษาบทบาทหน้าที่ของบทเพลงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
- การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง
- ตลกคลิเก: กลวิธีและหาสยรสในการแสดง
- ปัญหาการใช้ภาษาไทยของนักศึกษาจีนที่เรียนภาษาไทยเป็นวิชาเอก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน
- พุทธศาสน์นาฏกรรม: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากบริบทสังคมร่วมสมัยในพระพุทธศาสนาเรื่องพุทธศาสน์ ศรัทธา ผ้าเหลือง
- กระบวนการออกแบบองค์ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกาย กรณีศึกษาการแสดงชุด “ร่างลวง”: การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดกล้องสลับลาย

บทความวิชาการ

- การพัฒนาผู้บรรเลงวงดุริยางค์เครื่องลมระดับมัธยมศึกษาในประเทศไทยท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019
- การศึกษาเบื้องต้นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความหมาย เสียงอ่าน รูปอักษร และการใช้ของอักษร “在”
- ไตรภูมิพระร่วง: คติความเชื่อเรื่อง “นรก” ปรากฏการณ์การผลิตซ้ำในเพลงลูกทุ่งปัจจุบัน
- อลังการแห่งขบวนแห่องค์เทพรอบเมือง: การสร้างสรรค์ภาพถ่ายผ่านสื่อสัญญะทางวัฒนธรรมเชิงการท่องเที่ยว

HU SOC
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

BSRU
BANSOMDEJ CHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
เลขที่ 1061 ถนนอิสรภาพ ซอยอิสรภาพ 15
แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600
โทรศัพท์: 02-473-7000 ต่อ 2073 และ 081-657-4023
อีเมล: husocjournal@bsru.ac.th
เว็บไซต์: http://huso.bsru.ac.th/husocjournal/