ICACSD2nd

The 2nd International Conference on Art and Culture for Sustainable Development

เอกสารประกอบ
การประชุมวิชาการและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมระดับนานาชาติ
เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ครั้งที่ 2 ประจำปี 2567
ภายใต้หัวข้อ

“Cultural Diversity”

"ความหลากหลายทางวัฒนธรรม"

17 - 18 กรกฎาคม 2567
ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สารจากอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ท่านผู้มีเกียรติ วิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิ มิตรร่วมวงการวิชาการ และผู้ร่วมงานทุกท่าน

ผมรู้สึกเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่ได้ต้อนรับท่านเข้าสู่การประชุมวิชาการระดับนานาชาติ เรื่อง "ศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน" ครั้งที่ 2 ภายใต้แนวคิด "ความหลากหลายทางวัฒนธรรม" งานนี้เป็นหลักฐานยืนยันถึงความมุ่งมั่นของมหาวิทยาลัยในการสร้างชุมชนนักวิชาการและศิลปินระดับโลกที่มีแรงบันดาลใจร่วมกันในการผลักดันศิลปะและภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไปสู่ระดับที่สูงขึ้น

ศิลปะและวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นรากฐานของอัตลักษณ์ร่วมของเรา ซึ่งรวบรวมประเพณี พิธีกรรม และภูมิปัญญาที่สั่งสมมานับศตวรรษ ซึ่งได้หล่อหลอมสังคมต่างๆ มาตลอดกาลเวลา แม้ว่าโลกาภิวัตน์และการเติบโตของเมืองจะเป็นอุปสรรค แต่ศิลปะและวัฒนธรรมดั้งเดิมยังคงเป็นสะพานเชื่อมโยงไปสู่รากเหง้าทางวัฒนธรรมของเรา การผสมผสานองค์ประกอบดั้งเดิมกับเทคนิคและอิทธิพลสมัยใหม่นำไปสู่การสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะร่วมสมัยที่มีความหมายต่อผู้ชมและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ทั่วโลก

ในบริบทของการค้าระหว่างประเทศ งานเช่นงานประชุมครั้งนี้ย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของการเคารพและส่งเสริมความหลากหลายทางวัฒนธรรม เพื่อลดอคติและส่งเสริมการเติบโตอย่างยั่งยืน การยอมรับความแตกต่างภายในวัฒนธรรมและสังคม จะนำไปสู่ระบบนิเวศสังคมที่มีความยืดหยุ่น ส่งเสริมการเรียนรู้และพัฒนาทักษะ

มหาวิทยาลัยมหาสารคามมุ่งมั่นที่จะเป็นมหาวิทยาลัยวิจัยชั้นนำเพื่อประโยชน์ของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียจากการศึกษาทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับโลก เพื่อให้มั่นใจว่าเราและทุกฝ่ายจะร่วมมือกันอย่างแน่นแฟ้น เพื่อการพัฒนาที่สร้างสรรค์และยั่งยืน ดังนั้น เป็นความยินดีของเราที่ได้เป็นเจ้าภาพจัดการประชุมครั้งนี้ และข้าพเจ้าหวังว่าทุกท่านจะได้รับประสบการณ์ที่มีคุณค่าและเป็นประโยชน์จากการประชุมในครั้งนี้

ขอขอบคุณที่ท่านเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนของเราในความพยายามครั้งนี้

(รองศาสตราจารย์ประยุกต์ ศรีวิไล)
อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Message from the President of Mahasarakham University

Dear esteemed guests, distinguished speakers, fellow academics, and all enthusiasts

I am honoured to welcome you to the 2nd International Conference on Art and Culture for Sustainable Development, under the theme "Cultural Diversity". This event is a testament to our university's commitment to fostering a global community of scholars and artists who share a passion for promoting art and cultural wisdom to the next level.

Traditional art and culture are the foundation of our collective identity, encapsulating centuries-old customs, rituals, and wisdom that have shaped societies over time. Despite the challenges posed by globalisation and urbanisation, traditional art and culture remain a vital link to our cultural identity. Fusing traditional elements with modern techniques and influences has led to innovative and contemporary art forms that resonate with audiences and the creative economy worldwide.

In the context of global trade, initiatives like this conference highlight the importance of respecting and promoting cultural diversity for bias reduction and sustainable growth. By embracing plurality within cultures and societies, we can create a more resilient socio-ecological system that enriches lives and fosters skill development.

Mahasarakham University aims to be a leading research university that benefits all education stakeholders, both locally and globally, ensuring that we and all parties work hand in hand towards creative and sustainable development. Thus, it is our pleasure to host the Conference, and I wish you all a productive and enriching experience.

Thank you for being part of our community in this endeavour.

Assoc. Prof. Prayook Srivilai
The President of Mahasarakham University

สารบัญ

หน้า

สารจากอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม.....
สารบัญ.....
กำหนดการนำเสนอผลงานวิชาการและผลงานสร้างสรรค์.....

บทความการนำเสนอแบบบรรยาย Oral Presentation

ICACSD 101 Champa Art Heritage in the Diversified Development of Vietnamese Culture (pre-recorded presentation)
Nguyen Thi Thu Huyen 2

ICACSD 102 Manchu embroidery, Changchun, Jilin Province: The Identity and social value of the intangible cultural heritage
Hanpeng Zhu, Prathabjai Suwanthada..... 12

ICACSD 103 Dance and academic services in arts and culture through the Bun Bang Fai tradition
คฑาวุธ มาป้อง..... 23

ICACSD 104 Dong Brocade in Hunan, China: Cultural Identity from the Perspective of Intangible Cultural Heritage
Liu qiong..... 32

ICACSD 105 Cultural Inheritance and Modern Transformation of Ceramic Art Museums
Li Yitong, Peera Phanlukthao..... 48

ICACSD 106 Music Creativity for Primary Students: Developing Awareness of Mon Ethnic in Sangkhlaburi District
เบญจมาศ ไม้เกตุ..... 57

ICACSD 107 The Sustainable Development of Traditional Chinese Cultural Elements in Contemporary Lacquer Painting Creation
Suo Chao, Kerdsiri Noknoi 74

หน้า

ICACSD 108 Instructional Development Model for an International Dance Course that Fosters Creative Thinking in Dance among Fourth-year Undergraduate Students at the Kalasin College of Dramatic Arts
วิภาพร ฝ่ายเพีย..... 74

ICACSD 109 Queen of Hai-song: Birth Development, Role of Nang Hai in the Ponglang Band
ปริญวัฒน์ ธนธนันทร์ธรณ์..... 83

ICACSD 110 The Creation of the Southern Isan folk dance of the Lak Sila village community, Ban Mai Chaiyaphot District, Buriram Province
เสาวรัตน์ ทศศะ..... 93

ICACSD 111 Transgender Beauty: Images of Transgenders (Male-to-Female) in Dietary Supplement Product Advertisement "Pherone"
ชวนันต์ ศรีนวล..... 102

ICACSD 112 Cross-cultural Narrative Strategies of Corruption: Debating the Idealism of Non-Discriminatory Laws and Policies
Apinya Anphanlama, Kerdsiri Noknoi..... 110

ICACSD 113 Innovative Art and Design for Society
ชนัญชิดา ณะสม..... 120

ICACSD 114 Creation of modern style bamboo furniture with Chrome cow leather
ผศ.ประภาศรี จันทร์โอ..... 129

ICACSD 115 Putian Luolutian Historical Quarter, China: A Practical Study of Architectural Genetics in Conservation Design for Urban Renewal
Bingpeng Chen..... 139

บทความการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ (Creative Work)

ICACSD 201 Geminate: การประกอบสร้างนาฏกรรมจากการเจริญเติบโตของเฟิร์น ในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย
Geminate: Creating a dance from the growth of ferns in the form of contemporary Isan folk dance
ศุภกร ฉลองภาค..... 147

หน้า

ICACSD 202 ห้วงแห่งความรัก
Realm of Love Suite
สัญชัย ด้วงบุ้ง..... 154
ICACSD 203 นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา
Light of Wisdom: The Dance Creative from Buddhist proverbs
รัตติยา โกมินทรชาติ..... 160
ICACSD 204 ปูรณะธัญกา: การถอดรหัสหมายจากภาพจำหลักปราสาทหินพนมรุ้ง สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย
Puranathanyaka: Decoding of Symbols from Prasat Hin Phanom Rung Etched Image to the Creation of Performing Arts
พีรนันต์ เจือจันทร์..... 169
ICACSD 205 ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา
Putulom Prakombun, a dramatic performance to express the symbol of faith in Buddhism
คฑาวุธ มาป้อง..... 179
ICACSD 206 หัวใจแห่งดาโก้ต้า: การสร้างสรรค์ละครแบบมีส่วนร่วมในบริบทพื้นที่เฉพาะ
Heart of the Dakota: Participatory Drama Creation in a Site-Specific Context
ทรรณรต ทับแย้ม..... 189
ICACSD 207 ฟ้อนบุญเบิกฟ้า: นาฏยประดิษฐ์ในประเพณีบุญเบิกฟ้า จังหวัดมหาสารคาม
Fon Bun Boek Fa: A Theatrical Dance in Bun Boek Fa Tradition, MahaSarakham Province
ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ..... 197
ICACSD 208 ละครเวทีเฉพาะสถานที่จากละครคลาสสิคในบาร์ดนตรีแจ๊ส มหาสารคาม
Jazzing Up a Classic Play: Site-Specific Theatre at Mahasarakham Jazz Bar
Maysa Utairat..... 207

หน้า

Poster Presentation / การนำเสนอแบบโปสเตอร์

ICACSD 301 Chui Chai Wimala plang: The Representation of Female Character in Choreography of Wantanee Muangboon
ฉุยฉายวิมาลาแปลง: ภาพแทนตัวละครหญิงในนาฏยประดิษฐ์ของ วันทนีย์ ม่วงบุญ
อนุชา ชังชั่ว..... 216

ICACSD 302 Ruam Apsara Buriram: Creating soft power from Dramatic art to promote tourism in Buriram Province
เรือมอัปสราบุรีรัมย์ : การสร้างพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์
วรุธ วงษ์อิน..... 227

ICACSD 303 The Phuket Old Town: The Sustainable Cultural Tourism Management
ย่านเมืองเก่าภูเก็ต การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน
Yuttapong Tonpradoo..... 238

ICACSD 304 Cultural diversity: the case of arts and culture education in higher education institutions, Thailand
ความหลากหลายทางวัฒนธรรม: กรณีการจัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมในสถาบันอุดมศึกษาไทย
Assoc.Prof.Dr. Piyapun Santaveesuk..... 245

ICACSD 305 The courtship process of the Phaya Yak, set of Tosakan's courtship of Nang Montho
กระบวนการเกี้ยวของพญายักษ์ ชุด ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ
วัตรธนาพงษ์ อังคุณะ..... 256

ICACSD 306 Fon Keaw: Dance Techniques in Mor Lam Klon to Convey Romantic Emotions
ฟ้อนเกี้ยว: กลวิธีการฟ้อนในหมอลำกลอนเพื่อถ่ายทอดอารมณ์รัก
สุธิวัฒน์ แจ่มใส..... 268

ICACSD 307 Creative performance: Beng Fon Onson Isaan
เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน
นันทิชา ณ โนนชัย..... 281

หน้า

ICACSD 308 To create printmaking in Planographic Printing from foil plate
การสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์กระบวนการพิมพ์พื้นราบจากแผ่นฟอยล์
กนกวรรณ์ นิธิรัฐพัฒน์..... 294

ICACSD 309 The form of creative works of dramatic art Devajuti
รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด เทวาจุติ
สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์..... 305

ภาคผนวก

คำสั่งแต่งตั้งคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ..... **318**

ICACSD2nd

Schedule

The 2nd International Conference on Art and Culture for Sustainable Development (ICACSD) 2024

Under the theme "Cultural Diversity"

Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

July 17-18, 2024

กำหนดการ

โครงการสัมมนาวิชาการและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมระดับนานาชาติเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ครั้งที่ 2

ภายใต้หัวข้อ "ความหลากหลายทางวัฒนธรรม"

คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

17-18 กรกฎาคม 2567

Wednesday 17 July 2024 **วันพุธที่ 17 กรกฎาคม 2567**	
Time **เวลา**	**Kanthara Theatre** **โรงละครกันทราเธียเตอร์**
8.30- 9.00	Registration ลงทะเบียนเข้าร่วมงาน
9.00- 9.30	Opening ceremony and performance พิธีเปิดโครงการ โดย ผศ.ดร. พลเดช เชาวรัตน์ รองอธิการบดีฝ่ายประชาสัมพันธ์และพันธกิจสากล มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และการแสดงในพิธีเปิด
9.30- 10.30	Special Talk: The Potential of Cultural Diversity in the Creative Economy for Sustainable Development การแสดงปาฏกถาพิเศษ เรื่อง “ศักยภาพของความหลากหลายทางวัฒนธรรมในเศรษฐกิจสร้างสรรค์เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน” โดย ผู้อำนวยการสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์
10.30-10.45	Break พักเบรค
10.45-12.00	ICACSD2 Forum I: Unlocking the Potential of Cultural Diversity in the Creative Economy for Sustainable Development in the Mekong Sub-region การเสวนา I: การปลดล็อคศักยภาพของความหลากหลายทางวัฒนธรรมในเศรษฐกิจสร้างสรรค์เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนในอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขง *ชื่อวิทยากร:* 1. Mr. Zhen Zhongyi, President of Hebei Academy of Fine Arts, China 2. Prof. Anh Tuan Pham, President of Danang Architecture University, Danang, Vietnam 3. He Yang Tuo Mei Ci Ren, the Dean of the School of Music and Dance of College of Chinese & ASEAN Arts Chengdu University, China) 4. Mr. Sophon Samkhan, Dean of Faculty of Fine Arts, Royal University of Fine Arts, Cambodia 5. Dr. Khamsouk Keovongsay, Director of the National Institute of Fine Arts, Vientiane, Lao PDR 6. Mr. Myat Tung Aung, Artist, Association of Myanmar Contemporary Artists, Yangon, Myanmar
12.00-13.00	Lunch Break / รับประทานอาหารกลางวัน

Wednesday 17 July 2024 วันพุธที่ 17 กรกฎาคม 2567			
Time เวลา	**Kanthara Theatre โรงละครกันทราเธียเตอร์**		
13.00	Discussion and Presentation – Session I (at Kanthara Theatre) การอภิปรายและนำเสนอผลงาน – กลุ่มที่ 1 (ณ โรงละครกันทราเธียเตอร์) วิทยากร: รศ.ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ รศ.ดร. ศาสตรา เหล่าอรรคะ รศ.ดร. อุรารมย์ จันทมาลา รศ.ดร. ศักดิ์ชาย สิกขา รศ.ดร. อาคม เสงี่ยมวิบูลย์ รศ.ดร. ประทับใจ สุวรรณธาดา รศ.ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง ผศ.ดร. เมตตา ศิริสุข		
เวลา	รหัส	หัวข้อวิจัย	ผู้นำเสนอ
13.00-13.30	ICACSD 101	Champa Art Heritage in the Diversified Development of Vietnamese Culture (pre-recorded presentation)	Nguyen Thi Thu Huyen
13.30-14.00	ICACSD 102	Manchu embroidery, Changchun, Jilin Province: The Identity and social value of the intangible cultural heritage	Hanpeng Zhu[1] Prathabjai Suwanthada[2]
14.00-14.30	ICACSD 103	Dance and academic services in arts and culture through the Bun Bang Fai tradition	คฑาวุธ มาป้อง
14.30-14.45	Break /พักเบรค		
14.45-15.15	ICACSD 104	Dong Brocade in Hunan, China: Cultural Identity from the Perspective of Intangible Cultural Heritage	Liu qiong
15.15-15.45	ICACSD 105	Cultural Inheritance and Modern Transformation of Ceramic Art Museums	Li Yitong Peera Phanlukthao
15.45-16.15	ICACSD 106	Music Creativity for Primary Students: Developing Awareness of Mon Ethnic in Sangkhlaburi District	เบญจมาศ ไม้เกตุ
16.15-16.45	ICACSD 107	The Sustainable Development of Traditional Chinese Cultural Elements in Contemporary Lacquer Painting Creation	Suo Chao Kerdsiri Noknoi
16.45-17.00	Session I discussion การอภิปรายภาพรวมการนำเสนอกลุ่มที่ 1		
17.00	End of ICACSD2 Day 1 Presentation สิ้นสุดการนำเสนอวันแรก ของโครงการสัมมนาวิชาการและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมระดับนานาชาติเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ครั้งที่ 2		

Thursday 18 July 2024 วันพฤหัสบดีที่ 18 กรกฎาคม 2567			
Time เวลา	**ROOM 1 Kanthara Theatre (โรงละครกันทราเธียเตอร์)**		
8.30 - 9.00	Registration ลงทะเบียนเข้าร่วมงาน		
9.00	Discussion and Presentation – Session II (at Kanthara Theatre) การอภิปรายและนำเสนอผลงาน – กลุ่มที่ 2 (ณ โรงละครกันทราเธียเตอร์) วิทยากร: 1. รศ.ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ 2. รศ.ดร. อุรารมย์ จันทมาลา 3. รศ.ดร. อาคม เสงี่ยมวิบูลย์ 4. รศ.ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง 5. รศ.ดร. ศาสตรา เหล่าอรรคะ 6. รศ.ดร. ศักดิ์ชาย สิกขา 7. รศ.ดร. ประทับใจ สุวรรณธาดา 8. ผศ.ดร. เมตตา ศิริสุข		
เวลา	รหัส	หัวข้อวิจัย	ผู้นำเสนอ
9.00-9.30	ICACSD 108	Instructional Development Model for an International Dance Course that Fosters Creative Thinking in Dance among Fourth-year Undergraduate Students at the Kalasin College of Dramatic Arts	วิภาพร ฝ่ายเพีย
9.30-10.00	ICACSD 109	Queen of Hai-song: Birth Development, Role of Nang Hai in the Ponglang Band	ปริญวัฒน์ ธนธนันทร์ธรณ์
10.00-10.30	ICACSD 110	The Creation of the Southern Isan folk dance of the Lak Sila village community, Ban Mai Chaiyaphot District, Buriram Province	เสาวรัตน์ ทศศะ
10.30-10.45	Break / พักเบรค		
10.45-11.15	ICACSD 111	Transgender Beauty: Images of Transgenders (Male-to-Female) in Dietary Supplement Product Advertisement "Pherone"	ชวนันต์ ศรีนวล
11.15-11.45	ICACSD 112	Cross-cultural Narrative Strategies of Corruption: Debating the Idealism of Non-Discriminatory Laws and Policies	Apinya Anphanlam[a] Kerdsiri Noknoi
11.45-12.15	ICACSD 113	Innovative Art and Design for Society	ชนัญชิดา ณะสม
12.15-13.15	Lunch Break / พักรับประทานอาหารกลางวัน		
13.15-13.45	ICACSD 114	Creation of modern style bamboo furniture with Chrome cow leather	ผศ.ประภาศรี จันทร์โอ
13.45-14.15	ICACSD 115	Putian Luolutian Historical Quarter, China: A Practical Study of Architectural Genetics in Conservation Design for Urban Renewal	Bingpeng Chen
14.15-14.30	Break / พักเบรค		

Thursday 18 July 2024 วันพฤหัสบดีที่ 18 กรกฎาคม 2567	
Time เวลา	**ROOM 1 Kanthara Theatre (โรงละครกันทราเธียเตอร์)**
14.30-15.30	ICACSD Forum II: Rebranding and Empowering Young Artists and Local Communities to Become Art and Culture Entrepreneurs for Sustainable Development การเสวนา II: กลยุทธ์การปรับภาพลักษณ์องค์กรและเสริมพลังศิลปินรุ่นใหม่และชุมชนท้องถิ่นสู่การเป็นผู้ประกอบการด้านศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน วิทยากร: 1. คุณชูชาติ ราชจันทร์ วัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคาม 2. คุณโฆษิต เหล่าสุวรรณ ประธานหอการค้าจังหวัดมหาสารคาม 3. คุณกชกร สาระกุมาร ผู้ประกอบการรุ่นเยาว์ด้านการตัดเย็บเสื้อผ้าแฟชั่น แบรนด์ Kotcher จ.มหาสารคาม 4. คุณชลธิชา ทะสุนทร ผู้จัดการ ร้านอาหาร อินมหาสารคาม
15.30-16.30	- พิธีการมอบโล่และเกียรติบัตรแก่วิทยากรและผู้นำเสนอผลงาน - ประธานในพิธีกล่าวปิดโครงการ

Time เวลา	**ROOM 2 ห้องประชุม FACS 206: การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ (Creative Work)**		
8.30 - 9.00	Registration ลงทะเบียนเข้าร่วมงาน		
9.00	การอภิปรายและนำเสนอผลงาน – กลุ่มที่ 2 (ณ ห้องประชุม FACS 206) วิทยากร : รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู รองศาสตราจารย์ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ		
เวลา	**รหัส**	**หัวข้อวิจัย**	**ผู้นำเสนอ**
9.00-9.20	ICACSD 201	Geminate: การประกอบสร้างนาฏกรรมจากการเจริญเติบโตของเฟิร์นในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย Geminate: Creating a dance from the growth of ferns in the form of contemporary Isan folk dance	ศุภกร ฉลองภาค
9.20-9.40	ICACSD 202	ห้วงแห่งความรัก Realm of Love Suite	สัญชัย ด้วงบุ้ง
9.40-10.00	ICACSD 203	นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา Light of Wisdom: The Dance Creative from Buddhist proverbs	รัตติยา โกมินทรชาติ
10.00-10.20	ICACSD 204	ปูรณะธัญกา: การถอดรหัสหมายจากภาพจำหลักปราสาทหินพนมรุ้ง สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย Puranathanyaka: Decoding of Symbols from Prasat Hin Phanom Rung Etched Image to the Creation of Performing Arts	พีรนันต์ เจือจันทร์

Time เวลา	ROOM 2 ห้องประชุม FACS 206: การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ (Creative Work)		
10.20-10.40	ICACSD 205	ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา Putulom Prakombun, a dramatic performance to express the symbol of faith in Buddhism	คฑาวุธ มาป้อง
10.40-10.55	Break พักเบรค		
10.55-11.15	ICACSD 206	หัวใจแห่งดาโก้ต้า: การสร้างสรรค์ละครแบบมีส่วนร่วมในบริบทพื้นที่เฉพาะ Heart of the Dakota: Participatory Drama Creation in a Site-Specific Context	ทรรณรต ทับแย้ม
11.15-11.35	ICACSD 207	ฟ้อนบุญเบิกฟ้า: นาฏยประดิษฐ์ในประเพณีบุญเบิกฟ้า จังหวัดมหาสารคาม Fon Bun Boek Fa: A Theatrical Dance in Bun Boek Fa Tradition, MahaSarakham Province	ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ
11.35-11.55	ICACSD 208	ละครเวทีเฉพาะสถานที่จากละครคลาสสิคในบาร์ดนตรีแจ๊ส มหาสารคาม Jazzing Up a Classic Play: Site-Specific Theatre at Mahasarakham Jazz Bar	Maysa Utairat
12.00-12.15	Session discussion and session closure อภิปรายภาพรวมและปิดการนำเสนอกลุ่ม		
12.15-13.30	Lunch Break พักรับประทานอาหารกลางวัน		

Poster Presentation / การนำเสนอแบบโปสเตอร์			
วันที่ 17-18 กรกฎาคม 2567			
โถงหน้าโรงละครกันทรา FACS : 101			
เวลา	**รหัส**	**หัวข้อวิจัย**	**ผู้นำเสนอ**
09.00 – 16.00	ICACSD 301	Chui Chai Wimala plang: The Representation of Female Character in Choreography of Wantanee Muangboon ฉุยฉายวิมาลาแปลง: ภาพแทนตัวละครหญิงในนาฏยประดิษฐ์ของ วันทนีย์ ม่วงบุญ	อนุชา ชังชั่ว
	ICACSD 302	Ruam Apsara Buriram: Creating soft power from Dramatic art to promote tourism in Buriram Province เรือมอัปสราบุรีรัมย์ : การสร้างพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์	วรุธ วงษ์อิน
	ICACSD 303	The Phuket Old Town: The Sustainable Cultural Tourism Management ย่านเมืองเก่าภูเก็ต การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน	Yuttapong Tonpradoo
	ICACSD 304	Cultural diversity: the case of arts and culture education in higher education institutions, Thailand ความหลากหลายทางวัฒนธรรม: กรณีการจัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมในสถาบันอุดมศึกษาไทย	Assoc.Prof.Dr. Piyapun Santaveesuk
	ICACSD 305	The courtship process of the Phaya Yak, set of Tosakan's courtship of Nang Montho กระบวนการเกี้ยวของพญายักษ์ ชุด ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ	วัตรธนาพงษ์ อังคุณะ
	ICACSD 306	Fon Keaw: Dance Techniques in Mor Lam Klon to Convey Romantic Emotions ฟ้อนเกี้ยว: กลวิธีการฟ้อนในหมอลำกลอนเพื่อถ่ายทอดอารมณ์รัก	สุธิวัฒน์ แจ่มใส
	ICACSD 307	Creative performance: Beng Fon Onson Isaan เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน	สุธิวัฒน์ แจ่มใส
	ICACSD 308	To create printmaking in Planographic Printing from foil plate การสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์กระบวนการพิมพ์พื้นราบจากแผ่นฟอยล์	กนกวรรณ์ นิธิรัฐพัฒน์
	ICACSD 309	The form of creative works of dramatic art Devajuti รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด เทวาจุติ	สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์

Note: The schedule for each period may be subject to slight adjustments as appropriate.
หมายเหตุ: กำหนดการในแต่ละช่วงอาจมีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อยได้ตามความเหมาะสม

การนำเสนอรูปแบบบรรยาย

Oral Presentation

The Role of Champa Art in Preserving and Promoting the Cultural Diversity of Vietnam

Nguyen Thi Thu Huyen[1]

Abstract

Champa art is a part of Vietnam's rich cultural heritage, holding immense historical and artistic value with a history spanning thousands of years. In the context of international integration, the preservation and promotion of traditional cultural values such as Champa art have become more critical than ever. The aim of this study is to determine the role of Champa art in preserving and promoting Vietnam's cultural diversity through the analysis of Champa sculpture and architecture, music and dance, and handicrafts. The study employs a combination of document analysis and field surveys to document and evaluate the current state of Champa relics and artifacts. The findings indicate that Champa relics and artifacts are valuable resources for the study of history, culture, and art, and propose specific solutions to develop this heritage. Through this, it not only helps protect the Champa art heritage but also promotes the diversity and richness of Vietnamese culture.

Keywords: Champa art, Champa culture, cultural diversity of Vietnam, Vietnamese culture, Champa.

Introduction

The Champa culture is an ancient civilization that flourished from the 2nd to the 17th century in what is now Central Vietnam. This culture emerged from the integration and development of indigenous elements and cultural influences primarily from India and Java. Over the centuries, Champa culture developed robustly with distinctive characteristics, notably in the fields of sculpture and architecture, music and dance, and handicrafts.

Author Ngo Van Doanh, in his book “Champa Art: Statues of Hindu Gods,” writes about ancient Champa statues as follows: “Although the ancient kingdom of Champa no longer exists, it has left numerous unique cultural heritages along the coastal plains of Central Vietnam. Among these heritages, the largest, most valuable, and most diverse are the ancient statues” (Doanh, 2023, p. 5).

Authors Le Dinh Phung and Pham Van Trieu, in their book “Champa Architecture in History,” commented on Champa architecture as follows: “Although the number of temples and towers today is not as many compared to the architectural works built in history, the magnificence, the delicate and harmonious beauty of the forms, and the smooth, intricate carvings on each structure contribute to the uniqueness, enriching and vivifying the architectural and sculptural art of the Cham people, as Champa culture integrates into the common culture of the nation” (Phung & Trieu, 2021, p. 9).

Renowned architectural works such as the My Son Sanctuary, the Ponagar Tower in Nha Trang, and the temple towers in Phan Rang and Binh Đinh are vivid testimonies to the remarkable development of Champa art and architecture. Champa sculpture also left behind unique artworks, manifested through statues of deities, bas-reliefs, and decorative pieces on architectural structures. Champa art not only possesses religious significance but also reflects the social, cultural, and spiritual life of the Cham people throughout different historical periods.

The preservation and promotion of Champa art values not only contribute to maintaining the national cultural identity but also promote cultural tourism development, bringing economic and

[1] Architecture Department, Danang Architecture University, Da Nang City, Vietnam

social benefits to local communities. Festivals and cultural events related to Champa are also opportunities to educate and disseminate knowledge and awareness about heritage conservation to younger generations.

In summary, Champa art is an indispensable part of Vietnamese culture, significantly contributing to the diversity and richness of national culture. The study, preservation, and promotion of Champa art not only have cultural significance but also bring various economic and social benefits, contributing to sustainable development for the community.

Objectives

The primary objective of this study is to identify and clarify the role of Champa art in preserving and promoting the cultural diversity of Vietnam. Champa art, with its unique and rich elements, is not only a significant part of the cultural heritage of Central Vietnam but also a symbol of cultural exchange among ethnic groups throughout history.

This study will analyze the characteristics of Champa art, thereby determining how these elements have been and are being preserved and promoted in the modern context. Champa architectural and sculptural works, such as Cham towers, hold historical value and serve as testimony to the creativity and talent of the Cham people. Additionally, the study will examine the role of Champa art in enriching and enhancing Vietnamese culture. Champa artistic elements have been integrated into and influenced various aspects of Vietnamese culture, from music and dance to Cham handicrafts, while also providing some recommendations for the protection of this cultural heritage.

Conceptual framework

Cultural heritage encompasses both tangible cultural heritage (architecture and sculpture) and intangible cultural heritage (music, dance, and handicrafts) of Champa art. The conceptual framework will identify how these elements contribute to maintaining and preserving the cultural identity of the Champa people in the modern context. Conservation and restoration methods, the role of the community, and policy support will be examined to assess the effectiveness in preserving Champa cultural heritage.

The conceptual framework will analyze the cultural exchange process between Champa and other cultures, particularly the influences from India, Java, and the East Sea cultures. Through this, the study will explore how Champa artistic elements have been integrated and transformed within modern Vietnamese culture. This not only elucidates cultural diversity but also proposes new approaches to further promote the value of Champa art in contemporary society.

Methodology

This study will employ a combined method of document analysis and field surveys to document and evaluate the current status of Champa relics and artifacts. The study will use secondary sources such as books, scientific articles, research reports, and legal documents related to Champa art and culture. Document analysis will provide the theoretical foundation and historical context for the research. The study will examine and analyze cultural artifacts such as sculpture, architecture, music, dance, and Champa handicrafts. Accessing and studying these artifacts will help identify the artistic characteristics and craftsmanship techniques of the Champa people, thereby clarifying the cultural and historical value of Champa art.

Field surveys will include observation, photography, recording, and research to collect direct data from reality, assessing the conservation and promotion status of Champa art and its impact on

the local community. Additionally, the research topic will use an interdisciplinary approach to ensure a comprehensive and in-depth understanding of the role of Champa art in preserving and promoting the cultural diversity of Vietnam, as well as its impact on local communities and culture.

Results

1. Champa Art and Cultural Value

1.1. Champa Sculpture and Architecture

Champa sculpture at the Mỹ Sơn Sanctuary reflects the complexity and sophistication of Cham craftsmanship and artistic aesthetics. A prominent feature of Champa sculpture is the harmonious integration of material and technique, style and symbolism, detail and aesthetics, with soft, flowing lines evident in the statues and bas-reliefs. Champa sculpture are primarily crafted from sandstone, a material commonly used in Cham architecture and sculpture. Sandstone is not only durable, allowing artisans to create detailed forms, but also resilient to the harsh tropical weather. The statues and bas-reliefs are intricately carved, demonstrating a deep understanding of human anatomy and the depicted creatures in Cham religious beliefs. This highlights the Cham people's exquisite carving techniques and profound knowledge of their materials (Figure 1).

Figure 1 My Son E1 Altar - National Treasure, at Da Nang Museum Of Cham Sculpture. (Source: Author)

Champa sculptures is notable for its clear and strong stylistic expression through lines and forms. Statues of deities such as Shiva, Vishnu, and Brahma are often portrayed with majestic appearances, detailed facial expressions, attire, and accessories, each element imbued with symbolic meaning. The statues exhibit meticulous attention to detail, from clothing and jewelry to facial expressions. These details not only reflect exceptional sculpting skills but also contribute to the vibrancy and allure of the artwork. The facial expressions of the deities convey tranquility, majesty, or contemplation, reflecting the spiritual values and philosophies of the Cham people.

The artistic characteristics of Champa sculpture not only demonstrate the high aesthetic and technical value of Cham artisans but also reflect their spirit and worldview. The richness in symbolism and depth of spiritual expression make these works not only masterpieces of art but also valuable documents for studying Cham culture and religion.

The Royal Court Music Statue exhibit the sophistication of Cham religious beliefs, notably the integration of religious culture and performing arts. These statues, often depicting dancers and

musicians in dancing and playing music poses, illustrate the distinctive features of religious ceremonies, which are crucial in maintaining and disseminating cultural and spiritual values (Figure 2).

Figure 2 The Royal Court Music Statue, at Da Nang Museum Of Cham Sculpture.
(Source: Author)

The deity Siva Nataraja, the god of destruction and regeneration, is one of the most significant symbols in Cham religion. The statue of Siva Nataraja is often depicted in a dancing posture atop a fire, symbolizing the eternal cycle of life and death. This sculpture is not merely an artwork but also an important religious artifact, embodying the belief in the power and providence of the divine in maintaining the order of the universe. The softness and fluidity in the lines of the Shiva statue further emphasize the artistic aspect and profound meaning of Cham beliefs (Figure 3).

Figure 3 God Siva Nataraja
(Source: www. chammuseum.vn)

Author Tran Ky Phuong, in his book “Champa Art: Research on Temple Architecture and Sculpture,” describes how the Cham people selected sites for building temples: “...the chosen site for temple construction is always associated with a unique legend; for instance, it could be a place where deities revealed themselves in a dream, descended to the earth, were thanked for their protection, or marked the location of a victory over enemies” (Phuong, 2021, p. 69).

Champa architecture represents a profound synthesis of artistic innovation and spiritual expression, reflecting the cultural richness of the Cham people. Flourishing between the 2nd and 17th centuries in what is now Central Vietnam, Champa architecture is characterized by its intricate design, symbolic elements, and the influence of Indian and local traditions. This architectural legacy is embodied in the numerous temples, towers, and monuments that dot the region, each serving as a testament to the Cham people's ingenuity and religious devotion.

The Champa temples, or "towers" (known as "kalan" in Cham language), were primarily constructed to honor Hindu deities, especially Shiva, the principal deity in the Cham pantheon. This religious architecture is a fusion of local building traditions and Indian stylistic elements, creating a distinctive architectural language. Champa architecture is renowned for its temple complexes, the most famous being the My Son Sanctuary, a UNESCO World Heritage site. The temples at My Son were constructed between the 4th and 14th centuries and serve as a prime example of Cham architectural excellence. These structures are typically made of red brick, with sandstone elements used for intricate carvings and decorative motifs (Figure 4).

Figure 4 My Son Sanctuary, Quang Nam
(Source: www. disanvanhoamyson.vn)

One of the defining characteristics of Champa architecture is the use of the tower form, which symbolizes Mount Meru, the mythical mountain in Hindu and Buddhist cosmology. The towers are often tiered, with a square or rectangular base tapering to a point, creating a vertical emphasis that draws the eye upward, symbolizing the connection between the earthly and the divine.

The construction techniques of Champa architecture remain a subject of fascination and study. The bricks used in Champa structures are known for their durability and the precise way they fit together without the use of mortar. This method, often referred to as "dry masonry," involves finely cutting and polishing the bricks so that they adhere naturally through interlocking mechanisms and perhaps the use of natural adhesives, the exact composition of which is still debated among scholars.

The precise joining of bricks and the use of sandstone for intricate carvings indicate advanced knowledge of materials and construction techniques. This not only ensured the longevity of the structures but also allowed for the elaborate decorative elements that characterize Champa architecture. Champa architecture is not merely an artistic endeavor but a deeply religious expression. The temples served as focal points for religious activities, including rituals, ceremonies, and festivals. They were also repositories of cultural heritage, preserving the artistic, spiritual, and social values of the Cham people.

The architecture reflects a cosmological symbolism, with the temple layout often representing the universe in miniature. The central sanctuary, or "garbhagriha," where the deity's image was housed, symbolizes the spiritual heart of the universe. The axial alignment of the temples, often oriented towards the cardinal directions, reflects the Cham understanding of spatial order and sacred geography.

1.2. Champa Music and Dance Art

Champa music and dance are significant components of intangible cultural heritage. Traditional Champa musical instruments include the Ghinăng drum, Saranai horn, Kanhi lute, and Rabab fiddle. These instruments are typically used in religious ceremonies and community festivals, creating a distinctive and rich sound.

Champa songs and dances are deeply imbued with religious and cultural elements, often reflecting mythical stories and Hindu deities. The Apsara dance, which mimics celestial dancing goddesses, is one of the most famous and popular dances (Figure 3). Champa dancers typically wear traditional costumes and use graceful and fluid movements to convey the dance's narrative.

Figure 3 Apsara dance, at Da Nang Museum Of Cham Sculpture.
(Source: Author)

Music and dance play a crucial role in the festivals and religious ceremonies of the Champa people. They serve not only as a means to honor the deities but also as a way to connect the community and convey cultural values. Festivals such as the Katê Festival, one of the largest Champa festivals, provide an opportunity for people to perform traditional dances and songs while conducting prayer and thanksgiving rituals to the gods (Figure 4).

Figure 4 Cham dance in festival.
(Source: www. disanvanhoamyson.vn)

Religious ceremonies, often held at temples and towers, also utilize music and dance to create a solemn and sacred atmosphere. Music and dance not only enhance the solemnity of the ceremonies but also help maintain and develop cultural traditions across generations.

1.3. Champa Handicraft Art

Champa handicraft art includes many unique products, prominently ceramics and textiles. Champa ceramics, renowned for items such as bowls, plates, and pottery vases, are crafted using unique firing and glazing techniques, resulting in products with distinctive colors and patterns. Champa ceramics often feature decorative motifs reflecting natural and religious elements, such as flowers, birds, and divine symbols (Figure 5).

Figure 5 Kendi with floral motif, 14th - 15th centuries.
(Source: www.tuoitre.vn)

In addition, the Cham people are also famous for Bau Truc pottery located in Ninh Thuan province, which is renowned for its rudimentary techniques. Bau Truc pottery is distinguished by its lack of a potter's wheel, unglazed surfaces, and an open-air firing method that does not utilize kilns.

Textiles are also an essential part of Champa handicraft art, including traditional dresses, scarves, and woven fabrics. The weaving techniques of the Champa people are very sophisticated, using vibrant colored threads and complex patterns. Textile products are not only daily attire but are also used in festivals and religious ceremonies (Figure 6).

Figure 6 Traditional Cham Costume
(Source: www. disanvanhoamyson.vn)

Champa fine art contains many significant meanings and symbols, reflecting the cultural, religious, and social values of the Champa people. Decorative motifs on ceramics and textiles are highly symbolic, demonstrating reverence for the gods and harmony with nature. Champa artworks, from bas-reliefs on temple towers to motifs on ceramics, contain mythical stories and life philosophies of the Champa people. They are not just artworks but also means of conveying cultural and historical values, helping to maintain and promote the Champa cultural identity within the community.

In summary, Champa art, from sculpture and architecture to music, dance, and handicrafts, possesses high artistic value and deep cultural significance. Studying and preserving Champa art not only helps us understand the history and culture of a people but also contributes to preserving and promoting the cultural diversity of Vietnam.

2. Champa Art in Preserving and Promoting Vietnamese Cultural Diversity

2.1. Preservation of Champa Cultural Heritage

Preserving and restoring Champa architectural works is a crucial task to maintain and promote the value of cultural heritage. Preservation measures generally include:

Survey and Condition Assessment: Before preservation and restoration activities, conducting thorough surveys and condition assessments of architectural works is essential. This helps determine the extent of damage and prioritize the elements that need protection.

Traditional and Modern Preservation Techniques: Employing a combination of traditional and modern preservation techniques is vital to maintaining the authenticity of the structures. Traditional techniques help preserve the original architectural and artistic features, while modern technologies provide technical solutions to protect the structures from environmental and temporal impacts.

Training and Capacity Building: Organizing training programs for experts and skilled craftsmen in the field of cultural heritage preservation is necessary. Enhancing the capabilities and skills of this workforce ensures that restoration projects are executed accurately and sustainably.

National Heritage Preservation Policies: The government enacts policies and legal regulations to protect and promote the value of Champa cultural heritage. These policies include recognizing

and protecting national monuments, allocating funds for preservation projects, and encouraging community participation.

International Cooperation: Vietnam has collaborated with numerous international organizations such as UNESCO, JICA, and various non-governmental organizations to carry out preservation and restoration projects for Champa heritage. These cooperative programs not only provide financial resources but also share international knowledge and experience in heritage preservation.

These concerted efforts ensure the effective preservation of Champa's cultural heritage, contributing to the maintenance of its historical and cultural significance while promoting sustainable development for local communities.

2.2. Promoting Champa Cultural Values in Modern Society

Champa art can be applied and promoted in various fields of modern society through education, contemporary art, cultural festivals, exhibitions, and museums.

In education, integrating content about Champa culture and art into school curricula from primary to university levels can help students gain a deeper understanding of the nation's cultural heritage while fostering pride and awareness of heritage preservation.

In contemporary art, Champa art can serve as inspiration for contemporary artists to create new artworks. Elements of Champa sculpture, architecture, and fine arts can be reinterpreted and transformed in modern art forms such as painting, sculpture, and performance art.

In cultural festivals, organizing annual cultural festivals to honor and promote Champa art can include artistic performances, exhibitions, and seminars on Champa cultural heritage.

In exhibitions and museums, developing dedicated museums on Champa culture to display related artifacts and artworks can be beneficial. Mobile exhibitions can also be organized to introduce Champa heritage to various localities.

2.3. Impact of Champa Art on Local Communities

The involvement of local communities is crucial in preserving and developing Champa art. Forms of participation include:

Training and Awareness Raising: Organizing courses and workshops to raise community awareness about the value and importance of Champa cultural heritage. Encouraging community participation in heritage preservation and promotion activities.

Support and Encouragement for Local Artisans: Providing financial and technical support to local artisans in maintaining and developing traditional Champa crafts. This helps preserve traditional techniques and creates income for the community.

Cultural Tourism Development: Leveraging Champa cultural values to develop cultural tourism products. Tours visiting relics, participating in cultural festivals, and experiencing traditional Champa art activities will attract tourists and generate income for the locality.

Job Creation and Local Economic Development: Activities to preserve and promote Champa art create jobs for the community and boost local economic development. Traditional crafts, tourism services, and cultural activities can all provide sustainable economic benefits.

In summary, Champa art plays a crucial role in preserving and promoting Vietnam's cultural diversity. Preserving Champa architectural and artistic heritage not only retains cultural values but also brings significant economic and social benefits to local communities. Applying and promoting Champa art in modern society enriches Vietnamese culture and creates a strong connection between the past and the present.

Discussion and summary

This study has identified and clarified the significant role of Champa art in preserving and promoting the cultural diversity of Vietnam. The key findings from the study include:

Champa sculpture and architecture, with prominent works such as the Mỹ Sơn Sanctuary and the Ponagar Tower, are not only symbols of the talent and creativity of the Champa people but also valuable cultural assets of Vietnam. These structures reflect cultural and religious exchanges and serve as an endless source of inspiration for modern art and architecture.

Champa music and dance art play a crucial role in festivals and religious ceremonies, contributing to the maintenance and promotion of traditional cultural values. Traditional Champa instruments, songs, and dances are not only artistically valuable but also reflect the cultural and spiritual life of the Champa people across generations.

Champa handicrafts, such as ceramics and textiles, showcase the skill and talent of Champa artisans. These products are not only artistically significant but also symbolize culture and history, enriching Vietnamese culture.

Through the study, the author proposes potential research directions to further explore the cultural value of Champa:

Interdisciplinary Research: Encouraging interdisciplinary studies combining archaeology, history, anthropology, and art to gain a comprehensive and in-depth understanding of Champa culture. Interdisciplinary research will help uncover and clarify cultural, social, and religious connections within Champa heritage.

Application of New Technologies: Utilizing new technologies such as 3D GIS digital mapping, virtual reality (VR), and advanced conservation technologies to study and preserve Champa heritage. New technology not only helps protect heritage but also facilitates easier and more effective research and information access.

Comparative Research: Conducting comparative studies between Champa art and other cultures in Southeast Asia. Comparative research will help clarify similarities and differences, as well as the mutual influences between cultures.

In conclusion, Champa art plays a pivotal role in preserving and promoting the cultural diversity of Vietnam. Its continued preservation and promotion require concerted efforts from the government, international organizations, and local communities. By valuing and safeguarding this cultural heritage, Vietnam not only honors its historical legacy but also enriches its cultural landscape, fostering a deeper appreciation for its diverse cultural identity.

Reference

Phung, L. D. & Trieu, P. V. (2021). *Champa Architecture In History*. Ha Noi: Khoa Hoc Xa Hoi Publishers

Phung, L. D. (20219). *My Son Sacred Land of the Ancient Kingdom of Champa*. Ha Noi: Khoa Hoc Xa Hoi Publishers

Doanh, N. V. (2023). *Champa art depicts Hindu gods*. Da Nang: Da Nang Publishers

Hieu, N. T. (2016). *My Son Divine Valley*. Ha Noi: The Gioi Publishers

Stern, P. (2022). *Champa art (middle period) and its evolution* [L'Art Du Champa (Ancien Annam) Et Son Evolution]. Ha Noi: Van Hoa Dan Toc Publishers

Phuong, T. K. (2021). *Champa art studies architecture and sculpture of temples and towers*. Ha Noi: The Gioi Publishers

Manchu embroidery, Changchun, Jilin Province: The Identity and social value of the intangible cultural heritage

Hanpeng Zhu[1] ,Prathabjai Suwanthada[2]

Abstract

As an integral part of intangible cultural heritage in China, Manchu embroidery is a centuries-old traditional craft, which has a special cultural connotation. Our research on the identity and social status of Manchu embroidery revolves around a well-known Manchu cultural area with extraordinary local conditions, namely Changchun City, Jilin Province. A multicultural perspective is adopted and through a careful review of history, artistry and function, and the social element of Manchu embroidery will be investigated and addressed and the unique and rich qualities of Manchu embroidery in reflecting the cultural ethos, belief and aesthetic standard of the Manchu mind be recognised. The results confirm the role of Manchu tiger-head embroidery as a means of living, creating, and heritage for local communities living in Changchun as well as the issues and challenges of heritage safeguarding, transmission, promotion, and enriching in the era of modernization and globalization. This paper adds to the knowledge and recognition of Manchu embroidery as an important intangible cultural heritage and helps to inspire the protection and innovation of traditional crafts in the contemporary era. Focusing on the case of the Manchu embroidery in Changchun, this study illuminates the role of intangible cultural heritage (ICH) in retaining local cultural diversity, inclusiveness and enrichment, as well as in upholding the social and economic well-being of local communities, while also illustrating the urgent need of collaborative and innovative actions for its safeguarding and development.

Keywords: Manchu embroidery, intangible cultural heritage, cultural identity, social value, Changchun, Jilin Province

Introduction

With a history of over 100 years, Manchu embroidery is actually an epitome of the traditional culture and historical heritage of the Manchu nationality. Already in the Ming Dynasty, the technique of finely embroidering patterns into fabric had spread to parts of Manchu territory (Jinzhou Prefecture Annals, 1968: 231). These tribes, e.g., the Sushin, Donghu, and Jurchen peoples, had lived in what is the northeastern China for millenniums, and an all-national Manchu identity could be historically established from the 17th century onward (Li, 1931: 78-79). These fibre techniques nurtured among these communities are encoded with nomadic traditions unique to the nomadic ways of Manchu ways of life and culture.

In its millennia-long artistic development, Manchu embroidery distinguished itself through brash palettes and patterns of luck or nature deftly illustrated under the needle (Wang & and Wang, 2000: 112-115). However, beneath these outward appearances, the symbols they contain were full of Manchu customs and deeper meanings. In Manchu culture, for example, majestic tigers, soaring magpies and sturdy pine trees act as familiar metaphors for strength, happiness and survival, respectively (Tong & Chen, 2011: 45-46). Today, works of very fine quality by present day manchu

[1] Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science

[2] Assoc. Prof. Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakam University, Thailand

embroidery craftswomens have come to be museum grade artifacts that represent the acme of development history of the manchu embroidery this folk art form.

Yet as modernization advances at an alarming speed, many heritage arts like Manchu embroidery are on the verge of disappearing. However, as Liu (2010: 23) bemoans, mass industrialization has branded many traditional Chinese folk arts as little more than cultural remnants to be seen, but barely experienced in everyday reality. Instead, the essence of Manchu embroidery, which carries a rich cultural heritage, is eroded under the logic of the market factor efficiency and standardization.

Therefore, the task of conserving Manchu embroidery as a "living heritage" is of the greatest urgency now. Inheritance of course, also requires development of continuous practice conformed to modern lifestyles, so that the Manchu embroidery industry can have a sustainable future while retaining its roots.Time readsennial_FOREACH(function _(moment)=>{if(moment)return; })(Time); One possible way of bringing new life to this old craft in product design today, as Zhang (2012: 88-89) suggests, may be to break new grounds in its most suitable new possibilities.

As an s study, the purpose of this paper is to explore the group identity and social value of intangible cultural heritage represented by Manchu ethnic embroidery culture in Changchun City, Jilin Province. There are three research objectives: 1. to look back to the history and evolution of Manchu embroidery; 2. to interpret the artistic style and cultural implication of Manchu embroidery; 3. to evaluate the social value and social function of Manchu embroidery of Changchun City, Jilin province. This study aims at achieving these aims in order to provide an approach to the maintenance and inheritance of Manchu embroidery as an excellent cultural heritage and to show the prospect of its innovative application in modern era.

Exploring the Identity and Social Value of Manchu Embroidery in Changchun, Jilin Province

The next few sections, including this one, are the core content of the subject, we look at the historical evolution, art characteristics, social functions and current predicament of Manchu embroidery located in Changchun, Jilin province. Examining these key features will facilitate a more complete comprehension of the identity and social value of Manchu embroidery as an intangible cultural heritage.

1. The History and Development of Manchu Embroidery

1.1 The Development of Manchu Embroidery in Northeast China

Manchu embroidery, which can be also called a kind of national embroidery, is one of the local arts and crafts besides other traditional local crafts of this region and with profound cultural background of Manchu folks rooted in Manchuria, the northeast of mainland China. With a sustainable way of life and beliefs, the Manchu people who also had major achievements in hunting and riding them implemented a new style of embroidering. The first mention of Manchu embroidery can be traced back to the Ming Dynasty (1368-1644), because since that era, i.e. since the Jurchen people - the ancestors of the Manchu began to use elaborate embroidered patterns to decorate their clothes and accessories (Jinzhou Prefecture Annals, 1968: 231). The earliest use of embroidery had been that of the Jurchen people who led a nomadic life and embroidered decorations on their tents, on their saddles, and on objects of daily use (Li 1931:81).

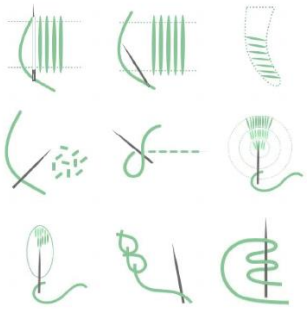


Figure 1 Different embroidery stitches of Manchu embroidery

1.2) How Importantly is Manchu Embroidery in Manchu Culture/Society?

Manchu embroidery was important in Manchu culture and society, which played a dual role as a practical item and a symbol. In practical terms, embroideries were done in many places that were considered as clothing, accessories, or house wear: robes, shoes, and pillows (Zhang, 2008: 58). The purpose of embroidery work was not just to warm and to pamper but was also used in terms of social differentiation and identification (Liu, 2012: 105). The embroidered robes, for example, were worn by the Manchu officials and nobles of the court and were highly intricate and detailed indicating high status (Chen, 2009: 44).

In a symbolic sense, Manchu embroidery signs to communicate cultural values, beliefs and expectations (Tong & Chen, 2011: 45). For instance, auspicious motifs, such as dragons, phoenixes and peonies, were given the connotation of good fortune, wealth and long life, a power that could be worn or possessed by the person wearing or owing an embroidered object (Wang & Wang, 2000: 116). According to Zhang (2012: 92), virtues and qualities like courage, loyalty, and wisdom were connected with specific colors and you can get the bigger picture here, behaviors of significant development.

Figure 2 The application of different Manchu embroidery patterns in clothing
Sourced: National Palace Museum of China

Manchu embroidery has also played an important role in the cause of preserving and carrying forward the Manchu heritage. The techniques and designs of embroidery were often passed along from generation to generation, typically within households, where a daughter (occasionally a son) learned the art from their mother and if lucky initial aunts for example, and within skilled making characteristics. This passing-on of knowledge and skills from generation to generation is what kept Manchu embroidery alive as a tradition. In addition, too, Manchu Embroidery is used as a method of expression and as a method of celebration of identity, particularly during cultural & political changes. The Manchu could demonstrate that they still remembered and esteemed their culture and identify

while also embracing a new order, through the wearing and display of embroidered objects for many purposes including gifts.

In the modern times, Manchu embroidery as a kind of intangible cultural heritage in China (cf. Zhang 2012: 93) has been brought into focus again. Manchu embroidery has been further documented, preserved, and promoted through ongoing research, exhibitions, and educational programs. While in the forefront, these endeavors not exclusively put the attention on the Manchu weaving innovation, but also animated the research when their underlying work and conventions, which drove now and again straight to development and analyzation in the practice (Wang, 2015: 80). In the present day, Manchu embroidery is still an evolving technique, and it serves as an inspiration for today's new generation of artists and designers, who utilize this ancient craft in new ways, within their creations of high fashion, art, and design.

2. Expressions of Beauty in Manchu Embroidery and Cultural Identity

2.1) Uniqueness of Manchu embroidery (colours, the designs and what they symbolize)

Unique artistic features: Manchu embroidery, revealed the cultural identity and aesthetic values of Manchu people. A characteristic of Manchu embroidery is its height of color; it contains an abundance of primary and secondary colors (Wang & Wang, 2000: 118). The most common color in Manchu embroidery may be red, it stands for auspiciousness, happiness, and vigour. Blue, which for its association with the sky and water is a color of loyalty and trustworthiness; yellow as a royal color, and green for growth, renewal and relation with nature.

Figure 3 Embroidery Works Showing the Status of Manchu Officials in the Qing Dynasty
Sourced Photographed by the author

In addition to its distinctive color scheme, Manchu embroidery is known for its rich repertoire of motifs and symbols, which often convey auspicious meanings and cultural values (Tong & Chen, 2011: 47). Some of the most common motifs in Manchu embroidery include dragons, phoenixes, cranes, and peonies, each of which carries specific symbolic associations. For example, dragons are often depicted in a highly stylized manner, with sinuous bodies, flowing manes, and fierce expressions, representing power, strength, and good fortune (Wang, 2015: 82). Phoenixes, on the other hand, are typically portrayed as graceful and elegant creatures, symbolizing beauty, refinement, and the harmony between yin and yang (Chen, 2009: 48).

2.2) Representation of Manchu cultural identity through embroidery

Manchu embroidery serves as a powerful medium for the expression and affirmation of Manchu cultural identity. Through the use of specific colors, motifs, and styles, Manchu embroiderers create visual narratives that reflect the unique history, beliefs, and values of their community (Zhang, 2008: 60). For example, the prevalence of hunting and horseback riding scenes in Manchu embroidery

reflects the nomadic origins and martial traditions of the Manchu people, who were renowned for their skills as warriors and equestrians (Li, 1931: 84). Similarly, the frequent depiction of auspicious symbols, such as the "Eight Treasures" (babao) or the "Hundred Antiques" (baige), reflects the Manchu belief in the power of these objects to bring good luck, longevity, and prosperity (Wang & Wang, 2000: 120).

Moreover, Manchu embroidery serves as a visible marker of ethnic identity and pride, particularly in the context of China's multi-ethnic society. By wearing and displaying embroidered items that feature distinctively Manchu motifs and styles, Manchu people can assert their cultural heritage and maintain a sense of connection to their ancestral traditions. This is especially important in light of the challenges posed by modernization and globalization, which have led to the erosion of many traditional crafts and practices

3. The Social Value and Significance of Manchu Embroidery in Changchun, Jilin Province

3.1 The Importance of Manchu Embroidery on Changchun local cultural heritage

Manchu women's embroidery is quite famous in Changchun, the capital of Jilin Province in northeastern China. Changchun, as a major Manchu culture and history centers, Manchu embroidery has experienced a long history of heritage footprint, spread to the present. The city houses some famous Manchu embroidery workshops and studio, like the Changchun Manchu Embroidery Institute and the Jilin Province Manchu Embroidery Art Research Association, which play the roles of protect and sponsor the inheritance and development of this traditional craft.

What is more, Machu sewing design is interwoven between the social organizations especially the cultural dynasty of Changchun, and often it highlighted through significant events, ceremonies and celebrations. For example, Manchu embroidery items, suchjson as Ting (robes), shoes and other accessories are often worn during traditional festivals, weddings, and other celebrations, they help maintain the ethnic identity of the items.

Figure 4 The author conducted field research in Changchun City,
Li's Manchu Embroidery Studio
Sourced Photographed by the author

3.2) Social and economic impact of Manchu embroidery in the region

Not only is the Manchu embroidery sign of a culture, but it also signified wealth and status in the social strata of the Changchun region. In the communities that produce the decorative craft, much work is allotted to ensure that the product delivered to the market is of the highest quality;

the demand for this product is high so these techniques are always in to make sure that the world receives a high quality product that the world has come to demand. now running the ideal gift for these image conscious customers in our past, its loyal customer who chose wants now running the far east to their customer who knows in order to learn how the use of manchu banner not only a traditional sort of handicraft just to ensure that the product returning is the highest perfection available on a hand-painted women and gift purchase craft.endangered craft.work and majority percentage.community launched in post war time frame. Manchu embroidered products such as Manchu embroidered clothing, Manchu embroidered accessories, and even home decoration and other series are produced and sold in the market, which leads to the development of a supplementary industry, and also promotes the employment of many people's livelihoods.

In addition, the increasing enthusiasm for Manchu embroidery from the fact that an ethnic and artistic asset leads to an increase of tourism and cultural industries in Changchun. The city has opened museums, exhibitions and workshop bases of Manchu embroidery, attracting tourists from China and abroad. Not only do these cultural institutions serve a educational and recreational resource for the public but they are major economic engines in our community.

3.3) Initiative of Inheriting and Developing Manchu Embroidery Culture in Changchun

Changchun has gone all out to protect and inherit the intangible cultural heritage of the local Manchu embroidery among those who attach great importance to the intangible cultural properties with cultural and social values. The local government has launched various initiatives in partnership with cultural institutions, universities, and community organizations to protect and promote the art of Manchu embroidery:

1. Providing financial assistance and supporting measures to Manchu embroidery artisans and enterprises, such as grants, subsidies and tax relief, to help them remain active and promote new developments in this tradition;

2. Establishing Manchu Embroidery apprenticeships, workshops and courses to teach the skills and knowledge of the craft to the younger generation.

3. Manchu embroidery Cultural and creative industry - to help the industry around manchu embroidery products, services, experience such as dress, household, culture travel to promote, to carry out relevant work so that manchu embroidery cultural and creative industries.

Thanks to this variety and extension of actions, Changchun has become the best example in China that promotes and protects Manchu embroidery, forming a model for the rest of the cities and regions that suffer from similar problems due to the intangible cultural heritage. The success of such attempts has proven the necessity of collaboration, innovation and community involvement in conserving the vitality of traditional crafts in the current rapid transformation of society and economy.

4. Challenges and Opportunities for Safeguarding Manchu Embroidery as Intangible Cultural Heritage

4.1) Threats to Manchu embroidery as a living tradition (modernization; interest fading amongst younger community members)

But keeping the Manchu tradition of embroidery alive is an uphill battle, with a number of grave threats to its survival and sustainability, say researchers and advocates in Changchun and elsewhere in China. The principle threats to the peacock and its natural habitat are the rapid modernization and globalization of Chinese socio-cultural living styles, values and patterns of consumption. As ever more people flock to the cities and adopt an urban lifestyle, traditional crafts,

such as the Manchu embroidery, are increasingly considered out-of-date or unimportant and lose interest among consumers.

In addition, the lack of interest and any youthful participants make the passage of Manchu embroidering skills and wisdom a daunting challenge. Older artists and craftsman age out or die and fewer young people step into this traditional craft because career hopes are different, economic pressures demand other means of making a living or new social norms. With a potential generational skills and expertise gap, the future of Manchu embroidery could be critical, underscoring the importance of an integral engagement and training programme with the younger groups.

4.2) Revival, Survival and Strategies of Manchu Embroidery

In response to these develop a range of steps and methods have been developed at local, regional and national levels to assist in the safeguarding of Manchu embroidery as an intangible cultural heritage. These include:

1. Increasing public awareness and the level of education: Through media outreach, publications and public campaigns to help the Chinese public, especially the young generation, better understand and appreciate Manchu embroidery. This could include integrating the study of Manchu embroidery into school curricula, hosting workshops and exhibitions in community spaces, and using digital platforms and social media for audience engagement.

2. To innovate and start businesses: We will support the innovation actions of new Manchu embroidery products, services and business modes adapting to the needs of the modern market and consumer. Train, mentor and support Manchu embroidery entrepreneurs and startups, create strategic partnerships with traditional artisians and modern designers, tech experts and marketers.

3. International cooperation and exchange: Implementing a variety of international cooperation and exchange programs, enhancing the external visibility, reputation and attention of Manchu embroidery as a world cultural heritage This may include laying out the relevant parts of the pieces from the museum, interaction in the international level with guides, conferences, and festivals, but also collaborations and networking with other traditions of embroidery as well as international partners.

4.3 Potential innovative MANCHU EMBROIDERY applications in contemporary design and products

Besides these preservative origins, much possibilities of Manchu embroidery in the field of modern design and products can be expected. Designers and entrepreneurs are welcome by adopting and incorporating the techniques and patterns of Manchu embroidery and style to modern fashion, home goods, accessories or other creative industries, add new value and market oppotunties while making profit on this traditional handicraft. For instance, Manchu embroidery can be an essential part of any high fashion couture collection, luxury interior decor design or special gift items, appealing to consumers who value cultural treasure, craft and authenticity.

Furthermore, the integration of digital technologies, (e.g.,3D printing, CAD, and VR) helps to facilitate the design, production, and experience of Manchu embroidery products in new ways. For example, to design machine-friendly and goods drill embroider patterns, to describe the touch sensation of drill embroider fabric, or for the client to getting interactive experience with the elegant Manchu embroider designs based on the digital tools.

If these innovative practices and collaborations were embraced, not only can Manchu embroidery survive but it can also prosper in the contemporary cultural and creative industries, appealing to a new generation of audiences, driving economic value, and further contributing to the

sustainable development of intangible cultural heritage. This case provides an example of how Manchu embroidery can be successfully adapted to modern design and transformed into commercial products and could inspire other traditional crafts seaking their own renaissance and niche in the global landscape.

Discussion

1. Revealing the Manchu embroidery: a summary of highlights of the Changchun-identity-and-the-place-of the-people of the Modern Synthesis

This study deals with the status of Manchu embroidery as an intangible cultural heritage in Changchun, Jilin Province, China. Results of the research findings would express the long-lasting historical purity, beauty, relation, the profound cultural background of Manchu dress and demonstrate deeply traditional aesthetic, faith/Morality and artistic customs of Manchu self-clothing culture, as well as the high-Quality values and perfect aesthetic pursuit of the nature of the unique Jing embroidery art which evolved and accepted through thousands of years of repeated manufacture and cultural transmission by Manchu people (Li, 1931; Wang & Wang, 2000; Zhang, 2008). A closer look into the artistic features and symbolisms of Manchu embroidery illustrates that it is a significant tool for articulating and reinforcing Manchu cultural identity, while also enriching the profile of Chinese embroidery heritage more generally (Chen 2009; Liu 2012; Tong & Chen 2011).

These findings elaborate the necessity for the social and economic dimensions of Manchu embroidery in Changchun, and its importance for the sustainable life for the people, a stream for the cultural base and creation and the living examples that be felt to be proud of it in the context. The establishment of research centres, exhibitions, and festivals, as well as many forms of education and training, indicate that efforts to conserve, revitalize Manchu embroidery in Changchun are widely disseminated and perpetuated in society.

But, the study also showed some heavy obstacles and threats to the inheritance and sustainable development of Manchu embroidery, such as the damage brought by modernization, the passivity of the youth, and the poor implementation of strategies and policies for the traditional handcraft. Above all, the protection and promotion of Manchu embroidery is something that still requires the long-term cooperation of government, academia, industry and society, and the vital involvement of local people and embroidery workers.

2. Implications for the preservation and promotion of intangible cultural heritage

This article not only presents the details of the case of Manchu embroidery in Changchun, but also outputs valuable thought to every intangible cultural heritage for their preservation and promotion. It underscores the importance of acknowledging and appreciating the cultural, social, and economic dimensions of traditional crafts and skills, which go beyond their raw or material forms. The recognition and research of intangible cultural heritage at the national and international level have to appreciate and cover this in a holistic and contextual way, if we are to develop operative and sustainable strategies aiming to provide the needs of different stakeholders, from artisans and communities, to researchers and policy makers.

Second, education, public awareness and community engagement are paramount to ensuring the protection of ICH. These initiatives in Changchun are still the exploration and practice of the cultural transmission ways of Manchu embroidery, which can raise the Manchu embroidery to a higher level in the development with the participation of young people and audiences in the cultural

life, and promote the enthusiasm of the public for Manchu embroidery as a whole. These experiences reveal that the safeguarding and promotion of ICH is not just a top-down policy and intervention but that the local and community level involvement and empowerment of the practitioners are essential in effecting desired results.

It is only through the innovation and entrepreneurship of intangible cultural Heritage that the revitalization and regeneration of intangible Cultural Heritage can be built on the great potential of the Times are far greater than the risks. Key words: Manchu embroidery Traditional craft Indigenous innovation Creative economy Culture industry Community economy Technology Design Business model Authenticity Integrity Equity Cultural transformation Cultural commodification. This Manchu embroidery case indicates that creating innovation and entrepreneurship success in ICH should take into account the cultural-ethical-social dimension of the impact as well as the active engagement and benefit sharing of the local communities and practitioners.

Summary

1. Summary of Arguments and Key Findings

This study attempts to understand the social function and identity of Manchu embroidery as intangible cultural heritage with the case of Changchun, Jilin. By examining the history, art, sociality, and value of Manchu embroidery, the current study has theoretically enlightened the importance of Manchu embroidery as a special and mature art, which demonstrates the traditional culture, belief, and understanding of beauty of the Manchu nation. This study of Manchu embroidery has elucidated the symbolic and technical stylistic elements of Chinese embroidery and its significance as a strong means of representation and affirmation of Manchu identity and borrowing to Chinese embroidery patterns.

The research has further highlighted the significant contribution of Manchu embroidery to the economic, creative and cultural well-being of local communities in Changchun and the multiple initiatives and struggles to safeguard, revive and reinvent this traditional craft in light of modernisation and globalisation. These findings have implications for the conservation of Manchu embroidery, pointing to the need for political and social approach to safeguarding, engaging the many different stakeholders from within the government, academia, industry, and civil society as well as empowering local communities and practitioners as change agents.

2. Importance of the research for studying and admiring Manchu Embroidery

This research makes a remarkable contribution to the research and protection of the Manchu embroidery intangible cultural heritage. Unsolved Mysteries of the Manchu Court-Part 2Teaching Iconography and Interpretation Firstly, it offers an interdisciplinary reading of Manchu embroidery, including its cultural, social and economic aspects not just the technical and the material. Only by locating Manchu embroidery in the larger cultural and social fabric of the Manchu people and the Chinese nation can a full and nuanced appreciation of its significance and value as a presence heritage be viewed.

It is also our belief that the study adds to the existing scholarship on safeguarding and promotion of intangible cultural heritage through prospects, barriers and policies that could be relevant for safeguarding and revitalising traditional crafts in the modern world. The results, in turn, may provide a guide for future members of the industry as they work through new ways of engaging with the public, the connections they have with the industry, and the advantages for sustainable

intangible cultural heritage development through community engagement, innovation and partnership.

Third, more fundamentally, the study publicity Manchu embroidery to make it more well-known, and is thus more easily protected and promoted as one artistry with a long history and precious value both locally and even internationally. Counting the artistic, cultural and social value of Manchu embroidery, the study sheds light on the public knowledge and recognition of the intangible cultural heritage and can serve the implications of cultural diversity, social inclusion and sustainable development RecognitionException and so on.

Summary of Importance of Protection of Intangible Cultural Heritage

This study underscores the importance and urgency of protecting our cultural heritage, such as Manchu embroidery, in the face of the quick pace of social development, economic imperatives, and technological changes. Intangible cultural heritage, as a living expression of the identity, creativity, and resilience of local communities, is a role in promoting the sustainability and the diversity of human societies. Yet, the safeguarding and dissemination of intangible cultural heritage necessitate systematic and sustained collaboration from varied stakeholders and the direct participation and involvement of competent local communities and practitioners.

Recommendations for future research and practice

Lessons and implications from this study lead to several recommendations for enhancing research and practical practices in the domain of ICH preservation and promotion, especially for Manchu embroidery and traditional crafts.

1. Carry out more extensive research and compare the culture, social and economic levels of Manchu Embroidery and other non-material cultural heritages in both regional and other contexts. By rooting ourselves in an academic field, we can start to understand the shared issues, good practices and points of connectivity and exchange across various communities and stakeholders.

2. Create and test new education, training, and engagement initiatives that successfully engages diverse audiences, particularly youth, to develop an understanding and sustained practice of the Manchu embroidery and other traditional crafts. It can mean new technologies, new ways of teaching, new alliances that can help bridge generational and cultural gaps in the communication and sustained transmission of intangible cultural heritage.

3. Together, they can support and invigorate entrepreneurship and innovation ecosystems that can underpin the sustainable development and value-creation of Manchu embroidery and other traditional crafts in a manner that respects and benefits the local communities and practitioners. That takes shape through an array of resources like financial, technical, and mentoring services or creation of platforms and networks to collaborate, experiment and reach the market.

Researchers, practitioners and policy-makers form an essential part of the tapestry of sustainability in Manchu embroidery and other intangible cultural heritage practices, with impacts for wider goals of cultural diversity, social inclusion and economic development. Thus, the lesson drawn from the study of the case of Manchu embroidery in Changchun is intended to serve as an example to inspire collective plans for similar action, to face the challenges and failures to safeguard and revitalize the wealth of intangible heritage of humanity in the context of accelerated social, economic and technological changes.

Reference

Chen, X. (2009). Manchu embroidery: A living art form. *Journal of Ethnic and Cultural Studies*, 5(2), 42-56.

Jinzhou Prefecture Annals. (1968). *Jinzhou Prefecture Annals*. Jinzhou: Jinzhou Prefecture Government.

Li, Z. (1931). *A history of the Manchu people*. Beijing: Zhonghua Book Company.

Liu, X. (2010). The challenges and opportunities of preserving Chinese folk arts in the modern era. *International Journal of Cultural Heritage*, 8(1), 20-35.

Liu, Y. (2012). Manchu embroidery: Techniques, motifs, and cultural significance. *Textile Research Journal*, 82(2), 102-123.

Tong, L., & Chen, J. (2011). Symbolic meanings in Manchu embroidery. *Journal of Manchu Studies*, 3(1), 45-59.

Wang, L., & Wang, X. (2000). *The art of Manchu embroidery*. Shenyang: Liaoning People's Publishing House.

Wang, Y. (2015). Innovations in Manchu embroidery: Blending tradition and modernity. *Craft Research*, 6(1), 75-88.

Zhang, J. (2008). The cultural significance of Manchu embroidery in Northeast China. *Journal of Northeast Asian History*, 5(2), 55-68.

Zhang, L. (2012). Safeguarding intangible cultural heritage: The case of Manchu embroidery. *International Journal of Intangible Heritage*, 7, 88-100.

นาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม

Dance and academic services in arts and culture through the Bun Bang Fai tradition Kae Dam District, Maha Sarakham Province

รัตติยา โกมินทรชาติ[1] ศุภกร ฉลองภาค[2] คฑาวุธ มาป้อง[2] ทรรณรต ทับแย้ม[2]
วิภารัตน์ ข่วงทิพย์[2] กฤษดากร บรรลือ[3]
Rattiya Komintarachart[1] Supakorn Chalongpak[2] Katawut Mapong[2] Tannarod Tabyam[2]
Wiparat Khungthip[2] Kitsadakorn Banlue[3]

บทคัดย่อ

นาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม เพื่อบริการวิชาการต่อชุมชนโดยการสร้างความรู้ พัฒนาทักษะ และถ่ายทอดด้านนาฏศิลป์ให้สามารถพึ่งพาตนเองได้ และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมชุมชนให้เกิดความเข็มแข็งอย่างมีส่วนร่วมผ่านประเพณีบุญไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม ประเพณีบุญบั้งไฟเป็นประเพณีที่มีความสำคัญของสังคมอีสาน การนำเสนอท้องถิ่นที่ดึงเอาเอกลักษณ์วัฒนธรรมท้องถิ่นมาเป็นจุดขาย และสร้างสรรค์กิจกรรมทางวัฒนธรรมให้คนในชุมชนและภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ

โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัย การสังเกต การสัมภาษณ์ และการมีส่วนร่วม ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการทางนาฏศิลป์สามารถบูรณาการให้กับพื้นที่ ชุมชน และสังคมได้ผ่านวัฒนธรรมประเพณีประจำปี อย่างประเพณีบุญบั้งไฟที่องค์กรหน่วยงานต่าง ๆ การจัดขบวนบั้งไฟ และขบวนนางรำ วิถีชีวิตในท้องถิ่น เพื่อแสดงออกถึงความรัก ความสามัคคี สร้างการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนด้วยกัน เพื่อสืบสานอนุรักษ์วิถีชีวิตของผู้คนในสังคมรักษาไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าของสังคมต่อไป คณะผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของปรากฏการณ์ทางสังคมและบริการวิชาการต่อชุมชนโดยการสร้างชุดความรู้ทางนาฏศิลป์ พัฒนาทักษะ และถ่ายทอดด้านนาฏศิลป์ให้สามารถพึ่งพาตนเองได้ มีความรู้และมีภูมิคุ้มกันให้กับตัวเองหากเกิดสถาณการณ์ที่ต้องแก้ไขปัญหา พวกเขาก็จะสามารถพึ่งพาตนเองได้อย่างยั่งยืน และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมชุมชนให้เกิดความเข็มแข็งอย่างมีส่วนร่วมของผู้คนในชุมชนผ่านงานประเพณีบุญบั้งไฟ

คำสำคัญ : นาฏศิลป์, บริการวิชาการ, บุญบั้งไฟ

Abstract

Dance and academic services in arts and culture through the Bun Bang Fai tradition, Kae Dam District, Maha Sarakham Province. To provide academic services to the community by creating knowledge, developing skills, and transferring dance to be self-reliant. and promote community arts and culture to be strong and participatory through the Bun Fai tradition, Kae Dam District, Maha Sarakham Province. The Bun Bang Fai tradition is an important traditionIsaan society, local presentations that draw on local cultural identity as a selling point. and create cultural activities for people in the community and be proud of arts and culture through the Bun Bang Fai tradition

Using research methods, observation, interviews, and participation. The research results found that The dance process can be integrated into areas, communities, and society through annual

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Asst.Prof. Prof. Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakam University, Thailand

[2] อาจารย์,คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer, Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakam University, Thailand

[3] สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร / Institute of Language, Arts and Culture, Sakon Nakhon Rajabhat University

cultural traditions. such as the Bun Bang Fai tradition at various organizations and agencies Organizing a rocket procession and a procession of local lifestyle dancers To express love, unity, and createParticipation of people in the community together to continue preserving the way of life of people in society and preserve it as a valuable cultural heritage of society. The research team therefore recognizes the importance of social phenomena and academic services to the community by creating a set of knowledge in dance, developing skills, and transferring dance to be able to be self-reliant and knowledgeableand have immunity for yourself if there is a situation where problems must be solved They will be able to rely on themselves sustainably and promote community arts and culture to be strong and participate in the people in the community through the Bun Bang Fai tradition

Keywords: Dance, Academic Services, Bun Bang Fai

บทนำ

การพัฒนาที่ยั่งยืน (Sustainable Development Goals: SDGs) คือ การพัฒนาที่ก่อให้เกิดความสมดุลหรือมีปฏิสัมพันธ์ที่เกื้อกูลกันในระหว่างมิติ อันเป็นองค์ประกอบที่จะทำให้ชีวิตมนุษย์อยู่ดี มีสุข คือทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง วัฒนธรรม จิตใจ รวมทั้งทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งต่อคนในรุ่นปัจจุบันและคนรุ่นอนาคต (สันติ บางอ้อ, 2546) การพัฒนาที่ยั่งยืนจึงต้องบูรณาการความรู้ทางดังนั้น สถาบันอุดมศึกษาซึ่งมีบทบาทเป็นผู้นำในการขับเคลื่อนองค์ความรู้เชิงวิชาการ จึงมีภารกิจที่สำคัญในการพัฒนาเทคโนโลยีและการวิจัย เพื่อเร่งสร้างองค์ความรู้สู่ท้องถิ่นควบคู่กับการพัฒนากำลังคนให้มีทักษะสอดคล้องกับการพัฒนาประเทศวิชาการกับความรู้ ความสามารถของคนในท้องถิ่นผู้ซึ่งรู้จักพื้นที่ของตนเป็นอย่างดี เพื่อช่วยวางแนวทางการพัฒนาให้เป็นไปในทิศทางที่ถูกต้อง เกิดผลประโยชน์สูงสุด นอกจากนี้ยังต้องเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ร่วมเรียนรู้ช่วยพัฒนาพื้นที่ เพื่อให้เกิดความรัก และมีเจตคติที่ดีต่อการพัฒนาท้องถิ่นของตน

มหาวิทยาลัยมหาสารคามมีพันธกิจหลัก 4 ประการ คือ 1) การจัดการเรียนการสอนมุ่งผลิตบัณฑิตให้มีคุณภาพตามมาตรฐานมีคุณลักษณะพึงประสงค์และมีความเป็นผู้ประกอบการ 2) การพัฒนางานวิจัย และนวัตกรรมสู่ความเป็นเลิศ 3) ให้บริการวิชาการแก่ชุมชนและสังคม เพื่อให้ชุมชนและสังคมสามารถพึ่งพาตนเองได้อย่างยั่งยืน 4) อนุรักษ์ ฟื้นฟู ปกป้อง เผยแพร่ และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีของอีสาน จากพันธกิจข้างต้นของมหาวิทยาลัยมหาสารคามจะเห็นได้ว่ามีส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนทุนทางศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาคนและชุมชนทั้งในเรื่องการหนุนเสริมระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในชุมชนให้ได้ประโยชน์จากต้นทุนทางวัฒนธรรมของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นด้านประเพณี วิถีชีวิต การท่องเที่ยว ฯลฯ นำมาซึ่งการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนเพื่อขับเคลื่อนทุนทางศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่นได้

ประเพณีบุญบั้งไฟ เป็นหนึ่งในประเพณีฮีตสิบสองหรือวัฒนธรรมพื้นฐานที่พบเห็นทั่วไปของผู้คนที่อยู่อาศัยในดินแดนฝั่งโขงทั้งลาวและไทย (เอกรินทร์ พึ่งประชา, 2545) เป็นประเพณี พิธีกรรมท้องถิ่นที่สะท้อน อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความเชื่อ เกี่ยวกับการบูชาเทพยดาหรือพญายาแถนเพื่อขอฝน ถือเป็นประเพณีระดับต้นๆ ที่กลุ่มคนส่วนใหญ่หรือนักท่องเที่ยวรู้จักกันอย่างแพร่หลาย หากพิจารณางานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับประเพณีบุญบั้งไฟที่ผ่านมาพบว่าบุญบั้งไฟหลากหลายพื้นที่ในปัจจุบันถูกสร้างสรรค์กิจกรรมขึ้นมา เพื่อตอบสนองอุดมการณ์การท่องเที่ยวตอบสนองอุดมการณ์ค่านิยมสมัยใหม่และตอบสนองอำนาจรัฐ ทำให้ประเพณีบุญบั้งไฟหมดมนต์ขลังในเชิงคุณค่าทางวัฒนธรรม พิธีกรรม ความเชื่อที่เคยเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตของคนในชุมชนเกษตรกรรม ปิ่นวดี ศรีสุพรรณ, เยาวลักษณ์ อภิชาติวัลลภ, และ กนกวรรณ มะโนรมย์ (2554)

ประเพณีบุญบั้งไฟกบใหญ่แกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม จัดขึ้นเป็นประจำทุก ๆ ปี ในงานประเพณีบุญบั้งไฟมีกิจกรรมหลายอย่าง อาทิ การจัดขบวนแห่บั้งไฟ การเซิ้งบั้งไฟ ตลอดจนการละเล่นที่แสดงถึงวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นเช่น การทอดแหหาปลา การสักสุ่ม ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีขบวนฟ้อนรำของแต่ละชุมชนที่สืบสานและสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ตามสมัยนิยม นับเนื่องจากประเพณีบุญบั้งไฟกบใหญ่แกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม ที่ผ่านมาโดยส่วนใหญ่การให้ความสำคัญและความร่วมมือของคนในชุมชนจะเป็นผู้สูงอายุ ที่ดำเนินการจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟ ในขณะเดียวกันยังขาดการเชื่อมต่อที่จะสืบสานวัฒนธรรมประเพณีบุญบั้งไฟของชุมชน ดังนั้นการสร้างโอกาส

ให้เด็กและเยาวชนได้มีส่วนร่วมในประเพณีบุญบั้งไฟจึงเป็นพลังขับเคลื่อนสำคัญในการอนุรักษ์ สืบสาน ประเพณีบุญบั้งไฟของชุมชนได้อีกทางหนึ่ง

จากการสำรวจความต้องการของชุมชนบ้านแกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม พบว่าชุมชนต้องการเสริมสร้างความรู้ พัฒนาทักษะด้านนาฏศิลป์ให้กลุ่มเด็กและเยาวชนสามารถใช้ความรู้ มีทักษะการเรียนรู้ สามารถถ่ายทอดด้านนาฏศิลป์และพึ่งพาตนเองได้ สอดคล้องกับการบริการวิชาการในมุมมองของ สายหยุด จำปาทอง (2529 : 7) กล่าวถึงการให้บริการทางวิชาการไว้ว่า ควรจะเน้นบริการที่ส่งเสริมพัฒนาความรู้ บุคลิกภาพและประสิทธิภาพหรือคุณภาพชีวิตของประชาชนในชุมชนให้มาก นับว่าเป็นการจัดเพื่อสวัสดิการสังคม (Social Welfare) อย่างแท้จริง โดยมุ่งหวังให้เกิดการพัฒนาตนเอง (Self realization) คือการรู้จริง รู้ปัญหาของตนเองและนำไปสู่จุดมุ่งหมายปลายทาง คือ การพึ่งตนเองได้ (Self Reliance) โดยไม่ต้องคอยรับความช่วยเหลือจากผู้อื่นตลอดเวลา ดังนั้นการบริการวิชาการจึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่สามารถนำทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไปบูรณาการอย่างมีส่วนร่วมผ่านประเพณีบุญไฟตลอดจนกิจกรรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ของชุมชนให้เกิดความเข็มแข็งได้ คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการบริการวิชาการด้านนาฏศิลป์ตามความต้องการของชุมชน ตามวัตถุประสงค์ เพื่อให้การบริการวิชาการสามารถช่วยเหลือสังชุมและชุมชนได้

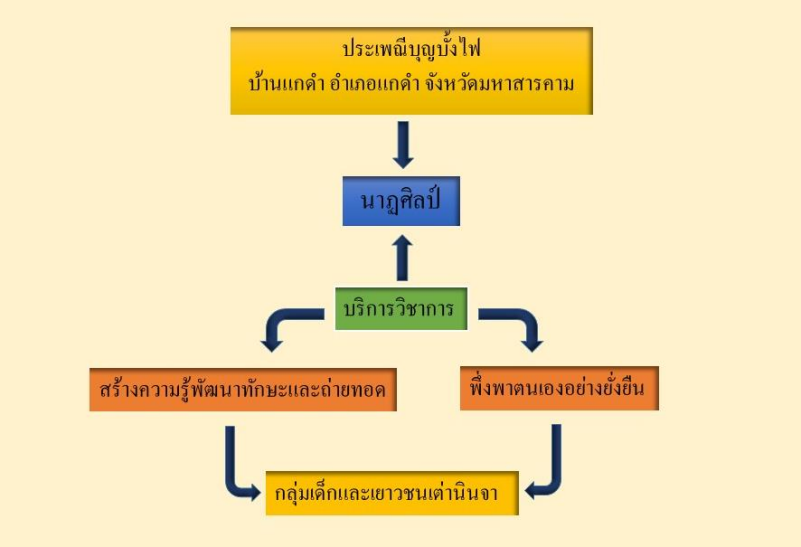
จากประเด็นข้างต้นนาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม จึงเป็นเครื่องมือสื่อสารสำคัญในบทบาทของการรับใช้สังคมและชุมชน เป็นกิจกรรมที่เด็กและเยาวชนคนรุ่นใหม่ได้ร่วมแสดงออก และนำเสนอแนวทางที่สอดคล้องกับความต้องการ เป็นการบูรณาการนาฏศิลป์ได้อย่างครอบคลุมตามองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ สอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์ นักวิชาการด้านศิลปะการแสดงได้อธิบายความหมายของนาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด ออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดง โดยมีผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ที่มาของการแสดง ความหมายของท่าฟ้อน การแปรแถว การตั้งซุ้ม การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย และส่วนประกอบอื่นๆ ในการสร้างสรรค์การแสดงทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 225) ส่งผลต่อการพัฒนาทักษะและสร้างเครือข่ายการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์อย่างเป็นรูปธรรม ดังจะเห็นได้จากการนำความรู้ ทักษะปฏิบัติ และด้านองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ ไม่ว่าจะเป็น ท่าฟ้อน การแปรแถว การแต่งกาย และการนำเสนอองค์ประการแสดงอย่างมีส่วนร่วมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อีกทั้งมีส่วนร่วมในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชุมชนให้เกิดความเข็มแข็งต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อบริการวิชาการต่อชุมชนโดยการสร้างความรู้ พัฒนาทักษะ และถ่ายทอดด้านนาฏศิลป์ให้สามารถพึ่งพาตนเองได้
2. เพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมชุมชนให้เกิดความเข็มแข็งอย่างมีส่วนร่วมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม

กรอบแนวคิดการศึกษา

การวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎีมาร่วมอธิบาย วิเคราะห์ ดังกรอบแนวคิดดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิด (ที่มา : คณะผู้วิจัย,2567)

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่เพื่อสังเกต พร้อมกับการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย และนำข้อมูลมารวบรวม เรียบเรียง วิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุป อภิปรายผลพร้อมข้อเสนอแนะ โดยมีรูปแบบการดำเนินวิจัย ดังนี้

1.การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล คณะผู้วิจัยทำการ ศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประเพณีบุญบั้งไฟ เอกสารที่เกี่ยวข้องในงานนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงพื้นเมืองอีสาน ซึ่งทำให้คณะผู้วิจัยเข้าใจปรากฏการณ์ที่ศึกษาและสภาพแวดล้อมหรือบริบททางสังคมที่ปรากฏขึ้น และสามารถเชื่อมโยงนาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม

2. การลงพื้นที่สังเกตและเข้าร่วมประเพณีบุญบั้งไฟกบใหญ่แกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม โดยเลือกวิธีการสังเกตเป็น 2 ส่วน ได้แก่ การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (participant observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) และพิธีกรรมอื่น ๆ พร้อมกับการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย ซึ่งประกอบด้วย พระสงฆ์ 2 จำนวนรูป ปราชญ์ชาวบ้าน จำนวน 4 คน และผู้นำประกอบพิธีกรรมในท้องถิ่น จำนวน 2 คน ชาวบ้านในชุมชนจำนวน 5 คน และเด็กและเยาวชน จำนวน 5 คน รวมทั้งสิ้น 18 รูป/คน ซึ่งเป็นพื้นที่ที่จัดงานประเพณีบุญบั้งไฟกบใหญ่แกดำ ตามในประเพณีฮีตสิบสอง

3. การสนทนากลุ่ม (focus group discussion) เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่มมาวิเคราะห์ให้สอดคล้องกับงานวิจัย

4. วิเคราะห์ สังเคราะห์ ศิลปวัฒนธรรมการใช้นาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญไฟ สรุป อภิปรายผล พร้อมข้อเสนอแนะ

5. จัดทำรายงานและนำเสนอผลการวิจัย

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยนาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม ดังนี้

ระยะที่ 1 การสร้างความรู้ ความเข้าใจ และประเมินความรู้เดิมด้านทักษะนาฏศิลป์ ในส่วนนี้คณะผู้วิจัยได้อธิบายให้ความรู้และสร้างความเข้าใจในเรื่องนาฏศิลป์เบื้องต้น ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวร่างกายและมีความจำเป็นต่อการพัฒนาทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์สำหรับเด็กและเยาวชน (เต่านินจา) เช่น การให้ความรู้ในเรื่องท่าฟ้อนกลองยาว เช่น ท่าไหว้ครู ปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ในลักษณะการไหว้ (พนมมือ) ระดับอก เป็นต้น จากนั้นนำไปสู่การจัดระเบียบร่างกายในแต่ละท่าฟ้อน การเคลื่อนไหวร่างกายตามเสียงและจังหวะดนตรี การเรียนรู้การแปรแถว และทิศทางการเคลื่อนไหว ตลอดจนองค์ประกอบในการแสดงที่มีความจำเป็นที่ต้องเรียนรู้ในการแสดงควบคู่กันไป

ภาพที่ 2 การสร้างความรู้ ความเข้าใจ และประเมินความรู้ด้านทักษะนาฏศิลป์

ระยะที่ 2 ออกแบบทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ในประเพณีบุญบั้งไฟแบบมีส่วนร่วม และขับเคลื่อนต่อจากการทำความรู้ความเข้าในพื้นที่ศึกษา โดยกำหนดกลุ่มผู้ฝึกปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์การฟ้อนกลองยาว วางแผนและ สร้างกระบวนการทักษะด้านนาฏศิลป์ในประเพณีบุญบั้งไฟ และบูรณาการบริการวิชาการในการทำงานควบคู่กันไป ในส่วนนี้จากการศึกษาประเด็นที่เกิดขึ้นเกิดการแลกเปลี่ยนมุมมองด้านนาฏศิลป์กับชุมชมสู่การบริการวิชาการแบบมีส่วนร่วม คณะผู้วิจัยได้ตกผลึกทางกระบวนการนาฏศิลป์ให้เหมาะสมกับกลุ่มเด็กและเยาวชน และสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ในประเพณีบุญบั้งไฟของชุมชน ที่มุ่งเน้นความหลากหลายมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งการฟ้อนกลองยาวอีสานเป็นการแสดงที่ชุมชนให้ความสำคัญ และได้นำเสนอประเด็นการนำฟ้อนกลองยาวอีสาน จังหวัดมหาสารคาม มาเป็นแนวทางในการบริการวิชาการให้กับชุมชน เนื่องจากเป็นสิ่งที่ชุมชนได้พบเห็นมีความเข้าใจมีความคุ้นเคยมาพอสมควร ทำให้สามารถเข้าใจในการแสดงและสามารถถ่ายทอดและนำเสนอการแสดงได้

ภาพที่ 3 การออกแบบทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ในประเพณีบุญบั้งไฟแบบมีส่วนร่วม

ระยะที่ 3 ทดลองต้นแบบและฝึกปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ฟ้อนกลองยาวในรูปการบริการวิชาการนาฏศิลป์ โดยกำหนดขอบเขตของรูปแบบนาฏยศิลป์ให้เหมาะสมกับกลุ่มเด็กและเยาวชน โดยได้ฝึกปฏิบัติฟ้อนกลองยาวให้กลุ่มเด็กและเยาวชนเต่านินจา บ้านแกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม โดยกำหนดรูปแบบภายใต้การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี ตลอดจนศึกษากระบวนการปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ การสังเคราะห์ร่างต้นแบบของการบริกาวิชาการนาฏศิลป์ โดยใช้กรอบของกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ และได้กำหนดให้นาฏยประดิษฐ์ชุด ฟ้อนกลองยาว มี 2 รูปแบบ คือ

1) กำหนดให้นาฏยประดิษฐ์ชุดนี้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต คณะผู้วิจัยได้เลือกใช้ร่างแนวคิดนี้เพราะเป็นแนวทางที่เข้าใจ ทำได้ง่าย เพราะมีกฎเกณฑ์หรือข้อกำหนดในลักษณะของการหยิบใช้นาฏยศิลป์ได้อย่างเป็นระบบ

2) กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยศิลป์ โดยคณะผู้วิจัยนำเอาโครงสร้างท่าทางการใช้ร่างกาย มือ เท้า จากท่าฟ้อนแม่บทอีสานของอาจารย์ ฉวีวรรณ ดำเนิน (ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหมอลำ) และศิลปะการฟ้อนกลองยาว จังหวัดมหาสารคาม เป็นหลักในการใช้โครงสร้างท่าฟ้อน และนำเทคนิคจากฟ้อนแม่บทอีสานและฟ้อนกลองยาวอีสาน เพื่อให้สามารถสื่อความหมายใหม่ได้ มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับรูปแบบที่ต้องการนำเสนอ คณะผู้วิจัยนำเอาเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่น เช่น การเนิ้งฟ้อน การวาดฟ้อน การจีบ การม้วนจีบ การสะบัดมือ

การใช้ลำตัว การย่ำเท้า การเตะเท้า ฯลฯ เป็นต้น นอกจากนั้นก็บุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ๆ ใช้ในการออกแบบนาฏศิลป์สำหรับกลุ่มเด็กและเยาวชนเต่านินจา

นอกจากนี้คณะผู้วิจัยได้นำท่าฟ้อนที่มีอยู่เดิมมาเป็นหลัก และเสริมท่าทางต่าง ๆ เข้าไปเพื่อให้ได้ท่าฟ้อนที่มีความหมายใหม่ ที่สอดคล้องกับรูปแบบตามที่คณะผู้วิจัยต้องการ โดยการปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพและเน้นให้ผลงานดูน่าสนใจและทันสมัย เช่น การวาดฟ้อน ม้วนมือ จีบสะบัดมือ ซึ่งเป็นการใช้ และฟ้อนกลองยาวอีสาน ซึ่งในส่วนนี้สอดคล้องกับแนวทางหลักในการกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่ได้กล่าวถึงการกำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยศิลป์ที่มีอยู่เดิมนั่นเอง

ระยะที่ 4 การประเมินและปรับปรุงต้นแบบ ทักษะนาฏศิลป์ฟ้อนกลองยาวเพื่อให้สอดคล้องการบริการวิชาการด้านนาฏศิลป์ในประเพณีบุญบั้งไฟของชุมชน คณะผู้วิจัยวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ตามคำแนะนำของชุมชนและตามข้อเสนอแนะของกลุ่มผู้ปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ฟ้อนกลองยาว ให้สอดคล้องตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ พร้อมทั้งนำเสนอการประเมินผลต่อชุมชนเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาปรับปรุงต่อไป

ภาพที่ 4 การประเมินและปรับปรุงต้นแบบทักษะนาฏศิลป์การฟ้อนกลองยาวร่วมกับชุมชน

ภาพที่ 5 คณะผู้วิจัยร่วมประเมินผลและปรับปรุงต้นแบบ การบริการวิชาการด้านนาฏศิลป์ในประเพณีบุญบั้งไฟ

ระยะที่ 5 นำเสนอผลการบริการวิชาการด้านนาฏศิลป์ ตลอดจนเผยแพร่การบริการวิชาการนาฏศิลป์การฟ้อนกลองยาวในประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัด มหาสารคาม ประจำปี 2567 อีกทั้งนำองค์ความรู้ที่ได้คืนสู่ชุมชน ตลอดจนการถอดบทเรียนในการส่งเสริม เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมชุมชนให้เกิดความเข็มแข็งอย่างมีส่วนร่วมผ่านประเพณีบุญไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม

ภาพที่ 6 นำเสนอผลการบริการวิชาการด้านนาฏศิลป์ ในประเพณีบุญบั้งไฟกบใหญ่แกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม ประจำปี 2567

ภาพที่ 7 การบริการวิชาการด้านนาฏศิลป์แบบมีส่วนร่วม ประเพณีบุญบั้งไฟกบใหญ่แกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม ประจำปี 2567

ภาพที่ 8 แผนผังสรุปผลการวิจัยนาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม ผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม

สรุปและอภิปรายผล

สรุปและอภิปรายผลนาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม ดังนี้

1. เพื่อบริการวิชาการต่อชุมชนโดยการสร้างความรู้ พัฒนาทักษะ และถ่ายทอดด้านนาฏศิลป์ให้สามารถพึ่งพาตนเองได้ พบว่า นาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม โดยให้ชุมชนมีส่วนร่วมเป็นการดำเนินงานการบริการวิชาการ เป็นเครื่องมือสื่อสารสำคัญในบทบาทของการรับใช้สังคมและชุมชน เป็นกิจกรรมที่เด็กและเยาวชนคนรุ่นใหม่ได้ร่วมแสดงออก อีกทั้งนำเสนอแนวทาง

ความต้องการเสริมสร้างความรู้ พัฒนาทักษะด้านนาฏศิลป์ให้กลุ่มเด็กและเยาวชน สามารถใช้ความรู้ มีทักษะการเรียนรู้ สามารถถ่ายทอดด้านนาฏศิลป์และพึ่งพาตนเองได้ สอดคล้องกับการบริการวิชาการในมุมมองของสายหยุด จำปาทอง ที่กล่าวถึงการให้บริการทางวิชาการควรจะเน้นบริการที่ส่งเสริมพัฒนาความรู้ บุคลิ กภาพและ

ประสิทธิภาพหรือคุณภาพชีวิตของประชาชนในชุมชนให้มาก นับว่าเป็นการจัดเพื่อสวัสดิการสังคม (Social Welfare) อย่างแท้จริง โดยมุ่งหวังให้เกิดการพัฒนาตนเอง (Self realization) คือการรู้จริง รู้ปัญหาของตนเองและนำไปสู่จุดมุ่งหมายปลายทางคือ การพึ่งตนเองได้ (Self Reliance)

นอกจากนี้นาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม ครอบคลุมตามองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ สอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์ นักวิชาการด้านศิลปะการแสดงได้อธิบายความหมายของการนำนาฏยประดิษฐ์ที่หมายถึง การคิด ออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์แสดง ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต ที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ที่มาของการแสดง ความหมายของท่าฟ้อน การแปรแถว การตั้งซุ้ม การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่ทำให้การแสดงนาฏศิลป์สมสมบูรณ์ จะเห็นได้ว่าการบริการวิชาการนาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม มี 4 ระยะของการบริการวิชาการและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ดังนี้

ระยะที่ 1 การสร้างความรู้ ความเข้าใจ และประเมินความรู้เดิมด้านทักษะนาฏศิลป์

ระยะที่ 2 ออกแบบทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ในประเพณีบุญบั้งไฟแบบมีส่วนร่วม

ระยะที่ 3 ทดลองต้นแบบและฝึกปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ฟ้อนกลองยาวในรูปการบริการวิชาการนาฏศิลป์ โดยกำหนดรูปแบบภายใต้การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี ตลอดจนศึกษากระบวนการปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ การสังเคราะห์ร่างต้นแบบของการบริกาวิชาการนาฏศิลป์ ตามหลักการนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ นักวิชาการด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมี 2 รูปแบบ คือ 1) กำหนดให้นาฏยประดิษฐ์ชุดนี้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต และ 2) กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยศิลป์ โดยคณะผู้วิจัยนำเอาเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่น เช่น การเนิ้งฟ้อน การวาดฟ้อน การจีบ การม้วนจีบ การสะบัดมือ การใช้ลำตัว การย่ำเท้า การเตะเท้า เป็นต้น นอกจากนั้นก็แสวงหาท่าทางใหม่ๆ ใช้ในการออกแบบนาฏศิลป์สำหรับกลุ่มเด็กและเยาวชนเต่านินจา

ระยะที่ 4 การประเมินและปรับปรุงต้นแบบทักษะนาฏศิลป์ การฟ้อนกลองยาวเพื่อให้สอดคล้องการบริการวิชาการด้านนาฏศิลป์ในประเพณีบุญบั้งไฟของชุมชน

ระยะที่ 5 นำเสนอผลการบริการวิชาการด้านนาฏศิลป์ ตลอดจนเผยแพร่การบริการวิชาการนาฏศิลป์การฟ้อนกลองยาวในประเพณีบุญบั้งไฟ

นาฏศิลป์กับการบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ ส่งเสริมให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในทุกกระบวนการ ส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพทักษะทางด้านนาศิลป์ ผลลัพธ์ที่ได้จากการมีส่วนร่วมในการบริการวิชาการสอดคล้องกับความต้องการ พัฒนาประสบการณ์ และต่อยอดในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมชุมชนให้เกิดความเข็มแข็ง และสามารถพึ่งพาตนเองได้

2. เพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมชุมชนให้เกิดความเข็มแข็งอย่างมีส่วนร่วมผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม พบว่า แนวทางการขับเคลื่อนการพัฒนาชุมชนบ้านแกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม การศึกษาแนวทางการขับเคลื่อนการพัฒนาสังคมของชุมชนบ้านแกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม เน้นทำความเข้าใจถึงแนวทางการขับเคลื่อนการพัฒนา ซึ่งเน้นให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมอย่างแข็งขัน เป็นศูนย์กลางของการพัฒนาและมีการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นพื้นฐานในการพัฒนาชุมชน จากการศึกษาพบว่า แนวทางที่ศึกษาประเพณีบุญบั้งไฟนี้สะท้อนออกมาให้เห็นผ่านกระบวนการขับเคลื่อนการพัฒนาสังคมของชุมชน โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ 1) คนในชุมชนเป็นศูนย์กลางการพัฒนาที่เน้นการพัฒนาคนและคุณภาพชีวิต 2) กลุ่มต่าง ๆ และเครือข่ายในชุมชนมีจิตอาสาร่วม รับผิดชอบต่อชุมชนและสังคม 3) การมีผู้นำที่ดีและมีศักยภาพ 4) ความพยายามสร้างความเข้มแข็งแก่ชุมชนด้วยการปรับกระบวนการบริหารจัดการภายในอย่างมีระบบทั้งในระดับชุมชนและระดับกลุ่ม 5) การเริ่มต้นจากสิ่งที่สอดคล้องกับวิถีที่พึงปรารถนา 6) การมีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เกิดผลในการแพร่กระจาย และ 7) การใช้ทรัพยากรให้เกิดประโยชน์สูงสุด องค์ประกอบของชุมชนเข้มแข็งชุมชนบ้านแกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคามมีปัจจัยภายในชุมชม ด้านทุนมนุษย์โดยชุมชนบ้านแกดำมีผู้นำที่มีภาวะความเป็นผู้นำ ด้านทุนสังคมชุมชนบ้านแกดำเป็นชุมขนาดเล็กอาศัยอยู่กันแบบเครือญาติ มีการสืบทอดประเพณีวัฒนธรรมตามจารีตประเพณีท้องถิ่นคนในชุมชนมีความสามัคคี มีภูมิปัญญาท้องถิ่นในเกษตรกรรมและการเลี้ยงสัตว์ด้านทุนกายภาพ มีโครงสร้างพื้นฐานในการดำรงชีวิตครบถ้วน ด้านทุนธรรมชาติ มีพื้นที่ทำการเกษตร และมีพื้นที่สาธารณะไว้สำหรับเลี้ยงสัตว์ มีสะพานไม้แกดำในการส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชมมีกิจกรรมการพัฒนาในชุมชน คือการจัดเวทีประชาคม การจัดทำแผนชุมชน

การจัดกิจกรรมเพื่อแสดงการยกย่องเชิดชูกิจกรรมการขับเคลื่อนหมู่บ้านเศรษฐกิจพอเพียง ชุมชนมีการรวมกลุ่มเพื่อทำกิจกรรมต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ทั้งกลุ่มอาชีพกลุ่มกิจกรรมอื่น ๆที่ทำประโยชน์เพื่อส่วนรวม ซึ่งที่เห็นได้ชัดและเป็นกลุ่มที่สร้างความเข้มแข็งคือ กลุ่มเด็กและเยาวชน (เต่านินจา) เป็นมัคคุเทศก์น้อยให้ความรู้เป็นกลุ่มเด็กที่มีส่วนร่วมกับชุมชน จากองค์ประกอบของชุมชนหลายๆอย่างรวมกันก่อให้เกิดชุมชนที่มีความสามัคคีและเป็นชุมชนที่มีความเป็นประชาธิปไตย ซึ่งสิ่งเหล่านี้รวมกันเป็นองค์ประกอบที่เป็นปัจจัยนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในชุมชนให้ดีขึ้น คนในชุมชนมีความสุขเป็นชุมชนเข้มแข็งและยั่งยืน

ชุมชนบ้านแกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม มีทรัพยากรที่สำคัญในการขับเคลื่อนการพัฒนาชุมชน ชุมชนที่จะพัฒนาได้ดีต้องให้ความสำคัญต่อการหาแนวทางเพื่อการนำทรัพยากรต่าง ๆ ที่มีอยู่ในชุมชนมาให้ให้เกิดประโยชน์ คุ้มค่าและมีประสิทธิภาพสูงสุดจากการศึกษาสภาพทรัพยากรของชุมชนบ้านแกดำ อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม พบว่า ชุมชนแกดำมีทรัพยากรที่มีคุณค่า 2 ประเภท คือ ทรัพยากรมนุษย์และทรัพยากรธรรมชาติ ทรัพยากรทั้งสองประเภทดังกล่าวมีความสำคัญต่อการพัฒนาชุมชนอย่างยิ่ง พื้นที่ชุมชนแกดำมีธรรมชาติอุดมสมบูรณ์ มีแหล่งน้ำเหมาะสำหรับการเกษตร และวัฒนธรรมประเพณีอย่างประเพณีบุญบั้งไฟที่เอกลักษณ์และสืบทอดที่สำคัญอย่าง การเซิ้งกระโจม บ้านแกดำ ตำบลแกดำ อำเภอแกดำจังหวัดมหาสารคาม เป็นการแสดงของชาวบ้านการแสดงเก่าแก่ดั้งเดิมในประเพณีบุญบั้งไฟของชาวอีสาน เมื่อคนในชุมชนรู้จักการเรียนรู้ที่จะอยู่กับทรัพยากรในชุมชนเป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิตเรียนรู้จากปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนด้วยความเข้มแข็งและความร่วมมือกันอย่างสามัคคีของคนในชุมชน จึงได้ช่วยกันฟื้นฟูและสร้างชุมชนกันขึ้นมาใหม่ มีการรวมกลุ่มเพื่อพัฒนาอาชีพและสร้างรายได้ให้สามารถเลี้ยงตัวเองและครอบครัวได้ โดยอาศัยความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นดั้งเดิมที่มีอยู่ มาปรับและประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับบริบทที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วของชุมชนได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

1. ชุมชนที่มีส่วนร่วมในการบูรณาการควรเป็นชุมชนเครือข่ายความร่วมมือในการให้บริการวิชาการในด้านนาฏศิลป์ ทั้งนี้เพราะสถาบันการศึกษามีข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับลักษณะความต้องการของชุมชน มีการสำรวจข้อมูลให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชนเป็นหลักสำคัญ รวมทั้งได้รับความร่วมมือจากประชาชนในชุมชนทุกระดับและนำไปสู่ความสำเร็จ

2. นาฏศิลป์เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้เกิดความสมบูรณ์ ด้วยนาฏศิลป์เปรียบดั่งเครื่องมือสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจ สื่อผ่าน รวมทั้งเครื่องถวายแด่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ อยากให้ชุมชน ภาครัฐ สร้างชมรม หรือกลุ่มศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นเพื่อให้ยุวชน เยาวชน ได้สืบสานและรักษาศิลปวัฒนธรรมในประเพณีมิให้สูญหาย

เอกสารอ้างอิง

ปิ่นวดี ศรีสุพรรณ, เยาวลักษณ์ อภิชาติวัลลภ, และ กนกวรรณ มะโนรมย์. (2554). *การท่องเที่ยวที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างในงานประเพณีบุญบั้งไฟ.* 31(2). 108-118.

สันติ บางอ้อ**.** (2546). *พัฒนาชุมชนชนบทอย่างยั่งยืน.* กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการ พัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.

สายหยุด จำปาทอง. (2529). การพัฒนาคุณภาพของครูด้วยกระบวนการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู. กรุงเทพมหานคร : มปท.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกรินทร์ พึ่งประชา. (2545). *พระราหู : "ประเพณีประดิษฐ์" แห่งวัดศรีษะทอง.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Dong Brocade in Hunan, China : Cultural Identity from the Perspective of Intangible Cultural Heritage

Liu Qiong[1] ,Metta Sirisuk[2]

Abstract

Dong brocade arises from the life of the Dong people and serves as a carrier of the history and development of the Dong ethnic minority. As part of China's intangible cultural heritage, Dong brocade is inseparable from cultural identity in the processes of protection and inheritance. This paper examines the history of Dong brocade, its patterns, and the styling characteristics of the Tongdao region in Hunan Province. It analyzes the artistic connotation and expression of Dong brocade patterns, explores the cultural identity of Dong brocade from the perspective of cultural connotation and aesthetic characteristics, and finally analyzes the historical and cultural value, artistic value, and the value of inheritance and utilization of Dong brocade. The paper aims to identify the significance and value of Dong brocade, providing information and academic support for ongoing research, protection, and inheritance of Dong brocade culture. This study is qualitative in nature and primarily utilizes the research concept of cultural identity. Three methods of data collection were used: documentary research, field surveys, and interviews. This study covers most of the areas where Dong brocade is inherited in the Dong Autonomous County of Tongdao, Huaihua City, Hunan Province. The study population includes Dong brocade practitioners, government officials, related researchers, tourists, and other stakeholders.

Keywords: cultural identity, intangible cultural inheritance, Dong brocade

1.Introduction

This journal is part of the author's doctoral dissertation, focusing mainly on Tongdao Dong Autonomous County, Huaihua City, Hunan Province, China. The area of Dong brocade inheritance accounts for about 60% of the total area of Tongdao County. It is primarily distributed in the townships in the west and south of the area known as the "Hundred Mile Dong Cultural Corridor," mainly in the townships of Yatunbao, Baoyang, Jingwuzhou, Dupo, Shuangjiang, Huangtu, Pingtan, Longcheng, Pengyang, Ganxi, as well as some villages and cottages in Xianxianxi Township (Yanhui Wang, Weiyi Chen, 2010). (See Figure 2)

[1] Faculty of Fine Arts and Design, Huaihua University, Huaihua City, China

[2] Asst.Prof, Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, Thailand

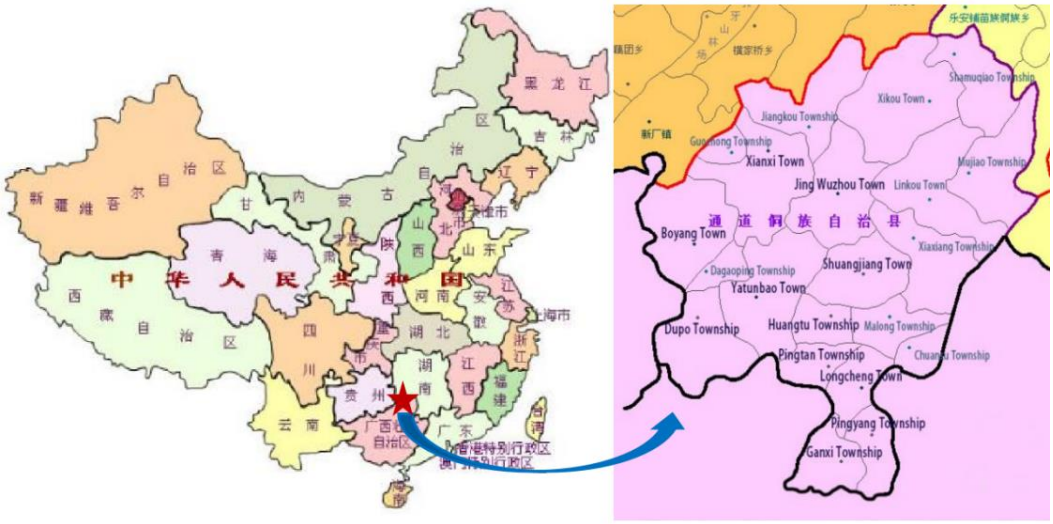


Figure 1 Map of Tongdao Autonomous County
Source: Drawn by Liu Qiong,

Since 2012, the authors have been conducting field research in the Dong ethnic area in and around Tongdao County, and have effectively collected and organized Dong brocade. On this basis, the authors have thoroughly explained the historical background of the formation of Dong brocade art in Tongdao County, Hunan Province, and its characteristics. They have also studied in depth the cultural identity and social value it implies.

1.1 The origin of the Dong

The Dong people call themselves"gan" (gaeml) or "geng" (geml), meaning people who live in "Dong". The Dong people also call each other by "Jin Lao" (jeml laox), "Jin Ling" (jeml jaox), "Jin Tan" (jeml tanx) and so on, and the Han people in China call it "Dongjia" and "Dong".

The Dong are an ethnic group with a long history. There are many different stories about the ethnic origin of the Dong, although there is no conclusive conclusion, but according to a large number of documents recording the relationship between the Dong and the relevant branches of the Baiyue ethnic group, it can be largely determined that the Dong are descended from the Baiyue ethnic group, (Tang Hui, 2014). After a long historical evolution, the ancient Baiyue ethnic group had divided into numerous clans by the Warring States period. Therefore, from this time onwards, the title "Baiyue" appeared in the literature (Liu Shaojun, 2015). According to the records, the ancient inhabitants of the area inhabited by the Dong people today were collectively called "Qianzhong Man" during the Qin Dynasty, "Wuling Man" or "Wuxi Man" during the Han Dynasty, and "Liao" during the Wei, Jin, and North and South Dynasties. During the Wei, Jin, North and South Dynasties, it was called "Liaohu", and in the Tang Dynasty, on the basis of "Bong", it was also called "Bonghu" or "Wuhu". In the Song Dynasty, the inhabitants of this area became more complex, and the name "Geling" or "Gelao" appeared as a specialized name for the Dong people. During the Yuan and Ming Dynasties, there were a lot of "Dong" and "Shang" in the Dong area, and "Dong Man", "Dong Ming", "Dong Ren" and "Dong People" were used. "Dong People" also gradually evolved into a specialized name for the Dong. After the founding of New China, they were collectively called the Dong. Nowadays, the Dong mainly live in the border of Hunan Province, Guizhou Province and Guangxi Province, but there are also a small number of Dong in other places, such as in Laos, where there is

a branch of the Dong called "Kham", and in Enshi, Hubei Province, China (Wu Daxun, 2006). The Dong in Hunan Province are an important part of the Dong ethnic group as a whole.

Dong people are also divided into "Ganpa" (Blue Dong) and "Ganba" (White Dong) by the color of their clothes; or called "Sanbao Dong", "Tianfu Dong" and so on, or called "Sanbao Dong", "Tianfu Dong" and "Tianfu Dong" by the region where they live. The Dongs of Hunan Province are also known as the "Sanbao Dong" and "Tianfu Dong". As far as the Dong in Hunan Province are concerned, the majority of the Dong in the Dong Autonomous County of Tongdao, the Dong Autonomous County of Xinhuang, the Rotten Nai Chong in the Miao and Dong Autonomous County of Jingzhou, and the Dong Autonomous County of Zhijiang call themselves "Jintan", while the Dong of the Pingtan River Basin in the Tongdao County call themselves "Jinci" (You Jun and Li Hanlin, 2001).(See Figure 2)

Figure 2 Women's Ethnic Clothing in Yatunbao Town,
Dong Autonomous County, Tongdao, Hunan Province
Source: Liu Qiong, 2023.4.7

1.2The History of Dong Brocade

The Lingnan region, where the Dong and their ancestors lived, has a subtropical monsoon climate with a pleasant climate, abundant rainfall, and soil suitable for the cultivation of cotton, indigo, and other crops, as well as lush vegetation, and a variety of plants rich in fibers that can be used for twisting threads and weaving nets and spinning yarn and fabrics are very rich in resources. Long ago, the ancestors of the Dong people knew how to make use of the fibers of ramie, kapok and plantain to spin yarn and weave cloth (Su Ling, 2006). The Dong ancestors who have lived here for generations have adapted to the local conditions, and the Dong brocade weaving technique has made great progress. In the History of Baiyue City, it is recorded that there are various loom accessories, including cloth sticks, warp knives, weft knives, etc., in the tomb of Baiyue people during the Spring and Autumn and Warring States Periods in Guixi, Jiangxi Province, in 1979, which is very similar to the looms used in today's Dong area.

The early history of Dong brocade can be traced back to more than 2,000 years ago, and according to historical records, there were signs of the development of Dong brocade among the Dong people as early as the Spring and Autumn Period and the Warring States Period (Luo Qiaodan, 2021). Among the ancient oriental peoples, the Baiyue were the first to plant cotton spinning. Between the Two Han and the Tang and Song dynasties, the Dong ancestors' textile technology and printing and dyeing techniques had developed considerably, especially in the color matching of

weavings and costumes, which had accumulated relatively rich experience and formed their own aesthetic characteristics (Cai Hong, 2004). Li Yanshou, a historian of the Tang Dynasty, wrote in the Biography of the Northern History - Bureaucrat: "Bureaucrat people can make fine parts, and the color is bright and clean", which proves the characteristics of Dong brocade's gorgeous color (Liu Xiaoling, 2016), indicating that the textile dyeing and finishing techniques of the Dong ancestors at that time had reached a certain over-achievement level. The Dong society in the Ming and Qing dynasties basically took shape, and Dong brocade also entered a prosperous period, and the brocade weaving crafts of Dong weavers became increasingly mature and exquisite. In the Qing Dynasty, Dong brocade was already famous, and the Dong people circulated the saying "embroidery of Liping, brocade of the Tongdao", which shows that Dong brocade of the Tongdao, with its rich and profound cultural connotations, unique and complicated production technology, rich and rhythmic patterns and shapes, as well as bright and harmonious colors, has become one of the wonders in the art of ethnic brocade weaving (Wang Yanhui and Chen Wei , 2010).

In 2008, the Dong brocade weaving technique in Tongdao, Hunan Province was included in the second batch of national intangible cultural heritage list issued by the State Council. Although the local government and relevant organizations have formulated a series of policies and programs to carry out the inheritance and protection of the Dong brocade, the Dong brocade is still facing the great challenge of extinction. China is an ancient civilization with a long history, culture and craft traditions, and is currently in the stage of rapid growth of modernization, the conflict between tradition and modernity is particularly acute, the traditional crafts of the nation is an important part of the national cultural identity, and the gradual decline of Dong brocade handicrafts is not only confronted with the gradual replacement of handicrafts by industrial products, but also faced with the fracture of the Dong people's spiritual roots, the loss of national cultural identity, and the loss of cultural ecology. The decline of Dong brocade handicraft is not only facing the gradual replacement of handicraft products by industrial products, but also facing the breakage of Dong people's spiritual roots, the loss of national culture and the imbalance of cultural ecology. Therefore, how to make more people understand the value of Dong brocade has become an urgent problem.

2.Literature Review

From the current domestic and foreign research on traditional Chinese embroidery craft is relatively rich, but the research on Dong brocade is slightly less, and the related research on Dong brocade with regional characteristics in Hunan is even weaker. Dong brocade is also an ethnic minority brocade in Hunan Province, but Dong brocade is much less well-known than Tujia brocade, and the related research results are also much less. Since 2008, Dong brocade has been selected as the second batch of national intangible cultural heritage and has gradually returned to people's attention.

At present, most of the studies on Dong brocade are theoretical studies in archaeology, ethnology, folklore, history, sociology, etc., and have not yet launched comprehensive studies from various aspects and angles. In many studies on Dong folk art, Dong brocade art is mostly mixed in the Dong costume art, textile technology, ecological folk culture and other aspects of the malefactor is involved in the study, a separate study of the Dong brocade monographs are fewer.Exploring the Art of Dong Clothing by Zhang Bairu, which details the origins of Dong clothing and the weaving techniques of Dong brocade, as well as analyzing the patterns of Dong brocade.

The book is the earliest monograph on Dong costume culture in China.[1] Wang Weiyi, Tian Shunxin, and Tian Dainian's "Hunan Brocade" introduces the history and graphic characteristics of brocade weaving techniques of ethnic minorities, including the Dong people.[2] In 1992, Wu Chuanyi's "Analysis of Dong brocade" article, in the analysis of the Dong brocade color, materials and technology based on the production, for the first time, respectively, discussed the meaning of a variety of Dong brocade patterns. In 1994, Su Keke in the "Dong brocade traditional patterns" article, to explore the art of Dong brocade patterns, mainly from the characteristics of the Dong brocade patterns, respectively, from the content and form of Dong brocade, Dong brocade technology, pattern features and cultural functions are studied. In recent years, the research on Dong brocade has mainly centered on two aspects: one is the research on the history of Dong brocade and Dong brocade patterns, including the origin of the patterns, the research on the composition, color and symbolism of Dong brocade patterns themselves,For example, "Analysis of Dong brocade phoenix and bird patterns" (Qi Ying, 2009), "Analysis of the artistic characteristics of Dong brocade decorative patterns" (Dai Lu, 2016), "Research on the aesthetic characteristics and artistry of the typical patterns of Dong brocade in the Tongdao" (Wan Qing, 2017), "Research on the artistic characteristics of Dong brocade" (Liu Baoyao, 2019), "Artistic characteristics of Dong brocade geometrical patterns" (Li Yili, Chen Xiaoling, 2020), "Exploration of the inheritance of Dong brocade "swastika", "swastika" pattern analysis" (Zhou Yahui, 2014), etc.; the second is the application of Dong brocade research, the main study of Dong brocade inheritance and innovation design application, such as the "Dong brocade pattern in the application of souvenir packaging design" (Dou Yue, 2012), "Tong Dong brocade design" (Dou Yue,2012), "The Artistic Characteristics of Dong Brocade Patterns in Tongdao and Their Application in Modern Furniture Design" (Hu Bo and Zhou Huihuang, 2018), "The Inspiration of the Color Expression Methods of Ethnic Clothing in Western Hunan on Modern Design" (Xu Zhihong, 2021), and "Research on the Application of Traditional Dong Brocade Patterns in Chinese Characters' Typeface Design" (Zhou Guancheng, 2021), and so on. The value and application methods of Dong brocade product development have been explored from different angles.

To summarize, each scholar's point of entry and angle of discussion is different, providing rich research materials and laying a good academic foundation for the study of this topic. However, there is still a lack of systematic research on the role of Dong brocade in the protection and revitalization of Dong minority culture from the perspective of cultural identity. Scholar He Xuejun believes that "the intangible cultural heritage of a nation is its unique national spirit and the living memory of the whole nation, which is an important symbol of cultural identity and the lifeline that sustains the existence of the nation." (He Xuejun, 2005). In the transmission and safeguarding of intangible cultural heritage, cultural identity is both an important driving force and a necessary condition for people to accept and develop intangible cultural heritage. (Liu Xue, Ma Zhiyao , 2020). The identity of intangible cultural heritage is essentially a cultural identity issue, which contains both the function of linking intangible cultural heritage to the cultural identity of the nation and the country, and the people's identification with the cultural value of the intangible cultural heritage itself, which constitute two important dimensions of the cultural identity of intangible cultural

[1] Zhang Bairu.(1994).*Exploration of Dong Ethnic Costume Art*. Taiwan: Han Sheng Publishing House.

[2] Wang, Weiyi, Tian,Xinshun, and Tian Danian.(2008). *Hunan Weaving Brocade*. Hunan: Hunan Fine Arts Publishing House.

heritage. Therefore, the research of this paper is of great practical significance for promoting the protection and development of Dong brocade.

3.Research Objectives

The objective of this study is to: Study the Dong brocade to find that:

3.1 As an intangible cultural heritage, Dong brocade is closely connected with the cultural identity of Dong ethnic minority.

3.2 The study of the values of Dong brocade such as historical and cultural value, artistic value and inheritance and utilization value improves the people's awareness of intangible cultural heritage and promotes the effective inheritance of Dong brocade; protects and develops the traditional art of Dong brocade in order to realize the coordinated development of the national culture with the ecology, economy and society.

4.Research methods

4.1 Literature research method, literature research method mainly refers to the method of collecting, identifying and organizing literature, and forming a scientific understanding of the facts through the study of literature. Check the information related to the research field of the thesis, mainly including: historical records about the Dong people; local geography about the Dong people in the channel as well as national culture literature; literature books about Dong brocade as well as domestic and foreign academic journals on the research literature about the Dong brocade and the relevant content of the website, among which the most important Dong brocade literature is the source of the local Dong research societies publishing journals, such as the Dong Research Society of Hunan Province, sponsored by the Huainan College of Huaihua Drum Tower, an academic journal co-organized by Huaihua College and sponsored by the Dong Studies Association of Hunan Province. On the basis of a large number of literature studies, the origin, classification, pattern characteristics, cultural legends of Dong brocade in Tongdao County, Hunan Province are organized and comprehensively analyzed.

4.2 Field research method. The author has been engaged in the study of ethnic minority costumes in the western region of Hunan Province since 2012. From August 2022 to March 2023, for the compilation of this thesis, the author went to Channel County of Hunan Province several times to carry out field investigation, focusing on excavating and organizing the information of Dong brocade's technological process, pattern characteristics, cultural traditions and so on. At the same time, original folk works, inheritors' works and samples of traditional dyes and textile raw materials were collected to obtain a large amount of first-hand information.

4.3 Interview method. Interviews are divided into formal interviews and informal interviews in two forms. Formal interviews are mainly needle Dong brocade inheritors, Dong brocade related practitioners, the government and relevant researchers, with a pre-drafted outline for interviews. Informal interviews were conducted mainly with villagers and tourists from Dong villages in Tongdao County, Hunan Province, as well as some villagers and tourists from Dong villages in Liping, Guizhou Province and Sanjiang, Guangxi Province, and were mainly conducted in the form of chatting. The two types of interviews enabled the authors to have a deeper understanding of the cultural ecology and artistic characteristics of Dong brocade in Tongdao, Hunan Province.

5. Results

The results are presented as follows:

5.1Ecology and Environment of Dong Brocade

Due to the similarity of historical origin and geographical location, Dong brocade has many similarities with Yao brocade, Zhuang brocade and Miao brocade, such as material, usage, theme and structure of patterns, etc. "Good five-color clothes" in the "Book of the Later Han Dynasty - Southern Barbarians" describes the costumes of the southern ethnic minorities. However, the most distinctive feature of Dong brocade in Hunan compared with other brocades lies in the weaving method and color matching, unlike Yao brocade, Zhuang brocade, and Miao brocade which adopt the weaving method of through warp and weft, Dong brocade adopts the weaving method of through warp and weft (Cai Herb, 2017). Dong brocade is mainly distributed in the cities and counties of Tongdao, Liping, Sanjiang and Longsheng at the intersection of Hunan, Guizhou and Guangxi provinces. Among them, Liping in Guizhou and Tongdao brocade weaving in Hunan are listed in the national intangible cultural heritage. After investigation, it is found that the brocade weaving process of the same ethnic group has its own characteristics in the case of different geographical distribution, Liping, Sanjiang, Longsheng and other places of the brocade weaving process tends to embroider the Dong patterns on the brocade surface in the embroidery way, and Tongdao County in Hunan Province pays more attention to the use of looms, using traditional looms to weave the effect of the pattern of the warp and weft intersection, which is related to the differences in ecological environments in different geographical areas. Mr. Zhang Bairu, an expert in Dong folk art, commented on the art of Dong brocade: "The most exquisite and beautiful brocade of the Dong people is in the Tongdao, and the most splendid and elaborate embroidered brocade is in Guizhou and Guangxi" (Yang Zhuhui, 2011). (Yang Zhuhui, 2011).

Nowadays, the Dong ethnic group in Hunan is mainly distributed in the southern region of Hunan, such as Tongdao, Xinhuang, Suining, Chengbu, etc., among which the brocade weaving craft in Tongdao County is the most exquisite, and the Dong brocade has the most excellent texture. Tongdao County is located in the southernmost part of western Hunan, geographically at the junction of Hunan Province, Guangxi Province and Guizhou Province. The heritage area of Dong brocade is mainly concentrated in some villages in Dong Autonomous County, and most of the ancient villages in these areas have preserved the relatively complete Dong brocade craft culture.

5.2 Classification of Dong brocade

Dong brocade is divided into "plain brocade" and "colored brocade" according to the different colors. Brocade pattern is usually white for the warp, blue and black for the weft, with black, white or blue, white or black, blue weaving, warp and weft for each other pattern. The colorful threads interwoven into the flower process is called "color brocade", color brocade is usually woven with more than three kinds of cotton or silk threads. The common colors of Dong brocade are red, green, purple, yellow, blue, etc. Generally, cotton threads are used as the warp and silk threads are used as the weft to weave the pattern. Dong brocade is woven with straight lines in various directions, and adopts the deformation technique to form diamonds, squares, circles and triangles with a variety of themes and rich patterns. The color brocade is mostly in warm tones and not subject to the constraints of natural colors, with emphasis on color contrasts, bright and vivid colors.(See Figure 3 to Figure 4)

Figure 3 colored brocade

Figure 4 plain brocade

Figure 5 Children's clothing made of Dong brocade

Figure 6 Turban made of Dong brocade

Source: Liu Qiong, The picture was taken between 2012 and 2014.

Dong brocade is divided into daily use brocade, birthday brocade, and French brocade according to different uses. Among them, daily brocade is divided into 12 types, such as quilt, blanket, clothing material cloth, headband, backband, cover cloth, and leg binding. Longevity brocade is specially used to cover the body when the old man dies and is put into the coffin; Fa brocade is specially used as tapestry for rituals and is draped over the priests.See (Figure 5 to Figure 6)

Dong brocade is also divided into wide and narrow, narrow color brocade is mostly used to decorate the lapel of clothes, cuffs, backpack straps, hat edges, etc.; wide Dong brocade is mostly used in daily necessities and clothing items.

5.3 Dong brocade has strong cultural identity

Cultural identity is the positive recognition of what is most meaningful to a nation formed by people living together for a long period of time in a large national family; at its core, it is the recognition of a nation's basic values, the spiritual bond that unites the large national family, and the spiritual foundation on which the large national family can be sustained. Therefore, cultural identity is the important and deepest foundation of ethnic and national identity. In today's era of economic globalization and the promotion of economic development in the Dong region.

Max Weber believes that both physical and cultural differences may be a sign of ethnic identity(Max Werber, 1997).Culture is often regarded as the established resource of the society, which is acquired and passed on in the group, so that people of the same group have a fundamental emotional connection because of the same cultural factors. However, in the context of subjective

ethnic identity, people can invent or create a certain culture to mark their ethnic identity according to their subjective will of ethnic identity.Charles Keyes believes that the inheritance of cultural interpretation can even make people of different consanguinity identify with this group(Charles Keyes,1981).But this culture of invention or creation cannot be imagined out of thin air.

In his article "On the Cultural Identity of Cross-Border Peoples and Its Modern Construction", Lei Yong explains that culture has a rich system of components, with social factors such as ethnic origins, tribal ownership, lifestyles, customs, language and culture, religious beliefs, and civilization forms all included. These social factors are the main means by which social groups remember history (Lei Yong, 2011). The goal of Dong brocade becoming intangible cultural heritage is to realize people's cultural identity of traditional Dong brocade, and to realize the preservation, continuation and expansion of Dong brocade cultural memory or social memory. Dong brocade is not only intuitive material culture, but also contains its profound spiritual cultural content. Dong people use Dong brocade to show the national culture, use the pattern to record the national history and national emotions, Dong brocade pattern shows multiple cultural connotations far beyond the function and significance of other carriers. The cultural identity of Dong brocade cannot be separated from the social and cultural environment factors such as the origin legend, religious beliefs and lifestyle of the Dong people.

5.3.1 Totem worship in Dong brocade

Dong brocade embodies the spiritual world of the Dong people. In the early days of mankind, the direct object of worship was nature, and this is also true of the Dong people. The Dong believe that "everything has a spirit" and are a people who believe in many gods. In the minds of the Dong people, there exists a certain mysterious power in the natural world, which is what they believe to be the various gods and spirits, and so they wear clothes with these patterns to show both their worship of the gods and their possession of the gods and spirits. Totem worship often refers to the fact that a clan is related to a certain animal or plant, forming a specific totem object for that clan. It arose and developed in the context of primitive religion, and the totem symbols were worshipped as the ancestors of the clan, playing the role of "guardian spirits" and becoming a powerful center for the unification of the clan's spirit. For example, the swirl pattern and the water wave pattern originated from the water worship of the Dong people;(See Figure 7)the dragon pattern and the spiral pattern originated from the dragon and snake worship of the Dong people; the circle pattern originated from the sun worship; and the cloud and thunder pattern originated from the sky and thunder worship. These patterns of Dong brocade were formed as early as in the Neolithic Age, and some of them, such as the fish scale pattern, the cloud thunder pattern, the water wave pattern, the circle pattern, the diamond pattern, etc, can be seen on the Neolithic

pottery found in the archaeology of Xinhuang Dong Autonomous County. On the one hand(Tang Zongwu,1991), it contains a lot of superstitious colors and ignorant concepts, and on the other hand, it flourishes the national culture and art together with myths. It plays a decisive role in the formation and development of the cultural connotation of Dong brocade.

Figure 7 Water Ripple Pattern of Dong brocade

Source:Liu Qiong， July 24, 2014 Tongdao County Wenpo Village

The Dong people are a farming nation, especially worshiping the natural objects related to the running, the grain pattern in the Dong brocade comes from this, and the custom of "Eating New Festival", which is popular in the whole Dong area, is the reflection of the grain worship. In addition, the Dong people are a number of neighboring clans in the ancient times, and they have developed a variety of totem worship. The ancient song of the Dong people says that the "Turtle Woman" hatched Songen and Songsang, and Songen and Songsang gave birth to 12 brothers, including Tiger, Bear, Snake, Dragon, Thunder, Cat, Fox, Pig, Duck, Chicken, Jianglang, and Jiangmei. This recounts the story of the development of the various clans of the Dong ancestors. The turtle, Songsang, Songn and the 12 descendants may be part of the totem system of the Dong ancestors. Although the corresponding totem worship of the matrilineal system has been replaced by ancestor worship after the matrilineal system has entered into the patrilineal system, the people's worship of their female ancestors is still present, making the totem worship also left behind in the form of Dong brocade patterns. In many areas of the Dong people, fish is also regarded as a kind of totem, and fish plays an extremely important role in the diet and life of the Dong people.(See Figure 8-9)For example, fish must be eaten on the first day of the New Year, representing the "yearly surplus"; marriage ceremony, the man to the woman's home betrothal or marriage must have fish; ancestor must have fish, the wake, the end of the fish must have fish, to be buried during the period of non-vegetarian, but can eat fish. In local custom, fish represents good food and clothing, and many children and grandchildren. Fish totem evolved Dong brocade patterns in the fish bone text, triangular text and rhombus, which and the triangular text and rhombus evolved from different parts of the fish. Totem worship of the Dong people is also manifested in: dragon (snake) totem worship, umbrella totem worship, sun totem worship and so on. Totem worship of the Dong people has been fully reflected in the Dong brocade patterns, making the Dong brocade has a spiritual vitality.

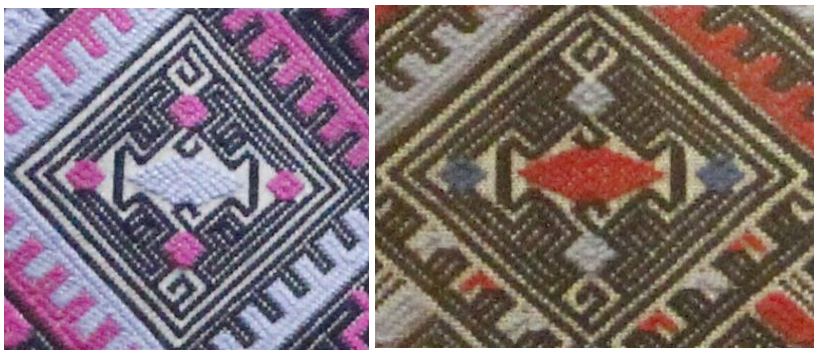


Figure 8-9 Fish Pattern of Dong brocade

Source:Liu Qiong， July 24, 2014 Tongdao County Wenpo Village

5.3.2 Mythological stories in Dong brocade.

Dong is a nation without writing, Dong people will pass on their culture orally and in costume, Dong brocade reflects the cultural development of the Dong people in different historical periods, and plays the role of a certain "written history book". The pattern of Dong brocade has the role of a carrier of folklore to pass down history and culture, almost every pattern has a history or legend, and all of them are deeply embedded in the national culture, which is a display of the history and life of the Dong people. The conception, design and modeling of the patterns not only unite the wisdom of the Dong people, but also express the memories and nostalgia of the Dong people for the history and the former sites of their ancestors, which is a kind of expression of the Dong people's historical consciousness and local sentiment. In the Dong ethnic group, the fir tree represents life, unity, wealth and prosperity, and there are the "Tonggeng Tree", "Old Age Prevention Tree" and "Shi Bashan". Individuals in the channel mainly planted cedar trees, and they took cedar trees as the totem of their clans, believing that cedar trees were the gift of cedar trees for the survival and prosperity of their clans(Zuo Hanzhong,2012). There are a lot of veneration and customs derived from the fir tree, such as: every year to the fir tree to honor the "Niangeng Rice".

In the legend of the Dong people, bamboo is a symbol of status and reproduction because it reproduces rapidly and grows after rain. Channel Dong scholars Zhang Bairu in the "Dong costume art mystery" book records(1994): bamboo root is on behalf of male fertility worship, also related to reproduction. Ancient Dong people also have a special worship of bamboo, in the Dong countryside, there are many people to bamboo enshrined in the shrine, known as the bamboo king, as a tribal leader or patriarch of the honorary title. Therefore, Dong women often use "Bamboo root " as a pattern, often used on the headgear and quilt. The Dong people worship spiders, anciently known as the spider, also known as the mother of joy, which has always been regarded as a symbol of good luck in Chinese folklore, a metaphor for many children, and a symbol of wisdom, encouragement, and good luck, in connection with fertility worship.(See Figure 10) In the Sa God system handed down in the Dong area, there is a person called "Sa Ma Sui E"（萨玛萨岁）, Sui（岁） that is the spider, Sa Ma Sui E is the grandmother of the spider. The Dong family believes in the goddess "Sa Tianba (萨天巴)", in the ancient songs of the Dong, Sa Tianba is the goddess of creation, it is she who designed the nine suns, dried up the flood, and saved the later reproduction of the Dong descendants of Jiang Liang (姜良), Jiang Mei (姜妹). In the sky, Sa Tianba symbolizes the corona of the sun, and on earth her incarnation is a large golden spider. This spider motif, which contains the germ of primitive religion and totemic mythology, is used in a large number of Dong

brocades, and on the edges of some turbans in the Hunan province, the spider figures are often juxtaposed in side-by-side geometric patterns. The Dong people also worship the bird pattern, Dong brocade woven with a variety of types and shapes of bird patterns, such as cranes, swallows and so on. Legend has it that after the flood, under the persuasion of the phoenix, Jiang Lang, Jiang Mei, two siblings married. Soon after the birth of a meatball, the phoenix called the birds to feed the thousands of babies born. It can be seen that the bird has a profound connection with the Dong people's reproduction and development. The Dong people raise, protect and honor the bird, and worship the bird as if it were a god, and treat the bird as a symbol of good luck. "Or record the ancient myths, or depict the legends of the ancestors, or recount the history of national migration, or show the traditional culture of all kinds of events and images, with extremely profound connotations."(Bai Lei.2011).

Figure 10 Spider Pattern of Dong brocade

Source:Liu Qiong， June 6, 2023 Tongdao County Wenpo Village

5.3.3 Daily Life in Dong Brocade

The reason why Dong brocade can endure in the Dong region is because the pattern contains a strong flavor of national life. Dong brocade is a kind of dress art produced under specific cultural conditions, reflecting the beautiful vision of the Dong people. In the Dong villages, Dong women learn brocade weaving and embroidery skills from a young age under the guidance of adults to prepare for their dowry. Dong brocade demonstrates the women's intelligence and dexterity. When they get married, they make all kinds of costumes, straps, belts, headbands and shoes out of Dong brocade to show their intelligence and skill. In their in-laws' homes, they learn the skills of spinning and weaving together with their sisters-in-law, sisters-in-law and close neighbors. Until now, the Dong girls still keep the tradition of brocade weaving, whether they are in farming or in the field, they still keep their hands off the line and use their free time to weave and embroider all kinds of ornaments, and the whole process is the interactive process of the Dong women's heart, eyes, hands and feet, and the process of the weaving of a splendid life. As a love song says: "My love sister your cotton yarn is still rolled up on the yarn cylinder, my Lang specially came to ask my love sister to pulp with the pole, while at this time the sister's cotton yarn has not been led on other people's cloth machine, I hope that the sister will lead it to my home cloth machine to weave." It is usually said that the life of the Dong people is woven by Dong women(Wu Anli,2009). The Dong people weave the sun pattern on their straps in the hope that the sun will become the protector of children, blessing them with health and happiness. The "well" pattern is woven on the back of the strap or back to pray for grandchildren, reproduction and prosperity, such as the ever-flowing

well spring; the "swastika" pattern is woven on the flower belt and sleeves to symbolize the "Ten Thousand Fortunes", The swastika is woven into the flower belt and sleeves to symbolize "ten thousand blessings", longevity, wealth, peace and good fortune.(See Figure 11 to Figure 12)

Figure 11 Well pattern of Dong brocade

Figure 12 Ten thousand character pattern of Dong brocade

The Dong people are more open to male and female interactions, they have been in contact with the opposite sex since their teens, there is ample room for choice, men and women in the beautiful night pairs sing and sit on the moon, to express their love in song, the girl established a beloved object, they will give each other hand-made exquisite brocade, such as flower bands, flowers, and so on, to be married to the man's home, will also make a bandana, face scarf as a gift to the male relatives, and also show their talents and skills. At the same time also show their talents and skills. When a good sister gets married, as a friend, she will also weave brocade as a dowry to express her good wishes. When grandmothers are blessed with grandchildren, they give their grandchildren the most important gift of all - a quilt belt and a few pieces of brocade children's clothes, which are usually prepared before the daughter gets married. Each son or daughter (or daughter-in-law) will prepare the birthday brocade used after the death of both parents, into the coffin when the cover on the body, the more sons and daughters, the more birthday brocade, in addition to one or two pairs of cover on the body, the rest of the cover in the coffin to carry the funeral, the more the more life brocade will be more people compete to carry the coffin, because only the person who carries the coffin can share a section of the life brocade.

The Dong people are more open to male and female interactions, they have been in contact with the opposite sex since their teens, there is ample room for choice, men and women in the beautiful night pairs sing and sit on the moon, to express their love in song, the girl established a beloved object, they will give each other hand-made exquisite brocade, such as flower bands, flowers, and so on, to be married to the man's home, will also make a bandana, face scarf as a gift to the male relatives, and also show their talents and skills. At the same time also show their talents and skills. When a good sister gets married, as a friend, she will also weave brocade as a dowry to express her good wishes. When grandmothers are blessed with grandchildren, they give their grandchildren the most important gift of all - a quilt belt and a few pieces of brocade children's clothes, which are usually prepared before the daughter gets married. Each son or daughter (or daughter-in-law) will prepare the birthday brocade used after the death of both parents, into the coffin when the cover on the body, the more sons and daughters, the more birthday brocade, in

addition to one or two pairs of cover on the body, the rest of the cover in the coffin to carry the funeral, the more the more life brocade will be more people compete to carry the coffin, because only the person who carries the coffin can share a section of the life brocade.

6.Conclusion

For the whole Dong people, Dong brocade is a living history book, which records the history, legends and development of the Dong people, and the weavers of Dong brocade are the writers of history, who record everything in the world, express their beliefs and emotions, and at the same time infuse their love for their hometowns and family members into a yarn and a thread, and Dong brocade maintains the cultural identity of the whole Dong society, and it is a product of the local culture, and at the same time enriches the daily life of the local people. It is a product of local culture and also enriches the daily life of local people. The cultural identity value of Dong brocade is mainly reflected in the following three points:

6.1 Historical and cultural value: Dong brocade has a long history, through the exploration of the historical origin of Dong brocade and the process of inheritance and development, the descendants can understand the economic and social development of the Dong region and the development of national culture from this window, but also to see the process of the development of social productive forces in the Dong region. Dong women use patterns to interpret the history, migration, war and beliefs of the Dong ethnic minority, and tell the ancient civilization and historical process of the Dong ethnic minority in the form of rich patterns, Dong brocade is an epic written in patterns. Dong brocade is not only a kind of folk crafts, but also the language and folklore of the Dong people. Dong brocade and Dong dress culture have obvious differences with the textile and dress culture of other brotherly ethnic groups, which enriches the cultural diversity of the Chinese nation and expands another way for the comparative study of ethnic cultures.

6.2 Artistic value: the floral pattern on Dong brocade is the Dong women in the long-term life practice, through the continuous observation of nature and all kinds of objects and images and personal experience, resulting in the worship of natural phenomena and related plants and animals that have a close relationship with people's production and life and deep aesthetic feelings, and then through the refinement, sublimation and abstraction into a pattern. For a long time, these geometric patterns have been passed down from generation to generation. It is this inheritance, people are on the original basis of continuous improvement, make it more perfect, so that the Dong brocade art continues to sublimate, increasingly mature and perfect. It is this kind of programmed traditional patterns and patterns that make Dong brocade look ancient and mysterious, maintaining a distinctive national style, which makes it unique and distinctive in the brocade art of the Chinese nation. It reflects the cultural tradition and cultural origin of the Dong people and is an important window for the study of Dong culture.

6.3 Inheritance and utilization value: Dong brocade weaving according to the pattern envisioned in the heart, pre-woven to start the flower of the program, equivalent to the modern mechanical jacquard computer program design, this process to date is also relatively advanced, modern industrial textile machinery has been inherited from this ancient technology. The Dong oblique loom is amazingly similar to the oblique loom of the Han Dynasty more than 2,000 years ago, and its principle of leverage, the use of heddle threads and heddle frames (lifting heddle bamboo sticks), etc. all provide a realistic basis for today's study of the process of the science of weaving. Dong brocade as a culture penetrates into all corners of the life of the Dong people, has

become a custom, it is not only the aesthetic needs of the Dong family, more importantly, it has a real practicality, has a very broad space for development and inheritance of the value of utilization. After the reform and opening up, the Dong women change the traditional concept, will weave the Dong brocade products introduced into the tourism market, Dong brocade with its unique charm by the mountains outside the favor of the people, has become a very sought-after tourist handicrafts for remote ethnic areas out of poverty and opened up a new way to become rich. From self-weaving to the market, Dong women have injected commodity properties into the ancient Dong brocade.

7.Recommendations

The multiple cultural connotations carried by the art of Dong brocade far exceed the functions and meanings of other carriers. Whether it is the painted products with Dong brocade patterns or the Dong brocade dresses displayed in Dong villages during rituals, festivals, weddings and other activities, all of them show that the Dong brocade art plays an important role in the real life of the Dong people. As the main carrier of Dong culture, Dong brocade contains rich cultural connotations, reflecting the reflection on the origin of ethnic groups and a strong ancestral worship complex. What is even more rare is that when many national cultures are on the verge of disappearing in today's society, in some villages of the Dong ethnic minority, this national culture and art are still being passed down from generation to generation. The intangible cultural heritage created by the industrious women of the Dong ethnic minority with their cultural self-awareness is the treasure of China's national traditional culture and the embodiment of the spirit of the Chinese nation, and no matter in what way it is protected and utilized, it is not possible to do without cultivating the cultural identity and cultural self-confidence of people. Whatever the form of its protection and utilization, it is indispensable to cultivate people's cultural identity and cultural self-confidence. However, with the rapid development of modern society, in the rapid economic development, people's living standards continue to improve at the same time, the traditional culture of ethnic minorities continue to be impacted, people's lifestyles and values are undergoing drastic changes, the traditional customs gradually disappeared from people's lives, the inheritance of the Dong brocade is facing problems such as cultural identity is weak, insufficient inheritance of the successor, the lack of development of Dong brocade products and so on. The protection of Dong brocade in Hunan Province should not be delayed.

This study hopes to discover the significance and existence value of Dong brocade through systematic sorting and analysis. At the same time, we also hope to call on the government and the public to pay more attention to the Dong brocade and to protect and develop it.

References

Terence Hawkes.1997.Structuralism.(Tie Peng,Trans.). Shanghai. Shanghai Translation Publishing House, 1997:83.

Cahill Ernst.2004.The theory of man. (Gan Yang.Trans.). Shanghai. Shanghai Translation Publishing House ,2004:34.

Wu Xiaolan.2022.Overview of Cultural Identity Research.cultural industry,2022(11):80-82.

Xiong Shiyi.2014.Intangible Cultural Heritage of Dong Brocade in Tongdao, Hunan Research on Productive Conservation of Dong Brocade.Master's Thesis, Hunan University

He Xuejun.2005.Theoretical reflections on the protection of intangible cultural heritage . Jiangxi Social Science

Zhang Bairu.1994.Exploration of Dong Ethnic Costume Art. Taiwan: Han Sheng Publishing House.

Wang, Weiyi, Tian,Xinshun, and Tian Danian.2008. Hunan and Xiang Weaving Brocade. Hunan: Hunan Fine Arts Publishing House.

Wu Yue-min.2007. Symbol decoding and cross-cultural differences. Journal of Zhejiang University (humanities and Social.ciences) , 2007 : 168

Yu Hui. 2014. An analysis of the art of straps of ethnic minorities in southwest China. Art and Design (theoretical Edition),2014: 141.

Tang Zongwu.1991. Dong Studies , Guiyang. Guizhou minorities Publishing House, 1991:91.

Zuo Hanzhong.2012. Huxiang totem and totem . Changsha. Hunan Fine Arts Publishing House, 2012: 205.

Wu Anli.2009. Miao and Dong clothing and batik art in southeastern Guizhou . Chengdu. University of Electronic Science and Technology Press, 2009: 222

Bai Lei.2011. A probe into the decorative characteristics of geometric patterns of ethnic minorities in China . Lantai World, 2011 (17): 51.

Cultural Inheritance and Modern Transformation of Ceramic Art Museums

Li Yitong[1], Peera Phanlukthao[2]

Abstract

This paper delves into the dual role of ceramic art museums in cultural inheritance and modern transformation, revealing that they deepen the public's understanding of traditional culture by displaying traditional ceramic art, organizing educational activities and preserving cultural heritage. At the same time, these museums utilize strategies such as modern technology, innovative exhibition modes, and cross-border cooperation to attract a new generation of audiences and keep ceramic art relevant to contemporary society. The article also analyzes the challenges faced by museums, such as loss of skills, cultural dilution, technical and financial constraints, and environmental sustainability issues, and proposes strategies to address them accordingly. This study not only enriches the understanding of museums as platforms for cultural transmission and modern transformation, but also provides practitioners with concrete strategies and suggestions for promoting cultural heritage preservation, enhancing public cultural participation, and fostering innovation in ceramic art.

Keywords: ceramic art museums,Traditional ceramic art, educational activities, cultural heritage protection, innovative exhibition modes, cross-border cooperation

Introduction

1.Background: As a treasure of Chinese civilization, ceramic art carries rich historical and cultural connotations. Ceramic art museums play the role of a bridge between this traditional art and modern society. In the rapidly changing contemporary society, ceramic art museum is not only a place to protect and display ceramic art, but also a platform for active cultural exchanges, which has an irreplaceable role in promoting the dissemination of cultural heritage, educating the public and promoting the development of cultural and creative industries.

Purpose and significance of the study: this paper aims to explore in depth how ceramic art museums can realize the inheritance and modern transformation of ceramic art culture through their exhibitions, educational programs, collections and research activities. This process not only helps to maintain and promote traditional culture, but also provides inspiration and resources for modern design, artistic innovation and cultural industry development. By analyzing the functions and roles of ceramic art museums, this paper will illustrate their importance in connecting the past with the future, tradition with modernity, and how they can promote cultural exchange and understanding in the context of globalization. In addition, the paper will explore the challenges and opportunities facing ceramic art museums and how they can adapt to new cultural and technological trends in order to promote innovation and development while preserving tradition.

2. History and Current Situation of the Museum of Ceramic Art

2.1 Historical Development

In the late 19th century, with the rise of the Industrial Revolution in Europe and North America, society's demand for art increased dramatically. During this period, collectors and

[1] Chengdu University Museum, Chengdu University, Chengdu, China

[2] Asst.Prof, Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakam University, Thailand

manufacturers began to attach importance to the artistic value and economic potential of ceramic works, which gave birth to a large number of ceramic art collection and display demand. To meet this emerging demand, early ceramic art museums were often attached to comprehensive art institutions or small exhibition rooms supported by ceramic manufacturers. These initial museums not only provided a space for the public to appreciate ceramic art, but also became an important place for the study, protection and inheritance of ceramic craft.

In the middle of the 20th century, with the increasing global awareness of historical and cultural protection and the increasing public demand for professional exhibitions, independent ceramic art museums began to gradually take shape. These new museums are no longer just places to collect and display art, they are also dedicated to preserving traditional pottery skills and promoting the development of contemporary ceramic art. This marks a shift in the function of the Ceramic Art Museum from a simple exhibition to a more diversified direction, including multiple roles such as education, research and cultural communication.

After entering the 21st century, the trend of globalization and cultural diversification has become more and more obvious, and the ceramic Art Museum has begun to undertake the task of promoting international cultural exchanges and promoting the global heritage of ceramics. At the same time, these museums have begun to attach importance to their educational function, and actively participate in community service and the popularization of ceramic art through pottery workshops, lectures and international conferences. As one of the core means of cultural transmission and inheritance, educational activities provide the public with an opportunity to deeply understand and experience ceramic art, thus promoting the popularization and inheritance of traditional culture. In addition, some museums pay special attention to the display of traditional skills that are on the verge of disappearing and ceramic works that express national cultural characteristics, so as to promote the protection of traditional skills and the inheritance of national ceramic culture.

2.2 Current situation

In contemporary times, the ceramic Art Museum is not only a place to protect and study the ceramic cultural heritage, but also an important link between ancient and modern and eastern and western cultures. They provide the public with an in-depth understanding and experience of ceramic art through a wealth of exhibition programs and educational activities. However, faced with an increasingly diversified cultural landscape and changing technological environment, ceramic art museums have also encountered a series of challenges. Among the main challenges are how to update exhibition technology to attract visitors in the digital age, how to integrate modern design innovations while maintaining traditional ceramic skills, and how to maintain financial stability in the face of global economic pressures.

In addition, museums need to strive to broaden their influence on the international stage and promote intercultural dialogue and cooperation. At the same time, ceramic art museums also face many opportunities. The interdisciplinary collaboration opens up a new perspective for the display and interpretation of ceramic art. International cooperation projects have brought it a wider audience and resources; The application of digital and virtual technologies provides a new path for collection conservation, knowledge sharing and exhibition dissemination. Taking advantage of these opportunities, the Museum of Ceramic Art is transforming into a more open, interactive and multi-functional modern cultural space, laying a solid foundation for the future development of ceramic art. Finally, museums need to constantly innovate the form and content of their educational programs and public activities to adapt to changing audiences. For example, social media platforms

can be used to attract more young audiences to participate in webinars or virtual exhibitions. At the same time, more interactive educational tools and applications can also be developed to make the learning process more lively and interesting, thereby increasing public interest and participation in ceramic art. Through these measures, the museum is able to better serve the community while ensuring the vitality and relevance of ceramic art in modern society.

3. Cultural heritage in ceramic art museums

3.1 Collection display

Collection display is the core link of ceramic art museum to realize cultural heritage. Through carefully planned exhibitions, the museum shows the public ceramic artworks from ancient times to the present, including porcelain, pottery and other related crafts. These exhibits not only show the technical and aesthetic development of ceramic art, but also reflect the changes in socio-economic, cultural and religious, and technological levels in different historical periods. Through the display and interpretation of these works, the museums tell the stories behind the ceramic art and help the audience understand and appreciate the value of this cultural heritage. In addition, some museums also pay special attention to the display of traditional skills that are on the verge of disappearing and ceramic works that express the characteristics of national culture, so as to promote the protection of traditional skills and the inheritance of national ceramic culture.

3.2 Educational activities

Ceramic art museums in contemporary society is not only a collection of works of art and display places, but also an important platform for cultural exchange and education. Among them, educational activities as one of the core means of cultural dissemination and inheritance of these institutions, providing the public with an in-depth understanding of ceramic art and the opportunity to experience, thus promoting the popularization and inheritance of traditional culture. The Museum of Ceramic Art organizes a variety of educational activities that meet the needs of audiences of different ages and interests. These activities include pottery workshops, lectures and seminars, special exhibition presentations, and parent-child activities. Pottery workshops provide participants with the opportunity to make ceramic works under the guidance of professional potters and enhance their understanding of the ceramic production process; lectures and seminars provide the public with opportunities for in-depth learning by inviting experts to talk about the history, techniques, and cultural significance of ceramic art; special exhibition presentations enhance the audience's understanding and appreciation of the stories behind the works of art on display; and parent-child activities aim to cultivate children's interest in ceramic art and promote family bonding between family members. The parent-child program aims to cultivate children's interest in ceramic art and promote communication among family members. These educational activities have a significant effect on cultural transmission and promotion. They stimulate visitors' interest in ceramic art through interactive experiences and hands-on activities, enhance understanding and respect for traditional culture, nurture future cultural inheritors, and promote community participation and cultural cohesion. Through these educational activities, the Museum of Ceramic Art not only enriches the cultural life of the public, but also makes an important contribution to the preservation and promotion of traditional culture.

3.3 Cultural heritage protection

Within the broad field of cultural heritage conservation, ceramic art museums have an important and indispensable mission. These specialized institutions are not only responsible for the

collection and maintenance of valuable ceramic artifacts, but also more deeply involved in the restoration and research of these historical heritage. Through a combination of advanced technology and traditional restoration techniques, museum staff work to extend the life of the artifacts while ensuring that each piece retains its original artistic style and historical value. This process is not only essential for the preservation of ceramic heritage, but also provides scholars with a valuable opportunity to explore the subtleties of ancient ceramic production techniques and the rich cultural background through physical research. Further, the Museum of Ceramic Art has adopted a series of systematic management measures, such as cataloging, recording and establishing digital databases, to ensure that the collections are managed and archived in a standardized manner. These measures ensure that the ceramic cultural heritage is effectively preserved and made accessible to the public, thus promoting the inheritance of ceramic culture and realizing its long-term protection.

4. Strategies and Practices for Modern Transformation

4.1 Technological innovation

In contemporary ceramic art museums, technological innovation has become a key tool that greatly enhances the visitor experience. By utilizing advanced Virtual Reality (VR) and Augmented Reality (AR) technologies, the museums provide visitors with an unprecedented immersive exhibition experience. Using VR technology, the audience can travel through time and space, intuitively understand the production process of ancient ceramic crafts, and even walk into sites and exhibitions that cannot be physically reached, thus more vividly feeling the historical depth of ceramic art. At the same time, the introduction of AR technology will be the traditional ceramic artwork and modern interactive elements skillfully combined, for example, through the smart device triggered by the animation, narration or interactive games, so that the audience in the appreciation of static exhibits at the same time to obtain dynamic information and feelings. Further, some ceramic art museums have also explored the use of touch screens and interactive exhibits, allowing visitors to interact with the exhibits through body movements and touch to gain a more intuitive understanding of ceramic production techniques and artistic characteristics. In addition, the development of online virtual museums also allows those who can not be physically present to browse the museum's collection of fine ceramics on the Internet, enjoy a personalized tour service. The use of these technologies not only enriches the audience's sensory experience, but also promotes their deep understanding of the history and culture of ceramic art. Through innovative displays, the Museum of Ceramic Art has succeeded in attracting the interest of a younger audience and providing them with a more diverse and educational visiting experience. This combination of technology and traditional art not only demonstrates the infinite charm of cultural heritage, but also opens up new paths for cultural heritage preservation and transmission.

4.2 Spatial redesign

Space redesign is one of the key strategies for the modernization transformation of ceramic art museums. In the space design of contemporary museums, openness, flexibility and versatility become the core elements. The open space layout effectively breaks the cramped feeling that traditional exhibition halls may bring, and provides more possibilities for exhibitions of different sizes and forms. This flexible design allows the exhibition space to be quickly adapted as needed to accommodate a variety of emerging exhibition ideas and formats. In addition, the simple style and the clever use of light and shadow in the modern design not only create a contemporary viewing environment, but also highlight the beauty of the ceramic work itself. Through these design reforms,

the museum space itself has become a link between ancient art and modern culture, traditional functions and modern aesthetics.

4.3 Cross-border cooperation

Cross-border cooperation is an important way for ceramic art museums to realize modern transformation of culture. Through cooperation with contemporary artists, designers and experts in the field of science and technology, these museums have promoted the integration and innovation of ceramic art with other art forms and science and technology. For example, some ceramic art museums work with fashion brands to skillfully integrate traditional ceramic patterns and molding techniques into clothing and accessory design, which not only brings a refreshing retro trend to the fashion world, but also gives ceramic art a whole new life. At the same time, the museum also works closely with architects to explore how ceramic materials can be skillfully applied to the decorative or functional design of public buildings, thus injecting the flavor and temperature of traditional culture into modern architecture. In addition, the museum is also active with digital technology experts to develop digital applications or games based on ceramic culture, which not only allows ceramic culture to be revitalized in the virtual world, but also provides the public with a new way of interactive experience, so that more people can deeply understand and appreciate the unique charm of ceramic art through modern technology. These cross-border cooperation not only opens up new possibilities for the creation and application of ceramic art, but also makes ceramic culture presented to contemporary audiences in a more novel and popular form, thus promoting the revitalization and development of traditional culture in modern society. This cross-disciplinary and diversified mode of cooperation not only enriches the forms of expression and dissemination of ceramic art, but also injects new vitality and impetus into the inheritance and innovation of traditional culture.

5. Case studies

5.1 Specific case study: Jingdezhen Ceramic Museum, China

Jingdezhen, known as the "porcelain capital", has established its ceramic museum with the aim of preserving and inheriting the region's rich ceramic cultural heritage. The Jingdezhen Ceramic Museum not only displays imperial porcelain from the Song Dynasty to the Qing Dynasty, but also focuses on the development of modern and contemporary ceramic art. Through detailed exhibits and narratives, the museum tells the rich history and technological development of Jingdezhen as a center of Chinese ceramics. It recreates all aspects of traditional porcelain manufacturing, including material selection, blank making, painting and firing, so that the audience can intuitively understand the exquisite skills of ancient porcelain production. In addition, we collaborate with local pottery masters and educational institutions to organize workshops and internship programmes to encourage the younger generation to learn and inherit the traditional ceramic craft.

Jingdezhen Ceramic Museum has taken many measures in the aspect of modern transformation. First, it uses digital technologies such as 3D scanning and high-definition images to preserve precious ceramics and share them with a global audience through an online platform. Secondly, the museum actively cooperates with international artists to promote modern and contemporary pottery creation and exchange exhibitions, which not only injects new life into traditional ceramic art, but also enhances the international image of Jingdezhen ceramics. In addition, the museum also organizes modern design competitions to encourage the integration of traditional ceramic crafts into the design of modern daily necessities, which greatly reduces the distance between traditional ceramics and modern consumers.

To further promote the modern transformation of culture, the Jingdezhen Ceramic Museum is also committed to educational and public participation projects. For example, through school education programs and community activities, museums educate young people and the general public about ceramic art and stimulate their interest in and respect for traditional culture. At the same time, the museum also disseminates information through various media channels, including social media, blogs, video tutorials, etc., to attract more young people's attention. These efforts have helped cultivate the new generation's awareness and appreciation of traditional crafts, while also contributing to the growth of local economies and sustainable cultural development.

5.2 Successful Case Study: National Ceramics Museum of Paris Sèvres

Located in the suburbs of Paris, France, the National Ceramic Museum of Sevres is famous for its historic ceramic factory and rich collection. The museum not only showcases the history and skills of Sevres porcelain, but is also committed to the promotion and development of ceramic culture. The museum has taken a number of measures to protect and pass on its valuable cultural heritage. This includes the restoration of ancient porcelain, the preparation of detailed archival records and the organization of internal training to pass on Safre's unique porcelain techniques and aesthetic standards. The museum also regularly organizes special lectures and temporary exhibitions to educate the public about the historical and cultural significance of Safre porcelain.

In order to promote ceramic art to the modern society, the National Ceramic Museum of Sevre has carried out a number of modern transformation practices. For example, it has launched an "Artist in Residence" program, inviting contemporary artists to use Safre's facilities to create new works, which are then exhibited in the museum, to explore the use of traditional ceramic techniques in modern art. At the same time, the museum is actively using digital technology, such as the development of virtual reality Tours, so that remote visitors can enjoy a similar experience. In addition, it engages with young audiences through social media and online stores to promote the modern values of ceramic culture.

The National Ceramic Museum also focuses on international exchange and cooperation, promoting cultural exchange and dissemination by establishing ties with ceramic art institutions in other countries. This international collaboration not only brings an international perspective to the museum, but also provides a platform for local artists to showcase their work. Through such international exchange activities, the museum has successfully introduced the ceramic art of Safre to audiences around the world, while attracting more tourists to visit and promoting the development of local cultural tourism.

5.3 China Silk Museum, Hangzhou

At the China Silk Museum in Hangzhou, the application of multimedia and interactive technologies provides visitors with a rich and varied personalized experience. First, visitors can self-access detailed information about the exhibits and the history of the museum through a touch-screen interactive guide system, an interactive learning method that allows each visitor to explore the exhibition according to their own interests and pace. Secondly, using augmented reality (AR) technology, the audience can see a virtual recreation of traditional silk production processes through their mobile phones or special devices, just like traveling through ancient workshops to witness the working scenes of artisans. In addition, the virtual reality (VR) experience zone puts visitors in a completely digitally reconstructed historical environment, experiencing the atmosphere of the ancient Hangzhou Silk Market. Finally, by participating in interactive educational activities and workshops, such as handicraft classes on silk weaving and dyeing, visitors will not only gain knowledge,

but also experience and create their own silk artworks. The application of these multimedia and interactive technologies has greatly enhanced the participation and experience of visitors, allowing them to enjoy the cultural feast and become part of the inheritance of cultural heritage.

6. Challenges and prospects

Ceramic art museums play a central role in the process of cultural inheritance and modern transformation. By showcasing traditional ceramic art through well-curated exhibitions, organizing various educational activities to deepen the public's understanding of traditional culture, and actively engaging in cultural heritage preservation, these museums continue to strengthen the maintenance and dissemination of ceramic art. At the same time, the museums have adopted a variety of strategies to maintain their appeal and relevance to a new generation of audiences, including immersive exhibition experiences created by utilizing modern technology, innovative exhibition modes, and cross-border collaborations with different fields. These practices not only connect ceramic art to contemporary society, but also provide strong support for the modern transformation of traditional art.

However, in this process, museums face a series of challenges, such as loss of skills, cultural dilution, technical and financial constraints, and environmental sustainability. To effectively address these challenges, museums need to take proactive measures to explore solutions. These include strengthening the combination of skills and innovation, integrating traditional crafts with modern design; using technology to enhance experience and conservation, such as adopting digital technology for heritage monitoring and maintenance; diversifying access to funding and seeking support from governments, corporations, and international organizations; increasing community involvement and educational functions, encouraging the public to participate in ceramic art preservation and inheritance activities; and engaging in international exchanges and collaborations to learn from international experiences and promote ceramic culture; while at the same time, museums need to take proactive measures to explore solutions. international exchange and cooperation to learn from international experience and promote ceramic culture; and at the same time pay attention to the sustainable development of the environment, to ensure that the inheritance of ceramic culture, while reducing the impact on the environment. Through these comprehensive measures, the Ceramic Art Museum will be able to continue to play its unique and important role in modern society.

7. Conclusion

This paper has delved into the dual role of ceramic art museums in cultural heritage and modern transformation. These institutions deepen the public's understanding of traditional culture by displaying traditional ceramic art, organizing various educational activities, and actively preserving cultural heritage. At the same time, in order to attract a new generation of audiences and maintain a close connection between ceramic art and contemporary society, these museums have adopted strategies such as modern technology, innovative exhibition modes and cross-border cooperation. In addition, the article analyzes the challenges faced by the museums in their efforts to achieve their goals, such as loss of skills, cultural dilution, technological and financial constraints, and environmental sustainability issues, and proposes strategies to address them, with a view to providing references and lessons for the future direction of ceramic art museums.

This study is important for both theory and practice. At the theoretical level, this study deepens our understanding of museums as a platform for cultural transmission and modern transformation, and

provides a new perspective and analytical framework for subsequent academic research. It reveals the central role of ceramic art museums in connecting the ancient and the modern, bridging tradition and modernity, and enriches the theoretical connotation of cultural heritage and museology. At the practical level, the study emphasizes the important role of ceramic art museums in promoting the protection of cultural heritage, enhancing public cultural participation and promoting ceramic art innovation. It provides a series of specific strategies and recommendations for museum managers, which are designed to help them cope with the challenges of the modernization process and achieve the long-term development of the museums, so as to better serve the society, pass on the culture and promote the modernization of ceramic art.

8. References

Zhang Bochun. Zirsel: learning from China with Chinese ceramics[J]. Journal of Chinese History of Science and Technology, 2023,44(03):275-289.

Cao Junchao. Analyzing the relationship between cultural creative product design of museums and traditional culture--Taking the example of China Ceramic Museum in Jingdezhen Cultural Relics Identification and Appreciation, 2023(09):149-151.

Sun Jing, Shen Qin. Research on design innovation method of ceramic museum cultural and creative products[J]. Hunan Packaging, 2023,38(02):114-117.

Shan Wenxiang. Research on Cultural Creative Product Development of Chinese Ceramic Museum . Jiangsu: Nanjing Arts Institute, 2022.

Keiko Hashimoto. Japanese Traditional Ceramics and Modern Design

Liu Xiaofang. Aesthetics of Chinese Ceramics [M]. Zhengzhou: Henan Fine Arts Press, 2009.

Huang Guangnan. Museum Energy [M]. Taipei: Artist Publishing House, 2005.

Feng Wei. Tea Culture Communication Research in Communication Studies [D]. Huazhong Agricultural University, 2013.

David Ray Griffin. (DavidRayGriffin); Translated by Bao Shibin. Postmodern spirit [M]. Beijing: Central Compilation and Translation Press, 2005: 26.

Wang M.A., Li F., Tu T.T.. Visualization and analysis of porcelain decoration research based on knowledge graph[J]. Chinese Journal of Image Graphics, 2022, 27(03):1023-1038.

ZHANG Bochun. Zilser: Learning from China with Chinese Ceramics . Chinese Journal of Science and Technology History, 2023,44(03):275-289.

Cao Junchao. Analysis on the relationship between the design of cultural creative products in museums and traditional culture -- A case study of China Ceramic Museum in Jingdezhen Cultural Relics Identification and Appreciation, 2023(09):149-151.

Sun Jing, Shen Qin. Research on design innovation method of cultural and creative products of ceramic museum [J]. Hunan Packaging, 2023,38(02):114-117.

SHAN Wenxiang. Research on the development of Cultural Creative Products of China Ceramic Museum [D]. Jiangsu: Nanjing University of the Arts, 2022.

Keiko Hashimoto. Japanese Traditional Ceramics and Modern Design [C]// "Tradition and Modern -- Beijing 2004 China International Design Forum", Beijing, 2004:6.

LIU Xiaofang. Chinese Ceramic Aesthetics [M]. Zhengzhou: Henan Fine Arts Publishing House, 2009.

Huang Guangnan. Museum Energy [M]. Taipei: Artists Publishing House, 2005.

FENG Wei. Research on the Communication of Tea Culture in the visual valve of Communication Studies [D]. Huazhong Agricultural University, 2013.

By DavidRayGriffin; Bao Shibin trans. Post-modern Spirit [M]. Beijing: Central Compilation Press, 2005:26.

WANG Ming 'an, Li Fei, Tu Tao Tao. Visual analysis of porcelain decoration research based on Knowledge graph [J]. Journal of Image and Graphics, 2022,27 (03):1023-1038. (in Chinese)

รูปแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์นอกห้องเรียนสำหรับนักเรียนประถมศึกษา เพื่อสร้างความตระหนักเกี่ยวกับอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี

MUSIC CREATIVITY FOR PRIMARY STUDENTS: DEVELOPING AWARENESS OF MON ETHNIC IN SANGKHLABURI DISTRICT

เบญจมาศ ไม้เกตุ[1*]
Benjamart Maiket[1*]

บทคัดย่อ

ประเทศไทยเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก การเปลี่ยนแปลงของสังคม เทคโนโลยี และโครงสร้างทางเศรษฐกิจการปกครองที่พยายามสร้างความเป็นชาติ ด้วยการนิยามความเป็นไทยตามแนวคิดชาตินิยม ก่อให้เกิดอัตลักษณ์และวัฒนธรรมกระแสหลักที่ถูกประกอบสร้างขึ้น ทำให้ความหลากหลายทางวัฒนธรรมนั้นถูกลดทอนคุณค่า และไม่ได้รับการยอมรับ ผนวกกับความเปลี่ยนแปลงในโลกโลกาภิวัตน์ที่ทำให้ความสะดวกสบายทางเทคโนโลยี และการเข้าถึงสื่ออินเตอร์เน็ตเป็นไปได้อย่างง่ายดาย สิ่งเหล่านี้จึงเข้าไปมีบทบาทในชีวิตที่ทำให้ผู้คนมีความเป็นปัจเจกชนมากขึ้น และมีการแสดงออกทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนที่น้อยลง ส่งผลให้วัฒนธรรม อัตลักษณ์ท้องถิ่น และภูมิปัญญานั้นเสี่ยงที่จะสูญหายตามไปด้วยโดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่

บทความทางวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอรูปแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์นอกห้องเรียนเพื่อสร้างความตระหนักเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในตนเองสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนปลายในกลุ่มชาติพันธุ์มอญ โรงเรียนวัดวังก์วิเวการาม อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี ผ่านประสบการณ์การเรียนรู้เรื่องราวในชุมชนทั้งมิติด้านประวัติศาสตร์ ดนตรีวัฒนธรรม และถ่ายทอดมุมมองความตระหนักในอัตลักษณ์ของเยาวชนผ่านการแสดงผลงานทางด้านดนตรี ที่สะท้อนมุมมองความรักและหวงแหนในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนั้นแล้วยังมีส่วนช่วยลดช่องว่างระหว่างวัยและช่วงเวลาที่ขาดหายไปของคนในชุมชนให้หวนกลับมา ผ่านการบอกเล่าประสบการณ์อันทรงคุณค่าของผู้คนในชุมชนและการสานต่อองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมสู่เยาวชนในรุ่นถัดไป

คำสำคัญ : อัตลักษณ์, ดนตรีสร้างสรรค์, ชาติพันธุ์มอญ, สังขละบุรี

Abstract

Thailand is an area with a great variety of cultures. Changes in society, technology, and economic governance that seek to create a national identity based on nationalism have resulted in the emergence of a mainstream culture that diminishes the value of cultural diversity, views it differently, and is not widely accepted. Coupled with changes in the modern world that make technological convenience and internet media access increasingly easy, these factors play a role in people becoming more individualistic and expressing less of their original culture. This affects local cultures, identities, and wisdom, which are at risk of disappearing, especially among the younger generation.

This academic article seeks to introduce a model of creative music-making processes outside the classroom to raise awareness of identity among upper primary students in the Mon ethnic group at Wang Wiwekaram School, Sangkhlaburi District, Kanchanaburi Province. This will be achieved

[1] นิสิต, หลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวิทยาการเรียนรู้และนวัตกรรมการศึกษา คณะวิทยาการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[1] Student, Master of education in learning sciences and education, Faculty of learning sciences and education, Thammasat University

through learning experiences involving community stories in history, music, and culture, and conveying perspectives on youth identity through musical performances that reflect diverse views on love and cultural attachment. Moreover, this initiative aims to bridge the generation gap and revitalize community bonds by sharing valuable experiences of community members and passing on cultural knowledge to the next generation.

Keywords: identity, music creativity, Mon ethnic, Sangkhlaburi

บทนำ

การตระหนัก และการรักษาอัตลักษณ์ของตนนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อมนุษย์ ด้วยมนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้ากับผู้อื่น หรือการอยู่ร่วมกันในสังคม หากเกิดการสูญเสียอัตลักษณ์ของตน (loss of identity) ไปแล้วนั้น จะส่งผลต่อสภาวะความไม่มั่นคงทางจิตใจ ทำให้เกิดความสับสนในการวางตัวในสังคมและการดำเนินชีวิต การสูญเสียตัวตนที่แท้จริงนั้น คือการสูญเสียจุดอ้างอิงในชีวิต[1] อาทิ วิกฤตการณ์ในชีวิต ความสูญเสียทางร่างกาย และถิ่นที่อยู่อาศัย ฯลฯ ความไม่มั่นคงที่เกิดขึ้นภายในมักจะนำไปสู่การตั้งคำถามว่าตัวตนของเรานั้นคือใคร หรือคุณค่าของชีวิตคืออะไร ทำให้ต้องหาที่พึ่งพิงชั่วคราวหรือการฝากตัวตนไว้กับคนอื่น และไหลไปตามกระแสที่เปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ดังนั้นการมีอัตลักษณ์ของตนนั้นจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้เรามีภูมิคุ้มกันจากสังคมภายนอกที่แปรเปลี่ยน ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในตนเองและวัฒนธรรมของตน

วัฒนธรรมทางด้านดนตรีนั้นถือเป็นสิ่งสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรม ประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ เนื่องด้วยดนตรีและศิลปะนั้นมีความผูกผันอยู่ตลอดกับมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย และเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก การบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และถูกนำมาใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ เช่นเดียวกันกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ บ้านวังกะ อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี ดนตรีถือเป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนเรื่องราว วิถีชีวิต วัฒนธรรม หรือการสร้างสำนึกรักบ้านเกิดเป็นอย่างดี ผ่านเนื้อร้องทำนองเพลง เครื่องดนตรี และการใช้สัญญะ ที่ถ่ายทอดในบทเพลงเพื่อประกอบในพิธี หรือ วันสำคัญต่าง ๆ ของชุมชน และเพื่อสร้างความเพลิดเพลิน ปัจจุบันการสืบสานวัฒนธรรมด้านดนตรีได้รับความสนใจลดน้อยลง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญที่เป็นเอกลักษณ์และได้รับการยกย่อง เนื่องมาจากความสนใจของกลุ่มเยาวชนที่เริ่มแปรเปลี่ยนไป ทั้งจากการรับอิทธิพลสมัยใหม่จากนักท่องเที่ยว สื่อเทคโนโลยี และอื่น ๆ ทำให้ปัจจุบันรสนิยมทางด้านดนตรีจึงเปลี่ยนไปตามกัน และความเข้าใจทางภาษาก็เป็นอุปสรรคในการทำความเข้าใจ แม้ปัจจุบันเด็ก ๆ จะสื่อสารด้วยภาษามอญเป็นหลักเมื่ออยู่ที่บ้าน และเรียนรู้ภาษาไทยจากที่โรงเรียน แต่การรับรู้ทางภาษามอญท้องถิ่นนั้นไม่ได้มีความลุ่มลึกเท่ากับคนในรุ่นบรรพบุรุษ ส่งผลให้การรับรู้ การตีความในบทเพลง และการเข้าใจอัตลักษณ์ของตนนั้นจึงเกิดขึ้นในระดับผิวเผินนำไปสู่การสั่นคลอนในการรับรู้ทางวัฒนธรรมตามไปด้วย

การสร้างความตระหนักรู้โดยใช้ดนตรีเข้ามามีส่วนร่วมด้วยนั้น จะเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างกระบวนการพัฒนาให้เยาวชนสามารถเข้าใจสิ่งที่มีความละเอียดลึกซึ้งได้เป็นอย่างดี เนื่องด้วยดนตรีเป็นสิ่งที่ทำงานกับความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์อยู่เสมอ และเป็นสิ่งที่ช่วยขัดเกลาจิตใจ การฝึกฝนดนตรีนั้นจำเป็นต้องอาศัยทักษะการทำงานของร่างกายในแต่ละส่วนควบคู่ไปพร้อมกัน ต้องใช้ความพากเพียร การฝึกฝนเพื่อให้เกิดความชำนาญ นอกจากนั้นการเรียนดนตรีมิใช่เพียงการเล่นให้เกิดเสียงเพียงอย่างเดียว แต่จำเป็นต้องศึกษาถึงบริบทแวดล้อมของบทเพลงนั้น ๆ อาทิ จุดมุ่งหมายของการประพันธ์ ลักษณะในการบรรเลง ท่วงทำนอง เนื้อหาของบทเพลง เป็นต้น เพื่อทำให้ผู้บรรเลงเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในสุนทรียศาสตร์ด้านดนตรี และมีกระบวนการถ่ายทอดให้คงเค้าโครงเดิมตามต้นฉบับอยู่เสมอ จึงเป็นเสมือนบันทึกที่ช่วยส่งต่อองค์ความรู้และสามารถศึกษาเพิ่มเติมได้ในหลากหลายมิติ

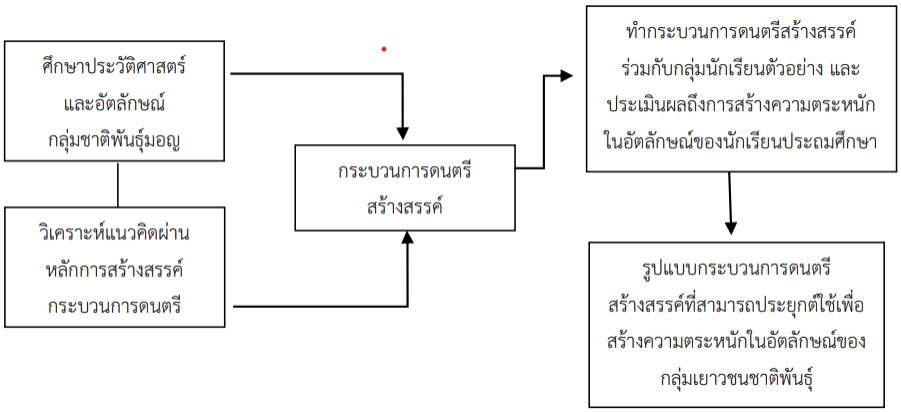
จากการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ดนตรี และวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี จึงนำไปสู่กระบวนการออกแบบดนตรีสร้างสรรค์นอกห้องเรียนที่เป็นเครื่องมือในการเรียนรู้บริบททางด้านวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต อันจะนำไปสู่การสร้างความตระหนักในอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์มอญของเยาวชน โดยการดำเนินงานครั้งนี้

[1] สุรพร เกิดสว่าง, “เมื่อตัวตนหาย: เรื่องของ Loss of identity.” accessed March 12, 2023. http://johjaionline.com/opinion/loss-of-identity

ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางด้านบริบทพื้นที่ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ ศึกษาและวิเคราะห์กระบวนการในการออกแบบกิจกรรมดนตรีในแต่ละพื้นที่จากกรณีศึกษาทั้งในและต่างประเทศ และการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญทั้งด้านดนตรีและปราชญ์ชุมชนในพื้นที่ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาและออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ โดยมีการเก็บข้อมูลทั้งก่อนและหลังการเข้าร่วมของเยาวชนจากการสังเกตและสัมภาษณ์เพื่อให้เห็นพัฒนาการที่เป็นไปได้อย่างชัดเจน งานวิจัยนี้ถือเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรี อัตลักษณ์ และวัฒนธรรมของชุมชน จากคนในรุ่นบรรพบุรุษไปสู่กลุ่มเยาวชนในพื้นที่ ซึ่งก่อให้เกิดความภาคภูมิใจ และสร้างความตระหนักในอัตลักษณ์ท้องถิ่นของตน นอกจากนั้นแล้วยังสามารถเป็นแนวทางให้กับผู้ที่สนใจในการศึกษาและออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาชุมชนหรือท้องถิ่นได้ต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ (Objectives)

1. เพื่อออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ที่มีความเหมาะสมในการสร้างความตระหนักเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของตนเองสำหรับนักเรียนประถมศึกษาในกลุ่มชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี
2. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ที่มีความเหมาะสมในการสร้างความตระหนักเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในตนเองสำหรับนักเรียนประถมศึกษาในกลุ่มชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ขอบเขตงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ดนตรีและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ อ. สังขละบุรี จ. กาญจนบุรี และออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์เพื่อสร้างความตระหนักเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนวัดวังก์วิเวการาม โดยผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัย โดยสรุปดังต่อไปนี้

1. การศึกษาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

ขอบเขตด้านเนื้อหาผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเชิงเอกสาร (documentary research) โดยศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี โดยรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ในมิติทางด้านดนตรี การริเริ่มตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย วัฒนธรรม ประเพณี และวิถีการดำเนินชีวิต ฯลฯ เพื่อชี้ให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ

2. การออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์

กระบวนการออกแบบดนตรีสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ทำวิจัยเชิงเอกสารโดยรวบรวมข้อมูล แนวคิด ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ และกรณีศึกษาที่ใช้กระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ ในการพัฒนาเยาวชนจากทั้งในประเทศและต่างประเทศ นอกจากนั้นยังได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีชาติพันธุ์ จำนวน 3 ท่าน และสัมภาษณ์ปราชญ์ชุมชนที่อยู่ในพื้นที่ผู้ที่ทราบถึงประวัติศาสตร์ ที่มา และอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของกลุ่มตนจำนวน 3 ท่าน หลังจากนั้นดำเนินการรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์เพื่อนำไปออกแบบกระบวนการดนตรี

สร้างสรรค์ และทดลองทำกิจกรรมร่วมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนปลาย อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี โดยดำเนินการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ก่อนและหลังดำเนินกิจกรรมเพื่อให้สามารถวัด และประเมินผลการเข้าการออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. กระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการที่ผู้สร้างสรรค์ใช้หลักการทางด้านดนตรีมาประยุกต์เข้ากับองค์ความรู้ในศาสตร์อื่น โดยมีเจ้าขององค์ความรู้นั้นเป็นผู้ร่วมด้วย เพื่อนำไปสู่ปรากฏการณ์ในการสร้างสรรค์องค์ความรู้ในรูปแบบใหม่ผ่านการศึกษาดนตรี ก่อให้เกิดความตระหนัก การเห็นคุณค่า และสามารถเผยแพร่องค์ความรู้นั้นได้อย่างแพร่หลายและเป็นสากล

2. ความตระหนักทางวัฒนธรรม คือ พฤติกรรมที่แสดงถึงการรับรู้ การแสดงความเข้าใจ โดยผ่านกระบวนการคิดพิจารณา และความมุ่งมั่นในการแก้ไขการเผชิญกับวัฒนธรรมอื่นที่แตกต่างออกไปจากวัฒนธรรมของตน ซึ่งมีแนวคิดที่ประกอบด้วย

2.1 การตระหนักถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม คือความสามารถในการมองเห็นความแตกต่างและความเหมือนของวัฒนธรรมตน และวัฒนธรรมอื่น

2.2 การยอมรับในความหลากหลายทางวัฒนธรรม คือ การยอมรับ และปรับเปลี่ยนมุมมองให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมที่ตนประสบ ผ่านการมองเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมอื่น ๆ และการเปิดใจยอมรับวัฒนธรรมใหม่ที่ไม่ขัดแย้งกับวัฒนธรรมเดิมของตน

3. ดนตรีชาติพันธุ์ คือ ดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ที่มีเอกลักษณ์ของจังหวะ ทำนอง เครื่องดนตรี หรือสัญญะที่เป็นลักษณะร่วมทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ สามารถเรียกว่าดนตรีพื้นเมือง หรือดนตรีของกลุ่มชน ซึ่งผู้ศึกษาจำเป็นต้องศึกษาทั้งบริบททางด้านดนตรี และวัฒนธรรมร่วมด้วย

4. อัตลักษณ์ คือ สมบัติเฉพาะกลุ่ม ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ทำให้เป็นที่รู้จักหรือสามารถจดจำได้

5. อัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี คือ ลักษณะเฉพาะของกลุ่มบุคคลที่เกิดและอาศัยอยู่ในพื้นที่ของ อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี โดยมีคติความเชื่อทางด้านวัฒนธรรมประเพณี และวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ และความเป็นมอญเฉพาะถิ่นพื้นที่ของสังขละบุรี

แนวคิดที่ใช้ในการออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ศึกษาและเลือกรูปแบบการศึกษาดนตรี โดยผสมผสานระหว่างการเรียนรู้และเข้าใจวัฒนธรรมของตนอย่างลึกซึ้ง และการสืบสานดนตรีมอญ ด้วยดนตรีนั้นถือได้ว่าเป็นศิลปะชั้นสูงที่มีโครงสร้างและรูปแบบเนื้อหาในตนเอง สอดคล้องกับการพัฒนารูปแบบการออกแบบกิจกรรมตามทฤษฎีของ Rudolf Steiner ที่พิจารณาตามรูปแบบของเพลงอันนำไปสู่ความซาบซึ้งทางดนตรีที่มีเนื้อหาลึกซึ้ง มีความละเอียดอ่อน และมีเอกลักษณ์ ซึ่งการรับรู้ของแต่ละบุคคลจะมีความแตกต่างกันไปไปตามจิตใจของแต่ละบุคคล แต่ทั้งนี้ดนตรีที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งได้ควรเป็นดนตรีที่มีสุนทรียวัตถุ คือ บทเพลงที่มีการประพันธ์ของโครงสร้างที่สมบูรณ์ครบถ้วนตามหลักโสตศิลป์ ได้แก่ รูปแบบจังหวะ ทำนอง เสียงประสาน ระบบเสียง รูปพรรณ รูปแบบ สีสัน และลักษณะของเสียงที่มีความลึกซึ้ง และถ่ายทอดออกมาผ่านการแสดงออกของผู้แสดงที่เต็มไปด้วยความรู้สึก พร้อมกับเนื้อหาที่สลับซับซ้อนอย่างลึกซึ้ง ยกตัวอย่างเช่น ดนตรีคลาสสิก และดนตรีไทย เป็นต้น ด้วยเหตุนี้การฟังที่จะนำไปสู่ความซาบซึ้งนั้น ผู้ฟังจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในบทเพลงนั้น ๆ เป็นอย่างดี หากเป็นความเข้าใจเพียงผิวเผินอาจทำให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งได้ไม่ลึกซึ้งถึงแก่นแท้ของดนตรี และการพัฒนาความซาบซึ้งนี้เป็นสิ่งที่สามารถพัฒนาได้ ผ่านการทำความเข้าใจโครงสร้างทางด้านดนตรีและการฟังหรือประสบการณ์ที่ตอบสนองต่อความรู้สึก ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่รับรู้ได้เพียงผู้เดียวไม่สามารถใช้ประสบการณ์ของคนอื่นมารับรู้ได้เนื่องจากเป็นความรู้สึกส่วนบุคคลภายในใจ[1]

การฝึกฝนทักษะทางด้านดนตรีเพียงอย่างเดียวอาจทำให้เด็กมีความชำนาญในการเล่นเครื่องดนตรี แต่อาจจะเป็นเพียงในระดับผิวเผิน และไม่ยั่งยืน การสร้างสำนึกในอัตลักษณ์ชาติพันธุ์จะต้องใช้การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีและวัฒนธรรมควบคู่กันไป ยกตัวอย่างแนวคิดในการสอนดนตรีของ Zoltan Kodály นักดนตรี นักประพันธ์ชาวฮัง

[3] ณรุทธ์ สุทธจิตต์, *สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561), 380 -387.

กาเรียน และผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านฮังการี โดยความคิดแรกของการสร้างแนวคิดนี้ขึ้นมาเพื่อต้องการที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมของฮังการี จึงได้ลองปรับหลักสูตรดนตรีที่สอนในโรงเรียนโดยเริ่มจากการอ่านเขียนแต่ก็ไม่สำเร็จสักทีเดียว ต่อมาจึงได้ค้นพบว่าการใช้ดนตรีนั้นสามารถช่วยในการถ่ายทอดวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดีผ่านการขับร้องเพลงพื้นบ้านที่เด็ก ๆ ต่างคุ้นหู รัฐบาลของฮังการีจึงได้นำหลักสูตรวิชาดนตรีที่มาจากแนวความคิดของโคดายไปลองปรับเปลี่ยนการสอนวิชาดนตรีในโรงเรียนชั้นประถมศึกษาซึ่งได้รับผลตอบรับที่ดีมากในประเทศ ต่อมาโคดายและเพื่อนของเขาได้ช่วยกันพัฒนาหลักสูตรดนตรีให้เหมาะสมกับบริบทในการนำไปใช้ในประเทศอื่นมากขึ้น โดยสอดแทรกผสมผสานการร้อง solfege ที่มีอยู่ในบทเพลงพื้นบ้าน การใช้สัญลักษณ์มือ รูปภาพ สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการแทนค่าการอ่านตัวโน้ต เพื่อให้มีความเหมาะสมกับการเรียนการสอนดนตรีที่กว้างขวางขึ้น[1] การศึกษาดนตรีตามแนวคิดของโคดายนั้นเหมาะสมกับผู้เรียนในทุกช่วงวัย โดยเริ่มจากการพัฒนาทักษะทางด้านดนตรีผ่านการร้องเพลง ไปสู่การพัฒนาทักษะของการเป็นนักดนตรีในระดับที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ โดยโคดายมีความเชื่อที่ว่า “ดนตรีนั้นมีอยู่ในตัวของทุกคน” ซึ่งก็คือการที่เราสามารถมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ดนตรีโดยใช้เครื่องดนตรีที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้อย่างง่ายดายนั้นคือเสียงร้องของตนเอง ซึ่งเป็นการเรียนรู้ดนตรีที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติผ่านการเล่น[2]

การถ่ายทอดดนตรีในพื้นที่ของ อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี นั้นใช้การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เป็นการบอกเล่ากันปากต่อปากไม่ได้มีการจดบันทึกหรือหลักฐานมากนัก โดยเรียนรู้จากครูชาวพม่าที่เดินทางมาสอนเป็นครั้งคราว ในรูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีของครูดนตรีไทยนั้น มีขั้นตอนในการปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมของดนตรีไทยคือ จะต้องมีการฝากตัวเป็นศิษย์ และการปูพื้นฐานที่เริ่มตั้งแต่การทำความเคารพเครื่องดนตรี ท่านั่ง การจับอุปกรณ์เครื่องดนตรี การไล่บันไดเสียง เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความคุ้นชิน หลังจากนั้นจะเป็นขั้นตอนของการต่อเพลงที่มีความยากง่ายแตกต่างกันออกไปตามที่ครูพิจารณาในการต่อเพลงของผู้เรียนในแต่ละขั้น ในการสอนครูดนตรีแต่ละท่านจะมีรูปแบบ และหลักในการสอนที่แตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยได้เลือกศึกษารูปแบบการสอนดนตรีของครูสำรวย เปรมใจ ปราชญ์ด้านการเล่นดนตรีไทย การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย และผู้สานต่อโรงเรียนสอนดนตรีไทยบ้านเปรมใจ เข้ามาร่วมด้วยเพื่อนำไปประยุกต์ในการออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ ที่มีการสอนดนตรี 3 ภาษา ประกอบด้วย 1) ภาษามือ ซึ่งเป็นการสอนสำหรับเด็กเล็ก หรือผู้ที่ไม่สามารถอ่านโน้ตได้ โดยครูจะเล่นให้ดูเป็นตัวอย่าง และให้ศิษย์ทำตามจนเกิดความคล่องแคล่วในการบรรเลง 2) ภาษาโน้ต ซึ่งเป็นระดับที่สูงขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง ในการต่อเพลงครูสำรวยจะบรรเลงไปด้วยพร้อมกับให้นักเรียนอ่านตัวโน้ต โด เร มี ฟา เพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทเพลง หลังจากนั้นจะให้ผู้เรียนเริ่มตีตัวโน้ตตาม และ 3) ภาษาเสียง ซึ่งเป็นวิธีการต่อแบบโบราณที่ใช้หลักการจำที่มาจากการเลียนเสียงเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง โดยครูสำรวยจะใช้การท่องโน้ตเป็นเสียง นอย หนอย นอย ตามทำนอง[3]

การออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์เพื่อสร้างความตระหนักเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของตนสำหรับนักเรียนประถมศึกษาตอนปลายในกลุ่มชาติพันธุ์มอญนั้น ผู้วิจัยจะใช้การผสมผสานแนวคิดในการถ่ายทอดเรื่องราววัฒนธรรมในชุมชนโดยมีปราชญ์ชาวบ้านเป็นผู้ให้ข้อมูล เพื่อปลูกฝังจิตสำนึกและองค์ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับชุมชนทั้งในมิติด้านประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ประเพณี และดนตรีมอญ และนำองค์ความรู้ดังกล่าวพัฒนาต่อยอดสู่การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีที่สะท้อนแนวคิดและมุมมองทางด้านอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญที่เยาวชนมีต่อวัฒนธรรมของกลุ่มตน แต่อย่างไรก็ตามการศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์นั้นมีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณา และมานุษยวิทยาวัฒนธรรมจึงมีความจำเป็นในการประยุกต์ทฤษฎีทางมนุษย์ และสังคมเข้ากับทฤษฎีทางดนตรีชาติพันธุ์เพื่อสังเกตกระบวนการเปลี่ยนแปลงในเชิงสังคมและวัฒนธรรม

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งวิธีในการเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน คือ 1) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร 2) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและปราชญ์ชุมชนในการออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ และ 3)

---

[4] Musical U Team, “What is the Kodály Method?,” เข้าถึงเมื่อ 28 เมษายน 2566, https://www.musical-u.com/learn/what-is-kodaly-and-how-does-it-relate-to-ear-training/.

[5] British Kodály Academy, “Kodály Approach,” เข้าถึงเมื่อ 30 เมษายน 2566, https://kodaly.org.uk/about-us/kodaly-approach/

[6] นาฏรินทร์ พัฒนเรืองรักษ์, “การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสำรวย เปรมใจ,” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,* ฉบับที่ 6 (2562): 69-77.

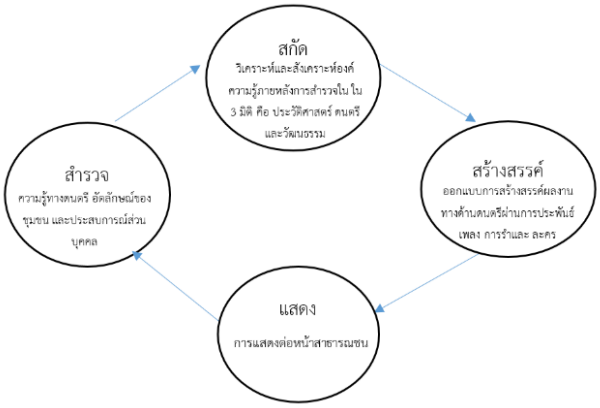
การเก็บข้อมูลภาคสนาม (field data) ที่ใช้การสังเกตและสัมภาษณ์โดยมีนักเรียนกลุ่มตัวอย่างเป็นผู้ให้ข้อมูล พร้อมกับจดบันทึกข้อมูล หรือ บันทึกเสียงเพื่อนำมาวิเคราะห์ในภายหลัง

ผู้วิจัยใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลโดยใช้การเก็บข้อมูลสัมภาษณ์เชิงลึกรายบุคคลแบบกึ่งโครงสร้าง (semi-structured interview) จากนักเรียนประถมศึกษาตอนปลายจำนวน 20 - 25 คน ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 10 ของจำนวนนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนปลายกลุ่มชาติพันธุ์มอญของโรงเรียนวัดวังก์วิเวการามที่เกิดและเติบโตอยู่ในพื้นที่ของชุมชน ทั้งนี้เนื่องจากนักเรียนจัดอยู่ในกลุ่มเยาวชนที่อายุต่ำกว่า 18 ปี ผู้วิจัยจะดำเนินการขอคำยินยอมจากผู้ปกครองโดยชอบธรรมของนักเรียน (assent form) และขอคำยินยอมจากนักเรียนอาสาสมัครที่เข้าร่วมกิจกรรม (assent of the child) และดำเนินงานให้ทราบอย่างชัดเจนตามเกณฑ์แนวทางจริยธรรมวิจัยในคน นอกจากนั้นผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลผ่านการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant) และแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant) โดยใช้แนวทางในการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในช่วงก่อน ระหว่าง และภายหลังกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ นอกจากนั้นผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลในระหว่างการสัมภาษณ์เพื่อเป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ โดยสังเกตจากการแสดงออกทางด้านการพูดคุย บุคลิกภาพ ลักษณะท่าทาง น้ำเสียงที่ใช้ หรือการเลือกใช้คำพูดในการสื่อสารที่นักเรียนอาสาสมัครแสดงออกมา ซึ่งจะช่วยให้ผู้วิจัยได้เข้าใจบริบทที่ทำการศึกษามากยิ่งขึ้น

การดำเนินการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้ปกครอง คุณครูประจำชั้น คุณครูผู้สอน หรือผู้บริหารสถานศึกษาจำนวน 15 -20 คน ตามที่ได้รับข้อมูลเพิ่มเติมจากการเสนอของผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสังเกตพฤติกรรม และการสัมภาษณ์ทั้งก่อน-หลังการเข้าร่วมทำกิจกรรม ซึ่งคำถามที่ใช้จะมีความยืดหยุ่นตามสถานการณ์

รูปแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์นอกห้องเรียน

จากการทบทวนวรรณกรรม การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี และปราชญ์ชุมชน จึงนำไปสู่รูปแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์ฯ ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบดังต่อไปนี้ คือ 1) การสำรวจ 2) การสกัด 3) การสร้างสรรค์ 4) การแสดง และเป็นการเกิดขึ้นซ้ำวนไป ในแต่ละกิจกรรมของกระบวนการ ตามแผนภาพด้านล่าง ดังนี้



ภาพที่ 2 รูปแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์นอกห้องเรียน

1) การสำรวจ คือ การสำรวจประเด็นปัญหาหรือช่องว่างที่เกิดขึ้นภายในชุมชนจากการสืบค้น การสัมภาษณ์ปราชญ์ชุมชน การสัมภาษณ์คนในชุมชน และการสังเกตพฤติกรรม หรือวิถีชีวิตที่เกิดขึ้น เมื่อได้ข้อมูลในข้างต้น จึงได้นำมาออกแบบกระบวนการให้กับผู้เข้าร่วมวิจัยโดยเฉพาะ โดยเริ่มจาก 1) การสำรวจภูมิหลังด้านดนตรีของตนเอง โดยเริ่มต้นด้วยเสียงดนตรี หรือจังหวะ ที่นักเรียนแต่ละคนเคยได้ยินได้ฟัง และแสดงออกมาผ่านการแนะนำตัวโดยใช้ร่างกายเป็นเครื่องดนตรี (body percussion) และการเคลื่อนไหวร่างกายตามเสียงที่ได้ยินตามจังหวะช้า เร็ว ของท่วงทำนอง โดยพัฒนาแนวคิดมาจาก eurhythmics โดย Jacque Dalcroze ที่พัฒนาการเรียนดนตรีผ่านการถ่ายทอดความรู้สึกผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย 2) การสำรวจชุมชนเพื่อสำรวจองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรม และอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญโดยเริ่มจากการวาดแผนที่ชุมชนที่ประกอบด้วยข้อมูลสถานที่ และปราชญ์ในด้านนั้น เพื่อให้เห็นภาพรวมการทำงานก่อนการลงพื้นที่จริง และ 3) การสำรวจตนเองอีกครั้งเพื่อแลกเปลี่ยนข้อมูลที่ได้รับภายในกลุ่ม และประเมินองค์ความรู้ที่แต่ละคนได้รับภายหลังจากการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ และการสังเกตร่วมด้วย ซึ่งนักเรียนแต่ละคนได้เล่าถึง

ประสบการณ์ ความประทับใจ ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ ประเพณี ความสนใจด้านดนตรีและวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่ม

2) การสกัด ในกระบวนการนี้คือการนำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนของการสำรวจมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และตกตะกอนความคิดเพื่อเตรียมเป็นฐานในการสร้างสรรค์ การสกัดที่เกิดขึ้นจากการศึกษาในครั้งนี้ จะเป็นองค์ความรู้ที่นักเรียนได้เรียนรู้ใน 3 มุมมอง คือ มิติด้านประวัติศาสตร์ มิติทางด้านดนตรี และมิติทางด้านวัฒนธรรม โดยการสกัดแนวคิดทั้ง 3 มุมมองในข้างต้นนี้ จะมีส่วนช่วยให้เกิดความตระหนักในอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ของผู้วิจัย ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของ Rudolf Steiner และโคดาย ซึ่งในการพัฒนาไปสู่ความซาบซึ้งของแต่ละบุคคลที่มีความแตกต่างกันไปตามจิตใจของแต่ละคนนั้น หากเป็นความรู้ที่เกิดขึ้นจากมิติใด มิติหนึ่งอย่างผิวเผิน อาจจะไม่ช่วยให้เกิดความซาบซึ้งที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกได้จึงจำเป็นต้องศึกษามิติในข้างต้นควบคู่กันไป ซึ่งในกระบวนการสกัดนี้จะนำไปสู่กระบวนการในลำดับถัดไป

3) การสร้างสรรค์ กระบวนการนี้เกิดขึ้นภายหลังจากการสำรวจ และการสกัดข้อมูลที่ผ่านกระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ โดยข้อมูลนี้จะเป็นวัตถุดิบหลักในการนำไปสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีตามความถนัดหรือความสนใจของแต่ละกลุ่มบุคคล ซึ่งมีทั้งแบบดั้งเดิม ผสมผสาน และร่วมสมัย โดยกระบวนการนี้ผู้วิจัยจะเปลี่ยนบทบาทจากผู้นำกิจกรรมเป็นผู้สนับสนุน และอำนวยความสะดวกให้แต่ละกลุ่มได้ทดลองทำตามความสนใจ อาทิ การเขียนบทละคร การประพันธ์เพลง การจัดเตรียมอุปกรณ์การแสดง และการแลกเปลี่ยนร่วมกัน

4) การแสดง เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด และการสะท้อนตัวตนของผู้เข้าร่วมวิจัยออกมาในรูปแบบต่าง ๆ และในขั้นตอนสุดท้ายคือการแสดงคอนเสิร์ตของนักเรียนอาสาสมัคร ณ ถนนคนเดินสังขละบุรี ที่มีนักท่องเที่ยวและผู้ปกครองที่คอยให้กำลังใจ สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ช่วยเติมเต็มให้กับนักเรียนได้ก้าวข้ามความวิตกที่เกิดขึ้นก่อนการแสดงให้สามารถมีความมั่นใจในการกล้าแสดงออกเพิ่มมากขึ้น และเกิดความภาคภูมิใจในสิ่งที่ตนเองได้สร้างสรรค์ขึ้น ขั้นตอนของการแสดงนี้เป็นจะเป็นประโยชน์ต่อนักเรียนอาสาสมัครเป็นอย่างยิ่ง เนื่องด้วยความรู้สึกนึกคิดของพวกเขาได้ถูกสะท้อนออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งละคร ดนตรี และการร่ายรำ และได้รับการยอมรับและชื่นชมจากผู้คนภายนอก การแสดงนี้ก่อให้เกิดการพัฒนาด้านจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ ทักษะการสื่อสาร การควบคุมอารมณ์และความรู้สึกทั้งในระหว่างการฝึกซ้อม และการแสดงบนเวที ซึ่งเป็นแรงผลักดันที่จะมีส่วนช่วยให้นักเรียนสามารถสร้างความตระหนักถึงถึงสิ่งตนเองได้คิดและกระทำนั้นว่าเป็นสิ่งที่น่าชื่นชม เป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจ และเป็นที่ยอมรับจากผู้อื่น เมื่อเติบโตขึ้นความมั่นใจและแรงผลักดันนี้จะเป็นความทรงจำที่ช่วยให้นักเรียนอาสาสมัครมีความมั่นใจในการทำสิ่งต่าง ๆ ให้ไปสู่เป้าหมายแห่งความสำเร็จได้เป็นอย่างดี

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ออกแบบกิจกรรมให้ผู้เข้าร่วมได้ศึกษาและแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับผู้คนในชุมชน เพื่อให้ทราบถึงวัฒนธรรม ประเพณีที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี โดยนำกิจกรรมดนตรีเป็นฐานในการสร้างความตระหนักถึงอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นภายในบุคคล โดยผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลควบคู่กับการเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (experiential learning cycle) ซึ่งเป็นแนวคิดของ David A. Kolb นักจิตวิทยา และผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาชาวอเมริกา ที่กล่าวว่าองค์ความรู้นั้นเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ของผู้เรียน โดยมีทั้งหมด 4 ขั้นดังรูป

ภาพที่ 3 แนวคิด Kolb's experiential learning cycle จาก growth engineering โดย Harry Cloke, 2566, (www.growthengineering.co.uk/kolb-experiential-learning theory//).

1. กิจกรรมทำความรู้จัก (Intro เตรียมความพร้อม)

วัตถุประสงค์: เพื่อเตรียมความพร้อมนักเรียนให้รู้จักซึ่งกันและกัน สร้างพื้นที่ปลอดภัยร่วมกันผ่านการเรียนรู้เรื่องจังหวะอย่างเป็นธรรมชาติ และประเมินความรู้พื้นฐานด้านดนตรี และเสริมสร้างองค์ความรู้ให้อยู่ในระดับเดียวกัน

การประเมินการเรียนรู้: นักเรียนมีความรู้พื้นฐานในการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อสร้างให้เกิดเสียงและสามารถบรรเลงจังหวะที่เคยได้พบเจอมาเป็นฐานในการเล่น มีความกล้าแสดงออก และรู้สึกผ่อนคลาย ประเมินองค์ความรู้ทางด้านดนตรีนักเรียนบางคนมีพื้นฐานการเรียนเรื่องตัวโน้ตมาจากวิชาดนตรีในชั้นเรียน แต่ไม่สามารถจดจำได้ทั้งหมด นักเรียนทั้งหมดไม่มีทักษะการอ่านโน้ตฉับพลัน (sight reading) ภายหลังการทำกิจกรรมนักเรียนสามารถอ่านโน้ตได้ถูกต้อง และรวดเร็วยิ่งขึ้น

2. กิจกรรมชวนคิดถึงอัตลักษณ์

วัตถุประสงค์: เพื่อประเมินความรู้และทัศนคติของนักเรียนอาสาสมัครที่มีต่ออัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี เพื่อวางแผนและจัดระเบียบข้อมูลที่แต่ละคนมีออกมาในรูปแบบของแผนที่ที่ช่วยให้เห็นภาพรวมชุมชน

การประเมินการเรียนรู้: จากการสังเกต การสัมภาษณ์ และการสะท้อนมุมมองทัศนคติของนักเรียน ต่อคำว่า “อัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ” พบว่ามีลักษณะของคำสำคัญที่สะท้อนออกมาอย่างใกล้เคียงกันระหว่างกลุ่มของนักเรียนอาสาสมัคร และมีคำสำคัญที่ปรากฏอยู่บ้างจากการสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้านร่วมด้วย อาทิ ภาษามอญ สะพานมอญ ดนตรีมอญ ชุดมอญ แต่สิ่งที่แตกต่างคือรายละเอียดย่อยของคำสำคัญดังกล่าวและคำสำคัญอื่น ที่นักเรียนอาสาสมัครได้มองว่าเป็นสิ่งที่บ่งบอกอัตลักษณ์ของกลุ่มพวกเขาด้วยเช่นกัน อาทิ เพลงมอญ แป้งทานาคา เจดีย์สามองค์ เทินหม้อแม่น้ำสามสาย และขนมจีนหยวกกล้วย ฯลฯ ทักษะที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นเพิ่มเติมคือ นักเรียนมีทักษะในการสื่อสารภายในกลุ้ม การทำงานร่วมกัน ความกล้าในการแสดงความคิดเห็น และการเคารพในความคิดเห็นของผู้อื่น

3. กิจกรรมช่วงกลาง (concrete experience: CE) และ (reflective observation: RO)

วัตถุประสงค์: เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี จากผู้เชี่ยวชาญในแต่ละด้านของชุมชนผ่านประสบการณ์ และการลงมือปฏิบัติ

การประเมินกิจกรรม: กิจกรรมลงพื้นที่แหล่งเรียนรู้ในชุมชนได้แบ่งกลุ่มการศึกษาเป็น 3 เส้นทาง คือ 1) การศึกษาประวัติศาสตร์ของชุมชน 2) การศึกษาวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น และ 3) การศึกษาดนตรีมอญ

3.1 การศึกษาด้านประวัติศาสตร์ จากการสัมภาษณ์นักเรียนให้ข้อคิดเห็นสอดคล้องกันว่าจากการเข้าร่วมกิจกรรมทำให้พวกเขาได้เรียนรู้เรื่องประวัติของมอญ และสถานที่ต่าง ๆ มีเรื่องราวในชุมชนที่รู้จักเพียงชื่อแต่ไม่เคยรู้รายละเอียดมาก่อนแต่ก็เพิ่งจะได้รู้จากการเข้าร่วมกิจกรรม จากการนำเสนอข้อมูล และสะท้อนคิดผ่านกระดาษหลังการสำรวจชุมชน พบว่านักเรียนแต่ละคนรู้สึกสนุกกับการเรียนรู้นอกห้องเรียนและภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตน จากการสัมภาษณ์นักเรียน (S23) ให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติมว่า “การสำรวจชุมชนช่วยให้เข้าใจวิถีชีวิตของตนเองมากขึ้น”

3.2 การศึกษาด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น นักเรียนเลือกใช้เส้นทางที่เป็นแหล่งค้าขายของชาวบ้าน พบว่าแต่ละคนได้เรียนรู้เรื่องราวของชุมชนที่เพิ่มมากขึ้น และสถานที่ที่ยังไม่เคยได้พบเห็น และ (P16) ได้มีความเห็นว่า “การลงพื้นที่สำรวจช่วยพัฒนาความรู้เกี่ยวกับชุมชน ได้รู้ที่มาของขนมจีนหยวกกล้วย ปลาหัวยุ่ง และปลาใบอ้อย” จากการนำเสนอข้อมูลต่อสิ่งที่พบนักเรียนได้เล่าถึง ลวดลายของผ้า วิธีทำขนมจีนหยวกกล้วย และข้อค้นพบอื่น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองด้านอัตลักษณ์ของชุมชนเปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้น มีความเห็นอกเห็นใจผู้อื่นมากขึ้น และภูมิใจกับรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ได้พบเจอในระหว่างการสำรวจ

3.3 การศึกษาดนตรีมอญ นักเรียนได้เดินทางไปเรียนที่บ้านนักดนตรีในชุมชนแต่ไม่พบเพราะทุกคนต่างไปทำงานในไร่จึงกลับไปเรียนรู้อีกครั้งในตอนเย็น และเดินทางไปเรียนรู้กับปราชญ์ชาวบ้านในเรื่องต่าง ๆ จากการนำเสนอข้อมูลชี้ให้เห็นว่า นักเรียนมีความสนใจในเรื่องการสร้างสะพานมอญ การทำขนมจีนหยวกกล้วย รวมถึงสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ภายในชุมชน และพยายามที่จะนำเรื่องราวที่พบเห็นมาร้อยเรียงเป็นเพลงในภาษามอญ

4. การเรียนรู้ดนตรีมอญ (concrete experience: CE)

วัตถุประสงค์ : เพื่อศึกษาและพัฒนาความสนใจในอัตลักษณ์ดนตรีมอญจากปราชญ์ทางด้านดนตรีมอญ

นักเรียนได้มีโอกาสเข้าไปชมการแสดงดนตรีและการรำที่ศูนย์วัฒนธรรมมอญ และมีโอกาสได้เล่นเครื่องดนตรีมอญเป็นครั้งแรกโดยเรียนรู้จากปราชญ์ด้านดนตรีในแต่ละเครื่อง ทุกคนมีความตั้งใจในการเรียน สามารถไล่บันไดเสียงและบทเพลงพื้นฐานได้ นอกจากนั้นปราชญ์ทางด้านดนตรีแต่ละท่านยังรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ได้สืบทอด

5. กิจกรรมช่วงปลาย (abstract conceptualization: AC) และ (active experimentation: AE)

กิจกรรมนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อประยุกต์ใช้องค์ความรู้เรื่องอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญและทักษะที่ได้รับจากการเรียนรู้และการลงมือปฏิบัติไปสู่การสะท้อนแนวคิดผ่านการแสดงผลงานด้านดนตรี

5.1 นักเรียนกลุ่มที่ 1 (การศึกษาประวัติศาสตร์) นักเรียนมีความสนใจในการถ่ายทอดเรื่องราวของการรำมอญ โดยใช้บทเพลงที่เป็นภาษามอญ เพราะในปัจจุบันมีการใช้บทเพลงพม่าปะปนอยู่กับบทเพลงมอญ จึงทำให้ผู้ฟังอาจสับสนว่า โดยเพลงที่ใช้เป็นบทเพลงสำหรับการเรียนเรื่องพยัญชนะมอญที่ช่วยในการท่องจำ จากการสอบถามพบว่านักเรียนบางคนไม่มีทักษะการรำมอญมาก่อน จึงได้เรียนรู้จากเพื่อนที่มีประสบการณ์ในการเรียนรำมาจากคุณครูวิชานาฏศิลป์ในชั้นเรียนและช่วยกันฝึกซ้อมออกมาเป็นการแสดงรำมอญ

5.2 นักเรียนกลุ่มที่ 2 (การศึกษาด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น) นักเรียนมีความสนใจในการถ่ายทอดเรื่องราวประวัติศาสตร์และภูมิปัญญาท้องถิ่น จึงนำเสนอในรูปแบบการแสดงละครประกอบดนตรีเรื่อง “ชุมชนชาวมอญ” โดยออกแบบการแสดงและเขียนบทละครด้วยตนเอง โดยเล่าเรื่องราวถึงต้นกำเนิดของชุมชนและวิถีชีวิตของผู้คนในอดีต เหตุการณ์น้ำท่วม และสถานที่ท่องเที่ยวของชุมชนในปัจจุบัน จากการสัมภาษณ์ครูผู้สอนที่เกี่ยวข้องให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติมว่า “นักเรียนรู้สึกภูมิใจในการเล่าเรื่องวัฒนธรรมของตนเอง อยากจะนำเสนอให้คนอื่น ๆ ได้รับรู้เรื่องราวของในชุมชน มีความพยายามในการรักษาวัฒนธรรม”

5.3 นักเรียนกลุ่มที่ 3 ได้ถ่ายทอดเรื่องราวของชุมชนผ่านการประพันธ์เพลง “สังขละมีดียินดีต้อนรับ” พร้อมทั้งเล่นเครื่องดนตรี และการขับร้องกลุ่ม โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากความงดงามของวิถีชีวิต สายน้ำ สถานที่สำคัญ และสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ภายในชุมชน จากการสังเกตและสัมภาษณ์ร่วมด้วยพบว่านักเรียนมีความสนใจในการศึกษาด้านดนตรีตั้งแต่ก่อนการเข้าร่วมการวิจัย แต่ยังไม่มีโอกาสได้ศึกษาอย่างจริงจัง เมื่อได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีสร้างสรรค์ฯ ของผู้วิจัยจึงทำให้เกิดความกระตุ้นในการเรียนรู้ทางด้านดนตรีที่เพิ่มมากขึ้น และได้ทดลองประพันธ์เพลงขึ้นทั้งภาษาไทย และภาษามอญ เพื่อถ่ายทอดให้กับคนในชุมชนและนักท่องเที่ยว

สรุปและอภิปรายผล

จากการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของนักเรียน และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการพัฒนานักเรียนร่วมด้วยทั้งก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม ระหว่างและภายหลังการเข้าร่วมกิจกรรม เพื่อให้เห็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายหลังจากการเข้าร่วมกิจกรรมใน 4 หัวข้อ ดังนี้

1. องค์ความรู้ทางด้านดนตรี จากการสังเกตและสัมภาษณ์นักเรียนอาสาสมัครผู้เข้าร่วม และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องผู้วิจัยและผู้เข้าร่วมท่านอื่น ๆ เห็นคล้อยตามกันว่านักเรียนกลุ่มทดลองมีการพัฒนาทักษะ และเจตคติต่อการเรียนดนตรีในทางที่ดีขึ้น สามารถประยุกต์ใช้องค์ความรู้ที่ตนมีไปพัฒนาต่อยอดได้

2. การพัฒนาองค์ความรู้ ความเข้าใจด้านเนื้อหา

2.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และชุมชน นักเรียนมีองค์ความรู้ที่เพิ่มมากขึ้นจากที่ไม่มีความรู้ในด้านนั้นมาก่อน แต่ยังไม่ถึงในระดับลึกซึ้ง และจะต้องใช้ระยะเวลาอย่างต่อเนื่อง

2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีและความเชื่อมโยงกับชุมชน นักเรียนมีทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการรำมอญเพิ่มมากขึ้น มีความสนใจในการสานต่อวัฒนธรรมด้านดนตรีและมีเจตคติที่ดีต่อชุมชน สามารถประยุกต์องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรี ทั้งในการประพันธ์เพลง การเขียนบทละคร การรำ และการแสดง

3. ข้อมูลเกี่ยวกับความตระหนักในอัตลักษณ์ของตน สิ่งที่นักเรียนให้ความเห็นว่าสิ่งที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี คือ ดนตรีมอญที่มีเอกลักษณ์ เครื่องดนตรีมอญ ภาษามอญ การแต่งกาย ประวัติศาสตร์ อาหาร และวิถีชีวิตที่เรียบง่าย และภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตนเป็นอย่างมากเมื่อเทียบกับก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม

4. การออกแบบกิจกรรมดนตรีสร้างสรรค์

4.1 รูปแบบของกิจกรรม มีความเหมาะสมกับช่วงวัย ช่วยกระตุ้นในการเรียนรู้ และเป็นเรื่องราวที่ไม่ได้ศึกษาจากในชั้นเรียน ช่วยให้นักเรียนมีเจตคติที่ดีต่ออัตลักษณ์มอญ และมีความสนใจในการเรียนดนตรีมอญเพิ่มขึ้น

4.2 การพัฒนาทักษะด้านอื่น ๆ กิจกรรมดนตรีสร้างสรรค์ช่วยส่งเสริมให้นักเรียนมีความสนใจในเรื่องราวของชุมชนเพิ่มมากขึ้น รู้จักเป็นผู้ให้และผู้รับที่ดี พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และก้าวข้ามขีดความสามารถของตนเองผ่านการเรียนรู้ร่วมกับเพื่อนในกลุ่ม

จากการออกแบบกระบวนการดนตรีสร้างสรรค์นอกห้องเรียนสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนปลาย เพื่อสร้างการตระหนักรู้ในอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี สามารถสรุปได้ว่ารูปแบบของกิจกรรมควรเป็นการผสมผสานการเรียนรู้ทางด้านวัฒนธรรม การศึกษาเรื่องราวประวัติศาสตร์ และดนตรีควบคู่กันเนื่องจากดนตรีจะเป็นเครื่องมือที่สำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาภายในตัวบุคคลที่มีความซับซ้อนมากกว่าการรับรู้ที่ใช้เพียงทักษะอย่างใดอย่างหนึ่ง การศึกษาดนตรีนั้นต้องอาศัยทักษะหลายอย่างควบคู่กับองค์ความรู้ อันนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของนักเรียนที่สะท้อนมุมมองในการมองวัฒนธรรมในกลุ่มชาติพันธุ์ของตน นอกจากนั้นกิจกรรม ครั้งนี้ยังมีส่วนช่วยให้คนในชุมชนได้ตระหนักถึงคุณค่าในตนเอง และวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญด้วยเช่นกัน

เอกสารอ้างอิง

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). *สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นาฏรินทร์ พัฒนเรืองรักษ์. (2562). การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสำรวย เปรมใจ. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* (6), 69-77.

สุรพร เกิดสว่าง. (2563). *เมื่อตัวตนหาย: เรื่องของ Loss of identity.* สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2566, จาก http://johjaionline.com/opinion/loss-of-identity/

British Kodály Academy. (2022). *Kodály Approach.* Accessed April 30, 2023. Retrieved from https://kodaly.org.uk/about-us/kodaly-approach/

Freud, S. (2019). *Introductory lectures on psychoanalysis.* Retrieved from https://www.Digireads.com.

Musical U Team. (2021). *What is the Kodály Method?.* Retrieved from https://www.musical-u.com/learn/what-is-kodaly-and-how-does-it-relate-to-ear-training/#

PSYCHOLOGY NOTES HQ. (2021). *What is Bronfenbrenner's Ecological Systems Theory?.* Retrieved from https://www.psychologynoteshq.com/bronfenbrenner-ecological-theory/

Schwartz, Seth J., Koen Luyckx, and Vivian L. Vignoles. (2011). *Handbook of Identity Theory and Research.* New York: Springer New York.

Weber, M. (1997). *"What is an ethnic group?" in the Ethnicity reader: nationalism, multiculturism and migration.* Cambridge: Polity Press.

The Sustainable Development of Traditional Chinese Cultural Elements in Contemporary Lacquer Painting Creation

SuoChao[1], Kerdsiri Noknoi[2]

Abstract

The purpose of this paper is to explore how to incorporate traditional Chinese cultural elements into the creation of contemporary lacquer paintings in order to realize their sustainable development. The study firstly outlines the historical evolution of Chinese lacquer painting and analyzes its development trend in the context of contemporary art. Through an in-depth discussion on the creation of contemporary lacquer paintings, it analyzes the form and significance of integrating traditional cultural elements into the creation of contemporary lacquer paintings. It also analyzes the practice cases of different lacquer artists in the creation of lacquer paintings in terms of creative techniques and expression of concepts. Finally, it discusses the practical significance of traditional cultural elements in the creation of contemporary lacquer paintings, and emphasizes the importance of cultural inheritance, and the important role of integrating more cultural heritage in order to enhance cultural self-confidence, confirm the cultural identity, and promote the sustainable development of culture.

Keywords: Traditional culture; contemporary; lacquer painting; sustainable development;

Introduction

In the course of the development of world civilization, China is one of the ancient civilizations with the longest development. Under the cultivation of Chinese civilization, material culture has been developing and spiritual civilization has been upgraded. Oriental art has gradually formed its own form and language, standing in the long river of history. As one of the most unique and indispensable elements, Chinese lacquer art has accompanied the development of oriental traditional culture and become an important carrier of Chinese traditional culture. The aesthetic characteristics of lacquer show the oriental culture and national spirit, which is the continuation of the excellent traditional Chinese culture and has been deeply integrated into the bloodline of Chinese culture. With the deepening of globalization, how to maintain and develop the uniqueness of traditional culture has become an important challenge. Protecting and passing on our cultural heritage and focusing on the sustainable development of culture is an important academic issue we are facing nowadays.

1.Historical Evolution and Modern Development of Lacquer Painting

China was the first country to discover and use natural lacquer, and the emergence and use of lacquer art has witnessed the development of the Chinese nation throughout its history. In ancient China, the vast area enjoyed a mild and humid climate, and the land was covered with dense vegetation, including patches of lacquer trees. This gift from nature not only nurtured the fertile land, but also laid the foundation for the birth and initial development of lacquer art.

Lacquer bow" unearthed at the site of Cross Lake Bridge in Xiaoshan District, Hangzhou City, Zhejiang Province, is the earliest lacquer object found in the world so far, and is also a landmark representative of the Cross Lake Bridge culture. This major discovery not only refreshes the 7,000-

[1] Lecturer, ChengDu University, Sichuan, China

[2] Lecturer, Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakam University, Thailand

year record kept by the lacquer-painted wooden bowls unearthed at the Hemudu site in Zhejiang Province, but also becomes a testimony to the aesthetics of ancient Chinese craftsmanship, and is a bridge of time that pushes our understanding of the origin of human civilization back to 8,000 BCE. It is enough to prove that the history of the use of natural lacquer has provided new discoveries for exploring the early civilization of mankind. Since the Neolithic Age, the ancestors have understood the properties of lacquer and painted it on the surfaces of various kinds of utensils, which can be easily used in life to prolong the lifespan of living utensils. In ancient Chinese literature, the earliest record of lacquer can be found in Han Fei Zi - Ten Transgressions ["Han Fei Zi - Ten Transgressions" is an essay written by Han Fei, a thinker at the end of the Warring States period...]. Lacquerware was both a daily food vessel, with its surface coated with flowing lacquer, and a ritual vessel, with its deep black exterior contrasting with the warm vermillion color of the interior. This unique way of decoration not only shows the aesthetic value of lacquerware, but also reflects its important position in ancient social life and religious activities. Lacquer painting is a painting using natural lacquer as the main medium, with distinctive national characteristics. Its material is extremely inclusive and comprehensive, and in addition to lacquer, there are also auxiliary materials such as eggshell, tin sheet, conch shell, lacquer skin, gold and silver foil, wood chip powder, tile ash, etc., which constitute the rich artistic expression of lacquer painting.

The traditional Chinese lacquer painting art is the basis for the development of lacquer painting, and its historical background covers the evolution process from the Neolithic Age to the Ming and Qing Dynasties, and lacquer painting is a traditional craft precipitated by the history of the Chinese nation over the past thousand years. 1986, the "Welcome to Guests and Traveling Diagrams" unearthed from the BaoShan DaTsuka Chu tomb in Hubei Province, China (Figure 1) is the earliest surviving "lacquer painting" in China, and is also the most complete and longest history of a lacquer painting in the world so far. "is the earliest surviving" lacquer painting "in China, but also by far the world's most complete, the longest history of a piece of lacquer painting. This major discovery occupies a pivotal position in the history of Chinese art, marking the milestone of an era and providing valuable physical information for relevant researchers and academics.

Figure 1 Welcome travel map
Source: The Complete Collection of Chinese Lacquerware 1-Pre-Qin

Since the 1930s, the old batch of lacquer artists represented by Shen Fuwen, Li Zhiqing and Lei Guiyuan have not only done the preliminary work of paving the way for the development of lacquer painting in China, but also promoted the process of lacquer painting as an independent art form. The three pioneers of lacquer painting have made outstanding contributions to the modern expression and education of lacquer painting, and have promoted the diversification and

internationalization of lacquer painting. After a long and arduous process of deconstruction and restructuring, the art of modern lacquer painting in China has gradually come to the attention of the art world, and the perfect combination of ancient lacquer painting techniques and modern painting techniques has demonstrated the unique charms of lacquer painting in the new era. At the same time, a group of lacquer artists, represented by Wang Heju, Chen Qiufang, Bai Quxiang, Liang Ruchu and so on, appeared in the National Art Exhibition in 1964, which marked an important milestone in the development of modern lacquer painting in China towards independence, and accelerated the status of lacquer painting as an independent painting in the field of art; the first batch of lacquer artists made an important contribution to making lacquer painting an independent painting, laying the foundation for the development of the subsequent career of lacquer painting in China.

2.the sustainable performance of traditional culture in the creation of contemporary lacquer painting

The expression and spiritual connotation of traditional Chinese culture are closely related to artistic creation, as the ancient Zhuangzi said: "Heaven and earth have great beauty without words", and Laozi put forward: "The great sound is like a voice, the great elephant is invisible"; all these ideas reflect the aesthetic thought and the Philosophical thought in the essence and root of all things, through the limited form of art to achieve infinite mood. The value and charm of art is not only limited to the art itself, but more importantly, it is the inheritance and promotion of the excellent traditional Chinese culture. Throughout the ages, the excellent traditional culture has always been reflected in art works. This not only reflects the ideology, cultural integration and spiritual connotation, but also promotes the vigorous development of art and culture. The charm of lacquer painting not only lies in its own material beauty and unique lacquer art language, but more importantly, it is supported by 8,000 years of history and culture, and it is this unique way of expression that gives the lacquer itself the meaning of life.

In contemporary lacquer painting art creation, traditional culture is expressed in various and profound ways, which covers multiple levels from directly depicting traditional cultural elements to applying philosophical thoughts to guide the creative style, which not only perpetuates the aesthetic value and spiritual connotation of traditional culture, but also shows the diversified and innovative development of modern lacquer painting. Disseminating the art and culture of lacquer painting is also an effective means of enhancing its global visibility and influence and realizing cultural sustainability.

2.1 Reproduction of Zen culture

Zen Buddhism is the crystallization of the fusion of Indian Buddhism and traditional Chinese culture, and the concepts of meditation and internal observation it promotes are deeply influenced by traditional Chinese culture and contain a profound humanistic spirit. At the same time, Chinese painting, with its unique literati flavor and rich spiritual connotation, has gradually evolved into an important part of Chinese Zen culture.

The many variations of the lacquer after being rubbed and revealed not only reflect the subtle nature of Taoism, but also deeply contain the spirit of Buddhist doctrine. The heaviness of this color complements the spiritual connotation of traditional culture. Lacquer artist Shen Kelong draws on the essence of Zen culture from the Wei and Jin dynasties in his "Guan Zi zai" series (Figure 2), using imagery to interpret his understanding of Zen, and seeking a dialogue between tradition and the present. Shen Kelong's works not only retain the traditional rules, but also show the pursuit of truth and innovation, thus echoing the spiritual connotation of China's excellent traditional culture.

Another example is lacquer artist Xu Jianwu's work "Dunhuang Series" (Figure 3), in which he familiarizes himself with the characteristics of lacquer, explores the language of lacquer, and makes use of the ontological language of lacquer to make the picture rich and natural, and creates the original "segmented pattern" to express the culture of Zen, which shows another possibility of lacquer, and returns to the most essential state of lacquer.

Figure 2 Shen Kelong The Self-contained Series
Source: Photographed by SuoChao

Figure 3 Xu Jianwu Dunhuang Series
Source: Photographed by SuoChao

2.2 Reproduction of philosophical ideas

Art is rooted in philosophy, in which the typical idea of "the unity of heaven and man" emphasizes the harmonious symbiosis between man and nature. In their works, artists seek harmony with nature and explore the artistic expression of natural observation. In the process of creation, artists not only reproduce the natural landscape, but also seek spiritual support and sublimation. The works are not only rational and static in appearance, but also express a kind of heart and mind.

The "mental image" is a reflection of the painter's heart, a product of people's intensified emotions, a refraction of the mind; it is not only a description of the outside world, but also an expression of inner concepts. On the other hand, "realm image" emphasizes the collision of heart and inspiration, the emotions in the moment after the collision with the pure visual art language will be the mind mood re-displayed. This way of expression is more direct, and truly conveys the artist's inner feelings and concepts, as is the case with the works of the famous lacquer artist Tang Zhiyi. Tang Zhiyi's lacquer paintings, "Jin Grey" series, is a visual elaboration of Laozi's philosophical thought "elephant without form", the concept of the work perceives the connotation of time and vitality, and

the mottled and peeled texture in the picture will last forever. Tang Zhiyi's "River Series" profoundly expresses the significance of the passage of time, and his creations are not only limited to describing the river in physical space, but also explore and reflect the river of time in the spiritual and inner world in a more in-depth manner. This abstract and profound perspective converts the river from a figurative natural landscape to a carrier of emotions and thoughts, reflecting the artist's unique aesthetic concept. The rich connotation of time contained in lacquer art echoes deeply with Tang Zhiyi's works. Both interpret the theme of time in their own way, bringing the viewer into a deeper contemplation of history, culture and the philosophy of life.

Figure 4 Tang Zhiyi JinHui
Source: Photographed by SuoChao

2.3 Reappearance of Aesthetic Thought

During the Eastern Han Dynasty, calligrapher Cai Yan paid attention to the expression of "pictograph" and "emotion". He believed that he should create a new expression of expression through the strokes and structures of calligraphy. Calligraphy is a unique way to express art in China. It is not only a record of words, but also an expression of inner emotions. Calligraphy and painting originate from observation and imitation of nature, and early text and pictures are symbols abstracted from nature. The same source of calligraphy and painting pays attention to the beauty of lines, the density relationship of the space structure, and the expression of cultural connotation. Essence Calligraphy is not only a visual art, but also a reflection of aesthetic ideas. It carries rich cultural connotation and aesthetic thoughts, reflecting the Chinese people's understanding and life's perception.

The works of lacquer artists Wang Tianliang draw nutrition from traditional calligraphy. He reflects the idea of "lyricism" and "expressive" creative characteristics. The strong "formal rhythm" and "vivid charm" in their works have opened up unique artistic creative styles. Culture itself is a continuation of traditional. He transforms Chinese traditional cultural heritage into the aesthetic form of contemporary art. In terms of text in the work, it is a "symbol". Construction and interpretation, so you can feel very strong aesthetic ideas from the works of artist Wang Tianliang. Through the combination and release of the original cultural system, the concepts of symbols and aesthetics are refined again, and the new vitality and vitality of traditional culture are given.

Figure 5 Wang Tianliang Autumn lotus

Source: Photographed by SuoChao

3.The practical significance of traditional cultural elements in contemporary lacquer painting creation

Traditional Chinese culture is the precious wealth that the nation gradually accumulates and precipitates in the long development process. It contains both visible material culture and profound cultural identity. These elements together constitute a unique mark of a nation. Traditional cultural elements are important signs that distinguish between different cultural identities. It is also related to historical memory. Using these elements can enhance people's cultural self -confidence. Contemporary lacquer paintings reflect the artist's understanding and innovation of traditional culture. Culture and spiritual connotation, and enhance cultural memory. Through international vision, artists push China's excellent traditional culture to the art stage of the world and carry out cross -cultural projects. This direct art blending also promotes the development of lacquer painting in the context of contemporary society. The artist's creation is introduced to new culture while respecting traditional culture, paying more attention to the language and cultural conceptuality of lacquer art. The paint painting works in the background of the new era need to show the charm of traditional cultural elements, which reflects the innovative spirit of modern lacquer painting works. Expand the broad space of lacquer painting performance and establish a painted painting pattern with a sense of the times.

While adhering to traditional culture, contemporary lacquer artists continue to conduct new exploration and experiments in creation, integrate traditional decorative skills with modern art concepts, and create art works with new era, new concepts, and new forms. Essence These works are no longer subject to the craftsmanship of traditional decorative skills, but advocate the academic philosophy of "painting with paint into painting, painting in paint first" ["painting with lacquer, painting in paint first" Professor Chen Enong of the Sichuan Academy of Fine Arts.] The creative concept pays more attention to the expression expression in the work, the construction of the icon, the beauty of the paint, and the conceptual language. It not only enriches the expression and content of contemporary art, but also promotes the spread and innovation of traditional cultural elements, and strengthens the unique language of lacquer painting. Lacquer painting not only retains the charm of traditional culture, but also presents art works that conform to modern aesthetics. This integration not only enhances the market value of lacquer painting art, but also makes traditional lacquer art more vivid and sense of the times, which enhances its sustainable development in the contemporary art field. Lacquer painting, as one of the traditional art forms of China, is crucial to the inheritance of its cultural value. Through the establishment of the lacquer art museum, the holding of lacquer art exhibitions and workshops, and incorporating the form of lacquer painting art into the education system, it can effectively promote the sustainable development of lacquer painting art, encourage

young artists to learn and create lacquer paintings, and provide them with display display. Platform and market opportunities are the key to maintaining this artistic vitality.

Figure 6 SuoChao "Fuxiang Jinyun · Rujixiang"
Source: Photographed by SuoChao

Summary

In the context of contemporary art, the works of traditional cultural themes have received widespread attention. The artists cleverly incorporated traditional cultural elements into lacquer painting creation, showing their exploration and attempts of traditional and modern integration. This innovation not only highlights the irreplaceable value and far -reaching significance of lacquer painting as its unique art form, but also the inheritance and development of traditional Chinese culture. These works are not only a profound expression of artist emotions and thoughts, but also an important part of global cultural diversity, which enriches world cultural resources. Through the study of this paper, it can provide strategies and perspectives for the future development of lacquer art, promote its spread and development in the context of globalization, and enhance its international influence. As an art practitioner, we have the responsibility to inherit and carry forward the excellent traditional culture and national spirit, inject new vitality into the development of contemporary art, and speak for Chinese lacquer art.

Reference

Lin You. (1994)."Collection of Chinese Contemporary Paint Arts".China Material Publishing House.
Kou Yan. (2007). Chinese modern lacquer painting. Beijing: Peking University Press.
Zong Baihua. (2006). "Collection of Chinese Aesthetic History". Hefei: Anhui Education Press.
Zhang Peifeng. (2020, December 4). The value of the paint art — between traditional and modern. Chinese journal database.
Kang Guanfeng. (2010). The evolution of Chinese lacquer painting art language.

การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติ ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ของนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

Instructional Development Model for an International Dance Course that Fosters Creative Thinking in Dance among Fourth-year Undergraduate Students at the Kalasin College of Dramatic Arts

วิภาพร ฝ่ายเพีย[1]*, กิตติศักดิ์ สินธุโคตร[2]**
WIPAPORN PAIPHIA[1]* KITTISAK SINTHUKHOT[2]**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ กลุ่มเป้าหมาย คือ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 จำนวน 49 คน เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย 1) แผนการจัดการเรียนรู้ เรื่องการออกแบบ สร้างและแสดงผลงานนาฏศิลป์นานาชาติ 2) แบบวัดความคิดสร้างสรรค์ 3) แบบวัดทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์ 4) แบบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน สถิติที่ใช้คือ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ทดสอบสมมุติฐานทางสถิติ t-Test (Dependent Samples)

ผลการวิจัยพบว่า 1) รูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ เรื่องการออกแบบ สร้าง และแสดงผลงานนาฏศิลป์นานาชาติ คือรูปแบบ 4S ประกอบไปด้วยทฤษฎีและปฏิบัติแนวคิดพื้นฐาน หลักการสำคัญของการพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้ 4S คือ S1 ขั้นความคิดเริ่มต้น การศึกษาค้นคว้าข้อมูล รวบรวม S2 ขั้นตอน สร้างรูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์ S3 ขั้นผสมผสาน เชื่อมโยง วิเคราะห์สังเคราะห์ S4 ขั้นนำเสนอ ผลงานสร้างสรรค์ ขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ 4S ในแต่ละขั้นตอนมีลักษณะที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันทุกขั้นตอนส่งผลให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ 2) ผลการประเมินการใช้รูปแบบการจัดการเรียนรู้ 4S คือ ผลการเปรียบเทียบก่อนเรียนและหลังเรียนเปรียบเทียบคะแนนการพัฒนาด้านความคิดสร้างสรรค์ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.05 และ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชานาฏศิลป์นานาชาติของนักศึกษาชั้นปีที่ 4 โดยการประเมินความคิดสร้างสรรค์และทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์ แยกเป็นผ่านเกณฑ์ 2 คน คิดเป็นร้อยละ 4.08 ได้ระดับดี จำนวน 35 คน คิดเป็นร้อยละ 71.43 ได้ระดับดีเยี่ยม 12 คน คิดเป็นร้อยละ 24.49 โดยรวมผ่านเกณฑ์ขึ้นไป ร้อยละ 100

คำสำคัญ : การพัฒนา 1, ความคิดสร้างสรรค์ 2, นาฏศิลป์นานาชาติ 3,

Abstract

This research aimed to develop a learning management model for international fine arts subjects that promotes artistic creativity. The target group consisted of 49 fourth-year students from the Faculty of Fine Arts, Kalasin University, in the first semester of the academic year 2023. Data collection tools included: 1) a learning management plan on designing, creating, and presenting international fine arts works, 2) a creativity assessment questionnaire, 3) a practical skills assessment in fine arts, and 4) an academic performance assessment. Statistical methods employed were percentages, means, standard deviations, and a dependent samples t-test.

The research findings revealed: 1) The learning management model for international fine arts that promotes artistic creativity is the 4S model, comprising fundamental theories and practices. The

[1] อาจารย์, วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์, Lecturer, Kalasin College of Dramatic Arts
[2] อาจารย์ภาคการศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ General education, Kalasin College of Dramatic Arts

key principles of developing the 4S learning management model include: S1 – Initial dea generation and research, S2 – Model creation and creative process, S3 – Integration, analysis, and synthesis, S4 – Presentation of creative works. Each stage of the 4S learning management process is interconnected, fostering artistic creativity among students. 2) Evaluation results of the 4S learning management model showed significant improvement in creativity scores before and after learning, supported by statistical significance at the .05 level. Additionally, the academic performance of fourth-year students in international fine arts, assessed through creativity and practical skills criteria, showed that 35 students (71.43%) achieved an excellent level, and 12 students (24.49%) achieved a very good level, totaling 100% above the pass criteria.

Keywords: Development 1, Creativity 2, International Fine Arts 3,

บทนำ

การจัดการศึกษาในปัจจุบันประเทศไทยให้ความสำคัญกับการพัฒนาผู้เรียนให้มีทักษะในศตวรรษที่ 21 เพื่อให้ทันกับบริบทของการเปลี่ยนแปลงในสังคมยุค Thailand 4.0 ส่งผลให้เกิดแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาที่ต้องมีการปรับเปลี่ยนเป็นการจัดการศึกษาในยุค 4.0 เนื่องจากเป็นแนวคิดที่จะพาให้ประเทศชาติหลุดพ้นจากกับดักประเทศผู้มีรายได้ปานกลาง และเปลี่ยนวิถีชีวิตดั้งเดิมของคนไทยจากการเป็นผู้บริโภค ไปสู่การเป็นผู้ผลิต การดำเนินการดังกล่าวควรเป็นไปอย่างมีระบบและเป็นขั้นตอนประเทศไทยจึงจะก้าวเข้าสู่ยุค 4.0 ได้อย่างมีประสิทธิภาพ การขับเคลื่อนตามแนวความคิดนี้ต้องอาศัยความร่วมมือจากทุกภาคส่วน โดยเฉพาะ "การศึกษา" ซึ่งเป็นปัจจัยพื้นฐานที่จะช่วยพัฒนาคนให้มีความคิดสร้างสรรค์นำไปสู่การพัฒนานวัตกรรมขึ้นได้ เราจึงต้องปฏิรูปการศึกษา และปรับเปลี่ยนกลยุทธ์การจัดการเรียนรู้เสียใหม่ เพื่อสร้างกำลังคนให้มีทักษะแห่งอนาคตที่รองรับกับประเทศไทย 4.0 ครูและผู้ที่เกี่ยวข้องจึงจำเป็นต้องศึกษาความหมายและความเป็นมาของการศึกษา เพื่อให้เข้าใจและมองเห็นภาพของการเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้น กำหนดคุณลักษณะของผู้เรียนกับหลักสูตรให้สัมพันธ์กัน แสวงหารูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่เหมาะสม รวมไปถึงวิธีการวัดและประเมินผลที่สอดคล้องกันด้วย สิ่งสำคัญ คือ ครู จะต้องพัฒนาสมรรถนะของตนเองให้ก้าวหน้าและทันสมัยอยู่เสมอ เพื่อนำความรู้และประสบการณ์นั้นไปเป็นพื้นฐานสำหรับการพัฒนาผู้เรียนต่อไป วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์, (2562: น, 5)

หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4ปี) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562) วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นหลักสูตรที่ปรับปรุงขึ้นจากหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (5ปี) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2558) โดยปรับปรุงจากสถานการณ์ในช่วงเวลานั้นที่พบว่าสถานศึกษาที่จัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์มีทั้งสถานศึกษาของรัฐและเอกชน มีการแข่งขันในการผลิตครูนาฏศิลป์ออกสู่สังคม ทำให้ต้องแสวงหาวิธีการ หรือ กลยุทธ์ใหม่ๆ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการจัดการศึกษา การผลิตครูนาฏศิลป์จึงต้องมีความรอบรู้หลายด้านโดยการจัดการศึกษา ที่ใช้ทรัพยากรภายนอกด้วยการร่วมมือกับภาคเอกชนสนับสนุนให้บัณฑิตได้ศึกษาดูงาน นำประสบการณ์ตรงจากแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ตลอดจนได้รับความรู้จากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นที่ยอมรับในระดับชาติ มีผลให้ผู้เรียนสามารถต่อยอดสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีหลักการ อีกทั้งนำหลักทฤษฎี ทักษะ ประยุกต์ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล สามารถใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่นำเสนอศิลปะแขนงนี้ให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางและเป็นครูผู้นำด้านนาฏศิลป์แก่สังคมได้ โดยมีวัตถุประสงค์ของหลักสูตรเพื่อผลิตบัณฑิตที่มีสมรรถนะและคุณลักษณะที่พึงประสงค์สามารถถ่ายทอดความรู้และเผยแพร่งานนาฏศิลป์ไทยแสวงหาความรู้อย่างต่อเนื่อง โดยใช้กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนและบูรณาการความรู้ในศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง เป็นผู้นำในศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ สามารถคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์องค์ความรู้ และสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ พัฒนาตนเองให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม สามารถสื่อสาร และใช้เทคโนโลยีได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีความเสียสละ รับผิดชอบ ซื่อสัตย์ และปฏิบัติตนตามจรรยาบรรณแห่งวิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์, (2562: น, 9)

จากแนวคิดของการผลิตบัณฑิตที่หลักสูตรวางเป้าหมายไว้เป็นวัตถุประสงค์ของหลักสูตร นำไปสู่การออกแบบรายวิชาในหลักสูตร ตามโครงสร้างของหลักสูตรประกอบไปด้วยรายวิชาต่างๆ เพื่อเสริมสร้างให้ผู้เรียนมีคุณลักษณะที่พึงประสงค์ รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติ (301-20004) เป็นรายวิชาที่บรรจุอยู่ในหมวดวิชาเฉพาะด้าน

กลุ่มวิชาการสอนวิชาเอก โดยมีสาระสำคัญของการศึกษาในรายวิชานี้เกี่ยวกับ ที่มา แนวคิด รูปแบบ ลักษณะองค์ประกอบ นาฏศิลป์ตะวันออก นาฏศิลป์ตะวันตกเลือกฝึกปฏิบัติการแสดงนาฏศิลป์อาเซียน นาฏศิลป์ตะวันออกนาฏศิลป์ตะวันตก ออกแบบ สร้าง และแสดงผลงานนาฏศิลป์นานาชาติ ซึ่งเป็นอีกรายวิชาหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างเสริมให้ผู้เรียนได้มีความรู้ ความเข้าใจ มีทักษะปฏิบัติ ออกแบบสร้างสรรค์งาน และมีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของหลักสูตรในด้านการเป็นผู้นำในศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ สามารถคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์องค์ความรู้ และสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ รวมถึงการบูรณาการความรู้ในศาสตร์ที่เกี่ยวข้องและสามารถถ่ายทอดความรู้ได้เป็นการเผยแพร่งานด้านนาฏศิลป์ไทย

ในการจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้กับผู้เรียน ครูผู้สอนควรจัดการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดจินตนาการ ได้ลงมือสร้างสรรค์ผลงานตามที่คิดไว้ เพราะถ้าได้แต่คิด แต่ไม่เคยได้ลงมือกระทำ ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างนวัตกรรมต่างๆ ก็คงจะไม่เกิดขึ้นเช่นเดียวกัน กิจกรรมที่เอื้อต่อการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ เช่น กิจกรรมด้านศิลปะ การประพันธ์ การประดิษฐ์หรือการออกแบบผลงานที่สามารถคิดหาคำตอบได้หลายทางเลือก เป็นต้น ส่วนวิธีการจัดการเรียนรู้ ที่ช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ เช่น การสอนแบบระดมพลังสมอง การสอนคิดแบบหมวก 6 ใบ นอกจากนี้บรรยากาศในการเรียนรู้ของห้องเรียนก็มีส่วนสำคัญในการพัฒนาทักษะความคิดสร้างสรรค์ ครูผู้สอนควรจัดบรรยากาศให้มีความผ่อนคลาย ให้อิสระทางความคิด สนับสนุนความคิดที่แปลกใหม่ มีความเป็นกลางไม่อคติหรือชื่นชมเฉพาะผลงานที่ประสบความสำเร็จ ครูผู้สอนควรให้กำลังใจและชี้แนะข้อบกพร่องให้ผู้เรียนทราบเพื่อจะได้เป็นการจูงใจให้ผู้เรียนมีความพยายามและมุ่งมั่นที่จะทำงานนั้นต่อไป อย่างไรก็ตาม ความคิดสร้างสรรค์ควรได้รับการกระตุ้นด้วยกิจกรรมที่หลากหลายอย่างต่อเนื่อง และกิจกรรมเหล่านี้จะต้องมีความเหมาะสมตามความสามารถและวัยของผู้เรียน ลักขณา สริวัฒน์, (2558: น,161) ครูผู้สอนควรกระตุ้นให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิด ได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นหรือประสบการณ์การเรียนรู้ระหว่างผู้เรียนอย่างเป็นอิสระ อุษณีย์ อนุรุทธ์วงศ์, (2552: น,71) ความคิดสร้างสรรค์ คือ กระบวนการทางปัญญาระดับสูงที่ใช้กระบวนการทางความคิดหลายๆ อย่างมารวมกัน เพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ หรือแก้ปัญหาที่มีอยู่ให้ดีขึ้น ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้สร้างสรรค์ต้องมีอิสรภาพทางความคิด ผู้เรียนมีความสุข สนุกในการเรียนรู้ ส่งผลให้ผู้เรียนสามารถคิดจินตนาการสร้างสรรค์ผลงานเกิดผลทางบวกต่อผู้เรียนในแง่ของการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางความคิดสร้างสรรค์ กล้าเสี่ยงที่จะคิดสร้างผลงานที่แปลกใหม่ตลอดจนเห็นคุณค่าของผลงานนั้นด้วยความภาคภูมิใจ

จากการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นจากนักศึกษา และผู้วิจัยในฐานะอาจารย์ผู้รับผิดชอบในรายวิชา นาฏศิลป์นานาชาติ (International Dance) ชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พบว่าการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ นาฏศิลป์นานาชาติ มีปัญหาและอุปสรรคในการจัดกิจกรรมการสอนเนื่องด้วยเนื้อหาสาระกิจกรรมการเรียนการสอนนักศึกษาต้องเรียนรู้นาฏศิลป์นานาชาติที่ต้องออกแบบ สร้าง และแสดงผลงานนาฏศิลป์นานาชาติ เป็นเหตุให้ยากต่อการศึกษาทำให้นักศึกษาทำความเข้าใจด้วยเวลาที่จำกัดของนักศึกษาในการสร้างสรรค์งานทำให้งานที่นักศึกษาสร้างสรรค์ออกมาในแนวทางที่ผิดไปจากความเป็นจริงซึ่งไม่มีแนวทาง รูปแบบที่ถูกต้องในการสร้างสรรค์งาน จากสภาพปัญหาดังกล่าวจึงส่งผลต่อการจัดการเรียนรู้ยังไม่สัมฤทธิ์ผลเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 นำไปสู่การแก้ปัญหา เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนารูปแบบจัดกิจกรรมการเรียนรู้สำหรับอาจารย์ผู้สอน และผู้เรียน มีประสิทธิภาพ ตลอดจนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนที่สูงขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์

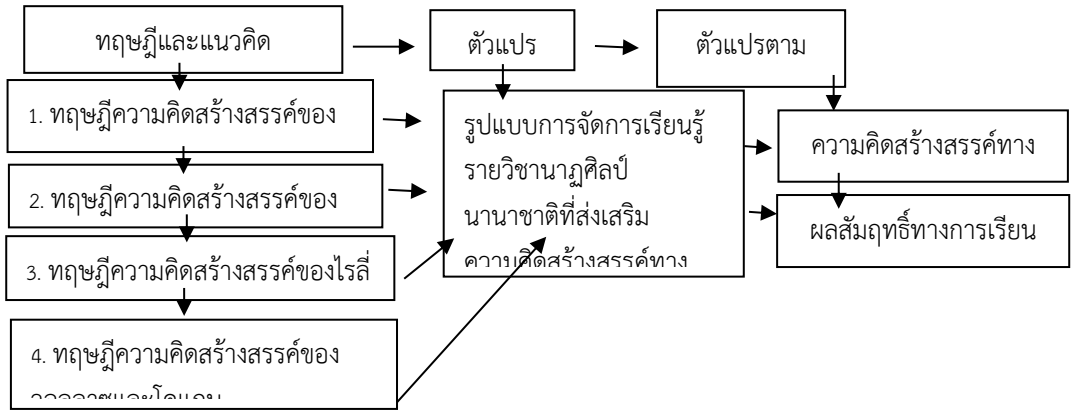
2. เพื่อประเมินผลการใช้รูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติ ดังนี้

2.1 เปรียบเทียบก่อนเรียนและหลังเรียนในการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

2.2 ศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนนาฏศิลป์ของผู้เรียน ที่ได้รับการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

กรอบแนวคิดการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนนาฏศิลป์ที่ได้รับการจัดการเรียนรู้ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้นซึ่งมีกรอบแนวคิดในการวิจัยดังนี้



วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยระยะที่ 1 การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้ รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1) ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยการพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

2) สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อสรุปและสังเคราะห์ให้ได้ การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้ รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3) พัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้ รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4) วิเคราะห์ความเหมาะสมของรูปแบบการจัดการเรียนรู้ รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

5) การทดลองใช้รูปแบบการจัดการเรียนรู้ รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

การวิจัยระยะที่ 2 ศึกษาผลการใช้รูปแบบการจัดการเรียนรู้ รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ผลการวิจัย

ตอนที่ 1 ผลการออกแบบและพัฒนา

รูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ทฤษฎีและทักษะปฏิบัติ สำหรับรูปแบบการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ มีรูปแบบที่แตกต่างจากการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ทั่วไป คือ

1. เป็นวิธีการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ บูรณาการกระบวนการเรียนรู้ในภาคทฤษฎีควบคู่กับภาคปฏิบัติ เพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ ทักษะและเจคคติ

2. เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดเห็น วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์ผลงานจากการแสดงออก และจากชมสื่อต่างๆ สามารถสรุปเป็นองค์ความรู้ได้

3. กระตุ้นสมองของผู้เรียน โดยใช้กระบวนการสร้างแรงจูงใจ ชมสื่อต่างๆ กระตุ้นให้ผู้เรียน มีความกระตือรือร้น เชื่อมั่นในตนเอง แสดงออกถึงผลงานอย่างอิสระ

4. เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ร่วมประเมินผลงานทั้งตนเองและของเพื่อนโดยใช้วิธีกัลยามิตร

5. เน้นการจัดการเรียนรู้ภาคปฏิบัติตามแบบควบคู่กับการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์โดยการนำความรู้ที่ได้มาใช้ในการสร้างสรรค์ท่ารำ

6. เน้นการจัดการเรียนรู้ภาคปฏิบัติตามแบบควบคู่กับการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์โดยการนำความรู้ที่ได้มาใช้ในการสร้างสรรค์ท่ารำ

7. รูปแบบการจัดการเรียนรู้ นาฏศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ ผู้เรียนได้คิดประดิษฐ์ท่ารำ กิจกรรมการเคลื่อนไหว การเตรียมความพร้อมของร่างกายคิดสร้างสรรค์ท่ารำใช้ระยะสั้น ๆ ครูผู้สอนเป็นผู้กระตุ้นโดยใช้สิ่งเร้าและแรงจูงใจต่างๆ

8. บรรยากาศการจัดการเรียนรู้ ความเป็นอิสระมีความสนุก ความสุข ความเพลิดเพลิน และความภาคภูมิใจในการใช้ความคิด ได้สร้างงานที่แปลกใหม่จากความสามารถของตนจนประสบผลสำเร็จ ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์จากจินตนาการ การจินตภาพการเชื่อมโยงสัมพันธ์และการปรับปรุงท่ารำที่มีอยู่

9. กระบวนการวัดและประเมินผลเน้นภาคปฏิบัติมากกว่าภาคทฤษฎี โดยเน้นกระบวนการปฏิบัติงานและคุณภาพของผลงาน จากแบบวัดความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ของผู้เรียนก่อนการเรียนและหลังเรียน มีการสังเกตพฤติกรรมการเรียนรู้ มีการทดสอบระหว่างเรียน เพื่อวัดทักษะการปฏิบัติหลังจากเรียนจบ

10. รูปแบบการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่สร้างขึ้นมีจุดเน้นสำคัญ คือ การส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ท่ารำ จากการนำความรู้และประสบการณ์ที่เรียนมาใช้

จากรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ดังนี้

1. ทฤษฎีและแนวคิด มาจากแนวคิดการบูรณาการแนวคิดลักษณะผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ วิธีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ บรรยายกาศการจัดการเรียนรู้ที่เอื้อต่อความคิดสร้างสรรค์และการวัดประเมินผล

2. หลักการสำคัญของรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์มุ่งเน้นการจัดการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนศึกษาวิเคราะห์ ที่มา แนวคิด รูปแบบ ท่ารำ ลีลา อารมณ์ เครื่องแต่งกาย ของการแสดงแต่ละประเภท มุ่งให้ผู้เรียนเกิดทักษะการรำตามแบบและทักษะการประดิษฐ์ท่ารำโดยใช้ความรู้สิ่งที่เป็นพื้นฐานและพัฒนาไปจนถึงการคิดประดิษฐ์ท่ารำด้วยตนเองอย่างอิสระ เน้นบรรยากาศในห้องเรียนให้ผู้เรียนรู้สึกเป็นอิสระไม่ถูกควบคุมด้วยระเบียบวินัยหรือการวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง ผู้เรียนสามารถแสดงความคิดเห็นใหม่ๆ แปลกๆ ส่งเสริมให้ผู้เรียนใช้จินตนาการของตนเองและยกย่องชมเชยเมื่อผู้เรียนมีจินตนาการที่แปลก โดยครูสร้างแรงกระตุ้นและมีการเสริมแรง ให้ผู้เรียนใช้จินตนาการของตนเองผู้เรียนมีจินตนาการที่แปลกโดยครูสร้างแรงกระตุ้นและมีการเสริมแรง

3. วัตถุประสงค์เพื่อช่วยให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์เกิดความสามารถทางด้านทักษะปฏิบัติผู้เรียนสามารถปฏิบัติอย่างถูกต้องสมบูรณ์และชำนาญรวมทั้งการพัฒนาด้านผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูง

4. กระบวนการและขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ สำหรับขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียน กระบวนการและขั้นตอนการจัดการ สำหรับขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียน ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน 4 (4S) ขั้นตอน โดยขั้นตอนที่ 1 (S1) มีลักษณะการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ขั้นตอนที่ 2 (S2) โดยให้ผู้เรียนเป็นผู้มีบทบาท ในการเป็นผู้นำผู้ถ่ายทอด ขั้นตอนที่ 3 (S3) ผู้เรียนเป็นผู้มีความสามารถในการคิดอย่างอิสระแสดงออกอย่างสร้างสรรค์มีการคิดวิเคราะห์และเชื่อมโยงในการสร้างสรรค์งาน ขั้นตอนที่ 4 (S4) ผู้เรียนนำเสนอผลงานอย่างสร้างสรรค์อย่างอิสระ ครูทำหน้าที่ผู้ให้คำปรึกษาและสังเกตผลการศึกษาขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ มี

ขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ 4S แต่ละขั้นตอนมีลักษณะเชื่อมโยงสัมพันธ์กันทุกขั้นตอน ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์อย่างมีระบบครูและผู้เรียนมีบทบาทในการทำกิจกรรมที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 เปรียบเทียบก่อนเรียนและหลังเรียนในการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

ตารางที่ 1 ผลการเปรียบเทียบคะแนนก่อนเรียน และหลังเรียน เรื่อง การออกแบบ สร้าง และแสดงผลงานนาฏศิลป์นานาชาติ

การทดสอบ	N	$\overline{X}$	S.D.	t	df	Sig.
ก่อนเรียน	49	7.33	2.42	36.89*	48	.000
หลังเรียน	49	14.65	1.77			

จากตารางที่ 1 ผลการศึกษาพบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติ เรื่องการออกแบบ สร้าง และแสดงผลงานนาฏศิลป์นานาชาติ ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 กลุ่มวิชานาฏศิลป์ไทย และกลุ่มวิชานาฏศิลป์พื้นบ้าน หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

2.2 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนนาฏศิลป์ของผู้เรียน ที่ได้รับการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

ตารางที่ 2 การทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

จำนวน (คน)	คะแนนเต็ม	ระดับคุณภาพผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน							
		ปรับปรุง (คน)	ร้อยละ	ผ่าน (คน)	ร้อยละ	ดี (คน)	ร้อยละ	ดีเยี่ยม (คน)	ร้อยละ
49	52	-	0.00	2	4.08	35	71.43	12	24.49

จากตารางที่ 2 ผลการศึกษาพบว่านักศึกษาจำนวน 49 คน ได้ทำการประเมินตามแบบความคิดสร้างสรรค์และแบบวัดทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์ 52 คะแนน ผ่านเกณฑ์ 2 คน คิดเป็นร้อยละ 4.08 ได้ระดับดี จำนวน 35 คน คิดเป็นร้อยละ 71.43 ได้ระดับดีเยี่ยม 12 คน คิดเป็นร้อยละ 24.49 ตามลำดับ

ภาพที่ 1 S1 (Start) ขั้นความคิดเริ่มต้น การศึกษาค้นคว้าข้อมูล รวบรวม
ที่มา : วิภาพร ฝ่ายเพีย (2566)

ภาพที่ 2 S2 (Step) ขั้นตอน สร้างรูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์

ที่มา : วิภาพร ฝ่ายเพีย (2566)

ภาพที่ 3 S3 (Synthesis) ขั้นผสมผสาน เชื่อมโยง วิเคราะห์ สังเคราะห์
ที่มา : วิภาพร ฝ่ายเพีย (2566)

ภาพที่ 4 S4 (Show) ขั้นนำเสนอ ผลงานสร้างสรรค์

สรุปและอภิปรายผล

รูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผลการพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้นำรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่ผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ และนำไปทดลองกับกลุ่มเป้าหมาย นักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 จำนวน 49 คน จำนวน 15 ชั่วโมง แผนการจัดการเรียนรู้ 5 แผน เรื่องการออกแบบ สร้าง และแสดงผลงานนาฏศิลป์นานาชาติ โดยพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้เป็น 4S คือ S1 ขั้นความคิดเริ่มต้น การศึกษาค้นคว้าข้อมูล รวบรวม S2 ขั้นตอน สร้างรูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์ S3 ขั้นผสมผสาน เชื่อมโยง วิเคราะห์ สังเคราะห์ S4 ขั้นนำเสนอ ผลงานสร้างสรรค์ ในการจัดการเรียนรู้ครูทำหน้าที่ผู้ให้คำปรึกษา และสังเกตจากขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ มี 4S ในแต่ละขั้นตอนมีลักษณะที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันทุกขั้นตอน ครูและผู้เรียนมีบทบาทในการทำกิจกรรมร่วมกันส่งผลให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

ผลการเปรียบเทียบก่อนเรียนและหลังเรียนเปรียบเทียบคะแนนการพัฒนาด้านความคิดสร้างสรรค์ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชานาฏศิลป์นานาชาตินักศึกษา ได้ทำการประเมินความคิดสร้างสรรค์และทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์ แยกเป็น ผ่านเกณฑ์ 2 คน คิดเป็นร้อยละ 4.08 ได้ระดับดี จำนวน 35 คน คิดเป็นร้อยละ 71.43 ได้ระดับดีเยี่ยม 12 คน คิดเป็นร้อยละ 24.49 โดยรวมผ่านเกณฑ์ขึ้นไปร้อยละ 100

การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ อภิปรายผลดังนี้

1. วิธีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่ใช้อยู่ในปัจจุบันพบว่าครูผู้สอนส่วนใหญ่ มีประสบการณ์ในการสอนการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ควรสอนควบคู่กันไประหว่างทฤษฎีและปฏิบัติแต่เน้นด้านทักษะปฏิบัติโดยให้ครูผู้สอนสาธิตก่อนให้ผู้เรียนปฏิบัติตามในเรื่องของท่ารำหลักตามด้วยท่า

เชื่อม จบด้วยท่าหลักหรือท่าเชื่อมของนาฏศิลป์ก็ได้ ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ นิลวรรณ วรรณะลี, (2541: , บทคัดย่อ) ว่าวิธีการจัดการเรียนรู้ที่นำมาใช้น้อยคือให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติด้วยตนเองโดยต่อท่ารำ จากวีดิทัศน์หรือสื่ออื่นๆ ครูคอยให้คำแนะนำที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าการถ่ายทอดท่ารำมีลักษณะการปฏิบัติตามครูมาตั้งแต่สมัยโบราณทำให้ครูผู้สอนจดจำและใช้วิธีสอนแบบเก่ามาฝึกปฏิบัติทำให้ผู้เรียนไม่เกิดความคิดสร้างสรรค์ แต่ครูผู้สอนส่วนหนึ่งเห็นว่าการให้ผู้เรียนได้ฝึกเชื่อมโยงประสบการณ์เดิมกับสิ่งที่ได้รับใหม่ด้วยการให้ผู้เรียน ศึกษาตามความสนใจ ฝึกคิดท่ารำเองตามบทเพลงที่ตนเองและกลุ่มต้องการให้ผู้เรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ คิดสังเคราะห์ มีวิจารณญาณ มีความคิดสร้างสรรค์ คิดไตร่ตรองและมีวิสัยทัศน์

2. การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์นั้นต้องเรียนทางภาคทฤษฎีควบคู่กับทักษะปฏิบัติ ซึ่งในงานวิจัยนั้นผู้วิจัยได้ผู้เรียนเรียนรู้ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติควบคู่กันโดยใช้เวลาในการเรียนรู้ทั้งสิ้น 15 ชั่วโมง ซึ่งในแต่ละชั่วโมงในแต่ละช่วงตอนต้นจะให้ผู้เรียนศึกษาองค์ความรู้ในเรื่องทฤษฎีจากใบความรู้และศึกษาเอกสาร เช่น การออกแบบท่ารำนาฏศิลป์ประวัติและความเป็นมาการแสดงชุดต่างๆ ของแต่ละชาติ หลังจากนั้นผู้เรียนจะได้รับการฝึกปฏิบัติแบบอย่างจากการสาธิตของครูผู้สอนการศึกษาจากวีดีทัศน์ เชิญวิทยากรให้ความรู้ด้านนาฏศิลป์นานาชาติ เอกสารประกอบการสอนทำให้ผู้เรียนได้รับองค์ความรู้ที่เป็นพื้นฐานที่ถูกต้องและสามารถเห็นกระบวนการเชื่อมโยงถ้ารำในแต่ละท่ารำได้อย่างชัดเจนซึ่งสอดคล้องกับ สุคนธ์ สินธพานนท์ ,วรรัตน์ วรรณเลิศลักษณ์ และพรรณี สินธพานนท์, (2551: น, 8) บุคคลสามารถฝึกฝนทักษะอย่างอัตโนมัติตั้งแต่เยาว์วัยดังนั้นจึงควรให้ผู้เรียนมีโอกาสฝึกฝนทักษะทุกด้านทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติจะครอบคลุมทั้งด้านความรู้ทักษะปฏิบัติและเจตคติ

3. ในด้านของครูผู้สอนจากการพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ บทบาทของครูผู้สอน มีความสำคัญที่จะพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ซึ่งรูปแบ บที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นนี้ครูมีบทบาทสำคัญที่กระตุ้นสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียนโดยการให้ผู้เรียนได้สังเกตคิดไตร่ตรองสัมภาษณ์และนำประสบการณ์จริงไปสู่การคิดเพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนได้ฟังได้เห็นและต้องตั้งคำถามเช่น การให้ผู้เรียนได้ชมวีดีทัศน์เกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์นานาชาติประเทศต่างๆ อีกบทบาทหนึ่งของครูคือต้องสอนและบอกความรู้โดยครูต้องให้ความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาที่ส่งเสริมความคิดแก่ผู้เรียนและให้ผู้เรียนได้ศึกษาค้นคว้าหาคำตอบเช่น การออกแบบท่ารำ เครื่องแต่งกาย ทำนองเพลง ที่ครูต้องบอกและสรุปความรู้ร่วมกันกับนักเรียนทำหน้าที่เป็นผู้ประเมินความรู้และผลงานของผู้เรียนว่าเป็นอย่างไรคอยแก้ไขแนะนำผลงานของผู้เรียนซึ่งบทบาทดังกล่าวข้างต้นนี้จะเปรียบเสมือนบุคลิกภาพของครูในรูปแบบที่พัฒนาซึ่งสอดคล้องกับ อัจฉรา ชีวพันธ์, (2535: ,น 3-6) กล่าวว่าบุคลิกภาพของผู้สอนมีส่วนช่วยในการคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียนเพราะครูผู้สอนเป็นผู้จัดการเรียนรู้และอยู่ใกล้ชิดกับผู้เรียนตลอดเวลาโดยครูผู้สอนต้องหากิจกรรมที่เร้าใจใหม่ๆ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงออกในด้านต่างๆ รับฟังความคิดเห็นของทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน

4. ด้านการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียนนั้นต้องยึดหลักการที่สำคัญคือการวัดและประเมินผลเพื่อพัฒนาผู้เรียนและตัดสินระดับความก้าวหน้าทางการเรียนว่าบรรลุตามผลการเรียนรู้ที่คาดหวังจุดประสงค์การเรียนรู้ที่กำหนดไว้จากการพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติผู้วิจัยได้กำหนดการวัด ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ผู้วิจัยได้กำหนดการวัดและประเมินผล 2 ระยะด้วยกันคือ 1) วัดและประเมินผลก่อนเรียนเพื่อเป็นการประเมินความพร้อมความรู้พื้นฐานและความรอบรู้ของผู้เรียนเพื่อตรวจสอบพื้นฐานความรู้ทักษะและความพร้อมด้านต่างๆ ของผู้เรียนเพื่อนำผลการวัดและประเมินผลมาปรับปรุงซ่อมเสริมเตรียมความพร้อมให้ผู้เรียนทุกคน ผู้สอนจะได้พิจารณาจัดกระบวนการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับพื้นฐานของผู้เรียนโดยมิได้นำผลการวัดและประเมินผลก่อนเรียนไปใช้พิจารณาตัดสินผลการเรียน 2) การวัดและประเมินผลระหว่างเรียนเป็นการวัดและประเมินผลเพื่อตรวจสอบพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนว่าบรรลุถึงผลการเรียนรู้ที่คาดหวังจุดประสงค์การเรียนรู้ตามแผนการจัดการเรียนรู้ที่ผู้วิจัยวางแผนไว้ และนำข้อมูลไปพัฒนาปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องของผู้เรียนหรือส่งเสริมให้ผู้เรียนปฏิบัติจนเต็มศักยภาพ 3) การวัดและประเมินผลหลังเรียนเป็นการวัดและประเมินผลเพื่อสรุปผลการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นและนำผลการวัดและประเมินผลไปเปรียบเทียบกับผลการวัดและประเมินผลก่อนเรียนซึ่งจะช่วยให้ครูผู้สอนสามารถประเมินศักยภาพในการเรียนรู้ของผู้เรียนแต่ละคนได้อย่างมั่นใจและสะท้อนถึงประสิทธิภาพในการจัดการเรียนรู้ได้อย่างชัดเจนในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวัดและประเมินผลที่หลากหลาย เช่น การทดสอบการสังเกต การตรวจผลงาน และทดสอบปฏิบัติโดยมีเครื่องมือที่วัดและประเมินผลได้แก่ แบบวัดความคิดสร้างสรรค์ แบบวัดทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์ และแบบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในแต่ละแผนการจัดการเรียนรู้จะมีเครื่องมือวัดและประเมินผลหลายแบบด้วยกัน แบบทดสอบปรนัย แบบทดสอบอัตนัย และแบบทดสอบทักษะปฏิบัติโดยใช้ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันวัดและประเมินผล

ซึ่งผลจากการทดลองครั้งนี้เปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยทางด้านความคิดสร้างสรรค์ทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชวาลา เวชยันต์, (2544: ,บทคัดย่อ) เรื่องการพัฒนาแบบการเรียนการสอนที่ใช้เทคนิคการเรียนรู้ด้วยการรับใช้สังคมเพื่อส่งเสริมความตระหนักในการรับใช้สังคมทักษะการแก้ไขปัญหาและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้นพบว่ากรณีศึกษาที่เรียนด้วยแบบการเรียนการสอนที่พัฒนาขึ้นมีคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทั้งรายวิชาสังคมศึกษาและรายวิชาภาษาอังกฤษสูงกว่ากรณีศึกษาที่เรียนด้วยการเรียนการสอนแบบปกติอย่างมีนัยสำคัญที่ .05

ผลจากการนำรูปแบบการจัดการเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไปใช้เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วพบว่ารูปแบบที่สร้างขึ้นสามารถพัฒนาผู้เรียนได้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ทั้งในด้านของความคิดสร้างสรรค์ทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน นักศึกษาได้แสดงออกลงมือปฏิบัติจริงเพื่อให้พัฒนาความเก่งให้เก่งยิ่งขึ้นซึ่งไม่มีอะไรสำคัญไปกว่าการฝึกหัดที่ดีการแสดงออกของผู้เรียนอย่างเป็นธรรมชาติในด้านของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนคะแนนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนกระบวนการจัดการเรียนรู้ของผู้วิจัยที่พัฒนาการจัดการเรียนรู้ที่มี 4 ขั้นตอน 4S ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ทฤษฎีควบคู่กับการฝึกปฏิบัติและผ่านกระบวนการของการหาค่าความสอดคล้องค่าความเชื่อมั่นเป็นไปตามขั้นตอนซึ่งรูปแบบการจัดกา รเรียนรู้รายวิชานาฏศิลป์นานาชาติที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติในรูปแบบใหม่ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้คิดวิเคราะห์ได้ฝึกการสังเกตุได้ประดิษฐ์ท่ารำจากสิ่งเร้ามากระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์ ธีระชัย เนตรถนอมศักดิ์, (2538: ,บทคัดย่อ) ที่ศึกษางานวิจัยจำนวน 156 เล่มด้วยวิธีการสังเคราะห์เชิงปริมาณและการวิเคราะห์เชิงคุณลักษณะพบว่าแนวทางการจัดการเรียนรู้ใหม่ๆ และนวัตกรรมต่างๆ ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้รับความคิดหลายทางมีอิสระในการคิดจะทำให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์สูง

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการพัฒนาแผนการจัดการเรียนรู้ โดยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ กับเนื้อหาสาระในรายวิชา เรื่องอื่น ๆ เพื่อให้ได้นวัตกรรมในการจัดการเรียนรู้ที่หลากหลาย

2.ควรศึกษา เปรียบเทียบรูปแบบทฤษฎีการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ กับรูปแบบการจัดการเรียนรู้รูปแบบอื่น ๆ เพื่อให้ได้เทคนิควิธีการที่หลากหลาย

เอกสารอ้างอิง

ชวาลา เวชยันต์. (2544). *การพัฒนาแบบการเรียนการสอนที่ใช้เทคนิคการเรียนรู้ด้วยการรับใช้สังคมเพื่อส่งเสริมความตระหนักในการรับใช้สังคม ทักษะการแก้ปัญหาและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น.* ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน, คณะครุศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีระชัย เนตรถนอมศักดิ์. (2538). *การสังเคราะห์งานวิจัยเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ในประเทศไทย.*วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นิลวรรณ วรรณะลี. (2541). *การประเมินหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป พุทธศักราช 2527*. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาวิชาการอุดมศึกษา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

สุคนธ์ สินธพานนท์, วรรัตน์ วรรณเลิศลักษณ์ และพรรณี สินธพานนท์. (2551). *พัฒนาทักษะการคิดพิชิต การสอน.* พิมพ์ ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง.

ลักขณา สริวัฒน์. (2558). *การรู้คิด cognition*. กรุงเทพ: โอเอส พริ้นติ้ง เฮ้าส.

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2562). *หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี).* กาฬสินธุ์: วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์.

อุษณีย์ อนุรุทธ์วงศ์. (2552). *เทคนิคการวัดผล.* พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อัจฉรา ชีวพันธ์ .(2535). *กิจกรรมการเขียนเชิงสร้างสรรค์ในชั้นประถมศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนานิช.

ราชินีไหซอง : กำเนิด พัฒนาการ บทบาทนางไหในวงโปงลาง
Queen of Hai-song : Birth Development, Role of Nang Hai in the Ponglang band

ปริญวัฒน์ ธนธนันทร์ธรณ์[1], พรสวรรค์ พรดอนก่อ[1], วัตรธนาพงษ์ อังคุณะ[1],
ลลิฉัตร์ จิรนิมิตรังสี[1], วิภาพร ฝ่ายเพีย[1]
Parinyawat Thanathananthorn[1], Ponsawan Pondonko[1], Wattanapong Angkuna[1],
Lalichat Jiranimitrungsri[1], Wipaporn Faiphia[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา พัฒนาการของไหซองสู่ลีลาของนางไห บทบาท และองค์ประกอบของนางไหในวงโปงลาง

จากการศึกษาพบว่า 1) ไหซอง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญา โดยใช้ไหที่บรรจุปลาร้า เกลือ หรือหมักสาโทที่ไม่ใช้แล้ว นำสายยาง หรือสายหนังสะติ๊กขึงให้ตึงพาดผ่านปากไห และมัดยึดปลายสองด้านไว้กับคอไห ปรับความตึงของหนังยางให้พอเหมาะ เวลาเล่นใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เกี่ยวดึงสายหนังยางขึ้นมาแล้วปล่อย เสียงที่ได้จากการดึงปล่อยหนังยางจะดังทุ้มต่ำคล้ายเสียงเบส เมื่อเข้าสู่ในรูปแบบการศึกษา จึงได้รวมเครื่องดนตรีเข้าด้วยกัน เป็นวงดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งสมัยก่อนนั้นยังไม่มีเบส จึงใช้ไหซองแทนเสียงเบสในวงโปงลาง ในปัจจุบันไม่มีการดีดไหซองจริงๆ เป็นเพียงโชว์ลีลาการดีดประกอบท่าฟ้อนรำแบบอ่อนช้อย นิยมใช้ผู้หญิงเป็นผู้ดีดไห เรียกว่า นางดีดไห หรือนางไห ถือเป็นจุดดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างมากจนได้รับ สมญานามว่า ราชินีไหซอง 2) บทบาทที่สำคัญของนางไหในวงโปงลาง พบว่า (1) นางไหเป็นเครื่องประกอบจังหวะ (2) นางไหต้องเป็นนางรำในช่วงที่ไม่มีผู้แสดง (3) นางไหเป็นผู้สร้างสีสันให้กับวงโปงลาง (4) นางไหต้องทำหน้าที่เชิญชวนให้ผู้ชมมามองลีลาการฟ้อน ชมการแสดง เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

คำสำคัญ : ราชินีไหซอง, บทบาท, นางไห, วงโปงลาง

Abstract

This research explores the history, development, and role of Hai-song, focusing on its transformation into the style of Nang Hai and its significance within the Ponglang band. Hai-song, a traditional musical instrument, originated from local wisdom and was crafted from jars previously used for storing fermented fish, salt, or alcohol. A rubber band or elastic string was stretched tightly across the mouth of the jar and tied at both ends to the neck. By adjusting the tension appropriately, the instrument produced a deep bass-like tone when the string was plucked and released. Historically, the Hai-song served as a bass substitute in Ponglang bands before the advent of the bass guitar. Nowadays, the actual plucking of the Hai-song is no longer performed. Instead, it accompanies graceful dance movements, typically performed by women known as Nang Deed Hai or Nang Hai, who have become major attractions and earned the title Queen of Hai-song.

The role of Nang Hai in the Ponglang band is multifaceted. Firstly, Nang Hai serves as a rhythm component, providing a crucial beat to the music. Secondly, she performs as a dancer in the absence of other performers, maintaining the visual appeal of the show. Thirdly, Nang Hai adds vibrancy and color to the performance, enhancing the overall aesthetic experience. Lastly, her role includes engaging the audience, inviting them to watch and enjoy the dance, thereby creating an entertaining

[1] อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒน์ศิลป์
Lecturer in the Department of Dramatic Arts, Kalasin College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts.

and lively atmosphere. The integration of Nang Hai into the Ponglang band showcases a blend of musical and dance traditions, highlighting the cultural richness and dynamic nature of this art form.
Keywords : Queen of Hai-Song, Role, Nang Hai, Ponglang band

บทนำ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือ ภาคอีสาน พื้นที่โดยทั่วไปมีลักษณะเป็นที่ราบสูง แบ่งตามลักษณะของสภาพความเป็นอยู่ ภาษาและขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างกัน ประชาชนมีความเชื่อในทางไสยศาสตร์ มีพิธีกรรมเช่น สรวงบูชาภูตผีและสิ่งศักดิ์ วิถีชีวิตจึงมีความเกี่ยวข้องกับการฟ้อนรำและดนตรี เพื่อบูชาหรือเฉลิมฉลองในพิธีกรรมต่าง ๆ มีการประดิษฐ์เครื่องดนตรี ดีด สี ตี เป่า ต่าง ๆ ขึ้นเพื่อบรรเลงให้เทพเจ้าเกิดความพอใจมากยิ่งขึ้น เนื่องจากทางภาคอีสานมีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง เมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง จนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนานมากนัก เครื่องดนตรีจึงไม่สวยงาม ประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น การบรรเลงก็รวดเร็วคึกคัก กระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ

วงดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นวงดนตรีที่รวมเอาเครื่องดนตรีทางภาคอีสานมารวมกันไว้ในวงเดียว ซึ่งมีจังหวะ ท่วงทำนอง ลีลา และสีสันของเพลงที่แตกต่างกันออกไปจากวงดนตรีชนิดอื่น ๆ โดยมีสัญลักษณ์โปงลางเป็นเอกลักษณ์ และเรียกตามโปงลางว่า วงโปงลาง (กมลชนก อรรคอำนวย, 2563, น. 1)

ไหซอง เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งในวงโปงลาง ประเภทคุมจังหวะ ให้เสียงทุ้มต่ำ แตกต่างกันขึ้นอยู่กับความโตของไหที่ใช้ และความตึงหย่อนของหนังยางที่ขึงพาดอยู่ปากไห ไหซองโดยทั่วไปนิยมใช้บรรจุปลาร้า เกลือ และหมักสาโท ยังไม่ทราบชัดเจนว่า ใครเป็นผู้นำไหซอง มาทำเป็นเครื่องดนตรีคนแรก ไหซองทำเป็นเครื่องดนตรีได้โดยใช้สายยาง หรือสายหนังสะติ๊ก (สมัยก่อน ใช้ยางในรถจักรยาน หรือยางในล้อรถ ต่อมาใช้ยางหนังสะติ๊ก) ขึงให้ตึงพาดผ่านปากไห และมัดยึดปลายสองด้านไว้กับคอไห ปรับความตึงของหนังยางให้พอเหมาะ เวลาจะเล่นใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เกี่ยวดึงสายหนังยางขึ้นมาแล้วปล่อย เสียงที่ได้จากการดึงปล่อยหนังยางจะดังทุ้มต่ำคล้ายเสียงเบส ซึ่งสมัยก่อนนั้น ยังไม่มีเบส จึงใช้ไหซองแทนเสียงเบส โดยจำนวนไหที่นิยมใช้ ประมาณ 4–5 ลูก ปรับระดับคีย์เสียงให้เหมาะสมกับเสียงดนตรีหลัก โดยปรับความตึงของหนังยาง วางเรียงไหบนขาตั้งไห จากใหญ่ไปหาเล็ก และผู้บรรเลงไหซองก็เป็นผู้ชายเหมือนเครื่องดนตรีอื่น ๆ วงโปงลางในยุคปัจจุบันมีการพัฒนาเครื่องดนตรีโดยประยุกต์เทคโนโลยีเข้ามาช่วย เช่น การใช้พิณไฟฟ้าทำให้เสียงดังขึ้น การใช้พิณเบสให้เสียงทุ้มแทนการดีไหซอง (คำล่า มุสิกา และ วิชชุตา วุธาทิตย์, 2558, น. 45) จึงไม่มีการดีดไหซองจริง ๆ ในปัจจุบันเป็นเพียงการโชว์ลีลาการดีดประกอบท่าฟ้อนรำแบบอ่อนช้อย นิยมใช้ผู้หญิงเป็นผู้ดีดไห เรียกว่า นางดีดไห หรือนางไห ถือเป็นจุดที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้มาก

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ถือเป็นต้นกำเนิดนางไหคนแรกของประเทศไทย ซึ่งมาจากการที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้เปลี่ยนแปลงให้ผู้หญิงดีดไหแทนผู้ชายในวงโปงลาง โดยครั้งนั้นนางสาวนิตยา เชิดชู (รังเสนา) เป็นผู้หญิงที่ดีดไหเป็นคนแรก ซึ่งได้นำเอาลักษณะของการบรรเลงดนตรี ผสมผสานลักษณะการรำในนาฏยศิลป์ไทย และลักษณะการรำนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานเข้าด้วยกัน ตั้งแต่การดีดไหโดยใช้เสียงจริง จนมาถึงในช่วงของการรำดีดไหโดยปราศจากเสียง (จิณห์จุฑา สุวรรณ์คัมภีระ, 2553, น. 14) ต่อมาการรำของนางไหก็มีบทบาทสำคัญในการดึงดูดความสนใจของผู้ชม มีการจัดประกวดการดีดไหเพื่อประชันความสามารถ ลีลา ความสวยงามของการดีดไหซอง ซึ่งถือเป็นการสะท้อนบทบาททางวัฒนธรรม ในการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน จนกลายเป็นเอกลักษณ์อันเด่นชัดของวงโปงลางจนมีผู้กล่าวขานว่า ราชินีไหซอง ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของนางไห จึงจะศึกษาประวัติความเป็นมาของไหซองสู่ลีลาการรำของนางไห พัฒนาการ และองค์ประกอบ ของนางไหในวงโปงลาง เพื่อถ่ายทอดให้ชนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงความสำคัญที่จะพัฒนา และสามารถต่อยอด เป็น Soft Power ทางด้านวัฒนธรรม อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของไหซองสู่ลีลานางไห
2. ศึกษาบทบาท และองค์ประกอบ ของนางไหในวงโปงลาง

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาเฉพาะความเป็นมาของราชินีไหซอง ในรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยมุ่งศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ จากอดีตถึงปัจจุบันของนางไหในวงโปงลาง

วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูล 2 ประเภท คือ ศึกษาจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความ เอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และศึกษาข้อมูลจากการลงภาคสนาม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความ และเอกสารวิชาการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของไหซอง พัฒนาการ องค์ประกอบของการดีดไหซอง จากอดีตถึงปัจจุบันเพื่อรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา โดยค้นคว้าจากสื่อออนไลน์ ห้องสมุดพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ห้องสมุดประชาชนกาฬสินธุ์ ศูนย์สารนิเทศอีสานสิรินธร สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.2 ศึกษาข้อมูลภาคสนาม รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกต โดยเตรียมเครื่องมือ และอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูล เช่น แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้มีประสบการณ์ในการรำและถ่ายทอดการแสดงนางไห และผู้มีความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่มีประสบการณ์ด้านการถ่ายทอดความรู้มากกว่า 20 ปี โดยการจดบันทึก และบันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียง

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาราชินีไหซอง กำเนิด พัฒนาการ บทบาทนางไหในวงโปงลางครั้งนี้ จะวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้และนำเสนอรายงานผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ตามประเด็นต่อไปนี้

2.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของไหซองสู่ลีลานางไห

2.2 ศึกษาบทบาท และองค์ประกอบ ของนางไหในวงโปงลาง

นิยามศัพท์เฉพาะ

ราชินีไหซอง หมายถึง สมญานามที่ได้ขนานนามให้กับผู้แสดงดีดไหซองเป็นคนแรก

กำเนิด พัฒนาการไหซอง หมายถึง การพัฒนาเครื่องดนตรีที่มาจากไหที่ใช้ในการถนอมอาหารของคนอีสาน นำมาประยุกต์เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะในวงโปงลาง เรียกว่า ไหซอง

บทบาทนางไห หมายถึง หน้าที่ของนางไหในวงโปงลาง ที่ดำเนินการด้วยท่วงที ลีลาของการรำดีดไหซอง

ผลการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของไหซองสู่ลีลานางไห

1.1 การเกิดเครื่องดนตรี ไหซอง

ไหซอง หรือพิณไห เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานอันเป็นเอกลักษณ์ผสมผสานความเรียบง่ายและภูมิปัญญาพื้นบ้าน เป็นเครื่องดนตรีประเภทคุมจังหวะ ให้เสียงทุ้มต่ำ แตกต่างกันขึ้นอยู่กับความโตของไหที่ใช้ และความตึงหย่อนของหนังยางที่ขึงพาดอยู่ปากไห ไหซองประดิษฐ์ขึ้นจากไหน้ำปลา หรือไหปลาร้าที่ไม่ใช้แล้ว ยังไม่ทราบชัดเจนว่าใครเป็นผู้นำไหซองมาทำเป็นเครื่องดนตรีคนแรก ไหซองทำเป็นเครื่องดนตรีได้โดยใช้สายยาง หรือสายหนังสะติ๊ก (สมัยก่อน ใช้ยางในรถจักรยาน หรือยางในล้อรถ ต่อมาใช้ยางหนังสะติ๊ก) ขึงให้ตึงพาดผ่านปากไห และมัดยึดปลายสองด้านไว้กับคอไห ปรับความตึงของหนังยางให้พอเหมาะ เวลาจะเล่นใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เกี่ยวดึงสายหนังยางขึ้นมาแล้วปล่อยเสียงที่ได้จากการดึงปล่อยหนังยางจะดังทุ้มต่ำคล้ายเสียงเบส การเทียบเสียงนั้นให้อยู่กับขนาดของไห เป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงโปงลาง แคน พิณ โดยดึงให้เข้ากับจังหวะกับกลอง และเครื่องจังหวะอื่น ๆ นิยมเล่นทั่วไปในอีสานเหนือ ในงานรื่นเริงทุกโอกาส (ภิภพ ปิ่นแก้ว, 2560, น. 8) ผู้บรรเลงจะใช้ปลายนิ้วดีดไหซองแต่ละใบเกิดเป็นเสียงทุ้มต่ำกังวาน

ในอดีตนั้นวงโปงลาง ยังไม่ได้เรียกว่าวงโปงลาง จะเรียกวงดนตรีพื้นบ้าน หรือเรียกตามชื่อต่างๆ ในกลุ่มของคนที่เขาเล่นกัน เช่น วงบักเติดเติ่ง บักกิ้งก่อม หรือบักขอลอ เป็นการเล่นของชาวบ้าน อย่างเช่นชาวผู้ไทก็จะมี

การลงข่วง การจีบสาว หนุ่มสาวสมัยก่อนเกี้ยวพาราสีกันก็จะมีแคน 1 ตัว พิณโปร่ง กลอง และหมอลำ คือมีคนร้อง มีคนเป่าแคน มีพิณ บางครั้งก็อาจจะไม่มีพิณ จากการละเล่นของชาวบ้าน มาเข้าสู่ระบบการศึกษาก็ปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่ ในยุคแรก ๆ ไม่ใช้เครื่องไฟฟ้า เรียกว่า วงอันปลั๊ก เป็นลักษณะการเล่นดนตรีแบบวงดนตรีที่ไม่มีไฟฟ้า นักดนตรีนั่งเล่นกับเตียงธรรมดา นางรำจะรำที่พื้น เหมือนกับวงปี่พาทย์ที่มีการยกพื้นขึ้นเล็กน้อย จะไม่นั่งเล่นที่พื้น ใช้ไหซองดีดประกอบเป็นโน้ตแทนเสียงเบส บางที่จะมี 2 ใบ หรือบางที่ก็จะมี 3-4 ใบ แต่ช่วงแรกมี 2 ใบ ให้เสียง ทึ่ง ทึ้ง ทึ่ง ทึ้ง 2 เสียง ในสมัยนั้นมีการประกวดวงดนตรีพื้นบ้านแห่งแรกที่ สถานีวิทยุสกลนคร 909 สกลนคร มีการแข่งขันประชันวงดนตรีพื้นบ้าน ทางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจัดตั้งวงโหวดเสียงทอง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์โดยอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี เรียกว่า วงโปงลาง ในการบรรเลงวงโปงลางรุ่นแรก ๆ เครื่องดนตรีของวงประกอบไปด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลอง เบส และไหซอง โดยผู้บรรเลงเป็นผู้ชายทั้งหมด และมีชื่อเสียงในชื่อของวงโปงลางเรื่อยมา (อนุสรณ์ วรรณะ, 2567) แต่ในปัจจุบันวงโปงลางได้ใช้พิณเบสแทนไหซอง เนื่องจากให้เสียงดังกว่าและสามารถบรรเลงพลิกแพลงได้มากกว่า ส่งผลให้การใช้ไหซองเพื่อบรรเลงลดน้อยลง แต่ไหซองไม่ได้หายไปไหน ยังคงมีบทบาทในวงโปงลางและกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงพื้นเมืองอีสานที่สำคัญ

ภาพที่ 1 การดีดไหซองในอดีต
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.2 พัฒนาการของไหซองสู่ลีลานางไห

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในอดีตที่ยังไม่มีการผสมวงนั้น เดิมใช้เล่นเป็นเครื่องเดี่ยวตามโอกาสงานบุญ หรือปะเพณีที่สำคัญต่าง ๆ ต่อมาอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ.2529 ได้เกิดแนวคิดการนำเอาเครื่องดนตรีอีสานชิ้นอื่น ๆ เข้ามาบรรเลงร่วมกับโปงลาง ทำให้เกิดความไพเราะและเร้าใจยิ่งขึ้น มีความคึกคักและมีชีวิตชีวา จึงนิยมนำมาบรรเลงในงานบุญ งานประเพณี งานประจำปี ตลอดจนงานรื่นเริงต่าง ๆ

เมื่อก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ได้ทำหน้าที่เป็นครูผู้สอนดนตรีพื้นบ้านอีสานได้มีการตั้งวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ขึ้น โดยฝึกหัดนักศึกษาของวิทยาลัยให้เป็นนักดนตรีโดยใช้ผู้ชายบรรเลงทั้งวงเมื่อ พ.ศ.2529 ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์และวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้นำวงโปงลางเข้าร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านที่การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเป็นผู้จัดขึ้น ณ สวนอัมพร การแสดงในครั้งนั้นอาจเรียกได้ว่าเป็นการประชันวงระหว่างทั้งสองวิทยาลัยก็ว่าได้ เพราะเล่นในสถานที่เดียวกัน รูปแบบวงโปงลางแบบเดียวกัน ดังนั้นการสร้างจุดเด่นให้แก่วงจึงเกิดขึ้น เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีความชำนาญในการบรรเลงจึงเป็นจุดแข็งที่ทำให้การบรรเลงเป็นที่น่าสนใจ แต่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์เป็นวงรุ่นน้องมีประสบการณ์และความชำนาญน้อยกว่า จึงจำเป็นต้องสร้างความน่าสนใจในลักษณะที่แตกต่าง จึงเกิดแนวคิดในการใช้ผู้หญิงทำหน้าที่ดีดไห ซึ่งต่อมาเรียกว่า นางไห มาสร้างสีสันเป็นจุดเด่นให้แก่วง กลายเป็นความต่างระหว่างวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่ใช้ผู้ชายดีดไห และวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ที่ใช้ผู้หญิงดีดเพื่อความแปลกใหม่ ซึ่งในครั้งนั้น นางสาวนิตยา เชิดชู (รังเสนา) นักศึกษาชั้นสูงปีที่ 2 เป็นผู้ดีดไหตามจังหวะของดนตรีโดยใช้นิ้วสัมผัสเส้นยางบนปากไห เมื่อดีดไหเป็นเวลานานนางสาวนิตยา เชิดชู ได้แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าเพื่อคลายความเจ็บปวด ในระหว่างที่ดีดนั้นได้มีการนำลักษณะการรำของท่านาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน มาผสมผสานในการออกท่าทาง จึงเกิดเป็นการรำดีดไหขึ้นมาตั้งแต่บัดนั้น (จิณห์จุฑา สุวรรณ์คัมภีระ, 2553 น.14-16) จากการสัมภาษณ์ นางสาวนิตยา เชิดชู ได้กล่าวว่า เมื่อครั้งที่ได้ไปงานแสดงที่สวนอัมพร ตนได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้ดีดไหซองแทนผู้ชาย ซึ่งแต่เดิม นายสุริยา อินทะรัง เป็นผู้ดีด เนื่องจากเป็นการประชันวงกันเพื่อให้มีความโดดเด่น และสร้างสีสันความประทับใจให้เกิดกับผู้ชม ก่อนไปดีดไหจึงได้เรียนถามครูชัยสิทธิ์ สนสุนัน ผู้ควบคุมวงดนตรีพื้นบ้านถึงวิธีการดีดไห ครูชัยสิทธิ์แนะนำว่าดีดให้ลงจังหวะ ตึ่ง ตึ้ง ตึ่ง ตึ้ง ตึ่ง จากนั้นนางสาวนิตยา รัง

เสนาจึงเดินขึ้นเวทีพร้อมกับนักดนตรี เมื่อดนตรีขึ้นนั้นก็ได้ดีดไหซองตามที่ครูบอก ด้วยความตื่นเต้นบวกกับการดีดไหสมัยนั้นมือจะสัมผัสที่ยางทุกครั้ง ก็ทำให้รู้สึกเจ็บ เหนื่อย และเหงื่อออก นางสาวนิตยาจึงร่ายรำพร้อมกับปาดเหงื่อไปพร้อม ๆ กับฟ้อน โดยตนได้นำลีลาการร่ายรำของนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์พื้นบ้าน ผสมผสานกับการดีดไหซอง ด้วยความมั่นใจ และกล้าแสดงออก ยิ้มแก่ง มีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าของตน การดีดไหซองในวันนั้นจึงประทับใจแก่ผู้ชม ซึ่งในวันถัดมาทางวิทยาลัยกำลังเตรียมตัวที่จะแสดงอีกครั้ง ได้มีผู้ชมเข้ามาทักว่า นางไหจากกาฬสินธุ์มาดีดอีกหรือเปล่า ครูผู้ควบคุมได้ยินจึงได้เปิดโอกาสให้นางสาวนิตยา ขึ้นไปแสดงการดีดไหซองอีกครั้ง ตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา เมื่อมีการเผยแพร่ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานทุกครั้งก็จะมีนางสาวนิตยาดีดไหซองทุกงาน และในปีพ.ศ. 2529 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้มีโอกาสไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมที่ห้างสรรพสินค้าแห่งหนึ่งในประเทศมาเลเซีย ปรากฏว่าเป็นที่ชื่นชอบ และประทับใจแก่ชาวมาเลเซียเป็นอย่างมาก มีการออกสื่อทีวี ซึ่งหนังสือพิมพ์ได้ให้เกียรติ และยกย่องหนึ่งในสมาชิกของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยให้สมญานามว่า “Queen of Hai-song” หรือ “ราชินีไหซอง” เมื่อเดินทางกลับถึงประเทศไทย นางเพ็ญทิพย์ จันทุดม (อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์) หัวหน้าคณะได้นำเรื่องราวที่เกิดขึ้นมาเล่าให้ชาวกรมศิลปากรและหน่วยงานในสังกัดรวมถึงวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้รับทราบ ส่งผลให้ประชาสัมพันธ์จังหวัดกาฬสินธุ์มาทำข่าว และให้สมญานามว่า “ต้นตำรับราชินีไหซอง” (นิตยา เชิดชู, 2567)

นางสาวนิตยา ได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่ดีดไหซองเรื่อยมาจนจบการศึกษา จึงได้ถ่ายทอดลีลาการดีดไหซองประกอบการฟ้อนให้แก่น้อง ๆ ในรุ่นต่อมาให้สืบสาน และเผยแพร่ศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายทั้งในประเทศและต่างประเทศ สามารถสร้างชื่อเสียงให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และจังหวัดกาฬสินธุ์ได้เป็นอย่างดี ลีลาของนางไหที่มีความงาม สามารถสร้างสีสัน และมอบความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมผ่านการแสดงที่เป็นที่ประทับใจ จนได้รับการขนานนามว่า ราชินีไหซอง เกิดขึ้นจากพัฒนาการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ผ่านการจัดระเบียบปรุงแต่งให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น จากไหซองที่มีจำนวน 5 ใบ เหลือ 4 ใบ จากการดีดเพื่อบรรเลงก็ปรับเป็นการแสดงประกอบลีลาการดีดที่ผสมผสานการฟ้อนที่อ่อนช้อย สวยงาม เปลี่ยนผู้ดีดไหจากชายเป็นหญิง ซึ่งถือเป็นการสร้างมูลค่าให้กับวงโปงลาง อีกทั้งยังสร้างเครื่องดนตรีชิ้นนี้ให้คงอยู่คู่กับวงโปงลางต่อไป

2. บทบาท และองค์ประกอบ ของนางไหในวงโปงลาง

2.1 บทบาทหน้าที่ของนางไหในวงโปงลาง จากอดีตถึงปัจจุบัน

ในการบรรเลงวงโปงลางแต่ละครั้งจะมีการผสมวงร่วมกันของดนตรีพื้นบ้านอีสานหลายชนิด อันได้แก่ พิณ แคน โหวด เบส กลอง ปี่ภูไท และไหซอง ในอดีตนั้นบทบาทของผู้ดีดไหซองใช้ผู้ชายเป็นผู้ดีดไหเพื่อคุมจังหวะของวง ให้เสียงทุ้มต่ำ ต่อมาได้มีการเปลี่ยนใช้ผู้หญิงในการดีด มีการนำเอาท่ารำทางด้านนาฏยศิลป์เข้าไปผสม บทบาทหน้าที่ ของผู้ดีดไหจึงเปลี่ยนไป ซึ่งการบรรเลงไหซองในแต่ละครั้งจะสร้างความสนุกสนานคึกคักมีชีวิตชีวา เพราะนางไหเป็นสมาชิกของวงโปงลางที่สร้างความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ด้วยลีลาการดีดไหซอง การแต่งกายที่สวยงามแปลกตา ซึ่งแตกต่างไปจากสมาชิกของวงโปงลางคนอื่น ๆ โดยมีบุคลิกภาพที่สามารถสร้างความประทับใจกับผู้ชม คือใบหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใส ลีลาการดีดไหซองที่อ่อนช้อย เข้มแข็ง จากนักดนตรีคนหนึ่งของวงโปงลางสู่การแสดงของสาวไหซองที่ดึงดูดสายตาผู้ชมให้ชวนติดตามการแสดง เนื่องจากนางไหซองเป็นองค์ประกอบของการแสดงวงโปงลางที่มีความโดดเด่น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีหน้าที่แสดงการดีดไหซองประกอบลีลาการฟ้อน เพื่อแสดงออกถึงความสวยงามของการดีดไห ดึงดูดสายตาของผู้ชมให้สนใจการแสดง วงโปงลางพร้อม ๆ กับจะแสดงลีลาการดีดไหซองเชิญชวนผู้ชมว่าการแสดงของวงโปงลางนั้นจะเริ่มการแสดงแล้ว ในการแข่งขัน หรือการแสดงในปัจจุบันจะมีเกณฑ์การโชว์วง ซึ่งเหล่าผู้ประกวดวงดนตรีโดยทั่วไปจะรู้กันว่า หากมีการโชว์วงนั่นหมายถึงต้องมีนางไหจึงจะครบองค์ประกอบ ซึ่งจริง ๆ แล้วอาจจะไม่ต้องมีก็ได้ เพราะไม่ได้เป็นผู้บรรเลงจริง ซึ่งในการประกวดวงดนตรีพื้นบ้านจะมีรางวัลเครื่องดนตรี ชนิดต่าง ๆ ได้รางวัลยอดเยี่ยม ซึ่งในงานประกวดโปงลาง (มหกรรมโปงลาง แพรวา และงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ในปัจจุบัน) ประจำปี พ.ศ.2534 ได้ประกวดโปงลางเพื่อหาสาวดีดไห ที่มีลีลาสุดยอดความสวยยอดเยี่ยม จะได้รับรางวัลราชินีไหซองประจำปีอีกด้วย ซึ่งในปีต่อ ๆ มาก็ยังคงมีรางวัลนางไหยอดเยี่ยมในการประกวด สำหรับการประกวดนั้นไม่ได้ประกวดในความสามารถของการดีดให้เสียงไพเราะ แต่ประชันความสามารถของการนำเสนอการดีดไห คะแนนที่ให้ คือ 1. ความสวยงาม 2. ท่าดีที่สื่อให้เห็นถึงการดีดจริง ๆ 3. จังหวะ ซึ่งไม่ได้จะรำสวยเพียงอย่างเดียว แต่ต้องดีดให้เป็นและเข้ากับจังหวะ หากไม่มีนางไหก็คงจะไม่รู้ว่ามีเครื่องดนตรีชิ้นนี้อยู่ในวงโปงลาง ปัจจุบันได้นำลีลาการฟ้อนของนางไหของวงโปงลางนั้นออกมาประกวดโชว์ลีลานางไหเพื่อประชันความสวย และความสามารถในการดีดไหซอง โดยที่ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของวง ซึ่งถือเป็นธุรกิจทางด้านวัฒนธรรมที่สำคัญ นับเป็นการสร้าง Soft Power ให้กับประเทศไทย เพื่อเผยแพร่ให้กับต่างชาติได้รู้จักกับวัฒนธรรมไทยมากยิ่งขึ้น โดยสามารถสรุปบทบาทที่สำคัญของนางไหในวงโปงลาง ได้ดังนี้

1) นางไหเป็นเครื่องประกอบจังหวะ
2) นางไหต้องเป็นนางรำในช่วงที่ไม่มีผู้แสดง
3) นางไหเป็นผู้สร้างสีสันให้กับวงโปงลาง
4) นางไหต้องทำหน้าที่เชิญชวนให้ผู้ชมมามองลีลาการฟ้อน ชมการแสดง เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

ภาพที่ 2 นางสาวนิตยา เชิดชู (รังเสนา) ผู้ได้รับสมญานาม ต้นตำรับราชินีไหซอง
ที่มา : วัฒนิกา บุญยวง

2.2 องค์ประกอบของนางไห ในวงโปงลาง

1) รูปแบบการแสดง

ในอดีตนั้นผู้แสดงเป็นนางไหจะเดินออกมาพร้อมนักดนตรี ยืนสวัสดีพร้อมกันจากนั้นกลับหลังหันเข้าเครื่องเสียงพิณ เสียงแคน หรือโปงลางจะนำขึ้น หางไหก็ฟ้อนโชว์ลีลา แต่ยังไม่ดีด เมื่อดนตรีบรรเลงแล้วจะเข้ากระบวนการดีดไห แล้วก็ผสมผสานกับท่ารำนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นบ้าน ซึ่งในยุคนั้นไม่ได้มีรูปแบบการดีดที่เฉพาะเจาะจง เพียงแต่ดีดให้ลงจังหวะเท่านั้น (นิตยา เชิดชู, 2567) ปัจจุบันเมื่อเข้าสู่ในรูปแบบของการศึกษา ก็จะมีการแบ่งเป็นช่วงของการโชว์วงที่นางไหออกมารำโชว์พร้อมกับบรรเลงดนตรี จากนั้นรำเข้าไหเพื่อดีดไหซอง และดีดบรรเลงในช่วงที่นักแสดงออกรำในชุดต่างๆ ซึ่งถือเป็นนักดนตรีของวงโปงลางที่ทำหน้าที่ดีดไหซอง

2) การคัดเลือกผู้แสดง

คัดเลือกนักแสดงที่เป็นผู้หญิง ดูหน้าตาดี แต่งหน้าแล้วโดดเด่น มีลักษณะอวบ ขาว มีช่วงลำแขน และนิ้วมีความสำคัญซึ่งเมื่อเข้าดีดจะต้องมีความสวยงาม หรือหากผู้แสดงแขนงาม อาจจะไม่อวบก็ได้ แต่ส่วนใหญ่จะคัดเลือกผู้แสดงที่ขาว ๆ อวบ ๆ (พรสวรรค์ พรดอนก่อ, 2567) มีลีลาการดีดที่ลงจังหวะ มีอารมณ์ร่วมขณะดีด ท่าทางการฟ้อนสามารถดึงดูดผู้ชมได้ ซึ่งนางไหในปัจจุบันไม่ได้ดีดไหเป็นเสียงจริง เป็นเพียงการโชว์เท่านั้น เนื่องจากมีเบสมาเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงแระกอบแทนแล้ว

3) เครื่องดนตรีประกอบแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนางไหในวงโปงลาง เป็นดนตรีพื้นบ้านอีสาน อันประกอบด้วยแคน โปงลาง พิณ โหวด กั๊บแก๊บ ฉาบ และกลองยาวอีสาน ซึ่งบางวงอาจเพิ่มเครื่องดนตรีบางอย่างเข้าไปผสม เช่น ฉิ่ง ฆ้องโหม่ง ปี่ภูไท ซอ เป็นต้น

4) หลักและวิธีการดีด

เป็นการโชว์การดีดไห ที่นำท่าฟ้อนและลีลาไปตามท่วงทำนองของดนตรี การใช้มือจะต้องดึง หรือดีดไหให้ลงจังหวะเสียงเบส ในลักษณะการดีด 1 2 / 3 4 5 หรือดีดแบบไล่ไหทีละใบ ไขว้มือบ้าง จังหวะของการปล่อยมือ การดึงมือให้มีลักษณะพลิ้ว หยิบมือขึ้น โดยไม่มีสูตรที่ตายตัว การดีดไหที่สวยงามจะต้องเป็นไปตามธรรมชาติ ไม่ได้เฉพาะเจาะจงว่าจะต้องเป็นท่านี้ มือแบบนี้ เพียงดีดให้เข้ากับทำนอง ลายเพลง จังหวะลีลาให้เข้ากัน ให้ดีดแล้วเกิดความพลิ้วไหว การใช้เท้า มีการย่ำเท้าทั้งแบบช้า และแบบเร็ว ย่อตัวลงต่ำ ๆ ให้เข้ากับลายเพลงสัมพันธ์กับการย่ำแล้วตามจังหวะ ดีดให้มีความสุข ทำให้ผู้ชมดูแล้วเกิดความสุข ดีดอย่างไรที่จะทำให้คนมาสนใจ และสะกดคนดู ข้อควรคำนึงในการดีดไห คือจะต้องดีดให้ลงไห อย่าดีดลอย ๆ จังหวะมือ และจังหวะเท้าต้องสัมพันธ์กัน เช่น จะจีบมือด้านขวา แต่ย่ำเท้าด้านซ้ายนั้นจะทำให้ขัด จะต้องย่ำเท้ากับมือไปด้วยกัน หรือถ้ามีการลักจังหวะ ก็จะต้องลงจังหวะห้องเพลงให้ได้ เท้ากับมือต้องไม่ขัดกัน (พรสวรรค์ พรดอนก่อ, 2567)

5) การแต่งกาย

ผู้แสดงเป็นนางไหในรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จะนิยมพันอกด้วยผ้าไหมแพรวา นุ่งผ้าถุงมัดหมี่ สวมเครื่องประดับเงิน และทรงผมข้างหน้ายกสูงรวบข้าง ปล่อยผมยาวไปข้างหลัง ตกแต่งด้วยดอกไม้สำหรับประดับผม

ภาพที่ 3 การดีดไหซองของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ในปัจจุบัน
ที่มา : เพจวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

สรุป

จากการศึกษาวิจัย เรื่อง ราชินีไหซอง : กำเนิด พัฒนาการ บทบาทนางไหในวงโปงลาง สามารถสรุปผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์การวิจัยได้ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของไหซองสู่ลีลานางไห จากการศึกษาพบว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในอดีตที่ยังไม่มีการผสมวงนั้น เดิมใช้เล่นเป็นเครื่องเดี่ยวตามโอกาสงานบุญ หรือประเพณีที่สำคัญต่าง ๆ ไหซองเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งประเภทคุมจังหวะ ให้เสียงทุ้มต่ำ แตกต่างกันขึ้นอยู่กับความโตของไหที่ใช้ และความตึงหย่อนของหนังยางที่ขึงพาดอยู่ปากไห ไหซองโดยทั่วไปนิยมใช้บรรจุปลาร้า เกลือ และหมักสาโท ยังไม่ทราบชัดเจนว่า ใครเป็นผู้นำไหซองมาทำเป็นเครื่องดนตรีคนแรก โดยใช้สายยาง หรือสายหนังสะติ๊กขึงให้ตึงพาดผ่านปากไห และมัดยึดปลายสองด้านไว้กับคอไห ปรับความตึงของหนังยางให้พอเหมาะ เวลาจะเล่นใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เกี่ยวดึงสายหนังยางขึ้นมาแล้วปล่อย เสียงที่ได้จากการดึงปล่อยหนังยางจะดังทุ้มต่ำคล้ายเสียงเบส ซึ่งสมัยก่อนนั้น ยังไม่มีเบส จึงใช้ไหซองแทนเสียงเบส โดยจำนวนไหที่นิยมใช้ ประมาณ 4-5 ลูก ปรับระดับคีย์เสียงให้เหมาะสมกับเสียงดนตรีหลัก โดยปรับความตึงของหนังยาง วางเรียงไหบนขาตั้งไห จากใหญ่ไปหาเล็ก และผู้บรรเลงไหซอง ก็เป็นผู้ชายเหมือนเครื่องดนตรีอื่น ๆ เมื่อเข้าสู่ยุคการศึกษาจึงเกิดการรวมเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน จึงเรียกว่า วงโปงลาง เมื่อเกิดการประชันจึงเกิดแนวคิดในการใช้ผู้หญิงทำหน้าที่ดีดไห ซึ่งต่อมาเรียกว่า นางไห มาสร้างสีสันเป็นจุดเด่นให้แก่วง ในยุคปัจจุบัน มีการพัฒนาเครื่องดนตรีโดยประยุกต์เทคโนโลยีเข้ามาช่วย เช่นการใช้พิณไฟฟ้าทำให้เสียงดังขึ้น การใช้พิณเบสให้เสียงทุ้มแทนการดีดไหซอง เนื่องจากให้เสียงดังกว่าและสามารถบรรเลงพลิกแพลงได้มากกว่า จึงไม่มีการดีดไหซองจริง ๆ ส่งผลให้การใช้ไหซองเพื่อบรรเลงลดน้อยลง แต่ไหซองไม่ได้หายไปไหน ยังคงมีบทบาทในวงโปงลาง และกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงพื้นเมืองอีสาน ในปัจจุบันเป็นเพียงโชว์ลีลาการดีดประกอบท่าฟ้อนรำแบบอ่อนช้อย นิยมใช้ผู้หญิงเป็นผู้ดีดไห เรียกว่า นางดีดไห หรือนางไห ถือเป็นจุดดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างมาก

2. บทบาทของนางไหในวงโปงลาง จากการศึกษาพบว่า นางไหมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในวงโปงลาง ซึ่งไม่ได้มีส่วนช่วยให้วงดนตรีมีเสียงไพเราะอย่างเช่นในอดีต แต่ลีลาของนางไหเป็นการแสดงพื้นบ้านอีสานที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น ที่ผสมผสานระหว่างดนตรีและนาฏยศิลป์หลอมรวมเข้าด้วยกัน สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรม มีลีลาและเอกลักษณ์ที่เฉพาะตัว ต่างจากการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ หากไม่มีนางไหก็คงจะไม่รู้ว่ามีเครื่องดนตรีชิ้นนี้อยู่ในวงโปงลาง เนื่องจากไม่ได้ใช้เครื่องดนตรีชิ้นนี้บรรเลงดนตรีแล้ว ปัจจุบันได้นำลีลาการฟ้อนของนางไหของวงโปงลางนั้นออกมาประกวดโชว์ลีลานางไหเพื่อประชันความสวย และความสามารถในการดีดไหซอง โดยที่ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของวง ซึ่งถือเป็นธุรกิจทางด้านวัฒนธรรมที่สำคัญนับเป็นการสร้าง Soft Power ให้กับประเทศไทย เพื่อเผยแพร่ให้กับต่างชาติได้รู้จักกับวัฒนธรรมไทยมากยิ่งขึ้น โดยสามารถสรุปบทบาทที่สำคัญของนางไหในวงโปงลาง ได้ดังนี้

1) นางไหเป็นเครื่องประกอบจังหวะ

2) นางไหต้องเป็นนางรำในช่วงที่ไม่มีผู้แสดง
3) นางไหเป็นผู้สร้างสีสันให้กับวงโปงลาง
4) นางไหต้องทำหน้าที่เชิญชวนให้ผู้ชมมามองลีลาการฟ้อน ชมการแสดง เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

อภิปรายผล

งานวิจัย เรื่อง ราชินีไหซอง : กำเนิด พัฒนาการ บทบาทนางไหในวงโปงลาง นำไปสู่การอภิปราย ในประเด็นสำคัญ คือ

1. ความเป็นมาของไหซอง พบว่า ชาวอีสานใช้ดนตรีในการทำกิจกรรมต่างๆ เพื่อผ่อนคลายความเครียดจากการทำงาน เป็นการบรรเลงเพื่อทำให้เกิดความสนุกสนานรื่นเริง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นิยมนำมาบรรเลงมี 4 ประเภทคือ ตี เป่า ดีด สี ไหซองเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานที่มีเอกลักษณ์ผสมผสานความเรียบง่ายและภูมิปัญญาพื้นบ้าน เป็นเครื่องดนตรีประเภทคุมจังหวะ ให้เสียงทุ้มต่ำ แตกต่างกันขึ้นอยู่กับความโตของไหที่ใช้ และความตึงหย่อนของหนังยางที่ขึงพาดอยู่ปากไห ซึ่งสอดคล้องกับศราวุธ โชติจำรัส และคณะ (2561 น.2) ที่ได้กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้านที่นำเอาวัสดุที่มี ในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ตามภูมิปัญญาของตนเพื่อความบันเทิง และสนองต่อความเชื่อของตน ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้อง แต่ต่อมาชาวบ้านได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านขึ้นใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง ซึ่งคงฤทธิ์ แก้วตั้งขึ้น (2556 น.21) ได้กล่าวถึง ไหซอง ว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทคุมจังหวะให้เสียงทุ้มต่ำแตกต่างกันอยู่กับความโตของไห ที่ใช้ และความตึงหย่อนใช้สายยางหรือสายหนังสะติ๊กขึงพาดอยู่ที่ปากไห โดยทั่วไปนิยมใช้บรรจุปลาร้า เกลือ และหมักสาโท ยังไม่ทราบแน่ชัดว่าใครเป็นผู้นำไหซองมาทำเป็นเครื่องดนตรีคนแรก เวลาจะเล่นใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เกี่ยวดึงสายหนังยางขึ้นมาแล้วปล่อย เสียงที่ได้จากการดึงปล่อยหนังยางจะดังทุ้มต่ำ คล้ายเสียงเบส วงโปงลางในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ใช้เบสคุมจังหวะ จึงไม่มีการดีดไหซองจริงๆ ซึ่งไหซองในปัจจุบันเป็นเพียงโชว์ลีลาการดีดประกอบท่าฟ้อนรำแบบอ่อนช้อยแพรวพราว จำนวนไหที่นิยมใช้ประมาณ 4-5 ลูก ดังนั้นจึงนิยมใช้ผู้หญิงเป็นผู้ดีดไหซอง เรียกว่า นางดีดไห หรือ นางไห จึงเป็นจุดสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างมาก

2. พัฒนาการของไหซองสู่ลีลานางไห พบว่า ลีลานางไหเป็นการแสดงพื้นบ้านอีสานที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นอันสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรม และความเชื่อของชาวอีสาน เป็นการแสดงที่มีคุณค่าควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้ เป็นการดัดแปลงไห ซึ่งเป็นอุปกรณ์เก็บและหมักปลาร้า และน้ำปลาใช้กันในครัวเรือนของคนอีสาน นำมาประยุกต์ด้วยภูมิปัญญา เป็นเครื่องดนตรีใช้เฉพาะวงดนตรีโปงลางเท่านั้น โดยเลือกไหซองที่ต้องการมาทำความสะอาดแล้ว ใช้สายยางที่ทำจากยางในรถจักรยาน ขึงให้ตึงตรงปากไห บรรเลงด้วยทำนองตามลายโปงลาง ประกอบท่าเต้นสวยงามน่าชม ใช้มือดีดให้เกิดเสียง นิยมให้ผู้หญิงสาวรุ่นหน้าตาน่ารัก สวยงามแต่งตัวเป็นเอกลักษณ์ตามวัฒนธรรมภูไทเป็นคนดีด เรียกว่า นางไห โดยในการบรรเลงวงโปงลางในแต่ละครั้ง จะมีการผสมวงร่วมกันของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอื่นอีกหลายชนิด ได้แก่ พิณ แคน โหวด เบส กลอง ปี่ภูไท และ ไหซอง ปัจจุบันโปงลางได้รับความนิยมมากขึ้นทำให้วงโปงลางมีการปรับปรุง มีการนำเสนอการแสดงแบบผสมที่หลากหลาย การโชว์วงที่แปลกตา การแข่งขันโดยกำหนดกติกาที่มากขึ้น ระยะนี้โรงเรียนประถม มัธยมศึกษา และสถาบันการอุดมศึกษาก็มีการก่อตั้งวงโปงลางเป็นจำนวนมาก ซึ่งสอดคล้องกับธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล (2557 น. 112) ที่ได้กล่าวถึงการพัฒนาการแสดงของวงโปงลางไว้ว่า ยุคแรกไหซอง 1 ชุดที่ใช้บรรเลงจะมีจำนวน 5 ใบ และวางไว้บนเก้าอี้กลม ใช้หนังสติ๊กเส้นใหญ่ผูกไว้ที่ปากไห การดีดคือการดึงหนังสติ๊กจากปากไหให้มีเสียงดังบรรเลงตามท่วงทำนองที่กำหนดร่วมกับดนตรีชิ้นอื่นๆ ใช้นักดนตรีผู้ชายเป็นผู้ดีด ต่อมาการฟ้อนประกอบการดีดไหไม่สะดวก ต้องแก้ปัญหาเฉพาะหน้าจากไหตกจากเก้าอี้ จึงปรับที่วางไหเป็นเหล็กโค้งสามารถวางไหได้ 4 ใบสูงประมาณ 120 เซนติเมตร สร้างความสะดวกให้แก่ผู้ดีดไหในการแสดงลีลาประกอบการดีดไหซอง จึงได้นำการดีดไหมาบูรณาการเข้ากับท่ารำของนาฏยศิลป์และการฟ้อนของอีสาน แต่นั้นเป็นต้นมา ถือเป็นลีลาการฟ้อนเพื่อสร้างสีสันความสวยงามและสนุกสนานให้แก่วงโปงลาง ซึ่งสอดคล้องกับคำล่า มุสิกา และ วิชชุตา วุธาทิตย์ (2558 น.45-46) ที่กล่าวว่า วงดนตรีพื้นเมืองอีสานประเภทวงโปงลางได้รับความนิยมขยายตัวมากขึ้น จุดเปลี่ยนที่สำคัญของวงโปงลางคือในช่วงการเกิดขึ้นในสถาบันการศึกษา ทั้งโรงเรียน วิทยาลัยครู และมหาวิทยาลัยในภาคอีสาน และจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้การแสดงวงโปงลางพัฒนาไปอีกระดับหนึ่งคือการตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ในภาคอีสาน ทำให้ในช่วงเวลานี้ได้เกิด นางไห ขึ้นในวงโปงลาง และสืบทอดกลายเป็นแบบแผนในปัจจุบัน การเกิดวงโปงลางใน

สถาบันการศึกษาทำให้เกิดการปรับปรุงรูปแบบการนำเสนอ และการแสดงให้เป็นระบบ ระเบียบมากยิ่งขึ้น ทั้งในแง่ของดนตรีที่มีพัฒนาเครื่องดนตรีโดยประยุกต์เทคโนโลโลยีเข้ามาช่วย ในด้านนาฏยศิลป์มีการประดิษฐ์ชุดการแสดงใหม่ ๆ หรือนำชุดการแสดงที่มีอยู่เดิมมาพัฒนาปรับปรุงให้สวยงามเป็นระเบียบมากขึ้นตามกรอบของนาฏยศิลป์ไทย ทำให้เกิดความสวยงามพร้อมเพรียงมากกว่าวงของชาวบ้าน

3. บทบาทของนางไหในวงโปงลางจากอดีตถึงปัจจุบัน พบว่า การดีดไหในอดีตนั้นบทบาทของผู้ดีดไหซองใช้ผู้ชายเป็นผู้ดีดไหเพื่อคุมจังหวะของวง ให้เสียงทุ้มต่ำ ต่อมาได้มีการเปลี่ยนใช้ผู้หญิงในการดีด มีการนำเอาท่ารำทางด้านนาฏยศิลป์เข้าไปผสม บทบาทหน้าที่ของผู้ดีดไหจึงเปลี่ยนไปจากดนตรี เป็นนักแสดงประกอบการดีดไห ซึ่งการบรรเลงไหซองในแต่ละครั้งจะสร้างความสนุกสนานคึกคักมีชีวิตชีวา เพราะนางไหเป็นสมาชิกของวงโปงลางที่สร้างความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ด้วยลีลาการดีดไหซอง การแต่งกายที่สวยงามแปลกตา และแตกต่างไปจากสมาชิกของวงโปงลางคนอื่น ๆ มีบุคลิกภาพที่สามารถสร้างความประทับใจกับผู้ชม คือใบหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใส ลีลาการดีดไหซองที่อ่อนช้อย เข้มแข็ง จากนักดนตรีคนหนึ่งของวงโปงลางสู่การแสดงของสาวไหซองที่ดึงดูดสายตาผู้ชมให้ชวนติดตามการแสดง ซึ่งได้สอดคล้อง กับกับ ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล (2557 น. 112) ในยุคแรกเป็นการดีดประกอบการบรรเลงจริง ๆ จนถึงงานแสดง ที่สวนอัมพร จึงได้นำการดีดไหมาบูรณาการเข้ากับท่ารำของนาฏศิลป์ไทย และการฟ้อนลีลาประกอบ ซึ่งสอดคล้องกับ จิณห์จุฑา สุวรรณ์คัมภีระ ได้กล่าวว่า การรำดีดไหถือได้ว่าเป็นการแสดงที่อยู่ในวงโปงลางซึ่งเป็นมหรสพหนึ่ง ที่เกิดขึ้นและมีพัฒนาการ อย่างรวดเร็ว และการบรรเลงเพลงของวงโปงลางสามารถเล่นได้ทุกเพลงตามสมัยนิยม ทำให้นางไหสามารถสร้างความแปลกใหม่ ได้เช่นกัน ดังนั้นความแพร่หลายของรำดีดไหจึงเกิดขึ้นมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเกิดขึ้นจากพื้นฐานวิถีประเพณีที่เรียบง่ายไม่มีการกำหนดว่าสามารถทำได้เฉพาะกลุ่ม และสะท้อนความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมาเน้นที่ความสนุกสนาน ความสามัคคีในหมู่คณะ ดังนั้น ช่องว่างระหว่าง อดีต กับปัจจุบันที่เกิดจากความแตกต่างของการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีที่มีแต่ละยุคสมัยก็สามารถประประยุกต์ให้ผสมกลมกลืนจนสามารถสร้างความน่าสนใจให้แก่ผู้ชมได้เป็นเวลาหลายสิบปี และมีแนวโน้มว่าจะมีการประยุกต์ดัดแปลงต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาราชินีไหซอง : กำเนิด พัฒนาการ บทบาทนางไหในวงโปงลาง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังต่อไปนี้

1. ควรรวบรวมความรู้ และรูปแบบการฟ้อนของนางไหไว้อย่างเป็นระบบ

2. ควรนำท่าฟ้อนของนางไหมาถ่ายทอดในสถาบันการศึกษา โดยพัฒนาเป็นหลักสูตรท้องถิ่นให้สืบสานต่อไปอย่างเป็นรูปธรรม และเป็นระบบ

3. เป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมให้ศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีอีสานโดยเฉพาะไหซอง และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีอีสานโดยเฉพาะไหซอง ที่มีพัฒนาการเป็นการแสดงดีดไห

เอกสารอ้างอิง

กมลชนก อรรคอำนวย. (2563). *แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

คงฤทธิ์ แก้วตั้งขึ้น. (2556). *ศึกษาองค์ความรู้อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมศินธุ์.* ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

คำล่า มุสิกา และ วิชชุตา วุธาทิตย์. (2558). แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลาง. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.* 6(2), 35-60.

จิณห์จุฑา สุวรรณ์คัมภีระ. (2553). *รำดีดไห : การวิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านอีสาน.* วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล. (2557). *ตำนานสาวไหซองแห่งวงโปงลาง.* นิตยสารทางอีศาน. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.

ภิภพ ปิ่นแก้ว. (2560). *เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านอีสานขั้นพื้นฐาน.* สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. (2567). *การดีดไห*. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2567. เข้าถึงจาก https://www.youtube.com/watch?v=R1S5TovhnCE.

ศราวุธ โชติจำรัส และคณะ. (2561). ความเป็นมาและพัฒนาการของโปงลางในบริบทวัฒนธรรมอีสาน. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์*. 20(2), 1-14.

การสัมภาษณ์

พรสวรรค์ พรดอนก่อ. (2567, มิถุนายน 4) ประธานหลักสูตรศิลปะบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

อนุสรณ์ วรรณะ. (2567, มิถุนายน 5). หัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

นิตยา เชิดชู. (2567, มิถุนายน 9) ประธานสมาคมศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

การประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์

The Creation of the southern Isan folk dance of the Lak Sila village community, Ban Mai Chaiyaphot District, Buriram Province

เสาวรัตน์ ทศศะ[1]
Saowarut Thotsa[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ และ 2) ประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่ทำการศึกษา ประกอบด้วย 1) กลุ่มผู้รู้ข้อมูล จำนวน 5 คน ได้แก่ เจ้าหน้าที่ของรัฐ เจ้าหน้าที่เทศบาลตำบลหนองแวง ผู้ใหญ่บ้าน บ้านหลักและ ชาวบ้านในชุมชน 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 12 คน ได้แก่ ผู้สาธิตท่ารำ คือ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัย ราชภัฏบุรีรัมย์ 3) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จำนวน 4 คน ได้แก่ ชาวบ้านในชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา ตำบลหนองแวง อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ การสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลโดยการการรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า แนวทางการประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากลวดลายของผ้าซิ่นตีนแดงประกอบการแปรแถวเพื่อให้สอดคล้องกับลวดลายผ้าที่ศึกษาค้นคว้า ซึ่งเป็นลายอนุรักษ์ของชุมชน โดยการเลียนแบบจากลวดลายผ้านำมาคิดประดิษฐ์ท่ารำแบบพื้นบ้านอีสานใต้ จำนวน 10 ลาย ได้แก่ 1) ท่าเศรฐกษัตริย์ 2) ท่านาค 9 เศียร 3) ท่าบันไดสวรรค์ 4) ท่านกยูง 5) ท่านาคคู่ 6) ท่าเม็ดมะขาม 7) ท่าช้างคู่
8) ท่าตะข้อ 9) ท่าขอกาหลง และ 10) ท่าตะขอหวีกล้วย

คำสำคัญ : การประดิษฐ์ท่าฟ้อน, พื้นบ้านอีสานใต้

Abstract

The purposes of this research are to 1) study the history of Lak Sila Village. Ban Mai Chaiyaphot District Buriram Province and 2) inventing traditional southern Isan dance moves of the Lak Sila village community Ban Mai Chaiyaphot District Buriram Province The group of information providers studied consisted of 1) a group of 5 people who knew information. Including government officials Nong Waeng Subdistrict Municipality officials, village headman, main house, and villagers in the community. 2) Practitioner group, numbering 12 people, including dance demonstrators, namely third-year dance students, Faculty of Education, Buriram Rajabhat University. 3) Group providing general information, numbering 4 people. Including villagers in the Lak Sila Village community, Nong Waeng Subdistrict, Ban Mai Chaiyaphot District. Buriram Province The tools used to collect data are Informant group interviews Data were analyzed by collecting information obtained from interviews.

The research results found that Guidelines for creating traditional southern Isan dance moves The researcher has studied the pattern of the red sarong, combining the rows to be consistent with the pattern of the fabric being researched. which is a conservation pattern of the community By imitating cloth patterns, it was used to create 10 southern Isan folk dance patterns. Including 1) Setthakasat Pose 2) Nine Headed Naga Pose 3) Heaven's Bandit Pose 4) Peacock Pose 5) Double

[1] อาจารย์, สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
[1] Lecturer in the Department of Dramatic Arts, Faculty of Education, Buriram Rajabhat University

Naga Pose 6) Med Makham Pose 7) Double Elephant Pose Takkhao pose, 9) Kho Kalong pose, and 10) Banana comb hook pose.

Keywords : Creation, the southern Isan folk dance

บทนำ

ความสำคัญของการฟ้อนรำต่อชีวิตของมนุษย์โดยทั่วไป สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมกระยาดำรง ราชานุภาพทรงนิพนธ์ไว้ว่า “การฟอนรำยอมเปนประเพณีมีในเหลามนุษย์ทุกชาติทุกภาษาไมเลือกวาจะอยู ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใดในพิภพนี้คงมีวิธีฟอนรำตามวิสัยของชาติของตนเองดวยกันทั้งนั้น อยาวาแตมนุษยเลยถึงแม้สัตวเดียจรัจฉานก็มีวิธีฟอนรำ ขอนี้พึงสังเกตใหเห็นโดนงายดังเชน สุนัขและไกกา เปนตน เวลาใดมันสบอารมณของมันเขา มันก็เตนโลดกรีดกรายทำกริยาทาทางไดตาง ๆ ก็คือ การฟอนรำของสัตวนั่นเองปราชญผูคิดหาขอมูลเหตุของการฟอนรำจึงลงความเห็นเป็นยุติวาการฟอนรำนี้มีมูลรากเกิดแตวิสัยสัตว เมอเวทนาเสวยอารมณจะเปนทุกขเวทนาก็ตาม ถาเสวยอารมณแรงกลาไมกลั่นไวไดก็แลนออกมาเปนกิริยาใหเห็น ปรากฏยก เปนเปนนิทัศนอุทาหรณดังเช่นธรรมดาของทารกเวลาอารมณ์เสวยสุขเวทนาก็เตนแรงเตนแฉงสนุกสนาน ถาอารมณเสวยทุกขเวทนาก็ดิ้นโดยโหยใหแสดงกริยาอารมณที่แสดงออกมาก็ยิ่งมากมายหลายอยางออกไป จนถึงกริยาแสดงความในกามารมณและกิริยาแสดงความอาฆาตโกรธแคนเปนต้นกริยาอันเกิดแตเวทนาเสวยอารมณนี้นับเป็นขั้นตอนของการฟอนรำ” (สุภา วัชรสุขุม. 2530 : 1)

การฟอนอีสานเปนวัฒนธรรมเก่าแกของท้องถิ่นที่มีพื้นเพมาจาก 2 ทาง คือ การฟอน พิธีกรรม เชน ฟอนในลำผีฟา และการฟ้อนในพิธีเซิ้งบั้งไฟ การฟอนในลำผีฟา เป็นการฟ้อนเพื่ออัญเชิญผีฟ้ามาเขาทรงผูฟอน การฟอนจึงมีลักษณะเหมือนอาการคนที่ครึ่งหลับครึ่งตื่นสวนการฟอนในเซิ้งบั้งไฟเปนการฟอนเพื่อขอฝนจากผีแถนแถนแตมุงเน้นสนุกสนานรื่นเริงทาฟอนในลำผีฟาสังเกตุได้ว่าเป็นการฟอนแบบดึกดำบรรพ์ของชุมชนโบราณที่ใชฟอนเปนเครื่องมือสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิสวนการฟอนในขบวนแหเซิ้งบั้งไฟ เปนการจัดรูปขบวนที่มีแบบแผน มีการกำหนดทาทางและมีการตั้งขบวนและแปรแถวเพื่อใหเกิดความงามและความตระการตาอันน่าจะเปน วิวัฒนาการจากการลำผีฟา นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีการฟอนอยู่ทั่วไปในการแสดงหมอลำ และเมื่อพิจารณาจากวิวัฒนาการของหมอลำพื้นหมอลำกลอน หมอลำหมู หมอลำเพลิน และหมอลำประยุกตตามลำดับพบวา การฟอนในหมอลำเหลานั้นมีการเพิ่มขึ้นในจำนวนที่ทาแตกต่างกนอย่างชัดเจนและมีความหลากหลายของการออกลวดลายเฉพาะตัวของผู้ฟอนเปนลำดับ ในระยะหลัง ๆ นี้การฟอนในการแสดงหมอลำได้รับอิทธิพลจากการเต้นของหางเรื่องวงดนตรีลูกทุ่งอย่างเห็นชัด เชน การเตนหมูประกอบการรำของดารา (สุภาวดี สำลีพันธุ.2540 : 35-36) อีกทั้งทาฟอนของชาวอีสานได้มาจากธรรมชาติมีความเปนอิสระขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟอนที่จะขยับมือ เคลื่อนร่างกายอย่างไรการเคลื่อนไหวมือ การจีบมือของชาวอีสานนั้นนิ้วโป้งกับนิ้วชี้ไม่จรดกันจะห่างกันเล็กน้อย ซึ่งแตกต่างจากการจีบของภาคกลาง ไม่สามารถบอกได้เปนจีบลักษณะใดจีบหงายจีบหลัง จีบปรกหนา คือไม่สามารถเอาหลักนาฏยศิลป์ภาคกลางมาจับทาฟอนชาวอีสานได้ (ชัชวาลย วงษประเสริฐ.2532 : 91)

ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านหลักศิลา และความเชื่อความศรัทธาประวัติความเป็นมาองค์หลวงพ่อประดู่ อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อนำมาประยุกต์แต่งทำนองเพลง ประดิษฐ์ทารำและออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อสร้างคู่มือการประดิษฐ์ท่ารำประกอบการเรียนการสอน ในรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมืองเรื่องการประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ ในรายวิชาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ อีกทั้งเป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพและให้ชนรุ่นหลังได้เห็นความสำคัญถึงบทบาทการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและร่วมกันสืบสานต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์
2. เพื่อประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์

กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษาเรื่อง การประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ ในรายวิชาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ มีประเด็นศึกษาดังต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์
2. เพื่อประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์

วิธีการวิจัย

วิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้ได้ผลงานการออกแบบท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์

กลุ่มตัวอย่างที่ทำการศึกษาครั้งนี้

กลุ่มชาวบ้านที่ให้ข้อมูลประวัติความเป็นมาชุมชนบ้านหลักศิลา วัดบ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน 5 คน เกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) จำนวน 5 คน แบ่งเป็น

- ภาครัฐ ได้แก่ เจ้าหน้าที่ของรัฐ เจ้าหน้าที่เทศบาลตำบลหนองแวง ที่มีความรู้ข้อมูลเกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านหลักศิลา ตำบลหนองแวง อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน 2 คน
- ภาคชุมชน ผู้รู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านหลักศิลา ตำบลหนองแวง อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ ได้แก่ ผู้ใหญ่บ้าน บ้านหลักศิลา จำนวน 1 คน ชาวบ้านในชุมชน จำนวน 2 คน รวม จำนวน 3 คน

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) รวมทั้งสิ้น 12 คน ได้แก่ ผู้สาธิตท่ารำ คือ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

1.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informant) บุคคลทั่วไป เช่น ชาวบ้านในชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา ตำบลหนองแวง อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ รวม จำนวน 4 คน

ผลการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์

วัดหลักศิลาเป็นศูนย์กลางของชุมชนบ้านหินตั้งซึ่งชาวบ้านดั้งเดิมในชุมชนย้ายมาจากอำเภอพนมไพรและอำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อเดินทางมาเห็นความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่บริเวณนี้จึงชวนกันตั้งหลักปักฐานร่วมกันสร้างบ้านเรือน วัดหลักศิลาก่อตั้งเมื่อพุทธศักราช 2460 และได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อพุทธศักราช 2466 มีอุโบสถพื้นถิ่นเป็นสถานที่การประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาเรื่อยมา ต่อมาภายหลังอาคารมีสภาพทรุดโทรมลงตามกาลเวลา และเมื่อพุทธศักราช 2555 กรมศิลปากรได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานและทำการซ่อมแซมตามหลักวิชาการอนุรักษ์ โดยเปลี่ยนกระเบื้องมุงหลังคา เสริมความแข็งแรงของผนัง เทพื้นและทำท่อระบายน้ำรอบอาคาร โดยได้งบประมาณสนับสนุนจากชุมชนจนแล้วเสร็จ อุโบสถพื้นถิ่น วัดหลักศิลา เป็นอุโบสถแบบทรงโรงมีเสาร่วมใน ขนาด 3 ห้อง และมีเรือนขวางที่ด้านหน้า ขนาด 1 ห้อง กว้างประมาณ 3 เมตร ยาวประมาณ 6 เมตร ตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ระดับพื้นยกสูงกว่าระดับดินเดิม 0.30 เมตร

ภายในอุโบสถพื้นถิ่นมีผังพื้นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้างประมาณ 6 เมตร ยาวประมาณ 9.90 เมตร เสาทั้งหมดทำจากไม้มะค่าแต้ หน้าตัดเสาประมาณ 20x20 เซนติเมตร มีเสาร่วมใน จำนวน 4 ต้น เสาทั้งหมดจำนวน 20 ต้น ผนังอาคารใช้การก่ออิฐดินดิบฉาบปูนหนา 25 เซนติเมตร ส่วนเรือนขวางผนังหนา 45 เซนติเมตร เจาะช่องหน้าต่างข้างละ 3 ช่อง เขียนซุ้มโค้งเหนือช่องหน้าต่างเป็นลวดลาย ด้านหน้าประตูทางเข้าทำเป็น ซุ้มประตูโค้ง ที่เชิงผนังด้านหน้าและด้านข้างทั้งด้านนอกและด้านในเจาะเป็นช่องประทีป ผนังด้านนอกทางทิศตะวันตก เขียนฮูปแต้มเป็นภาพช้าง หลังคาเป็นทรงปั้นหยา ซ้อนลดหลั่นเป็น 3 ชั้น มุงด้วยแผ่นสังกะสี ส่วนประดับหลังคาตกแต่งด้วยยอดหลังคา หลังคาเรือนขวางเป็นทรงจั่วมีมุขหน้า มีรางน้ำระหว่างตรงกลางระหว่างหลังคาเรือนขวางกับโถง จากคำบอกเล่าของผู้อาวุโสในชุมชนว่าช่างชาวกุลาเป็นช่างก่อสร้าง จึงน่าได้อิทธิพลศิลปะของพม่า ความสูงของอาคารจากระดับพื้นภายใน

อาคารถึงระดับหลังอกไก่ ประมาณ 5.90 เมตร ภายในเป็นโถงโล่งพื้นซีเมนต์ มีฐานชุกชีรองรับพระพุทธรูปสร้างจากไม้ประดู่ตามแบบอย่างศิลปะไทลาว หน้าตักประมาณ 72 นิ้ว สภาพอาคารในปัจจุบันยังคงความสมบูรณ์ตามลักษณะดั้งเดิม เพียงแต่ สีของฮูปแต้ม หรือภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกอาคารมีสีที่ซีดจางลง และยังคงใช้ประกอบสังฆกรรม

อุโบสถพื้นถิ่น วัดหลักศิลา เป็นเสมือนเครื่องบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่สะท้อนถึงความผูกพันและวัฒนธรรมท้องถิ่น ความสืบเนื่องของวิถีชีวิตคนบ้านหินตั้งที่มีต่อพุทธศาสนาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ด้วยรูปทรงของอาคารที่มีสัดส่วนสวยงามแสดงถึงฝีมือเชิงช่างสถาปัตยกรรม วิศวกรรม การตกแต่งด้วย ฮูปแต้ม และพุทธศิลป์ที่มีความงามทางศิลปกรรมสุนทรียภาพแบบศิลปะชาวบ้าน จึงสามารถใช้เป็นแบบอย่างในการศึกษาทางสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นที่ได้รับอิทธิพลพม่าบนถิ่นอีสานได้เป็นอย่างดี (สมบัติ ประจญศานต์. 2559 : 108-109)

2. เพื่อประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นในการออกแบบท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ โดยเลียนแบบจากลวดลายของผ้าชิ่นตีนแดงซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นยังคงสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงชนรุ่นหลัง การแสดงที่ถือว่าเป็นท่าหลักของชุดการแสดงอีสานใต้ คือชุดการแสดงกันตรึม ซึ่งเป็นชุดการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ และมีอัตลักษณ์ประจำพื้นถิ่น สำหรับชุดการแสดงกันตรึม เปนดนตรีที่ใช่ประกอบการเข่าทรงเพื่อรักษาโรค เรียกวาเพลง “อารักษ” และเปนเพียงการรอง ไมมีการรำประกอบ นิยมเลนในพิธีแตงงาน เรียกเพลง “กลอมหอ” ตอมามีการแสดงประกอบการบรรเลงชุดแรกคือชุดกระโนบติงตอง และการแสดงชุดศิลปาชีพ ระบำศรีผไทสมันต เปน ชุดการแสดงชุดแรกที่มีการนำเพลงกันตรึมหลาย ๆ เพลงมาเชื่อมโยง ประกอบทารำที่แสดงให้เห็นกระบวนการทอผ้าไหม ซึ่ง แก่นจันทร์ นามวัฒน์ (2565 : สัมภาษณ) กล่าวไว้ว่า เพลงกันตรึมต้องประกอบด้วยท่ารำ รวมเรียกว่าเรียมกันตรึม เป็นท่าพื้นบ้านของจังหวัดสุรินทร์ สมัยยังไม่เกษียนยังไม่มีกันตรึมและวงอื่นไม่สามารถรวมตัวเป็นวงกันตรึมได้ แต่ก่อนคณะครูโรงเรียนเมืองสุรินทร์ มีการฝึกเพื่อนำไปแสดงในงานต่าง ๆ ของจังหวัด รวม 10 คู่ โดยฝึกทั้งหมด 6 ชุดการแสดง ซึ่งเป็นชุดเก่าแก่ของจังหวัดสุรินทร์ คือ ชุดกันตรึม ชุดมงก๊วลจองได เรือมอันแร เรือมอาไย เรือมตรด และชุดกระโน๊บติงตอง เริ่มตั้งแต่อายุ 18 ปี – อายุเกษียณ 60 ปี จนถึงปัจจุบันอายุ 83 ปี ยังคงสืบทอดให้กับคนรุ่นหลังได้ศึกษาและถ่ายทอดท่า ชุดเรือมกันตรึมได้ออกเผยแพรในปี พ.ศ. 2526 ที่วิทยาลัยครูจังหวัดสุรินทร์

เรือมกันตรึม เป็นพื้นฐานของการฟ้อนรำแบบชาวบ่านในวงกันตรึมโบราณเปนหลัก บางทาเอามาเชื่อมกัน บางทาตัดแบ่งออกไปต่อเชื่อมอีกทาเพื่อให่เกิดความเชื่อมโยงระหวางเพลงกับทารำ และได่คำนึงถึงความเหมาะสม ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำมาจากลักษณะของแม่ท่าในชุดเรือมกันตรึม ซึ่งบางท่าได้แนวคิดท่ารำที่สอดคล้องกันกับลวดลายของผ้าชิ่นตีนแดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเลียนแบบลวดลายของผ้าชิ่นตีนแดงที่เป็นลวดลายอนุรักษ์ โดยได้แนวคิดจากท่ากันตรึม ทาแมบทสำหรับชุดเรือมกันตรึมมีจำนวน 7 ทา มีความหมายของท่าดังนี้

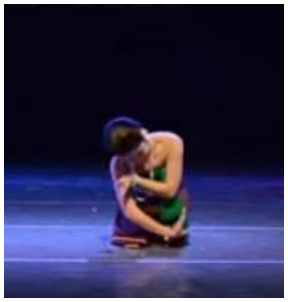
ท่าที่ 1 ท่าสาระยัง (ท่าออก) เป็นชื่อเพลงสาระยัง เป็นท่าเดินขบวนต่าง ๆ เช่น แห่นาค หรืองานมงคลต่าง ๆ

ท่าที่ 2 ท่าเชิ๊บๆ เป็นท่าเชิญชวนคนมารำ หรือท่าเชื้อเชิญ

ท่าที่ 3 กจัญเจก เลียนแบบท่ากบ มีนิ้วยาวสวยจึงเลียนแบบท่าสัตว์ และท่ารำเป็นการกดนิ้วเล่นนิ้ว

ท่าที่ 4 อันซองสเนน๊อบ เลียนแบบท่าวัวที่มีเขาโค้งสวย

ท่าที่ 5 ปันแซร์ เลียนแบบท่ามะม๊วต พิธีกรรมเป็นร่างทรงเชิญวิญญาณศักดิ์สิทธิมาประทับ



ท่าที่ 6 อมตูก เลียนแบบท่าพายเรือ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์

ท่าที่ 7 มงก็วลจองได เลียนแบบการผูกแขนด้วยด้ายมงคลผูกข้อมือเรียกขวัญ

ผู้วิจัยศึกษาและวิเคราะห์ลวดลายผ้าซิ่นตีนแดงแบบอนุรักษ์ โดยการเลียนแบบท่าจากลวดลาย และได้แนวคิดจากท่าเรือมกันตรึมบางท่า เพื่อนำมาประดิษฐ์เป็นท่ารำแบบพื้นบ้านอีสานใต้ จำนวน 10 ลายดังนี้

ท่าที่ 1 เศรษฐกษัตริย์ การประดิษฐ์ท่าฟ้อน เรียกว่า ท่าเทพพนม หรือท่าไหว้ ซึ่งมีลักษณะเหมือนท่าแม่บทใหญ่ของท่านาฏศิลป์ไทย การนั่งต่างระดับตามชั้นของลายผ้า ซึ่งมีอยู่ 3 ระดับดังภาพประกอบ และทำยอดฉัตรเป็นปลายแหลม

ท่าที่ 2 นาค 9 เศียร ลักษณะท่าเป็นการจีบยกแขนตั้งขึ้นระดับศีรษะสื่อให้เห็นลักษณะของเศียรพญานาค ส่วนแถวตรงกลางไล่ระดับไปถุงยอดบนลักษณะการจีบข้อมือชนกันระดับเหนือศีรษะ

ท่าที่ 3 บันไดสวรรค์ ลักษณะท่าคล้ายภาพจำหลักในหลักฐานโบราณคดีปราสาทเขาพนมรุ้ง ลักษณะการใช้มือจีบแบบอีสานใต้พร้อมทั้งกันศอกเพื่อให้ดูคล้ายขั้นบันได การใช้เท้าเหมือนกันกับท่าเรือมอัปสราอีสานใต้ จังหวัดบุรีรัมย์

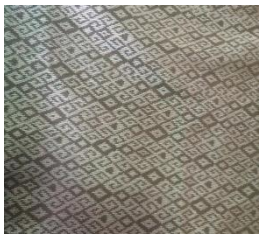
ท่าที่ 4 นกยูง ลักษณะท่าเป็นการตั้งวงต่างระดับซึ่งสื่อให้เห็นถึงหางนกยูงที่กำลังลำแพนกางปีกออก ตรงกลางทำท่าลักษณะเป็นหัวนกยูง

ท่าที่ 5 นาคคู่ ลักษณะท่ายกแขนเข้าหาคู่จีบคว่ำระดับศีรษะ สื่อให้เห็นถึงลักษณะของหัวพญานาค การใช้เท้าเหมือนกันกับเรือมอัปสร

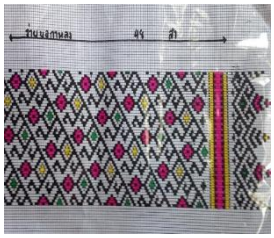
ท่าที่ 6 เม็ดมะขาม ลักษณะการใช้มือจีบแบบอีสานใต้ข้อมือติดกันระดับชายพก สื่อให้เห็นถึงลักษณะของเม็ดมะขามแต่ละเม็ดที่กระจายกันอยู่ตามลวดลายของผ้าการใช้เท้าเหมือนกันกับเรือมอัปสรา

ท่าที่ 7 ช้างคู่ ลักษณะการใช้จีบมือแบบอีสานใต้ ทั้ง 2 ฝั่งหันเข้าหากันเพื่อสื่อให้เห็นถึงลำตัวของช้าง มีหัวช้างหัวเดียวเป็นหลัก

ท่าที่ 8 ตะขอ ลักษณะการใช้มือผาลาเพียงไหล่ จีบแบบอีสานใต้ลักษณะการใช้เท้าแบบเรือมอัปสรา



ท่าที่ 9 ขอกาหลง การจีบแบบอีสานใต้ ทำท่าพรหมสี่หน้าเท้าแบบเรือมอัปสราซึ่งเป็นท่าที่คล้ายกับลวดลายผ้าชิ่นตีนแดงดังภาพประกอบ



ท่าที่ 10 ตะขอหวีกล้วย ลักษณะการจีบแบบอีสานใต้การใช้เท้าแบบเรือมอัปสรา

สรุปและอภิปรายผล

การประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ สามารถสรุปและอภิปรายผลได้ดังนี้

แนวคิดด้านการประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ จังหวัดบุรีรัมย์สอดคล้องกับวิจัย สุรพล วิรุฬหรักษ (2543 : 43-54) กลาววา ระบำเทพอัปสรพนมรุง เกิดจากแนวความคิดสร้างสรรค ของอาจารยเฉลย ศุขวณิช ผูเชี่ยวชาญทางดานนาฏศิลปไทยแห่งวิทยาลัย นาฏศิลป์ กรมศิลปากร ไดประดิษฐทารำขึ้น เพื่อใหสอดคลองและกลมกลืนกับภาพจำหลักของนางอัปสร เปนสถาปตยกรรมศิลปะขอมบายนตอนปลายต่อกับนครวัดตอนตนที่ปราสาทเขาพนมรุง อาจารยมนตรี ตราโมท ไดนำเพลงเขมรกลอมลูกและเขมรชมดงจากของเดิมมาปรับปรุงขึ้นใหมโดย ใชทารำของนางอัปสรที่ถือดอกบัวเพื่อถวายบูชา ณ ศาสนสถานแหงนี้ นางอัปสรเปนภาพจำหลักอันสวยงามที่มักจะพบอยู่ ณ ปราสาทแบบขอมโดยเฉพาะที่ปราสาทเขาพนมรุง จังหวัดบุรีรัมย ที่มีลีลาการรายรำอันออนชอยงดงามตรึงตาตรึงใจผูไดพบเห็นการแสดงนี้จึงเกิดขึ้นจากจินตนาการของ ผูประดิษฐทารำที่ตองการถายทอดความงดงามของนางอัปสรจากแผนศิลาสูสีสันของทารำอันออนชอยวิจิตรบรรจง สอดคล้องกับวิจัย พีระพงศ์ เสนไสย (2546 : 20-23) ได้กล่าวถึงกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ว่าผลงานนาฏยประดิษฐ์ของนาฏยกวีแต่ละคนล้วนมีความแตกต่างในส่วนของรูปแบบการนำเสนอซึ่งปัจจุบันงานนาฏยกวีได้ผลิตออกมามากมายหลายรูปแบบ เช่นแสดงในความเงียบโดยไม่อาศัยเสียงใด ๆ หรือจังหวะของเพลงเร็วร้อนแรง แต่กลับทำท่ารำช้า ๆ ท่าเต้นช้า ๆ แสดงความขัดแย้งกับดนตรี หรือรำไปด้วยไม่ว่าจะเป็นการอ่านฉันท์ กาพย์ กลอน โศลกต่าง ๆ หรือทำท่าจัดวางสรีระร่างกายให้ตรงกันข้ามกับความเป็นจริงที่คนธรรมดาไม่ทำ การสร้างสรรค์ ระบำ รำเต้น เป็นปัจจัยที่ต้องคิดคือคิดสร้างให้เป็นของเก่าแก่ โบราณ และดั้งเดิมตามแบบบรรพบุรุษ หมายการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์โดยยังยึดหลัก และคงโครงสร้างตามแบบแผนโบราณคิดสร้างให้เป็นผสมผสานนาฏยศิลป์หลาย ๆ จารีตเข้าด้วยกัน หมายถึงการนำนาฏยศิลป์ตั้งแต่สองนาฏยศิลป์ขึ้นไปผสมผสานเป็นงาน เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างบัลเลย์กับนาฏศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์ประเภทนี้พบการผสมผสานนาฏยลักษณ์แต่ละอย่างเอาไว้ชัดเจนคิดสร้างแบบประยุกต์จากดั้งเดิม หมายถึงงานนาฏยประดิษฐ์ที่อาศัยการหยิบเพียงเอกลักษณ์เด่น

ของนาฏศิลป์นั้น ๆ เช่นท่าทาง เทคนิคพิเศษบางอย่าง นอกจากนั้นผู้ประดิษฐ์ก็จะพยายามแสวงหากระบวนท่าใหม่ ๆ การเคลื่อนไหวใหม่ ๆ ให้แหวกแนวจากของเดิม และให้ได้ความหมายตรงกับที่ผู้ประดิษฐ์ต้องการ หรือตรงวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้คิดใหม่ ทำใหม่ ไม่เคยพบเห็นที่ไหนมาก่อน อาจกล่าวได้ว่าเป็นงานสร้างแบบหลุดโลก (ตามใจตัวเอง) ไม่สนใจในกฎเกณฑ์ใด ๆ เป็นผลงานที่มีอิสรเสรี เป็นตัวของตัวเองมากที่สุด

จากการวิจัยพบว่า แนวทางการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อน ดังนี้ 1. ควรเริ่มจากการศึกษาทารำที่เปนของดั้งเดิมในทองถิ่นนั้นคือ แมทาหรือ ทาหลักของพื้นเมือง มีแมทาอะไรบ้าง แล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมทารำ ให้มีความสวยงาม อยางเชน ทาราพื้นเมืองมีทารำเปนทาที่ 1 ทาที่ 2 ทาที่ 3 ทาที่ 4 ทาที่ 5 ฯลฯ เมื่อคิดประดิษฐ ท่ารำอาจจะนำเอาท่าที่ 1 ไปเชื่อมกับทาที่ 5 หรือนำทาที่ 3 ขึ้นมาเปนทาที่ 1 ในชุดระบำ รำ ฟอน ที่คิดประดิษฐขึ้นมาใหม่ 2. สิ่งที่ไมสมควรกระทำอยางยิ่ง คือการไปหยิบทารำในชุด ระบำ รำ ฟอน พื้นเมืองชุดอื่น ๆ มาบรรจุทาในชุดพื้นเมืองที่เราเปนผูประดิษฐขึ้น เพราะถือวาเป็นการลอกเลียนแบบ เชน เมื่อเราประดิษฐชุดการแสดงพื้นเมืองอีสานขึ้นมา 1 ชุด เราไปนำเอาทารำบางทา จากชุดมโนราหเลนน้ำบ้าง จากชุดดึงครกดงสากบ้าง จากชุดเซิ้งเซียงของบ้าง ของวิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ดมาบรรจุทารำลงในผลงานของเรานั้นเปนการกระทำที่แสดงใหเห็นวาผูนั้นไมมีความรู ความสามารถที่แทจริง 3. การคิดประดิษฐทารำที่ไม่ควรกระทำอีกวิธีหนึ่งก็คือ การนำเอาทารำ พื้นเมืองของภาคเหนือมาผสมปนกับทารำภาคอีสาน หรือนำเอาทารำภาคใต้มาผสมปนกับทารำของ ภาคกลาง นำมาบรรจุอยู่ในระบำชุดเดียวกัน ทำนองเพลงเดียวกัน ยกเว้นแตชุดระบำสี่ภาคเทานั้น สิ่งที่กลาวมานี้มีวิธีหลีกเลี่ยงไดก็คือ ให้ใช้การคิดประดิษฐ์ทารำ โดยเอาแมทามาดัดแปลง ให้ตรง ตามจุดหมายของระบำ รำ ฟอน จะเน้นรูปแบบใด หรือลักษณะใดให้ยึดแมทาของพื้นเมืองเฉพาะทองถิ่นนั้น ๆ มาเปนหลักในการผลิตผลงานประยุกต์ใหม่ ๆ ของคนรุ่นใหม

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 การประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ เกิดจากการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นการทอผ้าซิ่นตีนแดง เพื่อนำมาสร้างสรรค์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้ จังหวัดบุรีรัมย์ ในชุมชนท้องถิ่น และชุมชนอื่น ๆ ได้เห็นคุณค่าของการผลิตผ้าซิ่นตีนแดงจากการออกแบบสร้างสรรค์ให้เป็นลวดลายต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนโดยการเลียนแบบจากลวดลายผ้ามัดหมี่ตีนแดง และตระหนักเล็งเห็นคุณค่าทางภูมิปัญญาประจำท้องถิ่น จนเกิดความหวงแหนอันเป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษ

1.2 สามารถนำข้อมูลประดิษฐ์ท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านอีสานใต้ของชุมชนหมู่บ้านหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ ไปบูรณาการในการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ศิลปะพื้นบ้านอีสานใต้จากบริบทพื้นที่จริง

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาและสรางชุดการแสดงจากลวดลายผ้าประจำท้องถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ คือผ้าซิ่นตีนแดง ศึกษาในลวดลายที่เป็นลายประยุกต์ขึ้นใหม่ เพื่อสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ประเภทนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานใต้

2.2 การจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นควรให้ทุกโรงเรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับความเป็นมาภูมิปัญญาท้องถิ่นการผลิตผ้ามัดหมี่ตีนแดง และท่าฟ้อนซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของพื้นถิ่นในจังหวัดบุรีรัมย์

เอกสารอ้างอิง

ชัชวาล วงษประเสริฐ. (2532). *ศิลปะการฟอนภาคอีสาน.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). *นาฏยประดิษฐ์.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมบัติ ประจญศานต์. (2559). การยอมรับผลิตภัณฑ์ผ้าไหมมัดหมี่ลายเรขศิลป์ส่วนประดับของปราสาทขอมใน เขตอีสานใต้ประเทศไทย. *วารสารวิจัยและพัฒนา*, 11(พิเศษ), 46-53.

สุรพล วิรุฬหรักษ์. (2543). *นาฏยศิลปปริทรรศน.* กรุงเทพฯ : หองภาพสุวรรณ.

สุภาวดี สำลีพันธุ. (2540). *ทาฟอนพื้นบานอีสาน ศึกษากรณีวิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด.* วิทยานิพนธศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

กะเทยต้องสวย: ภาพของสาวประเภทสองในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่”[1]

Transgender Beauty: Images of Transgenders (Male-to-Female) in Dietary Supplement Product Advertisement “Pherone”

ชวนันต์ ศรีนวล[2] สุมาลี ลิ้มประเสริฐ[3]
Chawanun Srinual Sumalee Limprasert

บทคัดย่อ

งานวิจัย เรื่อง ภาพของสาวประเภทสองในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่” มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ 1) เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่” และ 2) เพื่อศึกษาภาพของสาวประเภทสองในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่” ผลการศึกษาพบว่ากลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในโฆษณามี 4 กลวิธี คือ 1) การใช้ศัพท์ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 6 ลักษณะ ได้แก่ (1) การใช้คำเรียกชื่อสาวประเภทสอง (2) การใช้คำบรรยายความรู้สึกหรือพฤติกรรมสาวประเภทสอง (3) การใช้คำขยายเกี่ยวกับรูปลักษณ์ (4) การใช้คำสรรพนามและคำลงท้ายเพศหญิง (5) การใช้คำสรรพนามแสดงความเป็นกลุ่ม และ (6) การใช้คำเฉพาะกลุ่มหรือคำสแลง 2) การใช้มูลบทสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงสู่เพศหญิง 3) การปฏิเสธสื่อมูลบท และ 4) การใช้อุปลักษณ์ จากการศึกษากลวิธีทางภาษาในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่” พบภาพของสาวประเภทสอง 3 ภาพ ได้แก่ 1) สาวประเภทสองเป็นผู้ที่ใส่ใจรูปลักษณ์ภายนอก 2) สาวประเภทสองเป็นผู้ฉลาดเลือก และ 3. สาวประเภทสองไม่ใช่ผู้หญิงที่แท้

คำสำคัญ: ภาพ สาวประเภทสอง โฆษณาอาหารเสริม

Abstract

The study titled ‘Images of Transgenders (Male-to-Female) in Dietary Supplement Product Advertisement “Pherone”’ was conducted with two primary objectives: 1) to analyze the linguistic strategies used in the advertisement and 2) to examine the images of transgender women in the advertisement. The results revealed four linguistic strategies: 1) word usage, which can be further categorized into six patterns: (1) words identifying transgender women, (2) words describing the feelings or behaviors of transgender women, (3) words describing appearance, (4) use of female pronouns and female final particles, (5) collective pronouns, and (6) slang; 2) presupposition; 3) presupposition negation; and 4) metaphor. The analysis of linguistic strategies revealed three images of transgender women: 1) transgender women are attentive to their appearance, 2) transgender women are discerning consumers, and 3) transgender women are not perceived as genuine women.

Keywords: Images Transgender (Male-to-Female) Dietary Supplement Product Advertisement

บทนำ

ปัจจุบันมีผลิตภัณฑ์เพื่อความงามเกิดขึ้นจำนวนมาก เนื่องจากความงามถือเป็นอุดมคติของมนุษย์ ทำให้ผลิตภัณฑ์เพื่อความงามได้รับความสนใจจากทุกเพศ ดังจะเห็นได้ว่าสินค้าหลายประเภทผลิตขึ้นมาเพื่อตอบสนองแต่ละเพศ เช่น ครีมบำรุงผิวสำหรับผู้หญิงแพ้ง่าย เครื่องดื่มสำหรับสตรีที่ออกกำลังกาย โฟมล้างหน้าสำหรับผู้ชายที่เล่นกิจกรรมกลางแจ้ง หรือแม้แต่อาหารเสริมโปรตีนสำหรับผู้ชายที่ต้องการเพิ่มน้ำหนัก ผลิตภัณฑ์เสริมความงามจึงกลายเป็นสินค้าสำคัญสร้างรายได้และเป็นสิ่งสร้างมาตรฐานความงามไปพร้อมกัน

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการค้นคว้าอิสระระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เรื่อง ภาพของสาวประเภทสองในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่”

[2] นักศึกษาหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, Students of the Master of Arts program Thai language major for career development Faculty of Arts Silpakorn University

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์, ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, Asst.Prof, Lecturer in the Department of Thai Language Faculty of Arts, Silpakorn University

นอกจากนี้ “สาวประเภทสอง” ก็ถือเป็นอีกกลุ่มที่ให้ความสำคัญกับความงามไม่แตกต่างกับเพศหลักตามบรรทัดฐานสังคม สิ่งที่น่าสนใจคือผลิตภัณฑ์เสริมความงามที่ผลิตขึ้นเพื่อสาวประเภทสองมิได้เป็นเพียงเครื่องสำอางหรืออาหารเสริมเพื่อความงามทั่วไป แต่ยังมีการสร้างลักษณะพิเศษเฉพาะให้แก่กลุ่มของตนเอง เห็นได้ชัดจาก “ฟีโรเน่” ซึ่งเป็นอาหารเสริมสำหรับ “สาวประเภทสอง” อย่างเด่นชัด และเลือกใช้พรีเซนเตอร์ หลักเป็นสาวประเภทสองที่งดงามตามมาตรฐาน ดังภาพโฆษณาตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 1 ภาพหน้าปก (cover photo) ในเพจเฟซบุ๊กของฟีโรเน่ วันที่ 13 กรกฎาคม 2566
“Be true yourself with your femininity”
“เป็นตัวของตัวเองอย่างแท้จริงกับความเป็นผู้หญิงของคุณ”

ข้อความข้างต้นคือคำโฆษณาที่ปรากฏในหน้าเพจทางการของฟีโรเน่ ผลิตภัณฑ์เสริมฮอร์โมนที่มี “รินรดา ธุระพันธ์” หรือ “โยชิ” เป็นตัวแทนขององค์กร (brand ambassador) อันอาจส่งผลให้ผลิตภัณฑ์ ฟีโรเน่สัมพันธ์กับ “ความเป็นผู้หญิง” กระนั้น สิ่งที่น่าสนใจคือหากมองผ่านกรอบของเพศทางชีววิทยาแล้ว จะพบว่าตัวแทนองค์กรของฟีโรเน่มิได้เป็นทั้งผู้หญิงหรือผู้ชาย แต่เป็นสาวประเภทสองที่ได้รับการยอมรับจาก คนทั่วไปว่า “สวย” จนกลายเป็นต้นแบบของกลุ่มคนข้ามเพศจำนวนมาก

นอกจากนี้ ฟีโรเน่ยังเลือกใช้สาวประเภทสองอีกหลายคนเพื่อเป็นตัวแทนของผลิตภัณฑ์ โดยส่วนใหญ่มักเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงด้านความงามในสื่อสังคม เช่น กกกร เบญจาธิกุล (นางแบบและนักแสดง) มาดามแพม (บิวตี้บล็อกเกอร์) ดุจดิว (อินฟลูเอนเซอร์และเจ้าของ After Yum) หรือเนสตี้ (เน็ตไอดอลเด็ก) เป็นต้น นอกจากการเลือกใช้สาวประเภทสองเพื่อเป็นตัวแทนสินค้าแล้ว ข้อความโฆษณาที่ปรากฏในภาพโฆษณานั้นยังมีลักษณะของการใช้ภาษาที่ไปในทิศทางเดียวกันคือ การใช้กลุ่มคำที่หมายถึง ความสวยงาม ความละมุน นุ่มนวล อันเป็นลักษณะพึงประสงค์ตามความคาดหวังของคนในสังคมที่มีต่อผู้หญิง ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 2 กกกร เบญจาธิกุล

ภาพที่ 3 เนสตี้

เนื่องจากพื้นที่สื่อที่เกี่ยวกับสาวประเภทสองปรากฏควบคู่กับความสวยความงามอยู่เสมอ เช่น เวที การประกวดต่าง ๆ ผลิตภัณฑ์เครื่องสำอางที่มีสาวประเภทสองเป็นพรีเซนเตอร์ หรือช่องยูทูบด้านความงามที่มีเจ้าของเป็นสาวประเภทสอง จึงเป็นไปได้ที่ทำให้พฤติกรรมของกลุ่มสาวประเภทสองมุ่งเน้นการเปลี่ยนแปลงตนเองให้ใกล้เคียงผู้หญิงให้มากที่สุด ดังนั้น การรับฮอร์โมนเพศหญิงเข้าสู่ร่างกายจึงเป็นตัวเลือกหนึ่งที่เป็นที่นิยม แต่ฮอร์โมนเพศหญิงหรืออาหารเสริมที่จัดจำหน่ายทั่วไปไม่มีการเน้นถึงกลุ่มผู้ผลิต ในขณะที่ “ฟีโรเน่” เป็นสินค้าที่แตกต่าง เพราะมีการเน้นภาพของกลุ่มผู้ผลิตสินค้าว่าเป็นกลุ่ม “สาวประเภทสอง”

“ฟีโรเน่” เป็นผลิตภัณฑ์เสริมอาหารที่ช่วยเสริมสร้างฮอร์โมนเพศหญิง โดยมีเจ้าของกิจการเป็น สาวประเภทสองคือ นิสามณี เลิศวรพงศ์ และชัญญา เด่นฟ้านภาพล ผลิตภัณฑ์นี้มีกลุ่มเป้าหมายหลักคือ “สาวประเภทสอง” ที่ต้องการมีรูปลักษณ์หรือสรีระแบบผู้หญิง การตลาดของผลิตภัณฑ์นี้ใช้รูปแบบสื่อสังคม เป็นหลัก รวมถึงมีการใช้พรีเซนเตอร์ที่เป็นสาวประเภทสองเกือบทั้งหมด มานำเสนอสินค้าพร้อมกับรีวิวสินค้าหรือการแสดงความรู้สึกที่มีต่อการใช้สินค้าดังกล่าว ผู้ศึกษาเห็นว่าธุรกิจสินค้า “ฟีโรเน่” ผลิตสื่อโฆษณาจาก สาวประเภทสองที่ต้องการตอบสนองต่อคนกลุ่มเดียวกันเป็นหลัก การที่ผู้ผลิตโฆษณาและพรีเซนเตอร์เป็น สาวประเภทสองเกือบทั้งหมดจึงเป็นการประกอบสร้างที่มีวัตถุประสงค์เพื่อโน้มน้าวให้ซื้อสินค้าโดยเน้นให้เห็นถึงความเป็นพวกเดียวกัน เป็น “สาวประเภทสอง” เช่นเดียวกัน แต่เนื่องจากภาษาเป็นการประกอบสร้างวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ต่าง ๆ ไม่ได้เป็นการสะท้อนอย่างตรงไปตรงมาตามมุมมองความจริงเชิงประจักษ์ (reflective) แต่มองความหมายในฐานะผลผลิตของการประกอบสร้าง (constructive) (ธีระยุทธ สุริยะ, 2560: 18) ดังนั้น องค์ประกอบของโฆษณา ทั้งด้านวัจนภาษาและอวัจนภาษา จึงมีความน่าสนใจที่ว่าได้นำเสนอภาพของ สาวประเภทสองอย่างไรจากมุมมองผู้ผลิตสินค้าและพรีเซนเตอร์

ตามที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงเห็นว่ากลวิธีทางภาษาที่นำเสนอภาพของ “สาวประเภทสอง” ในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่” มีความน่าสนใจ และภาพของสาวประเภทสองในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่” ก็เป็นประเด็นที่ควรค่าแก่การศึกษา

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่”
2. เพื่อศึกษาภาพของสาวประเภทสองในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่”

สมมติฐานในการศึกษา

คำ และข้อความในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่” ใช้กลวิธีทางภาษาที่แสดงให้เห็นความแตกต่างจากเพศตามบรรทัดฐานและเน้นความเป็นสาวประเภทสองเพื่อสร้างความจดจำต่อผู้บริโภค นอกจากนั้นกลวิธีทางภาษาดังกล่าวยังสร้างภาพของสาวประเภทสองหลายประการ เช่น สาวประเภทสองเป็นผู้ที่ใส่ใจรูปร่างและรูปลักษณ์ภายนอก เป็นผู้ที่มีลักษณะของความเป็นหญิง เป็นผู้ที่บอบบางและต้องการการปกป้องดูแล เป็นต้น

กรอบแนวคิดการศึกษา

การศึกษาเรื่องภาพของสาวประเภทสองในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่” ใช้กรอบแนวคิดการศึกษาจำนวน 2 แนวทาง คือ 1) ภาษาในโฆษณา และ 2) ภาพและภาพแทนของสาวประเภทสอง

1) กรอบแนวคิดเรื่องภาษาในโฆษณาแสดงให้เห็นความสนใจกลุ่มข้อมูลภาษาในโฆษณาในบริบทวิชาการของประเทศไทย โดยจากการสำรวจทำให้เห็นแนวทางในการศึกษาคือ การศึกษาเฉพาะตัวภาษาที่แตกต่างและเปลี่ยนแปลงไปตามสื่อที่ปรากฏ และการเปลี่ยนแปลงของการใช้ภาษาในแง่ของเวลา หรืออาจศึกษาในระดับที่ใหญ่ขึ้น คือ กลวิธีทางภาษาที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อการโฆษณาเป็นสำคัญ นอกจากนั้น การศึกษาภาษายังสามารถเชื่อมโยงไปถึงสังคมและวัฒนธรรมได้ ดังจะเห็นได้จากการใช้แนวคิดเรื่องวาทกรรมและการสร้างภาพหรือภาพแทนซึ่งภาษาที่ปรากฏใช้ในงานโฆษณาสามารถแสดงให้เห็นความคิด ค่านิยม หรืออุดมการณ์ต่าง ๆ ในสังคมได้

จากการทบทวนงานที่เกี่ยวข้องกับโฆษณา ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล ทั้งยังได้เห็นว่าการวิเคราะห์ภาษาเพื่อทำความเข้าใจวัฒนธรรม สังคม ค่านิยม หรืออุดมการณ์ที่มีสาวประเภทสองเป็นศูนย์กลางความสำคัญยังมีไม่มากนัก อนึ่ง การศึกษาครั้งนี้จะเน้นการศึกษาภาษาและกลวิธีทางภาษาที่ฟีโรเน่เลือกใช้เพื่อสร้างภาพจำหรือทำให้ผู้บริโภครับรู้ถึงตัวตนของผลิตภัณฑ์ที่ผลิตโดยสาวประเภทสองเพื่อสาวประเภทสองเป็นหลัก

2) กรอบแนวคิดเรื่องภาพและภาพแทนของสาวประเภทสอง กล่าวคือ ในอดีต เรื่องเพศ (sex) ถูกมองว่าเป็นเรื่องส่วนตัวและปลอดพ้นจากการเมือง และเรื่องเพศเป็นเรื่องที่เป็นธรรมชาติ เป็นเหตุให้ความเป็นเพศที่ได้รับการพิจารณาว่าถูกต้องเหมาะสมในการจัดแบ่งเพศมีธรรมชาติเป็นเกณฑ์ เพศกำเนิดจึงเป็นวิธีคิดในการกำหนดเพศอันทรงพลัง ดังนั้นเพศที่แตกต่างออกไปจากหญิงและชายจึงมักถูกตีตราว่าเป็นเรื่องของความวิปริตเบี่ยงเบน (ปิยลักษณ์ โพธิวรรณ์, 2554:101) และไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม

สถานการณ์ดังกล่าวข้างต้นหากพิจารณาในมิติของวัฒนธรรมประกอบด้วยจะเห็นว่า การเกิดของกฎเกณฑ์เรื่องลักษณะเพศเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากปฏิบัติการทางภาษาที่กำหนดความคิดของคนในสังคม ทั้งยังปฏิเสธไม่ได้ว่าเพศที่แตกต่างไปจากหญิงและชายตามเพศกำเนิด ถูกสร้างขึ้นด้วยอคติและลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ลงไป ซึ่งกลุ่มคนข้ามเพศ โดยเฉพาะสาวประเภทสองอันเป็นศูนย์กลางของวิจัยนี้ เป็นหนึ่งในเพศที่ยังคงก่อให้เกิดประเด็นถกเถียงเรื่อยมา

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

1. รวบรวมคำและข้อความจากโฆษณาสินค้าอาหารเสริม “ฟีโรเน่” จากเว็บไซต์ https://www.pheronethailand.com

2. ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีทางภาษาในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่” และภาพของสาวประเภทสอง

3. วิเคราะห์ข้อมูลจากกลวิธีทางภาษาผ่านคำและข้อความในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่”

4. เรียบเรียงและรายงานผลการศึกษา

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่อง ภาพของสาวประเภทสองในโฆษณาอาหารเสริม “ฟีโรเน่” มีดังนี้

1. กลวิธีทางภาษาในโฆษณา “ฟีโรเน่” พบการนำเสนอภาพสาวประเภทสอง ทั้งหมด 4 กลวิธี ได้แก่ 1) การใช้ศัพท์ 2) การใช้มูลบทสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงสู่เพศหญิง 3) การปฏิเสธสื่อมูลบท และ 4) การใช้อุปลักษณ์ โดยยังพบอีกว่าการใช้ศัพท์ยังสามารถแบ่งออกเป็น 6 ลักษณะ ได้แก่ 1.1) การใช้คำเรียกชื่อสาวประเภทสอง 1.2) การใช้คำบรรยายความรู้สึกหรือพฤติกรรมสาวประเภทสอง 1.3) การใช้คำขยายเกี่ยวกับรูปลักษณ์ 1.4) การใช้คำสรรพนามและคำลงท้ายเพศหญิง 1.5) การใช้คำสรรพนามแสดงความเป็นกลุ่ม และ 1.6) การใช้คำเฉพาะกลุ่มหรือคำสแลง

การใช้มูลบทสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงสู่เพศหญิง พบการใช้ภาษาเพื่อชี้ให้เห็นว่าร่างกายของ “สาวประเภทสอง” นั้นแตกต่างจากผู้หญิง เป็นเหตุให้ต้องใช้ฟีโรเน่เพื่อปรับเปลี่ยนร่างกาย เห็นได้จากการโฆษณาว่าหากกินแล้ว “ผิวสวย” “เนียน” “ละมุน” แบบผู้หญิง หรือการแสดงให้เห็นว่าร่างกาย “สาวประเภทสอง” ผลิตฮอร์โมนเพศหญิงได้น้อยเพราะร่างกายเดิมคือเพศชาย จำเป็นต้องรับประทานฟีโรเน่เพื่อเพิ่มฮอร์โมนเพศหญิงให้ร่างกายสวยงามเหมือนผู้หญิง

การปฏิเสธมูลบทเป็นอีกหนึ่งกลวิธีที่ใช้เพื่อแสดงให้เห็นว่าอาหารเสริมฟีโรเน่ปลอดภัยและเหมาะสำหรับ “สาวประเภทสอง” ที่รักสวยรักงาม โดยผู้ผลิตใช้ภาษาเพื่อสู่สารต่อผู้บริโภคให้เห็นว่าในอดีตนั้น การรับประทานฮอร์โมนเป็นเรื่องที่ไม่ปลอดภัย สามารถเกิดผลข้างเคียงที่เป็นอันตรายกับร่างกายได้ เช่น การบอกว่า “เบลอ” “เอ๋อ” “อ๊อง” แต่การรับประทานฟีโรเน่จะไม่มีอาการไม่พึงประสงค์เพราะปลอดภัย ผลิตจาก “สารสกัดธรรมชาติ”

นอกจากนั้น ฟีโรเน่ยังใช้อุปลักษณ์เพื่อสื่อสารว่าสาวประเภทสองต่างเป็น “พี่น้อง” “ครอบครัว” อันเป็นการสร้าง “ความสัมพันธ์แบบกลุ่ม” การสร้างความรู้สึกความเป็นครอบครัวทำให้ผู้บริโภคสามารถสื่อสารเชื่อมโยงไปถึงความรักความปรารถนาดีที่คนในครอบครัวมีให้แก่กัน ความช่วยเหลือเกื้อกูลแต่สิ่งที่ดีแก่กัน ซึ่งยังผลไปสู่การสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างสาวประเภทสองด้วยกัน และสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้แก่ฟีโรเน่ ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้มีประสบการณ์ในการเปลี่ยนแปลงร่างกายให้งดงามจนสามารถแนะนำสิ่งที่ดีแก่ “สาวประเภทสอง” ให้ได้รับสิ่งที่ดีเช่นกัน

ยิ่งไปกว่านั้นยังพบว่าการใช้ศัพท์เป็นกลวิธีทางภาษาที่เด่นที่สุด เพราะเป็นกลวิธีทางภาษาที่สื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ด้วยการย้ำในทุกโฆษณาว่า เมื่อรับประทานฟีโรเน่แล้วจะ “สวย” “เนียน” “ละมุน” เหมือนผู้หญิง และการเลือกใช้คำศัพท์เพื่อบรรยายความรู้สึกให้ผู้บริโภค “เชื่อใจ” “มั่นใจ” “ไม่ใจ” ในฟีโรเน่ที่สามารถทำให้สาวประเภทสองสวยขึ้นจนกลายเป็นผู้หญิงที่ “สวย” และเปี่ยม “ความมั่นใจ” หรือการทำให้ผู้รับสารรับรู้ถึงประโยชน์ของผลิตภัณฑ์ โดยเฉพาะด้านความสวย ความงาม และความปลอดภัยได้อย่างชัดเจน ซึ่งกลวิธี ทางภาษานี้ส่งผลกับการสร้างภาพ “สาวประเภทสอง” ของฟีโรเน่ ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องรูปลักษณ์ที่สวยงาม ทั้งนี้ มิได้หมายความว่ากลิวิธีในการใช้คำตรงไปตรงมาจะทำงานแบบโดดเดี่ยว เพราะฟีโรเน่ได้ใช้กลวิธีทางภาษาอื่นไม่ว่าจะเป็นการใช้มูลบท การปฏิเสธมูลบท หรือการใช้อุปลักษณ์ เพื่อช่วยสร้างความเป็นกลุ่ม จึงทำให้กลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นผู้รับสารที่เป็นสาวประเภทสองเกิดความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน จนทำให้เกิดความเชื่อมั่นในผลิตภัณฑ์ และอยากซื้อสินค้า ตามเจตนาของโฆษณา “ฟีโรเน่”

2. การวิเคราะห์ภาพของสาวประเภทสองที่ปรากฏในโฆษณา “ฟีโรเน่” พบว่าภาพที่เกิดขึ้น อันได้แก่ 1. “สาวประเภทสอง” เป็นผู้ที่ใส่ใจรูปลักษณ์ภายนอก 2. “สาวประเภทสอง” เป็นผู้ฉลาดเลือก และ 3. “สาวประเภทสอง” ไม่ใช่ผู้หญิงที่แท้ มีที่มาจากการที่ “ฟีโรเน่” คือผลิตภัณฑ์ “ความงาม” ที่มุ่งสื่อสารกับเป้าหมายหลักคือกลุ่มสาวประเภทสอง เพื่อกระตุ้นให้เกิดการบริโภคสินค้าและสามารถจดจำผลิตภัณฑ์นี้ได้ ท่ามกลางผลิตภัณฑ์ชนิดเดียวกันที่มีในท้องตลาดอีกจำนวนมาก โดยภาพของ “สาวประเภทสอง” ที่เกิดขึ้นเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างกลวิธีภาษา การใช้ภาพ และองค์ประกอบศิลป์ผ่านโฆษณา

การสร้างภาพ “สาวประเภทสอง” เป็นผู้ที่ใส่ใจรูปลักษณ์ภายนอกสามารถเห็นได้ผ่านภาษาและการใช้รูปภาพประกอบของพรีเซนเตอร์ที่ “สวย” เนื่องจากรับประทานฟีโรเน่ และทำหน้าที่เป็นต้นแบบให้กับ สาวประเภทสองคนอื่นที่ต้องการมีรูปลักษณ์สวยงามเช่นผู้มีอิทธิพลทางความคิดในโฆษณาที่มักจะย้ำให้เห็นว่าการรับ ประทานฟีโรเน่ทำให้สวยขึ้น ละมุนขึ้น และเหมือนผู้หญิงมากขึ้น การใช้รูปแบบโฆษณาและการใช้ภาษาซ้ำ ๆ เพื่อย้ำว่า “สวย” “เนียน” “ละมุน” จึงค่อย ๆ ซึมซับเข้าสู่ความรับรู้ของผู้บริโภคจนคล้อยตามโฆษณา ส่งผลให้ตัดสินใจเลือกใช้ฟีโรเน่

ต่อมาคือภาพ “สาวประเภทสอง” เป็นผู้ฉลาดเลือก เป็นการใช้กลวิธีทางภาษา ภาพ และองค์ประกอบศิลป์เพื่อแสดงให้เห็นข้อดีของฟีโรเน่ที่แตกต่างกับผลิตภัณฑ์กลุ่มเดียวกันในตลาด ด้วยการชู “ความปลอดภัย” “สารสกัดธรรมชาติ” และ “ไม่มีผลข้างเคียง” ผ่านการยืนยันด้วยการรีวิวของพรีเซนเตอร์ที่ใช้ฟีโรเน่จริง พร้อมกับนำเสนอโฆษณาที่บอกเล่าถึงความปลอดภัยทั้งในเชิงการผลิตและการบริโภค โดยเลือกใช้การสื่อสารผ่าน แบรนด์แอมบาสเดอร์ พรีเซนเตอร์ และอินฟลูเอนเซอร์ที่มีชื่อเสียงเพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือ และอาศัยผู้ติดตามของบุคคลข้างต้นเพื่อแพร่กระจายฟีโรเน่ไปสู่วงกว้างมากขึ้น

ขณะที่ภาพ “สาวประเภทสอง” ไม่ใช่ผู้หญิงที่แท้ ถูกนำเสนอเพื่อให้เห็นความจำเป็นที่สาวประเภทสองต้องรับประทานอาหารเสริม โดยเฉพาะฟีโรเน่ อาจกล่าวได้ว่า เพื่อทำให้ฟีโรเน่เป็น “ความจำเป็น” สำหรับ สาวประเภทสอง ฟีโรเน่จึงจำเป็นต้องตอกย้ำความ “ไม่แท้” ให้เกิดขึ้นในความคิดของผู้บริโภคไปพร้อมกับ การเสนอให้รับประทานฟีโรเน่ที่จะช่วยส่งเสริมให้มีรูปลักษณ์สวยงามจนเข้าใกล้กับความเป็นหญิงแท้ตาม บรรทัดฐานสังคม

ยิ่งไปกว่านั้น ภาพของ “สาวประเภทสอง” ที่ฟีโรเน่สร้างขึ้นยังชี้ให้เห็นถึงค่านิยมหรือแนวความคิดในสังคมไทยที่เป็นกรอบของการสร้างภาพสาวประเภทสองที่น่าพึงประสงค์ด้วย ไม่ว่าจะเป็น บริโภคนิยม ความรู้ทางวิทยาศาสตร์การแพทย์ การสร้างร่างกายพลเมือง หรือความเป็นหญิง โดยทั้งหมดร่วมกันชี้นำและขัดเกลาให้ผู้บริโภค

ยิมยอมที่จะใช้สินค้าอย่างเต็มใจ และยอมรับในเงื่อนไขที่ฟีโรเน่สร้างขึ้น “สาวประเภทสอง” ของฟีโรเน่จึงต้องเป็น “ไม่ใช่ผู้หญิงแท้” “ใส่ใจรูปลักษณ์” และ “ฉลาดเลือก” ผ่านกลวิธีทางภาษาตามวัตถุประสงค์ใน การโฆษณาของ “ฟีโรเน่”

สรุปและอภิปรายผล

สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) อธิบายว่า

> โฆษณาเป็นเครื่องมือสำคัญของสังคมบริโภค เพื่อการขายสินค้าและบริการ การโฆษณา คือ การสื่อสารเพื่อโน้มน้าวใจ ในการตัดสินใจเกี่ยวกับการบริโภค โดยอาศัยช่องทางสื่อต่าง ๆ ซึ่งยิ่งธุรกิจการค้าเติบโตมากเท่าไร การแข่งขันเพื่อขายสินค้าและบริการยิ่งรุนแรง สื่อวิทยุ-โทรทัศน์ขยายตัวมากขึ้น โฆษณาก็ได้กลายเป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ ทำให้โฆษณามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคนในสังคม แม้โฆษณาจะสั้นเพียงเสี้ยวนาที แต่การที่โฆษณามาได้บ่อย มาได้ถี่ มาได้ทุกที่ มาทุกชั่วโมง จนคนรู้สึกเคยชิน จึงมีคนกล่าวว่า โฆษณาสร้างวัฒนธรรมในสังคมโดยไม่รู้ตัว (กสทช.:ออนไลน์)

จากคำกล่าวข้างต้น เมื่อนำมาพิจารณาร่วมกับผลการศึกษาจึงทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า “ฟีโรเน่” สามารถใช้ความเป็นสื่อโฆษณาเพื่อเป็นเครื่องมือในการขายสินค้าและบริการได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งนอกจากการใช้กลวิธีทางภาษาซ้ำ ๆ และย้ำการสร้างภาพสาวประเภทสองให้ฝังลึกในการรับรู้ดังที่กล่าวไปแล้ว อีกปัจจัยหนึ่ง ที่ส่งผลให้การโฆษณาของฟีโรเน่สัมฤทธิ์ผลยังมาจากการเลือกใช้ตัวแทนผลิตภัณฑ์ที่มีอิทธิพลต่อผู้บริโภค การเลือกใช้ตัวแทนนี้ไม่ได้เลือกผ่านเพียงความสวยงามเท่านั้น แต่ยังต้องเป็นผู้ที่สามารถส่งเสริมภาพลักษณ์ให้ผลิตภัณฑ์และสร้างการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ผลิตกับผู้บริโภค (engagement) มากขึ้นด้วย เช่น

นัท นิสามณี เลิศวรพงศ์ อันดับหนึ่ง มิสมิโมซ่า ควีน 2013 ผู้ก่อตั้งแบรนด์ “ฟีโรเน่” ร่วมกับบิวตี้ ชัญญา มีผู้ติดตามดังนี้ อินสตาแกรม nisamanee_nutt (ผู้ติดตาม 1.1 ล้านคน) / เพจเฟซบุ๊ก สะบัดแปรง (ผู้ติดตาม 1.8 ล้านคน) / ช่องยูทูบ Nisamanee.Nuttt (ผู้ติดตาม 2.18 ล้านคน) / เพจเฟซบุ๊กและช่องยูทูบ หิ้วหวีไปหิ้วหวีมา Hiwwhee Official (ผู้ติดตาม 9.17 แสนคน) / TikTok nisamaneenut (ผู้ติดตาม 1.8 ล้านคน)

โยชิ รินรดา ธุระพันธ์ ผู้ชนะการประกวด รายการ หัวโปก ก็อตทาเลนต์ ช่อง จีเอ็มเอ็ม และ อันดับหนึ่ง มิสทิฟฟานี Miss Tiffany's Universe 2017 มีผู้ติดตามดังนี้ อินสตาแกรม yoshirinrada (ผู้ติดตาม 3.3 ล้านคน) / เพจเฟซบุ๊ก “Yoshirinrada Official” (ผู้ติดตาม 9.19 แสนคน) / TikTok yoshirinra (ผู้ติดตาม 5.2 ล้านคน)

นิพิฐพงศ์ รักตน (เนสตี้ สไปร์ทซี่) บิวตี้ บลอกเกอร์รีวิวการแต่งหน้า และสอนแต่งหน้า มีผู้ติดตามดังนี้ อินสตาแกรม nes_tyyyy (ผู้ติดตาม 7.03 แสนคน) / ช่องยูทูบ Nesty Spicy Channel (ผู้ติดตาม 3.7 แสนคน / TikTok nes_tyyyy (ผู้ติดตาม 3.2 ล้านคน)

กนกรัชต์ หรเวชกุญ (หมวย โซฮอท หรือ ลิลลี่ โซฮอท) อันดับหนึ่ง Miss ACDC 2019 / ทำรายการในยูทูบชื่อ “เรื่องเล่าสาวสอง” ร่วมกับ ฟิล์ม ธัญญรัศม์ มิสทิฟฟานี 2007 มีผู้ติดตามดังนี้ อินสตาแกรม muoy_sohot8 (ผู้ติดตาม 7.84 หมื่นคน) / ช่องยูทูบ หมวย โซฮอท (ผู้ติดตาม 3.79 แสนคน / TikTok muoysohot (ผู้ติดตาม 7.342 แสนคน) / พรีเซนเตอร์คลินิกเสริมความงาม เพจเฟซบุ๊ก ศัลยกรรมสวยกับ หมวยโซฮอท (ผู้ติดตาม 3.7 หมื่นคน)

กิตติพงษ์ นวนแย้ม (ดุจดิว) เปิดธุรกิจ ร้านอาฟเตอร์ยำ ร่วมกับ แต๋ง กฤษฎิ์กุล ชุมแก้ว โดยใช้กลยุทธ์ในการนำเสนอสินค้าผ่านบทบาทสมมุติขณะประกอบอาหารและถูกแชร์ผ่านสื่อออนไลน์ มีผู้ติดตามดังนี้ อินสตาแกรม dutdew (ผู้ติดตาม 5.85 หมื่นคน) / ช่องยูทูบ ดุจดิว อีสานพาเพลิน (ผู้ติดตาม 3.18 แสนคน / TikTok dutdew (ผู้ติดตาม 4.01 แสนคน) / เพจเฟซบุ๊ก Dutdew อิสานพาเพลิน (ผู้ติดตาม 2.89 แสนคน)

จากตัวอย่างตัวแทนหรือกลุ่มพรีเซนเตอร์ของฟีโรเน่จะเห็นได้ว่าแต่ละคนมีผู้ติดตามเป็นจำนวนมาก เป็นสาเหตุให้การสื่อสารผ่านกลวิธีภาษาต่าง ๆ แพร่กระจายเข้าถึงกลุ่มผู้บริโภคได้อย่างกว้างขวาง การแบ่งปัน (share) โฆษณาโดยตัวพรีเซนเตอร์เข้าถึงกลุ่มผู้ติดตามอย่างรวดเร็วและสามารถขยายการรับรู้ต่อไปได้อีกเมื่อผู้ติดตามกดชมและแบ่งปันต่ออีกทอด ประกอบกับการใช้กลวิธีทางภาษาที่ตรงไปตรงมา ยิ่งส่งผลให้ความรับรู้เกี่ยวกับ “สรรพคุณ” ของฟีโรเน่ที่ถูกตอกย้ำซ้ำ ๆ เช่น ผิวสวย หุ่นดี สวย ละมุน ให้ซึมลึกเข้าไปในความรับรู้ของผู้บริโภค ก่อนจะกลายเป็น

เรื่องปกติทั่วไปในวิถีชีวิตของผู้บริโภค ที่เมื่อพรีเซนเตอร์กล่าวเปิดประโยคว่า “ฟีโรเน่” ผู้บริโภคโดยเฉพาะกลุ่มสาวประเภทสองก็จะสามารถรับผลัดกันพูดได้ทันทีว่า “ละมุนแน่”

นอกจากการซ้ำเพื่อย้ำให้ผู้บริโภคซึมซับ “ฟีโรเน่” เข้าไปอยู่ในการรับรู้แล้ว การโฆษณาเพื่อซ้ำและย้ำยังทำหน้าที่ช่วยรับรอง ยืนยัน และการันตีคุณภาพของผลิตภัณฑ์ด้วย โดยอาศัยชื่อเสียงของกลุ่มผู้มีอิทธิพล มาช่วยเพิ่มน้ำหนักของความน่าเชื่อถือดังกล่าว ผ่านการสร้างภาพของความเป็นผู้ฉลาดเลือก ที่เน้นผ่านการย้ำ ให้เห็นความ “ปลอดภัย” ของฟีโรเน่ อีกทั้งยังมีการเผยแพร่โฆษณาที่กล่าวถึงส่วนผสมในฟีโรเน่โดยเฉพาะว่า มาจากธรรมชาติ ผ่านการทดสอบแล้ว พร้อมกับรีวิวด้วยการรับประทานให้เห็น ประกอบกับการสร้างการมี ส่วนร่วมระหว่างผู้ผลิตกับผู้บริโภคให้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องผ่านการโฆษณาซ้ำ ๆ จึงอาจเป็นเหตุให้ผู้บริโภครู้สึกวางใจมากขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น หากพิจารณาว่าการวางสถานะของกลุ่มตัวแทนพรีเซนเตอร์ในฐานะ “แม่” “เจ๊” “พี่” และ “น้อง” ยังทำให้เห็นอีกว่า ฟีโรเน่พยายามสร้างความสัมพันธ์แบบกลุ่มให้ผู้บริโภครู้สึกเป็นส่วนหนึ่ง ในชุมชน อันส่งผลให้เกิดความรู้สึกวางใจที่จะเชื่อ ปฏิบัติตาม และเลือกใช้ผลิตภัณฑ์อีกทางหนึ่ง

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาในครั้งนี้ศึกษาเฉพาะกลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในโฆษณาอาหารเสริมฟีโรเน่เท่านั้น ในอนาคตอาจศึกษากลวิธีทางภาษาในโฆษณาอาหารเสริมชนิดอื่น ๆ เพิ่มเติม ที่อาจจะได้เห็นรูปแบบการใช้ภาษา ที่เหมือนกัน ซึ่งจะนำไปสู่ข้อสรุปในภาพกว้างขึ้นว่าโฆษณาประเภทนี้เลือกใช้กลวิธีแบบเดียวกันเพื่อดึงดูด ความสนใจแก่ผู้บริโภค หรือการใช้กลวิธีทางภาษาที่แต่งต่างไปจากฟีโรเน่ อันอาจมีที่มาจากความแตกต่างของกลุ่มตลาดที่ไม่เหมือนกัน หรืออาจมีปัจจัยของเพศสถานะ ชนชั้น วิถีชีวิตแบบอื่น ๆ ซึ่งจะทำให้แนวทางการศึกษาภาษาในโฆษณากว้างขวางยิ่งขึ้น นอกจากนั้น การศึกษาในอนาคตอาจยังช่วยแสดงให้เห็น การสร้าง “ภาพ” กลุ่มผู้บริโภคของผู้ผลิตที่เกี่ยวพันกับความคิด ค่านิยม หรืออาจลึกซึ้งไปถึงระดับ การประกอบสร้างอัตลักษณ์ ภาพแทนที่เชื่อมโยงกับวาทกรรมและอุดมการณ์ต่าง ๆ ในสังคมไทยได้

เอกสารอ้างอิง

รณภูมิ สามัคคีคารมย์. (2562). *คู่มือการปฏิบัติงานสื่อในการนำเสนอประเด็นความหลากหลายทางเพศ*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเครือข่ายเพื่อนกะเทยเพื่อสิทธิมนุษยชน.

ธันย์ชนก กันทะวงศ์. (2561). ภาพแทนเพศทางเลือกในภาพยนตร์ไทย. *การนำเสนอโครงการประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานระดับชาติของนักศึกษาด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ครั้งที่ 1/2561 ณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา*, *2561*, 32-46.

ปิยลักษณ์ โพธิวรรณ์. (2554). คนข้ามเพศ: ตัวตน วัฒนธรรมย่อย และพื้นที่ทางสังคม. *ดำรงวิชาการ*, *10*(1), 98-125.

ภคมินทร์ เศวตพัฒนโยธิน, วนัสนันท์ นุชนารถ, และ พิมพ์นารา บรรจง. (2561). การสื่อแสดงของเพศหลากหลาย: ขนบสื่อในภาพยนตร์ไทย. *วารสาร สาร สื่อ ศิลป์*, *1*(1), 45-58.

อุ่นใจ เจียมบูรณะกุล. (2549). วาทกรรม “ความสวย” และการต่อรองอัตลักษณ์วัฒนธรรมบริโภค. *วารสารสังคมศาสตร์ (ผู้หญิง ประสบการณ์ และการเมืองว่าด้วยเพศภาวะ)*, *2*, 132-167.

ก้องสกล กวินรวีกุล. (2545). *การสร้างร่างกายพลเมืองไทยในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม พ.ศ.2481-2487*. วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต, มานุษยวิทยา, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จันทิมา ปัทมธรรมกุล. (2550). *วิเคราะห์การสร้างวาทกรรมความงามของโฆษณาผลิตภัณฑ์บำรุงผิว*. วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต, สื่อสารมวลชน, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทรงวุฒิ วรรณสุวรรณ์. (2543). *การใช้ภาษาในงานโฆษณาทางวิทยุกระจายเสียง*. สารนิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรบัณฑิต, สาขาโฆษณา, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธีระยุทธ สุริยะ. (2560). *ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับภาพตัวแทนของชาวโรฮิงญาในสื่อออนไลน์ภาษาไทย: การศึกษาตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรสีห์ บัวจันทร์. (2561). *ความเป็นหญิงกับการสร้างเรือนร่างของหญิงในร่างชาย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาเศรษฐศาสตร์การเมือง, คณะเศรษฐศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวันดี แสนชัยชนะ. (2542). *การใช้ภาษาในงานโฆษณา*. สารนิพนธ์ปริญญาวารศาสตรบัณฑิต, สาขาโฆษณา, คณะวารสารศาตร์และสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กสทช. (ม.ป.ท.). (2560). *โฆษณาคืออะไร*. สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2567, จาก https://bcp.nbtc.go.th/th/detail/2017-01-24-23-07-16

นรุตม์ ศุภวรรธนะกุล. (2561). *การข้ามเพศ: การเดินทางจากเพศที่สามสู่โลกชายจริงหญิงแท้*. สืบค้นเมื่อ 27 มกราคม 2567, จาก https://prachatai.com/journal/2018/01/74868

Cross-cultural Narrative Strategies of Corruption: Debating the Idealism of Non-Discriminatory Laws and Policies

Apinya Anphanlam[1] ,Kerdsiri Noknoi[1]

Abstract

This research paper examines the unconventional narrative techniques employed in white-collar criminal plays and films, exploring the concept of legal and governing equality as portrayed by different countries for a worldwide audience. The Korean television series *Stranger* (2017, 2020), the Hong Kong action thriller film *L Storm* (2018), the Japanese criminal yakuza film *The Blood of Wolves* (2018), and various other legal thriller dramas portray acts of courage and the triumph of justice in the face of intricate fraud. However, the TV series *Farzi* (2023-present) and the TV drama *House of Cards* (2013-2018) reject the ideology of non-discriminatory laws and policies underlining the exploitability of the democracy and judicial system for personal advantage. The studies explore the importance of varying narrative viewpoints in criminal storytelling to reevaluate corruption issues, in addition to traditional literary techniques. In addition, the portrayal of villains with antisocial personality disorders, such as narcissism, Machiavellianism, and psychopathy, serves to draw attention to the situation of mentally disturbed criminals. These story types encompass the essential elements of corruption consolidation of which every citizen should be aware: abuse of governing systems, biased law enforcement, networks of white-collar corruption, military involvement, domestic monopolistic capitalist groupings, extensive international trade, and the role of the media.

Keywords: narrative strategies, white-collar crime, anti-social personality disorder, dark triad of personality, discriminatory laws and policies

Introduction

Crime and thriller dramas are products of societal anxieties in popular culture, highlighting the potential upheaval caused by corrupted authorities and the judicial system. Producers seeking to disseminate their content across domestic and international media platforms, such as Netflix, Amazon Prime Video, Hulu, HBO Max, for instance, are increasingly inclined to create dramas characterized by innovative and intricate narratives (Thompson and Mittell, 2020, p. 15). Consequently, producers of thriller television dramas have a unique opportunity to articulate their views on complex political conspiracies.

Objectives

This study examines how crime fiction narrative engages audiences in covering white-collar corruption and biased law enforcement worldwide. Also, the research examines how the famed case study scriptwriters popularised complicated information for worldwide consumption.

Conceptual framework

The study examined the mixed conceptual framework based on theories and views. First, Corruption Theoretical Frameworks are used to analyse cultural effects, organisational tolerance of law violation, and the application of criminological analysis to complex crimes like terrorism. Second, Comparative Analysis of Cultural Responses to Crime examines crime and corruption in South Korea,

[1] Lecturer in the Department t of Performing Arts, Mahasarakham University, Mahasarakham, Thailand

Hong Kong, Japan, the US, and India, as shown in the case studies, to identify narrative strategies and legal frameworks that are similar and different. The last enquiry uses Fictional Narratology to examine how scriptwriters turn the white collar criminal story and local culture into international popular fiction.

Methodology

Based on the study aims stated above, the study uses mixed research methods as follows:

1. Qualitative Content Analysis. The study explored how the case studies mediate white-collar corruption and biased law enforcement through fictional themes, characterizations, story structures, and narrative means.

2. Case Study Method. The research examined five case studies: The South Korean TV series *Stranger* (2017, 2020), *L Storm* (2018), *the Blood of Wolves* (2018), *Farzi* (2023-present), and *House of Cards* (2013-2018) to understand how the producers simplified and popularized complex white-collar corruption issues for global consumption.

3. Cross-Cultural Comparative Analysis. The study compared crime fiction narratives from different origins to reveal how the producers engaged audiences with challenging white-collar corruption and biased law enforcement practiced in specific social contexts.

Results

The research uncovers that the five case studies share common themes of corruption, ethical ambiguity, socio-economic pressures, institutional problems, and the balance between cultural specificity and universal relatedness, as follows.

Table 1 Key Overlapping Contexts of the case studies

Key Overlapping Contexts	*Stranger* (South Korea)	*L Storm* (Hong Kong)	*The Blood of Wolves* (Japan)	*Farzi* (India)	*House of Cards* (USA)
Corruption and power dynamics	prosecutor's office and police force	financial institutions and law enforcement agencies	the yakuza and police	counterfeit currency	American political system
Ethical ambiguity and moral dilemmas	complexity of maintaining personal integrity within a corrupt system	ethical grey areas - crossing lines to achieve their goals	police officers' engagement in illegal activities to manage the yakuza	counterfeiting out of desperation, challenging viewers to understand leading character's choices.	ethical ambiguities in politics
Socio-economic pressures	✓	✓	✓	✓	✓
Institutional critique	requirement of reform and accountability of South Korea's legal	the efficacy and integrity of Hong Kong's financial	post-war Japan's law enforcement and the complex	Indian economic system and the pervasive corruption	corrupting influence of power and the ethical compromises

Key Overlapping Contexts	*Stranger* (South Korea)	*L Storm* (Hong Kong)	*The Blood of Wolves* (Japan)	*Farzi* (India)	*House of Cards* (USA)
	and law enforcement systems	regulators and police.	relationship between the police and organized crime		made by politicians
Cultural specificity and universal themes	corruption and moral dilemmas	corruption and integrity	power and morality	desperation and moral ambiguity	power, corruption, and ambition

The stories of *Stranger* (South Korea), *L Storm* (Hong Kong), *The Blood of Wolves* (Japan), *Farzi* (India), and *House of Cards* (USA) revolve around corruption and power. Each example shows how ubiquitous corruption operates in different socioeconomic institutions. *Stranger* portrays the complex crime network in South Korea's prosecutor's office and police force to underline the power abuse and authorities' righteousness. Similarly, *L Storm* shows Hong Kong's high-stakes financial sector and law enforcement, where integrity fights corruption. *The Blood of Wolves* explores post-war Japan and the morally complex connection between the yakuza and the police, showing how organised crime affects law enforcement. *Farzi* examines economic corruption in India through counterfeit cash and the effects of financial inequality and systemic corruption. *House of Cards* satires the Machiavellianism in the American political system. These case studies explore institutional challenges and the pursuit of integrity across many cultures.

The research results on the case studies' significant narrative strategies and the role of mass media as television dramas, films and social media platforms in addressing serious socio-political issues and fostering cross-cultural dialogue. Nonetheless, concerning various narrative components, the article will discuss mainly about the case studies' structural design and characterization, leaving other details such as action, dialogue, audio-visual design, mood and tone, media structure and distribution that effect the story arc, for instance, for a future paper. Regarding the key findings about the story structure and characterization, please find details below.

Table 2 Key narrative strategies

Key narrative strategies	Issues
Outstanding Narrative Strategies	• Exploring different story viewpoints (hero-based or villain-based perspective) and thriller genres • Crafting slow-burn, layered mysteries with multi-layered plots that intertwine the lives of main characters • Incorporating a mix of suspense, drama, comedy, and action to engage audiences • Portraying white-collar corruption and biased law enforcement to address complex societal issues • Using action sequences and suspenseful plot twists to maintain audience engagement and tension
The use of complex characters, character	• Exploring unconventional and complex protagonists

Key narrative strategies	Issues
arcs, and criminal personality	• Delving into the complexities of white-collar criminals' personalities • Examining the moral gray areas and the moral implications of criminal actions

Outstanding Narrative Strategies

Capitalists create legal and political thrillers to maintain order and hegemony. The market for crime stories reflects audience concerns about the socio-political order and its imparity (Knight 1980, 4) for conspiracy threatens capitalist success (Cobley 2001, p. 3). Typically, crime fiction generally has two main stories: the crime and the investigation. Therefore, thriller usually features a professional hero, a conspiracy danger, the villain's part, and a social order restoration.

Stranger (also known as *Secret Forest* and *the Forest of Secrets*) is similar to *L Storm*, *Law and Order* (1999-), *CSI* (2000-15), and other courtroom dramas that use the hero's evidence and analysis to reveal corruption. *Law and Order, CSI,* and *Stranger* focus on conservative values sustaining societal norms and justice constitutions (Jenner 2016). They encourage evidence-based enquiry and faith in humanity. However, it does not challenge power structures. Vice versa, *House of Cards, Farzi, Catch Me if You Can,* and *24* depict the grim business and pragmatism of corrupted white-collar officials, including fraud, threats, sex, and violence.

Despite their different narrative perspectives, case studies and many other thriller dramas illustrate the sophisticated crime scheme and conspiracy through a tight primary storyline with several subplots and multi-characters. Minor storylines interact, assist, or conflict with the main storylines to expose corruption for power from many perspectives. Choosing a plot-driven or character-driven thriller affects the audience's experience. *Stranger* and other investigation dramas inspire viewers with new evidence and research to identify the real offender and their motives - and law enforcement officials are often involved.

Television narrative has greater structural constraints than film or literature, including the need for fresh, imaginative storylines (Mittell 2007). Following the current viewing desire of a short-attention span audience, in the case of television series, each episode features a scenic arrangement of fragmented scenes and views to captivate the audience. *L Storm* and *The Blood of Wolves*, emphasise action and tension, whereas *Stranger* and *House of Cards*, emphasise complicated narratives and character-driven suspense. Especially episodic television dramas with over ten episodes every season, thriller dramas must keep viewers engaged and informed throughout the long and intricate tale (Hoppenstand 2013b, p. 55). Robin Nelson (1997) calls this "flexi-narrative" or "flexiad drama" because it tells the main plot with multiple subplots using a jigsaw-like arrangement of short and incomplete scenes to allow story extension throughout each season. The protagonist must also deal with criminals' escape, mission, and concealment. The twist of thriller stories draws the spectator in to compare the surface to the story and characters (Hoppenstand 2013a). Discourse temporality encourages ambiguity or artistic consideration, and discourse-time builds suspense about past events by delaying the triggering incident till the end (Mittell 2007). Nevertheless, the protagonist of the hero-oriented narrative finally overcomes those challenges, inspiring the reader to trust justice (Hay 2013, 12).

Stranger and the other legal thriller dramas promote non-discriminatory law and regulations, but *House of Cards* and other criminal dramas do not. This criminal fiction is based on mistrust of

the overrated ruling system and features indeterminacy, mockery, irony, and inconsequence (Knight 2004, 195). This view can be shown through a villain's experience. Joker in *Batman*, Hannibal Lecter in *The Silence of the Lamps* (Demme 1991), and John Doe in *Seven* (Fincher 1995) are examples.

Antihero fictions do not seek to reveal the genuine culprit and his reasons from a massive criminal network like *Stranger, L Storm*, and *Blood of the Wolves*. Early in the show, the major antagonist of *House of Cards* appears and takes the viewers inside the congressman's mind and political hypocrisy. Importantly, *House of Cards* shows how hypocritical and ruthless crooks exploited constitution, president, legal perversion, fake legitimisation of violence and power, and journalism. *Catch Me if You Can* and *Farzi* also challenge the audience of how intelligent persons may exploit and corrupt the financial system of the country.

Legal and political thriller drama may have varied intensity and excitement. However, the case studies' sequences serve three purposes to increase excitement: 1) the new issue the leading character(s) must address, 2) the problem-solving and debates/analysis, and 3) the outcome. Major and minor quest-process-result cycles interconnect throughout the story. How different genres present new information to the audience is closely related. However, investigative dramas provide new evidence for analysis. Thus, many sequences surround each important event. Investigative fictions such as *Stranger, L Storm, Blood of the Wolves* sequential juxtaposition of seemingly unrelated sub-stories that are ultimately interrelated forces the audience to analyse life's details before drawing conclusions. Such representation approach appeals the audience to learn about law and justice from every character and action in the story.

Crime fiction typically analyses families' and individuals' morals via crime. Modern detective fiction, notably hardboiled, depicts police as more complex than morality and order. That is, detectives fight corrupt politicians, businessmen, and officers, highlighting the system's moral faults. It complicates morality by exploring the reasons and justifications of criminals, investigating the criminal justice system, and exposing its inadequacies. Crime also illuminates human moral difficulties like guilt, secrecy, love, and loss.

That is, in *The Blood of Wolves* and *House of Cards*, moral grey zones are explicitly examined, whereas in *Stranger*, criminality and corruption quietly investigate morality. Following investigator Ogami Shogo, who uses questionable methods and has ties to the criminal organisations he investigates, *The Blood of Wolves* explores the moral complexities of the yakuza underworld. *House of Cards* explores power's moral compromises and ethical bounds through Frank Underwood's ruthlessness. In contrast, *Stranger* follows Hwang Si-mok and Han Yeo-jin as they fight corruption and seek justice in a system that favours the privileged. By dramatising social moral conspiracies, these stories evoke emotions and introspection. Crime fiction seeks to question the audience's basic morality, examine moral grey zones, and evoke emotional responses and thought.

The use of complex characters, character arcs, and Criminal Personality

Unique characterisation with mystery and enquiry-themed imagery helps viewers remember thriller characters (Scaggs 2005, p. 2.) The case studies, and more, show that corruption is widespread. As licenced law enforcement users, fraud, money laundering, foreign and domestic public corruption, and terrorism are hard to detect (Benson and Simpson 2009). Despite their intelligence and work ethic, the case studies' antagonists are workers with antisocial personality disorder. Such disorder, also called the dark triad of personality, involves narcissism, Machiavellianism, and psychopathy (Lyons 2019; Peter Janason, et al 2012).

Some may consider narcissism common for it is a prevalent belief that the world revolves around themselves (Dyken and Katherine 2017). The increasing interest in narcissism is found in popular culture with the term suggesting a pejoration to denote self-preoccupation. Narcissism may also show in a form of national superiority such as that is represented in *House of Cards* when Frank and Claire claim their legitimacy to act on behalf of the U.S. (Hackett 2015) - the country that values liberty, equality, and democracy (Caldwell 2006). These characters' actions, however, reflect to how Wilber W. Caldwell (2006) underlines that the US is in a paradox. While the nation boasts about its ideology of freedom, the American are reluctant to fully explore freedom to secure the nation's order. For instance, other ideologies such as socialism, communism, oligarchy and theocracy are regarded as non-American (Caldwell 2006, pp. 49–50). So, despite the country's universal ideals, such the otherness alerts the nation's sensitivity to domestic and international conflicts among a varied group of people with different views. Much of the content in *House of Cards* features such the sensitive issues including tackling terrorism and LGBTQ rights with violence. Apparently, *House of Cards* is another social tool to recheck the reality of the country's ideals (Hackett 2015).

Machiavellianism is a significant strategy several politicians and the fictional character Frank Underwood employ to achieve power (Hackett 2015, p. 72). The principle derives from the approach to stable dictatorship suggested by an Italian political philosopher Niccolo Machiavelli (1469-1527). Machiavellian rules show no regards of conscience, luck, others' lives and blood, laws and fairness, generosity, or relying on other people's mercy if those do not benefit the desired power and prosperity. Severe melancholy and death are ultimate controlling tools to apply (Hackett 2015, pp. 72–74). Additionally, journalism is his crucial tool to guide the public views over himself and other competitors according to his scheme. Such the representation of the influenced media helps to alert the viewer to be more mindful with the journalism's possible hidden agenda.

Psychopathy is another characteristic found in several criminals in the case studies. Those psychopaths tend to show impulsivity, carelessness and disregard for others (Lyons 2019, p. 2). Psychopaths are motivated by power, control and sex (Lianne Leedom in Andersen 2019, p. 20). For some mild psychopaths, examples include giving false information about self, stealing things from a hotel or a shop, rejecting to pay for a fee, to name a few (Kantor 2006, p. 4). Those high in psychopath are prone to practice criminal activities such as corrupting, harming others in various forms, and committing more serious crime in recidivism without showing obvious traits of their mental illness (Lyons 2019, p. 12). Such the anti-social personalities relate closely to how Lyon (2019) briefly suggests the two-factor model to look at the disorder: the primary and secondary psychopathy.

Primary psychopathy associates with interpersonal and affective factors e.g., ruthlessness and callous manipulation. This type of psychopath may result the doers who are bold and unapologetic successfully gain power in the society. Machiavelli's principles of dictatorship also encourages individuals to develop psychopathy to outstand average people (Kantor 2006, 7). Frank and Claire Underwood in *House of Cards* are the instances of a primary psychopath who always act according to plans.

Vice versa, Secondary psychopathy refers to risky and impulsive behaviors that often lead practitioners to crime and imprisonment (Lyons 2019, p. 12). Essentially, arrest records uncover those offenders genuinely belief that it was not their faults. With no signs of regret, resentment or anger, those psychopaths coldly reasoned that the true victims deserved so (DeLisi 2016, p. 2). Their crime was not necessarily pre-planned. According to clinical records, the secondary psychopaths just react with hasty and impulsivity without thinking or planning ahead. This is a consequence of their loose

lifestyle that allow their low sense of responsibility, self-control, and judgement (DeLisi 2016, p. 3). This secondary psychopathy is found in various criminal offenders depicted in *Strangers*, *Farzi, the Blood of Wolves*, and *L Storm*. Also, there are some cases that the criminals develop their crime activities after their unfair family or financial loss caused by corruption.

The case studies emphasize that psychopaths are not all the same for they compose of varied traits and behaviors. Thus, it is difficult for other people to be aware and prevent themselves from possible harm from those psychopaths who mix well with others in the community (Andersen 2019, 8, 14). Additionally, the society's restricted understanding of the prevalence of psychopaths in the community may result in disbelief and lack of support in time when reported the story (Andersen 2019, p. 11). Even though, in some circumstances, those characters with such personality traits may result in high work performance that requires strong dictatorship and decision-making (Hart, Richardson, & Tortoriello, 2018; Patton, Smith, & Lilienfeld, 2018; Smith, Hill, Wallace, Recendes, & Judge, 2018 in Lyons 2019, 2). When obtained high power, such people may become even more dangerous, despite their work competency, as they can exploit the governing and judicial system to serve their wants disregarding social norms and others. Then, their dysfunctional interpersonal relationships exaggerate and cost many people's ruined lives and social upheavals.

The research shows that local producers utilise many strategies to make socio-political stories accessible to global audiences of various ages. First, they avoided colloquialisms, slang, and cultural references that may not transfer overseas. Understanding love, loss, family, justice, and the human condition transcends age and distance. These ideas are current and may resonate with audiences worldwide. Second, producers clarify cultural and socio-political allusions without exposition overkill. To globalise the story without compromising cultural authenticity. Thirdly, visual storytelling can communicate without words. Body language, symbols, and powerful imagery may express ideas and emotions across languages. Fourth, worldwide viewers require a compelling plot and characters. Well-developed characters with common goals are relatable. This lets viewers from any culture relate to the story and characters. Fifthly, producers can work with a diverse team of authors, directors, and other producers to identify cultural barriers and solve them to make the story authentic and relevant. Finally, professional translation and localisation services are needed to adapt the story for multiple languages. The story will be translated and culturally adapted for each market without losing its essence.

Discussion

This article claims that legal and political thriller dramas featuring white-collar crime serves three key roles in comprehending how television drama producers mediate their view about national practice of laws and policies with the viewer. The first objective is to propagate the value of integrity. The second is to underline the power misuse legitimized by the local governance system. The third objective is to encourage the audience to be more active in monitoring the operation of local law-and-policy players and the system. Such media roles allude to citizens' capacity to debate and examine the transparency of the economic-political administration publicly. The practice of self-criticism exchanged between the producer and the viewer is essential for collective awareness of the situation which may help reinforce the sustainable development of the non-discriminatory laws and policies through commercial television dramas.

The television series *Stranger*'s discourse is an example of ideological *redundancy*, as defined by John Fiske (2010), that the reader may easily decode and understand the message of the

story (Fiske 2010). However, it must be clear that this ideological reproduction has no less value than other more infrequent approaches. It is because the textual redundancy supports the communication goal of the marketing-driven television drama industry. Market-driven producers aim to make sure that readers of various ages and demographics can understand the content adequately even though it may be relatively less challenging for the audience to comprehend. Essentially, the theme promotes the dominant idealism of non-discriminatory law and policy for political order.

Another point of view contends, however, that the notion of democracy does not necessarily ensure its effective application. The integrity of those political figures and other relevant authorities is something that the people need to consider. Some of those fewer common works, *House of Cards* and *L Storm* examines the problems and effects of those characters' abuse of their positions of power from the perspective of the antihero. Fiske refers this approach as *entropy* meaning texts that provide new information or a new interpretation of the convention.

Summary

A cultural exchange, thriller narratives address public worries about political and judicial instability in our case studies' countries. These fictitious stories depict political, police, prosecutor, and businessperson corruption and crime. These case studies show causes and effects, thus their content, plots, and character development help illuminate real-world situations.

Despite exploring sophisticated corruption and powerful networks that seem insurmountable, mainstream entertainment like the five case studies and other thriller shows generally end with the antagonist confronting a moral dilemma, political ramifications, or death. These story conclusions promote non-discrimination and fairness, whether they feature protagonists or antagonists. To attract viewers, films and episodic commercial TV shows often discuss peace and order.

A growing issue in literature and non-fiction is antisocial personality disorder, which highlights socioeconomic variables such family dynamics, educational systems, and legal frameworks that contribute to mental and personality disorders. Self-centered and morally disoriented people can be disturbing at schools, workplaces, public settings, and even at home. Due to their obvious traits like low self-esteem and criminality, fictional portrayals make them simpler to spot. In cultures with socio-political bias and weak law enforcement, these people offer physical and social threats. Citizens must remain watchful and work with authorities, community leaders, and the media to build a trustworthy system. Understanding antisocial disorders and their deceptive and aggressive behaviours helps viewers avoid victimisation. This multi-cultural narrative style entertains and educates global audiences about corruption and the need for vigilance to protect social order.

Recommendation

The article has reconsidered the relationship between thriller dramas and its current narrative strategies and villainous characterization with dark triad of personality regarding the corruption and discriminatory law and policies practiced in five countries. Future works may find more opportunities to apply similar methodologies to other socio-political or psychological issues embedded in other genres or in other television dramas and films from other origins which the problem may be even more complex and limitedly know in global sphere. More studies about the ideological circulation via multiscreen platform in varied country groups will significantly benefit the global scholarship of media and communication. Besides, future studies may consider including other Internet-based

thriller dramas exchanged across social media forums such as YouTube, web blogs, Facebook, Twitter, Instagram and other emerging tools to comprehend media practitioners' pragmatism, shared interests and values.

Reference

Ahn, G., and Je-won Y., dirs. 2017. “Stranger (season 1).” Television series. South Korea: tvN.

Andersen, D. 2019. *Understanding the Sociopath: Why Antisocials, Narcissists and Psychopaths Break the Rules of Life*. Best of the Lovefraud Blog #1. Anderly Corp.

Benson, M., and Simpson, S. 2009. *White Collar Crime: An Opportunity Perspective*. Criminology and Justice Studies. Routledge.

Caldwell, W. W. 2006. *American Narcissism: The Myth of National Superiority*. Algora Publishing.

Cobley, P. 2001. *The American Thriller: Generic Innovation and Social Change in the 1970s (Crime Files)*.

DeLisi, M. 2016. *Psychopathy as Unified Theory of Crime*. Palgrave’s Frontiers in Criminology Theory. Palgrave Macmillan US.

Demme, J., dir. 1991. *The Silence of the Lambs*. Psychological horror.

Dyken, N., and Anne, K. 2017. *Everyday Narcissism: Yours, Mine, and Ours*. Central Recovery Press.

Fincher, D, dir. 1995. *Seven*. Crime thriller.

———, dir. 2013. “House of Cards.” Television series. USA: Netflix.

Fonagy, P. 2018. *Freud’s “‘on Narcissism: An Introduction.’”* Taylor and Francis.

Gupta, R. 2016. *Sociopath Exposed: Your Ultimate Survival Guide to Dealing with Sociopaths at Work, In Relationships, And in Life*. Sociopath, Antisocial Personality Disorder, ASPD, Manipulation. Ramit Gupta.

Hackett, J. E. 2015. *House of Cards and Philosophy: Underwood’s Republic*. Blackwell Philosophy and Pop Culture Series. New York: ohn Wiley & Sons, Incorporated.

Hay, L. V. 2013. *Writing and Selling Thriller Screenplays*. Creative Essentials.

Hoppenstand, G. 2013a. *The American Thriller*. Critical Insights. Salem Press.

———. 2013b. *The American Thriller*. Critical Insights. Salem Press.

Jenner, M. 2016. *American TV Detective Dramas: Serial Investigations*. Crime Files Series. Palgrave Macmillan UK.

Kantor, M. 2006. *The Psychopathy of Everyday Life: How Antisocial Personality Disorder Affects All of Us*.

Knight, S. 1980. *Form and Ideology in Crime Fiction*. Palgrave Macmillan UK.

———. 2004. *Crime Fiction, 1800-2000: Detection, Death, Diversity*. Palgrave Macmillan.

Lam, D. (Director). (2018). *L Storm* [Film]. Pegasus Motion Pictures.

Lyons, M.. 2019. *The Dark Triad of Personality: Narcissism, Machiavellianism, and Psychopathy in Everyday Life*. Elsevier; Academic Press.

Mittell, J. 2007. “In the Cambridge Companion to Narrative.” In *Film and Television Narrative*, edited by David Herman, 156–71. Cambridge University Press.

Nelson, R. 1997. *TV Drama in Transition: Forms, Values and Cultural Change*. Palgrave Macmillan UK.

Park, Hyun-suk, dir. 2020. “Stranger (season 2).” Television series. South Korea: tvN.

Raj & DK. (Director) (2023-present). *Farzi* [Television series]. D2R Films.

Scaggs, J. 2005. *Crime Fiction*. The New Critical Idiom. Routledge.

Shiraishi, K. (Director). (2018). *The Blood of Wolves* [Film]. Toei.

Stout, M. 2020. *Outsmarting the Sociopath Next Door: How to Protect Yourself Against a Ruthless Manipulator*. Harmony.

Thompson, E., and Mittell, J., eds. 2020. *How to Watch Television*. 2nd ed. User's Guides to Popular Culture.

นวัตกรรมศิลป์และการออกแบบเพื่อสังคม
Innovative Art and Design for Society

ชนัญชิดา ณะสม[1*] สุระจิตร แก่นพิมพ์[1] ประวิทย์ ฤทธิบูลย์[1]
Chananchida Nasom[1*] Surajit Keanpim[2] Pravit Rittibul[3]

บทคัดย่อ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาสมบัติทางกายภาพของเส้นใยผ้าที่นำมาใช้เป็นวัสดุหมวกตกแต่งสารให้ความเย็น 2. เพื่อออกแบบและพัฒนาหมวกจากสีมัดย้อมธรรมชาติ 3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้ป่วยมะเร็งต่อการใช้หมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ

วิธีการดำเนินวิจัยมี 4 ขั้นตอน ดังนี้ 1. การทดสอบสมบัติทางกายภาพ ได้แก่ การคงทนต่อสีต่อการซัก 2. การตกแต่งสารให้ความเย็น ทำการศึกษาสูตร และสภาวะที่เหมาะสม ของการตกแต่งสารให้ความเย็นบนผืนผ้า โดยการทำผลิตภัณฑ์ให้ความเย็นรูปแบบแว็กซ์ ที่มีสารให้ความเย็นทั้งหมด 3 ชนิดได้แก่ 1) เมทิล ไดโซโพรพิล โพรไพโอนาไมด์ 2) ดับบิลเอส ทเวล คูลลิง เอเจนท์ (เอฟอีเอ็มเอ โฟร์ซิกซ์เอทธ์วัน) 3) เมนทิล แลคเตต 3. การออกแบบหมวก และ 4. การประเมินความพึงพอใจ

ผลการศึกษาพบว่า การทดสอบสมบัติทางกายภาพ ได้แก่ การคงทนต่อสีต่อการซักล้าง ผลการศึกษาพบว่าการติดเปื้อนสีบนผ้าขาวอยู่ในระดับ 4/5 การตกแต่งสารให้ความเย็นที่เหมาะสมที่สุด คือ สารเมทิล ไดโซโพรพิล โพรไพโอนาไมด์ ความเข้มข้นที่เหมาะสมที่สุด คือ ความเข้มข้นร้อยละ 2.50 ด้านความพึงพอใจโดยของผู้ป่วยมะเร็งมีความพึงพอใจต่อการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ มีค่าเฉลี่ยสูงสุด 5.00 มีความพึงพอใจระดับมากที่สุด ระดับความพึงพอใจก่อนและหลังมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ .05 ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติ

คำสำคัญ : นวัตกรรม, ศิลปะ, การออกแบบ, สารให้ความเย็น, สีย้อมธรรมชาติ

Abstract

The objectives of this study are: 1. To study the physical properties of fabric fibers used as a material for hats decorated with cooling agents. 2. To design and develop hats from natural tie-dye. 3. To study patient satisfaction. Cancer following the use of hats to decorate coolant with tie-dye made from natural dyes

The research method has 4 steps as follows: 1. Testing physical properties, including color fastness to washing. 2. Cooling agent decoration. Study the formula and appropriate conditions of cooling agent decoration on fabric By making a cooling product in the form of wax. Containing 3 types of cooling agents: 1) Methyl Disopropyl Propionamide 2) Double Cooling Agent (FEMA Forsig Eight One) 3) Mentyl Lactate 3. Hat Design and 4. Satisfaction Assessment

The results of the study found that Physical property testing includes color fastness to washing. The results of the study found that Color staining on white cloth is at a level of 4/5. The most suitable cooling agent decoration is methyl disopropyl propionamide. The most appropriate concentration is 2.50 percent. In terms of satisfaction, cancer patients were satisfied with the use of tie-dyed coolant decorated hats made from natural dyes. It has the highest average of 5.00. The

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
[1] Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi, Pathum Thani 12110, Thailand
[1*]Corresponding author E-mail Address : Chananchida_N@rmutt.ac.th

satisfaction level before and after has a statistical significance difference of .05, causing benefits to society and the nation

Keywords: Innovation, Art, Design, Coolants, Natural Dyes

บทนำ

ประเทศไทยได้กำหนดแนวทางการพัฒนาประเทศในปัจจุบันใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ฉบับที่ 13 โดยได้กำหนดยุทธศาสตร์ต่อเนื่องจากฉบับที่ 12 ที่ยังคงมุ่งเน้นในการสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจและแข่งขันได้อย่างยั่งยืน โดยมีเป้าหมายทางด้านศิลปวัฒนธรรมในการ ฟื้นฟู อนุรักษ์ และเรียนรู้ความหลากหลายของศิลปวัฒนธรรมไทย สนับสนุนการนำภูมิปัญญาไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ในการสร้างสรรค์คุณค่าของสินค้าและการบริการโดยการรักษาคุณค่าเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอย่างเข้มแข็ง เพื่อนำภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นไปต่อยอดขยายผลในเชิงพาณิชย์ โดยผลักดันในการสร้างผู้ประกอบการและสตาร์ทอัพประยุกต์ใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เทคโนโลยี และนวัตกรรมในการพัฒนาและสร้างมูลค่าเพิ่ม รวมทั้งการใช้ซอพท์พาวเวอร์เป็นตัวขับเคลื่อน ตลอดจนส่งเสริมการวิจัยและพัฒนา การใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและนวัตกรรมในการส่งเสริมการบริการและอำนวยความสะดวกในการเข้าถึงองค์ความรู้และข้อมูลต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว อีกทั้งยังส่งเสริมให้มีความร่วมมือระหว่างคนในชุมชนร่วมกันพัฒนาบนรากฐานความหลากหลายทางชีวภาพและวัฒนธรรมได้อย่างเป็นรูปธรรมที่มีความอย่างยั่งยืน (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2566: 39) ซึ่งนโยบายของรัฐบาลยังได้ให้ความสำคัญในการส่งเสริมศาสนา วัฒนธรรม และความเป็นไทย โดยนำมาสร้างสรรค์สังคมไทยให้เกิดความเข้มแข็งอย่างมีคุณภาพและคุณธรรม เป็นการพัฒนาประเทศที่มีความสมดุลทั้งด้านวัตถุและจิตใจ ในแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยมีเป้าหมายสำคัญ คือ พัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมที่มีความเข้มแข็ง และมั่นคงทางวัฒนธรรมสามารถดำรงตนได้อย่างมีเหตุผล พอดี พอประมาณตามปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง อันจะนำไปสู่การพัฒนาประเทศให้เกิดความสมดุลอย่างมั่นคงและยั่งยืน

มนุษย์รู้จักการนำสีธรรมชาติมาใช้ในชีวิตประจำวันมาเป็นเวลานาน เช่นใช้เป็นสีย้อมผ้า สีเขียนภาพ สีผสมอาหาร และพืชพันธุ์ที่ใช้ย้อมสี สีที่ได้จากธรรมชาติ เป็นความรู้ดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาจากปู่ย่าตายาย แหล่งวัตถุดิบสีธรรมชาติยังสามารถหาได้จากต้นไม้ ใบไม้ ที่ให้สีสันสวยงามตามที่เราต้องการและหาได้ไม่ยาก ส่วนมากมนุษย์นำมาปรุงอาหาร และยารักษาโรค การย้อมผ้าด้วยสีธรรมชาติเป็นภูมิปัญญาของมนุษย์ที่คิดค้น และสืบทอดกันมาแต่โบราณ สีและการใช้ประโยชน์จากสีที่ได้จากพืช เพื่อใช้ย้อมผ้าและตกแต่งเครื่องมือเครื่องใช้ มีมานานกว่า 2,000 ปี รายงานครั้งแรก ในการใช้ครามในจีนมีอายุมากกว่า 6,000 ปี สีย้อมธรรมชาติส่วนใหญ่ได้จากพืช เปลือกไม้ ใบไม้ และรากไม้ มีขั้นตอนเพื่อที่จะทำให้เกิดเป็นสีต่างๆได้สวยงาม แปลกตาต่างจากสีวิทยาศาสตร์ (พีรศักดิ์ วรสุนทรโรสถ, 2544)

การลดอุณหภูมิหนังศีรษะช่วยป้องกันการเกิดผมร่วงจากการหดรัดตัวของหลอดเลือดทำให้ความเข้มข้นของยาเคมีบำบัดที่ส่งไปยังบริเวณหนังศีรษะลดลงลดการดูดซึมยาและการเผาผลาญของเซลล์รากผมโดยทั่วไปแล้วการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการลดอุณหภูมิของหนังศีรษะ ต้องเป็นวัสดุอุปกรณ์ที่ผู้ป่วยใช้แล้วไม่เกิดอาการระคายเคืองผิวหนัง ให้ความเย็นได้ทั่วถึงในตำแหน่งที่มีเส้นผมและสามารถควบคุมอุณหภูมิของหนังศีรษะให้เย็นได้ ที่ผ่านมาได้มีการพัฒนานวัตกรรมลดอุณหภูมิของหนังศีรษะในรูปแบบของหมวกเย็น (Cooling cap) เช่น หมวกติกในแคบ (Dignicap) การใช้เครื่องแพกซ์แมน (Paxman) และหมวกเพนกวิน (Penguin Cap) (Kruse & Abraham, 2018; Rugo & Voigt, 2018) สำหรับค่าใช้จ่ายในการใช้ต่อการให้ยาหนึ่งครั้งพบว่า ถ้าเป็นชนิด แพกซ์แมน (Paxman) ตกประมาณ 6,000 บาทต่อครั้ง (Paxman, 2017) จากการทบทวน วรรณกรรมที่ผ่านมาพบว่าการลดอุณหภูมิของหนังศีรษะมีประสิทธิผลในการป้องกันการเกิดผมร่วงจากการได้รับยาเคมีบำบัด มีความปลอดภัย ผู้ป่วยสามารถทนต่อการใช้ความเย็น มีผลข้างเคียงน้อย ที่พบได้ เช่น ปวดศีรษะ หนาวสั่น ไม่สุขสบาย รู้สึกหนักศีรษะ และไม่มีผลต่อการแพร่กระจายของมะเร็งไปยังหนังศีรษะ จึงทำให้การลดอุณหภูมิหนังศีรษะได้รับการยอมรับและนำมาใช้อย่างแพร่หลายในการป้องกันการเกิดผมร่วงจากการได้รับยาเคมีบำบัดในปัจจุบันจนได้รับการรับรองจากองค์การอาหารและยาแห่งประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกาในการนำมาเป็นส่วนหนึ่งสำหรับการรักษาผู้ที่ได้รับยาเคมีบำบัด (Kruse & Abraham, 2018; Rugo & Voigt, 2018) อย่างไรก็ตาม สำหรับในประเทศไทยจนถึงปัจจุบันนี้พบมีรายงานการใช้เครื่องครอบศีรษะแบบหล่อเย็นเพื่อลดผมร่วงจากยาเคมีบำบัด ที่โรงพยาบาลจุฬา แต่ก็มีผลการวิจัยออกมา พบเพียง

หนึ่ง การศึกษาที่พบว่าการลดอุณหภูมิหนังศีรษะโดยใช้หมวกเย็นแบบดั้งเดิมช่วยลดการเกิดผมร่วงและ ระยะเวลาการเกิดผมร่วงในผู้ป่วยมะเร็งที่ได้รับยาเคมีบำบัด (พิมพา, 2531)

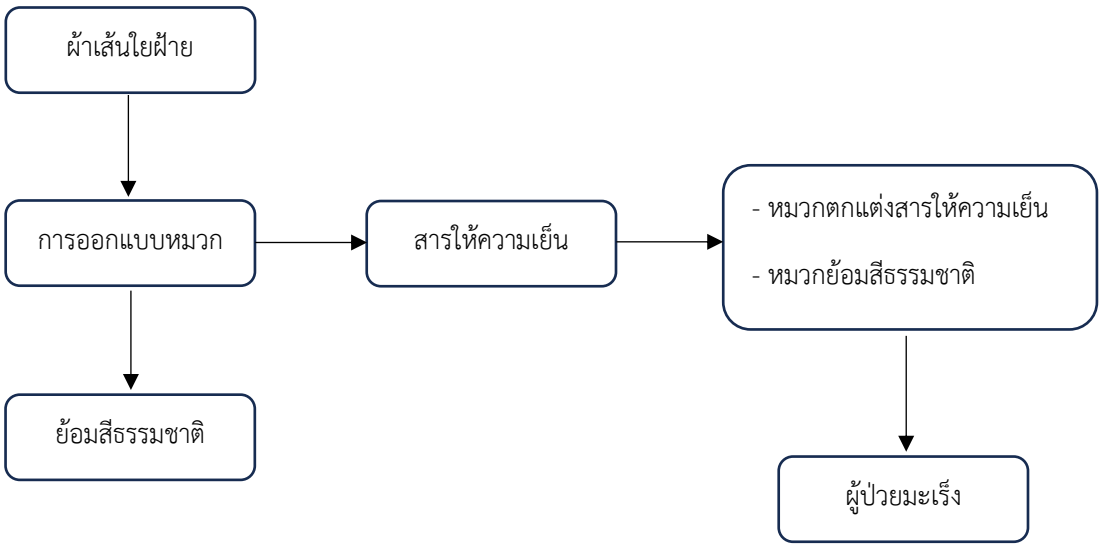
เพื่อตอบโจทย์ของปัญหาที่เกิดขึ้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาและค้นหานวัตกรรมเพื่อใช้ในการลดปัญหาความไม่มั่นใจของผู้ป่วยมะเร็งในขณะที่ผ่านการทำเคมีบำบัดแล้วทำให้ผมหลุดร่วง โดยการวิเคราะห์สมบัติทางกายภาพของเส้นใยผ้าที่นำมาใช้เป็นวัสดุในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ต้นแบบหมวกในการสวมใส่ อีกทั้งได้ศึกษาคุณสมบัติของสารที่สามารถให้ชุ่มชื่นและความเย็นต่อหนังศีรษะในขณะที่สวมใส่เพื่อให้เกิดความสบายขึ้น เพื่อได้องค์ความรู้และนวัตกรรมใหม่ที่เป็นประโยชน์ต่อการนำไปประยุกต์ใช้ในด้านวิชาการ ได้พัฒนาและสานต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อให้หน่วยงานต่าง ๆ หรือชุมชนได้นำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ และทำให้สามารถนำความรู้ที่ได้จากกระบวนการวิจัยในครั้งนี้ ไปประยุกต์ในการพัฒนาและต่อยอดเพื่อให้เกิดการขับเคลื่อนการจัดความรู้ให้แก่สังคมได้อย่างเหมาะสมต่อไป

วัตถุประสงค์ (Objectives)

1. เพื่อศึกษาสมบัติทางกายภาพของเส้นใยผ้าที่นำมาใช้เป็นวัสดุหมวกตกแต่งสารให้ความเย็น
2. เพื่อออกแบบและพัฒนาหมวกจากสีมัดย้อมธรรมชาติ
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้ป่วยมะเร็งต่อการใช้หมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ

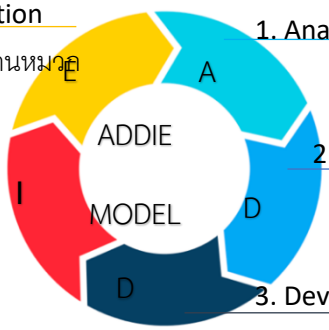
กรอบแนวคิดการศึกษา

จากการทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า การลดอุณหภูมิของหนังศีรษะมีประสิทธิผลในการป้องกันการเกิดผมร่วงจากการได้รับยาเคมีบำบัด มีความปลอดภัย ผู้ป่วยสามารถทนต่อการใช้ความเย็นมีผลข้างเคียงน้อยที่พบได้ เช่น ปวดศีรษะ หนาวสั่น ไม่สุขสบาย รู้สึกหนักศีรษะ และไม่มีผลต่อการ แพร่กระจายของมะเร็งไปยังหนังศีรษะ จึงทำให้การลดอุณหภูมิหนังศีรษะได้รับการยอมรับและนำมาใช้อย่างแพร่หลายในการป้องกัน การเกิดผมร่วงจากการได้รับยาเคมีบำบัด ในปัจจุบัน จนได้รับ การรับรองจากองค์การอาหารและยาแห่งประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกาในการนำมาเป็นส่วน หนึ่งสำหรับการรักษาผู้ที่ได้รับยาเคมีบำบัด (Kruse & Abraham, 2018; Rugo & Voigt, 2018)



วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัย ตามขั้นตอน ADDIE ดังนี้



1. Analysis ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล ทดสอบสมบัติทางกายภาพของผ้า

2. Design โดยการทดสอบตามมาตรฐานสิ่งทอ ออกแบบผลิตภัณฑ์หมวกตกแต่งสารให้ความเย็น มัดย้อมจากสีธรรมชาติ

3. Development พัฒนาผลิตภัณฑ์ต้นแบบ เพื่อนำไปใช้ในการประเมินกลับกลุ่มผู้ป่วยมะเร็ง

4. Implement นวัตกรรมหมวกสารตกแต่งให้

5. Evaluation วัดประเมินผลความพึงพอใจการใช้งานหมวก จากกลุ่มผู้ป่วยมะเร็ง

1. ขั้นการวิเคราะห์ (Analysis) ทดสอบสมบัติทางกายภาพของผ้า โดยการทดสอบตามมาตรฐานสิ่งทอ ได้แก่ ทดสอบการคงทนของสีต่อการซัก AATCC TEST METHOD 61-2007 น้ำสบู่ที่ใช้ 150 มิลลิลิตร ความเข้มข้นร้อยละ 0.15 ใช้ในน้ำอุณหภูมิ 49 องศาเซลเซียส ในระยะเวลาในการทดสอบ 45 นาทีและทดสอบสารตกแต่งความเย็นที่นำมาใช้เป็นวัสดุในการออกแบบและพัฒนานวัตกรรมหมวกหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติแก่ผู้ป่วยมะเร็ง

2. ขั้นการออกแบบ (Design) ตามหลักการและแนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อนำมากำหนดแนวทางในการออกแบบนวัตกรรมหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ

3. ขั้นการพัฒนา (Development) พัฒนาผลิตภัณฑ์ต้นแบบเพื่อนำไปใช้ในการประเมินผลกับกลุ่มผู้ป่วยมะเร็ง เพื่อนำผลมาวิเคราะห์และนำไปพัฒนาก่อนที่จะนำไปใช้ทดลองจริง

4. ขั้นการดำเนินการ (Implement) นำนวัตกรรมหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติต้นแบบไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่าง

5. ขั้นการการประเมินผล (Evaluation) วัดและประเมินผลความพึงพอใจหลังการใช้หมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ

ผลการวิจัย

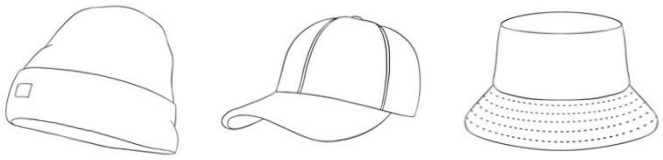
ผลการทดสอบสมบัติทางกายภาพความคงทนของสีต่อการซักล้าง ผงซักฟอกที่ใช้ 150 มิลลิลิตร ความเข้มข้นร้อยละ 0.15 ใช้ในน้ำอุณหภูมิ 40 องศาเซลเซียส ในระยะเวลาในการทดสอบ 45 นาที ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ค่าความคงทนของสีต่อการซักล้าง

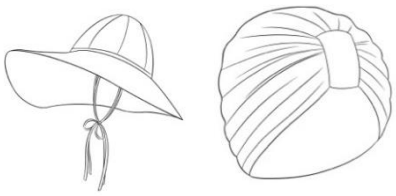
ชนิดผ้า	**ระดับความคงทนของสี**	**ระดับความคงทนต่อการติดเปื้อนสี**					
		แอซีเตท	ฝ้าย	ไนลอน	โพลีเอสเตอร์	อะคริลิค	ขนสัตว์
ผ้าฝ้ายมัดย้อมสีธรรมชาติ	4/5	4/5	4/5	4/5	4/5	4/5	4/5

จากตารางที่ 1 ผลการศึกษาการทดสอบสมบัติทางกายภาพการคงทนของสีต่อการซักล้าง ต่อการซักผงซักฟอกที่ใช้ 40 กรัมต่อลิตร ความเข้มข้นร้อยละ 0.15 ใช้ในน้ำอุณหภูมิ 49 องศาเซลเซียส ในระยะเวลาในการทดสอบ 45 นาที พบว่า ผ้าฝ้ายมัดย้อมสีธรรมชาติ มีการเปลี่ยนแปลงของสีจากเดิมอยู่ในระดับ 4/5 หมายถึงการติดเปื้อนสีบนผ้าขาวเล็กน้อย เมื่อนำผ้าฝ้ายมาทดสอบความคงทนของสีต่อการซักล้างกับผ้าชนิด ต่าง ๆ 6 ชนิดคือ แอซีเตท ฝ้าย ไนลอน โพลีเอสเตอร์ อะคริลิค และขนสัตว์ ผลการทดสอบ พบว่ามีการติดเปื้อนสีในระดับ 4/5 ทั้ง 6 ชนิด

ผลการออกแบบหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบคัดเลือก 1 แบบ จากทั้งหมด 5 แบบดังนี้



แบบที่ 1 หมวกเบนนี่ แบบที่ 2 หมวกแก็ป แบบที่ 3 หมวกทรงถัง



แบบที่ 4 หมวกบักเก็ต แบบที่ 5 หมวกพับจีบ

ผลการคัดเลือกหมวกจากผู้เชี่ยวชาญการคัดเลือกแบบที่เหมาะสมต่อใช้งานหมวกจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านทางด้านการออกแบบ ดังแสดงในตารางที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 2 ค่าเฉลี่ยการคัดเลือกรูปแบบหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ(N=5)

องค์ประกอบของหมวก	หมวกเบนนี่		หมวกแก็ป		หมวกทรงถัง		หมวกบักเก็ต		หมวกพับจีบ	
	$\bar{x}$	S.D.	$\bar{x}$	S.D.	$\bar{x}$	S.D.	$\bar{x}$	S.D.	$\bar{x}$	S.D.
ความสะดวกในการสวมใส่	4.00	0.71	4.00	0.71	4.80	0.89	4.00	0.71	3.60	0.55
ความสะดวกในการถอด	4.00	0.45	3.80	0.84	4.20	1.30	4.00	0.71	3.60	0.55
รูปทรงมีความเหมาะสม	3.20	0.84	3.40	0.55	4.80	0.89	3.40	0.89	3.00	0.71
กระชับไม่เลื่อนหลุดง่าย	2.60	0.55	3.20	0.45	4.40	0.89	3.20	0.84	3.00	0.71
มีความสะดวกต่อการใช้งาน	3.80	0.55	3.40	0.55	4.20	0.84	3.60	0.54	3.60	0.55
ซักทำความสะอาดได้	4.20	0.45	4.40	0.84	4.80	0.45	4.00	0.84	3.80	0.71
ความพึงพอใจโดยรวม	3.20	0.45	3.40	0.54	4.40	0.89	3.20	0.84	3.20	0.84
รวม	3.57	0.57	3.65	0.64	4.51	0.87	3.62	0.81	3.40	0.66

จากตารางที่ 2 ผลการศึกษาผลการคัดเลือกแบบหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติพบว่าผู้เชี่ยวชาญ มีค่าเฉลี่ยการคัดเลือกหมวกทรงถังอยู่ในระดับสูงที่สุด มีค่าเฉลี่ย 4.51 ได้แก่ องค์ประกอบในด้านความสะดวกในการสวมใส่ รูปทรงมีความเหมาะสม และซักทำความสะอาดได้ รองลงมาหมวกแก็ปอยู่ในระดับสูงที่สุด มีค่าเฉลี่ย 3.65 ได้แก่ องค์ประกอบด้านกระชับไม่เลื่อนหลุดง่าย รองลงมาหมวกบักเก็ต มีค่าเฉลี่ย 3.62 ได้แก่ องค์ประกอบด้านความสะดวกต่อการใช้งาน รองลงมาแบบหมวกเบนนี่ มีค่าเฉลี่ย 3.57 ได้แก่องค์ประกอบด้านความสะดวกในการถอด และหมวกพับจีบ อยู่ในระดับน้อยที่สุด มีค่าเฉลี่ย 3.40 องค์ประกอบในด้านซักทำความสะอาดได้

ผลการคัดเลือกหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ ทั้ง 5 แบบ โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบคัดเลือกเหลือ 1 แบบ

ตารางที่ 3 ค่าเฉลี่ยการคัดเลือกแบบหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ (N=5)

รายการประเมิน	$\bar{x}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น

หมวกเบนนี่	3.63	0.63	มาก
หมวกแก็ป	3.64	0.92	มาก
หมวกทรงถัง	4.52	0.85	มากที่สุด
หมวกบักเก็ต	3.61	0.73	มาก
หมวกพับจีบ	3.40	0.66	ปานกลาง
ค่าความคิดเห็นโดยรวม	3.63	0.76	มีความสำคัญมาก

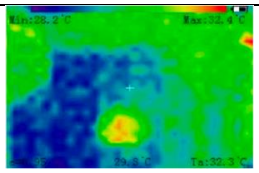
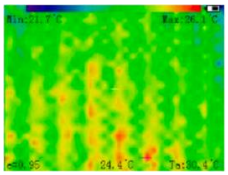
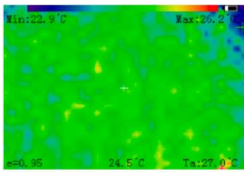
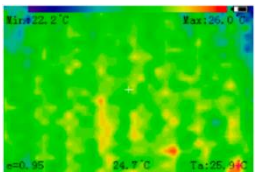
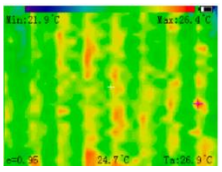
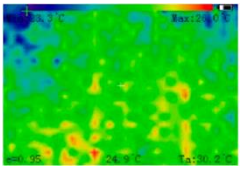
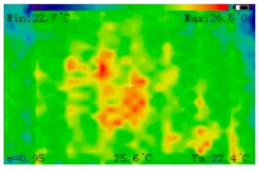
จากตารางที่ 3 ผลการคัดเลือกแบบหมวก พบว่า ผู้เชี่ยวชาญ เลือกหมวกทรงถัง ซึ่งมีความเหมาะสมต่อการใช้งานสำหรับผู้ป่วยมะเร็ง มีค่าเฉลี่ย 4.52 มีความพึงพอใจในระดับมาก เนื่องจากหมวกทรงถังรูปทรงมีความกระชับทันสมัย เมื่อสวมใส่จะไม่อึดอัดและสามารถใช้งานได้จริง

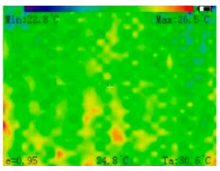
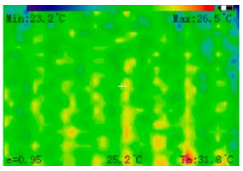
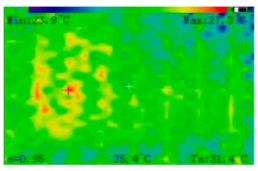
ผลการคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ ได้เลือกหมวกทรงถัง ซึ่งมีความสำคัญมากต่อการใช้งานสำหรับผู้ป่วยมะเร็ง ผู้วิจัยได้ทำการย้อมสีธรรมชาติที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม เพื่อให้หมวกมีความสวยงามและน่าสวมใส่ โดยใช้หลักการย้อมและการออกแบบลวดลายบนหมวก ซึ่งลวดลายที่ได้เกิดจากจิตนาการของผู้วิจัย ที่เน้นความสวยงามเป็นหลัก ดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1 แบบร่างเสก็ตการออกแบบหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ

ผลการวัดอุณหภูมิของสารให้ความเย็นบนผืนผ้าณ อุณภูมิ 30 องศาเซลเซียส ดังแสดงตารางที่ 4

ตารางที่ 4 ค่าอุณหภูมิของสารให้ความเย็นบนผืนผ้า ณ อุณภูมิ 30 องศาเซลเซียส

สารให้ความเย็น	ความเข้มร้อยละ 2.50	ความเข้มร้อยละ 5.00	ความเข้มร้อยละ 10.00
ไม่มีสารให้ความเย็นแบลงค์ (Blank)	 ไม่มีความเข้มข้น อุณหภูมิ 29.3 องศาเซลเซียส		
เมทิล ไดโซโพรพิล โพรไพโอนาไมด์	 อุณหภูมิ 24.4 องศาเซลเซียส	 อุณหภูมิ 24.5 องศาเซลเซียส	 อุณหภูมิ 24.7 องศาเซลเซียส
ดับบิลเอส ทเวล คูลลิง เอเจนท์ (เอฟอีเอ็มเอ โฟร์ ซิกซ์เอทธ์วัน)	 อุณหภูมิ 24.7 องศาเซลเซียส	 อุณหภูมิ 24.9 องศาเซลเซียส	 อุณหภูมิ 25.6 องศาเซลเซียส

เมนทิล แลคเตต			
	อุณหภูมิ 24.8 องศาเซลเซียส	อุณหภูมิ 25.2 องศาเซลเซียส	อุณหภูมิ 25.4 องศาเซลเซียส

จากตารางที่ 4 พบว่า สารให้ความเย็นบนพื้นผ้าสามารถช่วยลดอุณหภูมิได้ สารเมทิลไดโซโพรพิล โพรไพโอนาไมด์ มีการลดของอุณภูมิบนผืนผ้าที่สูงที่สุด คือ ความเข้มข้นที่ร้อยละ 2.50 วัดอุณหภูมิได้ 24.4 องศาเซลเซียส รองลงมา คือ ความเข้มข้นที่ร้อยละ 5.00 วัดอุณหภูมิได้ 24.5 องศาเซลเซียส และต่ าที่สุด คือ ความเข้มข้นที่ร้อยละ 10.00 วัดอุณหภูมิได้ 24.7 องศาเซลเซียส

ผลที่ได้จากตารางที่ 4 พบว่าสารให้ความเย็นทั้ง 3 ชนิด ทุกความเข้มข้น มีความสามารถในการลดความร้อนได้เทียบได้จากการวัดอุณหภูมิของผืนผ้าที่ไม่ใส่สารให้ความเย็น และสารให้ความเย็นที่มีการลดอุณหภูมิได้สูงที่สุด คือ เมทิล ไดโซโพรพิล โพรไพโอนาไมด์ ที่ความเข้มข้นร้อยละ 2.50 วัดอุณหภูมิได้ 24.4 องศาเซลเซียส

แบบสอบถามความพึงพอใจ ค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้ป่วยมะเร็งต่อการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ จำนวน 50 คน ดังแสดงตารางที่ 5

ตารางที่ 5 ค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้ป่วยมะเร็งต่อการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ (N=50)

รายการประเมิน	$\bar{x}$	S.D.	t-test	ระดับความพึงพอใจ
ปัจจัยด้านการออกแบบ				
ความสะดวกในการสวมใส่	5.00	0.67	0.33	มากที่สุด
ความสะดวกในการถอด	5.00	0.79	0.60	มากที่สุด
รูปทรงมีความเหมาะสมต่อการใช้งาน	5.00	0.75	0.00	มากที่สุด
ปัจจัยด้านการนำไปใช้				
ความปลอดภัย	5.00	0.59	0.17	มากที่สุด
กระชับไม่เลื่อนหลุดง่าย	5.00	0.63	0.62	มากที่สุด
สามารถปกปิดป้องกันจากสารเคมีบำบัดได้	5.00	0.63	0.17	มากที่สุด
ระบายอากาศได้ดี	5.00	0.78	0.28	มากที่สุด
ซักทำความสะอาดได้	5.00	0.59	0.83	มากที่สุด
ปัจจัยด้านความพึงพอใจ				
ผู้ป่วยมะเร็งมีความพึงพอใจและความสุขทางด้านจิตใจ	5.00	0.70	0.00	มากที่สุด
ผู้ป่วยมะเร็งมีความพึงพอใจและมีความสุขทางด้านร่างกาย	5.00	0.61	0.12	มากที่สุด
รวม	5.00	0.68	0.30	มากที่สุด

จากตารางที่ 5 ผลประเมินความพึงพอใจของผู้ป่วยมะเร็งต่อการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ พบว่า ความพึงพอใจปัจจัยด้านการออกแบบด้านความสะดวกในการสวมใส่ ความสะดวกในการถอด มีหลายขนาดให้เลือกใช้อย่างเหมาะสม และรูปทรงมีความเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยสูงสุด 5.00 ด้านการนำไปใช้ ด้านความปลอดภัย กระชับไม่เลื่อนหลุดง่าย เป็นอุปกรณ์ที่มีความสะดวกต่อการใช้งาน สามารถปกปิดป้องกันจากสารเคมีบำบัดได้ ระบายอากาศได้ดี และซักทำความสะอาดได้ มีค่าเฉลี่ยสูงสุด 5.00 การเปรียบเทียบการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ จำนวน 50 คน ซึ่งทำการใช้งานก่อนและหลัง พบว่า มีค่า t-test เท่ากับ 0.30 มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ 0.05 และความพึงพอใจปัจจัยด้านความพึงพอใจโดยของผู้ป่วยมะเร็งมีความพึงพอใจต่อการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ และได้รับความพึงพอใจโดยรวมต่อ

ประโยชน์ที่ได้รับ มีค่าเฉลี่ยสูงสุด 5.00 ระดับความพึงพอใจโดยรวมของผู้ป่วยมะเร็งต่อการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ จำนวน 50 คน ที่ใช้บริการในโรงพยาบาลมหาวชิราลงกรณธัญบุรีจังหวัดปทุมธานี มีค่าเฉลี่ย เท่ากับ 5.00 มีความพึงพอใจระดับมากที่สุด มีความเหมาะสมต่อการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ

สรุปและอภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่องนวัตกรรมศิลป์และการออกแบบเพื่อสังคม สรุปผลการทดลองดังนี้

1. ผลสรุปการทดสอบทางกายภาพของผ้าเส้นใยฝ้ายย้อมสีธรรมชาติ การทดสอบความคงทนของสีต่อการซักล้าง พบว่า การเปลี่ยนแปลงของสีอยู่ในระดับ 4/5 การติดเปื้อนสีบนผ้าขาวเล็กน้อย เป็นที่ยอมรับได้เลย และความคงทนของสีต่อการซักล้างกับผ้าชนิดต่าง ๆ 6 ชนิด การติดเปื้อนสีบนผ้าขาวเล็กน้อย ซึ่งเป็นที่ยอมรับได้ ซึ่งมีเหมาะสมต่อการนำไปใช้ทำหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ธนาภรณ์ จานสิบสี (2556) ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัย ต่างๆของผลต่อขนาดของผงซักฟอกการเกิดคราบหลังการซักล้างด้วยสารซักล้างชนิดผง และสอดคล้องกับรุ่งทิพย์และขจี ภิรมย์ธรรมศิริ (2556) ที่ได้ทำการศึกษาผลของสารซักล้าง 3 ชนิดคือแอทแทค บรีส และเปา ในปริมาณการใช้สารที่มากกว่าและน้อยกว่า คำแนะนำร้อยละ 10 พบว่า ประสิทธิภาพในการซักล้างแตกต่างกันและหากใช้เกินปริมาณที่กำหนดจะ ส่งผลเสียให้เกิดปัญหาต่อสิ่งแวดล้อมในน้ำ ที่เหลือจากการซักล้างเสื้อผ้า การใช้น้ำ ในการซักเสื้อผ้า ธเนศ คงใหญ่ (2554) ได้ กล่าวว่าปริมาณน้ำที่ใช้ในการซักด้วยเครื่องซักผ้า ฝาบนใช้มากกว่าเครื่องซักผ้าฝาหน้ามากถึง 2.6 เท่าและทาให้เกิดการขัดถู ในขณะการซักล้างมากเมื่อเทียบในเชิงกลทำให้เสื้อผ้าเกิดการขัดถูแลละเกิดขนผ้าขึ้นส่งผลให้การสรุปสีเสื้อมีสีที่ซีดจางลง

2. สรุปผลการออกแบบหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ หมวกทรงถังได้รับการคัดเลือกเป็นแบบที่สามารถนำไปใช้งานได้จริงกับผู้ป่วยมะเร็งหลังจากการทำเคมีบำบัด ซึ่งมีองค์ประกอบในด้านความสะดวกในการสวมใส่ รูปทรงมีความเหมาะสม มีความปลอดภัย และซักทำความสะอาดได้

3. สรุปผลการตกแต่งสารให้ความเย็นที่เหมาะสมที่สุด คือ สารเมทิล ไดโซโพรพิล โพรไพโอนาไมด์ ความเข้มข้นที่เหมาะสมที่สุด คือ ความเข้มข้นร้อยละ 2.50 ซึ่งสามารถช่วยลดอาการแบบเทาความเจ็บปวดหลังจากผ่านการทำเคมีบำบัดของผู้ป่วยมะเร็ง สอดคล้องกับงานวิจัยของ Kruse & Abraham, 2018; Rugo & Voigt (2018) กล่าวว่าการลดอุณหภูมิของหนังศีรษะมีประสิทธิผลในการป้องกันการเกิดผมร่วงจากการได้รับยาเคมีบำบัด มีความปลอดภัย ผู้ป่วยสามารถทนต่อการใช้ความเย็นมีผลข้างเคียงน้อยที่พบได้ เช่น ปวดศีรษะ หนาวสั่น ไม่สุขสบาย รู้สึกหนักศีรษะ และไม่มีผลต่อการ แพร่กระจายของมะเร็งไปยังหนังศีรษะ จึงทำให้การลดอุณหภูมิหนังศีรษะได้รับการยอมรับและนำมาใช้อย่างแพร่หลายในการป้องกัน การเกิดผมร่วงจากการได้รับยาเคมีบำบัด ในปัจจุบัน จนได้รับ การรับรองจากองค์การอาหารและยาแห่งประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกาในการนำมาเป็นส่วน หนึ่งสำหรับการรักษาผู้ที่ได้รับยาเคมีบำบัด

4. สรุปผลความพึงพอใจของผู้ป่วยมะเร็งต่อการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ ผู้ป่วยมะเร็ง เป็นเพศหญิง จำนวน 50 คน มีอายุส่วนใหญ่อยู่ในช่วงระหว่าง 30-34 ปี สถานภาพส่วนใหญ่สมรสจำนวน 34 คน ระดับการศึกษาส่วนใหญ่จบการศึกษาปริญญาตรี จำนวน 30 คน และประกอบอาชีพส่วนใหญ่รับจ้างทั่วไป จำนวน 16 คน ระดับความพึงพอใจโดยรวมต่อการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ จำนวน 50 คน มีค่าเฉลี่ย เท่ากับ 4.92 มีความพึงพอใจระดับมากที่สุด การเปรียบเทียบการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ จำนวน 50 คน ซึ่งทำการใช้งานก่อนและหลัง พบว่า มีค่า t-test เท่ากับ 0.30 มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ 0.05 มีความเหมาะสมต่อการใช้งานหมวกตกแต่งสารให้ความเย็นมัดย้อมจากสีธรรมชาติ สอดคล้องกับงานวิจัยของ สุวิมล ขัตติยะและคณะ (2564) นอกจากนี้ยังมีการศึกษาในต่างประเทศพบว่าการระบายความร้อนของหนังศีรษะภายนอกก่อนการผ่าตัดเปิดกะโหลกศีรษะ ทำให้อุณหภูมิภายในสมอง ลดลงที่ -0.2 องศาเซลเซียส ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติ

ข้อเสนอแนะ

1. การออกแบบลวดลายมัดย้อมควรกำหนดทิศทางของลวดลายเพื่อต่อยอดการพัฒนาผลิตภัณฑ์ในรูปแบบอื่นได้ และส่งผลการต่อยอดในเชิงธุรกิจ

2. ควรพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ให้ความเย็น ให้มีความสะดวกในการใช้งานมากขึ้นเช่น มีการออกแบบที่จับผลิตภัณฑ์ไม่ให้เปื้อนมือ หรือออกแบบบรรจุภัณฑ์ที่สามารถใช้งานได้เลยแล้วไม่เปื้อนมือ

เอกสารอ้างอิง

ธเนศคงใหญ่. (2554). *ศึกษาสมบัติของฝ้ายทอลายขัดหลังการซักด้วยเครื่องซักผ้าแบบใส่ผ้าด้านหน้าและแบบใส่ผ้าด้านบน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาโท. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี. ปทมุธานี.

ธนาภรณ์ จานสิบสี. (2556). *ปัจจัยที่มีผลต่อขนาดของผงพนี้ฐานในกระบวนการผลิตผงซักฟอกสตูรเข้มข้น.* วิทยานิพนธ์ปริญญาโท. สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง .กรุงเทพมหานคร.

รุ่งทิพย์ ลยุ เลาและขจี จรัสภิรมย์ธรรมศิริ. (2556). *ผลของชนิดและปริมาณสารซักฟอกต่อคุณภาพน้าทิ้ง และประสิทธิภาพในการซักผ้า.* มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. กรุงเทพมหานคร.

พีรศักดิ์ วรสุนทโรสถ, สุนทร ดุริยะประพันธ์, ทักษิณ อาชวาคม, สายันต์ ตันพานิช, ชลธิชา นิวาสประกฤติ และ ปรียานันท์ ศรสูงเนิน. (2544). *พืชที่ใช้สีย้อมและแทนนิน.* กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีแห่งประเทศไทย (วท.).

พิมพา ธนกรวิทย์. (2531). *ผลของการทำให้อุณหภูมิของหนังศีรษะลดลงต่อระดับการเกิดผมร่วง และระยะเวลาของการเกิดผมร่วงในผู้ป่วยมะเร็งที่ได้รับการรักษาด้วยยาเคมีบำบัด* วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพยาบาลศาสตร์, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, กรุงเทพมหานคร.

นิรวิทธ์ สุวพัฒน์ และคณะ. (2564). *เครื่องตรวจวัดอุณหภูมิและความชื้น.* ในการประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ครั้งที่ 4, มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. 192-197.

มาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม. (2552). *วิธีทดสอบสิ่งทอ.* สืบค้นเมื่อ 10 มิถุนายน 2567 จาก http://www.fio.co.th/web/tisi_fio/fulltext/TIS121_14-2552.pdf.

สุวิมล ขัตติยะ, แคทธริน แซ่ว่าง,และวราภรณ์ จาวรัตนสกุล. (2564).ประสิทธิผลของการใช้นวัตกรรมเสื้อเย็นเพื่อลดอุณหภูมิร่างกายในผู้ป่วยหลังผ่าตัดสมอง. วารสารการแพทย์โรงพยาบาลศรีสะเกษ สุรินทร์ บุรีรัมย์, 36(2), 427-436.

Kruse M., Abraham J. (2018). Management of chemotherapy-induced alopecia with scalp cooling. Journal of Oncology Practice. 14:149-154.

การสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ สไตส์โมเดิร์นกับหนังวัวฟอกโครม

Creation of modern style bamboo furniture with Chrome cow leather

โยธิน แพทย์พิทักษ์[1] ประภาศรี จันทร์โอ[1] ธรรมรัตน์ บุญสุข[1]
Yotin patpituck[1] prapasri janlo[1] Tammarat Boonsuk[1]

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 4 ประการดังนี้ 1)เพื่อศึกษาคุณสมบัติของไม้ไผ่ สายพันธุ์ไผ่ตง ที่ปลูกในจังหวัดปราจีนบุรี 2) เพื่อศึกษาคุณสมบัติของหนังวัวฟอกโครม 3) เพื่อการศึกษาเทคนิคการบุเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ด้วยหนังวัวฟอกโครม 4) เพื่อออกแบบและสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ สไตส์โมเดิร์น บุด้วยหนังวัวฟอกโครม

วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ ศึกษาคุณสมบัติของไม้ไผ่สายพันธุ์ไผ่ตง ที่ปลูกในจังหวัดปราจีนบุรี ศึกษาคุณสมบัติและประเภทของหนังวัวฟอกโครม ศึกษาเทคนิคการบุเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ด้วยหนังวัวฟอกโครมและออกแบบเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่สไตส์โมเดิร์นบุด้วยหนังวัวฟอกโครม จำนวน 10 แบบ ใน 1แบบ ประกอบด้วยโต๊ะกลาง 1 ตัวและเก้าอี้ 2 ตัว สร้างสรรค์งานจำนวน 1 ชุด ประกอบด้วยโต๊ะกลาง 1 ตัวและเก้าอี้ 2 ตัว

ผลการสร้างสรรค์เรื่องเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ สไตส์โมเดิร์นกับหนังวัวฟอกโครม ได้ผลสรุปดังนี้ การออกแบบและสร้างสรรค์ โดยกำหนดให้มีรูปร่าง รูปทรง ในแนววิถีไทย วิถีชาวบ้านแบบชนบท ใช้อุปกรณ์ในการดำเนินชีวิต นำมาออกแบบและนำรูปทรง ของเรขาคณิต จากสไตส์โมเดิร์น ผสมผสานให้เกิดเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ แนวคิดในการออกแบบนำรูปทรงสุ่มจับปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรี เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม เพื่อได้ผลงานที่มีกลิ่นอายของชนบท

คำสำคัญ : เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่, สไตส์โมเดิร์น, หนังฟอกโครม

Abstract

The creation of this work has four objectives as follows: 1) To study the properties of bamboo Bamboo species Grown in Prachinburi province. 2) To study the properties of chrome tanned cowhide3) To study the technique of lining bamboo furniture with chrome tanned cowhide. 4) To design and create bamboo furniture. Modern style Covered with chrome tanned cowhide

Creative execution method Study the properties of bamboo, bamboo Pai Tong. Grown in Prachinburi province. Study the properties and types of chrome tanned cowhide. Study the technique of lining bamboo furniture with chrome tanned cowhide and Modern style bamboo furniture design, covered with chrome tanned cowhide. 10 designs. In 1 type consists of 1 table and 2 chairs Creating a set of 1 set consisting of 1 table and 2 chairs

Creative effect of bamboo furniture Modern style with chrome tanned cowhide. The results were summarized as follows. Design and creativity By requiring a shape, shape In the Thai way, rural villagers' way Use equipment for life Bring out the design and shape of the geometry from the modern style. Incorporating bamboo furniture The design concept brings a random fish-catching shape into the furniture base structure Techniques for sharpening, bending and polishing. Main material: Bamboo and plywood The cushions and the table top use an oval shape. Sponge and leather wrapping techniques Main material: chrome tanned cow leatherTo get a work that has aura of countryside.

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
[1] Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi, Pathum Thani 12110, Thailand
[1] *Corresponding author E-mail Address : prapasri@rmutt.ac.th

Keywords: Bamboo furniture, Modern style, Chrome cow leather

บทนำ

เครื่องเรือนเป็นผลิตผลที่เกิดจากการออกแบบทางด้านศิลปะ และอาจถือได้ว่าเป็นงานศิลปะประดับตกแต่ง นอกจากนี้อาจมีความหมายในทางเชิงสัญลักษณ์หรือทางด้านศาสนา เครื่องเรือนมีส่วนประกอบร่วมอื่นอย่างเช่น นาฬิกาหรือโคมไฟ เพื่อประโยชน์ใช้สอยพื้นที่ภายใน เครื่องเรือนสามารถทำได้จากวัสดุหลากหลายประเภท อย่างเช่น เหล็ก พลาสติก และไม้ (จากวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี)

วัฒนะ จูทะวิภาค (2537:13) กล่าวไว้เฟอร์นิเจอร์หรือเครื่องเรือนคือสิ่งที่มนุษย์คิดค้นประดิษฐ์ขึ้นเพื่ออำนวยความสะดวก สำหรับกิจกรรมต่าง ๆภายในบ้านหรือที่ทำงานหรือที่สาธารณะ กิจกรรมดังกล่าวได้แก่การนอน การนั่งรับประทานอาหาร หรือทำงาน ฯลฯ เครื่องเรือนถูกออกแบบสำหรับคนเดี่ยวหรือกลุ่มคนทำด้วยวัสดุหลายชนิดแตกต่างกัน เช่นไม้โลหะและพลาสติก ฯลฯ เครื่องเรือนจัดว่าเป็นส่วนเชื่อมโยงระหว่างผู้อาศัยกับตัวบ้าน

การฟอกโครมในปลายศตวรรษที่ 19 ได้มีการค้นคว้าการฟอกหนังด้วยวิธีใหม่ ซึ่งเรียกว่า ฟอกโครม โดยชาวอเมริกัน ตัวยาที่ใช้ฟอกเป็นเคมี สะดวกในการฟอกมากหนังที่นิยมใช้ฟอกโครมนั้นส่วนมากนิยมใช้หนังผิว เพราะต้องการความอ่อนนุ่มและความสวยงาม หนังฟอกโครมส่วนมากนำไปใช้ทำรองเท้าส่วนบน ทำถุงมือ เครื่องแต่งตัว มีลักษณะสวย ทนทาน เหนียวกว่าฟอกฝาด กันน้ำได้จึงไม่เหมาะในการที่จะใช้หนังชนิดนี้ เพื่อดุนลายหรือตอกลาย

วิธีฟอกโครมนี้ง่ายมากไม่ต้องแช่หนังไว้ในบ่อเหมือนการฟอกฝาด เพียงแต่ใส่หนังเข้าไปในถังซึ่งมีน้ำยาเคมีผสมไว้เรียบร้อยแล้ว ปล่อยให้ถังหมุนไปตามเวลาที่กำหนดไว้ และหมุนกลับเพื่อให้หนังได้รับน้ำยาทั่วถึงกัน เมื่อหนังดูดน้ำยาเคมีเข้าไปรักษาเส้นใยไว้ตามต้องการ จากนั้นก็นำเข้าถังใส่น้ำมัน เพื่อให้หนังนิ่ม มีความเหมาะสมนำมาทำเฟอร์นิเจอร์

ในอดีตนั้นไม้ไผ่ถูกนำมาใช้ในการสร้างบ้านและข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ในบ้าน เนื่องจากไม้ไผ่เป็นไม้ที่มีลักษณะพิเศษที่แข็งแรงและสามารถดัดไปเป็นรูปทรงต่างๆ ได้ ซึ่งปัจจุบันก็คงยังมีอยู่ไม่ว่าจะเป็น เฟอร์นิเจอร์ ศาลาพักผ่อน ม้านั่ง หรือแม้แต่บ้านไม้ไผ่เองมีให้เห็นอยู่เรื่อยไป

ไผ่ตง แหล่งที่พบ ภาคกลาง ปราจีนบุรีปลูกกันมากที่สุด ลักษณะ ขนาดใหญ่ ลำต้นมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 6-12 เซนติเมตร ปล้องยาวประมาณ 20 เซนติเมตร ไม่มีหนาม ประโยชน์ หน่อใช้รับประทานได้ ลำต้นใช้สร้างอาคาร เช่น เป็นเสา โครงหลังคา เพราะแข็งแรง

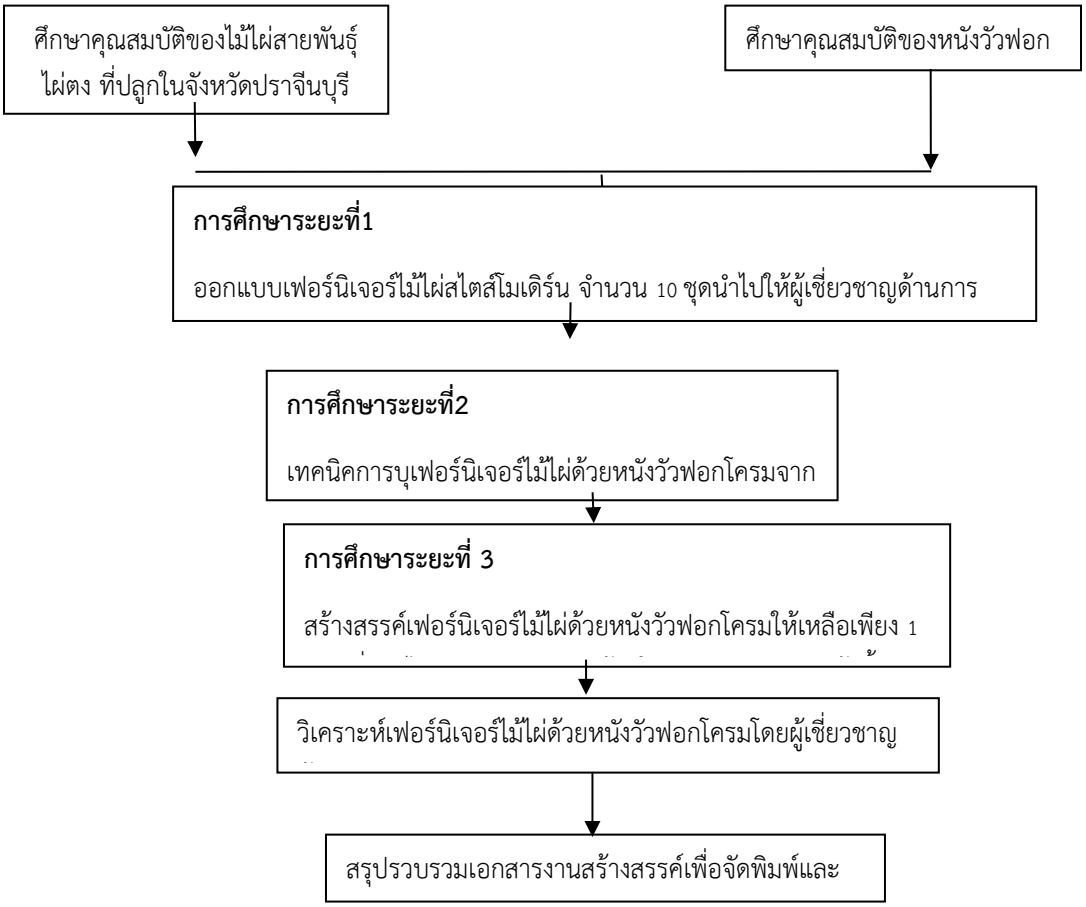
ปัจจุบันไม้ไผ่จะมีความนิยมลดลงไปเนื่องจากมีวัสดุอื่นๆ ขึ้นมาให้ได้เลือกใช้กันมากขึ้น แต่ไม้ไผ่ก็ยังถือว่าเป็นวัสดุที่คุ้มค่าและดูมีค่า ยิ่งเมื่อถูกนำมาประยุกต์ผสมผสานหนังวัวฟอกโครมกับดีไซน์สไตส์โมเดิร์น ยิ่งทำให้ไม้ไผ่นั้นดูแพง มากขึ้น จะเห็นบ้านไม้ไผ่หรือเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่สวยๆ ตามโรงแรมตามชายทะเล บังกะโลต่างๆ หรือแม้แต่ร้านกาแฟหรูๆ ตามแหล่งท่องเที่ยวต่างๆ ซึ่งยิ่งตอกย้ำความสวยให้กับไม้ไผ่

จากคำกล่าวข้างต้น ผู้ศึกษาจึงมีความสนใจสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ สไตส์โมเดิร์นกับหนังวัวฟอกโครม เพื่อให้เกิดรูปแบบที่ร่วมสมัยและเป็นแนวทางในการประยุกต์ผสมผสานไม้ไผ่กับหนังวัวฟอกโครมเพื่อการตกแต่งต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาคุณสมบัติของไม้ไผ่ สายพันธุ์ไผ่ตง ที่ปลูกในจังหวัดปราจีนบุรี
2. เพื่อศึกษาคุณสมบัติของหนังวัวฟอกโครม
3. เพื่อการศึกษาเทคนิคการบุเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ด้วยหนังวัวฟอกโครม
4. เพื่อออกแบบและสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่สไตส์โมเดิร์น บุด้วยหนังวัวฟอกโครม

กรอบแนวคิดการศึกษา



วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

การเก็บข้อมูลการสร้างสรรค์

1. ศึกษาคุณสมบัติของไม้ไผ่ สายพันธุ์ไผ่ตง ที่ปลูกในจังหวัดปราจีนบุรี
2. ศึกษาคุณสมบัติของวัสดุวัวฟอกโครม
3. ศึกษาเทคนิคการออกแบบและสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่บุด้วยหนังวัวฟอกโครม
   - 3.1 การศึกษาระยะที่ 1 ออกแบบและสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่สไตส์โมเดิร์น จำนวน 10 ชุด 1 ชุดประกอบด้วยโต๊ะกลาง 1 ตัวและเก้าอี้ 2 ตัว
   - 3.2 การศึกษาระยะที่ 2 เทคนิคการบุเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ด้วยหนังวัวฟอกโครม จากผู้เชี่ยวชาญ
   - 3.3 การศึกษาระยะที่ 3 การบุเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ด้วยหนังวัวฟอกโครมให้เหลือเพียง 1ชุด ประกอบด้วยโต๊ะกลาง 1 ตัวและเก้าอี้ 2 ตัวเพื่อนำไปผลิตจริงแล้วประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญ
   - 3.4 เพื่อสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่สไตส์โมเดิร์น บุด้วยหนังวัวฟอกโครม

ผลการวิจัย

1. ศึกษาคุณสมบัติของไม้ไผ่ สายพันธุ์ไผ่ตง ที่ปลูกในจังหวัดปราจีนบุรี ไผ่ตงมีชื่อสามัญว่า Rough Giant Bamboo เป็นไผ่ประเภทเห้ามีกอขนาดใหญ่ สูง 20–30 เมตร ลำตรงอัดกันเป็นกอค่อนข้างแน่น ปลายลำโค้งถึงห้อยลง เส้นผ่านศูนย์กลางลำ 10–20 เซนติเมตร ปล้องยาว 20–50 เซนติเมตร เนื้อลำหนา 1–3.5 เซนติเมตร ลำอ่อนปล้องล่างมีขนสีน้ำตาลปกคลุมหนาแน่น ปล้องบนมีขนสีขาวหรือสีเทาปกคลุม ลำแก่สีเขียวเข้มหรือสีเขียวอมเทา ปล้องล่างยังมีขนปกคลุมหนาแน่นและมักมีรากอากาศจำนวนมากออกตามข้อ แตกกิ่งต่ำหรือตั้งแต่กลางลำต้นขึ้นไป มีข้อลำ 3–5 กิ่ง กิ่งเด่นหนึ่งกิ่งอยู่ตรงกลาง กิ่งที่เหลือขนาดไล่เลี่ยกันมักมีรากอากาศที่กิ่ง

2. ศึกษาคุณสมบัติของวัสดุวัวฟอกโครม หนังที่นิยมใช้ฟอกโครมนั้นส่วนมากนิยมใช้หนังผิว เพราะต้องการความอ่อนนุ่มและความสวยงาม หนังฟอกโครมส่วนมากนำไปใช้ทำรองเท้าส่วนบน ทำถุงมือ เครื่องแต่งตัว มีลักษณะสวย ทนทาน เหนียวกว่าฟอกฝาด กันน้ำได้ สรุปการคัดเลือก สีน้ำตาลเข้ม คุณลักษณะของผิวมีลายตามธรรมชาติ มีความอ่อนนุ่ม ความหนา 2.5 มม. หนังวัวฟอกโครมชนิดกันน้ำได้

3. ศึกษาเทคนิคการออกแบบและสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่บุด้วยหนังวัวฟอกโครม

3.1 การศึกษาระยะที่ 1 ออกแบบและสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ สไตส์โมเดิร์น จำนวน 10 ชุด 1 ชุดประกอบด้วยโต๊ะกลาง 1 ตัวและเก้าอี้ 2 ตัว

3.2 การศึกษาระยะที่ 2 เทคนิคการบุเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ด้วยหนังวัวฟอกโครม การบุเบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะโดยมีกระบวนการดังนี้ แผ่นไม้อัดทำโครงเบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะหุ้มด้วยหนังวัวฟอกโครมสีน้ำตาลเข้ม เสริมด้วยฟองน้ำตัน จับจีบโดยรอบและ ยึดเบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะด้วยน็อต

3.3 การศึกษาระยะที่ 3 การบุเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ด้วยหนังวัวฟอกโครมให้เหลือเพียง 1ชุด ประกอบด้วยโต๊ะกลาง 1 ตัวและเก้าอี้ 2 ตัวเพื่อนำไปผลิตจริง

สรุปแบบดังนี้ รูปทรงสุ่มจับปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัด สาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรี เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม

ตารางที่ 1 แสดงเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ในจังหวัดปราจีนบุรี

ที่	เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่	ผลการวิเคราะห์
1		รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปแบบร่วมสมัยเหมาะสมกับการใช้ตกแต่งภายในอาคาร โครงสร้าง มีความแข็งแรง รับน้ำหนักได้ดี เทคนิค การเจาะ ยิงเข้าไม้แบบสลัก
2		รูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส รูปแบบร่วมสมัยเหมาะสมกับการใช้ตกแต่งภายในอาคาร โครงสร้าง มีความแข็งแรง รับน้ำหนักได้ดี เทคนิค การเจาะ ยิงเข้าไม้แบบสลัก
3		รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปแบบร่วมสมัยเหมาะสมกับการใช้ตกแต่งภายในอาคาร โครงสร้าง มีความแข็งแรง รับน้ำหนักได้ดี เทคนิค การเจาะ ยิงเข้าไม้แบบสลัก
4		รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปแบบร่วมสมัยเหมาะสมกับการใช้ตกแต่งภายในอาคาร โครงสร้าง มีความแข็งแรง รับน้ำหนักได้ดี เทคนิค การเจาะ ยิงเข้าไม้แบบสลัก ใช้ความร้อนดัด

5		รูปทรงวงกลม รูปแบบร่วมสมัยเหมาะสมกับการใช้ตกแต่งภายในอาคาร โครงสร้าง มีความแข็งแรง รับน้ำหนักได้ดี เทคนิค การเจาะ ยิงเข้าไม้แบบสลัก

จากตารางที่ 1 ผลการศึกษารูปแบบที่5ได้รับความนิยมสูงสุด มีรูปทรงวงกลม รูปแบบร่วมสมัยเหมาะสมกับการใช้ตกแต่งภายในอาคารโครงสร้าง มีความแข็งแรง รับน้ำหนักได้ดีเทคนิค การเจาะ ยิงเข้าไม้แบบสลัก

ตารางที่ 2 แสดงวัสดุสีของหนังวัวฟอกโครม

ที่	สีของหนังวัวฟอกโครม	ผลการวิเคราะห์
1		- สีไข่ไก่ - คุณลักษณะของผิวเรียบมีความอ่อนนุ่ม - ความหนา 2 มม. - วัวฟอกโครมชนิดกันน้ำได้
2		- สีครีมเข้ม - คุณลักษณะของผิวเรียบมีความอ่อนนุ่ม - ความหนา 2 มม. - วัวฟอกโครมชนิดกันน้ำได้
3		- สีแทน - คุณลักษณะของผิวเรียบมีความอ่อนนุ่ม - ความหนา 2.5 มม. - วัวฟอกโครมชนิดกันน้ำได้
4		- สีน้ำตาลอ่อน - คุณลักษณะของผิวมีลายตามธรรมชาติ มีความอ่อนนุ่ม - ความหนา 3 มม. - วัวฟอกโครมชนิดกันน้ำได้
5		- สีน้ำตาลเข้ม - คุณลักษณะของผิวมีลายตามธรรมชาติ มีความอ่อนนุ่ม - ความหนา 2.5 มม. - วัวฟอกโครมชนิดกันน้ำได้

จากตารางที่ 2 ผลการศึกษา สีหนังแบบที่ 5 ได้รับความนิยมสูงสุด สีน้ำตาลเข้ม คุณลักษณะของผิวมีลายตามธรรมชาติ มีความอ่อนนุ่ม ความหนา 2.5 มม. วัวฟอกโครมชนิดกันน้ำได้

ตารางที่ 3 แสดงออกแบบและสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ สไตส์โมเดิร์น

ที่	ออกแบบและสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่สไตส์โมเดิร์น	ผลการวิเคราะห์
1		- รูปทรงลอบดักปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด - เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรีลบเหลี่ยมสี่มุม เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม
2		- รูปทรงลอบดักปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด - เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรี เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม
3		- รูปทรงลอบดักปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด - เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรีเว้าเข้าสี่มุม เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม
4		- รูปทรงตะข้องใส่ปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด - เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรีลบเหลี่ยมสี่มุม เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม

5		- รูปทรงตะข้องใส่ปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด - เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรีเว้าสองมุม เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม
6		- รูปทรงตะข้องใส่ปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด - เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรีเว้าเข้าสี่มุม เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม
7		- รูปทรงตะข้องใส่ปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด - เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรีเทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม

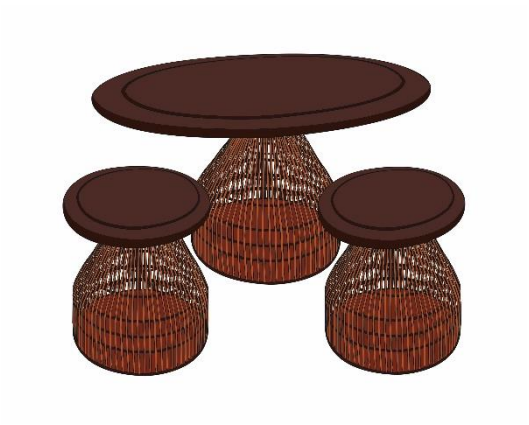
ตารางที่ 3 (ต่อ)

ที่	ออกแบบและสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่สไตส์โมเดิร์น	ผลการวิเคราะห์
8		- รูปทรงสุ่มจับปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด - เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรีลบเหลี่ยมสี่มุม เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม
9		- รูปทรงสุ่มจับปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด - เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรีเทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม

10		- รูปทรงสุ่มจับปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด - เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรีลบเหลี่ยมสี่มุม เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม

จากตารางที่ 3 ผลการศึกษาสรุป รูปแบบที่ 9 มีคะแนนรวมสูงสุด รูปทรงสุ่มจับปลาเป็นโครงสร้างฐานเฟอร์นิเจอร์ เทคนิคการเหลา ดัดและขัดสาน วัสดุหลักไม้ไผ่และไม้อัด เบาะรองนั่งและพื้นโต๊ะใช้รูปทรงวงรี เทคนิคเสริมฟองน้ำและห่อหนัง วัสดุหลักหนังวัวฟอกโครม

ภาพที่ 1 อุปกรณ์จับปลา
แรงบันดาลใจในการ
ออกแบบ



ภาพที่ 2 แบบเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่สไตล์โมเดิร์น

ภาพที่ 3 เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่สไตส์โมเดิร์น

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ สไตส์โมเดิร์นกับหนังวัวฟอกโครม ได้ทำการศึกษา สร้างสรรค์ เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ อภิปรายผลดังนี้

1. การศึกษาตลาดบ้านโง้ง อำเภอประจันตคาม จังหวัดปราจีนบุรี ผลการศึกษาพบว่าชุมชนมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านหัตถกรรมไม้ไผ่ มีการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง และพัฒนาผลิตภัณฑ์ประกอบด้วย เครื่องเรือนเฟอร์นิเจอร์สำหรับตกแต่งบ้านเรือน เช่น ชุดรับแขก เตียงนอน ชุ้มเรือนไทยมุงหญ้าคา ชุ้มเรือนไม้เก่า เครื่องใช้ในครัวเรือน เช่น ตะแกรง ฝาชีลวดลายต่าง ๆ อุปกรณ์สำหรับจัดสวน เช่น รั้วไม้ กระถางปลูกกล้วยไม้ แต่รูปแบบผลิตภัณฑ์ยังขาดเอกลักษณ์ โดยเฉพาะเครื่องเรือนเฟอร์นิเจอร์ ยังคงความเป็นไม้ไผ่รูปแบบดังเดิม

2. เฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ ในจังหวัดปราจีนบุรี ส่วนใหญ่มีรูปทรงสี่เหลี่ยม รูปแบบร่วมสมัยเหมาะสมกับการใช้ตกแต่งภายในอาคาร โครงสร้าง มีความแข็งแรง รับน้ำหนักได้ดี ผลิตด้วยเทคนิค การเจาะ ยิงเข้าไม้แบบสลัก

3. การออกแบบได้ออกแบบและสร้างสรรค์ โดยกำหนดให้มีรูปร่าง รูปทรง ในแนววิถีไทย วิถีชาวบ้านแบบชนบท ใช้อุปกรณ์ในการดำเนินชีวิต นำมาออกแบบและนำรูปทรง ของเรขาคณิต จากสไตส์โมเดิร์น ผสมผสานให้เกิดเฟอร์นิเจอร์ไม้ไผ่ที่มีการใช้โครงสร้างจากสุ่มจับปลาซึ่งทำจากไม้ไผ่แบบดั่งเดิม ส่วนเบาะเก้าอี้และพื้นโต๊ะใช้วัสดุหนังวัวฟอกโครมสีน้ำตาลเพื่อได้ผลงานที่มีกลิ่นอายของชนบท มีรูปแบบเหมาะสมกับการใช้งาน รูปแบบมีความแข็งแรงไม่ก่อให้เกิดอันตรายต่อการใช้งาน โครงสร้างมีน้ำหนักเบา

ข้อเสนอแนะ

1. ผลิตภัณฑ์เดิมชุมชน ควรได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐอย่างต่อเนื่อง โดยการเพิ่มความรู้เรื่อง การออกแบบ การผสมผสานกับวัสดุอื่นๆเพื่อให้เกิดผลงานรูปแบบใหม่ รวมถึงช่องทางการจำหน่ายสินค้า

2. การออกแบบและสร้างสรรค์ ในแนววิถีไทย วิถีชาวบ้านแบบชนบท ใช้อุปกรณ์ในการดำเนินชีวิตนั้น ยังสามารถนำวัสดุหลักจากไม้ไผ่หรือ อุปกรณ์อื่นๆนำมาออกแบบได้อีกมากมายหลากหลาย.

เอกสารอ้างอิง

ทำนุ วรธงไชย. 2551. ล่า ดัก จับ กับ ดัก อีสาน. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

นิรัช สุดสังข์. (2543). การออกแบบอุตสาหกรรม. กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

ประจักษ์ บุญอารีย์. (2542). สุ่ม: เครื่องจับปลา ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน. กรุงเทพฯ:

ประสพ ลี้เหมือดภัย. (2544). เครื่องหนังพื้นฐาน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วงศ์ทอง เขียนวงศ์และคณะ. (2561). การออกแบบเฟอร์นิเจอร์พักผ่อนภายในที่พักอาศัยจากไม้ไผ่ กรณีศึกษา กลุ่มศิลปไม้ไผ่ จังหวัดสุพรรณบุรี. กรุงเทพฯ : รายงานการวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2558). พจนานุกรมหัตถกรรมเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ

สุนาตรา กาญจนาภา. (มปป). ความรู้เรื่องเครื่องหนัง. กรุงเทพฯ : ที.พี.พริ้นท์ จำกัด.
สมควร สนองอุทัย. (2553). เครื่องหนังทฤษฎีสู่การปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : ทริปเพิ้ล เอ็ดดูเคชั่น.

Putian Luolutian Historical Quarter, China: A Practical Study of Architectural Genetics in Conservation Design for Urban Renewal

Chen BingPeng[1] , Zhang Jun[1]

Abstract

With its unique history and architectural features, the Luolutian Historic District (Figure 1) in Putian City faces the problem of how to protect traditional culture in the process of urban development. In this paper, we analyse the architectural genetics of the Lolutian neighbourhood and discuss how to apply conservation design methods to achieve effective protection of the neighbourhood's historical features in the context of "urban renewal". Through literature review, field research and case studies, this paper proposes a series of design strategies that balance preservation and regeneration, with a view to providing reference for the preservation of similar historic districts.

Keywords: Historic districts, architectural genetics, urban regeneration,character value,

Introduction

1.The study of Putian Luolutian historical architectural base in conservation design in practice is combined with specific practices in the context of urban renewal, which will explore how to retain its traditional architectural characteristics (FIGURE 2) specifically in form, interface texture and architectural decoration style during the renewal process while taking into account the goal of sustainable development. By analysing the traditional architectural features and cultural connotations of the area and proposing adaptive strategies for the preservation and improvement of historical streets and lanes, we can provide feasible solutions for urban regeneration, thus maintaining its historical continuity and cultural identity. This study not only focuses on the preservation of specific buildings, but also aims to achieve the overall improvement of the urban environment through conservation regeneration, which provides valuable experience and inspiration for future urban planning and development.

2. Background of Research

2.1 Local construction demand: Reply of Fujian Provincial People's Government on the Protection Plan of Lolutian Historical and Cultural Neighborhood in Putian City. In the plan, emphasis is placed on strengthening the protection of the overall spatial pattern and historical features of the Lolutian Historical and Cultural Neighborhood in Putian City.

2.2 The process of modern urban construction is accelerating, and the proper handling of traditional residential buildings is also very urgent. The proper handling of traditional residential buildings is also very urgent. If we don't call for timely rescue and strengthen protection, this rich and excellent cultural heritage will tend to disappear in our generation". "The physical data that remain are diminishing due to the elimination of nature and destruction by human beings.

2.3 The traditional built-up environment similar to that of Lo Cloverfield also suffers from fragmentation over time

3. Purpose of Research

[1] Faculty of Fine and Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, Thailand

3.1 Through the study of the history and roots of the buildings in the Lo Cloverfield Historic District, the analysis summarizes the compilation and analysis of their architectural genes (architectural features and their influencing factors).

3.2 Study and find out the existing problems of Lo Cloverfield, solve the problem that the architectural characteristics and culture of the regional traditional neighborhoods in Lo Cloverfield area have been weakened and are about to disappear, and carry out protective design for them.

3.3 Through the research results of this paper (morphological characteristics of traditional residential buildings from the surface to the essence of the connotation and characteristics) can organize the design ideas and processes for the protection and repair of the traditional buildings in the regional historical district of Putian, and at the same time provide some basic information for the study of the local traditional residential buildings, and provide references for the local regional architectural design in the future, enrich the study of the ancient architecture of the residential buildings in Putian, and also make a humble contribution to the inheritance of the valuable heritage of humanity. Inherit the valuable heritage of mankind to make a contribution.

Figure 1 . Location of Putian Historical and Cultural District

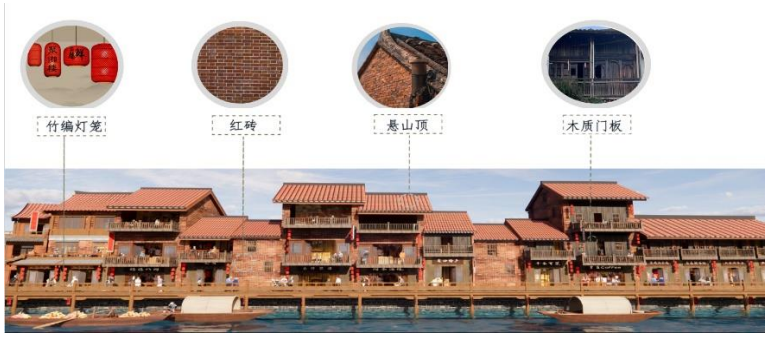


Figure 2 Partial display of architectural features

Body

Chapter 1: Research and Analysis of Architectural Genetics of Traditional Architecture in Putian Lolutian

1.1 The origin and flow of traditional architecture

1.2 Form Analysis of Traditional Buildings

1.3 Analysis of interface texture of traditional buildings

1.4 Analysis of Decorative Art and Cultural Connotation of Traditional Buildings

Summary of the chapter

Chapter 2 : Relevant Theories of Urban Renewal Design

2.1 Definition of urban regeneration protective design

2.2 Urban Renewal Protective Design Methods and Strategies

Summary of this Chapter

Chapter 3: Application of Architectural Genetics in Urban Renewal Conservation Design

3.1 Current Situation of Traditional Architecture in Urban Renewal Conservation Design

3.2 The Value of Architectural Gene in Urban Renewal Conservation Design

3.3 Principles of Architectural Genetics in Urban Renewal Conservation Designs

3.4 Design Methods of Architectural Genetics in Urban Renewal Conservation Designs

3.5 The Expert Verification of Architectural Genetics in Urban Renewal Conservation Designs Chapter Summary

Chapter 4: Design Practice

Chapter 5: Conclusion - Summarise the results of the research on the application of traditional architectural features in conservation design for urban regeneration - Briefly review the main points and conclusions of this paper - Provide suggestions for future research directions

Table 1 Rectification strategies for different types of buildings

Building type	Conservation of buildings			Historic buildings		Buildings with conflicting landscapes					Buildings that are difficult to remediate in the near future
Category of composition	Unit of cultural heritage conservation	Excellent Modern Architecture	Registration of immovable buildings	Historical building	Monumental structure	Small-volume modern architecture	Adapted traditional buildings	Large-volume modern architecture	Traditional buildings with no surviving features	Unauthorised, road planning, buildings required for functional replacement of sites	
Remediation methods (in accordance with national normative requirements)	Repair and protect			Retention		Refurbishment (materials, colours, styles, forms)		Remould		Dismantling	Retention in the near term, remediation in the long term

This table summarises the remediation methods for different building types and the composition methods and considerations associated with them. The building types, composition types, remediation methods and considerations (as required by national regulations) are shown separately. The remediation methods for several different building types are analysed according to the contents of the table: these remediation methods mainly focus on how to treat and optimise various types of special buildings in order to maintain or restore their historical features and cultural values, taking into account the modernisation of the buildings and the practical needs of society. Considerations relate to specific restoration criteria and methods, as well as the timeliness and feasibility of remediation.

Table 2 Rectification design of the building

Form	Improvement buildings		Remediation category of buildings	
Be tactful	Repair of damage and painting, partial replacement of building elements		Lowering, demolition and reconstruction, façade renovation	
Before remediation				
After remediation				

This table shows the effect of the strategy implementation design for the improvement class of buildings versus the political class of buildings, before the transformation versus after the transformation of the programme.

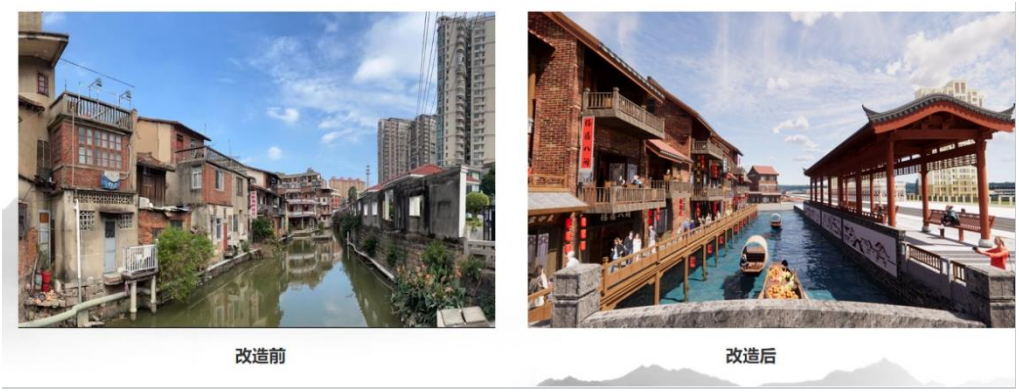


Figure 3 Comparison between before and after remodelling

Figure 4 Part of the design results show

Discussion

Conservation design research based on the genetics of historic buildings in Putian Luocutian can provide important research insights and implications for future urban regeneration and cultural heritage preservation. Firstly, the results of the study show that the application of architectural genetics theory in guiding urban regeneration has significant practicality and effectiveness. Through in-depth analyses and understanding of the morphology, structure and cultural context of historic buildings, their uniqueness can be effectively preserved while meeting the functional needs of modern society, which is crucial for the preservation of cultural heritage and the maintenance of community identity.

Secondly, this study emphasises the need for comprehensive urban regeneration strategies. Future research could further explore how to integrate various factors such as architectural conservation, community involvement, economic development and environmental sustainability to achieve more comprehensive urban regeneration goals. For example, how to combine cultural heritage preservation of historic buildings with economic vitality enhancement in conservation design is a direction that deserves further research.

In addition, the findings of the study present new challenges and opportunities for urban planning and design. Future research could explore how to apply architectural gene theory in different cultural and geographical contexts, and how to adapt to the challenges of rapid urbanisation and globalisation to preserve and utilise cultural heritage resources in cities.

Summary

In conclusion, the research on the protective design of Putian Luomutian historical architectural genes in urban regeneration provides valuable empirical experience and theoretical guidance for future urban planning and cultural heritage protection, and provides important insights and directions for further deepening the research and practice in this field.

Recommendation

1. In-depth study and documentation of architectural features: In-depth architectural genetic analyses and cultural and historical studies are necessary before urban renewal can take place. This includes detailed documentation of the morphological, structural, material and decorative features of the building, as well as its cultural significance in the life of the community. These data are essential for guiding future conservation design.

2. Formulate conservation renewal strategies: Based on the findings of the architectural genetics study, strategies that are consistent with the principles of conservation renewal should be formulated. These strategies should focus on preserving the original appearance and spatial layout of the building, while taking into account modern functional needs and safety standards. For example,

modern technologies and materials can be utilised to maintain the historic appearance of a building while enhancing its energy efficiency and sustainability.

3. Promote community participation and education: Urban renewal projects must work closely with the local community and listen to the views and suggestions of residents. Through community participation, a sense of identity and preservation of cultural heritage can be enhanced. At the same time, public education programmes to introduce the historical and cultural values of the buildings to residents and visitors can help increase understanding and support for conservation design.

4. Comprehensive consideration of the balance between economy and culture: In conservation design, it is necessary to comprehensively consider the balance between economic development and cultural protection. Urban regeneration is not only about restoration and renovation of buildings, but should also provide opportunities for local economic development, for example, through the promotion of cultural tourism or the development of local handicrafts, to promote the diversification and sustainability of the community's economy.

5. Continuous Monitoring and Evaluation: After the implementation of conservation design, a long-term monitoring and evaluation mechanism needs to be established to ensure the sustainability of the building and the community. Regular evaluation of the regeneration effect will be carried out to check the physical condition of the building and the socio-economic impact on the community, so as to make timely adjustments to the regeneration strategy and carry out the necessary amendments and conservation measures.

In summary, the conservation design of architectural genetics in urban renewal is not only about the preservation of historic buildings, but also to achieve the overall goals of cultural heritage, economic prosperity and environmental sustainability of the community. The above recommendations can effectively guide the implementation of similar projects in the future and maximise the preservation and use of the city's cultural heritage resources.

Dissertation/thesis

Lu Yuanding, (2005). *Exploring the methodology of residential research from the law of formationof traditional residential buildings*. Architects.

Dai Zijian, (2000). *A taxonomy of regional culture and traditional residential buildings in Fujian*. New Architecture, : 21-24.

Yao Minfeng, (2011). Research on the development of wall structure of traditional houses in Fujian Putian area. *Journal of Cheung Kong University (Natural Science Edition)* .

Journal of Changjiang University (Natural Science Edition).

Zhu, Bonnie Guan,(2005) Ruiming Guan. Analysis of spatial design of traditional houses in Quanzhou and its revelation. Architect.

Lai Shixian, Liu Yijun.(2008). *Deep wells and alcoves_A brief analysis of the external space of the governmental alcoves in southern Fujian*. Central China Architecture.

Zhao Qun, Liu Japing.(2003). *The continuation and development of regional architectural culture - A brief analysis of the sustainable development of traditional houses*. New Architecture.

Zheng Lipeng. (1988). *Ancient drum tower in Putian, Fujian*. Ancient construction and garden technology issue.

Zheng Lipeng. (1994). *A survey of ancient drum tower in Putian*. Fujian architecture,

Weng Lili. (2001). *A preliminary study of traditional architectural culture and its geographical mechanism in Xinghua*, Putian. Fujian Geography,

Cai Jinshi.(2006). *Analysis of the continuation of Putian ancient city style*. Small Town Construction,12 Putian Luolutian Historical Quarter, China: A Practical Study of Architectural Genetics in the Protective Design of "Urban Renewal".

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

Creative Work

Geminate : การประกอบสร้างนาฏกรรมจากการเจริญเติบโตของเฟิร์น ในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย

Geminate : Creating a dance from the growth of ferns In the form of contemporary Isan folk dance.

ศุภกร ฉลองภาค[1*]
Supakorn Chalongpak[1*]

บทคัดย่อ

Geminate : การประกอบสร้างนาฏกรรมจากการเจริญเติบโตของเฟิร์น ในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย เป็นผลงานสร้างสรรค์ โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อประกอบสร้างนาฏกรรมจากการเจริญเติบโตของเฟิร์น ในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ชุด Geminate โดยใช้วิธีการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร รวมถึงการสังเกต กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ผู้ปฏิบัติ 12 คน และนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้วยวิธีการนำเสนอแบบวีดีทัศน์ แล้วนำมาเขียนเอกสารการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

Geminate เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มาจากการสังเกตและศึกษาข้อมูลการเจริญเติบโตของต้นเฟิร์น มาผ่านการตีความ สังเคราะห์ และวิเคราะห์ให้เห็นถึงความเจริญงอกงาม โดยประกอบสร้างเป็นการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์อย่างมีสุนทรียภาพ โดยแบ่งช่วงการแสดงออกเป็น 3 Scene 1) การกำเนิด 2) การเจริญเติบโต 3) ความงอกงาม โดยใช้ท่าทางในการแสดงด้วยการนำการฟ้อนแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์สากล ในการสื่อสารท่าการแสดง ให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย

คำสำคัญ : การประกอบสร้าง**,** นาฏกรรม, นาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย, เฟิร์น

Abstract

Geminate : Creating a dance from the growth of ferns In the form of contemporary Isan folk dance. It is a work created by the singer who creates a dance from and then Fern's in the Isaan folk dance, Geminate series. By using the method of studying information from documents. including observation The sample group used in the research included interviews with 5 experts, 1 2 practitioners, and presentation of creative works by means of video presentations. Then use it to write a research document using descriptive analytical methods.

Geminate is a creative work that comes from observing and studying data on the growth of ferns. Come through interpretation, synthesis and analysis to see prosperity. It is composed of a performance in the form of contemporary folk dance. To reflect the abundance aesthetically By dividing the expression period into 3 Scenes. 1) birth 2) growth 3) flourishing using gestures in the performance by combining traditional Isaan dancing with international dance. in communication of performance To become a creative work in the form of contemporary Isaan folk dance.

Keywords: Creating, Dance, contemporary Isan folk dance, ferns

บทนำ

มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมที่หลากหลาย มีความต้องการที่จะสื่อสาร สะท้อน แสดงออกผ่านความรู้สึกนึกคิดในรูปแบบของตนเอง ที่เป็นพฤติกรรมทางการแสดง ซึ่งในสังคมวัฒนธรรมแต่ละแห่งเลือกที่จะผลิตศิลปะเพื่อสะท้อนอารมณ์ของสมาชิกในสังคม (C.R. Ember and M. Ember, 1977, P.270) ในสังคมกสิกรรม งานศิลปะมักเป็นภาพสะท้อนของ ความเชื่อทางศาสนคติ จนไปถึงธรรมชาติ

[1] อาจารย์, ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer in the Department Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

“ธรรมชาติ” คือ ความเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่งที่อยู่รอบๆตัวเราหรือแม้กระทั้งตัวเราเองและสิ่งที่เรารู้สึกถ้าเราทำด้วยความรู้สึกลึกๆของเราสิ่งนั้นจะดีเอง ดังพระอาจารย์พอมยุน สุนิม กล่าวไว้ว่า “ธรรมชาติเดิมแท้ของกายเนื้อนี้ไม่เป็นเอกเทศและไม่จีรังธรรมชาติตัวตนก็เช่นกัน สำแดงอยู่ในความสัมพันธ์กับผู้อื่น แต่จะสิ้นทันทีที่ความสัมพันธ์นั้นสิ้นสุดลง นี่คือหัวใจของหลักปฏิจจสมุปบาท”(พระอาจารย์พอมยุน สุนิม, 2560) ทั้งหมดนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการค้าหาเพื่อพบบางสิ่งที่ธรรมชาติต้องการรหรือเป็นตัวเราเองที่กระตุ้นความรู้สึกนั้นที่ฝังในจิตใจให้ส่งผ่านความเป็นธรรมเชาติในตัวเรา

เฟิร์น หรือ เฟิน (อังกฤษ: fern) เป็นหนึ่งในกลุ่มของพืชที่มีราว ๆ 20,000 สปีชีส์ ที่ถูกจำแนกในไฟลัม Pteridophyta หรือ Filicophyta พืชกลุ่มนี้ยังเป็น Polypodiophyta หรือ Polypodiopsida ด้วย เมื่อถือตามส่วนย่อยของพืชมีท่อลำเลียง คำว่า เทอริโดไฟต์ (pteridophyte) ใช้เพื่อกล่าวถึงพืชมีท่อลำเลียงที่ไม่มีเมล็ดทั้งหมด ทำให้มันหมายถึง "เฟิร์นและพืชใกล้เคียงเฟิร์น" ซึ่งสามารถสร้างความสับสนเมื่อสมาชิกของเฟิร์นในส่วน Pteridophyta บางครั้งอ้างเป็นเทอริโดไฟต์ได้ด้วยเหมือนกัน การศึกษาในเรื่องของเฟิร์นและเทอริโดไฟต์อื่น ๆ เรียกว่า วิทยาเฟิร์น (Pteridology) (เบญจวรรณ ชิวปรีชา, 2560) ลักษณะของลำต้น ลำต้นของเฟิร์นโดยส่วนใหญ่มักเป็นเหง้าอยู่ใต้ดิน บางครั้งก็เป็นไหลอยู่เหนือดิน หรือลำต้นตั้งตรงเนื้อคล้ายไม้เหนือดิน ซึ่งอาจสูงได้ถึง 20 เมตร ในบางชนิด โดยลำต้นของเฟิร์นนั้นจะมีหลายแบบทั้งสูงใหญ่ เลื้อยทอด บางชนิดก็มีลำต้นอยู่ใต้ดิน สืบพันธุ์โดยสปอร์ทำให้กระจายตัวเติบโตได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งมีทั้งชนิดที่ชอบแดดและทนร่ม มีตั้งแต่ขนาดเล็กจิ๋วไปจนถึงเป็นกอใหญ่

การเจริญเติบโตของเฟิร์นมี2ระยะคือ ระยะสร้างสปอร์(sporophyte) และระยะสร้างเซลล์สืบพันธุ์ (gametophyte) เฟิร์นที่พบมักเป็นต้นสปอโรไฟต์ต้นที่เจริญเติบโตเต็มที่จะสร้างสปอร์บริเวณใบ เมื่ออับสปอร์แก่และแตก สปอร์ที่มีจำ นวนโครโมโซมชุดเดียว ถูกลมพัดพาไปถ้าตกลงบนพื้นที่ที่เหมาะสมก็เจริญเป็นต้นแกมีโตไฟต์มีลักษณะเป็นแผ่นคล้ายรูปหัวใจ(heart-shaped) สีเขียวกว้าง 1 - 2 เซนติเมตร เรียกว่า โปรธัลลัส (prothallus)ด้านล่างที่สัมผัสดินมีไรซอยด์ด้วย ระยะนี้ใช้เวลา 1 - 3 เดือน ขึ้นอยู่กับชนิด เมื่อแก่เต็มที่จะสร้างเซลล์สืบพันธุ์ด้านบนของโปรธัลลัสมีอวัยวะสร้างไข่ เรียกว่า อาร์คีโกเนียม (archegonium) และด้านล่างมีอวัยวะสร้างสเปิร์มเรียกว่าแอนเทอริเดียม (antheridium) เมื่อมีน้ำ ไหลผ่านแอนเทอริเดียมที่แก่จะแตกสเปิร์มสามารถว่ายน้ำ เข้าผสมกับไข่ในอาร์คีโกเนียมเจริญเป็นไซโกตและพัฒนาเป็นต้น สปอโรไฟต์อยู่บนต้นแกมีโตไฟต์เมื่อมีใบลำต้นและไรซอยด์ที่หากินโดยอิสระได้แล้ว ต้นแกมีโตไฟต์จะตายไป ส่วนสปอโรไฟต์ก็งอกเป็นต้นเฟิร์นต่อไป

การสร้างสรรค์งานนาฏกรรมทำให้เกิดเป็นการแสดงที่งดงาม มีแนวคิดและรูปแบบที่หลากหลาย แต่ยังไม่มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่น แสดงความเป็นพื้นที่ชัดเจน สามารถนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างนาฏยประดิษฐ์ที่ผสมผสานความเป็นท้องถิ่นกับจารีตของนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างลงตัว และทำให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะตน (ปัทมาวดี ชาญสุวรรณและอุรารมย์ จันทมาลา, 2554 : 69-76) ซึ่งจากบริบทพื้นที่แล้วสามารถนำต้นทุนทางวัฒนธรรมบนพื้นที่ วัดเขาพระอังคาร เช่น ความเชื่อ เรื่องเล่า ตำนานมาประกอบสร้างสรรค์เป็นงานนาฏกรรมร่วมสมัยที่เป็นภาพสะท้อนปรากฏการณ์บริบทพื้นที่ คติชนในลักษณะต่าง ๆ ได้

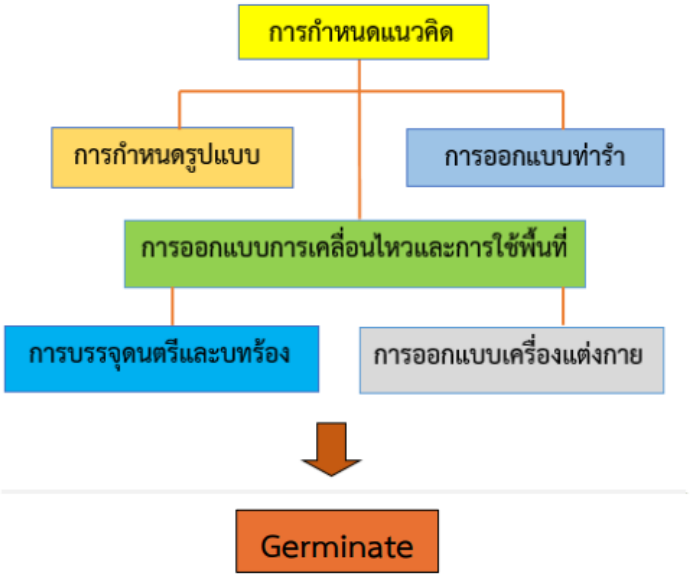
จากการศึกษาข้างต้น ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจจากการเจริญเติบโตของพืชตระกูลชั้นต่ำจำพวกเฟิร์นในสภาพแวดล้อมป่าเขตร้อนชื้น เมื่อมีการเริ่มต้น และดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง หรือที่เรียกได้ว่าความเจริญงอกงามทางธรรมชาติโดยสกัดเป็นแนวคิดนำการเจริญเติบโตของพืชจำพวกเฟิร์นมาผ่านการตีความ สังเคราะห์ และวิเคราะห์ให้เห็นถึงความเจริญงอกงาม โดยประกอบสร้างเป็นการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์อย่างมีสุนทรียภาพทางด้านศิลปะการแสดง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อประกอบสร้างนาฏกรรมย่อหน้า จากการเจริญเติบโตของเฟิร์น ในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ชุด Geminate

กรอบแนวคิดการศึกษา

Geminate : การประกอบสร้างนาฏกรรมจากการเจริญเติบโตของเฟิร์น ในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดนาฏยประดิษฐ์ (Choreography)ของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ มาเป็นกรอบในการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
(ที่มา : ผู้สร้างสรรค์,2567)

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1. กลุ่มตัวอย่างในการสร้างสรรค์ ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด Geminate มีดังนี้ 1) กลุ่มผู้รู้เป็นกลุ่มบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์นาฏยศิลป์พื้นเมือง จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ รศ.ศิริ มงคล นาฏยกุลวงศ์, ผศ.รัตติยา โกมินทรชาติ, ดร.คฑาวุธ มาป้อง 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 12 คน ได้แก่ นายชานุวงศ์ ตุเกตุ นางสาวนันทนัท เกศางาม นายภูวดล ดวงมาลา นางสาวอิสราภรณ์ แก้วมาตย์ และผู้แสดงจากภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จำนวน 8 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต ใช้แบบไม่มีโครงสร้างโดยกำหนดแนวประเด็นคำถามร่วมกับการสนทนาเกี่ยวกับงานสร้างสรรค์เพื่อให้ได้รายละเอียดที่สมบูรณ์ครบถ้วนมากขึ้น และแบบสอบถามสร้างโดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ นำมาเป็นกรอบในการสร้างสรรค์

3. การกำหนดรูปแบบ สำหรับรูปแบบการสร้างสรรค์ ชุด Geminate ใช้รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์อีสานร่วมสมัย โดยมีแรงบันดาลใจจากการเจริญเติบโตของเฟิร์น มาผ่านการประกอบสร้างนาฏกรรม เพื่อให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ให้เกิดสุนทรียในการแสดง

4. การนำเสนอข้อมูล ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ทำการนำเสนอข้อมูลวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

Geminate : การประกอบสร้างนาฏกรรมจากการเจริญเติบโตของเฟิร์น ในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ประกอบด้วย แนวคิด รูปแบบการแสดง การประพันธ์ดนตรี ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ลีลาท่าทาง ทิศทางการเคลื่อนไหว ดังนี้

1. แนวคิด จากการเจริญเติบโตของพืชตระกูลชั้นต่ำจำพวกเฟิร์น ในสภาพแวดล้อมป่าเขตร้อนชื้น เมื่อมีการเริ่มต้น และดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง หรือที่เรียกได้ว่าความเจริญงอกงามทางธรรมชาติ โดยสกัดเป็นแนวคิดนำการเจริญเติบโตของพืชจำพวกเฟิร์นมาผ่านการตีความ สังเคราะห์ และวิเคราะห์ให้เห็นถึงความเจริญงอกงาม มาประกอบสร้างเป็นการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์อย่างมีสุนทรียภาพทางด้านศิลปะการแสดง

2. รูปแบบการแสดง คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์เอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับในครั้งนี้ คณะผู้สร้างสรรค์มีความสนใจที่จะสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดงชุด “Germinate” โดยตีความจากการเจริญเติบโตของเฟิร์นพืชตระกูลชั้นต่ำ ที่อยู่ในช่วงเวลาของการเจริญเติบโตไม่ว่าจะเป็นตั้งแต่การอยู่ใต้ดินจนงอกโผล่พื้นดิน ต้องต่อสู้และดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตรอดจากธรรมชาติรอบข้าง การแสดงชุดนี้จะใช้มนุษย์เป็นตัวแทน ของพืชในการดำเนินเรื่องราวแต่ละช่วงเวลาของการเจริญเติบโตจนถึงความเจริญงอกงามโดยแบ่งเป็น 3 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 การกำเนิด ดำเนินเรื่องโดยมีนักแสดงเล่าเรื่องราวของพืชทีกำลังเตรียมงอกโผล่ พื้นดินเปรียบนักแสดงเป็นต้นเฟิร์นที่รากเริ่มงอกและคดเคี้ยวตามธรรมชาติ

ช่วงที่ 2 การเติบโต ดำเนินเรื่องโดยการใช้ชีวิตรอดในช่วงชีวิต โดยจะมีบททดสอบในการ ต่อสู้กับอุปสรรคที่ผ่านเข้ามา เมื่อเติบโตขึ้นเริ่มมีกิ่ง ก้าน และใบ ที่ต้านลมและพัดผ่านไปตามทิศทางของลม

ช่วงที่ 3 ความงอกงามดำเนินเรื่องโดยนักแสดงจะผ่านมาอยู่ในช่วงของความเจริญงอกงามตามกาลเวลา จนผันเปลี่ยนจากงอกจนถึงช่วงที่งดงามด้วยความอุดมสมบูรณ์ ในช่วงนี้จะเห็นความสุขผ่านทางอารมณ์ของนักแสดงเพื่อให้เห็นถึงเรื่องรามความงอกงาม

3. การประพันธ์เพลง ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดในการแสดงตามที่ได้ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์เอกสารต่าง ๆ เสร็จสิ้นแล้วจึงเกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบการแสดง โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อในการสะท้อนอารมณ์ ของการเจริญเติบโตของพืชชั้นต่ำ(เฟิร์น) ถ่ายทอดผ่านเสียงเพลง โดยนำเครื่องดนตรีอีสานและเครื่องดนตรีสากลมาประยุกต์เข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดอารมณ์ในรูปแบบอีสานร่วมสมัย โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

Part 1. สื่อให้เห็นถึงความเจริญเติบโตของต้นเฟิร์น ที่กำลังจะงอกงามออกมา โดยมีเครื่องดนตรีประกอบ คือ แคน (เป่าให้ได้อารมณ์การกำเนิด)

Part 2. สื่อให้เห็นถึงการงอกงามของต้นเฟิร์นทีละต้น

Part 3. สื่อให้เห็นถึงความเจริญงอกงามของต้นเฟิร์น ที่เจริญเติบโตด้วยความอุดมสมบูรณ์จนกลายเป็นต้นเฟิร์นที่งอกงาม

4. ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงที่มีทักษะทางการฟ้อนรำและทักษะการเต้น โดยให้ผู้แสดงสื่อสารร่างกายให้มีความพริ้วไหวให้เหมือนกับเฟิร์น

ภาพที่ 2 ผู้แสดง (ที่มา : ผู้สร้างสรรค์)

5. เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่จะช่วยให้งานสร้างสรรค์สมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้นและช่วยให้การแสดงดูน่าสนใจผู้วิจัยได้ค้นคว้าหาข้อมูลในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เกี่ยวข้องกับต้นเฟิร์น อีกทั้งต้องเป็นเครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวของผู้แสดงจะต้องไม่เป็นอุปสรรคใด ๆ ต่อการออกลีลาของการแสดง ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อให้สอดคล้องโดย ตัดเย็นกระโปรงด้วยผ้าชีฟองไล่ระดับของสี โดยใช้สีเขียว ตั้งโทนอ่อน ไปยังโทนเข้ม เพื่อให้เห็นถึงเฟิร์นที่มีสีของใบนแต่ละช่วงและสายพันธุ์ และใช้สีวาดลวดลายของต้นเฟิร์นเรื้อยไปตามร่างกาย

ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกาย (ที่มา : ผู้สร้างสรรค์)

6. ลีลาท่าทาง จะใช้ลีลาท่าทางในการแสดงด้วยท่าฟ้อนแบบนาฏยศิลป์อีสาน และนาฏยศิลป์สากลเข้ามาผสมผสานกัน แบ่งออกเป็น 3 Scene ดังนี้

Scene 1 การกำเนิด ใช้นักแสดงเล่าเรื่องราวของพืชที่กำลังเตรียมงอกโผล่พื้นดิน เปรียบนักแสดงเป็นต้นเฟิร์นที่รากเริ่มงอกและคดเคี้ยวตามธรรมชาต

ภาพที่ 4 ลีลาท่าทางใน Scene 1 (ที่มา : ผู้สร้างสรรค์)

Scene 2 การเจริญเติบโต สื่อท่าทางให้เห็นถึงจุดเริ่มต้นของการออกมาพบกับธรรมชาติภายนอกดิน ในช่วงนี้เปรียบเสมือนต้นกล้าที่ยังไม่แข็งแรง ดำเนินเรื่องโดยการใช้ชีวิตรอดในช่วงชีวิต โดยจะมีบททดสอบในการต่อสู้กับอุปสรรคที่ผ่านเข้ามา เมื่อเติบโตขึ้นเริ่มมีกิ่ง ก้าน และใบ ที่ต้านลมและพัดผ่านไปตามทิศทางของลม รวมถึงการใช้ชีวิตรอดในช่วงชีวิต จนใกล้ถึงเวลาแห่งความงอกงาม

ภาพที่ 5 ลีลาท่าทางใน Scene 2 (ที่มา : ผู้สร้างสรรค์)

Scene 3 ความงอกงาม นักแสดงจะผ่านมาอยู่ในช่วงของความเจริญงอกงามตามกาลเวลา จนผันเปลี่ยนจากงอกจนถึงช่วงที่งดงามด้วยความอุดมสมบูรณ์ ในช่วงนี้จะเห็นความสุขผ่านทางอารมณ์ของนักแสดงเพื่อให้เห็นถึงเรื่องรามความงอกงามฯ

ภาพที่ 6 ลีลาท่าทางใน Scene 3 (ที่มา : ผู้สร้างสรรค์)

7. ทิศทางการเคลื่อนไหว

การแสดงชุด Germinate ได้จัดกลุ่มและใช้พื้นที่เป็นการสื่อความหมายอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งลักษณะการนำลายเส้นองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบการจัดเวทีที่ใช้ในการแสดงเนื่องจากจำนวนนักแสดง 8 คน การจัดกลุ่มนักแสดงหรือการจัดรูปแบบแถวที่ปรากฏในการแสดง โดยปรากฏรูปแบบแถววงกลม แถวกระจายเป็นต้น

ภาพที่ 7 รูปแบบแถวและทิศทางการเคลื่อนไหว (ที่มา : ผู้สร้างสรรค์)

ภาพที่ 8 OR Code การแสดง Geminate (ที่มา : 2567)

สรุปและอภิปรายผล

ในการสร้างสรรค์ผลงาน คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำการเจริญเติบโตของพืชจำพวกเฟิร์นมาผ่านการตีความ สังเคราะห์ และวิเคราะห์ให้เห็นถึงความเจริญงอกงาม โดยประกอบสร้างเป็นการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์อย่างมีสุนทรียภาพ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยในครั้งนี้ โดยศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์เอกสารต่าง ๆ โดยนำมาอภิปรายดังนี้

Geminate : การประกอบสร้างนาฏกรรมจากการเจริญเติบโตของเฟิร์น ในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย โดยใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547 : น.225) ที่กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดย ผู้แสดงคนเดียว หรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การ

แปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดเพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งมีความสมบูรณ์ ซึ่งสอดคล้องกับ สวภา เวชสุรักษ์, (2547 : 1) กระบวนการสร้างสรรค์ที่นาฏยศิลปินทำให้เกิดความเจริญแก่วงการนาฏยศิลป์คือ นาฏยประดิษฐ์ (Choreography) ที่นาฏยศิลปินสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ให้เกิดขึ้นในนาฏยจารีตของตน จนเมื่อผลงานใหม่ นั้นงดงามเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป และรักษาสืบทอดไว้ นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร, (2555 : 157) นาฏยประดิษฐ์ เป็นการกำหนดหรือสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ มีขั้นตอน การวางแผน การฝึกซ้อม การขัดเกลา เป็นองค์ประกอบสำคัญ เหนือสิ่งอื่นใด “ความคิดที่สร้างสรรค์” ถือเป็นสิ่งจำเป็นต่อนาฏยศิลป์ในโลกยุคปัจจุบัน อย่างไรก็ตามการคิดและประดิษฐ์ลีลาท่ารำ สามารถนำสิ่งที่ได้จากการพบเห็นมาปรับใช้ ในผลงานของตนเองได้ ซึ่งจะทำให้หลีกเลี่ยงในประเด็นของการออกแบบที่ซ้ำ ๆ กันของงานที่มีอยู่เดิม ซึ่งหากนักนาฏยประดิษฐ์รุ่นใหม่จะพิจารณากันได้อย่างถี่ถ้วนและรอบคอบ ก็จะส่งผลให้เกิดความแปลกใหม่และเกิดความโดดเด่น ในผลงานนาฏศิลป์อย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

Geminate เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ประกอบสร้างมาจากธรรมชาติ โดยนำพืชตระกูลเฟิร์นมาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏยศิลป์อีสานร่วมสมัย ที่ให้คุณค่าแก่สุนทรียภาพ และควรแก่การเผยแพร่ และพัฒนาไปสู่สากลได้อีกทางหนึ่ง

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ สามารถใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สามารถศึกษาความงามของธรรมชาติมาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆได้อีกหลากหลายสกุลของรูปแบบการแสดง

เอกสารอ้างอิง

ธรากร จันทนะสาโร, (2555). นาฏยประดิษฐ์ CHOREOGRAPHY. *วารสารวิชาการ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 14(2), 152-157

เบญจวรรณ ชิวปรีชา และคณะ. (2560). *ความหลากชนิดเฟินในโครงการพัฒนาป่าชุมชน บ้านอ่างเอ็ด (มูลนิธิชัยพัฒนา)* และพื้นที่ใกล้เคียง อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี. รายงานวิจัย คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ และอุรารมย์ จันทมาลา. (2554). การพัฒนาแนวคิดและรูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทย เชิงสร้างสรรค์รูปแบบมาตรฐานของภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พจน์ แสงมณี. (2552). *Compact ชีววิทยา.* กรุงเทพมหานคร : แม็ค.

พระอาจารย์พอมยุน สุนิม. (2560). ตื่น (Awakening). กรุงเทพมหานคร : สวนเงินมีมา.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). *หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี.* วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ห้วงแห่งความรัก

Realm of Love sute

สัญชัย ด้วงบุ้ง[1], วรเชษฐ์ วรพุทธินันท์[1], เจริญชัย ชนไพโรจน์[1],
ถวัลย์ชัย สวนมณฑา[1], สมจิตร ใสสุวรรณ[1],
Sanchai Duangbung[1], Worachet Woraputtinan[1], Jaroenchat Chonphairote[1],
Tawanchai Suanmonta[1], Somchit Saysouvanh[1]

บทคัดย่อ

ห้วงแห่งความรัก จินตนาการที่เปรียบเสมือนการผจญภัยในอารมณ์ความรู้สึกที่ซับซ้อนและงดงาม พื้นที่ที่เต็มไปด้วยความรัก ความหวัง ความฝัน และบางครั้งก็มีความเศร้าหมองและความทุกข์ทรมาน นำมาเรียบเรียงบทเพลงชุด ทั้ง 6 เพลง เหงาใจ, คะนึงถึง, รักเธอคนเดียว, แม้สิ้นดินฟ้า, เมื่อรักโรย, สิ้นสุดกันที รูปแบบสร้างสรรค์อยู่ในประเภทเพลงประกอบการขับร้อง โครงสร้างของบทเพลงรูปแบบดนตรีสมัยนิยม ผสมผสานระหว่างรูปแบบดนตรีไทยเดิม ดนตรีตะวันตก

เหมือนกับการเดินทางในโลกที่ไม่สามารถคาดเดาได้ เราอาจจะพบกับความสุขอันยิ่งใหญ่ในช่วงเวลาหนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันอาจพบกับความเจ็บปวดที่ลึกซึ้งห้วงแห่งความรักยังเป็นที่ที่เราสามารถเติบโตและเรียนรู้จากประสบการณ์เหล่านั้น การได้พบปะและสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น ช่วยให้เรามองเห็นตัวเองในมุมใหม่ ๆ และเข้าใจในความหมายที่แท้จริงของความรัก การเดินทางในห้วงแห่งความรักนั้นเต็มไปด้วยการค้นพบและการเรียนรู้ ไม่ว่าจะเป็นความรักในรูปแบบใดก็ตาม ทั้งความรักแบบโรแมนติก ความรักแบบครอบครัว หรือแม้กระทั่งความรักแบบเพื่อน การเข้าใจและยอมรับความรู้สึกของตัวเองและของผู้อื่นจะช่วยให้เราสามารถสร้างความสัมพันธ์ที่แข็งแรงและยั่งยืนได้

คำสำคัญ : ห้วงแห่งความรัก. ความรัก. เพลงชุด

Abstract

realm of love Imagination is like an adventure in complex and beautiful emotions. A space filled with love, hope, dreams, and sometimes sadness and suffering. They were used to compose a set of 6 songs: Lonely Heart, Regarding You, I Love You Alone, Even if the Sky Ends, When Love Grows, It's Ended, which is in the category of singing songs. The structure of songs in popular music styles.

A combination of traditional Thai music styles and western music. It's like traveling in an unpredictable world. We may experience great happiness in a moment. But while there may be deep pain, the realm of love is also a place where we can grow and learn from those experiences. Meeting and building relationships with others It helps us see ourselves in a new light and understand the true meaning of love. The journey of love is full of discovery and learning. No matter what form of love it is both romantic love family love or even friendship-like love Understanding and accepting our own and others' feelings helps us build strong, lasting relationships.

Keywords: The realm of love, Love, sute.

บทนำ

ห้วงแห่งความรัก หรือเรียกอีกอย่างว่า "อาณาจักรแห่งความรัก" เป็นสถานที่ในจินตนาการที่เปรียบเสมือนการผจญภัยในอารมณ์ความรู้สึกที่ซับซ้อนและงดงาม มันเป็นพื้นที่ที่เต็มไปด้วยความรัก ความหวัง ความฝัน และบางครั้งก็มีความเศร้าหมองและความทุกข์ทรมาน ในห้วงแห่งความรัก ความรู้สึกต่าง ๆ สามารถผสมผสานและเปลี่ยนแปลงได้อย่างรวดเร็ว เหมือนกับการเดินทางในโลกที่ไม่สามารถคาดเดาได้ เราอาจจะพบกับความสุขอันยิ่งใหญ่ในช่วงเวลาหนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันอาจพบกับความเจ็บปวดที่ลึกซึ้ง ห้วงแห่งความรักยังเป็นที่ที่เราสามารถเติบโตและ

[1] อาจารย์, วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer in the College of Music, Mahasarakham University

เรียนรู้จากประสบการณ์เหล่านั้น การได้พบปะและสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น ช่วยให้เรามองเห็นตัวเองในมุมใหม่ ๆ และเข้าใจในความหมายที่แท้จริงของความรัก

การเดินทางในห้วงแห่งความรักนั้นเต็มไปด้วยการค้นพบและการเรียนรู้ ไม่ว่าจะเป็นความรักในรูปแบบใดก็ตาม ทั้งความรักแบบโรแมนติก ความรักแบบครอบครัว หรือแม้กระทั่งความรักแบบเพื่อน การเข้าใจและยอมรับความรู้สึกของตัวเองและของผู้อื่นจะช่วยให้เราสามารถสร้างความสัมพันธ์ที่แข็งแรงและยั่งยืนได้

เพลงชุดห้วงแห่งความรักประกอบด้วยบทเพลง 6 บทเพลงดังนี้

1. เหงาใจ 2. คะนึงถึง 3. รักเธอคนเดียว 4. แม้สิ้นดินฟ้า 5. เมื่อรักโรย และ 6. สิ้นสุดกันที

เหงาใจ ความเหงาใจเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อเรารู้สึกขาดความเชื่อมโยงหรือการติดต่อกับผู้อื่น มันเป็นสภาวะที่อาจเกิดขึ้นแม้ว่าเราจะอยู่ในที่ที่มีผู้คนมากมายก็ได้ ความเหงาใจสามารถทำให้เรารู้สึกอ้างว้าง ว้าเหว่ และบางครั้งก็รู้สึกหมดพลังในการทำสิ่งต่าง ๆ สาเหตุของความเหงาใจอาจมีหลายประการ เช่น:

1. การเปลี่ยนแปลงในชีวิต: การย้ายที่อยู่ การเปลี่ยนงาน การสูญเสียคนที่รัก หรือการจบความสัมพันธ์
2. การขาดการสนับสนุนทางสังคม: การไม่มีเพื่อนหรือคนที่เราสามารถพูดคุยและแชร์ความรู้สึกได้
3. ความรู้สึกไม่มั่นคงทางอารมณ์: การรู้สึกว่าตนเองไม่เป็นที่ต้องการหรือไม่มีคุณค่า

ความเหงาใจเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ชีวิตที่ทุกคนอาจเคยพบเจอ การยอมรับและจัดการกับความรู้สึกนี้จะช่วยให้เราสามารถก้าวข้ามผ่านช่วงเวลาที่ยากลำบากและค้นพบความสุขใหม่ ๆ ได้ในอนาคต

คะนึงถึง ความรู้สึก "คะนึงถึง" เป็นอารมณ์ที่มักเกี่ยวข้องกับการคิดถึงหรือระลึกถึงบางสิ่งหรือบางคนที่เราเคยมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งและมีความหมาย มันอาจจะเป็นความทรงจำที่เกิดจากความรัก ความผูกพัน หรือประสบการณ์ที่มีค่ากับเราการ "คะนึงถึง" สามารถเกิดขึ้นได้ในหลายรูปแบบ 1. คิดถึงคนที่รัก: เช่น การคิดถึงครอบครัว เพื่อน หรือคนรักที่เราอาจไม่ได้พบเจอกันเป็นเวลานาน หรือการคิดถึงคนที่จากไปแล้ว 2. คิดถึงช่วงเวลาหรือสถานที่พิเศษ: เช่น การระลึกถึงช่วงเวลาที่มีความสุขหรือสถานที่ที่มีความหมายสำหรับเรา 3. คิดถึงสิ่งที่เคยทำหรือสิ่งที่เคยเป็น: เช่น ความทรงจำเกี่ยวกับการทำกิจกรรมหรือการใช้ชีวิตในแบบที่เคยทำในอดีต การคนึงถึงเป็นอารมณ์ที่ลึกซึ้งและสำคัญ การเข้าใจและจัดการกับมันจะช่วยให้เราเชื่อมโยงกับอดีตในทางที่ดีและสร้างความสมดุลในชีวิตปัจจุบัน

รักเธอคนเดียว การรักใครสักคนอย่างแท้จริงและเต็มที่เป็นความรู้สึกที่ลึกซึ้งและมีความหมายมาก "รักเธอคนเดียว" แสดงถึงความรู้สึกที่เน้นความซื่อสัตย์ มั่นคง และการให้ความสำคัญกับคนรักอย่างสูงสุด มันเป็นการแสดงออกถึงความผูกพันที่ยิ่งใหญ่และการทุ่มเทที่ไม่มีเงื่อนไข การรักใครสักคนคนเดียวมีองค์ประกอบหลายอย่าง 1. ความซื่อสัตย์: การให้คำมั่นว่าจะรักและภักดีต่อคนรักเพียงคนเดียว การไม่แสวงหาความรักหรือความสนใจจากคนอื่น 2. การสนับสนุน: การอยู่เคียงข้างและสนับสนุนคนรักในทุกสถานการณ์ ไม่ว่าจะเป็นเวลาที่ดีหรือเวลาที่ลำบาก 3. ความเข้าใจ: การพยายามเข้าใจและรับฟังความรู้สึก ความต้องการ และมุมมองของคนรัก 4. การเสียสละ: การพร้อมที่จะทำสิ่งที่ดีที่สุดสำหรับคนรัก แม้ว่าบางครั้งอาจต้องเสียสละความสุขส่วนตัว 5. การเติบโตไปด้วยกัน: การร่วมมือกันในการพัฒนาตนเองและความสัมพันธ์ให้ดีขึ้นตลอดเวลา

ความรักที่มั่นคงและซื่อสัตย์เป็นสิ่งที่มีคุณค่าและน่าทะนุถนอม การรักษาความรักนี้ไม่เพียงแต่สร้างความสุขให้กับคนรัก แต่ยังเสริมสร้างความสัมพันธ์ที่แข็งแรงและยั่งยืนในระยะยาว

แม้สิ้นดินฟ้า เป็นวลีที่สื่อถึงความรักที่มั่นคงและยืนยาวอย่างไม่มีเงื่อนไข แม้กระทั่งเมื่อทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวเปลี่ยนแปลงหรือสิ้นสุดลง ความรักนั้นยังคงอยู่ มันเป็นการแสดงถึงความรักที่ไม่มีวันเสื่อมคลาย และจะคงอยู่ตลอดไป ความรักแบบ "แม้สิ้นดินฟ้า" มีลักษณะเด่นหลายประการ 1. **ความมั่นคง** ความรักที่ไม่สั่นคลอน แม้ต้องเผชิญกับความยากลำบากหรือการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ 2. ความเสียสละ ความพร้อมที่จะให้และเสียสละเพื่อคนรักอย่างไม่มีเงื่อนไข 3. ความภักดี ความซื่อสัตย์และการไม่เปลี่ยนแปลงในความรักแม้เวลาจะผ่านไป 4. การทุ่มเท การใส่ใจและทุ่มเทให้กับความรักและความสัมพันธ์อย่างเต็มที่ 5. ความอมตะ ความรักที่ไม่สูญสลายไปตามกาลเวลา และคงอยู่แม้หลังจากที่ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้สิ้นสุดลง

ความรักแบบ "แม้สิ้นดินฟ้า" เป็นสิ่งที่ทรงคุณค่าและหายาก การรักษาความรักนี้ต้องการความพยายามและการใส่ใจในทุก ๆ วัน แต่ผลลัพธ์ที่ได้คือความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนและมีความหมายอย่างแท้จริง

เมื่อรักโรย เมื่อความรักเริ่มจางหายหรือ "โรยรา" เป็นช่วงเวลาที่ยากลำบากและเต็มไปด้วยความสับสน ความรักที่เคยมีความสดใสและเข้มแข็งอาจเริ่มเปลี่ยนแปลงเป็นความรู้สึกที่ไม่เหมือนเดิม การเผชิญกับสถานการณ์เช่นนี้ต้องการความเข้าใจ การสื่อสาร และการตัดสินใจที่ดี

ความรักที่โรยราเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่ทุกคนอาจพบเจอ การเผชิญหน้าและจัดการกับมันด้วยความเข้าใจและการสื่อสารจะช่วยให้เราสามารถเรียนรู้และเติบโตจากประสบการณ์นั้น แม้บางครั้งการเลิกราอาจเป็นทางเลือกที่ดีที่สุด แต่การรักษาความทรงจำดีๆ และความเคารพต่อกันจะช่วยให้เราก้าวข้ามผ่านช่วงเวลาที่ยากลำบากไปได้

สิ้นสุดกันที เป็นการตัดสินใจที่จบสิ้นความสัมพันธ์ หรือการยุติสิ่งที่ไม่ดีในชีวิต มันเป็นการบอกลาหรือยุติการเดินทางร่วมกัน โดยมักมีความรู้สึกทั้งความเศร้าและความโล่งใจ การตัดสินใจนี้เป็นการสร้างความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่และเริ่มต้นใหม่ในชีวิต การสิ้นสุดความสัมพันธ์ไม่ใช่เรื่องง่าย แต่เป็นขั้นตอนที่สำคัญในการค้นหาความสุขและความสงบในชีวิต การจัดการกับความรู้สึกและการดูแลตัวเองจะช่วยให้เราก้าวผ่านช่วงเวลาที่ยากลำบากและเริ่มต้นใหม่ได้อย่างมั่นคง

รูปแบบ (Form)

รูปแบบ หรือ โครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลง มีการกำหนดสัดส่วนต่าง ๆ ไว้ในหลายๆส่วน เช่น ทำนองหลัก (Melody), เสียงประสาน (Harmony), ความดัง – เบา (Dynamic), ประโยคเพลง (Phrase), จุดพัก (Cadence) สิ่งเหล่านี้จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีเพื่อสร้างความรู้สึกที่สมดุลและความ ทั้งหมดนี้ผู้ประพันธ์จะต้องสามารถจัดระบบรูปแบบออกมาเป็นบทเพลงเพื่อสร้างความไพเราะให้แก่ผู้ฟัง โดยมีรูปแบบของเพลงแบ่งออกเป็น 9 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1. รูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของเพลงร้องที่มีแนวทำนองเดียวตลอดแต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้อง รูปแบบเป็น AAA

2. รูปแบบไบนารี (Binary Form) มีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วนใหญ่ ๆ ซึ่งแตกต่างกัน

2.1 ทั้งสองส่วนคล้ายคลึงกัน คือ AA หรือ AA' แสดงว่า บทเพลงทั้งสองท่อนมีลักษณะคล้ายกันมากทีเดียว อาจจะแตกต่างกันที่รายละเอียดบางประการ เท่านั้น

2.2 ทั้งสองส่วนไม่เหมือนกัน แต่มีส่วนหนึ่งที่เหมือนกัน คือ AAB หรือ ABB

2.3 มีส่วนที่คล้ายกันและไม่เหมือนกันเลย(Rounded Binary Structure) คือ aaba หรือ AB หรือ AaBa

3.รูปแบบเทร์นารี (Ternary Form) คือ รูปแบบที่ประกอบด้วย 3 ส่วนใหญ่ มีส่วนตรงกลางที่ แตกต่างไปจากส่วนท้าย เช่น ABA หรือ ABA' สังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form) มีโครงสร้าง

4. รูปแบบธีมและแวริเอชั่น (Theme and Variation) คือ รูปแบบทางดนตรีที่ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน

4.1 ธีม (Theme) คือ ทำนองหลักของบทเพลง ที่เป็นทำนองที่โดดเด่น ไม่ซับซ้อนมากฟังเพียงไม่กี่ครั้งก็สามารถจดจำทำนองได้ ทำนองหลักโดยทั่วไปมักจะมีความยาวประมาณ 16 ห้อง ตอน A ยาว 8 ห้อง ตอน B ยาว 8 ห้อง

4.2 แวริเอชั่น (Variation) คือ ส่วนที่แปรของทำนองหลักทังหมดของบทเพลง เมื่อเสนอทำนองหลักแล้วจะมีการแปรเปลี่ยนของทำนอง การแปรทำนองมีได้หลายลักษณะ เช่น การเปลี่ยนแปลงค่าความสั้นยาวของโน้ต โดยการทาค่าของตัวโน้ตยาวขึ้นหรือสั้นลง บางส่วนยังให้คงเดิมแต่บางส่วนเปรียบอาจแปลงไป อาจใช้เทคนิคการนาเอาโน้ตประดับมาตกแต่งทำนอง หรืออาจจะเปลี่ยน อัตราจังหวะ, จังหวะ, ขั้นคู่, ความเร็ว, และการประสานเสียง ทำให้เกิดความหลากหลายของทำนอง

5. รูปแบบเพลง (Song Form) คือ การนำ Ternary Form มาเติมส่วนหน้าซึ่งเป็นส่วนแรกเข้าไปอีก 1 ครั้งทำให้มีโครงสร้างที่พบในบทเพลงสมัยนิยมทั่วไป เช่น AABA หรือ AA' BA เพลง 3 ท่อนและมีท่อนแยก

6. รูปแบบรอนโด (Rondo Forms) เน้นที่แนวทำนองหลัก กล่าวคือ ในบทเพลงนั้นมีหลายส่วน ส่วนหลัก คือ แนวทำนองหลักทำนองแรก จะวนกลับมาอยู่ระหว่างแต่ละส่วนต่างกันไป เช่น ABABA , ABACA , ABACABA

7. โซนาตา (Sonata) เป็นคำมาจากภาษา อิตาลี มาจากคำว่า โซนาเร (Sonare) เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเดี่ยวเครื่องดนตรี เช่น Piano Sonata คือเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโน Violin Sonata คือเพลงสำหรับเดี่ยวไวโอลิน เป็นต้น เพลงประเภท โซนาตา มักจะประกอบด้วย 3 หรือ 4 ท่อน โซนาตาพัฒนาจากสังคีตลักษณ์สองตอน (Binary form) แบบย้อยกลับ II: A – B – A' :II

8. คอนแชร์โต (Concerto) พัฒนามาจาก Solo Concerto ในยุคบาโรค มี 3 ช่วง (Movement (เร็ว-ช้า-เร็ว) เป็นการประชันระหว่างเครื่องดนตรีชิ้นเดียว บรรเลงสลับและร่วมกับวงซิมโฟนี

9.รูปแบบอิสระ (Free Forms) เป็นรูปแบบที่นอกเหนือที่กล่าวมา เพราะบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นผู้ประพันธ์ย่อมสามารถที่จะสร้างรูปแบบตามแนวคิดของตนเองได้ ซึ่งลักษณะของรูปแบบอิสระก็คือ รูปแบบที่ไม่จำกัดรูปแบบขอผู้ประพันธ์เพลง (ณัชชา โสคติยานุรักษ์ 2547 : 119)

ดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เรียกว่า **“โสตศิลป์”** รับรู้ได้ด้วยการฟัง เป็นศิลปะของเสียงที่เกิดจากจินตนาการและอารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ดนตรีจึงมีผลต่อจิตใจ อารมณ์และความของมนุษย์ ดนตรีประกอบไปด้วยเสียง เสียงแต่ละเสียงสามารถนำมาร้อยเรียงต่อกันเป็นแนวทำนอง มีการกำหนดอัตราจังหวะ ช้าเร็ว การใช้เครื่องดนตรีที่หลากหลายที่ทำให้เกิดสีสันของเสียง สร้างบทเพลงที่หลากหลายประเภท รวมถึงมีการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นจังหวะ แนวทำนอง คีตลักษณ์ สีสันของเสียง เป็นองค์ประกอบของดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม เกิดความซาบซึ้งและเกิดสุนทรียภาพในเสียงดนตรี ดนตรีแต่ละชาติจะมีเอกลักษณ์และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไป ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีตะวันตก ล้วนแต่มีลักษณะและเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดนตรีไทยจะแสดงด้วยเครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลงไทย ที่แสดงถึงความเจริญทางวัฒนธรรมของชาติไทย นอกจากนี้ยังมีดนตรีพื้นบ้านในแต่ละภูมิภาคที่แสดงถึง เอกลักษณ์ตามพื้นถิ่นของภูมิภาคนั้นๆ เช่นเดียวกับดนตรีตะวันตกก็จะมีลักษณะเฉพาะเช่นเดียวกัน ด้วยความเจริญทางเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารทำให้เกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรมทางดนตรี เกิดการสร้างสรรค์ดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ในประเทศไทยที่รับเอาดนตรีตะวันตกไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี รูปแบบของบทเพลง ทำให้พบเห็น วงดนตรีในประเทศไทยมีความหลากหลายมากขึ้น เป็นความสามารถ และความคิดสร้างสรรค์ของคนไทย ทำให้คนไทยมีโอกาสที่จะเลือกฟังดนตรีที่หลากหลายได้เรียนรู้และเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีมากยิ่งขึ้น

สุนทรียภาพในดนตรี ดนตรี มีความสัมพันธ์กับมนุษย์ทุกยุคทุกสมัย ดนตรีถ่ายทอดวิถีชีวิต สังคม ความเป็นอยู่ ความรู้สึกของคนลงในบทเพลงเพื่อให้ผู้ฟังได้เข้าใจ และเห็นคุณค่าของบทเพลงนั้นๆ คุณค่าทางความงาม ของดนตรีหรือสุนทรียภาพในด้านดนตรี ได้ถ่ายทอดออกมาใน 3 ลักษณะ คือ คุณค่าทางเรื่องราว คุณค่าทางคีตลักษณ์และคุณค่าทางสุนทรียะ

คุณค่าทางเรื่องราว เป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดลงในบทเพลงในแต่ละช่วงเวลา ผู้ฟังจะเข้าใจถึงลักษณะ ของดนตรีในแต่ละยุคสมัย สามารถเข้าถึงจินตนาการและความรู้สึกของบทเพลงในแต่ละช่วงเวลา เช่น เพลงสวดของชาวคริสเตียน ที่เป็นดนตรีในยุคแรกๆ โอเปร่า (Opara) หรืออุปกรณ์เป็นดนตรีที่แสดงถึง ความเจริญทางด้านนาฏดุริยางค์ที่เกิดขึ้นในสมัยบาโรค (Baroque) เพลงสามชั้น เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังนั้นลักษณะของบทเพลงถึงสามารถถ่ายทอดเรื่องราวที่จะทำให้ผู้ฟังได้เรียนรู้พัฒนาการของดนตรีที่เกิดขึ้นนับจากอดีตถึงปัจจุบัน

คุณค่าทางคีตลักษณ์ (Form Value) คีตลักษณ์ของดนตรีตะวันตก หมายถึงรูปแบบของทำนอง หรือโครงสร้างของบท ประพันธ์ดนตรีในยุคต่าง ๆ การเข้าใจรูปแบบของบทเพลงจะทำให้ผู้ฟังสามารถแยกแยะลักษณะของเพลง และสร้างความเข้าใจในบทเพลงได้ดียิ่งขึ้นรูปแบบของบทเพลงนั้นจะแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบใหญ่ ๆ คือ

1) Program Music เป็นลักษณะของบทประพันธ์ที่ใช้เล่าเรื่องผู้ประพันธ์ตั้งใจใช้ ในการบรรยายเรื่องราว เรียกว่า ดนตรีบรรยายเรื่องราว เพลงประเภทนี้ใช้ดนตรีแทนตัวละครหรือ เหตุการณ์ที่มีในเนื้อเรื่อง ชื่อเพลงจะบอกถึงเรื่องราว เช่น Prelude to The Afternoon of a Faun, Symphony No.6 in F major, “Pastoral”, Don Quixote, Nutcracker Suite เป็นต้น วรรณคดีดนตรีที่มีการบรรยายเรื่องราว แต่ไม่จัดอยู่ในดนตรีบรรยายเรื่องราว ได้แก่ เพลงเต้นรำ, เพลงเกี่ยวกับชาติและศาสนาใด ๆ รวมทั้งเพลงร้องทั้งหลาย (Vocal music) เช่น โอเปรา ออราทอริโอ เพลงร้อง เป็นต้น

2) ลักษณะของดนตรีบรรยายเรื่องราวมีลักษณะต่างกันตามแนวคิดหรือความ ต้องการของผู้ประพันธ์ในการถ่ายทอดเรื่องราวใด ๆ ออกมาเป็นดนตรี ได้แก่ (1) ลักษณะของดนตรีที่สื่ออารมณ์และบรรยากาศ (Expressive Music) ได้แก่ดนตรีที่ต้องการให้ผู้ฟังมีอารมณ์ หรือบรรยากาศตามลักษณะของเรื่องราวที่ดนตรีพาดพิงถึง มิได้มุ่งหวังบรรยายเรื่องราวเป็นบทเป็นตอน (2) ลักษณะของดนตรีที่ใช้บรรยายเรื่องราว (Narrative Music) ได้แก่ บทประพันธ์เพลงที่ใช้ดนตรีบรรยายเรื่องราววรรณกรรม หรือเหตุการณ์หนึ่งอย่างแท้จริง ซึ่งเปรียบเหมือนกับ การ นำบทประพันธ์ที่เป็นวรรณกรรมมาแปรเปลี่ยนเป็นภาษาดนตรี (3) ลักษณะของดนตรีที่เลียนเสียงต่าง ๆ (Depictive Music) ได้แก่ เพลงที่ พยายามใช้เสียงดนตรีเลียนเสียงธรรมชาติ หรือสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์พบเห็นอยู่ เช่น การใช้เสียงเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้แทนเสียงนกใช้เสียง Horn เป็นเสียงเขาสัตว์ เป็นต้น 2) Absolute Music เป็นลักษณะของบทประพันธ์ที่เน้นเนื้อหาของดนตรี มิได้มี ความมุ่งหมายที่จะใช้ดนตรีเพื่อบรรยายเรื่องราวใด ๆ จัดเป็นดนตรีบริสุทธิ์ทั้งสิ้น ดนตรีจะเสนอความงามที่ มีอยู่บนพื้นฐานของแบบแผน ซึ่งดนตรีในยุคคลาสสิคจะอยู่ในรูปแบบนี้ โดยปกติเพลงร้อง (Vocal music) มักจะไม่จัดอยู่ในดนตรีประเภทนี้ โดยเฉพาะเพลงร้องที่เนื้อร้องมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาของดนตรี เพลงประเภทนี้ได้แก่ Suite and Fugue ของ Bach Symphony หรือ Sonata ของ Haydn หรือ Mozart เป็นต้น ชื่อเพลงประเภทนี้ เช่น Symphony No.40 in G Minor, Piano Sonata in A Major, Waltz in D flat Major op.64 เป็นต้น ซึ่งเป็นการบอกถึงลักษณะของดนตรีทั้งสิ้น มิได้เป็นชื่อที่บรรยายสิ่งใด นอกเหนือไปจากดนตรี

คุณค่าทางสุนทรียะ ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่ง ที่แสดงออกถึงสุนทรียภาพ (Aesthetic) ซึ่งเป็นความงามที่มาสามารถมองเห็นด้วยตาแต่เป็นความงามที่รับรู้ด้วยการฟังเป็นความงามที่มองเห็นด้วยจิตใจและ พลังความนึกคิดที่คีตกวีได้ประพันธ์ไว้อย่างวิจิตรงดงามเมื่อผู้ฟังได้ฟังแล้วเกิดความประทับใจ ซึ่งเป็นความ จะต้องมีความรู้ความเข้าใจในโครงสร้างของ คีตนิพนธ์ จะท าให้เข้าถึงในอรรถรสของเสียงดนตรีได้สมโภชรอดบุญ (2518) ได้กล่าวถึงดนตรีว่ามีสภาพ เหมือนกับมนุษย์ คือมีวิญญาณ (Soul), หัวใจ (Heart), จิตใจ (Mind) และโครงกระดูก (Skeleton) วิญญาณของดนตรีหมายถึงทำนอง (Melody) หัวใจของดนตรีคือจังหวะ (Rhythm) จิตใจของบทเพลงคือ การประสานเสียง (Harmony) และโครงกระดูกของดนตรี คือโครงสร้างหรือฉันทลักษณ์ (Form) ซึ่งสิ่ง เหล่านี้ คือ องค์ประกอบของดนตรีนั่นเอง ถ้าผู้ฟังเข้าใจในองค์ประกอบของดนตรีก็เป็นพื้นฐานประการหนึ่ง ของความเข้าใจที่สำคัญในดนตรีด้วย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานเรียบเรียงบทเพลงชุดห้วงแห่งความรัก ในรูปแบบดนตรีสร้างสรรค์
2. นำเสนอผลงานห้วงแห่งความรัก จัดแสดงคอนเสิร์ตเพื่อเผยแพร่
3. เพื่อเผยแพร่บทประพันธ์เพลงในรูปแบบเชิงวิชาการ

สมมติฐานในการศึกษา

1. การศึกษาห้วงแห่งความรักเป็นหนึ่งในกระบวนการทางสังคมที่ได้รับความสนใจมากในวงการทฤษฎีและการวิจัยทางจิตวิทยาและสังคมศาสตร์

2. ศึกษาเรื่องนี้ช่วยให้เรารู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับความเป็นมาของความรักและความสัมพันธ์ รวมถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล

3. การนำเสนอถ่ายทอดอารมณ์ห้วงแห่งความรักผ่านบทเพลง บทร้องสร้างสรรค์

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

1. ศึกษาหาข้อมูล เกี่ยวกับดนตรีบทร้อง ห้วงแห่งความรัก
2. กำหนดโครงสร้างและสังคีตลักษณ์ของบทเพลง
3. สร้างสรรค์บทเพลงห้วงแห่งความรัก ในรูปแบบงานสร้างสรรค์
4. นำท่อนทำนองเพลงร้อง มาเรียบเรียงในรูปแบบดนตรีตะวันตกรูปแบบดนตรีสมัยนิยม
5. จัดทำโน้ตเพลงฉบับสกอร์เพลงรวม (Full Score) และโน้ตฉบับแยกแนว (Parts)
6. ฝึกซ้อมดนตรีกับบทร้อง บันทึกเสียง
7. สรุปผลงานเขียนบทวิเคราะห์เพลง

8. ส่งรูปเล่มสมบูรณ์ โน้ตเพลงฉบับสกอร์เพลงรวม (Full Score) และโน้ตฉบับแยกแนว (Parts) ตีพิมพ์ผลงาน

ผลการวิจัย

บทเพลงห้วงแห่งความรัก หรือเพลงชุดห้วงแห่งความรัก แสดงออกจินตนาการที่เปรียบเสมือนการผจญภัยในอารมณ์ความรู้สึกที่ซับซ้อนและงดงาม พื้นที่ที่เต็มไปด้วยความรัก ความหวัง ความฝัน และบางครั้งก็มีความเศร้าหมองและความทุกข์ทรมาน นำมาเรียบเรียงบทเพลงชุด ทั้ง 6 เพลง เหงาใจ, คะนึงถึง, รักเธอคนเดียว, แม้สิ้นดินฟ้า, เมื่อรัก โรย, สิ้นสุดกันที อยู่ในประเภทเพลงประกอบการขับร้อง โครงสร้างของบทเพลงรูปแบบดนตรีสมัยนิยม ผสมผสานระหว่างรูปแบบดนตรีไทยเดิม ดนตรีตะวันตก

เหมือนกับการเดินทางในโลกที่ไม่สามารถคาดเดาได้ เราอาจจะพบกับความสุขอันยิ่งใหญ่ในช่วงเวลาหนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันอาจพบกับความเจ็บปวดที่ลึกซึ้งห้วงแห่งความรักยังเป็นที่ที่เราสามารถเติบโตและเรียนรู้จากประสบการณ์เหล่านั้น การได้พบปะและสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น ช่วยให้เรามองเห็นตัวเองในมุมใหม่ ๆ และเข้าใจในความหมายที่แท้จริงของความรัก การเดินทางในห้วงแห่งความรักนั้นเต็มไปด้วยการค้นพบและการเรียนรู้ ไม่ว่าจะเป็นความรักในรูปแบบใดก็ตาม ทั้งความรักแบบโรแมนติก ความรักแบบครอบครัว หรือแม้กระทั่งความรักแบบเพื่อน การเข้าใจและยอมรับความรู้สึกของตัวเองและของผู้อื่นจะช่วยให้เราสามารถสร้างความสัมพันธ์ที่แข็งแรงและยั่งยืนได้

สรุปและอภิปรายผล

บทเพลงที่มีการศึกษาเรื่องห้วงแห่งความรักเป็นกระบวนการที่ต้องใช้ความละเอียดและความรอบคอบ การใช้เครื่องมือและวิธีการที่หลากหลายในการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูลอย่างเป็นระบบ และการนำเสนอผลการศึกษาอย่างชัดเจนและครอบคลุมเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้การศึกษามีความหมายและสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้จริง โดยการถ่ายทอดผ่านเสียงดนตรี บทร้องที่สื่อความหมายออกมาให้เข้าใจความรู้สึก นึกคิดจากข้างใน

การนำเอาทำนองดนตรี รูปแบบการประพันธ์เพลงที่เป็นที่นิยม หรือ รูปแบบดนตรีสมัยนิยม ส่งผลให้เกิดความต้องการในการเรียนรู้ หรือสนใจที่จะรับฟัง. นอกจากเนื้อหาที่แสดงความรู้สึกออกมาแล้วนั้น การศึกษาห้วงแห่งความรักช่วยให้เราเข้าใจและเห็นภาพรวมของกระบวนการและพัฒนาการของความรักในแต่ละระยะ การอภิปรายผลการศึกษานี้สามารถเน้นถึงการค้นพบหลัก ๆ และวิธีที่ข้อมูลเหล่านี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้ผ่านเสียงเพลง เข้าถึงได้ทุกวัย

ข้อเสนอแนะ

1. บทเพลงสำหรับแสดงอารมณ์ความรู้สึก จัดในรูปแบบของเพลงชุดในหลาย ๆ ห้วงอารมณ์จะสะท้อนความเป็นตัวตน จิตวิญญาณ นำเสนอออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ได้ดี

2. การนำเสนอรูปแบบดนตรีสมัยนิยมทำให้เกิดความเข้าใจ และเข้าถึงได้ในทุกวัย

3. ควรพัฒนารูปแบบการนำเสนอดนตรีนอกจากจะเป็นบทเพลงประกอบการขับร้อง ให้เป็นรูปแบบการเล่าเรื่องราวผ่านเสียงดนตรี และรูปแบบวงดนตรีอื่น ๆ ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. (2554). *สังคีตนิยม ว่าด้วยดนตรีตะวันตก.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547) *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552) *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.* พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2547) *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงโดยณรงค์ฤทธ์ ธรรมบุตร.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย

ณรุทธ์ สุทธจิตต์.(2555). *สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.* พิมพ์ครั้งที่ 9 กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา
Light of Wisdom: The Dance Creative from Buddhist proverbs

รัตติยา โกมินทรชาติ[1], เกียรติยศ บุญรัตน์[1], กิตติศักดิ์ ผาริวงษ์[1], กัญญารัตน์ บุริวงค์[1]
ธัญญาธรณ์ สุขจันทร์[1], วุฒินันท์ ชินฮาต[1]
Rattiya Komintarachart[1], Kiarttiyot Boonrat[1], Kittisak Phariwong[1], Kanyarat Buriwong[1],
Tanyatorn Sukjan[1], Wutthinan Chinhat[1]

บทคัดย่อ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากพุทธศาสนสุภาษิตชุด "แสงสว่างแห่งปัญญา" เป็นการสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงระหว่างความรู้ในพุทธศาสนสุภาษิตกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้านปัญญาจากพุทธศาสนสุภาษิต 2) เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัยจากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่ง ปัญญา กระบวนการสร้างสรรค์นี้มีองค์ประกอบ 6 ส่วน คือ ท่าทางการเคลื่อนไหว รูปแบบแถว ผู้แสดง เสียงและดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยแต่ละส่วนมี 8 ขั้นตอน ตามทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของศาสตราจารย์ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ คือ 1) การกำหนดกรอบแนวความคิด 2) การกำหนดขอบเขต 3) การกำหนดรูปแบบ 4) การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ 5) การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ 6) การเก็บรายละเอียด 7) การนำเสนอผลงาน และ 8) การประเมินผล

ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา มีเนื้อหาและประโยนช์จากการนำหลักคำสอนในพุทธศาสนสุภาษิต ผ่านการวิเคราะห์ ตีความ สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ทั้งนี้สามารถนำปัญญาไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้อย่างมีคุณภาพ อีกทั้งเพื่อส่งเสริมให้ผู้คนเข้าใจถึงความสำคัญของการมีปัญญาในชีวิตประจำวัน ซึ่งปัญญาเป็นองค์ประกอบหรือคุณสมบัติสำคัญที่ทำให้การดำเนินชีวิต รู้เหตุและผลนำไปสู่คิดพิจารณาและรู้สารัตถะตามความเป็นจริงของการดำเนินชีวิต

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์, นาฏกรรม, พุทธศาสนสุภาษิต, ปัญญา

Abstract

Creative dance from a set of Buddhist proverbs "The Light of Wisdom" It is a creation that connects knowledge in Buddhist proverbs with the creation of dance. With the following objectives: 1) To study the knowledge of wisdom from Buddhist proverbs. 2) To create contemporary Isan dance from Buddhist proverbs, the Light of Wisdom series. This creative process has five components: movement, line formation, performers, sound and music. and clothing Each section has 8 steps. According to the artificial dance theory of Professor Dr. Suraphon Wirunrak, it is 1) Conceptual framework determination, 2) Scope determination, 3) Style determination, 4) Dance design, 5) Dance creation, 6) Detail collection, 7) Presentation of work, and 8) Evaluation.

Dance works created from Buddhist proverbs, Light of Wisdom series. Wisdom has content and benefits from the application of teachings in Buddhist proverbs. Through analysis and interpretation, leading to the creation of contemporary Isan dance. In this way, wisdom can be used to live a quality life. Also to encourage people to understand the importance of having wisdom in their daily lives. In which wisdom is an important element or quality that makes living life Knowing cause and effect leads to thinking, considering and knowing the essence of the reality of living life.

KeyWord : Creativity, Dance, Buddhist proverbs, wisdom

บทนำ

[1] ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Department Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

นาฏศิลป์ เป็นศาสตร์รูปแบบของศิลปะอย่างหนึ่ง ที่ว่าด้วยการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย นาฏศิลป์จึงเปรียบเสมือนสื่อกลางของการสื่อสารเนื้อหา สื่อสารรูปแบบของการแสดงในหลากหลายมิติ ทั้งในเรื่องราว แนวคิด หลักธรรมพุทธศาสนา ข้อคิดคำสอนในการดำเนินชีวิต เป็นต้น นาฏกรรมและนาฏศิลป์สามารถนำมาประยุกต์คิดสร้าง และเป็นสื่อกลางในการสื่อสารเรื่องราวบริบททางสังคมได้อีกด้วย นอกจากนี้ยังได้อธิบายเพิ่มเติมว่า พัฒนาการของนาฏกรรมพื้นบ้านนั้น เริ่มจากทำให้งดงามทำให้เป็นมาตรฐาน ทำให้ยิ่งใหญ่ และทำให้แปลกใหม่ และยังอธิบายเพิ่มเติมอีกว่า นาฏกรรมพื้นบ้าน อันเป็นของเฉพาะท้องถิ่น ต่อมาคนในท้องถิ่นนำมาเผยแพร่สู่สาธารณะ ต่อมามีศิลปินนำไปปรับปรุงและเติมแต่งตามรสนิยมของตน และสถาบันการศึกษาได้ทำให้เป็นมาตรฐานเพื่อบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอน และมีนักนวัตกรรมนำมาปรุงแต่งด้วยภูมิรู้ของตน เพื่อให้เป็นของร่วมสมัย (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2563, น.23-28) คณะผู้สร้างสรรค์พบว่าผลงานนาฏกรรมในปัจจุบันนอกจากสร้างความสุนทรียะแล้ว ยังสามารถทำหน้าที่ในการเผยแพร่หลักธรรม พุทธศาสนสุภาษิต คำสอน และเป็นสื่อสอนศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีได้ ดังที่นักวิชาการได้นำเสนอไว้ว่าจากสภาพนาฏกรรมอีสานที่มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วตามกระแสของกาลเวลา ทำให้เกิดผลงานนาฏยประดิษฐ์อย่างมากหลาย ด้วยความจำเป็นด้วยบทบาทหน้าที่ของบุคคล องค์กร สถาบัน ต่างขับเคลื่อนแสวงหาตัวตน เพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม หรือเพื่อตอบแทนคุณของสังคม ทำให้นาฏยศิลป์อีสานมีรูปแบบ หน้าที่ กระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ และกระบวนการจารึกนาฏยศิลป์เพื่อสืบทอดและเผยแพร่ (พีรพงศ์ เสนไสย, 2557, น.7)

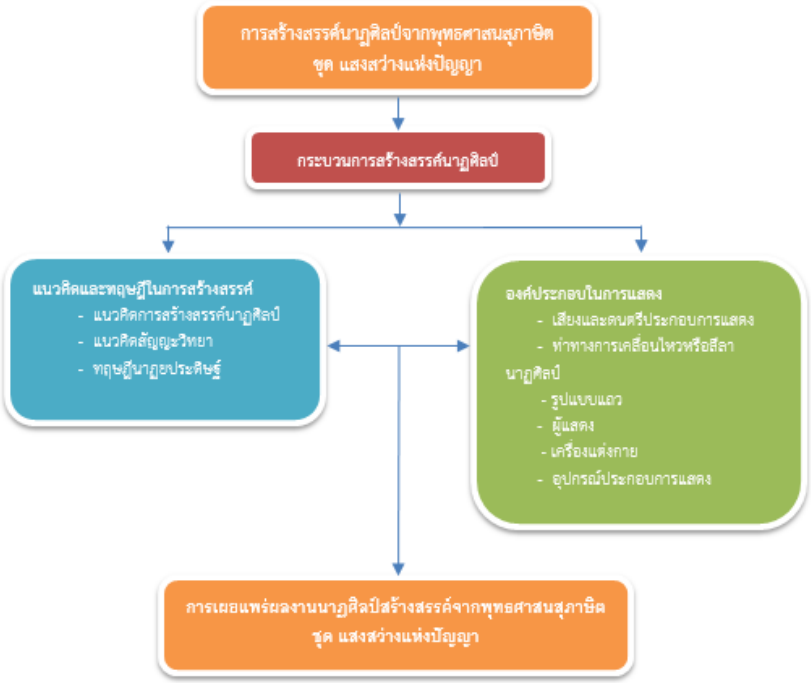
พระพุทธศาสนา เป็นศาสนาที่อธิบายปรากฏการณ์ในโลกตามหลักเหตุปัจจัย จำเป็นต้องใช้ปัญญาในการพิจารณาอย่างรอบคอบด้วยเหตุผล มิใช่ใช้ความศรัทธาไปในทางที่ผิด ดังนั้นผู้ที่นับถือพระพุทธศาสนาจึงไม่ใช่แค่มีศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาเพียงอย่างเดียวแต่ทั้งนี้จะต้องมีปัญญาประกอบด้วย เมื่อศึกษาคำว่า ปัญญา หมายถึงความฉลาด ความรอบรู้เป็นคำภาษาบาลีตรงกับคำภาษาสันสฤตว่า ปรัชญา ทั้งสองคำมีความหมายไม่แตกต่างกัน แต่ปัญญาเป็นคำศัพท์ที่บ่งถึงความหมายในทางศาสนา ส่วนปรัชญาเป็นคำที่บ่งชี้ถึงวิชาหนึ่งซึ่งกำหนดแปลให้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Philosophy ปรัชญาในความหมายนี้จึงแตกต่างไปจากรากศัพท์เดิมอยู่บ้าง อย่างไรก็ตามเมื่อกล่าวถึงคำว่าปัญญาก็สามารถพิจารณาได้ทั้งในแง่ศาสนาและปรัชญา โดยเฉพาะการพิจารณาความหมายบนพื้นฐานของพุทธปรัชญานั้น ปัญญาจะมีความหมายหลายระดับซึ่งสามารถจำแนกตามรูปศัพท์ได้ 14 บท (พระมหาสมปอง มุทิโต, 2542, น.204-205) การพัฒนาศรัทธาและปัญญาจึงเป็นปัจจัยส่งเสริมซึ่งกันและกัน สอดคล้องกับพุทธศาสนสุภาษิตได้กล่าวถึงความสำคัญของปัญญา ไว้ว่า นตฺถิ ปญฺญาสมา อาภา หมายถึง แสงสว่างเสมอด้วยปัญญา ไม่มี ดังนั้นผู้มีปัญญาเปรียบเหมือนมีแสงสว่างคอยนำทางชีวิต นอกจากนี้คำว่าปัญญาจะมีความหมายในทางพุทธศาสนาแล้ว คำว่าปัญญายังหมายรวมถึงการสามารถคิด วิเคราะห์ แยกแยะทั้งในทางรู้ผิด ทั้งในทางรู้ถูก ดังนั้นเรานั้นสามารถแสวงหาปัญญาได้จากหลักพระธรรม คำสอน พุทธศาสนสุภาษิตต่าง ๆ และยังสามารถแสวงหาปัญญา ประยุกต์ใช้ปัญญาให้สอดคล้องต่อการดำเนินชีวิตได้อย่างมีคุณภาพได้ตามทางของตน

จากประเด็นดังกล่าวการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อีสานหรือนาฏยกรรมประดิษฐ์จึงเป็นเครื่องมือสื่อสารสำคัญในบทบาทการรับใช้สังคมและชุมชน สอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์ นักวิชาการด้านศิลปะการแสดง ได้อธิบายความหมายของนาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด ออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดง โดยมีผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ที่มาของการแสดง ความหมายของท่าฟ้อน การแปรแถว การตั้งซุ้ม การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย และส่วนประกอบอื่นๆ ในการสร้างสรรค์การแสดงทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 225) จากที่กล่าวมาข้างต้นคณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจ ตระหนักรู้ ในความสำคัญของการสร้างงานนาฏศิลป์ที่สามารถสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ เพื่อนำเสนอมุมมอง การตีความจากคำสอนในพุทธศาสนสุภาษิตทางด้านปัญญา สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา

วัตถุประสงค์ (Objectives)

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้านปัญญาจากพุทธศาสนสุภาษิต
2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัยจากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา

กรอบแนวคิดการศึกษา



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

ผลงานนาฏศิลป์ในครั้งนี้ใช้ระเบียบตามมาตรฐานวิธีการสร้างสรรค์ โดยแบ่งเป็นลำดับขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. วิธีการสร้างสรรค์

1.1 การสืบค้นข้อมูลจากตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ประเด็นการศึกษาพุทธศาสนสุภาษิตในด้านปัญญา คำสอน ซึ่งทำให้ผู้สร้างสรรค์เข้าใจปรากฏการณ์ที่ศึกษาก่อนนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย เพื่อเป็นข้อมูลตั้งต้นในการสรุปแนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์โดยใช้แบบวิเคราะห์เอกสารในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.2 การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่เกี่ยวข้องการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยเน้นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับประเด็นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ องค์ความรู้จากการศึกษาหลักธรรม พุทธศาสนสุภาษิตด้านปัญญา เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ในขั้นต่อไป

1.3 วิเคราะห์เนื้อหาของข้อมูลและดำเนินการออกแบบร่างตามความเหมาะสมของแนวคิด เนื้อหาและเป้าหมายของการสร้างสรรค์

1.4 สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา

1.5 เก็บรายละเอียดผลงานสร้างสรรค์ในแต่ละส่วนที่ดำเนินการสร้างสรรค์ ทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบการสร้างสรรค์

1.6 นำผลงานที่สร้างสรรค์เสร็จสมบูรณ์แล้วไปนำเสนอ หรือเผยแพร่ออกสู่สาธารณชน

1.7 สรุปและอภิปรายผล

2. กระบวนการสร้างสรรค์

คณะผู้สร้างสรรค์ได้อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์อย่างละเอียด โดยจัดตามลำดับเนื้อหาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา ดังนี้

2.1 แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา คณะผู้สร้างสรรค์ใช้แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ แนวคิดสัญญะวิทยาและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) ของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, หน้า 86 - 88) เป็นแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน และนำหลักการจัดองค์ประกอบของเส้นในทางศิลปะ ของศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ (2553, หน้า 4) นำประกอบร่วมกับทฤษฎีหลัก

2.2 ขั้นตอนในการสร้างสรรค์

สำหรับขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ชุด แสงสว่างแห่งปัญญานี้ คณะผู้สร้างสรรค์ใช้ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งประกอบด้วย

2.2.1 การกำหนดแนวคิดหลัก (Conceptual Design) การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากพุทธศาสนสภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา ได้กำหนดแนวความคิดหลักคือ เพื่อนำหลักคำสอนในพุทธศาสนสุภาษิตด้านปัญญาสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ โดยมุ่งเน้นความสำคัญของด้านปัญญาในพุทธศาสนสุภาษิต

2.2.2 การกำหนดขอบเขต (Dance Creation Scope) ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา คณะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์ ขอบเขตด้านบุคคล แบ่งออกเป็นจำนวน 3 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) และกลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) ดังนี้

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย มีเนื้อหานำเสนอหลักคำสอนในพุทธศาสนสุภาษิตทางด้านปัญญา มีรูปแบบการแสดง 3 ช่วงประกอบด้วย ช่วงที่ 1 วิถีการดำเนินชีวิต ช่วงที่ 2 หนทางแห่งปัญญา ช่วงที่ 3 แสงสว่างแห่งธรรมนำปัญญา

ขอบเขตด้านพื้นที่

นิสิตมหาวิทยาลัยมหาสารคาม โดยใช้พื้นที่จัดแสดง ณ โรงละครกันทราเธียเตอร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ขอบเขตด้านเวลา

ระยะเวลาในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน ตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2566 ถึง มีนาคม พ.ศ. 2567

กลุ่มเป้าหมายและผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant)

1. กลุ่มผู้รู้ในศาสตร์การสร้างสรรค์นาฏศิลป์และองค์ความรู้ด้านพุทธศาสนา
   1.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวรัตน์ ทศศะ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
   1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พีรพงศ์ เสนไสย อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
   1.3 พระปลัดกิเล็น กิติปัญโญ รองเจ้าอาวาสวัดเทพวิสุธาราม
   1.4 พระมหาบัณฑิต ปณฺฑิโต เจ้าคณะตำบลในเมือง (ธ) ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดจันทรสามัคคี
2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วยรายละเอียด ดังนี้
   2.1 นายเกียรติยศ บุญรัตน์
   2.2 นายกิตติศักดิ์ ผาริวงษ์
   2.3 นางสาวกัญญารัตน์ บุริวงค์
   2.4 นางสาวธัญญาธรณ์ สุขจันทร์
   2.5 นายวุฒินันท์ ชินฮาต
1. กลุ่มผู้ชมและบุคคลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วยนิสิตมหาวิทยาลัยมหาสารคาม จำนวน 20 คน โดย วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง

2.2.3 กำหนดรูปแบบ (Choreographic Form of Dance) ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้กำหนด

รูปแบบการแสดงชุดนี้เป็นลักษณะรูปแบบนาฏยศิลป์อีสานร่วมสมัย

3. การออกแบบผลงานสร้างสรรค์ (Choreographic Design)

ขั้นตอนการออกแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งแบ่งการออกแบบนาฏยประดิษฐ์เป็น 3 ระยะ คือ ระยะก่อนการสร้างงาน (Pre-production) ระยะการสร้างงาน (Production) และระยะหลังการสร้างงาน (Post- production) โดยรายละเอียดของการออกแบบนาฏยศิลป์ มีรายละเอียด ดังนี้

3.1 ระยะก่อนการสร้างงาน (Pre-production) จากการเก็บรวบรวมข้อมูลของผู้สร้างสรรค์ ด้วยวิธีการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ด้วยวิธีการศึกษาจากเอกสาร การสังเกต การสอบถามผู้เชี่ยวชาญ และประสบการณ์จริงของผู้สร้างสรรค์นำมาประมวลเข้าด้วยกัน จากนั้นจึงทำการตรวจสอบข้อมูลเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและนำข้อมูลไปวิเคราะห์ อธิบายผลตามจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ และนำสรุป อภิปรายผล เชิงพรรณวิเคราะห์

1) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง สำหรับเอกสารที่เกี่ยวข้องผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาเอกสาร เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์

2) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์ คณะผู้สร้างสรรค์ได้สังเกต ด้านลักษณะของท่าทางการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการแสดง และนำมาปรับพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์

3) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสอบถามผู้เชี่ยวชาญ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการให้ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์

3.2) ระยะการสร้างงาน (Production) ระยะการสร้างงาน (Production)

เป็นระยะที่ผู้สร้างสรรค์มุ่งเน้นการลงมือปฏิบัติเพื่อพัฒนา (Development) ให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามที่ได้ออกแบบไว้ โดยมีองค์ประกอบคือ โครงสร้างรูปแบบของการแสดง การออกแบบร่างในส่วนนี้มาจากการประมวลภาพจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์สู่การออกแบบ และการพัฒนาองค์ประกอบการแสดง

ในส่วนนี้ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้ออกแบบโครงสร้างผลงานสร้างสรรค์ประกอบด้วย 6 ส่วนคือ เสียงและดนตรีประกอบการแสดง ท่าทางการเคลื่อนไหว ผู้แสดง การแปรแถว การแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ซึ่งโครงสร้างทั้ง 6 ส่วนนี้มีความสัมพันธ์ต่อการแสดง ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา สามารถตอบสนองวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ดังนี้

1) เสียงและดนตรีประกอบการแสดง คณะผู้สร้างสรรค์ได้ทำการออกแบบดนตรี โดยสู่การการเรียบเรียงทำนอง โดยตีความจากการดำเนินชีวิตประจำวันของมนุษย์ที่เกิดมาในโลกแห่งวัฏฏะ ดนตรีประกอบการแสดงเป็นเสียงที่สื่อถึงสัญญะทางพระพุทธศาสนา ไม่ว่าจะเป็นเสียงกลอง ระฆัง กระดิ่ง ใบระกา เป็นตัวดำเนินทำนองหลักและเลือกใช้บทสวดสรภัญญะเดินทำนองสลับกัน เพื่อสื่อสารเนื้อหาตามหลักคำสอนพุทธศาสนสุภาษิต

2) ท่าทางการเคลื่อนไหวหรือลีลานาฏศิลป์ สำหรับการออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหว คณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวโดยกำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม คือนาฏยศิลป์พื้นเมือง ทั้งนี้ได้นำโครงสร้างท่าทางการเคลื่อนไหวจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน เช่น ท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรม ท่าเลี้ยงผีไท้ และนำท่าฟ้อนกลองยาวมาประกอบการสร้างสรรค์ เช่น ท่าบังแสงสุริยา ท่าเดิน ท่าเตะเท้า และการย่ำเท้า เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีท่าทางการเคลื่อนไหวตามอากัปกิริยาในชีวิตประจำวันของมนุษย์ในลักษณะต่าง ๆ นำมาสะท้อนความหมายการดำเนินชีวิต จะเห็นได้ว่าท่าทางการเคลื่อนไหวดังกล่าวคณะผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยกเพียงลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ที่โดดเด่น หรือลักษณะสำคัญของท่าทางนั้น ๆ มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ และผสานท่าทางการเคลื่อนไหวแบบใหม่ ๆ ตามจินตนาการและประสบการณ์ของคณะผู้สร้างสรรค์และเสริมเติมแต่งเข้าไปกับนาฏศิลป์ดั้งเดิม ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความหมายใหม่ในแบบนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย

ภาพที่ 2 ท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรม

ภาพที่ 3 ท่าเลี้ยงผีไท้

ในภาพที่ 2 และภาพที่ 3 คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำโครงสร้างท่าทางจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน นำมาประยุกต์ใช้ในการออแบบท่าทางการเคลื่อนไหว เพื่อสื่อสารความหมายภาพแทนด้านความเชื่อ ความศรัทธา

ภาพที่ 4 ท่าทางการเคลื่อนไหวจากการดำเนินชีวิตประจำวันของผู้คน

1) รูปแบบแถว ได้นำหลักการนาฏยประดิษฐ์ หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ และนำหลักการเรื่องเส้น (line) มาเป็นส่วนประกอบเพื่อถ่ายทอดการแทนค่าความหมายให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกผ่านรูปแบบแถวและทิศทางการเคลื่อนไหว เช่น ทิศทางการเคลื่อนไหวแบบกระจายกลุ่มกลางเวที รูปแบบแถวแบบเรขาคณิต การจัดรูปแบบแถวแบบสองกลุ่มเพื่อสร้างความน่าสนใจ

2) ผู้แสดง สำหรับการแสดงชุดนี้ได้ออกแบบการแสดง โดยใช้นักแสดงจำนวน 5 คน และนักแสดงชาย 3 คน และนักแสดงหญิง 2 คน มีวิธีการคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะกับการแสดงชุดนี้โดยใช้หลักเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ นักแสดงจะต้องมีความแข็งแรงทางด้านร่างกาย มีสติปัญญาพร้อมสำหรับการแสดง และมีความเข้าใจในการใช้ร่างกาย การเคลื่อนไหว ที่ผสมผสานการใช้ลายเส้นในองค์ประกอบทางศิลปะ

3) เครื่องแต่งกายผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกใช้เครื่องแต่งกาย ออกแบบสร้างสรรค์จากการดึงลักษณะของการตีความ คำว่า ปัญญากับมนุษย์ มาประกอบสร้างตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์โดยจะใช้สีโทนเย็น เช่น สีขาว สีครีม และสีน้ำตาลอ่อนแทนค่าของสีเป็นร่างกายของมนุษย์ผสมกับเส้นโค้งมนที่สื่อถึงรอยหยักทางปัญญา

4) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ร่ม หลอดไฟ ผ้าใยแก้วสีขาว คณะผู้สร้างสรรค์ได้ทำการออกแบบ ผสานแนวคิดผ่านจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ และเลือกใช้ร่มเพื่อสื่อความหมายในมายาคติ หรือใช้เป็นสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนา หลอดไฟที่ติดในร่มนั้นใช้แทนความหมายของปัญญาและการนึกคิดวิเคราะห์ด้วยเหตุผล ผ้าใยแก้วสีขาวสื่อความหมายแทนกาลเวลาและการเปลี่ยนผ่านสู่หนทางแห่งแสงสว่างทางปัญญาของมนุษย์

ภาพที่ 5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผลการวิจัย

ผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา คณะผู้สร้างสรรค์สรุปผลการสร้างสรรค์เป็นแผนภาพ 6 ด้าน ดังนี้

ภาพที่ 6 สรุปผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากพุทธศาสนสุภาษิต

ภาพที่ 7 ผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา

สรุปและอภิปรายผล

ผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา ได้สร้างสรรค์ผลงานภายใต้แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ แนวคิดสัญญะวิทยา และขั้นตอนตามทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) ของศาสตราจารย์เกียรติคุณดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ร่วมกับทฤษฎีกระบวนสร้างสรรค์ ทฤษฎีการเคลื่อนไหวและองค์ประกอบศิลป์ มีรายละเอียด ดังนี้

1. เกิดผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากองค์ความรู้พุทธศาสนสุภาษิตในด้านปัญญา โดยนำเสนอแง่คิดทางพระพุทธศาสนาที่มีเนื้อหาและประโยนช์จากการนำหลักคำสอนในพุทธศาสนสุภาษิต ผ่านการวิเคราะห์ ตีความ และสามารถนำปัญญาไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้อย่างมีคุณภาพ อีกทั้งเพื่อส่งเสริมให้ผู้คนเข้าใจถึงความสำคัญของการมีปัญญา รู้เหตุและผล สามารถนำมาประยุกต์ คิดสร้างและเป็นสื่อกลางในการสื่อสารเรื่องราวบริบททางสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย

2. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญาได้นำหลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ซึ่งกล่าวไว้ว่า การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงาน ที่ครอบคลุม ปรัชญา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถวการตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนด ดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉากและสวนประกอบอื่นๆ มีกระบวนการในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ประกอบด้วย 8 ขั้นตอนอย่างครบถ้วน คือ การกำหนดกรอบแนวความคิด การกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบ การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ การเก็บรายละเอียด การนำเสนอผลงาน และการประเมินผล

3. ผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัยชุดนี้ มีส่วนประกอบ 6 ส่วน ได้แก่ เสียงและดนตรีประกอบการแสดง ท่าทางการเคลื่อนไหวหรือลีลานาฏศิลป์ รูปแบบแถว ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ข้อค้นพบหรือองค์ความรู้ใหม่จากข้อค้นพบใหม่ในผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากพุทธศาสนสุภาษิต ชุด แสงสว่างแห่งปัญญา พบว่าผลงานสร้างสรรค์มีส่วนสำคัญในฐานะการเป็นสื่อกลาง เพื่อสื่อสารเรื่องราวบริบททางสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัยในหลากมิติ สะท้อนเรื่องราวในบริบทสังคมที่ต้องอาศัยทักษะทางการคิดวิเคราะห์ เหตุผลสู่การเกิดปัญญา เป็นแรงขับเคลื่อนให้ผู้คนเห็นความสำคัญของปัญญามากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ควรมีกระบวนการและวิธีการสร้างสรรค์หลากหลายวิธี ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารเป็นหลัก และเลือกวิธีการสร้างสรรค์ในแนวทางของตนจะก่อประโยชน์และสร้างความหลากหลายได้มากกว่าการทำซ้ำในรูปแบบเดิม

2. การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ควรคำนึงถึงความน่าสนใจ สร้างความแปลกใหม่และสร้างคุณค่าใน

งานนาฏศิลป์ให้ครอบคลุม อย่างไรก็ตามเนื้อหาการสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดสะท้อนถึงพระพุทธศาสนา หลักธรรม คำสอนพุทธศาสนสุภาษิตในบริบทสังคมปัจจุบันเป็นเรื่องละเอียดอ่อน ผู้ที่สนใจเรื่องราวในการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาจึงควรศึกษาข้อมูลหลากหลายชุดความรู้

เอกสารอ้างอิง

ชลูด นิ่มเสมอ. (2553). *องค์ประกอบศิลปะ.* อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง : กรุงเทพฯ, 2553.

พระมหาสมปอง มุทิโต. (2542). *คัมภีร์อภิธานวรรณา.* กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา

พีรพงศ์ เสนไสย. (2557). *นาฏยประดิษฐ์อีสาน.* ได้รับทุนอุดหนุนโครงการหนึ่งคณะหนึ่งศิลปวัฒนธรรม จากงบประมาณเงินแผ่นดิน โครงงาน “หนึ่งคณะหนึ่งศิลปวัฒนธรรม” จากงบประมาณเงินแผ่นดิน ประจำปี 2557

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* พิมพลักษณ์, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ปูรณะธัญกา : การถอดรหัสหมายจากภาพจำหลักปราสาทหินพนมรุ้ง สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

Puranathanyaka : Decoding of Symbols From Prasat Hin PhanomRung Etched Image to the Creation of Performing Arts

พีรนันต์ เจือจันทร์[1*] และอุรารมย์ จันทมาลา[2]
Peeranan Juejan[1*] and Ourarom Chantamala[2]

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องปูรณะธัญกา : การถอดรหัสหมายจากภาพจำหลักปราสาทหินพนมรุ้ง สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์ 1)เพื่อศึกษาภาพจำหลัก “พิธีปูรณะธัญกา” ที่มุขซุ้มประตูปราสาทประธานของปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ 2) เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาภาพจำหลัก “พิธีปูรณะธัญกา” ของปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ โดยการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนาม โดยการสังเกต และการสัมภาษณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และประชาชนทั่วไป แล้วนำเสนอผลการวิจัยด้วยการสรุปอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา พบว่า ภาพจำหลักพิธีปูรณะธัญกา หรือ “พิธีหว่านธัญพืชมงคล” คือ พิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์และเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่จารึกร่องรอยทางคติความเชื่อ ประเพณี วิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในยุควัฒนธรรมขอมโบราณ อันเป็นต้นแบบทางความเชื่อของการมีหลักประกันความอุดมสมบูรณ์ในช่วงเริ่มต้นของฤดูกาลการทำเกษตรกรรมของมนุษย์ไม่ว่ายุคใดสมัยใด นำมาสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่แสดงออกถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรมและสามารถสะท้อนความเป็นปัจจุบัน โดยการถอดรหัสหมายและตีความหมายจากภาพต้นแบบการเลียนแบบท่าทาง และองค์ประกอบของภาพ ผ่านทฤษฎีการสร้างสรรค์นาฏกรรม 10 ขั้นตอน โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 มนตราวนัมรุง ช่วงที่ 2 ศรัทธา และช่วงที่ 3 ปูรณะธัญกา อันสะท้อนให้เห็นแนวคิดในการนำหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาประกอบสร้างผสมผสานศาสตร์ทางด้านนาฏกรรม เพื่อให้เกิดต้นทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เชื่อมโยงไปสู่การท่องเที่ยวสถานที่เชิงประวัติศาสตร์ก่อให้เกิดเศรษฐกิจในชุมชนและเป็นการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมความเชื่ออันเป็นปฐมเหตุของพิธีแรกนาขวัญให้คงอยู่ คู่ชุมชนสังคมและประเทศชาติสืบไป

คำสำคัญ : ปูรณะธัญกา , การถอดรหัสหมาย , ภาพจำหลักปราสาทหินพนมรุ้ง , การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

Abstract

Thesis on Puranathanyaka: Deciphering the meaning from the carvings of Phanom Rung Stone Castle. Towards the creation of contemporary Thai dance have a purpose 1) To study the etched images “Purana Thanyaka Ceremony” at the main castle gate porch of Phanom Rung Stone Castle. Chaloem Phra Kiat District Buriram Province 2) To create contemporary Thai dance from the study of etched images. “Purana Thanya Ceremony” of Prasat Hin Phanom Rung Chaloem Phra Kiat District Buriram Province by studying documents Related research and field data through observation and interviews The tools used to collect data include observation forms and interviews. From a group of

[1] นิสิต ปริญญาโท สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Master Student of Performing Arts Department Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University
[2] อาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer in the Department Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

knowledgeable people Practitioner group and the general public Then present the research results by summarizing and discussing the results in a descriptive and analytical manner.

The results of the study found that the main images of the Puranathanka ceremony or the "auspicious grain sowing ceremony" is a sacred ritual and historical evidence that inscribes traces of beliefs, traditions, and ways of life of people in the ancient Khmer culture. It is the epitome of the belief of ensuring abundance at the beginning of the human farming season in any era. Leading to the creation of contemporary Thai dance that expresses its cultural roots and can reflect the present. By deciphering the meaning and interpreting the meaning from the original image. imitation and picture elements Through the theory of creating dance in 10 steps, divided into 3 periods of expression: 1st period Mantravanamrung, 2nd period Sattha, and 3rd period Puranathanyaka, which reflects the concept of bringing historical evidence. Create and combine the science of dance in order to create cultural capital that is a local identity Links to tourism in historical places, creates an economy in the community and preserves the heritage, wisdom, culture, and beliefs that are the primary reason for the First Na Kwan Ceremony. social community couple and the nation continues
Keywords: Puranathanyaka , deciphering the meaning , etchings of Prasat Hin Phanom Rung , creation of contemporary Thai dance.

บทนำ

ปราสาทหินพนมรุ้งมีภาพจำหลักแสดงเรื่องราวในศาสนาฮินดูมากมาย เช่น ศิวนาฏราช อวตารของ พระนารายณ์ ภาพชีวิตประจำวันของฤษี เทพประจำทิศ ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ซึ่งภาพสลักเหล่านี้ล้วนแล้วเป็นภาพสลักชั้นครู ที่นักท่องเที่ยวหรือประชาชนทั่วไปนั้นรู้จักเป็นอย่างดี ทว่ามีภาพสลักภาพหนึ่งที่มุขซุ้มประตูด้านหน้าสุดของปราสาทประธาน สะท้อนให้เห็นถึงพิธีกรรมอันเกี่ยวกับการเกษตร และความอุดมสมบูรณ์ของฤษีในนิกายปาศุปตะ ภาพสลักชุดนี้เรียกว่า "พิธีปูรณะธัญกา" (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2549 : 331-333) ที่ไม่ได้ถูกมองเห็นถึงความสำคัญ ด้วยสาเหตุนี้ผู้วิจัยใคร่นำเสนอให้ภาพสลักชิ้นนี้ให้เป็นรู้จักแพร่หลายเฉกเช่นภาพสลักชั้นครู แม้ในปัจจุบันวัฒนธรรมขอมจะเสื่อมสลายลงแล้วแต่กลับปรากฏว่าในวัฒนธรรมกระแสหลักนั้นมีความเชื่อในทำนอง เดียวกันยังสะท้อนให้เห็นว่าเป็นประเด็นสำคัญที่ยังส่งอิทธิพลต่อความเชื่อมนุษย์ไม่ว่าจะยุคสมัยใด มนุษย์ยังมีความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ และต้องการหลักประกันในเรื่องของการทำการเกษตรและความอุดมสมบูรณ์

พิธีปูรณะธัญกา นักวิชาการทางประวัติศาสตร์อย่าง (วรณัย พงศาชลากร. 2560 : 1) ได้แสดงความเห็นว่าเป็นพิธีที่อาจเทียบเคียงกับพิธีแรกนาขวัญ หรือพระราชพิธีพืชมงคลของไทย เป็นพิธีทำขวัญพืชพรรณธัญญาหารที่พระมหากษัตริย์ทรงปฏิบัติเพื่อสนองความเชื่อ และความศรัทธาในการเพราะปลูกข้าวและพืชจำพวกงา มีฤษีหรือนักบวชเป็นผู้ประกอบพิธีในการปลุกเสกเมล็ดพันธุ์พืชให้มีความสมบูรณ์งอกงาม กล่าวอีกนัยหนึ่งคือเป็นขวัญและกำลังใจให้แก่เกษตรกรที่หวั่นต่อภยันตรายต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้นระหว่างเพาะปลูกให้มีความศรัทธาและเชื่อมั่นด้วยการบวงสรวงเทวดา โดยพิธีเสี่ยงทายทำนายความสมบูรณ์ของปริมาณน้ำ สภาพ ดิน ฟ้า อากาศ เกษตรกรส่วนหนึ่งจึงถือเอาพิธีปูรณะธัญกา คือ วันเริ่มต้นฤกษ์หว่านไถ

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะอนุรักษ์ ความเชื่อดังกล่าวให้คงผ่านวิธีการสร้างสรรค์นาฏกรรมอีกนัยหนึ่งนั้นเพื่อเป็นการยึดโยงชุมชน ให้พื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ความทรงจำ อันมีคุณค่า อันจะทำให้ความเชื่อศิลปวัฒนธรรมเหล่านั้นให้คงอยู่สืบไป จากการศึกษาความหมาย ที่ปรากฏในภาพพิธีปูรณะธัญกา ในประเด็นคติความเชื่อเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ โดยนำมาถ่ายทอดผ่านจินตนาการในรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปูรณะธัญกา

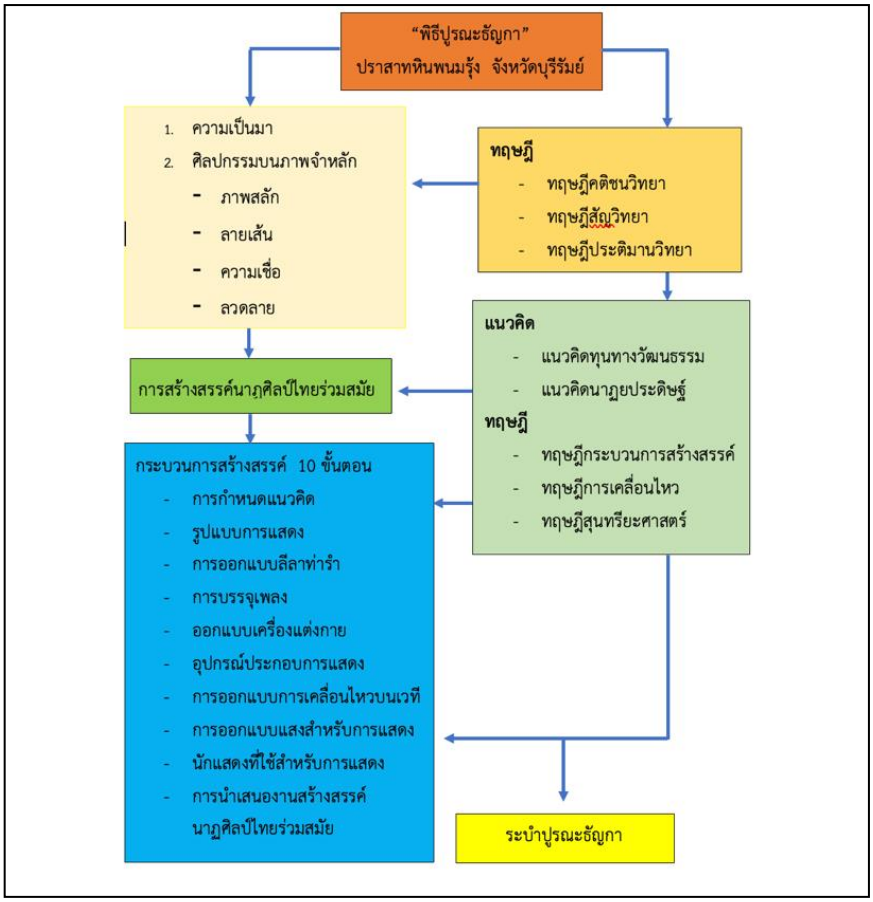
วัตถุประสงค์ (Objectives)

1. เพื่อศึกษาภาพจำหลัก “พิธีปูรณะธัญกา” ที่มุขซุ้มประตูปราสาทประธานของปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์

2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาภาพจำหลัก “พิธีปูรณะธัญกา” ของปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์

กรอบแนวคิดการศึกษา

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาภาพจำหลัก “พิธีปูรณะธัญกา” ที่มุขซุ้มประตูปราสาทประธานของปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎีมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลและสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้



วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่องปูรณะธัญกา : การถอดรหัสหมายจากภาพจำหลักปราสาทหินพนมรุ้งสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมีวิธีการดำเนิน การวิจัย ดังนี้

1) ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลจากกลุ่มประชาก ร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ และผู้ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 30 คน และกลุ่มตัวอย่างโดยทำการคัดเลือกแบบเจาะจง ดังนี้

1.1 กลุ่มผู้รู้ (Key informants) ได้แก่ กลุ่มนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์และด้านดนตรี จำนวน 6 คน โดยใช้วิธีคัดเลือกแบบเจาะจงด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ นิสิตปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามจำนวน 8 คน โดยใช้วิธีคัดเลือกแบบเจาะจงด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก

1.3 ประชาชนทั่วไป (General Informants) ได้แก่ นักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวปราสาทหินพนมรุ้ง จำนวน 20 คน

2) ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ประกอบด้วยข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากเอกสารทั้งเอกสารวิชาการ บทความและเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ รวมทั้ง

จากสื่อทางอินเทอร์เน็ต นอกจากนี้ผู้ศึกษาได้ลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูลประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและข้อมูลเบื้องต้นของปราสาทหินพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ทั้งจากการสำรวจและสัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลเอกสารที่ได้รวบรวมไว้ โดยผู้วิจัยได้กำหนดกระบวนการสร้างสรรค์ 10 ขั้นตอน ประกอบด้วย 1) การกำหนดแนวคิด 2) รูปแบบการแสดง 3)การออกแบบกระบวนท่ารำ 4)การบรรจุเพลง 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) อุปกรณ์ประกอบการแสดง 7) การออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวที 8) การออกแบบแสงสำหรับการแสดง 9) การคัดเลือกนักแสดง 10) การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

3) การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยศึกษาจากเอกสาร การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ และตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล นอกจากนี้ยังใช้การสำรวจการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและ แบบไม่มีโครงสร้าง โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มผู้รู้ 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ 3) กลุ่มประชาชนทั่วไป ซึ่งแบบสำรวจและแบบสัมภาษณ์ได้ให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือแล้วนำมาดำเนินการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าและนำไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างแล้วนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาวิเคราะห์

4) การวิเคราะห์ข้อมูล ข้อมูลจากเอกสารการสัมภาษณ์ พร้อมจัดระบบหมวดหมู่ นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง บันทึกภาพ และการจดบันทึกมาสรุปสาระสำคัญแล้วนำข้อมูลมาตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์

5) นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาที่วิเคราะห์ได้มาสร้างสรรค์การแสดงผ่านแนวคิดและทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ 10 ขั้นตอน แล้วนำเสนอให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาแล้วนำข้อแนะนำมาพัฒนา และนำเสนอข้อมูลในรูปแบบวีดีทัศน์และการแสดงบนเวที

ผลการวิจัย

1) เพื่อศึกษาภาพจำหลัก “พิธีปูรณะธัญกา” ที่มุขซุ้มประตูปราสาทประธานของปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ จากการศึกษารูปแบบศิลปกรรมบนภาพจำหลักพิธีปูรณะธัญกาของปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ภาพจำหลักพิธีปูรณะธัญกา มีรูปแบบศิลปกรรมได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู เนื่องจากปราสาทหินพนมรุ้งสร้างขึ้นเพื่อเป็นเทวาลัย ของพระศิวะเทพ ซึ่งมีองค์ประกอบของภาพ เป็นสตรีสูงศักดิ์ใช้มือขวายืนเหนี่ยวกิ่งไม้มือซ้ายกำลังหยิบบางสิ่งคาดว่าจะเป็นเมล็ดพันธุ์ในหม้อ ปูรณฆฏะที่มีข้าทาสบริวารนั่งคุกเข่ายื่นให้ มีพราหมณ์หรือฤษีกำลังถือลูกปะคำในมือขวา และมือซ้ายแตะที่บ่าของสตรีสูงศักดิ์ นักวิชาการสันนิษฐานว่าภาพจำจำหลักดังกล่าวเป็นพิธี “ปูรณะธัญกา” ซึ่งเป็นพิธีเริ่มต้นของการเพาะปลูกทำถวาย เพื่อให้เทพอวยพรการเกิดพืชผลมากมายและทำให้พืชพันธุ์ธัญญาหารมีความอุดมสมบูรณ์

ภาพที่ 1 ภาพจำหลักพิธีปูรณะธัญกาและภาพร่างภาพจำหลักพิธีปูรณะธัญกา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพสตรีที่กำลังแสดงอาการหยิบกำเมล็ดพันธุ์ธัญพืชจากหม้อกลศจากข้าบริวาร แสดงให้เห็นว่าสตรีเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อการทำการเกษตรกรรม เนื่องจากเป็นเพศผู้ให้กำเนิดของทุกสรรพสิ่ง ตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่แพร่กระจายเข้าสู่ดินแดนอารยธรรมขอมโบราณ จากการศึกษาเทศกาลต่าง ๆ ในทมิฬนาดูอินเดียใต้

มีบางเทศกาลที่เป็นการบูชาเกี่ยวกับการเกษตร เรียกว่า “โปงคัล” หรือ “มกรสังกรานติ” เทศกาลนี้เป็นเทศกาลที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในบรรดาเทศกาลทั้งหมด ช่วงที่ชาวนาเก็บเกี่ยวผลผลิตจากการเกษตรนำมาไว้ที่บ้านแล้วทำการขอบคุณเทวดา ทุกเช้าสตรีในครอบครัวต่าง ๆ จะโรยสีข้างหน้าประตูบ้านโดยโรยแป้งข้าวสีขาวเป็นรูป “รังโคลี” และรูปต่าง ๆ

การสลักลายเส้น โดยเส้นโครงสร้างที่เป็นแกนของภาพเป็นเส้นโค้งในแนวตั้งให้ความรู้สึกลื่นไหล มีความกลมกลืนกับพื้นที่ของกรอบประตูปราสาท สื่อลักษณะของสตรีขอมโบราณที่มีความอิ่มเอิบ องค์ประกอบของเส้นและรูปทรงที่นูนออกมาจากพื้นผนังทำให้เห็นเรือนร่าง สัดส่วนของสตรีอย่างสมบูรณ์ มีทรวดทรงอันอ่อนละมุนละมัยด้วยเส้นโค้งที่ประสานกันอย่างอ่อนหวาน แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม กิริยาอาการการโปรยเมล็ดพันธุ์พืช เปรียบเสมือนภาพดังกล่าวสามารถเคลื่อนไหวได้

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาศิลปกรรมที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ ของปราสาทหินพนมรุ้ง อันแสดงถึงคติมงคลความความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งนอกจากภาพจำหลัก “พิธีปูรณะธัญกา” แล้วนั้น ผู้วิจัยยังพบว่ามีศิลปกรรมต่าง ๆ ที่เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงการเกษตรและความอุดมสมบูรณ์ตามคติความเชื่อของพราหมณ์ - ฮินดู อันได้แก่ ศิวลึงค์ ประติมากรรมรูปพระวรุณเทพเจ้าแห่งสายฝน ภาพสลักดอกบัว แปดกลีบ ภาพสลักลายดอกไม้พรรณพฤกษา ภาพสลักลายดอกบัวขาบและดอกบัวกุมุท ภาพสลักลวดลายมกรคายนาค ภาพสลักมกรคายท่อนพวงมาลัยและสะพานนาคราช ซึ่งศิลปกรรมดังกล่าวเป็นการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูลและแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปูรณะธัญกา

2) เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากการศึกษาภาพจำหลัก “พิธีปูรณะธัญกา” ของปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ปูรณะธัญกา” ผู้วิจัยได้นำทฤษฎี นาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬรักษ์ ทั้งหมด 10 ขั้นตอน มาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง โดยแต่ละขั้นตอนมีรายละเอียดดังนี้

1) การกำหนดแนวคิด จากภาพสลักพิธีปูรณะธัญกาด้านหน้าสุดของปราสาทประธาน คือ ความต้องการหลักประกันในความอุดมสมบูรณ์ของมนุษย์ ภาพมงคลของพิธีกรรมแรกนาขวัญอันศักดิ์สิทธิ์ที่เรียกว่า พิธี**ปูรณะธัญกา** หรือ **“พิธีหว่านธัญพืชมงคล”** ในช่วงเริ่มต้นฤดูกาลผลิตใหม่ของผู้คนในยุคโบราณ ผู้วิจัยจึงได้ถอดรหัสหมายจากภาพจำหลักพิธีปูรณธัญกา โดยตีความจากลักษณะท่าทางของสตรีชั้นสูงที่กำลังทำการหว่านธัญพืชมงคล อันเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ตามคติความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มาสร้างสรรค์ตามกระบวนการนาฏประดิษฐ์ที่มีแบบแผน ผ่านหลักการและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปูรณะธัญกา

2) รูปแบบการแสดง ผู้วิจัยจึงมีแนวทางที่จะสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 มนตราวนัมรุง แสดงถึงมนต์เสน่ห์ และมนต์ขลังแห่งความศักดิ์สิทธิ์ของเทวสถานอันงดงามที่ตั้งตระหง่านอาบฟ้าอาบพื้นดินมาอย่างยาวนาน ผ่านความงดงามของสตรีเปรียบดั่งนางเทพอัปสรที่มาร่ายรำจำลองจากหลักฐานที่ปรากฏเรียงรายอยู่ภายในปราสาทพนมรุ้ง

ช่วงที่ 2 ศรัทธา แสดงถึงความศรัทธาที่มีต่อเทพเจ้า เชื่อว่าเทพเจ้าเป็นผู้ให้กำเนิดของทุกสรรพสิ่ง และอำนวยผลให้พืชพรรณธัญญาหาร มีความเจริญงอกงามและอุดมสมบูรณ์

ช่วงที่ 3 ปูรณะธัญกา แสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง ความอุดมสมบูรณ์ของ ดิน น้ำ ฟ้า ป่า เขา ที่เกิดจากความศักดิ์สิทธิ์ อำนาจบารมีแห่งพิธีปูรณธัญกา

3) การออกแบบลีลาท่ารำ การออกแบบลีลาท่ารำ ผู้วิจัยได้นำทักษะของการแสดง 2 ประเภท มาผสมผสานได้แก่ นาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ร่วมสมัย ผนวกกับท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยเลียนแบบจากศิลปกรรมประติมากรรม และสถาปัตยกรรมอันเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ สามารถจำแนกการออกแบบท่ารำได้ ดังนี้

ภาพที่ 2 การออกแบบลีลาท่ารำ
ที่มา : ผู้วิจัย,2566

ภาพที่ 3 การออกแบบลีลาท่ารำ
ที่มา : ผู้วิจัย,2566

4) การบรรจุเพลง ผู้วิจัยจึงออกแบบแนวคิดในการใช้เสียงและดนตรี แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 มนตราวนัมรุง ใช้เสียงซอ เสียงและกระจับปี่เป็นเสียงหลักในการบรรเลงเพื่อสื่อถึงมนต์ขลังแห่งความศักดิ์สิทธิ์ ใช้เสียงกลองกันตรึมเป็นเสียงประกอบจังหวะที่สื่อถึงพลังอำนาจ สอดแทรกด้วยเสียงดนตรีสากลเข้ามาประกอบเพื่อสร้างความไพเราะ ช่วงที่ 2 ศรัทธา ใช้เสียงสังข์นำเข้าช่วงจังหวะที่ 2 เป็นสัญญะของเสียงที่เชื่อว่าสามารถสื่อไปถึงเทพเจ้าได้ และใช้เสียงปี่มโหรีและเสียงซอ เป็นเสียงหลัก คงไว้ซึ่งทำนองกันตรึมแบบโบราณ มีเสียงดนตรีไทยและดนตรีสากลเข้ามาประกอบเพื่อสร้างความไพเราะ ให้ความรู้สึกถึงการสักการะบูชา ช่วงที่ 3 ปูรณะธัญกา ใช้เสียงซอกับเสียงปี่ดำเนินทำนองหลักก่อนนำเข้าการบรรเลงแบบผสมวง โดยใช้ท่วงทำนองดนตรีที่สร้างสรรค์มาจากทำนองกันตรึมโบราณ ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากลสอดแทรกบางช่วงของการบรรเลง

5) ออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ดำเนินการนำแบบร่างเครื่องแต่งกายโดยยึดหลักตามแนวความคิดการผสมผสานมาจัดสร้างโดยมีการออกแบบ 3 ส่วน อันประกอบไปด้วย 1)ศิราภรณ์ 2)ภัสตราภรณ์ 3)ถนิมพิมพาภรณ์ ผู้วิจัยจึงเกิดองค์ความรู้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้กำหนดแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย คือ การนำเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่นด้านลวดลาย รูปทรง ของภาพจำหลักพิธีปูรณะธัญกา ผสมผสานกับการแต่งกายของเรือมอัปสราบุรีรัมย์ โดยยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิม แต่เพิ่มรสความงดงาม ความสง่างาม และสะท้อนความหมายเชิงบริบทของพื้นที่ เพื่อสื่อให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างกลุ่มวัฒนธรรมขอมและกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้

ภาพที่ 4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย
ที่มา : ผู้วิจัย,2566

6) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยแบ่งอุปกรณ์การแสดงออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

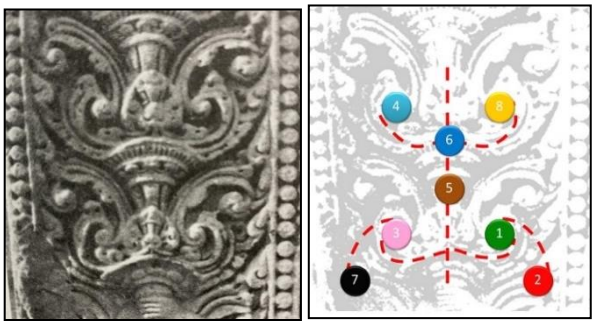
6.1) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนี้ 6.1.1) หม้อดินเผา (หม้อปูรณฆฏะ) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่ชาวอินเดียโบราณสร้างสรรค์ขึ้นมา เพื่อเป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ มั่งคั่ง 6.1.2) พานใส่เมล็ดธัญพืชตามที่ปรากฏในพิธีพืชมงคลแรกนาขวัญ เป็นเครื่องสักการะบูชาเทพเจ้าก่อนที่จะทำการเพาะปลูกพืชพรรณธัญญาหาร

ภาพที่ 5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย,2566

6.2)อุปกรณ์ประกอบฉาก ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก ดังนี้ 6.2.1 องค์ศิวลึงค์ เพื่อสื่อถึงรูปเคารพสูงสุดของศาสนาพราหมณ์ฮินดู ลัทธิไศวะนิกาย เพื่อเป็นที่สถิตแห่งพระศิวะ 6.2.2 แท่นหินสลักลายดอกบัว เป็นอุปกรณ์ประกอบฉากที่ใช้สำหรับเป็นแท่นวางเครื่องบรวงสรวง อันได้แก่ หม้อปูรณฆฏะ และพานใส่เมล็ดธัญพืช

ภาพที่ 6 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก
ที่มา : ผู้วิจัย,2566

7)การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงและการเคลื่อนไหวบนเวที ผู้วิจัยได้ออกแบบ การใช้พื้นที่การแปรแถวและการตั้งซุ้ม โดยเลียนแบบจากลวดลายพรรณพฤกษาเป็นลวดลายที่เป็นลักษณะของกิ่ง ก้าน ใบ และดอกของต้นไม้ที่เกี่ยวพันกัน โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ของลวดลายสามารถสื่อความหมายขยายภาพของกระบวนท่ารำทำให้เกิดความแปลกใหม่ และสามารถสะท้อนรูปแบบศิลปกรรมของเขมรให้เด่นชัดขึ้น เช่น การออกแบบพื้นที่การแปรแถวจากลายก้านต่อดอก ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบแถวตามลักษณะของลวดลายและคำนึงถึงความสมดุลของการจัดองค์ประกอบแถว โดยกำหนดให้ระดับความสูงของนักแสดงมีความแตกต่างกันจากระดับต่ำสุด ไปจนถึงระดับสูงสุด ดังนี้



ภาพที่ 7 การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงและการเคลื่อนไหวบนเวที
ที่มา : ผู้วิจัย,2566

8)การออกแบบแสงสำหรับการแสดง ในการจัดแสงสำหรับออกแบบแสงเวทีการแสดง ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการออกแบบแสงไว้ดังนี้ Position และ Scene Position คือ ตำแหน่งบนเวทีการแสดงประกอบไปด้วย โดยตำแหน่งของนักแสดงและการเคลื่อนที่ของนักแสดง ได้แก่ ช่วงที่ 1 การออกแบบแสง ใช้ไฟส่องลงยังตำแหน่งกลางของเวที เพื่อสร้างมิติให้กับฉากการแสดง เลือกใช้แสงโทนสีแบบเย็น ให้อารมณ์ถึงความ สงบ เงียบ และดูยำเกรงต่ออำนาจของสิ่งที่แสงส่องอยู่ ช่วงที่ 2 การออกแบบแสง ใช้ไฟส่องลงทั้งหมด 3 ส่วน คือบริเวณ ตรงกลาง ด้านซ้าย ด้านขวาของเวทีการแสดง โดยเลือกใช้แสงโทนสีแบบเย็น เพื่อเป็นบรรยากาศให้มีความรู้สึก ผ่อนคลาย และใช้แสงสีเหลืองเป็นจุดโฟกัสของฉากการแสดงบริเวณตรงกลาง เพื่อให้เกิดความโดดเด่น ในช่วงที่มีการแสดง ช่วงที่ 3 การออกแบบแสง ใช้ไฟโทนสีแบบเย็น ส่องบริเวณทั่วเวที เพื่อสร้างมิติให้เกิดความกว้างมากยิ่งขึ้น และใช้ไฟสีส้ม ส่องบริเวณที่ผู้แสดงกำลังทำการแสดงอยู่ เพื่อเป็นจุดนำสายตาให้เกิดความโดดเด่น และลดแสงที่ไปกระทบต่อฉากอุปกรณ์การแสดงเพื่อไม่ให้เป็นพื้นที่ที่มีจุดเด่นมากเกินไป

9)นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง การสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดงให้ตรงกับชุดการแสดงปูรณะธัญกา ดังนี้ 1) นักแสดงหญิง จะต้องมีความสูงระหว่าง 160 เซนติเมตรขึ้นไปแต่ไม่เกิน 170 เซนติเมตร มีรูปร่างที่ดีสมส่วน ใบหน้าได้รูปมีความสวยงาม อันเนื่องด้วยการออกแบบการแสดงชุดนี้ ผู้

สร้างสรรค์ต้องการอวดกระบวนท่ารำ กระบวนการแปรแถว เครื่องแต่งกายที่มีความสวยงาม จึงจำเป็นจะต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความสูงและรูปร่างดี เพื่อทำให้การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดปูรณะธัญกา มีความงดงามและโดดเด่น 2) นักแสดงจะต้องมีความสามารถและมีพื้นฐานในการปฏิบัติท่ารำด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากลได้ดี ในหลักเกณฑ์นี้ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ลักษณะของท่ารำมีความพิเศษและแตกต่างจากท่ารำทั่วไป คือ ท่ารำจะมีความอ่อนช้อย ผสมผสานกับความแข็งแรง ถ่ายทอดอารมณ์ของการแสดงได้ดี 3) มีทัศนคติที่ดีในการทำงานและมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายมีความตั้งใจและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมการแสดง

10)การนำเสนองานสร้างสรรค์ การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้วางแผนดำเนินการโดย ดำเนินการแสดงต่ออาจารย์ที่ปรึกษา และนำเสนอต่อกลุ่มผู้รู้ และผู้ปฏิบัติ ร่วมกันวิพากย์ วิจารณ์ เพื่อวิเคราะห์สังเคราะห์การแสดง ก่อนที่จะเผยแพร่ออกสู่สาธารณชน

สรุปและอภิปรายผล

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของภาพจำหลักพิธีปูรณะธัญกาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ และศึกษาลักษณะเฉพาะของการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ร่วมสมัยโดยใช้ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายในการวิเคราะห์เพื่อให้ได้งานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ จากการศึกษาศิลปกรรมที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ของปราสาทหินพนมรุ้ง อันแสดงถึงคติมงคลความความอุดมสมบูรณ์ อันได้แก่ ภาพจำหลัก พิธีปูรณะธัญกา ศิวลึงค์ ประติมากรรมรูปพระวรุณเทพเจ้าแห่งสายฝน ภาพสลักดอกบัวแปดกลีบ ภาพสลักลายดอกไม้พรรณพฤกษา ภาพสลักลายดอกบัวขาบและดอกบัวกุมุท ภาพสลักลวดลายมกรคายนาค ภาพสลักมกรคายท่อนพวงมาลัย และสะพานนาคราช แบ่งได้ 4 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 มนตราวนัมรุง แสดงถึงมนต์เสน่ห์ และมนต์ขลังแห่งความศักดิ์สิทธิ์ของเทวสถานอันงดงามที่ตั้งตระหง่านอาบฟ้าอาบพื้นดินมาอย่างยาวนาน ผ่านความงดงามของสตรีเปรียบดั่งนางเทพอัปสรที่มาร่ายรำจำลองจากหลักฐานที่ปรากฏเรียงรายอยู่ภายในปราสาทพนมรุ้ง ช่วงที่ 2 ศรัทธา แสดงถึงความศรัทธาที่มีต่อเทพเจ้า เชื่อว่าเทพเจ้าเป็นผู้ให้กำเนิดของทุกสรรพสิ่ง และอำนวยผลให้พืชพรรณธัญญาหารมีความเจริญงอกงามและอุดมสมบูรณ์ ช่วงที่ 3 ปูรณะธัญกา แสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง ความอุดมสมบูรณ์ของ ดิน น้ำ ฟ้า ป่า เขา ที่เกิดจากความศักดิ์สิทธิ์ อำนาจบารมีแห่งพิธีปูรณธัญกา

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำมีการออกแบบท่ารำเอกลักษณ์จากการศึกษารูปภาพและรูปแบบสัณฐานของศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ และผสมผสานท่ารำจากนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ร่วมสมัย จำนวน 33 กระบวนท่า การบรรจุเพลงใช้เครื่องดนตรีท้องถิ่น เครื่องดนตรีไทย และสากล โดยการออกแบบโครงสร้างของสำเนียงเพลงทั้งจังหวะช้า และจังหวะเร็ว ให้มีกลิ่นอายความเป็นสำเนียงเขมรที่ผสมผสานกับสำเนียงภาคกลาง และภาคอีสาน เพื่อให้เกิดท่วงทำนองใหม่ที่มีความหลากหลาย อีกทั้งการออกแบบจังหวะของหน้าทับที่ใช้ประกอบท่ารำจะต้องมีการสอดประสานกันอย่างเหมาะสม รูปแบบเครื่องแต่งกายออกแบบโดยผสมผสานจากภาพจำหลักพิธีปูรณธัญกา ภาพจำหลักนางอัปสรของปราสาทนครวัด และวัฒนธรรมการแต่งกายของท้องถิ่นอีสานใต้ รวมทั้งการแสดงเรือมบุรีรัมย์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยแบ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1)อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ หม้อดินเผา (หม้อปูรณฆฏะ) และพานใส่เมล็ดธัญพืช 2)อุปกรณ์ประกอบฉาก คือ องค์ศิวลึงค์ และแท่นวางเครื่องบรวงสรวง การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงและการเคลื่อนไหวบนเวที ใช้รูปแบบ Site-specific dance มาเป็นแนวทางในการเลือกใช้พื้นที่และการออกแบบพื้นที่การแปรแถว โดยออกแบบจากภาพลายพรรณพฤกษาผสมผสานกับเทคนิคสมัยใหม่ จำนวน 25 รูปแบบ การออกแบบแสงสำหรับการแสดง กำหนดแนวทางการออกแบบแสง คือ Position และ Scene Position โดยแบ่งตามรูปแบบการแสดง 3 ช่วง ช่วงที่ 1 ส่องไฟลงตรงกลางเวที สร้างมิติให้กับฉาก การแสดงใช้แสงโทนสีแบบเย็น ช่วงที่ 2 ใช้ไฟส่องลงทั้งหมด 3 ส่วน คือบริเวณตรงกลาง ด้านซ้าย และด้านขวา ใช้แสงสีเหลืองเป็นจุดโฟกัสของฉาก และช่วงที่ 3 ใช้ไฟโทนสีแบบเย็น ส่องบริเวณทั่วเวที เพื่อสร้างมิติให้เกิดความกว้างมากยิ่งขึ้น นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง มีเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดง คือ นักแสดงหญิง มีความสูงระหว่าง 160 ซม. ขึ้นไป มีรูปร่างที่ดีสมส่วน ใบหน้าได้รูปมีความสวยงาม มีความสามารถและมีพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย และการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ดำเนินการนำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษา และนำเสนอต่อกลุ่มผู้รู้ และผู้ปฏิบัติร่วมกัน วิพากย์ วิจารณ์ เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์การแสดงก่อนที่จะนำเสนอต่อคณะกรรมการ

อภิปรายผล

ปูรณะธัญกา : การถอดรหัสหมายจากภาพจำหลักปราสาทหินพนมรุ้ง สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ภายใต้ความมุ่งหมายของการวิจัย เพื่อศึกษาภาพจำหลัก “พิธีปูรณะธัญกา” ที่มุขซุ้มประตูปราสาทประธานของปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ และเพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ร่วมสมัย จากการศึกษาภาพจำหลัก “พิธีปูรณะธัญกา” ของปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์

การวิจัยครั้งนี้ค้นพบว่า การนำภาพหลักฐานทางประวัติศาสตร์ อันเป็นศิลปะที่จารึกร่องรอยทางคติความเชื่อ ประเพณี และวิถีการดำรงชีวิตของชุมชนในอดีตที่เป็นพื้นที่ทับซ้อนทางวัฒนธรรม มาถ่ายทอดผ่านกระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย ที่เกิดจากการผสมผสานแนวความคิด การใช้องค์ความรู้เดิมมาประยุกต์ใช้และบูรณาการข้ามศาสตร์ โดยการสร้างสรรค์การแสดงจากทุนทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่เป็นทรัพยากรของชุมชนให้สามารถเชื่อมโยงพื้นที่ ทางวัฒนธรรมให้เป็นพื้นที่แห่งความทรงจำ โดยการเลือกใช้สถานที่ท่องเที่ยว เชิงวัฒนธรรมเป็นพื้นที่แสดงตัวตนผ่านรูปแบบของนาฏกรรมร่วมสมัย อันสะท้อนให้เห็นแนวคิดในการ นำหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาประกอบสร้างเพื่อให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น สามารถนำมาสร้างให้มูลค่าและรองรับกระแสของการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ในชุมชน เพื่อเพิ่มความเข้มแข็ง และความโดดเด่นให้กับชุมชนด้วยการพัฒนารูปแบบนาฏกรรมให้เข้ากับการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมในยุคเศรษฐกิจสร้างสรรค์

องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยด้วยวิธีการถอดรหัสหมายที่ปรากฏผ่านภาพจำหลักทางประวัติศาสตร์ คือ การเชื่อมโยงมิติระหว่างกาลเวลาและการผสมผสานศาสตร์ของนาฏกรรมมากกว่าหนึ่งศาสตร์เข้าด้วยกันให้เป็นเอกภาพ ด้วยการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากการวิเคราะห์และตีความหมายจากภาพต้นแบบ และการเลียนแบบท่าทางจากองค์ประกอบและโครงสร้างของภาพ ได้แก่ ลายเส้น รูปร่างรูปทรง และท่าทางต่าง ๆ จากการถอดรหัสหมายพบว่าภาพจำหลักที่เป็นศิลปะขอมมีความเป็นนาฏศิลป์แฝงอยู่ในลีลาท่าทางของภาพไม่ว่าจะเป็นภาพบุคคล ภาพเทพเจ้า และภาพสัตว์ ซึ่งเกิดจากความต้องการของช่างสลักภาพที่ต้องการให้ภาพจำหลักมีความสวยงาม จึงได้แต่งเติมลีลาท่าทางลงไปตามลักษณะธรรมชาติจนมีท่าทางคล้ายกับกำลังร่ายรำอยู่ การถอดรหัสหมายจึงเป็นการตีความจากสัญญะ ของภาพโดยการนำลักษณะท่าทางของภาพมาการจัดวางให้เกิดมีระดับ องศา และมีมิติ จากภาพจำหลักที่เป็นรูปธรรมให้เป็นนามธรรม เกิดเป็นกระบวนท่ารำที่มีความแปลกตาสามารถสร้างแรงดึงดูดความสนใจและสะกดให้กับผู้ชมที่ได้ชมท่าทางการรำรู้สึกเหมือนชมภาพจำหลักที่มีชีวิต สะท้อนให้เห็นความเป็นตัวตนและยุคสมัยได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ ในการสร้างสรรค์ท่ารำจำเป็นต้องคำนึงถึงความสมดุลของท่ารำ การทรงตัว และหลักการเคลื่อนไหวร่างกายตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ท่ารำเกิดความสมบูรณ์ในด้านดุลยภาพ และสุนทรียภาพมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

บริบทพื้นที่ในจังหวัดบุรีรัมย์ ยังพบอีกหลากหลายพื้นที่ ที่ยังไม่ได้รับการศึกษาและจดบันทึกเพื่อเป็นหลักฐาน ด้วยการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณสถาน ร่องรอยทางวัฒนธรรมเป็นองค์ความรู้เชิงประวัติศาสตร์ที่สามารถนำสู่การสร้างสรรค์การแสดง การสร้างสรรค์นาฏกรรมเพื่อเป็นองค์ความรู้ในทางวิชาการ จะทำให้พื้นที่เหล่านั้นกลับมาชีวิตผ่านการบอกเล่าเรื่องราวผ่านการแสดง จึงควรศึกษาวิจัยพื้นที่ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เพื่อนำมาต่อยอดทั้งทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม โดยผ่านการสร้างสรรค์นาฏกรรม

เอกสารอ้างอิง

บันเลง กำประโคน . (2567, กุมภาพันธ์ 24). มัคคุเทศก์ประจำอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง. สัมภาษณ์.

ภาคภูมิ อยู่พล. (2567, กุมภาพันธ์ 24). หัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง. สัมภาษณ์.

วรณัย พงศาชลากร. (2560).ปูรณะธัญกาแรกนาขวัญที่ปราสาทพนมรุ้ง.สืบค้นเมื่อ 28 กรกฎาคม 2566, จาก https://www.oknation.net/post/detail

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

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). นาฏยศิลป์ทริทรรศน์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. (2549). ปราสาทเขาพนมรุ้งศาสนบรรบตที่งดงามที่สุดในประเทศไทย. สมุทรปราการ : สนพ.เรือนบุญ (331-333)

ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา
Putulom Prakombun, a dramatic performance to express the symbol of faith in Buddhism

คฑาวุธ มาป้อง[1]
Katawut Mapong

บทคัดย่อ

นาฏกรรมสร้างสรรค์ชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อศึกษาธงนางมัจฉาในบุญกฐินของชาวอีสาน ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่และการแสดงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงถึงการทำบุญทอดกฐินเป็นกุศลแรงเพราะเป็นกาลทานทำได้เพียงปีละ 1 ครั้งและต้องทำในกำหนดเวลาที่พระพุทธองค์ทรงบัญญัติไว้ บุญกฐินเป็นประเพณีที่สำคัญของพุทธศาสนิกชนอย่างหนึ่งที่แสดงออกทางสังคม ความเลื่อมใสศรัทธา ผ่านผ้าธงนางมัจฉา(นางเงือก) ใช้ประดับงานพิธีถวายผ้ากฐินเป็นเครื่องสักการะเพื่อใช้พิธีกรรมทางพุทธศาสนาเพื่อเป็นสิริมงคล ธงนางมัจฉาตัวแทนหญิงสาว ตามความเชื่อว่าอานิสงส์จากการถวายผ้าแก่ภิกษุสงฆ์จะมีรูปงาม เป็นสัญญะและการสร้างความหมายเพื่ออธิบายถึงความหมายทางพิธีกรรมทางพุทธศาสนาของชุมชนและสังคม แสดงถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัย การสังเกต การสัมภาษณ์ และสร้างสรรค์ทางนาฏกรรม ผลการวิจัยพบว่า วันสำคัญทางพุทธศาสนาอย่างวันออกพรรษา หรือวันมหาปวารณา ซึ่งตรงกับวัน ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 เมื่อกล่าวถึงวันออกพรรษาทุกคนจะนึกถึงประเพณีที่สืบต่อกันมาอย่างประเพณีการทอดกฐินและสัญลักษณ์ของประเพณีทอดกฐิน คือ ธงรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น ธงจระเข้ ธงนางมัจฉา ธงตะขาบ ธงเต่า ธงแต่ละแบบจึงมีความหมายและความเชื่อต่างกันไป คณะผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของมิติทางสังคมและประเพณีวัฒนธรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และทำความรู้ความเข้าใจธงนางมัจฉาที่อธิบายผลของอนิสงส์ของการถวายธงกฐินของนางมัจฉาว่า หากใครถวายแล้วจะเกิดอนิสงส์แห่งความงาม ความมีเสน่ห์ และหน้าหลงใหล เคลิบเคลิ้ม สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาผ่านการแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ

คำสำคัญ : ปุถุโลม, ประโคมบุญ, นาฏกรรม

Abstract

Creative dance set: Putulom Prakombun, a dance to study the flag of Nang Matcha in the merit-making Kathin of the Isan people. The tradition of Hi Twelve Kong Fourteen and showing faith in Buddhism The aim is to show that the merit-making Kathin ceremony is a strong merit because it is a time of giving that can only be done once a year and must be done within the time period that the Lord Buddha has prescribed. The Kathin ceremony is an important Buddhist tradition that is a social expression. faith Through the cloth flag of Nang Matcha (Mermaid), used to decorate the Kathin robe offering ceremony. Nang Matcha's flag representing young women According to the belief that the benefit from offering cloth to monks will be beautiful appearance. It is a symbol of faith. Through the creative performance of contemporary dance, Putulom Prakombun, using research methods, observation, interviews, and dance creativity. The research results found that Important Buddhist days such as Buddhist Lent Day or Mahapawanna Day Which falls on the 15th day of the waxing moon of the 11th lunar month. When talking about the end of Buddhist Lent, everyone will think of traditions that have been passed down like the Kathin ceremony and the symbol of the Kathin ceremony. These are flags with images of various animals, such as the crocodile flag, Nang Matcha flag, centipede flag, turtle flag, so each type of flag has different meanings and beliefs. The research team therefore

[1] อาจารย์, ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer in the Department Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

recognizes the importance of social and cultural dimensions from the past to the present. Knowledge and understanding of the Thong Nang Matcha that explains the results of the benefits of offering the Kathin flag of Nang Matcha: If anyone offers it, there will be benefits of beauty, charm, and a mesmerized face, reflecting beliefs and faith in Buddhism through a creative performance in contemporary dance, Putulom Prakombun series.

Keywords: Putulom, Prakombun, Performance Arst

บทนำ

นาฏกรรมสร้างสรรค์การแสดงชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อศึกษาธงนางมัจฉาในบุญกฐินของชาวอีสาน ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่และการแสดงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ที่มีการปฏิบัติสืบเนื่องกันมาเป็นเอกลักษณ์และมีความสำคัญต่อสังคม เช่น การแต่งกาย ภาษา วัฒนธรรม ศาสนา ศิลปกรรม กฎหมาย คุณธรรม ความเชื่อ กลายเป็นประเพณีประจำชาติและถ่ายทอดกันมา การทำบุญทอดกฐินเป็นกุศลแรงเพราะเป็นกาลทานทำได้เพียงปีละ 1 ครั้งและต้องทำในกำหนดเวลาที่พระพุทธองค์ทรงบัญญัติไว้ บุญกฐินเป็นประเพณีที่สำคัญของพุทธศาสนิกชนอย่างหนึ่งที่แสดงออกทางสังคม ความเลื่อมใสศรัทธา ผ่านผ้าธงนางมัจฉา(นางเงือก) ใช้ประดับงานพิธีถวายผ้ากฐินธงนางมัจฉา แสดงเห็นถึงความงาม ความมีเสน่ห์ ความหลงไหล ซึ่งเป็นตัวแทนของหญิงสาว ตามความเชื่อว่า อานิสงส์จากการถวายผ้าแก่พระภิกษุ สงฆ์ จะมีรูปงามในปัจจุบันถวายผ้ากฐินให้ความสำคัญกับบริวารของกฐินทานแทน เช่น เงิน หรือวัตถุสิ่งของ เพื่อนำสิ่งเหล่านี้มาพัฒนาถาวรวัตถุและทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา

ธงสัญญะความเชื่อเพื่อสื่อความหมายระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ตามความเชื่อที่มีมาแต่โบราณในงานบุญประเพณีแต่ละเดือนของชาวอีสาน เป็นเหมือนตัวแทนในการขับไล่มารร้ายไปจากสวรรค์นั้นเอง ทำให้ในกาลต่อมามนุษย์จึงได้ประดิษฐ์ธงเพื่อเป็นสื่อกลางในการติดต่อระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การติดต่อสื่อสารระหว่างมนุษย์กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้วอีกทั้งเพื่อเป็นพุทธบูชา อีกทั้งเป็นปัจจัยการส่งกุศลให้แก่ตนเองในชาติหน้าจะได้เกิดบนสรวงสวรรค์ต่อไป ธงจึงนับได้ว่าเป็นเครื่องสักการะเพื่อใช้พิธีกรรมทางพุทธศาสนาในบุญเฉลิมฉลอง หรือขบวนแห่ต่าง ๆ การประดับประดาในงานพิธีต่าง ๆ เพื่อความสวยงามตระการตา โดยมีความแตกต่างกันตามความเชื่อในการประกอบพิธีกรรมของท้องถิ่น ซึ่งโดยทั่วไปตุงจะมีลักษณะคล้ายกับธงมีความยาวประมาณ 1 – 3 เมตร อาจทอด้วยผ้าฝ้ายเป็นลายขิด ลวดลายสัตว์ คน ต้นไม้ หรือพระพุทธรูป เพื่อถวายพระสงฆ์เป็นพุทธบูชา ในงานบุญประเพณีแต่ละเดือนของชาวอีสานมักจะประดิษฐ์ธุง หลากหลายรูปแบบและหลากหลายสีสันบนผืนผ้าหรือใช้วัสดุสิ่งอื่นเพื่อสื่อความหมายระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ตามความเชื่อที่มีมาแต่โบราณในงานบุญประเพณี

โดยการวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์โดยผู้สร้างสรรค์ผ่านการออกแบบกระบวนแนวคิด การวางเป้าหมาย การฝึกซ้อม ท่าทาง ดนตรี การแต่งกาย แสงสีเสียง เทคนิคในการแสดง โดยเลือกใช้เป็นกระบวนท่ารูปแบบ Contemporary Dance ผสมผสานกับกระบวนท่าของนาฏยศิลป์พื้นเมือง เช่น การใช้สรีระร่างกายแบบอิสระ การใช้มือฟ้อนแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน เพื่อใช้ชุดการแสดงมีการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์พื้นเมืองและตะวันตกอย่างร่วมกันที่ไม่แตกต่าง ความเลื่อมใสศรัทธา ผ่านผ้าธงนางมัจฉาประกอบสร้างชุดการแสดง “ปุถุโลม ประโคมบุญ” วิจัยเรื่องนี้จะทำให้ได้เข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมและเข้าใจศิลปะการแสดงของประเพณีทางพุทธศาสนา อย่างมีความเชื่อมโยงกับมิติความสัมพันธ์ และปรากฏการณ์ทำงสังคมวัฒนธรรม เพื่อที่จะให้เกิดประโยชน์ทางวิชาการ เกิดกระบวนการยกระดับการทำความเข้าใจ และเป็นการยกระดับของการอธิบายปรากฏการณ์ทางศิลปะการแสดงอย่างมีความเชื่อมโยงกับสังคม วัฒนธรรมผ่านแนวคิดหลักทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์และแนวคิดทางด้านนาฏยศิลป์
ได้เป็นอย่างดีและเป็นการช่วยให้วงวิชาการด้านนี้ได้เกิดความงอกงาม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาธงนางมัจฉาในบุญกฐิน ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ สู่การสร้างสรรค์ผลงานผ่านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมที่การแสดงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาสู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ชุด “ปุถุโลม ประโคมบุญ”

การทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบุญกฐินผ่านธงนางมัจฉา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสัญญะและการสร้างความหมาย เป็นการศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ที่อยู่รอบตัวของเรา สัญลักษณ์อาจจะได้แก่ ภาษา รหัส สัญญาณ เครื่องหมายแนวคิดนาฏประดิษฐ์ เป็นกระบวนการสร้างสรรค์การคิดการออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิดรูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ ลีลาดนตรี ศิลปะ องค์ประกอบต่าง ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ซึ่งการแสดงของแต่ละภูมิภาคก็จะมีเอกลักษณ์และมีลักษณะเด่นที่แตกต่างกัน การวิจัย ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม (Cultural Qualitative Research) ผ่านกระบวนการออกแบบนาฏกรรมสร้างสรรค์ และผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยสำรวจ ข้อมูลสัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลด้วยวิธีการแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น เอง ผ่านการตรวจสอบจากที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาบันทึก วิเคราะห์ สังเคราะห์ สร้างสรรค์ สรุปและนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา ในการวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตศึกษานาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และการสร้างสรรค์นาฏกรรมที่สื่อถึงความสำคัญของมิติทางสังคมและวัฒนธรรม ชุด “ปุถุโลมประโคมบุญ”

ขอบเขตด้านพื้นที่ในการวิจัย พื้นที่ในการวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ ในมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ขอบเขตด้านเวลา ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย ตั้งแต่เดือน มกราคม พ.ศ.2567 ถึง เมษายน พ.ศ. 2567

ขอบเขตด้านกลุ่มเป้าหมายและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) แบ่งออกเป็นจำนวน 3 กลุ่ม คือ
    1. กลุ่มระดับแกนนำ
        1.1 รศ.ดร.ศิริมงคล นาฏยกุลวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก
        1.2 ผศ.ดร.รัตติยา โกมินทรชาติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง
2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วยผู้สร้างสรรค์ ได้แก่
    2.1 นายสาธิต จุลกองฮ้อ
    2.2 นายอธิวัฒน์ อินแก้ว
    2.3 นายเจษฎา นาศรี
    2.4 นายสันติชัย สิทธิณรงค์
    2.5 นางสาวภัทราวดี ลถนสำโรง
3. กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย
    3.1 บุคคลที่เกี่ยวข้องในงานสร้างสรรค์ 10 คน
    3.2 บุคคลที่สนใจ 10 คน

วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง ผู้วิจัยได้จำแนกกลุ่ม ตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้รู้เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับนาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ประกอบด้วยบุคคลที่ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน 2 คน ด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ผู้สร้างสรรค์ 5 คน เพื่อให้ข้อมูลนาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา กลุ่มผู้บุคคลทั่วไป ผู้วิจัยคัดเลือกจากกลุ่มผู้สร้างสรรค์และที่มีความสนใจและเกี่ยวข้องในงานสร้างสรรค์ จำนวน 20 คน ด้วยวิธีการสุ่มเจาะจงตามความสอดคล้องเหมาะสมและความมุ่งหมายของการศึกษา มีการกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างหรือไม่ เช่น กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ กลุ่มผู้ปฏิบัติงานมาไม่น้อยกว่า 2 ปี

วิธีการดำเนินการวิจัย

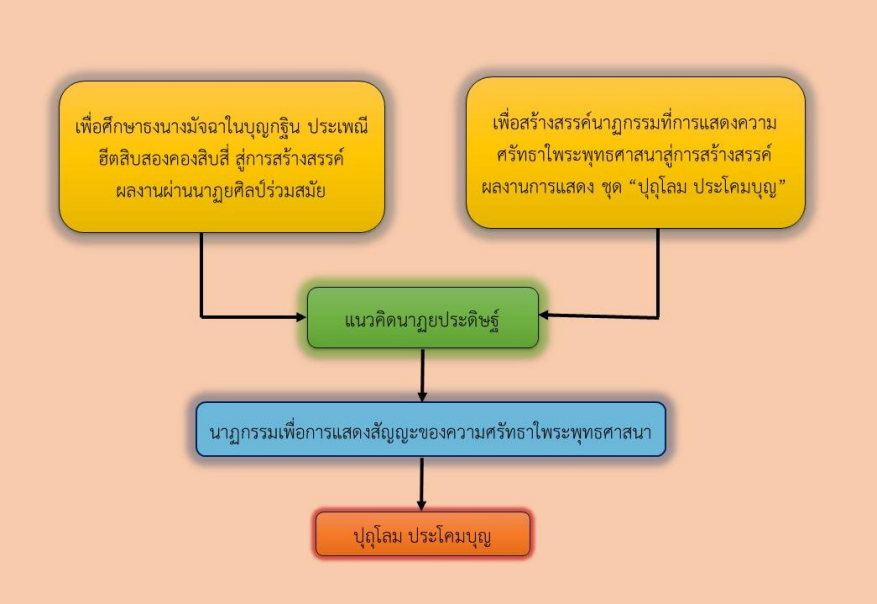
การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitaive Research) โดยมีวิธีการดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์ 2) แบบสังเกต ที่ใช้ในการสำรวจข้อมูลภาคสนามโดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลอย่างมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) ข้อมูลปฐมภูมิ เป็นข้อมูลที่ได้จากแบบสำรวจแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต ที่ใช้ในการสำรวจข้อมูลภาคสนามโดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลอย่างมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์ และ 2) ข้อมูลทุติยภูมิ คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการรวบข้อมูลเอกสารต่าง ๆ อาทิ หนังสือ ตำรา เอกสารวิชาการ งานวิจัย และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

3. การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายและการรวบรวมข้อมูลเอกสารต่าง ๆ มาวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา

กรอบแนวคิดของการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดของการวิจัย ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยจะขอนำเสนอ ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. ธงนางมัจฉาในบุญกฐิน ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ สู่การสร้างสรรค์ผลงานผ่านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผลการวิจัยพบว่า ธงเป็นสัญลักษณ์ความเชื่อของคนไทยและคนในดินแดนอุษาคเนย์ ซึ่งมีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมของผีพราหมณ์และพุทธที่หลอมรวมกัน ธงในพระพุทธศาสนาจึงมีความสำคัญเป็นสิ่งประดิษฐ์เพื่อประดับตกแต่งเป็นเครื่องหมาย หรือป้ายบอกกิจกรรมหรือถวายเป็นพุทธบูชาของชาวอีสาน ในประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติพันธุ์ลาว ซึ่งร่วมถึงชาวลาวอีสานที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมแสดงถึงความเป็นชาติเก่าแก่และเจริญรุ่งเรืองมานาน เป็นเอกลักษณ์ของชาติและท้องถิ่น และมีส่วนช่วยให้ชาติดำรงความเป็นชาติของตนอยู่ตลอดไป ธงนางมัจฉาในบุญกฐิน หมายถึง ความหลง ซึ่งสะท้อนถึงเสน่ห์แห่งความงาม ที่ชวนให้หลงใหล ให้เคลิบเคลิ้ม เป็นสัญญะและการสร้างความหมายเพื่ออธิบายถึงความหมายทางพิธีกรรมทางพุทธศาสนาของชุมชนและสังคมที่มีส่วนร่วมในประเพณีพิธีกรรม ธงนางมัจฉาจึงนับได้ว่าเป็นเครื่องสักการะเพื่อใช้พิธีกรรมทางพุทธศาสนาในบุญเฉลิมฉลอง ประดับประดาในงานพิธี และสร้างความสวยงามตระการตา เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตามความเชื่อถือของแต่ละท้องถิ่น ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ จนกลายเป็นมรดกทาง

วัฒนธรรมอันล้ำค่าที่ควรแก่การบันทึก ศึกษา ไว้ให้ลูกหลานเรียนรู้และสืบสาน โดยจะนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยดังนี้

การสร้างสรรค์ผ่านการออกแบบกระบวนแนวคิด การวางเป้าหมาย การฝึกซ้อม ท่าทาง ดนตรี การแต่งกาย แสงสีเสียง เทคนิคในการแสดง โดยเลือกใช้เป็นกระบวนท่ารูปแบบ Contemporary Dance ผสมผสานกับกระบวนท่าของนาฏยศิลป์พื้นเมือง เช่น การใช้สรีระร่างกายแบบอิสระ การใช้มือฟ้อนแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน เพื่อใช้ชุดการแสดงมีการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์พื้นเมืองและตะวันตกอย่างร่วมกันที่ไม่แตกต่าง ความเลื่อมใสศรัทธา ผ่านผ้าธงนางมัจฉาเพื่ออธิบายความหมายทางพระพุทธศาสนา ประกอบสร้าง ชุดการแสดง “ปุถุโลม ประโคมบุญ”

2. การสร้างสรรค์นาฏกรรมที่การแสดงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาสู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด “ปุถุโลม ประโคมบุญ” ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ ชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ จากการใช้แนวคิดสัญญะและการสร้างความหมายประเพณีฮีตสิบสองคลองสิบสี่ประเพณีบุญกฐิน ความหมายของธงนางมัจฉา ในความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ที่สะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของผู้คน ของสังคมในแต่ละยุคที่มีความเชื่อเรื่องความงาม ความหลงใหล ซึ่งสะท้อนถึงเสน่ห์แห่งความงาม ที่ชวนให้หลงใหล ให้เคลิบเคลิ้ม นำไปสู่การสร้างสรรค์โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยที่เกี่ยวกับทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ การคิด การออกแบบ การสร้างสรรค์ รูปแบบการแสดง กลวิธีของนาฏศิลป์ รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ลีลาท่าทาง ดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้(สุรพล วิรุฬห์รักษ์,2547) เกิดเป็นนาฏยประดิษฐ์สร้างสรรค์ชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ การผสมผสานของรูปแบบนาฏยศิลป์ 2 รูปแบบ นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์พื้นเมือง เพื่ออนุรักษ์และสืบสานประเพณีในฮีตสิบสองคอง 14 ผ่านการถ่ายทอดในรูปแบบศิลปะการแสดงเพื่อให้ผู้คนเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันต่อมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 2 นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาธงนางมัจฉาในบุญกฐิน ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ สู่การสร้างสรรค์ผลงานผ่านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย พบว่า ในพระพุทธศาสนามีความเชื่อและพิธีกรรมหลายอย่างที่เกี่ยวกับการทำบุญ ซึ่งมีพิธีทำบุญหลายรูปแบบที่เป็นไปตามแนวทางพระพุทธศาสนา ประเพณีการทอดกฐินเป็นประเพณีเก่าแก่ในอินเดียสืบเนื่องมาตั้งแต่ครั้งพุทธกาลสำหรับในเมืองไทยคงเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย พิธีการทอดกฐินเริ่มจากเจ้าภาพต้องติดต่อจองวัดไว้ล่วงหน้าว่าจะ ไปทอดเมื่อใดครั้งถึงวันที่กำหนดเจ้าภาพจะนำผ้ากฐินพร้อมด้วยสิ่งของบริวารไปวัดพระท่านจะลงประชุมรับกฐินในโบสถ์เมื่อพระสงฆ์ประชุมพร้อมกันแล้วเจ้าภาพจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยแล้วประกองผ้ากฐิน ขึ้นพนมมือหันหน้าไปทางพระประธานตั้งนะโม 3 จบ หันหน้าไปทางพระสงฆ์ กล่าวคำถวายผ้ากฐินเมื่อกล่าวจบพระสงฆ์รับสาธุพร้อมกันเจ้าภาพประเคน ผ้าถวายพระรูปใดรูปหนึ่งหรือจะวางผ้าไว้โดยไม่ถวายก็ได้ จากนั้นจึงถวายของบริวาร

พระสงฆ์ อนุโมทนากฐินเป็นอันเสร็จพิธี(ฐิติมาอนุกุลวรรธกะ 2540,หน้า175) อีกหนึ่งความเชื่อในประเพณีนี้ก็คือ "ธงกฐิน" ซึ่งเป็นเครื่องหมายว่าวัดดังกล่าวได้รับผ้ากฐินแล้ว โดยธงกฐินนั้นจะมีอยู่ 4 อย่าง ซึ่งแต่ละสัญลักษณ์ แต่ก็มีความหมาย และปริศนาธรรมที่แตกต่างกันออกไป คือ 1. รูปจระเข้ 2. รูปนางมัจฉา 3. รูปตะขาบ 4. รูปเต่า ซึ่งเป็นปริศนาธรรม มีความหมายว่า 1. จระเข้หมายถึงความโลภ สื่อที่ปากจระเข้มีขนาดใหญ่ 2. ตะขาบ หมายถึงความโกรธ สื่อถึงพิษของตะขาบ 3. นางมัจฉา หมายถึงความหลง ใช้รูปนางเงือกที่เป็นหญิงสาวรักสวยรักงาม อีกอย่างหนึ่ง นางเงือกมีลักษณะจะเป็นคนก็ไม่ใช่เป็นปลาก็ไม่เชิงเป็นลักษณะของความไม่รู้หรืออวิชชา ซึ่งเป็นอีกความหมายหนึ่งของความหลง 4. เต่า หมายถึงสติ การระวังป้องอายตนะทั้ง6 เหมือนเต่าที่หด หัว ขา หาง ป้องกันอันตราย เพื่อสอนว่าความโลภ โกรธ หลง ต้องรู้จักควบคุมจิตใจด้วยการมีสติ ด้วยเหตุนี้ ธงจระเข้กับธงนางมัจฉาจะอยู่คู่กันใช้ประดับประดางาน และธงตะขาบกับเต่าจะอยู่คู่กันประดับประดาที่หน้าวัด ปัจจุบันมักจะเหลือเพียงธงจระเข้กับธงนางมัจฉา ส่วนธงตะขาบกับธงเต่าจะมีเพียงวัดที่รักษาธรรมเนียมโบราณไว้เท่านั้นที่ยังใช้อยู่ ปัจจุบันธงทั้ง 4 มักไม่ได้ทำหน้าที่สื่อความหมายต่าง ๆ ดังในอดีต แต่จะทำหน้าที่ประดับงานทอดกฐิน และทำหน้าที่ร่วมงานแห่องค์กฐินเท่านั้น โดยธงกฐินนั้น ทางวัดมักมอบให้แก่ญาติโยมที่มาทอดกฐิน โดยเชื่อว่า 1.ธงจระเข้ จะทำให้ค้าขายดี มีโชคลาภ 2.ธงนางมัจฉา จะทำให้มีเมตตามหานิยมแก่ผู้พบเห็น 3.ธงตะขาบ จะทำให้แคล้วคลาดปลอดภัย ขับไล่สิ่งชั่วร้ายทั้งปวงที่จะเข้ามาทำให้ศัตรูยำเกรง ปกป้องให้พ้นภัยจากภยันตรายทั้งปวง 4.ธงเต่า จะทำให้สุขภาพแข็งแรง ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเล็งเห็นประเด็นแนวคิดการศึกษาประเพณีบุญกฐินผ่านธงนางมัจฉา ประกอบสร้างการแสดงโดยการใช้สัญญะของธงนางมัจฉาสู่การออกบแบบลีลา ท่าทาง ในรูปแบบลักษณะ Contemporary Dance ผสมผสานนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน ดนตรี การแต่งกาย องค์ประกอบอื่น เพื่อให้เห็นแนวคิด รูปแบบและประยุกต์ขึ้นใหม่ และจะสื่อให้เห็นความแปลกใหม่ทางด้านการแสดงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมที่การแสดงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาสู่การสร้างสรรค์ผลงานการ แสดงชุด “ปุถุโลม ประโคมบุญ” พบว่ารูปแบบการแสดงในนาฏยศิลป์ศิลป์ร่วมสมัย ชุด “ปุถุโลม ประโคมบุญ”เป็นนาฏกรรมที่ประกอบสร้างเพื่อสร้างความหมายทางความเชื่อความศรัทธาในเรื่องของบุญประเพณีโดยใช้กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ในการประกอบสร้างจากแนวคิดการศึกษาประเพณีบุญกฐินผ่านธงนางมัจฉา ประกอบสร้างการแสดงโดยการใช้สัญญะของธงนางมัจฉา และการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงที่ใช้ร่างกายในการเคลื่อนไหวแบบอิสระและการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกผ่านสรีระร่างกาย อย่างมีเจตนารมณ์ และมีพลัง สื่อความหมายออกมาจากท่าทางสีหน้าร่างกาย การจัด Composition การใช้ทักษะ Contact Improvisation การแสดงด้นสดและโมเมนตัมความสัมพันธ์กับแรงโน้มถ่วงการแบ่งปันน้ำหนักการสัมผัสและการรับรู้การเคลื่อนไหวให้เข้ากับจังหวะและดนตรี

ลีลาท่าฟ้อนพื้นเมืองอีสานใช้ท่าทางลีลาอย่างอิสระ ไม่มีข้อจำกัดตายตัวทั้งมือและเท้าส่วนใหญ่ท่าฟ้อนจะได้มาจากท่าทางหรืออริยาบทตามธรรมชาติ การแสดงชุดนี้เป็นการทดลองพัฒนาการฟ้อนอีสานเข้ามาปรับเปลี่ยนรูปแบบการฟ้อนอีสานที่มีจำเจด้วยรูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก การใช้แขนและลำตัวแล้วเท้ามากขึ้นประกอบ ลีลาท่าทางของบัลเลต์ ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่สื่อความพลิ้วไหว อ่อนหวาน ก็ยังแข็งแกร่ง การเคลื่อนไหวที่ประณีต ลื่นไหลและสง่างาม เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะแปลกใหม่ มุมมองความงามแบบใหม่ ส่วนใหญ่การออกแบบนาฏยประดิษฐ์นั้นเกิดขึ้นจากความต้องการของ Choreographer ที่ต้องการสื่อสารออกมาให้เห็นความสัมพันธ์กันระหว่างนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานและนาฏยศิลป์ตะวันตกทั้งสองแบบให้เกิดรูปแบบสไตล์ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการ การเคลื่อนไหวของสรีระร่างกายที่กลั่นกรองออกมาจากทักษะทางการแสดงของผู้แสดงผ่านการตีความหมายจากธงนางมัจฉา จึงสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระลีลาท่าทางที่สื่อความหมาย

ดนตรีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ขึ้นผ่านเครื่องดนตรีอีสาน พิณ แคน โหวต ฆ้อง ประกอบทำนองการเทศน์บรรเลงอารัมภบทสอดแทรกเนื้อหาการถวายกฐิน มีทำนองหลักบอกเรื่องราวแนวคิดธงนางมัจฉาบรรเลงการสอดแทรกทำนองลำหย่าว ให้กลมกลืนกับทำนองหลัก โดยได้นำเอามาดัดแปลงประยุกต์ให้ทันสมัยด้วยเครื่องดนตรีสากลด้วยออร์แกนคีย์บอร์ดมาประยุกต์เล่นเป็นทำนองลำหย่าว สะท้อนให้เห็นถึงความสนุกสนานในงานบุญกฐินผนวกกับเนื้อเพลงที่ถูกแต่งขึ้นใหม่เพื่อให้เข้ากับเนื้อหาของการแสดงดังนี้

P1 (เกริ่น ประสานเสียง ชญ) เห่ เห่

P2 (ทำนองเพลง)

หญิง : พุทธัง รับชาย : เบญจางค์ลงสามเถื่อ

หญิง : ศรัทธา รับชาย : บูชาสิ่งเชื่อ
หญิง : ผลบุญ รับชาย : ค้ำจุ้นกูลเกลื้อ
รับชายหญิง น้อมนาคาพุทธา แปงเป็นลีลา เจื่อนาฏยะระบาบัน
ชาย : แปงเป็นลีลา ชายหญิง : เจื่อนาฏยะ ระบาบัน

P3 (ทำนองหลัก)

ยกย่อย่องยู้ยั้ง ย้วยย่ายย่ายหย่าง คึกคื้นคับคั่ง ขั้วขงข่วงค่าย ไหลเลียงหลั่ง ล้วนล้ายล้ายหล่าย เลาะ เลียบลงล้วยล้ายหลั่งหล่ายลีลา ธงนางมัจฉา ติดฝ่าฮ้อยแผ่น หง้วยหง้ายปิวแล่น แอ่นลมต้องใส่ จั่งว่าบุญผลา สร้าง เป็นหนทางเทียวไต่ ตั้งกองกุศลไท้ กฐินเทิบเทิน..ท่อ ชายหญิง ว่าละโอ่ยเด้น้อ แขวนแหนห้อยฮ้อย ย้อยธงตรงคือ เงียงหงีน น้ำลงสื่อ อุทิศสร้างทางบุญ

P4 (ลำหย่าวสับ)

ว่าท่อนั้นว่าท่อนั้น แต่ตำ อิดต้นสาละวน อนจบ กะบวนละบั้นงันครบป่าวปรารภจบแล้วคุแนวอันเพริศ แพร้วเปิงแปวทางแต่เก่าจั่งมาเล่าภาคพื้นยืนไว้บ่ไล้ ความหมายให้นัยยะบอกมา ละธงละนางมัจฉา ผู้ลีลาหลงเลย์ เสนห์กลช้องไซร้ให้หลงไหลล้นลื้น เขาห้อยผืนผ้ากั้งจั่งแขนยั้งอยู่งาน ประดับทั้นท่อแทนอิตถีละจั่งว่าตื้มแต้มสีแม่ หญิงลิ้งล้ำไว้ อานิสงส์ถวยไท้จะฮูปงามนามค่องหมู่คนย่อยกย่องสะหลองฮ้องชื่นชม ขั่นสมใจด้วยกลอนก้วยอวย หันสิ ถกกถาพันธ์ลาลงท่อนี้ บารมีผลสร้างให้นำทางแจ้งส่องปานกะบองส่องแจ่งแยงล้ำน่ำไฟ แห่งฮอดคาวได้โยติ กาลาไป พระคณะสงฆ์ไทยเพิ่นเทศลงจั่งชี้ ด้วยประการณะนี้สิลาลงปงอวย เอวังลงง้วยอวยไว้ยุติ โม้งฆ้องสามทีปาริโย สานสิ้น ถวิลฮ่อมแห่แหน

เครื่องแต่งกายการแสดงชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดและสัญญะความหมายของสีและนำเสนอในองค์ประกอบด้านอื่นๆ โดยการกำหนดลักษณะของเสื้อผ้าประเภทผ้าตามแนวความคิดหรือจินตนาการ นอกจากนี้เครื่องแต่งกายที่อิงจากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ร่วมกับวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายสร้างสรรค์ และคำนึงถึงการแต่งกายกับการแสดงออกของตัวละครที่สะท้อนต่อบทบาทการแสดง การสวมใส่เครื่องแต่งกายกับความเป็นธรรมชาติและความเข้าใจในบริบทอดีต การใช้ผ้าและการใช้สีมีการประกอบสร้างที่เชื่อมโยงระหว่างการเสริมสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละคร เพื่อให้เกิดความงามในสรีระของผู้แสดงให้เข้ากับแนวคิดที่นำมาสร้างสรรค์ชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ

อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ ดอกบัว เหรียญโปรยทานและธงรูปนางมัจฉา เพื่อแทนความหมายสัญลักษณ์ในการแสดง ดอกบัวที่แสดงความนอบน้อมศรัทธาในพระพุทธศาสนา การโยนเหรียญโปรยทานที่แสดงถึงผลบุญที่ได้จากการทาน และธงรูปนางมัจฉาที่แสดงให้เห็นถึงการถอดรหัสความหมายจากภาพแทนสัญญะงานบุญกฐินผ่านตัวนักแสดงของหญิงสาว

เทคนิคแสงสีเสียงองค์ประกอบที่สำคัญของการสร้างสรรค์เพื่อให้การแสดงชุดนี้สื่อสารบรรยายกาศความรู้สึกอารมณ์ ของการแสดงแสดงออกถึงแนวคิด เทคนิคแสงโทนอบอุ่นที่ทำให้การแสดงแสดงถึงความอ่อนโยนนุ่มนวลประกอบกับสรีระของนักแสดง ส่งเสริมให้งานชวนหลงใหล การใช้แสงสองโทนตัดกันคู่สีตรงข้ามปะทะกันแสดงถึงแตกต่างมิติของการมองทำให้เกิดอรรถรสระหว่างชมการแสดง

ภาพที่ 3 นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ

ภาพที่ 4 วิดีโองานสร้างสรรค์ ชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ

การอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา คณะผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ธงนางมัจฉาในบุญกฐิน ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ สู่การสร้างสรรค์ผลงานผ่านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย พบว่าจากแนวคิดข้างต้นประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติพันธุ์ลาว ซึ่งร่วมถึงชาวลาวอีสานที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมแสดงถึงความเป็นชาติเก่าแก่และเจริญรุ่งเรืองมานาน เป็นเอกลักษณ์ของชาติและท้องถิ่น และมีส่วนช่วยให้ชาติดำรงความเป็นชาติของตนอยู่ตลอดไป ประเพณีบุญกฐินของคนอีสานนิยมทอธงถวายเป็นเครื่องบูชาและอุทิศถวายด้วยความเชื่อที่ว่าการถวายธงนั้น เป็นการสร้างกุศลให้แก่ตนเองและยังได้อุทิศกุศลผลบุญให้กับผู้ล่วงลับไปแล้ว ธงจึงเป็นสัญญะความเชื่อเพื่อสื่อความหมายระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ตามความเชื่อที่มีมาแต่โบราณในงานบุญประเพณีแต่ละเดือนของชาวอีสาน ธงจึงนับได้ว่าเป็นเครื่องสักการะเพื่อใช้พิธีกรรมทางพุทธศาสนาในบุญเฉลิมฉลองหรือขบวนแห่ต่าง ๆ การประดับประดาในงานพิธีต่าง ๆ เพื่อจะอยู่เย็นเป็นสุขเกิดสิริมงคลในชีวิตและความสวยงาม ธงนางมัจฉาในบุญกฐิน หมายถึงความหลงซึ่งสะท้อนถึงเสน่ห์แห่งความงาม ที่ชวนให้หลงใหล ให้เคลิบเคลิ้ม เป็นสัญญะและการสร้างความหมายให้เกิดอานิสงค์ในก ารทำบุญถวายทาน เมื่อได้ให้ทานด้วยการถวายธุงแล้วจะช่วยให้วิญญาณผู้ตายหลุดพ้นจากนรกหรือวิบากกรรม ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การเคลื่อนไหวเพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมด้วยสัญญะในสิ่งที่พบเห็นในงานกฐินด้วยกระบวนออกแบบในเชิงสร้างสรรค์จากการเลียนแบบหรือประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ เพื่อสร้างความเพลิดเพลินบันเทิงใจหรือหวังผลให้เกิดความประทับใจในทางใดทางหนึ่งให้กับผู้ที่พบเห็นสร้างคุณค่าในวัฒนธรรมประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ ที่มีความสำคัญของคนอีสาน ให้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ที่มีองค์ความรู้ทางวิถีพุทธศาสนาให้เข้าใจเข้าถึงแก่ผู้คนได้ง่ายขึ้น สอดคล้องกัน(สุรีย์ ชนะโสภิดานนท์,2560) เรื่อง รูปแบบการทอดกฐินสำหรับชาวพุทธไทย รูปแบบการทอดกฐินในสังคมไทยปัจจุบัน นับว่ายังมีส่วนน้อยที่รักษารูปแบบเชิงจารีต หรือจุลกฐิน ซึ่งมีกระบวนการทำจีวร เป็นกิจเบื้องต้นแห่งการกรานกฐินตามพระวินัย จึงต้องรักษาไม่ให้คลาดเคลื่อนไปในอนาคต ดังนั้น เพื่อเป็นการรักษาและส่งเสริมประเพณีการทอดกฐินอันดีงามของไทยให้อยู่คู่กับสังคมไทยสืบไป ชาวพุทธไทยควรมีรูปแบบการทอดกฐินพึงประสงค์ ประกอบด้วยรักษาพระวินัย ยึดรูปแบบศาสนพิธีส่งเสริมความพอเพียงประสานความสามัคคีและมีปัญญา การสร้างสรรค์จากธงนางมัจฉาในบุญกฐิน ชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ การใช้แนวคิดสัญญะและการสร้างความหมายประเพณีฮีตสิบสองคลองสิบสี่ประเพณีบุญกฐิน ความหมายของธงนางมัจฉาความเชื่อเรื่องความงาม ความหลงใหล ซึ่งสะท้อนถึงเสน่ห์แห่งความงาม ที่ชวนให้หลงใหล ให้เคลิบเคลิ้มในความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ที่สะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของผู้คนในสังคมในยุคปัจจุบันให้เข้าถึงความรู้เข้าใจในบุญประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ที่มีความสำคัญของชาวพุทธที่อยู่คู่สังคมไทยสืบมา

2. การสร้างสรรค์นาฏกรรมที่การแสดงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาสู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด “ปุถุโลม ประโคมบุญ” พบว่า จากการศึกษาแนวคิดสู่การสร้างสรรค์นาฏกรรมนาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา หลักของพระพุทธศาสนาจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อความคิดทางด้านการพัฒนา ด้านจิตใจ เพราะพระพุทธศาสนาเน้นถึงธรรมะที่สามารถนำมาประยุกต์กับการพัฒนาสังคมและวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี แต่สิ่งควรตระหนักถึงก็คือการรู้จักเลือกรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกที่ดีงามหรือเหมาะสมมาปรับใช้ในสังคมไทย จากความเชื่อความศรัทธาในประเพณีบุญฮีตสิบสองคองสิบสี่ ธงนางมัจฉาในงานบุญกฐิน คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอศิลปะการแสดงผ่านนาฏกรรมร่วมสมัย ซึ่งสังคมในปัจจุบันผู้คนต้องการเข้าถึงบุญประเพณีที่เข้าใจเข้าถึงได้ง่ายผู้

สร้างสรรค์จึงตะหนักคำนึงถึงวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เพื่อสร้างสรรค์เป็นการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุด “ปุถุโลม ประโคมบุญ” รูปแบบการนำเสนอในลักษณะ Contemporary Dance ผสมผสานนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานสอดคล้องกับแนวคิดและแรงบันดาลใจ มีการฝึกฝนออกแบบร่างและฝึกซ้อมทดลองปฏิบัติหลายครั้ง เพื่อให้การออกแบบผ่านการกลั่นกรองกระบวนการออกแบบลีลาให้เข้ากับแนวคิดและดนตรีประกอบการแสดง ในการสร้างสรรค์ได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานผสมผสานเข้าด้วยกัน มีบทร้องเพื่อให้เห็นถึงแนวคิดและเป้าหมายของการสร้างสรรค์ การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าใช้สัญลักษณ์ของการใช้สีและลักษณะสรีสะของผู้แสดงเป็นส่วนสำคัญในการแสดงที่ให้เห็นถึงความหมายสัญญะของธงในบุญกฐิน ลีลาท่าฟ้อนพื้นเมืองอีสานใช้ท่าทางลีลาอย่างอิสระ ไม่มีข้อจำกัดตายตัวทั้งมือและเท้าส่วนใหญ่ท่าฟ้อนจะได้มาจากท่าทางหรืออริยาบทตามธรรมชาติ ทดลองพัฒนาการฟ้อนอีสานเข้ามาปรับเปลี่ยนรูปแบบการฟ้อนอีสานที่มีจำเจด้วยรูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก ลีลาท่าทางของบัลเลต์ ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่สื่อความพลิ้วไหว อ่อนหวาน ก็ยังแข็งแกร่ง การเคลื่อนไหวที่ประณีต ลื่นไหล และสง่างาม เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะแปลกใหม่ มุมมองความงามแบบใหม่ เป็นการสะท้อนให้เห็นมุมมองความศรัทธาในพระพุทธศาสนาในสังคมไทย เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมร่วมสมัยอีสานเพื่อต่อยอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้ที่สนใจจะศึกษาการแสดงชุดนี้ต่อไป สอดคล้องกับศิลาลัย(ศิลาลัย พัดโบก,ประดิพัทธุ์ เลิศรุจิดำรงค์กุล,2565) การศึกษารูปลักษณ์ทางสัญญะในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา สู่การสื่อความหมายและการแปรรูปใหม่เพื่อสร้างมิติทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา สร้างกิจกรรมพิเศษขึ้นมาชื่อ “ปุณณกัณฑ์” เป็นการสร้างบุญ โดยการคิดดีทำดีในฐานะคนที่มาวัดเป็นศิลปินที่มีความรู้ทางด้านการออกแบบจึงหยิบสิ่งของใกล้ตัวจากพิธีกรรมมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยที่มีกลิ่นอายของอัตลักษณ์ความเป็นไทยมายึดโยงวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของชาติเข้าด้วยกันด้วยการ Upcycle สร้างสิ่งใหม่จนเกิดความแตกต่างเป็นการสร้างบุญที่ไม่ใช่เงิน แต่เป็นการสร้างบุญที่ประดับจิตใจของผู้คนที่ทำร่วมกันสร้างสิ่งๆนึง ที่มาจากสิ่งของใกล้ตัวและสามารถนำวัฒนธรรมนี้ไปปรับใช้ประโยชน์ได้อย่างถูกต้องเหมาะสมเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของระบบความเชื่อที่ถ่ายทอดจากการถอดสัญญะในพิธีกรรมของสังคมไทยกับวัตถุทางวัฒนธรรมที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในยุคสมัยปัจจุบัน แต่เปลี่ยนบริบทของความเป็นวัสดุเดิม มาแสดงออกผ่านงานหัตถกรรมสร้างสรรค์การต่อยอดในความคิดที่พลิกอารมณ์สู่การรับรู้ศิลปะในแง่มุมใหม่ที่ก่อให้เกิดบริบทใหม่ที่ไม่เหมือนเดิมและยังสร้างคุณค่าทางความคิดและความงามของสุนทรียศาสตร์ศิลปะทั้งในวัฒนธรรม ภูมิปัญญา สังคม และสิ่งแวดล้อม

ข้อค้นพบ หรือองค์ความรู้ใหม่

จากข้อค้นพบใหม่เรื่อง ปุถุโลม ประโคมบุญ นาฏกรรมเพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ได้ดังนี้

นาฏกรรมสร้างสรรค์เพื่อการแสดงสัญญะของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เป็นการสะท้อนให้เห็นมุมมองความเชื่อความศรัทธาพระพุทธศาสนาในสังคมไทย ผ่านตัวสัญญะความหมายความงามงามหลงใหลของธงนางมัจฉาในงานบุญกฐิน ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของผู้คนในสังคมในยุคปัจจุบันให้เกิดความรู้ความเข้าใจในบุญประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ผ่านองค์ความรู้ทางนาฏกรรมร่วมสมัย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ควรแก่การบันทึก ศึกษา เรียนรู้และสืบสาน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของนาฏกรรมร่วมสมัยที่เป็นพื้นที่แห่งการประจุความหมายทางวัฒนธรรม การผสมผสาน แลกเปลี่ยนและหลอมรวมวัฒนธรรมจากความหลากหลายเข้าด้วยกันได้ผ่านศิลปะการแสดง

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 เป็นแนวทางในการยกระดับความศรัทธาในพระพุทธศาสนาให้เข้าถึงความรู้เข้าใจในบุญประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ผ่านองค์ความรู้ทางนาฏกรรมร่วมสมัย ชุด ปุถุโลม ประโคมบุญ

1.2 เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏกรรมองค์ความรู้เกี่ยวกับสัญญะและการสร้างความหมายเพื่อต่อยอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้ที่สนใจ

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้ผู้คนเข้าใจได้ง่ายขึ้นผ่านศิลปะการแสดง

2.2 ควรมีการสนับสนุนบุญประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ผ่านศิลปะแขนงต่างๆ

เอกสารอ้างอิง

พีรพงศ์ เสนไสย. (2557). *นาฏยประดิษฐ์อีสาน.* มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระสมุห์สุรพล สุทธญาโณ (ดอนเตาเหล็ก). (2562). *พลวัตประเพณีการทำบุญกฐินของชาวภูไทในตำบลบุ่งเลิศ อำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด.* ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ประทับใจ สิกขา. (2555). *ธุงอีสาน.* อุบลราชธานี : ศิริธรรมออฟเซ็ท,

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

สุรีย์ ชนะโสภิดานนท์. (2560). *รูปแบบการทอดกฐินสำหรับชาวพุทธไทย*. ปริญญาพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ศิลาลัย พัดโบก,ประดิพัทธุ์ เลิศรุจิดำรงค์กุล. (2565). การศึกษารูปลักษณ์ทางสัญญะในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา สู่การสื่อความหมายและการแปรรูปใหม่เพื่อสร้างมิติทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา. *วารสาร มจร พุทธศาสตร์ปริทรรศน์.* 6(3), 135.

หัวใจแห่งดาโก้ต้า : การสร้างสรรค์ละครแบบมีส่วนร่วมในบริบทพื้นที่เฉพาะ
Heart of the Dakota: Participatory Drama Creation in a Site-Specific Context

ทรรณรต ทับแย้ม[1]
Tannarod Tabyam[1]

บทคัดย่อ

ผลงานการสร้างสรรค์ค หัวใจแห่งดาโก้ต้า : การสร้างสรรค์ละครแบบมีส่วนร่วมในบริบทพื้นที่เฉพาะ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาละครแบบมีส่วนร่วมระหว่างผู้แสดงและผู้ชม 2) เพื่อสร้างสรรค์ละครในบริบทพื้นที่เฉพาะเรื่องหัวใจแห่งดาโก้ต้า โดยผ่านกระบวนการละคร (Drama process) โดยศึกษาจากเอกสาร วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ใช้แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ ประชากรที่เกี่ยวข้องได้แก่ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 2 ท่าน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 20 คน และกลุ่มผู้ชม จำนวน 25 คน และนำข้อมูลมาประกอบสร้างเป็นละครสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมในบริบทพื้นที่เฉพาะ และนำเสนอข้อมูลเชิงเนื้อหาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า 1) การสร้างสรรค์ละครแบบมีส่วนร่วมในบริบทพื้นที่เฉพาะจะต้องคำนึงถึงสิ่งที่จะนำเสนอต่อผู้ม ทั้งการตีความของบทละคร การแสดง การกำกับการแสดง และการทำงานของนักแสดง ตลอดจนสามารถนำวิธีการรับมือในลักษณะต่าง ๆ 2) การสร้างสรร์ละครเกิดจากประสบการณ์ร่วมในพื้นที่การแสดงไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการดำเนินงานแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1.กระบวนการสร้างและพัฒนาบทการแสดง2. กระบวนการสร้างและพัฒนาผลงานละคร 3.กระบวนการจัดแสดงและประเมินคุณค่าผลงานละครศิลปะการละคร จึงเป็นกระบวนการพัฒนาตนเองและชุมชน เพื่อสร้างแรงบันดาลใจอันจะนำไปสู่การขับเคลื่อนสังคม กระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมีพลังและสร้างสรรค์

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์ 1, ละครแบบมีส่วนร่วม 2, พื้นที่เฉพาะ 3,

Abstract

Creative work Heart of the Dakota: Creating participatory drama in a specific local context have a purpose 1) To study participatory drama between performers and audiences 2) To create drama in the context of a specific area The Heart of the Dakota through the drama process By studying from documents Related literature uses observational and interview surveys. The relevant populations include: A group of 2 experts, a group of 20 practitioners and a group of 25 viewers and combined the information to create a participatory creative drama in the context of a specific area. and present content information in a descriptive and analytical form.

The results of the study found that: 1) Creating participatory drama in a specific local context must take into account what will be presented to the audience. Including interpretation of the script, acting, directing. and the work of the actors as well as being able to use various methods of coping 2) Creativity in drama comes from shared experiences in the performance space and can be applied to everyday life. The operation is divided into 3 steps: 1. The process of creating and developing performance scripts 2. The process of creating and developing drama works. 3. The process of displaying and evaluating the value of dramatic art works. Therefore, it is a process of developing oneself and the community. To create inspiration that will lead to driving society Until there was a powerful and creative change.

Key Word: Creation 1, Participatory drama 2, specific area 3,

[1]อาจารย์, ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer in the Department Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

บทนำ

ศิลปะการละคร คือ การค้นหาความจริง หลักปรัชญาของชีวิตที่ได้จากการแสดงออกของมนุษย์ทุก ยุคทุกสมัยศิลปะการแสดงจึงมีความสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์และมีบทบาทสาคำญในการเรียนรู้ของเด็ก เพราะวัยเด็กเป็นวัยที่มีการพัฒนาทางด้านอารมณ์สังคมสติปัญญา ร่างกาย ความคิดสร้างสรรค์ และนอกจากนี้ละครยังช่วยส่งเสริมจริยธรรมให้กับเด็กได้เป็นอย่างดี

โดยทั่วไปผู้ชมจะมีส่วนร่วมกับงานศิลปะการแสดงอยู่แล้วทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์หรือรูปแบบในการนำเสนอของงานศิลปะหรือการแสดงชิ้นๆนั้นFletcher-Watson, B (2013) กล่าวว่า “ละครแบบมีส่วนร่วม” เป็นรูปแบบละครที่ผู้ชมสามารถโต้ตอบกับนักแสดงหรือผู้นำเสนอ ละครแบบมีส่วนร่วมมักใช้กับผู้ชมที่มีอายุน้อยซึ่งเป็นการเปิดโอกาสและใช้รูปแบบละครแบบมีส่วนร่วมเป็นเครื่องมือพัฒนาเด็กเล็กผ่านการมีส่วนร่วมในการแสดงขณะที่ พรรัตน์ ดำรุง ให้ความหมายละครที่เน้นการมีส่วนร่วม (Participatory Theatre) ไว้ว่าละครที่เปิดให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง โดยการมีส่วนร่วมนี้มีหลายระดับ ตั้งแต่การเป็นผู้ชม ผู้สังเกตการณ์ จนถึงร่วมแสดงด้วย ละครประเภทนี้ผู้แสดงและผู้ชมจะมีความใกล้ชิดกันมากกว่าละครเวทีทั่วไป (พรรัตน์ ดำรุง, 2547-14 อ้างใน ธีรเนตร วิโรจน์สกุล 2557: 48)

เมื่อพิจารณาแล้วรูปแบบละครที่เน้นการมีส่วนร่วมมีความสอดคล้องกับแนวคิดของ Bolton, 1972 (อ้างในพรรัตน์ ดำรุง 2557: 15) ที่สนับสนุนทฤษฎีละครในการศึกษา (Drama-in-education) ของเขาที่ให้ความสำคัญต่อประสบการณ์ตรงของผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการ (process) หรือการชมละครในแบบที่เน้นการมีส่วนร่วม (participation) และวิเคราะห์เรื่องราวไปกับเหตุการณ์ในเรื่องนั้นเป็นแนวคิดสำคัญที่เชื่อว่าการได้ “ ลองทำ" ใน " พื้นที่ของการเล่นละคร ” และการได้ลอง " เปลี่ยน " ให้ตนเองเป็นตัวละครลองเข้าไปอยู่ในสถานการณ์อื่นได้เป็นผู้วางเงื่อนไขล้วนเป็นประสบการณ์การเรียนรู้ ของผู้มีส่วนร่วมที่ "สามารถทำได้และได้ทำจริง " ในพื้นที่ปลอดภัยของการ " เล่นละคร ” จะนำไปสู่การเรียนรู้ และเกิดความเข้าใจในปัญหาหรือสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัว

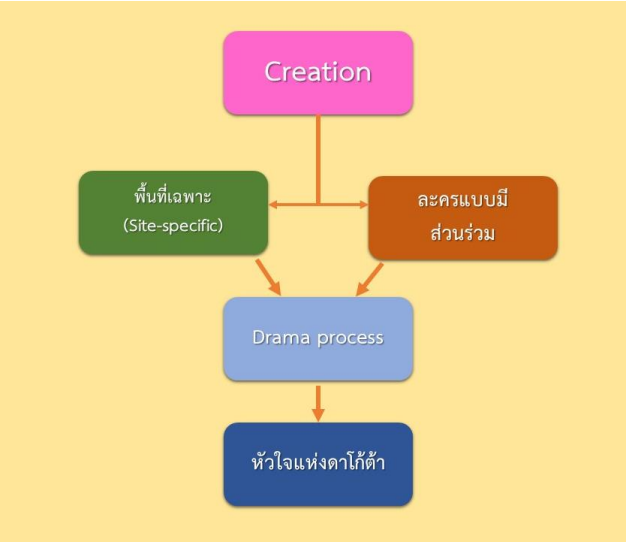
จากข้อความข้างต้นละครแบบมีส่วนร่วมอาจจะเป็นการนำเสนอที่ไม่ใช่รูปแบบละครกระแสหลักที่แสดงให้ผู้ชมเกิดความรู้ สึกร่วมไปกับละครที่ผูกเรื่องราวไว้อย่างดีแบบละครดั้งเดิม แต่อย่างไรก็ดีรูปแบบละครแบบมีส่วนร่วมถือว่าเป็นอีกหนึ่งแนวทางในการนำเสนอการแสดงที่เน้นให้ผู้ร่วมกระบวนมีพื้นที่ที่ปลอดภัยในการแสดงออกทางความคิดเหมือนเป็นการมอบเสรีภาพให้กับผู้ชมที่มีอิสระในการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของแต่ละคนนับว่าเป็นความเท่าเทียมและเป็นการลดกำแพงในการสื่อสารซึ่งทุกคนสามารถเข้าถึงงานศิลปะผ่านการใช้ประสบการณ์ส่วนตัวและสามารถแบ่งปันพื้นที่ตรงนี้ร่วมกันให้ศิลปะขับเคลื่อนไปเติมเต็มความหมายต่อชีวิตมนุษย์

บทความนี้จึงมุ่งศึกษารูปแบบของละครแบบมีส่วนร่วมในพื้นเฉพาะเรื่องหัวใจแห่งดาโก้ต้า โดยใช้ “กระบวนการละคร” เป็นสิ่งสร้างเสริมสุขภาวะที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ทั้งสุขภาวะทางปัญญาของเยาวชนการเรียนรู้ของเยาวชนที่ส่งเสริมกระบวนการคิดวิเคราะห์ มีวิจารณญาณ และสามารถสื่อสารความคิดเพื่อการแก้ปัญหาอย่างเสมอภาคเท่าเทียม เป็นทักษะที่จำเป็นอย่างยิ่งของโลกในศตวรรษที่ 21 ที่สามารถสลายเส้นแบ่งระหว่างนักแสดงและผู้ชม ซึ่งเป็นการนำเสนอทางเลือกใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานละครและแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของการมีส่วนร่วมในละครที่สามารถเป็นเครื่องมือในการพัฒนาทักษะต่าง ๆ ของชีวิต

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาละครแบบมีส่วนร่วมระหว่างผู้แสดงและผู้ชม
2. เพื่อสร้างสรรค์ละครในบริบทพื้นที่เฉพาะ เรื่องหัวใจแห่งดาโก้ต้า

กรอบแนวคิดการศึกษา



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดและทฤษฎีของการวิจัย

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

บทความวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้แบ่งสาระสำคัญในการดำเนินงานออกเป็น

1. ทบทวนและศึกษาข้อมูลเรื่องบทละครหัวใจแห่งดาโกต้า และงานวิจัย – ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับละครในพื้นที่เฉพาะ

2. ศึกษาทฤษฎี งานวิจัย เอกสาร และตำราที่เกี่ยวข้องกับละคร โดยเน้นเฉพาะกระบวนการละคร - ทดลองใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างและพัฒนาบทละคร และรูปแบบนำเสนอ-นำเสนอผลงานละครต่อผู้ชม

• การดำเนินงานวิจัยในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยดำเนินงานร่วมกับนิสิตชั้นปีที่3 วิชาเอกศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

• ผู้วิจัยใช้พื้นที่บริเวณสวนสาธารณะหน้าคณะสาธารณสุข มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคามเป็นพื้นที่ในการศึกษาและดำเนินการวิจัย

3.การเขียนรายงานการวิจัยว่าด้วยการศึกษาการสร้างสรรค์ละครในบริบทพื้นที่เฉพาะ เรื่องหัวใจแห่งดาโก้ต้า นำมาใช้ในกระบวนการละคร / การสรุปผลการนำเสนอผลงานละครต่อผู้ชม/การสนทนาหลังการแสดงสรุปผลการเรียนรู้ และการตะหนักรู้/การเปลี่ยนแปลงทางความคิด ทัศนคติของผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการ

ขอบเขตด้านกลุ่มเป้าหมายและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) แบ่งออกเป็นจำนวน 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มระดับแกนนำ

1.1 อาจารย์ เมษา อุทัยรัตน์ อาจารย์ประจำวิชาเอกศิลปะการละครคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.2 อาจารย์ ดร.อภิญญา อันพันลำ อาจารย์ประจำวิชาเอกศิลปะการละครคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วยนักแสดง จำนวนทั้งหมด 20 คนเป็นนิสิตชั้นปีที่3 ในรายวิชา DRAMATING ARTS 6 (การปฏิบัติการแสดงนอกโรงละคร)

3. กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วยนิสิตและประชาชนทั่วไปในมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitaive Research) โดยมีวิธีการดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์ 2) แบบสังเกต ที่ใช้ในการสำรวจข้อมูลภาคสนาม โดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลอย่างมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) ข้อมูลปฐมภูมิ เป็นข้อมูลที่ได้จากแบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต ที่ใช้ในการสำรวจข้อมูลภาคสนามโดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลอย่างมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์ และ 2) ข้อมูลทุติยภูมิ คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการรวบข้อมูลเอกสารต่าง ๆ อาทิ หนังสือ ตำรา เอกสารวิชาการ งานวิจัย และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

3. การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายและการรวบรวมข้อมูลเอกสารต่าง ๆ มาวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาพบว่าการสร้างสรรค์ละครแบบมีส่วนร่วมในบริบทพื้นที่เฉพาะจะต้องคำนึงถึงสิ่งที่จะนำเสนอต่อผู้ม ทั้งการตีความของบทละคร การแสดง การกำกับการแสดง และการทำงานของนักแสดง ตลอดจนสามารถนำวิธีการรับมือในลักษณะต่าง ๆ จากประสบการณ์ร่วมในพื้นที่การแสดงไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการดำเนินงานแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่

1.กระบวนการสร้างและพัฒนาบทการแสดง

เริ่มด้วยการนำประเด็นเรื่องการใช้พื้นที่สาธารณะมาเป็นแกนโครงเรื่องบทละคร โดยมีสาระหลักที่ต้องการนำเสนอสู่ผู้ชมคือการรักและหวงแห่นต่อพื้นที่อของตนและการอยู่ร่วมกันในพื้นแบบให้เกียรติซึ่งกันและกันผ่านตัวละครสัตว์ป่าและตัวละครของเล่น โดยพื้นสาธารณะนั้นเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวของทุกคนเป็นอย่างมาก สามารถเกิดขึ้นได้ทุกที่ทุกเวลา และเกิดขึ้นได้กับทุกคนไม่เว้นแม้แต่ภายในสถานการณ์ธรรมดาที่ไม่คิดว่าจะเกิดเหตุการณ์ไม่ดีเกิดขึ้น ดังนั้นเมื่อไม่มีทางรู้ได้ว่าจะเกิดสถานการณ์ความรุนแรงขึ้นเมื่อใด การมีแนวทางในการประเมินสถานการณ์ รับมือป้องกันเพื่อเอาตัวรอดและลดความเสี่ยงจากสถานการณ์ความรุนแรงจึงเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่ง

ผู้สร้างสรรค์ต้องการสร้างบทการแสดง (performance text) ที่สื่อสารผ่านพื้นที่เฉพาะกับการมีส่วนร่วมในการแสดงแก่ผู้ชม จึงนำกระบวนการละครมาเป็นเครื่องมือในการสร้างและพัฒนาบทการแสดง และใช้ข้อมูลเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในกรณีการแบ่งแย่งพื้นที่ระหว่างพวกสัตว์ป่าและตัวละครของเล่นมากำหนดสร้างโครงเรื่องของการแสดง โดยกระบวนการสร้างและพัฒนาบทการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วงดังนี้

1.1 ช่วงที่ 1 สร้างบทการแสดงด้วยกระบวนการละคร

ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบโครงเรื่อง (plot) ด้วยการวางลำดับเหตุการณ์ (sequences of situation) โดยใช้ต้นเค้าเหตุการณ์ (source) จากประเด็นการรักและการหวงแห่นต่อพื้นที่ของตนและการอยู่ร่วมกันในพื้นโดยให้เกียรติซึ่งกันและกันผ่านตัวละครสัตว์ป่าและตัวละครของเล่น โดยวางลำดับเหตุการณ์หลักไว้ดังนี้

ภาพที่ 2 ลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องการแสดง

1.2 ช่วงที่ 2 การพัฒนาบทการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองเปิดการแสดงกับกลุ่มผู้ชมโดยหลังการแสดงได้จัดให้มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนสิ่งที่ผู้ชมได้รับจากละครหรือข้อคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานด้วยการเสวนาแบบวงปิด เพื่อนำข้อคิดเห็นที่ได้ไปพัฒนาบทการแสดงให้มีทิศทางที่ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยกำหนดจำนวนผู้ชมเข้าร่วม รอบละ 10-15 คน และเปิดแสดงจำนวน 2 รอบการแสดง

2.กระบวนการสร้างและพัฒนาผลงานละคร

การเลือกใช้รูปแบบการสร้างสรรค์ในสถานที่เฉพาะ(Site-specific)เพื่อนำเสนอประเด็นเรื่อง การรักและหวงแหน่ต่อพื้นที่อของตนและการอยู่ร่วมกันในพื้นแบบให้เกียรติซึ่งกันและกันผ่านตัวละครสัตว์ป่าและตัวละครของเล่นในพื้นที่สาธารณะ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงผ่านการเสนอและโต้ตอบระหว่างการแสดง ซึ่งการที่จะทำให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมและเรียนรู้ไปกับการแสดงได้ตามเป้าหมายที่กำหนดไว้จะต้องสร้างความเข้าใจ สร้างจุดสนใจ และความเชื่อในสถานการณ์แก่ผู้ชม อันจะเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างการเรียนรู้จากการมีส่วนร่วมในพื้นที่เสมือนจริงจากเหตุการณ์สมมติในละคร จากการแสดงรอบทดลองพบว่า ผลงานละครยังไม่สามารถสร้างพื้นที่ให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมเรียนรู้ได้จริงและเป็นเพียงการนำเสนอข้อมูลแก่ผู้ชมทางเดียว รวมถึงการสื่อสารและตอบโต้เกิดขึ้นน้อย การพัฒนาผลงานระหว่างช่วงทดลองการแสดงทั้ง 2 ครั้ง มุ่งเน้นกระบวนการสร้างและพัฒนาผลงานละครเป็นสำคัญ โดยออกเป็น 2 ส่วน คือ การฝึกซ้อมการแสดงและการสร้างผลงานละคร

2.1 การฝึกซ้อมและพัฒนาการแสดง

เนื่องด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องเป็นแบบผสมระหว่าง “สมจริง” และ “ไม่สมจริง” การฝึกซ้อมกับนักแสดงจึงมีความซับซ้อน วิธีการกำกับนักแสดงจึงยึดการกำกับให้การแสดงมีความสมจริงตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยผู้กำกับจะสร้างความเชื่อและอารมณ์ความรู้ให้นักแสดง “เชื่อ” ว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่องจริง และเมื่อเสียงตบมือดังขึ้นให้สัญญาณหยุดดังขึ้น นักแสดงจะหยุดการเคลื่อนไหวทันที แต่สิ่งที่นักแสดงต้องสะสมไว้ข้างในคือ อารมณ์และความคิดที่เกิดขึ้น เพื่อให้สามารถนำกลับมาใช้ต่อในเหตุการณ์ถัดไปได้อย่างต่อเนื่อง

การกำหนดทิศทางการเคลื่อนที่ (blocking) ของนักแสดง ได้กำหนดไว้เพียงบางส่วน เพื่อป้องกันอุบัติเหตุจากการแสดง การวางภาพบนเวทีต้องคำนึงปัจจัยอื่น ๆ ร่วมด้วยอย่างมาก เช่น การใช้พื้นที่ในฉากปะทะจะก่ออันตรายต่อนักแสดงและผู้ชมหรือไม่ เนื่องละครนำเสนอการแสดงที่มีความรุนแรงเป็นหลัก ฉะนั้น การแสดงจะมีโอกาสพลาดพลั้งให้เกิดอุบัติเหตุได้โดยง่าย กระบวนการวางภาพบนเวทีจึงต้องคิดและเตรียมการให้รอบคอบอีกด้านหนึ่งผู้กำกับจะต้องสร้าง “พื้นที่” ให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมและสามารถเรียนรู้สาระได้อย่างเต็มที่ด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 3 ภาพการฝึกซ้อมกับพื้นที่เพื่อให้ดูสมจริงและป้องกันข้อผิดพลาด

3.กระบวนการจัดแสดงและประเมินคุณค่าผลงานละครศิลปะการละคร จึงเป็นกระบวนการพัฒนาทั้งผู้ชมและผู้สร้างสรรค์ตลอดจนเข้าถึงชุมชนในบริเวณพื้นที่รอบๆมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้ชมและผู้สร้างสรรค์อันจะนำไปสู่การขับเคลื่อนสังคมในปัจจุบันและอนาคตจนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมีพลัง สร้างสรรค์ในงานสร้างสรรค์ละครในพื้นที่เฉพาะ(Site-specific) เรื่อง หัวใจแห่งดาโก้ต้า

ภาพที่ 5 ภาพโปรเตอร์การแสดงละคร เรื่อง หัวใจแห่งดาโก้ต้าและการนำเสนอผลงาน

สรุปและอภิปรายผล

การทำเสนอละครแบบมีส่วนร่วมในพื้นที่เฉพาะ(Site-specific)เป็นแนวคิดที่พยายามลดกำแพงกั้นกลางระหว่างนักแสดงและผู้ชมในรูปแบบละครลักษณะนี้ ผู้ชมไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์กับโรงละครในฐานะผู้ชมเพียงเท่านั้นแต่ผู้ชมได้ลองเข้าไปอยู่ในสถานการณ์ที่ต่างไปจากเดิมได้ลองเป็นผู้สร้างเงื่อนไขใหม่ๆในฐานะตัวละครซึ่งเป็นการคืนอำนาจแก่ผู้ชมโดยผู้สร้างงานเปิดช่องว่างให้ผู้ชมมาร่วมแลกเปลี่ยนประสบการณ์ส่วนตัวผ่านช่องว่างนั้นอีกทั้งยังเป็นการนำเสนอผลงานศิลปะรูปแบบใหม่ๆสำหรับกลุ่มผู้ชมที่สนใจและเบื่อรสชาติเดิม ๆ อย่างไรก็ตาม การมีส่วนร่วมในละครที่มีผู้สร้างงานเป็นผู้ควบคุมทิศทางในกระบวนการแต่ต้องไม่เป็นการควบคุมผู้ร่วมกระบวนเมื่อนักแสดงกับผู้ชมต่างยอมรับเงื่อนไขใหม่ในช่องว่างนี้ร่วมกันได้ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นประสบการณ์ที่มีความหมายต่อชีวิตและทำให้ผู้สร้างงานนักแสดง และผู้ชมเกิดการกลับไปสำรวจตนเองจนกระทั่งเข้าใจตัวเองและมองเห็นผู้อื่นมากขึ้น นอกจากนี้ผู้เขียนสามารถสรุปออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. รูปแบบละครแบบมีส่วนร่วมในฐานะงานศิลปะการแสดงที่สลายเส้นแบ่งระหว่างนักแสดงกับผู้ชมคำว่า “ มีส่วนร่วม ” คือการมีมากกว่าหนึ่งสิ่งหรือหลายสิ่งมารวมกัน รูปแบบละครแบบมีส่วนร่วมเป็นการสร้างงานศิลปะอีกหนึ่งทางเลือกที่ลดระยะห่างระหว่างนักแสดงและผู้ชมเป็นการคืนเสรีภาพให้กับผู้ชมได้ ดังนักวิชาการได้ให้นิยามความหมายของการมีส่วนร่วม ถวิลวดี บุรีกุล ได้กล่าวว่าการมีส่วนร่วมของประชาชน คือ กระบวนการซึ่งประชาชนผู้มีส่วนได้ส่วนเสียได้มีโอกาสแสดงทัศนะ และเข้าร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ที่มีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน รวมถึงการนำความคิดเห็นไปประกอบการพิจารณากำหนดนโยบายและตัดสินใจของภาครัฐ การมีส่วนร่วมของประชาชน เป็นการสื่อสารสองทาง คืออย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการซึ่งประกอบด้วย การแบ่งสรรข้อมูลร่วมกันระหว่างผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสียและเป็นการเสริมสร้างความสามัคคีในสังคม ทั้งนี้เพราะการมีส่วนร่วมของประชาชน ซึ่งก่อให้เกิดการสร้างงานที่นำไปสู่สิ่งใหม่ แต่งานลักษณะนี้จะไม่นำพาไปเจอสิ่งใหม่ได้หากผู้สร้างและผู้เสพไม่มีการสื่อสารหรือตอบโต้กัน การโต้ตอบระหว่างนักแสดงและผู้ชมในระหว่างการแสดงเป็นการสลายเส้นแบ่งได้อย่างชัดเจน เนื่องจากนักแสดงและผู้ชมเกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของตนผ่านการแสดงจึงทำให้เกิดการคิดวิเคราะห์และนำไปสู่การพัฒนาให้เกิดความหมายบางอย่าง และทำให้เกิดความภูมิใจในการเป็นเจ้าของผลงานร่วมกัน รูปแบบละครแบบมีส่วนร่วมแสดง

ให้เห็นว่าเส้นแบ่งนี้อาจจะเจือจางลงและหายไปในที่สุด และอาจก่อให้เกิดผลงานศิลปะใหม่ๆขึ้นอย่างมหาศาล

2. ละครแบบมีส่วนร่วมในพื้นที่เฉพาะ(Site-specific)ในฐานะเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการสื่อสารโดยเกิดจากการโต้ตอบระหว่างนักแสดงและผู้ชมในขณะทำการแสดงได้มีนักวิชาการได้ให้คำนิยามความหมาย ของการสร้างสรรค์ในสถานที่เฉพาะ(Site-specific) ธนัชพร กิตติก้อง ได้กล่าวว่า การแสดงในสถานที่หรือพื้นที่เฉพาะ Site-specific Performance เน้นการแสดงผลงานในสถานที่อื่น ๆ ที่ไม่ใช่โรงละครหรือสถานที่สำหรับการแสดงเท่านั้น พยายามสร้างหรือให้ความสำคัญกับความหมายและที่มาของสถานที่เป็นส่วนหนึ่งของผลงาน กระตุ้นให้เกิดคนดูกลุ่มใหม่ที่ไม่ได้คุ้นชินกับการเข้าไปชมการแสดงในโรงละคร การเลือกใช้คำ Site-specific ทำให้เกิดความสนใจในเรื่องของระบบนิเวศทางการแสดงรวมไปถึงการให้ความสำคัญกับพื้นที่ในเชิงเศรษฐกิจและสังคมด้วย ละครแบบมีส่วนร่วมในพื้นที่เฉพาะสามารถเป็นเครื่องมือที่ช่วยส่งเสริมทักษะในชีวิต เช่น การฟัง การพูด การสัมผัส การใช้สายตา ผ่านการโต้ตอบกลับ ซึ่งจะนำไปสู่การเรียนรู้และเกิดความเข้าใจในปัญหาอีกทั้งแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตนของผู้ชมแต่ละคนอันก่อให้เกิดการค้นพบร่วมกันและเป็นประสบการณ์แปลกใหม่ตลอดจนให้คุณค่าต่อชีวิตอันจะนำไปสู่การกลับไปสำรวจและพัฒนาตนเองต่อไป

วีดีโอการแสดงหัวใจแห่งดาโก้ต้า

ข้อเสนอแนะ

ในการจัดแสดงละครเฉพาะที่ เรื่องหัวใจแห่งดาโกต้า มีข้อเสนอแนะดังนี้

1. จำนวนผู้ชมในรอบการแสดงไม่ควรน้อยกว่า 15 คน และไม่ควรเกิน 25 คน เนื่องจากหากจำนวนผู้ชมน้อยเกินไปจะมีผลทำให้บรรยากาศในการแสดงละครเฉพาะที่ (Site-specific) ซึ่งจะส่งผลต่อพลังของการแสดงที่สัมพันธ์กับนักแสดงและผู้ชมด้วยเช่นกันแต่หากจำนวนผู้ชมมากไปจะส่งผลให้บรรยากาศการแสดงควบคุมได้ยาก และนักแสดงต้องใช้พลังในการแสดงเพื่อนำพาหรือควบคุมสถานการณ์มากขึ้น ซึ่งจะส่งผลต่อบรรยากาศในการแสดงที่ไม่อาจสามารถนำพาผู้ชมไปสู่การเรียนรู้ได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ

2. การชี้แจงกติกาและเงื่อนไขการร่วมมีส่วนร่วมในการแสดง ต้องมีความชัดเจนและต้องแจ้งให้ผู้ชมทราบอย่างทั่วถึงและมั่นใจว่าผู้ชมทุกคนเข้าใจกติกาและเงื่อนไขการรับชมการแสดงเป็นอย่างดีจึงเริ่มการแสดง

3.ตัวละครผู้ดำเนินเรื่องจะต้องเป็นนักแสดงที่มีทักษะทางการแสดงสูงสามารถควบคุมสถานการณ์และมีไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดีเพราะเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องและสื่อสารโต้ตอบกับผู้ชมมากที่สุด

เอกสารอ้างอิง

พรรัตน์ ดำรุง. (2557). *ละครประยุกต์ การใช้ละครเพื่อการพัฒนา*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพมาส แววหงส์. (2550). *ปริทัศน์ศิลปการละคร.* กรุงเทพฯ:ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดร.ถวิลวดี บุรีกุล, (2551). *จากหนังสือระบบบริหารราชการแบบมีส่วนร่วมระดับจังหวัด: ทำอย่างไรให้เป็นจริง กรุงเทพมหานคร*: ส.เจริญการพิมพ์

ธนัชพร กิตติก้อง. (2563) *การแสดง/Performance : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเพอร์ฟอร์มานซ์ โครงการส่งเสริมการผลิตตำราเพื่อความเป็นเลิศทางวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.*

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคนิ. (2559, 7 เมษายน).เส้นบาง ๆ ที่หายไป.สีสัน, น.81-82.

การสัมภาษณ์

เมษา อุทัยรัตน์ . (2566, มีนาคม 10).อาจารย์ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สัมภาษณ์.

อภิญญา อันพันลำ . (2566, มีนาคม 10).อาจารย์ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สัมภาษณ์.

ฟ้อนบุญเบิกฟ้า : นาฏยประดิษฐ์ในประเพณีบุญเบิกฟ้า จังหวัดมหาสารคาม

Fon Bun Boek Fa : A Theatrical Dance in Bun Boek Fa Tradition, MahaSarakham Province

ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ[1*]
Thanyalak Moonsuwan[1]

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า โดยการกำหนดรูปแบบ บรรจุดนตรีและ บทร้อง ประดิษฐ์ท่ารำ ออกแบบเครื่องแต่งกาย การเคลื่อนไหวและการใช้เวทีเป็นการสร้างสรรค์เชิงคุณภาพด้วยวิธีการศึกษาจากเอกสารและเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ ทั้งที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง เพื่ออธิบายความสำคัญของการสร้างสรรค์ชุดนี้ ที่เป็นการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ที่ผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน เพื่อสร้างอัตลักษณ์ด้านประเพณีท้องถิ่นของจังหวัดมหาสารคาม โดยข้อมูลผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญภายนอก 3 ท่าน ผู้เชี่ยวชาญภายใน 3 ท่าน ที่ได้รับการถ่ายทอดการแสดง 8 คน ผู้ชมและบุคคลทั่วไป จำนวน 30 คน แล้วนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการสร้างสรรค์พบว่า ที่มาของการแสดงเกิดจากแนวคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์เพื่อสร้างสรรค์อัตลักษณ์ความเชื่อความศรัทธาในประเพณีบุญเบิกฟ้า จังหวัดมหาสารคาม
รูปแบบการแสดงเป็นระบำนางล้วน โดยบทร้องบรรยายถึงวิถีชีวิตและความเชื่อของชาวอีสานในประเพณี บุญเบิกฟ้าและความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณธัญญาหาร และความสุขของผู้คนในท้องถิ่นหลังจากได้ประกอบพิธีกรรมตามประเพณี ดนตรีที่ใช้ คือ เพลงญวนเคล้า เพลงลาวแพน กระบวนท่ารำเป็นการรำใช้บทและท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ลักษณะการแต่งกายเป็นแบบนางใน มีกระบวนการเคลื่อนไหวในการใช้พื้นที่หลายรูปแบบ เช่น แถวหน้ากระดาน แถวตอนลึก แถวสามเหลี่ยม เป็นต้น

สรุปรูปแบบและกระบวนการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ ชุด “ฟ้อนบุญเบิกฟ้า” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีแนวคิดเพื่อแสดงอัตลักษณ์ความเชื่อความศรัทธาในประเพณีบุญเบิกฟ้า จังหวัดมหาสารคาม โดยการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ บูรณาการนำเสนอและจัดวางในรูปแบบใหม่ภายใต้แบบแผนนาฏยศิลป์ไทย จนเกิดเป็นนาฏยประดิษฐ์ที่งดงาม

คำสำคัญ : ฟ้อนบุญเบิกฟ้า, นาฏยประดิษฐ์, ประเพณีบุญเบิกฟ้า

Abstract

This creation aimed at creating a theatrical dance entitled “ Fon Bun Boek Fa” by setting the pattern of the show, background music, lyrics, costume, movement, and the use of the stage-space. It was a qualitative creation by means of a document study and field data were collected by means of a survey, an observation, and an interview. The instruments used for collecting data were a survey form, an observation form, a structured interview form, and an unstructured interview form in order to describe the importance of this creation which combined Thai dramatic arts with Isan folk dramatic arts and it was created for making a folk traditional identity of Maha Sarakham Province. The data were collected from 3 external experts, 3 internal experts, 8 persons who were transmitted the performing techniques by those experts, and 30 audiences and general people. Research results were presented by means of a descriptive analysis.

[1] อาจารย์, ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer in the Department Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

The results revealed that the background of the performance originated from the idea of creating a theatrical dance in order to make the identity of the belief in Bun Boek Fa of Maha Sarakham Province. The type of the show was an all-female dance. The lyrics described the way of life and the belief in Bun Boek Fa tradition of Isan people, the abundance of crops and the happiness of the local people after the traditional ritual was held. The background music used was Yuan Khlao and Loa Phan. The patterns of the dance consisted of a dance according to a script and a new created dance. The costume of the performers was a lady-in-waiting costume. There were many types of stage movement patterns such as a front row, a deep row, and a triangular row.

In conclusion, the pattern and the process of creating a theatrical dance entitled " Fon Bun Boek Fa is the creation of the dramatic work with the idea of reflecting the identity of the belief in Bun Boek Fa tradition of Maha Sarakham Province through the creation of new dance movements, the integration of dramatic arts and the new presentation of it until it becomes the unique beautiful dance.

Keywords: Fon Bun Boek Fa, artificial dance, Bun Berk Fa tradition

บทนำ

วันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปี ชาวอีสานโดยเฉพาะชาวจังหวัดมหาสารคาม โดยเฉพาะเกษตรกร ชาวนา จะจัดพิธีสู่ขวัญข้าว พิธีตุ้มปากเล้า พิธีทำบุญเฮือน และตอนบ่ายของวันนั้นจะนำข้าวเปลือกเต็มกระบุงไปถวายวัด หลังจากนั้นอีก 7 วัน จึงตักข้าวจากยุ้งฉางเพื่อใช้ประโยชน์ได้ จะเห็นได้ว่าประเพณีบุญเบิกฟ้า มีความเกี่ยวโยงสอดคล้องกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ อาจนับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาอันสูงส่ง แม้เรื่องราวหรือตำนานที่นำเสนอในลักษณะต่าง ๆ ก็ดูจะประสานกับสิ่งที่แปลกประหลาดได้อย่างกลมกลืน การอ้างอิงปรัชญาความเชื่อถือศรัทธาทั้งศาสนาพุทธและพราหมณ์กระทำได้อย่างปราศจากข้อขัดแย้ง ปัจจัยดังกล่าวได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้เกษตรกรชาวอีสานตื่นตัวมุ่งมั่น เตรียมพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจเพื่อลงสู่ไร่นาอีกวาระหนึ่ง หลังจากได้ว่างเว้นมาช่วงระยะเวลาอันยาวนาน (บุญยงค์ เกศเทศ. 2538 : 14)

ในจังหวัดมหาสารคาม ประเพณีบุญเบิกฟ้ากลายเป็นประเพณีประจำท้องถิ่นพื้นบ้าน ต่อมาจึงได้ยกระดับประเพณีท้องถิ่นให้เป็นสัญลักษณ์และประเพณีประจำจังหวัดมหาสารคาม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 เริ่มต้นที่สำนักงานเกษตร อำเภอเชียงยืนได้ชักชวนชาวบ้านฟื้นฟูประเพณีหาบปุ๋ยคอกไปใส่แปลงนาทุกครัวเรือนเพื่อเป็นประเพณีบำรุงเดือนแบบอีสาน จึงถือปฏิบัติกันมาจนถึงปี พ.ศ. 2531 ให้จัดงานประจำปีพร้อมกับงานกาชาดของจังหวัด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาอีสาน ตลอดจนให้ความรู้ด้านการเกษตรและแสดงถึงวิทยาการก้าวหน้าของผลผลิตการเกษตรตามแบบเศรษฐกิจพอเพียง (สำนักงานการท่องเที่ยวและการกีฬาจังหวัดมหาสารคาม. 2553 : 4)

ประการสำคัญประเพณีบุญเบิกฟ้า ได้กลายเป็นพื้นที่นำเสนออัตลักษณ์ทางสังคม วัฒนธรรม อันเกี่ยวเนื่องกับประเพณีสู่ขวัญข้าวทำให้สะท้อนให้เห็นรากเหง้าเชิงอุดมคติของผู้คนในสังคมท้องถิ่นที่แสดงออกด้านความกตัญญูต่อพระแม่โพสพเทพีแห่งข้าวและพืชพรรณธัญญาหาร กรณีดังกล่าวได้เรียกร้องให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงเกี่ยวกับประเพณี เพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์ด้านประเพณีพิธีกรรมในพื้นที่แห่งการนำเสนออัตลักษณ์วัฒนธรรมของจังหวัดมหาสารคามให้มีคุณภาพความตรึงใจ ประทับใจอย่างสอดผสานระหว่างประเพณี พิธีกรรม และนาฏยลีลาประยุกต์ที่งดงามเหมาะสมกับการเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ของจังหวัดมหาสารคาม

ผู้สร้างสรรค์ ในฐานะอาจารย์และบุคลากรด้านศิลปะการแสดง รวมทั้งสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นกลุ่มบุคลากรและหน่วยงานที่ได้รับมอบหมายให้รับผิดชอบการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง ประกอบในงานประเพณีบุญเบิกฟ้า เป็นประจำทุกปี จึงเห็นความจำเป็นที่จะทำการศึกษาเชิงความรู้ และพัฒนาศิลปะการแสดงชุด "ฟ้อนบุญเบิกฟ้า" ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์การแสดงให้เป็นสัญลักษณ์ของงานประเพณีประจำจังหวัด นอกจากนี้ การแสดงดังกล่าวยังจะกลายเป็นต้นแบบ ศิลปะการแสดงให้กับโรงเรียน หน่วยงาน และสถาบันต่าง ๆ ได้นำไปใช้แสดงในกิจกรรมของตน "ฟ้อนบุญเบิกฟ้า" จึงมีความหมายด้านการฟื้นฟูและการอนุรักษ์สืบทอดประเพณีอันดีงามของชุมชน และการเผยแพร่นาฏกรรมอันเป็นศิลปวัฒนธรรมที่

ทรงคุณค่าของท้องถิ่น และของชาติ พร้อมกันนั้น งานสร้างสรรค์ชุดนี้ยังสามารถใช้เป็นแบบอย่างในการพัฒนาศิลปะการแสดงอื่น ๆ ได้อย่างมีประสิทธิผลสืบไป

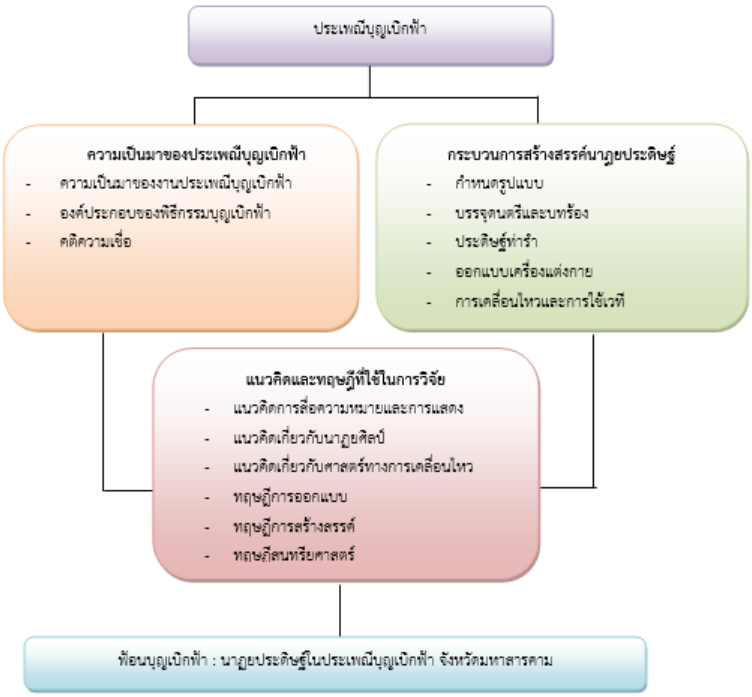
วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า โดยการกำหนดรูปแบบ บรรจุดนตรีและ บทร้อง ประดิษฐ์ท่ารำ ออกแบบเครื่องแต่งกาย การเคลื่อนไหวและการใช้เวที

สมมติฐานในการศึกษา (ถ้ามี)

ความสำคัญของการสร้างสรรค์ ชุดนี้เป็นการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ที่ผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน เพื่อสร้างอัตลักษณ์ด้านประเพณีท้องถิ่นของจังหวัดมหาสารคาม

กรอบแนวคิดการศึกษา



ภาพที่ 1 แผนภูมิกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

ในการสร้างสรรค์นี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม (Cultural Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) และวิเคราะห์ฟ้อนบุญเบิกฟ้า เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

สังคมวัฒนธรรมย่อมต่างผลิตประเพณีพิธีกรรมแยกย่อย เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง โดยในส่วนของจังหวัดมหาสารคาม ได้ผลิต “ประเพณีบุญเบิกฟ้า” เพื่อประกอบการทำกสิกรรม ซึ่งคำว่า “บุญเบิกฟ้า” เป็นชื่องานประเพณีที่สืบเนื่องมาจากภูมิปัญญาดั้งเดิมของคนท้องถิ่นที่เชื่อว่าดินมีพระคุณต่อมนุษย์ เพราะนอกจากพื้นดินให้ที่อยู่อาศัยแก่มนุษย์แล้วยังเป็นผู้ให้อาหาร คนอีสานจึงจัดงานเพื่อทดแทนบุญคุณของแผ่นดิน โดยการจัดการบำรุงดินด้วยการให้อาหารแก่ดิน เป็นการตอบแทน ในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปี เพราะเดือนสาม เป็นเดือนที่คนท้องถิ่นอีสานในพื้นที่ส่วนนี้ เห็นว่าเป็นเดือนที่มหัศจรรย์สมบูรณ์ในรอบปี แล้วยังเป็นเดือนที่เกิดปรากฏการณ์ “ฟ้าร้อง” เป็นครั้งแรกของปี โดยการร้องของฟ้าในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 นี้จะเป็นสัญญาณที่บอกความอุดมสมบูรณ์ ฟ้าจะเริ่มไขประตูฝน มีการทำนายพิสูจน์ความแม่นยำในการทำนายปริมาณน้ำฝน โดยพิจารณาจากเกณฑ์ตำราโบราณ ซึ่งชาวอีสานได้บันทึก

เป็นสถิติ ในความทรงจำที่บอกเล่าขานกันมาปากต่อปากว่า ในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 นี้ จะเกิดนิมิตอัศจรรย์ หลายประการโดยเฉพาะเสียงฟ้าร้อง กล่าวคือ เมื่อฟ้าร้องในทิศใดทิศหนึ่งจาก 8 ทิศ เรียกกันว่า “ฟ้าไขประตูน้ำฝน”

ซึ่งตามตำนานความเชื่อเล่าว่าในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 จะเกิดปรากฏการณ์ขึ้น 3 อย่าง คือ กบไม่มีปาก ซึ่งจะมีเยื่อเกิดขึ้นปิดรูกบเป็นอันว่าวันนั้นกบจำศีลไม่ฆ่าสัตว์อื่นเป็นอาหาร สองนาค ไม่มีรูทวารหมายถึงจะเกิดเยื่อบาง ๆ ปิดทวารของนาคเป็นอันว่าในวันนั้นนาคจะไม่ขับถ่ายเพราะไม่ได้กินอาหาร และสามมะขามป้อมจะมีรสหวาน ซึ่งตามตำนานความเชื่อดังกล่าวข้างต้น ชาวมหาสารคามจึงกำหนดจัดงานประเพณีบุญเบิกฟ้าขึ้นเป็นประจำทุกปีในช่วงปลายเดือนมกราคมถึงต้นเดือนกุมภาพันธ์ ซึ่งจัดรวมกับงานกาชาดของจังหวัดโดยใช้ชื่อว่า “งานบุญเบิกฟ้าและกาชาดจังหวัดมหาสารคาม”

การสร้างสรรค์ ฟ้อนบุญเบิกฟ้า : นาฏยประดิษฐ์ในประเพณีบุญเบิกฟ้า จังหวัดมหาสารคาม ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดประเด็นที่จะศึกษาถึง ความเป็นมาของประเพณีบุญเบิกฟ้า องค์ประกอบของพิธีกรรม คติความเชื่อ เพื่อนำไปกำหนดแนวคิด ออกแบบการแสดง ประดิษฐ์ท่ารำ ออกแบบดนตรีและเพลงร้อง ตลอดจนออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดรูปแบบการแสดงฟ้อนบุญเบิกฟ้า ที่มีองค์ประกอบ 6 ส่วน ได้แก่ ดนตรี บทร้อง ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย กระบวนการรำ การเคลื่อนไหวและการใช้เวที โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ดนตรี

นาฏยประดิษฐ์ชุดฟ้อนบุญเบิกฟ้า ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้กำหนดให้ใช้วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบฟ้อนบุญเบิกฟ้า ใช้วงปี่พาทย์ ผสมเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก (ใช้ไม้นวมตี) ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และ ฉิ่ง และดนตรีพื้นบ้าน เช่น แคน เป็นต้น

เพลงที่ใช้บรรเลง ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า เกิดจากการสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นตามแนวคิดที่จะสืบสานศิลปะและวัฒนธรรมในประเพณี งานบุญเบิกฟ้า ซึ่งเป็นประเพณีประจำปี และเป็นงานประจำจังหวัดมหาสารคาม ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีแล้วจึงบรรจุเพลงที่ใช้ตามลำดับต่อไปนี้

1. เพลงญวนเคล้า ผู้สร้างสรรค์ใช้ในการส่งตัวผู้แสดงออกและใช้บรรยายถึงวิถีชีวิตของชาวอีสาน และความเชื่อในประเพณีบุญเบิกฟ้า
2. เพลงลาวแพน ใช้บรรยายถึงความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณธัญญาหารและความสุขของผู้คนในท้องถิ่นหลังจากได้ประกอบพิธีมงคลในประเพณีบุญเบิกฟ้า

2. บทร้อง

แนวความคิดในการสร้างสรรค์เนื้อร้องและทำนองเพลงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้เป็นนาฏยประดิษฐ์เกี่ยวกับงานศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน และบุญประเพณี ฮีต 12 คอง 14 ซึ่งการสร้างสรรค์ได้นำเสนอบทร้องให้ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมและฉันทลักษณ์แต่งบทร้องตรวจทาน และพิจารณาแล้วจึงนำมาใช้ในการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ดังนี้

บทร้องฟ้อนบุญเบิกฟ้า

-ร้องเพลงญวนเคล้า-

ขึ้นสามค่ำเดือนสามอร่ามโรจน์ นครโชติสมโภชสรวง
ฝูงข้าฯ บาทเกษตรชาติเอิบอาบทรวง ร่วมบำบวงแถนไท้ใคร่สักการ
แผ่นฟ้าเปิดเพริศแพร้วแก้วใส ประตูไขไล้โลมดินถิ่นอีสาน
ตักสิลาเมืองฟ้าอ่าตระการ สื่อผสานสืบงานบุญคุณเทพา
วสันต์หยาดราดโลกาธัญญาฉาย ฝูงวัวควายเริงระรื่นชื่นหรรษา
หมู่ข้าฯน้อยพลอยเอิบอิ่มปริ่มวิญญา พร้อมลงนา ข้าฯหว่านไถให้เพลิดเพลิน
ฟ้าเปิดแล้วพ่อแก้วเกล้าเผ่าอีสาน ฟ้าขับขานบานเจิดแจ้งแรงสรรเสริญ
บุญเบิกฟ้าเบิกพฤกษาค่าจำเริญ เบิกดำเนินเพลินยาตรา มหาสารคาม

\- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงชุ้มลาวแพน -

ประพันธ์บทร้องโดย อาจารย์วรรณา แก้วกว้าง
ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

3. ผู้แสดง

ผู้แสดงการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้เป็นการรำหมู่แบบระบำใช้ผู้แสดงเป็นตัวนางทั้งหมด โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีรูปร่างที่ได้สัดส่วน ส่วนสูงประมาณ 160 เซนติเมตร ผู้แสดงทั้งหมด 8 คน มีส่วนสูงไล่เลี่ยกัน และมีสีผิวที่คล้ายคลึงกัน

4. การแต่งกาย

ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดนี้ ประกอบไปด้วย เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ โดยได้ศึกษาการแต่งกายในนาฏศิลป์ไทย จึงพบแนวทางในการออกแบบ ที่นำมาใช้ได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า

5. กระบวนท่ารำ

การออกแบบกระบวนท่ารำฟ้อนบุญเบิกฟ้า ผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งการแสดงไว้ทั้งหมด 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 บทร้องส่งตัวผู้แสดงออก

ช่วงที่ 2 บรรยายถึงวิถีชีวิตของชาวอีสาน และความเชื่อในประเพณีบุญเบิกฟ้า

ช่วงที่ 3 บรรยายถึงความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณธัญญาหารและความสุขของผู้คนในท้องถิ่นหลังจากได้ประกอบพืชมงคลในประเพณีบุญเบิกฟ้า

ภาพที่ 3 ท่ารำขึ้นสามค่ำ ในการแสดงฟ้อนบุญเบิกฟ้า

ภาพที่ 4 ท่ารำเมืองฟ้า ในการแสดงฟ้อนบุญเบิกฟ้า

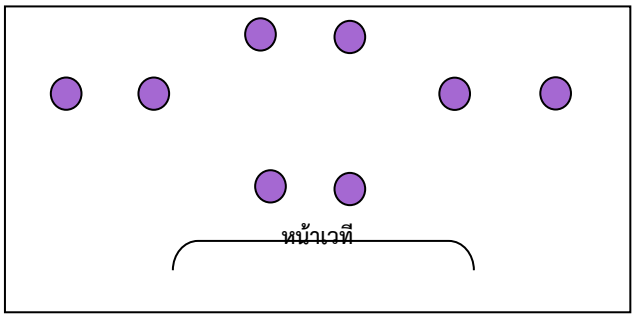
ภาพที่ 5 ท่ารำตั้งซุ้มจบ ในการแสดงฟ้อนบุญเบิกฟ้า

6. การเคลื่อนไหวและการใช้เวที

การเคลื่อนไหวและทิศทางของการใช้เวที ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดที่จะพัฒนาจากรูปแบบแถว เดิม ๆ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยมิได้ใช้เพื่อแทนค่าหรือความหมายใด ๆ มากนัก หากแต่เน้นรูปแบบที่เรียบ สบายตา มีระเบียบและการจัดวางที่สมดุลต่อสายตาของผู้ชม แต่มีความสวยงาม และมีมิติมากกว่าเดิมในเรื่องของศิลปะ คือ เส้น รูปทรง ทิศทาง

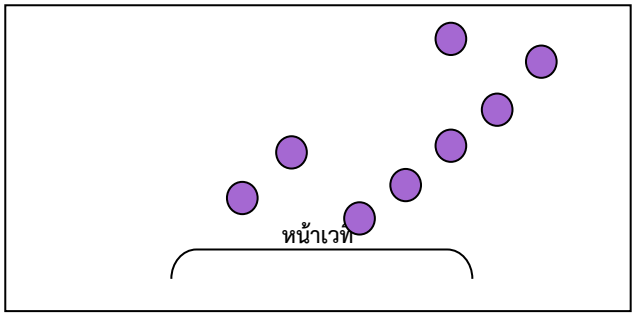
การออกแบบการเคลื่อนไหวและการใช้เวทีของฟ้อนบุญเบิกฟ้า มุ่งเน้นรูปแบบที่หลากหลายแต่เป็นระเบียบ เพื่อกำหนดสายตาของผู้ชม ให้ติดตามและรับรสในสุนทรียภาพตลอดจนขนบแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ในมิติที่แปลกใหม่ เช่น

รูปแบบและทิศทางการเคลื่อนไหวแบบแถวตอนและแถวหน้ากระดาน แบบเข้าคู่ เป็นแถวที่เน้นการเคลื่อนไหวในกระบวนท่ารำเป็นกลุ่มที่เน้นท่าเป็นกลุ่ม ใช้ความต่างระดับสร้างจุดเด่นบนเวที



ภาพที่ 6 การแสดงรูปแบบและทิศทางการเคลื่อนไหวแบบแถวตอนและแถวหน้ากระดาน

รูปแบบแถวเฉียง ผู้สร้างสรรค์ออกแบบของทิศทางการเคลื่อนไหวและตำแหน่งในการใช้เวทีให้เป็นแถวเฉียง เพื่อเป็นการกระจายผู้แสดงแต่ละคนให้เป็นภาพที่ผู้ชมได้กว้างขึ้น เป็นการเพิ่มมิติในการมองให้กับผู้ชมอีกทางหนึ่ง เพื่อให้เกิดความรู้สึกของการเคลื่อนไหวที่ไม่อยู่นิ่ง หรือท่าตายในท่าออก



ภาพที่ 7 การแสดงรูปแบบแถวและทิศทางการเคลื่อนไหวแบบแถวเฉียง

ผลงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า ผู้สร้างสรรค์ได้สังเคราะห์โครงร่างรูปแบบแนวความคิดเนื้อหา ภายใต้กรอบกระบวนการนาฏยประดิษฐ์และทฤษฎีการเคลื่อนไหวของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ซึ่งประกอบด้วยขั้นตอน 8 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การกำหนดกรอบแนวความคิด 2) การกำหนดขอบเขต 3) การกำหนดรูปแบบ 4) การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ 5) การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ 6) การเก็บรายละเอียด 7) การนำเสนอผลงาน 8) การประเมินผล ซึ่งโครงสร้างทั้งหมดมีความสัมพันธ์กันและตอบสนองวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ได้อย่างสมบูรณ์

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า : นาฏยประดิษฐ์ในประเพณีบุญเบิกฟ้า จังหวัดมหาสารคาม เป็นการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ภายใต้กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ คือ การกำหนดความคิดหลัก การกำหนดรูปแบบ การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ โดยมีการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. การกำหนดกรอบแนวความคิด ประกอบด้วยการกำหนดแนวความคิด ที่เกี่ยวกับหลักการแนวคิดทฤษฎีทางศิลปะการแสดง และองค์ประกอบศิลป์ เพื่อสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า โดยการกำหนดรูปแบบบรรจุดนตรีและบทร้อง ประดิษฐ์ท่ารำ ออกแบบเครื่อง แต่งกาย การเคลื่อนไหวและการใช้เวที และกรอบแนวความคิดร่วม คือเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า ในรูปแบบการรำแบบนาฏยศิลป์ไทยสร้างสรรค์

2. การกำหนดขอบเขต ได้กำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์ผลงานทั้งหมด 4 ด้าน ซึ่งประกอบไปด้วย ด้านเนื้อหา ด้านเวลา ด้านพื้นที่ และด้านนักแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

- ขอบเขตด้านเนื้อหา เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง ประกอบในงานประเพณีบุญเบิกฟ้า เป็นประจำทุกปี และเพื่อเป็นการสร้างสรรค์การแสดงให้เป็นสัญลักษณ์ของงานประเพณีประจำจังหวัด
- ขอบเขตด้านเวลา การแสดงชุดฟ้อนบุญเบิกฟ้า ใช้เวลาในการแสดง 8 นาที และการประกอบสร้างผลงานใช้เวลาตั้งแต่เดือนมกราคม ถึง พฤษภาคม พ.ศ. 2559

- ขอบเขตด้านพื้นที่จัดการแสดง เพื่อเผยแพร่และนำไปจัดแสดงในโอกาสสำคัญ ๆ ต่าง ได้แก่ งานบริการด้านศิลปะและวัฒนธรรมของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และในงานประเพณีบุญเบิกฟ้าและงานกาชาด จังหวัดมหาสารคาม และเพื่อเป็นสื่อการสอนให้กับนิสิต ชั้นปีที่ 3 และนิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏยศิลป์ไทย ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

- ขอบเขตด้านนักแสดง ใช้นักแสดงหญิงล้วน จำนวน 8 คน คุณสมบัติของนักแสดงจะต้องมีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทยอยู่ในระดับดี รูปร่างสูง ไม่ต่ำกว่า 160 เซนติเมตร เป็นนิสิตวิชาเอกนาฏยศิลป์ไทย ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมาสารคาม

3. การกำหนดรูปแบบ การสร้างสรรค์ผลงานชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า ได้กำหนดรูปแบบไว้ 2 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบหนึ่งนาฏยจารีต 2) รูปแบบการประยุกต์จากนาฏยศิลป์

4. การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ แบ่งออกเป็น 3 ระยะ คือ 1) ระยะก่อนสร้างงาน 2) ระยะการ สร้างงาน และ 3) ระยะหลังการสร้างงาน

4.1 ระยะก่อนสร้างงาน (Pre-production) เป็นระยะที่ผู้ของการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสอบถามผู้เชี่ยวชาญ และประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์นำมาประมวลเข้าด้วยกัน

4.2 ระยะการสร้างงาน (Production) เป็นระยะที่ผู้สร้างสรรค์มุ่งเน้นการลงมือปฏิบัติให้เกิดผลงานตามที่ออกแบบไว้ มีองค์ประกอบคือ 1) โครงสร้างรูปแบบของการแสดง 2) การออกแบบร่าง 3) การพัฒนาองค์ประกอบการแสดง

- การออกแบบโครงสร้างของการแสดงชุดนี้ประกอบด้วย 6 ส่วน คือ ดนตรี เนื้อร้อง กระบวนท่ารำ ผู้แสดง การเคลื่อนไหวบนเวที และการแต่งกาย

- การออกแบบร่างท่ารำ โดยออกแบบจำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม คือท่ารำแบบทดลอง ท่ารำที่ตีบทจากบทร้อง และท่าเชื่อม

- การออกแบบร่างเครื่องแต่งกาย ด้วยการเลือกใช้สีที่สื่อถึงอัตลักษณ์วิธีชีวิตชาวอีสาน และเลือกใช้เครื่องประดับที่วิจิตรงดงาม

4.3 ระยะหลังการสร้างงาน (Post production) เป็นการนำผลงานสร้างสรรค์มาปรับปรุงหลังจากที่นำเสนอผลงานและได้รับข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ชมการแสดง เป็นระยะของการปรับปรุงแก้ไขผลงานเพื่อให้ผลงานที่สมบูรณ์ที่สุด

5. การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์ ได้แก่ ดนตรี เนื้อร้อง กระบวนท่ารำ การเคลื่อนไหวและการใช้เวที ผู้แสดง และเครื่องแต่งกาย

6. การเก็บรายละเอียด เป็นกระบวนการทบทวนภาพรวมทั้งด้านแนวความคิดและทฤษฎี การปฏิบัติจากประสบการณ์ของผู้แสดง ความบกพร่องในแต่ละองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ก่อนที่จะนำเสนอผลงาน

7. การนำเสนอผลงาน ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า สู่สายตาผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์ โดยนำเสนอในงานประเพณีบุญเบิกฟ้าและกาชาด จังหวัดมหาสารคาม

8. การประเมินผล ใช้วิธีประเมินผลงาน 2 วิธี คือ การประเมินภายในและการประเมินผลงานภายนอก โดยใช้เครื่องมือคือ แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ และแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชม

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า ภายใต้วัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์อัตลักษณ์ความเชื่อความศรัทธาในประเพณีบุญเบิกฟ้า จังหวัดมหาสารคาม ผู้สร้างสรรค์มีข้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลักนำมาอภิปรายได้ดังต่อไปนี้

นาฏยประดิษฐ์เป็นกระบวนการประกอบสร้างที่ต้องอาศัยศิลปะหลายแขนง ทั้งวรรณกรรม ดุริยกรรม คีตกรรม โดยเฉพาะนาฏยประดิษฐ์ที่มาจากการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่น สิ่งที่ต้องคำนึงถึงมากที่สุดคืออัตลักษณ์ ที่แสดงตัวตนและกลิ่นอายของวัฒนธรรมนั้น ๆ ในขณะเดียวกันก็ยังคงต้องรักษาไว้ซึ่งแบบแผนของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมหลักทั้งสองวัฒนธรรมต้องสามารถผสมกลมกลืนกันในทุกองค์ประกอบได้อย่างลงตัว

ด้านความรู้พบว่ากระบวนการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์นอกจากแนวคิดที่เป็นตัวควบคุมการทำงานให้บรรลุตามวัตถุประสงค์แล้วรูปแบบก็เป็นสิ่งสำคัญ รูปแบบที่แปลกใหม่ในการนำเสนอที่หลากหลายจะทำให้ผู้ชมอยากติดตามและ รู้สึกประทับใจ มากกว่าภาพเดิม ๆ ที่เคยได้รับชมมาก่อน

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุด ฟ้อนบุญเบิกฟ้า เป็นการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยแบบประยุกต์จากจารีตด้วยการผสมผสานวัฒนธรรมของท้องถิ่น เพื่อให้มีกลิ่นอายตามแบบแนวคิด โดยมุ่งพัฒนาองค์ประกอบในหลายมิติ สอดคล้องกับเพียงเพ็ญ ทองกล่ำ (2563 : 65) ที่อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์คือกระบวนการอันหนึ่งซึ่งเป็นกระบวนการผสมผสานความคิด การระดมสมอง (Brainstorming) ซึ่งการผสมรวมตัวของความคิดใหม่ จะเป็นแรงกระตุ้นที่ก่อตัวขึ้นมา แล้วจะพบการเปลี่ยนแปลงที่เป็นประโยชน์ และการสร้างสรรค์เป็นการยกระดับภาษาทางด้านนาฏยศิลป์ ขึ้นอีกระดับหนึ่ง สอดคล้องกับสวภา เวชสุรักษ์ (2547 : 2) ที่ศึกษาแล้วพบว่า งานนาฏยประดิษฐ์ในสังคมไทยมีความแตกต่างจากงานอื่น ๆ ในเรื่องรูปแบบและกระบวนการคิด อีกทั้งยังเป็นองค์ประกอบสำคัญมากในบรรดาองค์ความรู้ทางนาฏยศิลป์ อีกทั้งกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ชุดนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องแนวคิดตั้งแต่เบื้องต้น จึงสอดคล้องกับ ประภาศรี แสประดิษฐ์ (2545 : 6) ที่อธิบายว่า แนวคิดเป็นสิ่งจำเป็นอันดับแรก ของกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ โดยเฉพาะวัตถุประสงค์และข้อมูลพื้นฐาน

นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังให้ความสำคัญกับการกำหนดรูปแบบโดยกำหนดให้ฟ้อนบุญเบิกฟ้าเป็นการประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม เพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ในการแสดง แต่ยังคงเอกลักษณ์และแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่นเป็นหลักนอกนั้นบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ๆมาใช้ เพื่อให้ได้ความหมายใหม่ตามที่ตนต้องการ แต่ต้องปรับให้กลมกลืนกับจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพ

ส่วนการออกแบบร่างผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการออกแบบร่างตั้งแต่กระบวนท่ารำ ทิศทางการเคลื่อนไหว โดยการศึกษา ค้นคว้า และบูรณาการกับความคิดของผู้สร้างสรรค์แล้วจึงกำหนดเป็นท่ารำ ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญของการศึกษาข้อมูล การตีความและความชัดเจนในการสร้างสรรค์ซึ่งสอดคล้องกับ พีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 3) ที่อธิบาย ความสำคัญของนักนาฏยประดิษฐ์ว่ามีบทบาทสูงต่อการกำหนดขั้นตอนของการสร้างสรรค์ให้เป็นไปตามความต้องการและสิ่งแรกที่ควรตระหนัก คือ การเรียนรู้ หมั่นศึกษาข้อมูลอยู่เสมอ

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบท่ารำ โดยการกำหนดรูปแบบ ออกแบบท่ารำจากการตีความของบทร้อง และอารมณ์ในการแสดง กำหนดการเคลื่อนไหวให้กลมกลืนกับทำนองดนตรี เพื่อให้เกิดความสมดุลและเชื่อมโยงกันได้อย่างลงตัว สอดคล้องกับ ชะลอ บุญก่อและคณะ (2548 : 215) ที่อธิบายถึง การออกแบบที่ดีว่าควรมีความสมดุล (Balance) ทั้งแนวนอนและแนวตั้ง โดยให้มีสัดส่วนสัมพันธ์ กลมกลืนกันอย่างเหมาะสมสัดส่วนความสัมพันธ์กับตัวเอง และต้องสัมพันธ์กับองค์ประกอบอีกด้วย นอกจากนั้นผู้สร้างสรรค์ยังมีการใช้พื้นที่บนเวที เพื่อการเคลื่อนไหวที่มีมิติ และมีจุดเด่น (Hilight) หลายจุด ที่จะดึงดูดความสนใจของผู้ชม ซึ่งก็สอดคล้องกับสิ่งสำคัญในการออกแบบของ ชลอบุ ญก่อ (2548 : 47) ที่เน้นย้ำว่า การเน้นให้เกิดจุดเด่น (Emphasis) เป็นการเน้นองค์ประกอบที่สำคัญของศิลปะให้มีความเด่นชัด แต่ก็ควรเหมาะสมกับวัตถุประสงค์ เข้าใจง่าย ไม่ยุ่งยากจนเกินไป และดูสวยงาม นอกจากการสร้างจุดเด่นในเรื่องการใช้พื้นที่บนเวทีแล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังได้ใช้การแปรแถว ในรูปแบบต่าง ๆ อย่างมีมิติ มีการใช้แถวหน้ากระดาน แถวตอนลึก แถวสามเหลี่ยม หรือการแบ่งกลุ่มย่อย (Small Group) เพื่อให้การเคลื่อนไหวเป็นพลังดึงดูดสายตาผู้ชม ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการเคลื่อนไหวของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่อธิบายว่า การเคลื่อนไหวที่เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ คือ การใช้พลัง (Energy) และการใช้ที่ว่าง (Space) โดยการใช้พลังในการแสดงมี 3. ประเภท คือ ความแรงของพลัง การเน้นพลัง และลักษณะการใช้พลัง การใช้พลังแรงมากย่อมทำให้เห็นความกระปรี้กระเปร่าแข็งแรง ใช้พลังงานน้อยจะทำให้รู้สึกนุ่มนวล อ่อนโยน การเน้นพลังจะเป็นการจำแนกให้เห็นลักษณะการรำที่ชัดเจนโดยเฉพาะเรื่องของจังหวะและลักษณะการใช้พลัง หมายถึง การแกว่งไกว การระเบิด การสืบเนื่อง พลังการลอยตัว ส่วนการใช้ที่ว่าง หมายถึง การกำหนดตำแหน่งขนาด และทิศทาง ซึ่งทฤษฎีการเคลื่อนไหวนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาบูรณาการใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จนมีความสมบูรณ์สวยงาม

การนำเสนอผลงานและการประเมินผลงาน ผู้สร้างสรรค์นำเสนอผลงานตามขั้นตอนก่อนที่จะนำไปแสดงต่อสาธารณชนและได้นำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ ให้ข้อเสนอแนะ และเติมเต็มจนองค์ประกอบทุกอย่างในการแสดงสมบูรณ์ลงตัว เกิดสุนทรียภาพ จึงได้นำออกแสดง ซึ่งสุนทรียภาพในการแสดงเป็นเรื่องที่สำคัญมาก ความงดงามในการสร้างสรรค์ต้องอยู่ภายใต้การผสมผสานที่ลงตัว กลมกลืนกันในทุกองค์ประกอบ สอดคล้องกับทฤษฎี

สุนทรียศาสตร์ (Aristotle) ที่อธิบายว่า ความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนั้นเป็นเรื่องของสุนทรียธาตุที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับความคิดของมนุษย์ ความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันอย่างกลมกลืน มีความสมดุลจึงจะถือความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุ นั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุดฟ้อนบุญเบิกฟ้า เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ผ่านการศึกษาค้นคว้า ออกแบบ การวางโครงร่างจนถึงขั้นปฏิบัติจริง ผ่านการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญในทุก องค์ประกอบ ปรับปรุงแก้ไขจนสมบูรณ์แบบแล้วนำเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในงานประเพณีบุญเบิกฟ้าซึ่งเป็นประเพณีประจำปีของจังหวัดมหาสารคาม บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ที่ตั้งไว้ นอกจากวัตถุประสงค์หลักเพื่อใช้ในประเพณีบุญเบิกฟ้าแล้ว วัตถุประสงค์รอง คือนำมาเป็นต้นแบบในการเรียนการสอนให้กับนิสิตนักศึกษาหรือผู้ที่สนใจได้อีกด้วย และที่สำคัญ ผลงานสร้างสรรค์จากก่อประโยชน์และยกระดับศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงได้ในหลายๆมิติ ดังที่ กิลฟอร์ด (1950) ได้กล่าวไว้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นสมรรถภาพทางสมองที่คิดได้หลายทาง (Divergent Thinking) และนิวเวลส์ชอร์และซัมป์สัน ยังกล่าวอีกว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นผลผลิตที่แปลกใหม่มีคุณค่าต่อผู้คิด สังคมและวัฒนธรรม และถ้าผลผลิตนั้นมาจากวิถีและบริบทของคนในชุมชนก็ยังมีประโยชน์ เป็นเท่าทวี เพราะนอกจากการใช้ความคิดและประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์แล้ว ยังได้ใช้งานทุนทางวัฒนธรรม ของท้องถิ่นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้อีกทางหนึ่ง เช่นเดียวกับที่ เวลคอทและสมิท (Wescott and Smith : 1963) ได้อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่ รวมการดึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่ในรูปแบบใหม่ การจัดรู ใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสื่อใหม่ระดับโลกก็ได้

ข้อเสนอแนะ

1. ผลงานสร้างสรรค์เป็นผลผลิตที่มีค่าต่อวงการศิลปะการแสดง ทั้งในเชิงวัฒนธรรมและเชิงวิชาการ เป็นการพัฒนาทางด้านความคิด จินตนาการ และทักษะขั้นสูงของผู้สร้างสรรค์ จึงควรสนับสนุน ยอมรับ และมีพื้นที่ในการนำเสนอทางพื้นที่ทางวัฒนธรรม และพื้นที่ทางวิชาการสื่อ หรือ โซเชียวต่าง ๆ เพื่อเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ได้หลากหลายช่องทาง

2. ควรมีระดับการจัดเก็บผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีมาตรฐาน และสามารถสืบค้นได้อย่างกว้างขวาง ด้วยระบบเทคโนโลยีที่ทันสมัยเพื่อเป็นการพัฒนาความรู้ได้รวดเร็วขึ้น

3. ควรมีการเสวนาแลกเปลี่ยนหรืออบรมเชิงปฏิบัติการ เกี่ยวกับการสร้างสรรค์เพื่อเป็นการกระตุ้นและพัฒนาความรู้ในเชิงวิชาการ อีกทั้งเป็นการสร้างและขยายเครือข่ายทางศิลปะการแสดงให้กว้างขวางขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ชลอ บุญก่อ และคณะ. (2548). *การออกแบบสิ่งประดิษฐ์* . กรุงเทพ : โรงพิมพ์แม็ค.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2539). *นาฏยประดิษฐ์ของพะนอ กำเนิดกาญจน์.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพ ฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). *นาฏยประดิษฐ์.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เพียงเพ็ญ ทองกล่ำ. (2553). *การปรับปรุงทักษะความคิดสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ : โอ เอ เพ็นติ้ง.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). *หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี.* วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. กรุงเทพ ฯ : จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย.

Guilford. (1968). *Fields of Psychology*. Van Nostrand : University of Michigan

Jazzing Up a Classic Play: Site-Specific Theatre at Mahasarakham Jazz Bar

Maysa Utairat[1]

Abstract

The practice-based research method provided valuable insights into the dynamics of site-specific theatre in a jazz bar setting. The performance of "The Importance of Being Earnest" created engaging theatrical experiences in non-traditional spaces, highlighting an intimate and interactive approach. Adapting the courtship scene to the Thai language and context at a local jazz bar played with feminist ideas. Utilizing the jazz bar's characteristics, the performance created an immersive experience, bringing feminist themes to the forefront and offering contemporary gender norm critiques. Incorporating jazz music enhanced character dynamics, complemented the play's wit and satire, and maintained momentum through smooth transitions and improved comedic timing. The results emphasized the social and sensory advantages of the jazz bar setting, demonstrating that site-specific theatre can create immersive experiences and influence audience perspectives on feminist subjects. This study underscores the transformative potential of site-specific theatre in reimagining classic works, engaging young audiences, and integrating gastronomy tourism in Mahasarakham to develop the city's cultural landscapes.

Keywords: Site-specific theatre, Jazz Bar, The Importance of Being Earnest, Feminist, Immersive, Cultural Landscape

Introduction

Site-specific theatre is a captivating form of performance art that occurs in non-traditional settings, utilizing the location's unique characteristics to shape the performance's content and style. This approach aims to forge a deeper connection between the performance and the audience by leveraging the site's history, architecture, and ambience (Kaye, 2000; Pearson, 2010). Mahasarakham is known as the "City of Education" in Thailand, provides a cultural backdrop and causes urban expansion that has drawn a diversified population and encouraged the development of contemporary infrastructure. This urban transformation makes Mahasarakham a potential location for site-specific theatre.

Jazz bars in Mahasarakham serve as social and cultural hubs, connecting community members and blending contemporary musical influences. Jazz bar venues offer an atmosphere that can enhance the audience's experience of theatrical performances. Performing Oscar Wilde's The Importance of Being Earnest in a jazz bar explores the settings and creating process of theatrical experiences. In Kantarawichai District, Mahasarakham, women's changing roles in the city region exemplify a transition towards gender equality through economic involvement, educational empowerment, and social advocacy leadership. These contemporary female roles offer a setting for delving into feminist issues inside the confines of a classic play.

This study aims to create a site-specific performance of Oscar Wilde's The Importance of Being Earnest and present it in a jazz bar with English pub style in the city of Kantarawichai District, Mahasarakham. The target audience includes young community members to theatrical experiences.

[1] Lecturer in the Department Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

Objectives

1. Investigate how a courtship scene in Oscar Wilde's The Importance of Being Ernest is created to perform as a site-specific theatre in Jazz Bar.

2. Examine the impact of the performance on the audience.

Literature Review

Site-specific theatre

Site-specific theatre's most defining aspect is its deep integration with the performance location. The interaction with the site's history, architecture, and ambience ensures that each performance is unique, as Kaye (2000) highlighted. Pavis defines site-specific performance as the theatre as site-specific, or in situ, when it is "beside itself," that is when it is not inside its usual, confined, and institutional setting; when it flows out into the street or into any other structure that was not intended for it. "Then it is conceived, not as a place to be filled, a task to be accomplished, but as an experiment that sets out from the concrete conditions of the place (Pavis, 2016)."

The jazz bar's ambience not only enriches the performance but also intensifies audience engagement by blurring the boundaries between performers and spectators (Pearson, 2010). Such engagement is further amplified through the informal and intimate atmosphere of a jazz bar, fostering spontaneous interactions and a participatory experience. However, the practical aspects of site-specific theatre, such as permissions, legalities, and technical adaptations, are critical challenges that would impact the production (Kaye, 2000; Pearson, 2010). Adapting a jazz bar for a theatrical performance requires careful planning to address acoustic and visual limitations and to ensure audience safety.

Community engagement is essential to the authenticity and impact of the performance. As Schechner (1994) emphasised, collaborating with local communities enhances the performance's resonance with its audience. Interpreting and performing the feminist theme to be relatable to the local space and audience is crucial when considering the transformation of a jazz bar in Mahasarakham into a theatrical space to perform the scene from the classic text.

Case Studies

Analysing prominent instances of site-specific theatre offers insightful perspectives on the possibilities and difficulties associated with these productions. Non-traditional locations can change the way stories are told and the experience of the audience, as seen by productions like Punchdrunk's "Sleep No More" and Third Rail Projects' "Then She Fell" (Hunter, 2015). These case studies emphasise the significance of phenomenology and spatial theory in comprehending the sensory and social dynamics of site-specific performances. (Pearson 2010; Lefebvre 1991).

Implications for Feminist Themes

In the play, Gwendolen is confident and articulate and presents herself with high social awareness. Her strong opinions on marriage and her romantic interests further emphasize her determination and independence in her romantic interests, with her mother's (Lady Bracknell) control and expectations straining her. The feminist analysis of Wilde's play in the context of a jazz bar in Mahasarakham underscores the transformative power of site-specific theatre. The role of Gwendolen challenges the modern female roles in Kantarawichai District, where women increasingly assert their autonomy and participate in diverse societal roles. This alignment between the play's characters and contemporary societal shifts enhances the feminist critique and offers a fresh perspective on gender dynamics. In adapting "The Importance of Being Earnest" to a jazz bar setting, the feminist themes

within the play are both preserved and enhanced. Wilde's character, Gwendolen Fairfax, challenges Victorian gender norms through her intelligence and assertiveness (Bristow, 2003; Craft, 2000). By presenting these characters in a setting that symbolises modernity and social autonomy, the performance underscores the relevance of these feminist themes to contemporary audiences. The informal setting allows the audience to see firsthand how these characters navigate societal expectations and assert their desires, making the feminist critique more immediate and tangible.

The literature on site-specific theatre provides a robust framework for understanding the innovative potential of staging "The Importance of Being Earnest" in a jazz bar. By leveraging the characteristics of the jazz bar and incorporating elements of pub culture and gastronomy, this study not only enhances audience engagement but also brings feminist themes to the forefront, offering a compelling critique of contemporary gender norms.

Pub Theatre and Gastronomy

By fusing theatrical arts and traditional pub culture, theatre acting is incorporated into English pub-style locations to provide an immersive performance experience. To improve audience engagement and cultural expression, this hybrid style takes advantage of pubs' relaxed and participatory atmosphere (Cohen, 2007). Mahasarakham, renowned for its lively pub and bar ambience, is a perfect setting for these events. These settings enhance the theatrical experience by fusing traditional and modern musical elements. Furthermore, the fact that Mahasarakham has been named a "Creative Economic City" highlights the significance of culinary tourism (Chaiyagasem & Jecan, 2021). Restaurants and pubs contribute to the promotion of cultural and culinary heritage. Entertainment in pub settings has a long history, encompassing storytelling, music, and early theatrical productions. Unlike traditional theatres with a more formal setting, pubs encourage audience engagement because of their relaxed atmosphere (McCarthy, 2015). This relationship is significant in Mahasarakham, where combining food and theatre can produce a whole cultural experience that draws a wide range of visitors and encourages community involvement.

Theoretical Frameworks

Site-specific theatre is a dynamic form of performance art that leverages the unique characteristics of non-traditional spaces to enhance audience engagement and narrative depth. This framework is grounded in several critical theoretical perspectives that are particularly relevant to this study: Phenomenology focuses on sensory experiences and space perception, emphasizing how the physical environment impacts the audience's and performers' sensory interactions (Pearson, 2010). In the context of a jazz bar, this approach helps us understand how the venue's ambience—its sounds, lighting, and spatial arrangement—affects the theatrical experience. This sensory-rich environment creates an intimate and immersive experience, allowing the audience to engage more deeply with the performance.

Henri Lefebvre's Spatial Theory delves into the production of space and how social spaces are constructed and experienced (Lefebvre, 1991). This theory is instrumental in understanding the jazz bar as a social and cultural space. The bar's transformation into a performance venue creates an interplay between space and narrative, where the setting becomes a part of the storytelling. The jazz bar's social dynamics and physical layout influence how the narrative of "The Importance of Being Earnest" is perceived and interpreted by the audience. By integrating phenomenology and spatial theory, this study examines how the specific characteristics of a jazz bar in Mahasarakham enhance the audience's sensory and social engagement with the performance. These frameworks support the practical implementation of site-specific theatre and provide a deeper understanding of how non-

traditional spaces can enrich narrative and thematic exploration, particularly regarding feminist themes in Wilde's play.

Research Method

The practice-based research method involves creating a site-specific theatre performance of Oscar Wilde's The Importance of Being Earnest in a jazz bar in Mahasarakham. This hands-on approach allows for exploring the performance dynamics, audience interaction, and the use of space.

Discussion of Results

Planning and Rehearsal

The preparation for the site-specific performance of The Importance of Being Earnest involved adapting the script and staging to fit the layout of the jazz bar. Key considerations included:

1. Spatial Adaptation: Making use of the architecture of the bar to improve the performance; for example, turning the steep hallway, bar counter and jazz stage into performance spaces and including seating patterns to foster intimacy and a sense of pub space.

2. Interactive Elements: Crafting sequences where performers engage directly with viewers, utilising proximity to heighten audience participation.

Performance Dynamics

The performance dynamics in the jazz bar setting were noticeably different from conventional theatre settings:

1. The intimate, small-scale environment promoted a high level of intimacy between the audience and the artists. This intimacy promoted a greater sense of participation and more impromptu exchanges.

2. The jazz bar's relaxed ambience allowed performers to change their delivery in response to audience reactions, making their performance more dynamic and responsive.

Figure 1 Audience members choose their seats freely, purchase meals and refreshments from the bar, and enjoy the play (Utairat, 2023).

Figure 2 The main characters argue over women's rights to choose their partners despite their parents' preferences (Utairat, 2023).

Figure 3 Intimate moments of the characters' courtship that include the audience in the scene (Utairat, 2023).

Audience Interaction and Feedback

1. Audience members reported feeling engaged and involved in the performance. The proximity to the performers and the informal setting made the experience more engaging. Audience members commented, "The performance in the jazz bar gives cosy feelings— suitable for hanging out with friends or just sitting alone for the play and relaxed a warm atmosphere. The mood and tone are beautiful. I delved into the characters' dating scene in the play".

2. The novelty of watching a classic play like The Importance of Being Earnest in a non-traditional setting was appreciated when the story was blended with the jazz bar's casual scenery. Audience members commented, "The characters' appearance and expressions at the bar are

gorgeous and funny, while their arguments are cutting to my heart. We often laugh with the main characters when they argue while gliding between the wooden table, chairs and bar stools".

3. Adapting the language and cultural references of the play made the feminist themes more relevant to the local audience. There is feedback on the need to understand the Thai script, which uses different language eras from the audience's era. Audience members commented, "The female characters are confident and outgoing, but their language is period. However, when they talk continuously, we must listen carefully to understand the meaning".

4. The performance highlighted feminist themes by emphasizing Gwendolen's intelligence and assertiveness. The intimate setting allowed a closer connection between the audience and performers, making the characters' challenging perspectives more impactful. Audience members commented, "When I see the play, I think about my girlfriend and how her parents see me", "I think about my parents and how they express their worries about my love life; I think the character bravely communicates her decision to her mother directly".

Challenges and Solutions

1. Enhanced Engagement and Representation

The intimate setting of the jazz bar characters creates a closer connection between the audience and the performers due to the size of the space and the distance between them. This proximity helps to emphasize Gwendolen's characteristics, making her assertiveness in romantic pursuits more considerable.

Audience members felt their motivation and witnessed the struggle in the arguments. They noted that seeing these characters up close made them think about society's approval of themselves and their romantic relationships.

The interactive nature of the performance, where actors occasionally broke the fourth wall to engage directly with the audience, reinforced the characters' autonomy and control over their narratives. To ensure the audience was part of the performance, creative staging and seating arrangements were also required.

The cultural impact of jazz in "The Importance of Being Earnest" critiques societal norms, offering a contemporary perspective for the audience. Incorporating jazz music into the play's setting, such as a jazz bar, helps to create an ambience that complements the play's wit and satire. Jazz's improvisational and playful nature reflects the characters' deceptions and social flexibility, adding depth to the play's themes. Jazz also enhances the characters' dynamics, improves comedic timing, and ensures smooth transitions between scenes, thus maintaining the play's momentum.

2. Intimacy and Feminist Themes

The jazz bar's informal and relaxed atmosphere made it easier to highlight and critique the gender dynamics present in the play. The audience could see firsthand how Gwendolen manoeuvred through societal expectations and asserted her desire. This visibility helped to underline the feminist themes, making the critique of Victorian gender norms more immediate and tangible. Post-performance feedback indicated that many audience members appreciated the solid and assertive portrayals of the female characters. They felt that the non-traditional setting brought a fresh perspective to the play, allowing them to see the characters' assertiveness of romantic relationships in a contemporary approach.

3. Challenges and Adaptive Strategies

It was essential to adapt the play's language and cultural references to resonate with the local audience in Mahasarakham. This adaptation helped to bridge the gap between the play's Victorian setting and the contemporary regional context, making the feminist themes more relevant and understandable. After performances, gather feedback from the audience to continuously improve the adaptation and make necessary adjustments based on their suggestions and comprehension levels.

The limited availability of the actual performance area is one of the main difficulties faced. Due to this constraint, effective time management and flexibility are required during set preparation and rehearsals. Several techniques to get around this include: making extensive plans, emulating the actual space's floorplan during a rehearsal before heading to the Jazz Bar, touring the venue with performers and technical crews before the show to get a feel for it and booking the Jazz Bar during off-peak hours so that rehearsals can occur before the performance. Another important obstacle is the facility's ability to hold the crowd. This problem impacts ticket sales and the viewing experience. Creating adaptable seating configurations that maximise capacity and adhere to safety rules is one example of an adaptive strategy.

Attendance and timeliness can be impacted by the performance venue's location, audience members, and artists' commute times. To address this issue, offering accurate and comprehensive transit alternatives, interacting with the audience both before and during their journey to the venue, having explicit pre-performance criteria, encouraging early participation, and using a pick-up system and carpooling or motorbike sharing can improve accessibility and convenience for all attendees.

Conclusion

The practice-based research method provided valuable insights into the dynamics of site-specific theatre in a jazz bar setting. The performance of "The Importance of Being Earnest" creates engaging theatrical experiences in non-traditional spaces. Audience feedback highlights the intimate and interactive approach. The performance practically communicated feminist ideas, adapting the courtship scene in Oscar Wilde's "The Importance of Being Earnest" to the Thai language and context at a local jazz bar. By utilizing the unique characteristics of the jazz bar, the performance created an immersive experience that brought feminist themes to the forefront, offering the expression and questions of contemporary gender norms. Incorporating jazz music into the play's setting enhances the characters' dynamics, complements the play's wit and satire, and maintains its momentum through smooth transitions and improved comedic timing. This study underscores the transformative potential of site-specific theatre in reimagining classic works and engaging young audiences. This approach may inspire similar projects that aim to make literature from different eras relevant to today's audiences, using innovative staging and contextual adaptation to challenge and empower traditional gender norms.

The findings suggest that site-specific theatre can enhance audience engagement by leveraging the characteristics of non-traditional venues. This approach can convey complex themes, such as feminism, in a more relatable and immediate manner. Future studies could explore the impact of site-specific theatre in public spaces and examine environmental factors, audience engagement, community building, and social change.

References

Bristow, J. (2003). Effeminate England: Homoerotic writing after 1885. Columbia University Press.

Chaiyagasem, T., & Jecan, M. (2021). A conceptual framework of gastronomy tourism development focusing on cultural heritage values in Maha Sarakham Province. Psychology and Education, 58(1), 5828-5841. https://www.psychologyandeducation.net

Cohen, J. (2007). Intimacy and interaction in pub theatre. Theatre Journal, 59(3), 335-352.

Craft, C. (2000). Another kind of love: Male homosexual desire in English discourse, 1850-1920. University of California Press.

Ellmann, R. (1988). Oscar Wilde. Vintage.

Foldy, M. (1997). The trials of Oscar Wilde: Deviance, morality, and late-Victorian society. Yale University Press.

Gagnier, R. (1986). Idylls of the marketplace: Oscar Wilde and the Victorian public. Stanford University Press.

Hunter, V. (Ed.). (2015). Moving sites: Investigating site-specific dance performance. Routledge.

Kaye, N. (2000). Site-specific art: Performance, place, and documentation. Routledge.

Lefebvre, H. (1991). The production of space. Blackwell Publishing.

McCarthy, K. (2015). Fringe theatre and the use of non-traditional spaces. Contemporary Theatre Review, 25(4), 456-469.

Mendelssohn, M. (2016). Oscar Wilde: His life and confessions. Constable.

Pavis, P. (2020). *The Routledge dictionary of performance and contemporary theatre* (p. 228). Taylor and Francis. Kindle Edition.

Pearson, M. (2010). Site-specific performance. Palgrave Macmillan.

Powell, K. (1990). Oscar Wilde and the theatre of the 1890s. Cambridge University Press.

Raby, P. (1997). The Cambridge companion to Oscar Wilde. Cambridge University Press.

Schechner, R. (1994). Environmental theater. Applause Theatre & Cinema Books.

Small, I. (2005). The complete works of Oscar Wilde. Oxford University Press.

Wright, T. (2001). Oscar's books: A journey through the library of Oscar Wilde. Chatto & Windus.

การนำเสนอแบบโปสเตอร์

Poster Presentation

ฉุยฉายวิมาลาแปลง: ภาพแทนตัวละครหญิงในนาฏยประดิษฐ์ของ วันทนีย์ ม่วงบุญ
Chui Chai Wimala plang: The Representation of Female Character in Choreography of Wantanee Muangboon

อนุชา ชังชั่ว[1*]
Anucha Changchau[1*]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพแทนตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลง เป็นการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ มีเครื่องมือในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ โดยมีกลุ่มเป้าหมาย คือ กลุ่มผู้รู้ จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 4 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จำนวน 10 คน ที่มาจากวิธีการคัดเลือกที่เฉพาะเจาะจง แล้วนำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเอกสาร วรรณกรรม แบบสัมภาษณ์ มาวิเคราะห์แบบเชิงพรรณนา ผลการวิจัยพบว่า การนำเสนอภาพแทนตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลง ผลงานของ วันทนีย์ ม่วงบุญ มี 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1) การสรรหาตัวละคร วันทนีย์ ม่วงบุญ เลือกนางวิมาลาจากวรรณคดีเรื่องไกรทอง สะท้อนภาพแทนหญิงที่ตกเป็นเหยื่อของอำนาจ ความโหดร้าย และความไม่เท่าเทียมในสังคม 2) การวิเคราะห์ตัวละคร นางวิมลามีบุคลิกหลากหลาย สะท้อนภาพแทนหญิงในหลายแง่มุม ทั้งภรรยาที่รัก เสียสละ และหญิงสาวที่หลงใหลในความรัก และ 3) การประกอบสร้างภาพแทนตัวละคร วันทนีย์ ม่วงบุญ นำเสนอทั้งภายในและภายนอก ผ่านคุณลักษณะผู้แสดง รูปแบบการแต่งกาย การนำเสนอผ่านคำร้อง และท่าประดิษฐ์ที่แสดงถึงกำพืดของจระเข้ ดังนั้น นาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลง สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทและความสำคัญของสตรีในสังคมไทย

คำสำคัญ : ฉุยฉาย, ภาพแทน, ตัวละครหญิง

Abstract

This research consists purposes were to study the representation of characters in Chui Chai dance by Wanthanee Muangboon . is a qualitative research There is a research tool which is an Interviews forms. The target group is a group of 3 knowledgeable people a group of 4 people who practice, and a group of 10 general information providers that come from a specific selection method. The information gathered from interview forms and related documents were then content analysis. The research findings indicate that The representation of characters in the choreographed dance "Chui Chai Wimala plang" by Wanthanee Muangboon can be divided into 3 steps: 1. In character selection, Wantanee Muangboon chose Miss Vimana from the literary work 'Krai Thong,' reflecting the representation of a woman victimized by power, cruelty, and social inequality. 2. In character analysis, Miss Vimana possesses various personalities, reflecting the representation of women from multiple perspectives, including the loving and sacrificing wife, as well as the young woman enamored by love. and 3. In the construction of the

[1] นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,
Master Student of Performing Arts in the Department of Performing Arts Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

character's representation, Wantanee Muangboon presents both internal and external aspects through the performers' characteristics, costume designs, presentation through vocals, and choreography that reflects the agility of a crocodile. Therefore, the choreographed transformation of Vimana by Wantanee Muangboon reflects the roles and importance of women in Thai society.

Keywords: Chui Chai, The Representation, Female Character

บทนำ

ผู้หญิงเปรียบเสมือนครึ่งหนึ่งของประชากรโลก บทบาทของผู้หญิงนั้นมีความสำคัญต่อครอบครัว ชุมชน และสังคมโดยรวม ผู้หญิงมีพลังและศักยภาพที่ไม่ด้อยไปกว่าผู้ชาย มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ในอดีต สตรีถูกกดขี่และถูกจำกัดบทบาทให้อยู่แต่ในบ้าน ในปัจจุบัน ผู้หญิงมีบทบาทมาก มีความสามารถทัดเทียมผู้ชาย และเป็นที่ยอมรับจากสังคมมากขึ้น แต่กระนั้น ผู้หญิงส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มเปราะบางต้องเผชิญความเหลื่อมล้ำจากสังคม จารีต ประเพณี และวัฒนธรรม ที่ถูกฝังรากลึกมานาน ทำให้บางคนสูญเสียโอกาสในการทำงานด้านต่าง ๆ ทั้งที่บางคนมีความรู้ความสามารถ ทำให้ถูกจำกัดห้ามทำงานต้องอยู่บ้านเลี้ยงลูก ปรนนิบัติสามีเท่านั้น (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ, 2565) ผู้หญิงมักถูกนำเสนอผ่านสื่อและวัฒนธรรมในรูปแบบที่หลากหลาย อาทิ สื่อโฆษณา ภาพยนตร์ ข่าวสาร วรรคคดี ตลอดจนนาฏกรรมของไทยที่มีมาอย่างยาวนาน กลับแฝงไปด้วยอคติหรือมโนทัศน์ของผู้สร้าง จนเกิดเป็นภาพแทนบางอย่างของผู้หญิง

ภาพแทน หมายถึง ผลผลิตทางความหมายของภาพในใจมนุษย์ที่คิดผ่านอุดมการณ์ของผู้สร้าง เพื่อให้ผู้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายนั้น ๆ โดยมีภาษาเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ กับแนวคิดและระบบสัญญะ เพื่อบ่งบอกให้ทราบว่าผู้คนในสังคมมีความคิด ความเชื่อ ความคาดหวังและให้ความหมาย คุณค่าต่อสิ่งที่นำเสนออย่างไร ทว่ามิได้เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าความจริงเป็นเช่นไร แต่เป็นเพียงตัวแทนที่คล้ายคลึงกับความจริงเท่านั้น (Hall, 1997) ฉะนั้น ภาพแทนเหล่านี้มีอิทธิพลต่อมุมมองของเราเกี่ยวกับเพศหญิง บทบาท และสถานะในสังคม การศึกษาภาพแทนผู้หญิงในบริบทต่าง ๆ ผ่านตัวอย่างที่หลากหลาย วิเคราะห์ความหมาย แนวโน้ม และผลกระทบของภาพแทนเหล่านี้ต่อผู้หญิง ในทางนาฏศิลป์ มักมีการนำเสนอตัวละครต่าง ๆ โดยปรากฏเด่นชัดในการแสดงที่มีชื่อว่า ฉุยฉาย หมายถึง นาฏศิลป์ไทยชุดหนึ่ง ที่มีลีลาเยื้องกรายมักใช้ในการรำเดี่ยว การร่ายรำแสดงถึงอุปนิสัยของตัวละคร โดยเน้นลักษณะบุคลิกภาพเฉพาะอย่าง ดังนั้น บทร้องในการแสดงจึงมักพรรณนาถึงหน้าตา ท่าทาง และการแต่งกายที่ค่อนข้างละเมียดละไม (วิมลศรี อุปรมัย, 2524)

ตัวอย่างหนึ่งที่แสดงถึงภาพแทนของผู้หญิงได้อย่างชัดเจน คือ ฉุยฉายวิมาลาแปลง นาฏยประดิษฐ์อันเลื่องชื่อของ วันทนีย์ ม่วงบุญ นาฏศิลปินชั้นครูของกรมศิลปากร การแสดงชุดนี้ เป็นชุดที่ วันทนีย์ ม่วงบุญ ได้ออกแบบและประพันธ์บทขับร้องขึ้น บรรจุเพลงโดยนายไชยยะ ทางมีศรี นำออกแสดงครั้งแรกเนื่องในงานเผยแพร่ให้ประชาชนชม ในรายการศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี แทรกในการแสดงละครนอก เรื่องไกรทอง ตอนพ้อบน เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2556 แสดงโดยนางนพวรรณ จันทรักษา และได้มีการถ่ายทอดให้แก่นิสิตนักศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา และยังคงได้รับความนิยมเสมอมา (นพวรรณ จันทรักษา, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2566) เนื้อหานั้นสะท้อนเรื่องราวความรักข้ามสายพันธุ์ ความเสียสละ และการต่อสู้ของตัวละครหญิงนามว่า “วิมาลา” ผ่านมโนทัศน์ของผู้สร้าง

การวิเคราะห์ภาพแทนตัวละครหญิงในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลง ช่วยให้เราเข้าใจบริบททางสังคม วัฒนธรรม และวรรณกรรมไทยในยุคนั้นได้ดีขึ้น ภาพแทนเหล่านี้ สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมและความเชื่อ

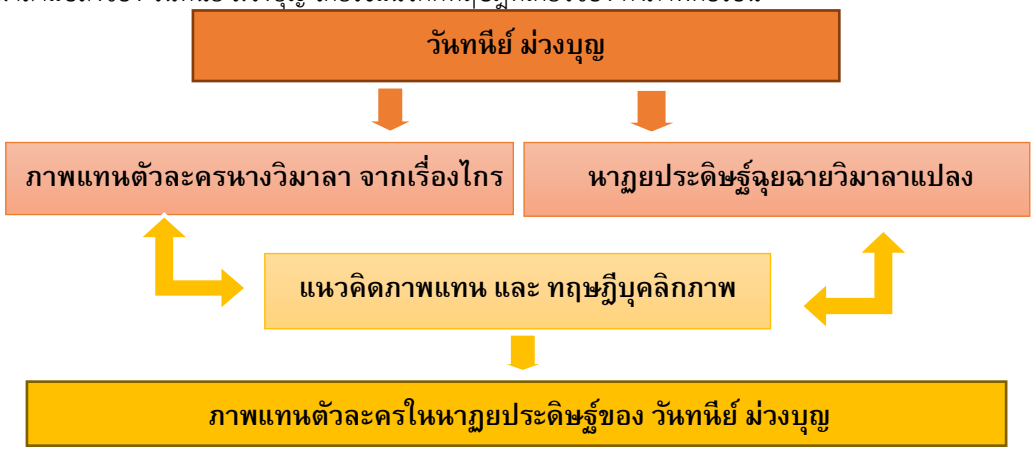
ของสังคมไทยที่มีต่อผู้หญิง การศึกษาภาพแทนเหล่านี้ ช่วยให้เราสามารถวิพากษ์วิจารณ์ค่านิยมทางสังคมที่กดขี่ผู้หญิง และส่งเสริมความเท่าเทียมทางเพศ อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์ภาพแทนตัวละครหญิงในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลง จึงเปรียบเสมือนกุญแจสำคัญที่ช่วยปลดล็อกประตูสู่ความเข้าใจอดีต อดีตที่เต็มไปด้วยค่านิยมที่กดขี่ผู้หญิง การวิเคราะห์นี้ ช่วยให้เราสามารถวิพากษ์วิจารณ์ค่านิยมเหล่านี้ และผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพแทนตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาของ วันทนีย์ ม่วงบุญ

กรอบแนวคิดการศึกษา

ในการวิจัยครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อจะศึกษาการนำเสนอภาพแทนตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลงของ วันทนีย์ ม่วงบุญ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย ประกอบด้วย

1.1 กลุ่มผู้รู้ เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉาย ที่สามารถให้ข้อมูลได้โดยตรงจากการสัมภาษณ์ คือ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงฉุยฉาย ไม่น้อยกว่า 25 ปี เป็นที่ยอมรับในสังคม จำนวน 3 คน ได้แก่ 1) นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-โขน ละคร) 2) นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ อดีตผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย และ 3) นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้ชำนาญการด้านศิลปะการแสดง กรมศิลปากร ผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉาย

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นกลุ่มผู้แสดงที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายตัวละครหญิงจากวันทนีย์ ม่วงบุญ ที่สามารถให้ข้อมูลได้โดยตรงจากการสัมภาษณ์ คือ นาฏศิลปิน กรมศิลปากร ที่มีตำแหน่งนาฏศิลปินอาวุโส จำนวน 4 คน ได้แก่ 1) นางนพวรรณ จันทรักษา นาฏศิลปิน กรมศิลปากร ผู้แสดงต้นแบบชุดฉุยฉายวิมาลาแปลง 2) นางสาวสุชาดา ศรีสุระ นาฏศิลปิน กรมศิลปากร ผู้แสดงต้นแบบชุดฉุยฉายลำหับ 3)

นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี นาฏศิลปิน กรมศิลปากร ผู้แสดงต้นแบบชุดฉุยฉายจันทวดี และ 4) นางสาวหนึ่งนุช เคหา นาฏศิลปิน กรมศิลปากร ผู้แสดงต้นแบบชุดฉุยฉายนางจันท์เทวี

1.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของ วันทนีย์ ม่วงบุญ ด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบชั้นภูมิ (Strata) แต่ละชั้นภูมิจะมีลักษณะเฉพาะของตัวเอง ตัวอย่างที่จะนำมาวิเคราะห์จะต้องสุ่มมาจากแต่ละชั้นภูมิให้ครบถ้วน จำนวน 10 คน คือ นาฏศิลปิน คีตศิลปิน ดุริยางคศิลปิน นักวิชาการละครและดนตรี นิสิตนักศึกษา และประชาชนทั่วไป

2. เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์ (Interview) ประกอบด้วย 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ให้การสัมภาษณ์ ตอนที่ 2 การศึกษาการนำเสนอภาพแทนตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของ วันทนีย์ ม่วงบุญ และตอนที่ 3 การศึกษาการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของ วันทนีย์ ม่วงบุญ มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open Ended)

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมาย และการใช้แบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่าง และ 2) ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการรวบข้อมูลเอกสารต่าง ๆ (Document Research) หนังสือ เอกสาร งานวิจัย และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายและการรวบข้อมูลเอกสารต่าง ๆ มาวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา (Content Analysis) จะนำมาตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ตรวจสอบข้อมูลซ้ำซ้ำข้อมูลเดิม โดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลเดิม เพื่อความเที่ยงตรง

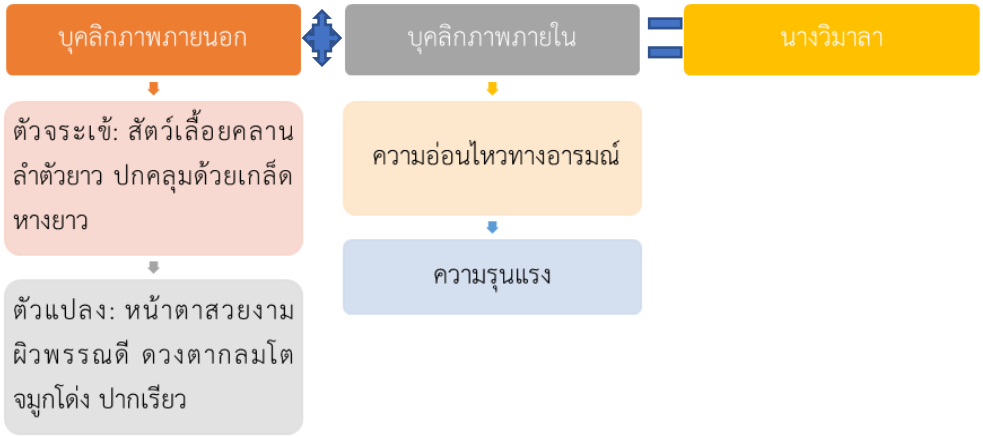
ผลการวิจัย

ในหัวข้อนี้มุ่งศึกษาการนำเสนอภาพแทนตัวละครนางวิมาลาในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลงของ วันทนีย์ ม่วงบุญ จำนวน 3 ขั้นตอน ได้แก่ การสรรหาตัวละครนางวิมาลา การวิเคราะห์ตัวละครนางวิมาลา และการประกอบสร้างภาพแทนตัวละครนางวิมาลา มีรายละเอียดต่อไปนี้

1. การสรรหาตัวละครนางวิมาลา ขั้นตอนนี้ วันทนีย์ ม่วงบุญ (สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2566) เริ่มต้นการค้นหาตัวละครที่มีอยู่เดิมในเรื่องต่าง ๆ ซึ่งไม่มีซึ่งมักจะนำเสนอตัวละครเอกจากการแสดงละครเรื่องต่าง ๆ ที่อาจไม่มีบทบาทสำคัญตลอดทั้งเรื่อง รวมถึงไม่มีการแสดงอวดฝีมือประเภทฉุยฉายมาก่อน หรือไม่เป็นที่แพร่หลาย โดยการใช้ความเป็นมาและความสำคัญของตัวละครมาเป็นเกณฑ์พิจารณา จากการศึกษาพบว่า วันทนีย์ ม่วงบุญ มีความสนใจถึงความเป็นมาของนางวิมาลา ตัวละครจากวรรณคดีเรื่องไกรทอง ตัวละครผู้เปี่ยมด้วยความงดงามและความดีงาม แต่ชีวิตกลับเต็มไปด้วยความทุกข์ทรมานจากพันธนาการแห่งรัก ในฐานะภรรยาของพญาชาละวัน นางวิมาลาต้องเผชิญกับการแก่งแย่งความรักกับนางเลื่อมลายวรรณ ต่อมาเมื่อได้พบกับไกรทอง ทั้งคู่เกิดมีความรักต่อกัน แต่ด้วยความแตกต่างของเผ่าพันธุ์ ทำให้ความรักของพวกเขาเป็นไปไม่ได้ นางวิมาลาสูญเสียสามีจากการต่อสู้ของไกรทอง แม้จะรู้สึกดีใจที่ผู้คนพ้นจากภัยร้าย แต่เธอก็ต้องเผชิญกับความโดดเดี่ยวอีกครั้ง แม้ไกรทองพยายามหาวิธีอยู่ร่วมกัน แต่ความแตกต่างของสายพันธุ์ก็ขัดขวาง นางวิมาลาจึงต้องกลับไปใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวในถ้ำใต้น้ำ สะท้อนให้เห็นถึงความน่าสงสารของสตรีผู้ตกเป็นเหยื่อของอำนาจ ความโหดร้าย และความไม่เท่าเทียมในสังคม และนางวิมาลามีความสำคัญในด้านบทบาทบทบาทภรรยาหลวงของชาละวัน นางวิมาลา เป็นภรรยาที่รักและภักดีต่อพญาชาละวัน ดูแลถ้ำ ปกครองเหล่าบริวาร คอยอยู่ปรนนิบัติรับใช้และอยู่เคียงข้างเสมอ แม้จะรู้ว่าสามีของตนทำผิด แต่เธอก็ไม่เคยต่อว่าหรือขัดขวาง สะท้อนให้เห็นถึงภาพแทนของหญิงไทยที่อดทน อ่อนน้อมถ่อมตน และเสียสละ และบทบาทภรรยาน้อยของไกรทอง นางวิมาลาถูกมนต์

เสน่ห์ของไกรทอง ทำให้มีความรักและภักดีต่อไกรทองอย่างมาก ยอมทิ้งบ้านเกิดเมืองนอน ยอมกลายร่างจากจระเข้เป็นมนุษย์ ยอมเผชิญกับอุปสรรคมากมายในชีวิตคู่กับไกรทอง ต้องเผชิญกับความหึงหวงจากนางตะเภาทอง นางตะเภาแก้ว และต้องทนกับคำดูถูกและนินทาจากสังคม ตลอดจนต้องทนกับความเหงาใจหลังจากพลัดพลากจากไกรทอง สะท้อนให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของหญิงไทยที่หลงใหลในความรัก ยอมเสียสละทุกอย่างเพื่อคนที่รัก และเผชิญกับปัญหาต่าง ๆ ด้วยความอดทน นางวิมาลาเป็นตัวละครที่มีบทบาทหลากหลาย สะท้อนให้เห็นถึงภาพแทนของหญิงไทยในหลายแง่มุม ทั้งความเป็นภรรยาที่รักและภักดี เสียสละ อดทน และความเป็นหญิงสาวที่หลงใหลในความรัก ยอมทุ่มเททุกอย่างเพื่อคนที่รัก นางวิมาลาจึงเป็นตัวละครที่มีคุณค่า สามารถเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับคนรุ่นหลังได้ และเป็นตัวละครที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ด้วยความสำคัญดังกล่าวนี้ กอปรกับไม่ปรากฏว่ามีผู้ใดนำนางวิมาลามาสร้างสรรค์เป็นนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉาย จึงทำให้ วันทนีย์ ม่วงบุญ จึงมีความสนใจหยิบยกเรื่องราวของตัวนางวิมาลา ตัวเอกในการแสดงละครเรื่องไกรทอง นำมาสร้างสรรค์ผลงานาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลง เพื่อนำออกแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ปี พ.ศ. 2556 ใช้สอดแทรกในการแสดงละครนอกเรื่องไกรทอง ตอนพ้อบน ในเหตุการณ์ที่ตัวละครแปลงกายใหม่เป็นมนุษย์อย่างสวยงาม

2. การวิเคราะห์ตัวละครนางวิมาลา ขั้นตอนนี้ วันทนีย์ ม่วงบุญ วิเคราะห์ตัวละครโดยเน้นที่บุคลิกภาพ แบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ประเด็น ประกอบด้วย การศึกษาบุคลิกภาพภายนอกของตัวละคร และการศึกษาบุคลิกภาพภายในของตัวละคร มีรายละเอียดดังต่อไปนี้ นางวิมาลา มีบุคลิกภาพภายนอก เป็นจระเข้มีลักษณะหัวเป็นรูปสามเหลี่ยม ปลายหัวแหลม ปากยาวและกว้าง มีฟันแหลมคมจำนวนมาก จมูกยื่นยาวเป็นรูปตัววี ตาเล็ก ลำตัวยาว ปกคลุมด้วยเกล็ดหนา หางยาวและแข็งแรง ใช้โบกน้ำและพุ่งตัวไปข้างหน้า พูดไม่ได้ แต่เมื่ออาศัยอยู่ในถ้ำจระเข้ในวรรณคดีไทยนั้น มักบรรยายว่ามีรูปร่างงดงามอย่างนางมนุษย์ มีผิวพรรณละเอียดอ่อน ใบหน้ากลมเกลี้ยง ดวงตากลมโตดำขลับ จมูกโด่ง ปากเล็ก ริมฝีปากแดง มีผมยาวสลวย และมีบุคลิกภาพภายในที่โดดเด่นอยู่ 2 ประการ ได้แก่ เป็นผู้มีอารมณ์อ่อนไหว ต้องเผชิญกับอารมณ์ที่หลากหลายและซับซ้อนจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เมื่อไกรทองลงมาในถ้ำใต้น้ำและใช้เล่ห์เหลี่ยมเกี้ยวพาราสีนาง ขณะเดียวกันก็ปลุกเร้าความหึงหวงของชาละวัน สามีของนาง นางวิมาลาตกใจกลัวเมื่อชาละวันปรากฏตัวและถูกสังหาร ความเสียใจและความเศร้าโศกได้ถาโถมเข้าใส่ แต่แล้วเมื่อไกรทองได้ใช้มนต์เสน่ห์ปลอบประโลมนาง นางจึงมีความรักต่อไกรทองผู้ช่วยนางให้พ้นจากความทุกข์ ชีวิตนางกลับมามีความสุขอีกครั้ง ทว่าความสุขนั้นช่างผ่านไปอย่างรวดเร็ว ไกรทองต้องกลับขึ้นไปบนฝั่ง ด้วยความรักที่มีต่อไกรทอง นางวิมาลาจึงตัดสินใจยอมกลายร่างเป็นมนุษย์เพื่อติดตามเขาไป และเป็นผู้ใช้ความรุนแรง นางวิมาลาเป็นผู้มีอารมณ์แปรปรวนง่าย อารมณ์เสียง่าย โมโหง่าย บางครั้งก็อาจแสดงออกด้วยการพูดจารุนแรง ตะคอกใส่ผู้อื่น หรือแม้แต่ทำร้ายร่างกายผู้อื่น สะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์ ความรัก ความหึงหวง ความโกรธ และความสูญเสีย ซึ่งล้วนเป็นแง่มุมที่พบเห็นได้ในชีวิตจริง จะเห็นถึงการใช้ความรุนแรงของนางวิมาลาเมื่อนางตะเภาทอง นางตะเภาแก้ว ภรรยาหลวงของไกรทอง พร้อมด้วยบ่าวไพร่ ไม่พอใจที่ไกรทองไปมีภรรยาใหม่ จึงเข้ามาด่าทอและรุมทำร้าย ทำให้นางวิมาลามีอารมณ์หึงหวงไกรทอง พยายามเข้าทำร้ายนางตะเภาทอง นางตะเภาแก้ว และบ่าวไพร่ที่มาทำร้ายตน นางวิมาลาเป็นตัวละครที่มีมิติ สมบูรณ์แบบเปี่ยมไปด้วยเสน่ห์ สะท้อนความเป็นหญิงที่น่าสงสารได้เป็นอย่างดี ดังแผนผังต่อไปนี้



ภาพที่ 2 แผนผังสรุปบุคลิกภาพของนางวิมาลา

3. การประกอบสร้างภาพแทนตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลง

3.1 การนำเสนอภาพแทนตัวละครภายในใจชุดฉุยฉายวิมาลาแปลง วันทนีย์ ม่วงบุญ กำหนดภาพแทนตัวละครภายในใจ 2 ประเด็น ดังนี้ 1) การกำหนดคุณลักษณะของผู้แสดง ก่อนการแต่งคำร้อง วันทนีย์ ม่วงบุญ จะคำนึงถึงผู้ที่จะแสดงบทบาทเป็นนางวิมาลา โดยเสนอว่า มีรูปร่างหน้าตาทึ่งดงาม ใบหน้ารูปไข่ เรียวเล็ก ตาโต ปรือ จมูกโด่ง ปลายจมูกเล็ก ปากกระจับ คิ้วโก่งรับกับรูปหน้า สูงสง่า สมส่วน ผู้แสดงควรเปี่ยมไปด้วยทักษะการแสดง มีความคล่องแคล่ว ว่องไว ถ่ายทอดอารมณ์ได้หลากหลาย อาจเคยเล่นตัววิมาลามาก่อน หรือเป็นตัวพระผู้หญิงที่มีความแข็งแรง เช่น นางนพวรรณ จันทรักษา เมื่อพิจารณาตามทฤษฎีบุคลิกภาพ พบว่ามีการนำเสนอคุณลักษณะของตัวละครผ่าน ผู้แสดงในบางประการ **(ตารางที่ 1)** และ 2) การกำหนดรูปแบบการแต่งกาย ก่อนการแต่งคำร้อง วันทนีย์ ม่วงบุญ จะให้ความสำคัญกับรูปแบบของการแต่งกายเสียก่อน เมื่อกำหนดรูปแบบการแต่งกายได้แล้ว จึงจะนำรายละเอียดมาบรรยายเป็นคำร้อง หรือรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ๆ ก่อนแจ้งความประสงค์ให้ฝ่ายพัตราภรณ์และเครื่องโรงเป็นผู้รับผิดชอบทราบและจัดหาเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับการแสดงต่อไป โดยรูปแบบการแต่งกายชุดฉุยฉายวิมาลาแปลง ท่านกำหนดให้อ้างอิงตามรูปแบบการแต่งกายของนางวิมาลาแบบกรมศิลปากร ที่เรียกว่า แบบกำมะลอ ถือเป็นรูปแบบแรกของการแสดงที่วันทนีย์ ม่วงบุญ กำหนดขึ้นภายในใจ ต่อมาเมื่อรับฟังความคิดเห็นจากผู้อื่น เห็นว่าเหมาะสมจึงได้อนุญาต การเปรียบเทียบรูปแบบการแต่งกายมีลักษณะสอดคล้องกัน พัตราภรณ์ นุ่งผ้ายกจีบหน้านาง สไบสีเขียว ผ้ายกสีเขียวนุ่งจีบหน้านางน้ำไหล นวมนาง รูปทรงแตกต่างกันออกไป เพียงแต่ต้องใช้สีเขียวเพื่อสื่อถึงสีผิวของจระเข้ ถนิมพิมพาภรณ์ สวมจี้นางต่างหู เข็มขัด กำไลข้อมือ และกำไลข้อเท้า ศิราภรณ์ตามรูปแบบดังเดิม สวมเกี้ยวซีก หรือกะบังหน้าเกี้ยวกลม อุบะดอกไม้ทัดข้างซ้าย (วันทนีย์ ม่วงบุญ, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2566)

ตารางที่ 1 วิเคราะห์เปรียบเทียบคุณลักษณะของตัวละครนางวิมาลาแปลงกับ นพวรรณ จันทรักษา

ประเด็น	คุณลักษณะของนางวิมาลาแปลง	คุณลักษณะของผู้แสดง	ผลวิเคราะห์
1. ทฤษฎีของ W.H. Sheldon	จัดเป็นพวกผอมสูง เอวบางร่างน้อย นิ้วมือเรียวยาว แขนขายาว	จัดเป็นพวกตัวพระผู้หญิง มีใบหน้ารูปไข่ดูสมส่วน มือแขนอ่อน รูปร่างสูงโปร่ง	สอดคล้องมีกล้ามเนื้อน้อย
2. ทฤษฎีของ C.G. Jung	จัดเป็นพวกเปิดเผยมักเป็นคนที่ไร้เหตุผลและทำอะไรตามอารมณ์ตัวเอง	จัดเป็นพวกเก็บตัวและพวกเปิดเผย มีลักษณะก่ำกึ่งเป็นคนเจ้าความคิด ใส่ใจผู้อื่น	ไม่สอดคล้องด้วยมีบุคลิกต่างกัน
3. ทฤษฎีของ R.B. Cattell & G.M. Allport	อุปนิสัยสามัญเป็นพวกรักครอบครัว อุปนิสัยเฉพาะใช้ความรุนแรง หยาบคาย	อุปนิสัยสามัญเป็นพวกมีมารยาทมีความรับผิดชอบ อุปนิสัยเฉพาะตัวสุขุม ใจดี มีทักษะตัวพระและตัวนาง	ไม่สอดคล้องด้วยมีบุคลิกต่างกัน

จากตารางที่ 1 ผลการศึกษาพบว่า คุณลักษณะของนางวิมาลาแปลงและนางนพวรรณ จันทรักษา มีความสอดคล้องกันในหลาย ๆ ด้าน ทั้งลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าผู้แสดงเหมาะสมกับบทบาทของนางวิมาลาเป็นอย่างยิ่ง สามารถถ่ายทอดตัวละครนี้ได้อย่างมีชีวิตชีวา ดึงดูดความสนใจของผู้ชม สร้างความประทับใจให้กับผู้ชม และมีความรับผิดชอบ อย่างไรก็ตาม ยังมีความแตกต่างบางประการ เช่น ความคาดหวังของสังคม นิสัยส่วนตัว ซึ่งอาจเกิดจากปัจจัยต่าง ๆ เช่น บทบาททางสังคม ประสบการณ์ชีวิต ความชอบส่วนตัว

3.2 การนำเสนอภาพแทนตัวละครภายนอกชุดฉุยฉายวิมาลาแปลง วันทนีย์ ม่วงบุญ กำหนดภาพแทนตัวละครภายนอก 3 ประเด็น ดังนี้ 1) การสรรคำร้อง สะท้อนมิติตัวละครที่หลากหลาย ด้านกายภาพ นางวิมาลาแปลงมีความงดงามราวกับมนุษย์ทุกประการ ดึงดูดใจทั้งชาละวันและไกรทอง ด้านสังคม นางวิมาลาแปลงมีบทบาทหลากหลาย ทั้งภรรยาหลวงของชาละวัน และภรรยาน้อยของไกรทอง สะท้อนค่านิยมความเชื่อเรื่องสตรีในสังคมแบบปิตาธิปไตยที่ผู้หญิงต้องยอมจำนนต่อผู้ชาย และด้านจิตวิทยา นางวิมาลาแปลงมีอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย แสดงออกถึงความดีใจ เสียใจ ความรัก สะท้อนความเป็นมนุษย์ที่มีความรู้สึกนึกคิด **(ตารางที่ 2)** ถัดมา 2) การสรรทำนองดนตรี หลังจากแต่งคำร้อง วันทนีย์ ม่วงบุญ จะส่งมอบบทให้ผู้รับผิดชอบโดยหน้าที่บรรจุเพลงต่อไป เพลงเหล่านี้ไม่ได้แต่งโดยท่านเอง แต่ท่านจะชี้แจงความประสงค์แก่ผู้บรรจุเพลงให้ใส่ท่วงทำนองที่สื่อถึงเชื้อชาติของตัวละครได้ และ 3) การประดิษฐ์ท่ารำ ลักษณะของท่ารำในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลง จัดเป็นท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน มีการออกแบบท่ารำอยู่ 2 ลักษณะ คือ การรำตามท่วงทำนองเพลง และการรำตีบท ซึ่งสอดแทรกท่าที่แสดงอากัปกิริยาความเป็นสตรีเพศ เช่น ท่าเป่ามนต์ ท่าเท้าสะเอว และท่าที่แสดงถึงชาติกำเนิด เป็นอากัปกิริยาของเดรัจฉาน เช่น ท่าแหวกม่านน้ำ ท่าจระเข้ลอยตัว ท่ามือจระเข้ ทั้งนี้เพื่อแสดงออกถึงมโนทัศน์ของ วันทนีย์ ม่วงบุญ (สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2566) ที่ว่าเดิมนางวิมาลาเป็นจระเข้แต่เมื่อแปลงกายมาเป็นมนุษย์ย่อมต้องเป็นสตรีที่มีรูปร่างงาม จะมีกิริยามารยาทเรียบร้อยหรือกระ

ตุ้งติ้งนั้นขึ้นอยู่กับทัศนะของท่านเอง โดยท่านจะสอดแทรกท่าที่แสดงถึงกำพืดของตัวละครให้ปรากฏด้วย ดังนั้น การรำชุดนี้จะมีท่ารำที่แสดงออกถึงความอ่อนช้อย ยืดหยุ่น นิ่มนวลอย่างกิริยาของสตรี และสอดแทรกท่ารำรำที่แสดงถึงความรุนแรง ฉับไว โหดร้ายอย่างกิริยาของจระเข้ **(ตารางที่ 3)**

ตารางที่ 2 วิเคราะห์การนำเสนอภาพแทนตัวละครนางวิมาลาผ่านคำร้อง ตามแนวคิดของ Hall S.

ลำดับที่	คำร้อง	ภาพสะท้อน	เจตจำนงค์	การประกอบสร้าง
	มิติด้านกายภาพ			
1	วิมาลาจระเข้/แปลงเป็นสาวสวยกระชุ่มกระชวยสบาย	เปลี่ยนจากสัตว์ร้ายกลายเป็นหญิงสาวที่งดงาม	เปลี่ยนรูปลักษณ์เพื่อดึงดูดความสนใจของไกรทอง	เปรียบเทียบลักษณะระหว่างสัตว์จระเข้กับหญิงสาวที่มีกิริยากระตุ้งกระติ้ง
2	นุ่งผ้าระย้าย้อยสไบห้อยเขียวสด ประดับมรกตหมดจดนวลละออง	เดิมจระเข้มีผิวออกสีเขียว แต่เมื่อแปลงมาเป็นมนุษย์จึงสวมเสื้อผ้าสะท้อนถึงสีผิวเดิม	แสดงฐานะทางสังคมและความร่ำรวย	เน้นรายละเอียดของเครื่องประดับและเสื้อผ้า
3	ใครเห็นงวยงงลุ่มหลงจอมขวัญผมเปลือยเลื้อยบ่าปากตาผิวพรรณทรวดทรงคมสันไหวหวั่นเมื่อยามชิด	ผมยาวประบ่า รูปร่างหน้าตาที่งดงามดึงดูดใจชายหนุ่ม	แสดงเสน่ห์และความเย้ายวนใจของร่างกายที่แปลงมา	เน้นรายละเอียดของความงามร่างกาย
4	ทำทีละเมียดละไม	แสร้งทำกิริยาท่าทางนุ่มนวล	แสดงความเป็นหญิงสาวที่น่าทะนุถนอม	ใช้คำกริยาที่สื่อถึงความอ่อนโยน
	มิติด้านสังคม			
5	วิมาลาชาละวันผัวมรณาได้เมตตาจากไกรทองเฝ้าปลอบประโลมสวาทยามนิราศหม่นหมองทั้งร่วมเตียงเคียงครอง ไม่ทิ้งน้องว้าเหว่	แสดงความเศร้าโศกเสียใจจากการสูญเสียสามีแต่ได้รับปลอบโยนจากไกรทอง	แสดงความซื่อสัตย์และความภักดีต่อไกรทอง	อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างนางวิมาลากับไกรทอง
6	จระเข้เคยว่ายน้ำร่อนเร่สมคะเนขึ้นบนท่ามียันต์ปิดหัวไม่กลัวกลายกายารอพี่ไกรไคลคลาแนบอุราชิด	ย้ำเตือนถึงอดีตที่เป็นนางจระเข้ แต่ปัจจุบันกลายเป็นหญิงสาวที่รอคอยไกรทอง	แสดงความมุ่งมั่นที่จะอยู่เคียงข้างไกรทอง	เน้นความอดทนและความรักที่มีต่อไกรทอง
	มิติด้านจิตวิทยา			
7	เที่ยวเร่หาชายชม้อยชม้ายมุ่งหมายไกรทอง	นางวิมาลาต้องการพบและใกล้ชิดไกรทอง	ต้องการดึงดูดความสนใจจากไกรทองให้เกิดความประทับใจ	เน้นย้ำความต้องการที่จะพบไกรทอง

8	ทำทีละเมียดละไมหวังเชิญพี่ไกรไปถ้ำกกกอดพลอดพร่ำหวานฉ่ำสนมสนิท	นางวิมาลาต้องการให้ไกรทองให้ไปหาเธอที่ถ้ำ	ต้องการใกล้ชิดและมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับไกรทอง	เน้นความเย้ายวนความสุขต่อความสัมพันธ์ทางเพศที่มีต่อกัน

จากตารางที่ 2 ผลการศึกษาพบว่า คำร้องได้สะท้อนมิติตัวละครนางวิมาลาแปลงที่หลากหลาย ในด้านกายภาพ มีรูปลักษณ์โดดเด่น สง่างาม ราวกับเป็นมนุษย์ทุกประการ ในด้านสังคม มีบทบาทหลากหลาย ทั้งการเป็นภรรยาหลวงของชาละวัน และการเป็นภรรยาน้อยของไกรทอง อีกทั้งสะท้อนค่านิยมความเชื่อ เช่น สตรีในสังคมแบบปิตาธิปไตย หรือชายเป็นใหญ่ และด้านจิตวิทยา มีอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย ทั้งความดีใจ เสียใจ ความรักใคร่ แสดงคุณธรรมความดี ดังนั้น การใช้ภาษาและสัญลักษณ์ช่วยให้เข้าใจเจตจำนงค์ของตัวละคร และการประกอบสร้างภาพแทนตัวละครเหล่านี้ ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและตีความความหมายได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้นด้วยประสบการณ์ของผู้ชมเอง

ตารางที่ 3 วิเคราะห์การนำเสนอภาพแทนตัวละครนางวิมาลาผ่านการประดิษฐ์ท่ารำ

ลำดับที่	ภาพท่ารำ	คำอธิบาย
1		ท่าเป้ามนต์ พบในคำร้องว่าสนมสนิทจะปฏิบัติในท่านั่งพับเพียบด้านซ้าย มือขวาเท้าพื้น มือซ้ายกำมือหลวม ๆ อยู่บริเวณใกล้ปาก และปฏิบัติซ้ำท่าตอนรับปี่โดยปฏิบัติในลักษณะนอนตะแคงซ้าย มือขวาทำมือหลวม ๆ อยู่บริเวณใกล้ปาก ท่านี้สะท้อนถึงความเย้ายวนของสตรีเพศ
2		ท่าเท้าสะเอว พบในคำร้องว่าทรวด ทรง มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงล่างอยู่ข้างลำตัวระดับสะโพก เท้าซ้ายก้าวไขว้เพื่อกลับตัวทางด้านขวากลับมาด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองเท้าสะเอว ท่านี้สะท้อนถึงการนำเสนอรูปร่างของมนุษย์ด้วยความภาคภูมิใจ
3		ท่าแหวกม่านน้ำ ท่านี้เป็นท่าเปิดตัวผู้แสดงออกกึ่งกลางท่าน หรือฝั่งซ้ายของเวที มือทั้งสองตั้งวงสูงอยู่คู่กันด้านหน้าแล้วกดปลายมือลงด้านข้างลำตัว เสมือนการทะลึ่งผุดขึ้นเหนือน้ำของจระเข้
4		ท่ามือจระเข้ ท่านี้ปรากฏ 2 ลักษณะคือการใช้เท้ากระดกเสี้ยว และการก้าวข้าง โดยมือจะมีลักษณะหยิกงอราวกับเท้าของจระเข้ จะมีใช้ร่างกายที่แข็งแรง รวดเร็ว ฉับไว เสมือนกิริยาดุร้ายของจระเข้

จากตารางที่ 3 ผลการศึกษาพบว่า นาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายวิมาลาแปลง เป็นผลงานการออกแบบท่ารำที่โดดเด่นด้วยการผสมผสานท่าพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยตัวนาง ท่ารำมีลักษณะเฉพาะที่เรียกว่า บุคลิกแข็งกร้าวผสมนิ่มนวล ประกอบด้วย การยืดเหยียดกล้ามเนื้ออย่างรุนแรง แสดงถึงพลังอำนาจ ตามชาติกำเนิดซึ่งเป็น

จระเข้ ส่วนการยืดเหยียดกล้ามเนื้ออย่างนุ่มนวล โดยเฉพาะบริเวณแขน ขา และลำตัว ช่วยให้ร่างกายมีความยืดหยุ่น อ่อนช้อย และเคลื่อนไหวได้อย่างลื่นไหล สอดคล้องกับรูปลักษณ์ของสตรี ท่ารำนี้แตกต่างจากท่ารำทั่วไปโดยใช้ลีลายักเยื้อง กล่อมหน้า กล่อมตัว ตามรูปแบบการรำแบบละครนอก นอกจากนี้ยังมีท่าประดิษฐ์ที่แสดงถึงกำพืดของจระเข้ ซึ่งต้องใช้พละกำลังในการปฏิบัติท่ารำด้วยความฉับไว ด้วยการผสมผสานท่ารำเหล่านี้ส่งผลให้ท่ารำมีความแปลกใหม่ สื่ออารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง และสอดคล้องกับเนื้อหาของการแสดง

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยเรื่องฉุยฉายวิมาลาแปลง: ภาพแทนตัวละครหญิงในนาฏยประดิษฐ์ของวันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้ วันทนีย์ ม่วงบุญ มองนางวิมาลาจากเรื่องไกรทอง ในฐานะตัวแทนสตรีผู้ถูกกดขี่และไม่สมหวังในรัก เธอถูกจำกัดด้วยสถานะทางสังคมและความโหดร้าย สะท้อนให้เห็นถึงความน่าสงสารของผู้หญิงที่ตกเป็นเหยื่ออำนาจ ความรุนแรง และความเหลื่อมล้ำทางเพศ นางวิมาลามีรูปลักษณ์ภายนอกที่น่าเกรงขาม ดุร้าย แต่เมื่อแปลงกายเป็นมนุษย์ กลับกลายเป็นหญิงสาวที่งดงามอ่อนหวาน บุคลิกภายในของนางเปราะบาง อ่อนไหว และเต็มไปด้วยความขัดแย้ง ถูกนำเสนอภาพแทนตัวละครนางวิมาลาแปลงผ่าน 2 รูปแบบหลัก ประเภทแรก มุ่งเน้นไปที่ภาพแทนตัวละครในใจ ผู้แสดงต้องถ่ายทอดตัวละครให้ออกมาอย่างมีชีวิตชีวา สอดคล้องกับวรรณคดีและจินตนาการของผู้สร้าง ผ่านรูปร่าง นิสัย บุคลิกภาพ การแต่งกาย และการแสดงออก ประเภทที่สอง มุ่งเน้นไปที่ภาพแทนตัวละครภายนอก ผ่านสรรคำร้องและทำนองดนตรี สะท้อนมิติตัวละครนางวิมาลาแปลงที่หลากหลาย ครอบคลุมทั้งด้านกายภาพ สังคม ค่านิยม ความเชื่อ และจิตวิทยา เนื้อหาเพลงสอดคล้องกับภาพสะท้อนเหล่านี้ ผู้แต่งเพลงใช้ทั้งเพลงประพันธ์ใหม่และเพลงไทยดั้งเดิม ช่วยเสริมสร้างอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร และออกแบบท่ารำให้สื่อถึงกำพืดของตัวละคร

การวิจัยเรื่องฉุยฉายวิมาลาแปลง: ภาพแทนตัวละครหญิงในนาฏยประดิษฐ์ของวันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้ วันทนีย์ ม่วงบุญ ให้ความสำคัญกับมิติกายภาพเป็นอันดับแรกในการสร้างภาพตัวละคร โดยนำเสนอภาพแทนตัวละครผ่านองค์ประกอบการแสดง แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะบุคคลของตัวละครหญิง ซึ่งแบ่งเป็นสองมิติ ได้แก่ บุคลิกภาพภายนอก เช่น รูปร่างหน้าตา กิริยา การแต่งกาย และวิธีพูดจา ซึ่งสามารถสังเกตได้โดยตรง และ บุคลิกภาพภายใน เช่น สติปัญญาความถนัด อารมณ์ ความใฝ่ฝัน ความปรารถนา และค่านิยม ซึ่งจะต้องใช้การอนุมานจากพฤติกรรมและคำพูด ซึ่งบุคลิกภาพของผู้แสดงอาจไม่จำเป็นต้องตรงกับตัวละครเสมอไป เพียงแต่มีส่วนที่ตรงกันหรือเหมือนกันในบางประการก็ย่อมได้ ด้วยแต่บุคคลย่อมมีบุคลิกภาพแตกต่างกัน สอดคล้องกับ Adler (n.d. อ้างถึงใน โสภา ชูพิกุลชัย, 2521) เชื่อว่า บุคลิกภาพของบุคคลนั้น สืบเนื่องมาจากปัจจัยต่าง ๆ ทั้งทางกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม และประสบการณ์ในวัยเด็ก โดยเฉพาะอิทธิพลจากครอบครัว โดยเฉพาะจากพ่อแม่ ผู้ปกครอง ดังนั้นมนุษย์ทุกคนมีแบบแผนชีวิตที่หลากหลายกันไป นอกจากนี้ ในการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉาย นำเสนอภาพแทนตัวละครผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ เริ่มต้นจากคำร้อง การคัดเลือกผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ลีลาท่าทาง สะท้อนเพศ อายุ บุคลิก เชื้อชาติ ชีวิต และจิตวิทยาของตัวละคร องค์ประกอบเหล่านี้ถูกออกแบบอย่างตั้งใจเพื่อสื่อถึงตัวละครอย่างเด่นชัด ส่งผลให้แต่ละชุดฉุยฉายมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แสดงออกผ่านผู้แสดง เครื่องแต่งกาย คำร้อง เพลง วงดนตรี และลีลาท่ารำ สอดคล้องกับ เขมวันต์ นาฏการจนดิษฐ์ (2565) ได้กล่าวว่า ท่ารำเป็นการใช้ภาษาท่าในการสื่อความหมายตามบทร้องและทำนองเพลง ปรากฏการใช้ท่ารำซ้ำ แต่มีการปรับเปลี่ยนไม่ให้เกิดความซ้ำซาก ด้วยวิธีการต่าง ๆ ได้แก่ การทำสลับข้าง การเว้นช่วง การปรับการใช้มือ เท้า ศีรษะให้เกิดความแตกต่าง ตลอดจนเลือกใช้ท่าที่บ่งบอกถึงชาติกำเนิดของตัวละคร การนำเสนอภาพแทนตัวละครผ่านองค์ประกอบการแสดงนี้ สะท้อนให้เห็นถึงทักษะการสร้างสรรค์ของ วันทนีย์ ม่วงบุญ ในการสร้างสรรค์ภาพแทนตัวละครที่มีมิติและความสมจริง

ข้อเสนอแนะ

ควรนำไปต่อยอดองค์ความรู้ในกลวิธีนำเสนอภาพแทนและการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉาย และนำไปพัฒนาการศึกษา และสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉาย

เอกสารอ้างอิง

กองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ. (2565). *บทบาทสตรีไทยและความเท่าเทียมในสังคม.* สืบค้นเมื่อ 28 พฤษภาคม 2567, จาก https://www.thaihealth.or.th/บทบาทสตรีไทยและความเท่-2/

เขมวันต์ นาฏการจนดิษฐ์. (2565). คุณค่า และแนวคิดในการสร้างสรรค์ รำฉุยฉายนางอดูล ของสุมิตร เทพวงษ์. วิพิธพัฒนศิลป์, 2(1), 30–51.

นพวรรณ จันทรักษา. (2566, ตุลาคม 23). นาฏศิลปินอาวุโส กรมศิลปากร. สัมภาษณ์.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. (2566, ตุลาคม 23). ผู้ชำนาญการศิลปะการแสดง กรมศิลปากร. สัมภาษณ์.

วิมลศรี อุปรมัย. (2524). *นาฏกรรมและการละคร หนัการบริหารและจัดการแสดง.* กรุงเทพฯ: เจริญผล.

โสภา ชูพิกุลชัย. (2521*). จิตวิทยาทั่วไป.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

Hall, s. (1997). *REPRESENTATION Cultural Representation and Signifying Practices.* London: Sage Publications & Open University.

เรือมอัปสราบุรีรัมย์ : การสร้างพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์

Ruam Apsara Buriram : Creating soft power from Dramatic art to promote tourism in Buriram Province.

วรุธ วงษ์อิน[1] และปัทมาวดี ชาญสุวรรณ[2]
Warut wongin[1] and Pattamawadee Chansuwan[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง เรือมอัปสราบุรีรัมย์ : การสร้างพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาการสร้างพลังลำนาจละมุนจากนาฏกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์ การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและข้อมูลภาคสนาม จากประชากรจำนวน 30 คน โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจงจากที่ได้รับการยอมรับ กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้รู้ จำนวน 5 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 4 คน และกลุ่มประชาชนทั่วไป จำนวน 20 คน โดยใช้วิธีสัมภาษณ์เชิงลึก เครื่องมือที่ใช้ คือ แบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างและแบบสังเกต

ผลการวิจัยพบว่า เรือมอัปสราบุรีรัมย์ เป็นนาฏกรรมที่สามารถสร้างพลังอำนาจละมุนในการส่งเสริมการท่อองเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์ในด้านประเพณี พื้นที่ประวัติศาสตร์ ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของทางภาครัฐที่ส่งเสริมให้ชุมชนและจังหวัดสร้างพลังอำนาจละมุนจากวัตถุดินในท้องถิ่นของตนเอง ในรูปแบบ 5 F ซึ่งเรือมอัปสราบุรีรัมย์ เป็นนาฏกรรมที่สามารถสร้างแรงขับเคลื่อนของพลังอำนาจละมุนได้ทั้งในด้านการท่องเที่ยว รวมไปถึงเศรษฐกิจในท้องถิ่น เพราะถูกประกอบสร้างภายใต้แนวคิดที่นำอัตลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์มาประกอบอัน อันได้แก่ อัตลักษณ์อารยธรรมขอม อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ รวมถึงอัตลักษณ์ผ้าไหมประจำจังหวัด กระบวนการประกอบสร้างเหล่านี้จึงทำให้อัปสราบุรีรัมย์กลายเป็นนาฏกรรมที่สามารถสร้างภาพจำและแรงขับเคลื่อนของพลังอำนาจละมุนที่ใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดบุรีรัมย์ได้อย่างสมบูรณ์

คำสำคัญ : พลังอำนาจละมุน , นาฏกรรม , การท่องเที่ยว

Abstract

Research the Ruam Apsara Buriram : Creating power from dance to promote tourism in Buriram Province. The objectives are 1) to study the creation of power from dance to promote tourism in Buriram Province. This research is qualitative research. By studying information from research documents and field data. from a population of 30 people using a purposive selection method that is accepted The sample group was a group of 5 knowledgeable people, a group

[1] นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Master Student of Performing Arts Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

[2] อาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer in the Department of Performing Arts Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

of 4 practitioners, and a group of 20 general people using in-depth interviews. The tools used are surveys and structured interviews. Unstructured and observational interviews

The research results found that Ruam Apsara Buriram It is a dance that can create gentle power in promoting tourism in Buriram province in terms of tradition. historical area This is in line with government policy that encourages communities and provinces to create soft power from their own local soil materials in the form of the 5 F's. It is a dance that can create the driving force of soft power in both tourism. including the local economy Because it was built under the concept of bringing together the identity of Buriram Province, which is the identity of the Khmer civilization. ethnic identity including the identity of provincial silk These construction processes make Ruam Apsara Buriram a dance that can completely create the image and driving force of the soft power used to promote tourism in Buriram Province.

Keywords : soft power , dance , tourism

บทนำ

อีสานใต้เป็นพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง มีแม่น้ำมูลไหลผ่าน ด้านล่างติดเทือกเขาพนมดงรักและชายแดนกัมพูชา เป็นดินแดนที่มีประวัติศาสตร์อารยธรรมที่น่าสนใจอย่างยิ่ง มีวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนที่หลากหลายชาติพันธ์ โดยอาศัยอยู่ร่วมกันมานานนับพันปี สามารถพบได้จากซากคูเมืองโบราณหลายแห่งริมฝั่งแม่น้ำมูล โครงกระดูก ขวานฟ้า และเครื่องสำริดโบราณที่ขุดพบที่จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ อุบลราชธานี โดยอารยธรรมขอมมีศูนย์กลางตั้งอยู่ที่นครวัด - นครธม เมืองเสียมเรียบ ประเทศกัมพูชา โดยปรากฏหลักฐานจากโบราณสถานสำคัญ ๆ ในหลาย ๆ แห่ง เช่น ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทหินพนมรุ้ง ปราสาทหินเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ปราสาทสระกำแพงจังหวัดศรีษะเกษ เป็นต้น (มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์. 2539)

ปราสาทพนมรุ้ง สร้างขึ้นเนื่องในศาสนาฮินดู สถานที่ตั้งสอดคล้องกับคติความ เชื่อของศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกาย (ลัทธิที่นับถือพระศิวะเป็นเทพเจ้าสูงสุด) ที่สมมติเทวลัยเป็นประหนึ่ง วิมานแห่งพระศิวะเทพ ซึ่งสถิตบนยอดเขาไกรลาศ ปรากฏหลักฐานว่าปราสาทแห่งนี้สร้างมาตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 15 ถึงพุทธศตวรรษที่ 18 เพื่อประดิษฐานรูปเคารพแทนองค์ พระศิวะเทพสำคัญ และประดิษฐานรูปเคารพขององค์เทพองค์อื่น ๆ อีกในตำแหน่งที่แสดงให้เห็นว่าเป็นเทพชั้นรอง ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 18 เทวลัยแห่งนี้ได้ดัดแปลงเป็นพุทธศาสนา (สรเชต วรคามวิชัย, 2530)

ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง เริ่มขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2481 โดยความคิดริเริ่มของท่านเจ้าคุณโอภาสธรรมญาณจากวัดท่าประสิทธิ์ จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเดินทางมาปฏิบัติธรรมวิปัสสนากรรมฐานที่เขาพนมรุ้ง ซึ่งขณะนั้นยังไม่มีทางขึ้นสู่ตัวปราสาท ผู้ที่สนใจอยากขึ้นชมตัวปราสาทต่างเดินทางมาเองโดยไม่ได้กำหนดเวลา ประกอบกับจังหวัดสุรินทร์มีประเพณีขึ้นเขาสวายในวันแรม 1 ค่ำ เดือน 5 ในทุก ๆ ปี ท่านเจ้าคุณโอภาสธรรมญาณเห็นว่าประเพณีขึ้นเขาเป็นสิ่งที่ดี เพื่อให้ประชาชนได้ร่วมกันทำบุญได้พบปะสังสรรค์ สร้างความสามัคคีและมีโอกาสพักผ่อนหย่อนใจ จึงเริ่มให้จัดงานประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้งเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.. 2485

ในปี พ.ศ. 2514 กรมศิลปากรได้เริ่มโครงการบูรณะปราสาทหินเขาพนมรุ้ง ในแต่ละปีเมื่อถึงวันประเพณีขึ้นเขา ชาวบ้านจำนวนมากเดินทางขึ้นเขามาเพื่อปิดทองรอยพระพุทธบาทจำลองซึ่งประดิษฐานอยู่ในปรางค์องค์น้อย ภายหลังเจ้าหน้าที่กรมศิลปากร ฝ่ายบูรณะได้ย้ายพระพุทธบาทจำลองลงมาประดิษฐานลานด้านหน้าปราสาท เพื่อให้เกิดความสะดวกแก่การบูรณะ ต่อมาได้มอบหมายให้วัดพนมรุ้งเป็นผู้ดูแลและจัดตั้งที่

ประดิษฐานชั่วคราวบริเวณด้านข้างทางซ้ายมือก่อนขึ้นสะพานนาคราช ในปี 2531 ปราสาทหินพนมรุ้งได้บูรณะแล้วเสร็จและได้มีพิธีเปิดอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้งโดยมีสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดอุทยาน

สิ่งที่ปรากฏที่สามารถสะท้อนอารยธรรมขอมอันรุ่งเรืองนอกจากภาพสลักหน้าบรรณ ทับหลังต่าง ๆ หรือภาพสลักบนเสากรอบประตู สิ่งที่โดดเด่นและสามารถทำให้ผู้ชมสามารถสัมผัสความรุ่งเรืองของอารยธรรมขอมได้นั่นก็คือนาฏกรรมเรือมอัปสรา เรือมอัปสราบุรีรัมย์ที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเป็นนาฏกรรมประกอบประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้งและถูกสืบทอดกันมาตั้งแต่ปีพ.ศ.2535 ที่ได้เริ่มจัดแสดงจวบจนถึงปัจจุบัน จากนาฏกรรมที่ถูกสืบทอดแค่คนเฉพาะกลุ่มสู่การเผยแพร่สู่ระบบการศึกษาทั้งในระดับประถมศึกษาหรือมัธยมศึกษาด้วย อัตลักษณ์อันโดดเด่นที่สื่อถึงความเป็นบุรีรัมย์ได้อย่างชัดเจน เรือมอัปสราบุรีรัมย์จึงมักถูกนำไปใช้กับงานทั่วไป ๆ อาทิ งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง พิธีเปิดงานเทศกาลต่าง ๆ ในจังหวัดบุรีรัมย์ งานมงคลและอวมงคลอื่น ๆ ด้วยนิยมของนาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์ถูกแพร่หลายไปยังกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลายกลุ่มทำให้เรือมอัปสราบุรีรัมย์ถูกดัดแปลงท่า หรือมีท่าที่ผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับและมักถูกเรียกชื่อควบรวมไปกับระบำชุดอื่น ๆ ที่มีลักษณะใกล้เคียงกันว่า “ระบำอัปสรา” ทำให้สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ร่วมกับสำนักศิลปะและวัฒนธรรมจังหวัดบุรีรัมย์ได้จัดโครงการเสวนาวิชาการและปรับสร้างมาตรฐานทางวัฒนธรรม โดยได้เชิญวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย - ละคร) ปีพุทธศักราช 2554 และ ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ร่วมวิพากษ์และปรับปรุงการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านชุด “เรือมอัปสรา” หรือระบำอัปสราเพื่อเป็นการสร้างมาตรฐานทางกระบวนท่ารำพื้นบ้านและนำออกเผยแพร่ และเป็นต้นแบบในการปฏิบัติท่ารำเรือมอัปสราบุรีรัมย์ ตลอดนำไปสู่การจดอนุสิทธิบัตรเป็นลิขสิทธิ์ในการแสดงต้นแบบนาฏกรรมพื้นบ้านของจังหวัดบุรีรัมย์ (ชนะพล ผินสู่. 2564)

Soft power เป็นกลยุทธ์หนึ่งที่เกิดขึ้นมานานและแทรกซึมอยู่ในประเทศต่าง ๆ โดยนาย Joseph S NYE อาจารย์จากมหาวิทยาลัยฮาร์เวิด ได้ให้ความหมายของ Soft power ไว้ว่า เป็นกระบวนการที่ปราศจากกำลังทหาร เป็นภาวการณ์โน้มน้าวให้ผู้อื่นทำตามสิ่งที่เรากำหนดไว้โดยไม่ใช้การบังคับแต่ผู้นั้นเต็มใจที่ปฏิบัติตาม โดย Soft power จะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยปัจจัย 3 ด้าน ได้แก่ วัฒนธรรม ค่านิยม และนโยบายต่างประเทศ พลังอำนาจละมุน หรือ ซอฟพาวเวอร์ เป็นอำนาจที่ปราศจากการใช้ความรุนแรง เป็นพลังที่ทำให้ผู้อื่นทำในสิ่งที่เราต้องการด้วยการคล้อยตาม ในยุคที่การติดต่อไร้พรมแดน ผู้คนต่างติดต่อสื่อสารกันง่ายขึ้น การนำทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่แล้วในประเทศนำมาแทรกซึมผ่านภาพยนต์ ละคร การประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว ประเทศที่เห็นได้ชัดที่มีการนำพลังอำนาจละมุนไปใช้ในการพัฒนาประเทศ ได้แก่ ประเทศเกาหลี ประเทศญี่ปุ่น ประเทศจีน เป็นต้น ได้กล่าวถึงบทบาทที่จะส่งเสริมการพัฒนาซอฟต์พาวเวอร์ไว้ว่า จากนโยบายของรัฐบาลได้เดินหน้าสนับสนุนการสร้าง Soft Power ของประเทศเพื่อให้เกิดการจ้างงาน สร้างรายได้และสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจผ่านการส่งเสริมนโยบาย 1 ครอบครัว 1 ทักษะ Soft Power ซึ่งเป็นกลไกและองค์ประกอบสำคัญในการสนับสนุนให้การท่องเที่ยวของไทยได้รับความนิยมและเป็นจุดสนใจในเวทีโลกไปด้วยและในโอกาสนี้ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬาจึงใช้จุดเด่นในเรื่องของกีฬาเข้ามาเป็น ตัวช่วยในการขับเคลื่อนและการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของประเทศไทย การพัฒนาอุตสาหกรรม ซอฟต์พาวเวอร์สาขาต่าง ๆ ภายในประเทศ 11 สาขา ได้แก่ อาหาร กีฬา เทศกาล ท่องเที่ยว ดนตรี หนังสือ ภาพยนตร์ เกม ศิลปะ การออกแบบแฟชั่น (สุดาวรรณ หวังศุภกิจโกศล. 2567)

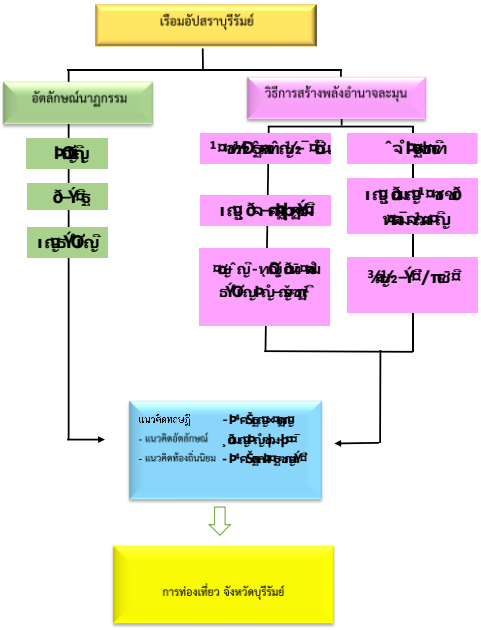
จากข้อมูลดังกล่าว ประเทศไทยนับว่าเป็นประเทศที่เต็มไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ของศิลปวัฒนธรรมที่แข็งแกร่ง สามารถสร้างมูลค่าสินค้าทางวัฒนธรรม ศิลปหัตถกรรม รวมไปถึงวิถีชิวติ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่ง

สามารถนำวัตถุที่มีอยู่สร้างพลังอำนาจละมุนเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจการท่องเที่ยวในหลากหลายมิติ เรือมอัปสรา บุรีรัมย์ เป็นหนึ่งในนาฏกรรมที่นำแนวคิดของ Soft power มาประยุกต์ใช้เพื่อสื่อให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ อัตลักษณ์ดินแดนอารยธรรมขอมโบราณที่ชวนให้นักท่องเที่ยวหลั่งไหลเข้ามาศึกษาประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต และวัฒนธรรมของจังหวัดบุรีรัมย์ เป็นผลในการกระตุ้นและพัฒนาเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว สร้างอาชีพสร้างรายได้ให้แก่ชุมชน ประชาชนชาวจังหวัดบุรีรัมย์ การศึกษาวิธีประกอบสร้างอัตลักษณ์นาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์และการสร้างพลังอำนาจละมุนที่มีผลต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจของจังหวัดบุรีรัมย์ ผลจากการศึกษาจะทำให้เกิดองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์และสามารถเป็นต้นแบบของการนำนาฏกรรมมาใช้สร้างภาพลักษณ์และพัฒนาเศรษฐกิจตลอดจนการท่องเที่ยวของประเทศต่อไป

วัตถุประสงค์ (Objectives)

1. เพื่อศึกษาการสร้างพลังลำนาจละมุนจากนาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์

กรอบแนวคิดการศึกษา



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิด

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Researchโดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.การศึกษาข้อมูล เพื่อศึกษาพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรม ชุด เรือมอัปสราบุรีรัมย์ เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์จังหวัดบุรีรัมย์ โดยลงพื้นที่ศึกษาข้อมูล ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมจังหวัดบุรีรัมย์

2.ประชากรกลุ่มตัวอย่างแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

2.1 กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานใต้ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ผู้ดำเนินการจัดงานประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง เป็นต้น

2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ครูผู้ถ่ายทอดท่ารำเรือมอัปสราบุรีรัมย์ หน่วยงานที่จัดการประกวดเรือมอัปสราบุรีรัมย์ เป็นต้น

2.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ นักเรียนที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำเรือมอัปสราบุรีรัมย์ ประชาชนผู้ที่เคยรับชมการแสดงเรือมอัปสราบุรีรัมย์ ประชาชนทั่วไปที่เคยแสดงเรือมอัปสราบุรีรัมย์ จำนวน 20 คน

3.เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบสำรวจ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม แบบสัมภาษณ์แบบมีและไม่มีโครงสร้าง เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยมีวิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและข้อมูล บทความ วิทยานิพนธ์และงานวิจัยต่าง ๆ สื่ออินเทอร์เน็ต

วิธีดำเนินการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการขัดกระทำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามโดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย มาจัดกระทำดังต่อไปนี้

1. นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ มาศึกษาอย่างละเอียดพร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้

2. นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากการสำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม ซึ่งได้จดบันทึกไว้และนำเทปบันทึกเสียงมาถอดความแยกประเภทและจัดหมวดหมู่ตามความมุ่งหมายของการวิจัยในแต่ละข้อและจัดหมวดหมู่ของข้อมูลตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม

3. สรุปข้อมูล ตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องของข้อมูลและจำแนกข้อมูลเป็นหมวดหมู่ตามเนื้อหาความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์ มาทำการวิเคราะห์โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ตรวจสอบข้อมูลที่ได้รับคืนมา และข้อมูลที่สัมภาษณ์จากกลุ่มประชากร
2. นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่เพื่อให้ง่ายต่อการวิเคราะห์ข้อมูล
3. สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มมาเรียบเรียงตามความมุ่งหมายเชิงพรรณนา

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง เรือมอัปสราบุรีรัมย์ : การสร้างพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์ ผู้วิจัยสามารถจำแนกผลการวิจัยได้ ดังนี้

1.การสร้างพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์

พบว่า จังหวัดบุรีรัมย์เป็นจังหวัดที่มีทุนทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง มีความหลากหลายทางด้านความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี ภูมิปัญญา สิ่งเหล่านี้ล้วนทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถนำไปสร้างสรรค์ต่อยอดให้เกิดพลังอำนาจละมุนเพื่อใช้ขับเคลื่อนเศรษฐกิจการท่องเที่ยวของจังหวัดได้ทั้งยังเป็นการสร้างตัวตนและอัตลักษณ์ของ

จังหวัดให้กลายเป็นจุดขายสำคัญที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติเดิน ทางเข้ามาท่องเที่ยวภายในจังหวัด เป็นการส่งเสริมเศรษฐกิจทุกระดับตั้งแต่โมเดลธุรกิจขนาดเล็กจนไปถึงโมเดลธุรกิจขนาดใหญ่ ดังที่ รังสรรค์ ธนะพรพันธ์. (2546) ได้กล่าวเกี่ยวทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ไว้ว่า เป็นทุนที่ใช้ไปในการผลิตสินค้าและบริการที่มีนัยทางวัฒนธรรม ทุนทางวัฒนธรรมจะเติบใหญ่กล้าแข็งได้มาจากการเติบโตของอุตสาหกรรมสินค้าวัฒนธรรม เป็นสินค้าและบริการที่วัฒนธรรมฝังตัวในสินค้าหรือบริการนั้นโดยแบ่งออกเป็น 2 นิยามที่ชัดเจน คือ 1.มรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม (Tangible Cultural Heritage) คือสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น เช่น สถานที่ งานฝีมือ วัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ เป็นต้น 2.มรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม (Intangible Cultural Heritage) คือ ประเพณี วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ภาษา เพลง พิธีกรรม เทศกาล เป็นต้น ซึ่งจังหวัดบุรีรัมย์มีมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม นั่นคือ แหล่งท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์หลากหลายแห่ง อาทิ ปราสาทพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ และกุฏิฤาษีน้อยใหญ่มากกว่า 60 แห่ง รวมไปถึงแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศน์ เช่น วนอุทยานเขากระโดง สวนดอกไม้เพลาเพลิน เป็นต้น และมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม เช่น ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง เทศกาลภูเขาไฟกระโดง เทศกาลงานมหกรรมว่าวอีสาน เทศกาลลูกชิ้นยืนกิน การจัดการแข่งขันกีฬาฟุตบอลระดับโลก การแข่งขันกีฬาโมโตจีพี การจัดแข่งขันวิ่งบุรีรัมย์มาราธอน เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีความเข้มแข็งและเป็นจุดแข็งทางด้านการขับเคลื่อนเศรษฐกิจและการส่งเสริมให้เกิดพลังอำนาจละมุน เมื่อสามารถสร้างทุนวันทางวัฒนธรรมให้กลายเป็นพลังอำนาจละมุนได้แล้วก็จะสามารถดึงดูดนักลงทุนเข้าลงทุนประกอบการในพื้นที่เป็นการพัฒนายกระดับความก้าวหน้าของจังหวัดให้เข้มแข็งยิ่งใหญ่ขึ้น

นาฏกรรมเป็นส่วนสำคัญอีกหนึ่งประการที่มีอิทธิพลในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ เพราะนาฏกรรมทำหน้าที่เป็นตัวกลางการสื่อสารสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์หรือผู้จัดการแสดงต้องการที่จะสื่อสารถึงผู้ชม เพราะฉะนั้นเรือมอัปสราบุรีรัมย์มิได้ทำหน้าที่ในการสื่อสารเพียงแค่ความบันเทิง หรือสื่อถึงความเป็นเขมรถิ่นไทย หรือความยิ่งใหญ่ตระการตาของอารยธรรมขอมโบราณเพียงเท่านั้น หากแต่ทำหน้าที่ในการประชาสัมพันธ์หัตถศิลป์ภูมิปัญญาท้องถิ่น นั่นคือ ผ้าชิ่นตีนแดง ที่ได้รับพระราชทานตรานกยูงสีทอง ซึ่งการันตีว่าเป็นมาไหมที่มาจากภูมิปัญญาโบราณโดยแท้ และถูกยกระดับให้เป็นผ้าเอกลักษณ์จังหวัดบุรีรัมย์นั้นให้กลายเป็นที่รู้จักและสามารถชักจูงให้ผู้คนสนใจ ซื้อขายผ้าชิ่นตีนแดงมากขึ้น เป็นการใช้นาฏกรรมให้หน้าที่สร้างความบันเทิงและใช้ในเชิงของธุรกิจ จนเกิดเป็นภาพจำของผู้ชมทั่วไปเกี่ยวกับเรือมอัปสราบุรีรัมย์ในด้านอัตลักษณ์ที่แตกต่างจากเรือม อัปสราในชุดอื่น ๆ

เรือมอัปสราบุรีรัมย์ นอกจากสร้างขึ้นเพื่อการแสดงในงานแสง สี เสียง และการใช้เพื่อบวงสรวงแล้วต่อมายังมีการนำมาแสดงในขบวนแห่ของงานประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง และเพื่อการ ส่งเสริมให้เด็กนักเรียนในโรงเรียนของจังหวัดบุรีรัมย์ได้รำได้ตระหนักคุณค่าของการแสดง ซึ่งขบวนนางรำอัปสราที่งานประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้งรับผิดชอบโดย คุณครูรสวรรณีย์ สมานสารกิจ ครูโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม ในปัจจุบันเรือมอัปสราบุรีรัมย์ได้เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของจังหวัดและได้นำมาจัดการแสดงเป็นจุดเด่นในงานขึ้นเขาพนมรุ้ง ซึ่งเป็นจุดแข็ง แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่และความร่วมมือจากคนภายในจังหวัด ระบำนี้ทำให้เกิดเศรษฐกิจขนาดเล็กภายในท้องถิ่น เช่น เกิดรายได้ภายในชุมชนจากการทอผ้าไหมและผลิตเครื่องประดับ การ แต่งหน้า - ทำผม รวมถึงช่วงเวลามีงานมหรสพต่าง ๆ หรือการจัดกิจกรรมต่าง ๆ นั้นจะนำมาทำการแสดง จากข้อกำหนดของผู้สร้างสรรค์การแสดงว่าต้องใช้ในโอกาสงานมงคลเท่านั้นและในส่วนของ การแต่งกายนั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมโดยแต่ก่อนนั้นจะใช้เกาะอกนางรำและผ้านุ่งตีนแดง เท่านั้น ต่อมามีการใช้บอดี้สูทแทนเกาะอก และในปัจจุบันมีการใช้ผ้าท้องถิ่นไม่จำเป็นต้องผ้าตีนแดง อาจจะเป็นผ้าไหมหางกระรอกคู่หรือผ้าจากท้องถิ่นตามลำดับ รวมถึงมีการอนุรักษ์และพัฒนาซึ่งการ แสดงชุดนี้จะใช้แสดงในงานประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้งเป็นทุกปี

และเป็นที่น่าสนใจของนักท่องเที่ยวที่ ได้รับชมถือได้ว่าเป็น อัตลักษณ์อันงดงามของชาวจังหวัดบุรีรัมย์ (ผกา เบญจกาญจน์.2565 : สัมภาษณ์)

นาฏกรรมชุด เรือมอัปสราบุรีรัมย์ ได้เข้ามามีบทบาทในการสร้างพลังอำนาจละมุนทั้งใน “ด้านการขับเคลื่อนเศรษฐกิจการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม” จากตัวพื้นที่ปราสาทพนมรุ้งที่เป็นปราสาทขอมโบราณ การใช้ภาษาและการสื่อสารอัตลักษณ์มีความใกล้เคียงกับชาติพันธุ์เขมร การใช้ดนตรีประกอบการแสดงที่เป็นทำนองเขมรโบราณ การบรรเลงโดยใช้วงดนตรีมโหรีอีสานใต้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ได้สะท้อนความเป็นตัวตนของความเป็นเขมรถิ่นไทยได้อย่างสมบูรณ์ สามารถสร้างมนต์เสน่ห์และสร้างภาพลักษณ์อารยธรรมขอมและความเป็นเขมรถิ่นไทยของจังหวัด เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เข้ามาสัมผัสอัตลักษณ์ทางอารยธรรมในพื้นที่ รวมถึง “การกระตุ้นเศรษฐกิจการค้า” ของธุรกิจชุมชนด้านหัตถศิลป์ เช่น ผ้าชิ่นตีนแดง ผ้าภูอัคนี ผ้าบารายพันปีฯ และผ้าไหมหางกระรอก รวมไปถึง ของที่ระลึกต่าง ๆ ที่ประกอบสร้างจากอารยธรรมขอม เช่น ปราสาทพนมรุ้งจำลอง ภาพสลักนางอัปสรา ภาพสลักหน้าบรรณต่าง ๆ รูปปั้นนูนต่ำพระพิฆเนศ ศิวลึงค์จำลอง เป็นต้น สามารถกระจายรายได้จากภาครัฐสู่ชุมชน สร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้กับการท่องเที่ยวของจังหวัดบุรีรัมย์

จากข้อมูลข้างต้น ชี้ให้เห็นแล้วว่า อัตลักษณ์จากนาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรมัย์ สามารถสร้างพลังอำนาจละมุนในการส่งเสริมภาพลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ในด้านความเป็นอารยธรรมขอม และความเป็นพหุทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ ได้อย่างเหนียวแน่นและเข้มแข็ง และสามารถกลายมาเป็นพลังอำนาจละมุนในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงประเพณีวัฒนธรรม เชิงประวัติศาสตร์ของจังหวัดบุรีรัมย์ รวมถึงเป็นต้นแบบให้กับนาฏกรรมชุดอื่น ๆ ที่ประกอบสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ในด้านอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของภาครัฐที่ผลักดันให้ประเทศไทยเป็นหมุดหมายแห่งการ ท่องเที่ยวเชิงเทศกาลประเพณีหรือ Festival Destination

ภาพที่ 2 เรือมอัปสราบุรีรัมย์

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง เรือมอัปสราบุรีรัมย์ : การสร้างพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์ ผู้วิจัยสามารถจำแนกผลการวิจัยได้ ดังนี้

1.เพื่อศึกษาการสร้างพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์

พบว่า จังหวัดบุรีรัมย์เป็นจังหวัดที่มีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่หลากหลายด้านที่สามารถนำมาสร้างพลังอำนาจละมุนเพื่อใช้ขับเคลื่อนเศรษฐกิจด้านต่าง ๆ ภายในจังหวัด และมีจุดแข็งทางเศรษฐกิจการท่องเที่ยวในด้านต่าง ๆ เช่น การท่องเที่ยวในแหล่งธรรมชาติ อาทิ วนอุทยานเขากระโดง สวนดอกไม้เพลาเพลิน อ่างเก็บน้ำห้วยจระเข้มาก สวนนกบุรีรัมย์ เป็นต้น การท่องเที่ยวในแหล่งวัฒนธรรม อาทิ การท่องเที่ยวเชิง

ประวัติศาสตร์ ได้แก่ อุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ วัดเขาพระอังคาร ฯลฯ การท่องเที่ยววัฒนธรรมประเพณี ได้แก่ ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง เทศกาลภูเขาไฟ มหกรรมว่าวอีสานและบอลลูน ฯลฯ การท่องเที่ยวในความสนใจพิเศษ อาทิ การท่องเที่ยวเชิงกีฬา ได้แก่ สนามฟุตบอลช้างอารีน่า สนามแข่งรถช้างอินเตอร์เนชั่นนอลเซอร์กิต การจัดแข่งบุรีรัมย์ไนท์มาราธอน ฯลฯ เป็นต้น ส่งเหล่านี้นับได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่สามารถขับเคลื่อนกระแสของพลังอำนาจละมุนในการดึงดูดนักท่องเที่ยวและสร้างภาพลักษณ์ที่ดีด้านการท่องเที่ยวให้กับจังหวัดบุรีรัมย์

นาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์ได้เข้าไปมีบทบาทในการสร้างพลังอำนาจละมุนในการสร้างภาพลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ในภาพของพื้นที่ที่มีอารยธรรมขอมอันยิ่งใหญ่ โดยมีพื้นที่ปราสาทพนมรุ้งเป็นสัญลักษณ์ความรุ่งเรืองของอารยธรรมขอม ก่อให้เกิดประเพณีประดิษฐ์ที่อยู่คู่กับจังหวัดบุรีรัมย์นั่นคือ ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้งที่เป็นการรวมเอาอักลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของจังหวัดบุรีรัมย์มารวมอยู่ภายในงาน ทั้งการแสดงดนตรีประกอบนาฏกรรมของชาติพันธุ์ไทยเขมร การนุ่งผ้าตีนแดงประกอบการแสดงซึ่งสื่อถึงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ไทยลาว สิ่งเหล่านี้สะท้อนถึงความเป็นพหุทางวัฒนธรรมของจังหวัดบุรีรัมย์ได้อย่างชัดเจน ซึ่งสามารถสื่อสารความเป็นอัตลักษณ์ความเป็นบุรีรัมย์และการหลอมรวมความแตกต่างทางชาติพันธุ์ได้อย่างเข้มแข็ง กระบวนการสื่อสารเหล่านี้สามารถเป็นต้นแบบในการประกอบสร้างนาฏกรรมเพื่อบอกเล่าพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่อื่น ๆ ของจังหวัดบุรีรัมย์ได้เป็นอย่างดี หรือบอกเล่าอัตลักษณ์ ภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นได้เช่นเดียวกัน จะเห็นได้ว่านาฏกรรมเป็นส่วนสำคัญของการสร้างภาพลักษณ์ของพื้นที่ ขยายผลไปสู่การกระตุ้นเศรษฐกิจการท่องเที่ยวภายในจังหวัด

ภาพที่ 3 ขบวนพระนางภูปตินทรลักษมี

อภิปรายผล

การสร้างพลังอำนาจละมุนจากการแสดงชุดเรือมอัปสราบุรีรัมย์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่า มีปัจจัยหลาย ๆ ด้านที่ทำให้เรือมอัปสราบุรีรัมย์ เกิดกระแสและสามารถสร้างพลังอำนาจละมุน ขับเคลื่อนเศรษฐกิจการท่องเที่ยวภายในจังหวัด รวมไปถึงสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้กับจังหวัดโดยมีปัจจัยมาจาก บุคคล ซึ่งประกอบด้วยบุคคลริเริ่ม ได้แก่ อาจารย์ผกา เบญจกาญจน์ บุคคลพัฒนาและสืบสาน ได้แก่ ครูและบุคลากรทางการศึกษา บุคคลคลที่ส่งเสริมและนุรักษ์ ได้แก่ สำนักศิลปะและวัฒนธรรมอีสานใต้ การมีอยู่ของประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้งและจัดขึ้นอย่างต่อเนื่องในทุก ๆ ปี และการนำอัตลักษณ์จากกลุ่มชาติพันธุ์มาประกอบสร้างนาฏกรรมโดยนำหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาปูเรื่องเป็นเส้นทางของการก่อกำเนิดอารยธรรมขอมอันยิ่งใหญ่บนแผ่นดินนี้ ซึ่งปัจจัยดังกล่าว เป็นกระบวนการการจัดการวัฒนธรรมที่นำไปสู่การพัฒนางานศิลปวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับ ปรีดา พูลสิน. (2554) กล่าวไว้ว่า "การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมหมายถึง การ

วางแผนงานและการส่งเสริมสนับสนุนให้มีการอนุรักษ์ดูแลรักษาหรือการจัดการข้อมูลสถานที่พื้นที่และการตรวจสอบเรื่องราวในอดีตของชาติหรือของกลุ่มชนเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ หรือสิ่งที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของโลก" สอดคล้องกับ กนกวรรณ ชูชาญ. (2552) ได้ดล่าวถึง การจัดการความรู้ทางวัฒนธรรมประกอบไปด้วย 1. "คน" เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญที่สุดเพราะเป็นแหล่งที่อุดมด้วยความรู้ประสบการณ์และเป็นผู้นำความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์กับชุมชนและเป็นกลไกสำคัญที่ทำให้เกิดประบวนการจัดการความรู้และกิจกรรมการเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมให้กับชุมชนเช่นประชาชนในพื้นที่และบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมการรักการศิลปวัฒนธรรม 2. "กระบวนการ" เป็นการบริหารจัดการเพื่อเชื่อมโยงประสานคนและความรู้เข้าไว้ด้วยกันโดยกระบวนการที่เกิดขึ้นนั้นเป็นการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมผ่านการบอกเล่าพูดคุยจากบุคคลหนึ่งไปยังบุคคลหนึ่งและคนฟังมีการนำความรู้มาปฏิบัติและบอกต่อหมุนเวียนเป็นวงจรความรู้ภายในชุมชนและขยายออกไปนอกชุมชนดังนั้นกระบวนการจึงไม่มีวิธีการและกำหนดเวลาที่ตายตัว

นาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์ เข้าไปมีบทบาทในการสร้างพลังอำนาจละมุนเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดบุรีรัมย์ สอดคล้องกับ สุดาวรรณ หวังศุภกิจโกศล. (2567) ได้กล่าวถึงบทบาทที่จะส่งเสริมการพัฒนาซอฟต์พาวเวอร์ไว้ว่า ผู้คนในสังคมหันมาตื่นตัวและให้ความสนใจกับ พลังละมุน (Soft power) กันมากขึ้นด้วยปัจจัยหลาย ๆ อย่าง ประกอบรัฐบาลเข้ามาสนับสนุนและให้มีนโยบายผลักดันทุนทางวัฒนธรรมให้กลายเป็นพลังอำนาจละมุนอย่างเต็มกำลังเพื่อใช้ในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศในทุก ๆ ด้าน เช่น ด้านการท่องเที่ยว ประเพณี ศิลปะหัตถศิลป์ท้องถิ่น วัฒนธรรม อาหาร และกีฬา ส่งผลให้ประเทศเกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน จากการใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือเช่นเดียวกับนาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์ที่ถูกประกอบสร้างจากความหลากหลายของชาติพันธ์ในพื้นที่ พื้นที่แห่งอารยธรรมขอมโบราณ รวมไปถึงภูมิปัญญาของชุมชน สิ่งเหล่านี้ถูกมาประกอบขึ้นจนเกิดเป็น “อัตลักษณ์”ที่ปรากฏในการแสดงและสามารถส่งอิทธิพลการเกิดพลังอำนาจละมุน หรือ เกิดภูมิพลังทางวัฒนธรรมในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ การท่องเที่ยวได้อย่างยั่งยืน การสร้างภาพลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ทางด้านเชิงประวัติศาสตร์และประเพณี โดยการยึดโยงความเชื่อเกี่ยวนางอัปสรากับปราสาทพนมรุ้งที่เป็นพื้นทางศักดิ์สิทธิ์โดยอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์จากภาพสลักนางอัปสรบนปราสาทหิน เพราะฉะนั้นจึงทำให้ผู้คนเกิดภาพจำที่มองว่านางอัปสราต้องคู่กับตัวปราสาทขอมโบราณ ทำให้เมื่อมองนาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์แล้วมักจะสะท้อนภาพของปราสาทพนมรุ้งและความยิ่งใหญ่ของอารยธรรมขอมโบราณ ยิ่งนำไปประกอบเข้ากับประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้งแล้ว ยิ่งสะท้อนความยิ่งใหญ่ของอารยธรรมขอมได้อย่างเห็นภาพเป็นรูปธรรมมากขึ้น รวมไปถึงนาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์ยังสามารถเข้าไปมีบทบาทในเศรษฐกิจการค้าขายของชุมชนในท้องถิ่น อาทิ หัตถกรรมของชุมชน ประเภทจักสาน การทอเสื่อ การทอผ้าไหม การแปรรูปสินค้า ของที่ระลึก รวมไปถึงธุรกิจที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง เช่น ร้านเช่าซื้อเครื่องประดับทางด้านนาฏศิลป์ บริษัทรับจัดการแสดง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนมาจากอิทธิพลการนำทุนทางวัฒนธรรมมาแปรรูปเป็นสินค้าในเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ สอดคล้องกับ พิพัฒน์ ยอดพฤติการณ์. (2564) ได้กล่าวเกี่ยวกับ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์”ไว้ว่า เป็นการนำ “สินทรัพย์ทางวัฒนธรรม” (cultural assets-based) ทั้งที่จับต้องได้ และจับต้องไม่ได้ผนวกเข้ากับ “นวัตกรรม” (innovation) และ “ความคิดสร้างสรรค์” (creativity) มาใช้ประโยชน์เชิงพาณิชย์ (commercialization) สร้างเป็นสินค้า และบริการที่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจ จนอาจกล่าวได้ว่าแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์คือการคิดต่อยอดจากสิ่งที่มีสิ่งที่เป็น ให้มีคุณค่ามากขึ้น สอดคล้องกับ ศิราพร ณ ถลาง. (2558) ได้กล่าวว่า จังหวัดบุรีรัมย์ก็มีการนำทุนทางวัฒนธรรมดังกล่าวมาใช้เป็นสินค้าในการท่องเที่ยวทั้งที่มีอยู่เดิมและจัดขึ้นมาใหม่ซึ่งให้ประโยชน์ทั้งขายได้และบอกตัวตนได้เป็นอย่างดีเช่นการนำเอาพระนางภูปตินทรลักษมีเทวีบุคคลที่ปรากฏในจารึตประวัติศาสตร์ปราสาทหินพนมรุ้งมาเป็นตัวเอกในขบวนแห่ประเพณี เมื่อภาครัฐเข้ามาช่วยจัดงานได้ทำให้มีการออกร้านจำหน่ายสินค้าต่าง ๆ และหน้าที่สำคัญของประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้งของทุกปีหรือการ

นำเอาปราสาทหินพนมรุ้งใช้เป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในจังหวัดบุรีรัมย์ สอดคล้องกับ อิศราพร วิจิตร์. (2559) กล่าวไว้ว่า การที่เรือมอัปสราบุรีรัมย์มีการนำเสนออารยธรรมขอมแต่การแต่งกายกลับเลือกใช้ผ้าตีนแดงซึ่งเป็นผ้าท้องถิ่นของชาติพันธุ์ลาว เหตุผลเพราะ พื้นที่ปราสาทหินเป็นอารยธรรมขอม มีเพลงกันตรึม ของชาติพันธุ์เขมรมาบรรเลงร่วมงาน และชาติพันธุ์เขมรมีสัดส่วนประชากร ร้อยละ 40 ของประชากรทั้งหมด จึงเลือกนำเสนออารยธรรมขอมโดดเด่นที่สุด แต่ด้วยความที่จังหวัดบุรีรัมย์มีความเป็นพหุทางวัฒนธรรมจึงมีอารยธรรมของชาติพันธุ์ลาวมาผสมอยู่ด้วย จากข้อมูลข้างต้นเกิดจากการทุนทางวัฒนธรรมมาประกอบสร้างเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมส่งผลให้เกิดพลังอำนาจละมุนในการสร้างภาพลักษณ์และการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์

ภาพที่ 4 ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง เรือมอัปสราบุรีรัมย์ : การสร้างพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์ ดังนี้

1.ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

1.1 วิจัยเล่มนี้ สามารถเป็นต้นแบบในการศึกษาวิธีการสร้างพลังอำนาจละมุนจากนาฏกรรมเพื่อขับเคลื่อนเศรษฐกิจให้กับนาฏกรรมชุดอื่น ๆ ได้

1.2 สามารถเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์นาฏกรรมจากพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และจากประเพณีประดิษฐ์เพื่อใช้ในการสร้างภาพลักษณ์ของพื้นที่นั้น ๆ และส่งเสริมการท่องเที่ยวได้

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 วิจัยเล่มนี้ มุ่งวิเคราะห์ผลการหาอัตลักษณ์ในนาฏกรรมเรือมอัปสราบุรีรัมย์ เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์และการท่องเที่ยวจังหวัดบุรีรัมย์ หากมีครั้งต่อไปจึงควรมีการศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ที่ปรากฏในนาฏกรรมอื่น ๆ ที่สามารถสร้างพลังอำนาจเบาในการส่งเสริมการท่องเที่ยวภายในจังหวัด

2.2 ควรศึกษานาฏกรรมชุดอื่น ๆ รวมไปถึงปัจจัยที่เป็นตัวกระตุ้นในการส่งเสริมภาพลักษณ์และการท่องเที่ยวของจังหวัดบุรีรัมย์

เอกสารอ้างอิง

กนกวรรณ ชูชาญ. (2552) การจัดการความรู้ทางทรัพยากรวัฒนธรรมโดยผู้นำชุมชนเพื่อการท่องเที่ยว ชุมชนบ้านผาหมอน ดอยอินทนนท์ จังหวัดเชียงใหม่ . มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ / กรุงเทพฯ.

ชนะพล ผินสู่. (2564). ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง : พื้นที่พิธีกรรมและการสะท้อนอัตลักษณ์จังหวัดบุรีรัมย์ วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปรีดา พูลสิน. (2554).การมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม: กรณีศึกษา ชุมชนวัดโสมนัส.กรมสงเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

พิพัฒน์ ยอดพฤติการณ์. (2564). เศรษฐกิจสร้างสรรค์. สืบค้นเมื่อ 15 พฤษภาคม 2566, จาก https://www.prachachat.net/sd-plus/sdplus-sustainability/news-604476

ผกา เบญจกาญจน์. (2565, มีนาคม 10). ผู้สร้างสรรค์เรือมอัปสราบุรีรัมย์. สัมภาษณ์.

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.(2539). อีสานใต้ศึกษา : กรณีบุรีรัมย์. มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

รังสรรค์ ธนะพรพันธ์. (2546) . ทุนวัฒนธรรม วัฒนธรรมในระบบทุนนิยมโลก เล่ม 1. กรุงเทพฯ : มติชน

ศิราพร ณ ถลาง (บรรณาธิการ). (2558). มองคติชน เห็นตัวตนชาติพันธุ์. กรุงเทพ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

สุดาวรรณ หวังศุภกิจโกศล. (2567). บทบาทที่จะส่งเสริมการพัฒนาซอฟต์พาวเวอร์. สืบค้นเมื่อ 15 พฤษภาคม 2566, จาก https://www.thairath.co.th/money/economics/analysis/2756829

สรเชต วรคามวิชัย. (2530). ปราสาทหินพนมรุ้ง. ชมรมอีสานใต้ศึกษาจังหวัดบุรีรัมย์. กรุงเทพฯ : เรวัตการพิมพ์.

อิศราพร วิจิตร์. (2559). การสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นบุรีรัมย์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

The Phuket Old Town :
The Sustainable Cultural Tourism Management

Yuttapong Tonpradoo[1], Sawit Pongvat[2] , Suchanat Bunaunol[1],
Thititan Pandee[1] , Setthawit Termwut[1] and Theeranuch Phunyang[1]

Abstract

This research aimed to 1. The study historical and cultural tourism management of the Phuket old town. The research methodology for this academic article involves qualitative research methods, including document analysis, related research works, participant and non-participant observation, in-depth interviews, focus group discussions, and operational workshops.

The study findings indicate the following: 1. In the past, Phuket Province was rich in mineral resources, especially tin. During that time, various countries had a demand for tin for their development, particularly Western countries. This led to cultural exchanges between Western countries and the powerful Chinese community in Phuket Province, resulting in a fusion of Chinese-European architecture, dress, food, and wedding ceremonies. 2. The management of cultural tourism has integrated elements from the cultural wedding ceremony of the "Baba" ethnic group to promote sustainable cultural tourism in the Old Town area of Phuket Town, Phuket Province. Public, private, and social sectors have collaborated, incorporating various disciplines' knowledge to develop and extend Phuket's cultural tourism industry sustainably.

Keywords: Sustainable , Cultural Tourism , Management

Introduction

Cultural tourism is one of the tourism approaches that emphasizes the importance of creating meaningful experiences and inclusive participation in the unique aspects of a destination's culture. Sustainable cultural tourism management aims to preserve the cultural heritage and local traditions while promoting the well-being and development of the community in the face of the growing challenges in the tourism industry. With the surge in global interest towards sustainable practices, research and investigation into sustainable cultural tourism management have become highly relevant in the present context. (Yuttapong Tonpradoo Sawit Pongvat and Noppasak Naksena. 2022 : 3)

The objective of this research is to study and analyze the sustainable cultural tourism management in the case of Phuket Old Town, Thailand. The study intends to explore the issues and challenges that arise in the implementation and development of tourism in this

[1] Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, Thailand
[2] Walailak University

area. (Noppasak Naksena Yuttapong Tonpradoo Sawit Pongvat and Rinlaphat Chinnawutkulkan. 2022 : 12 - 13) Understanding the experiences and perspectives of stakeholders, including the local residents, will provide a clear and comprehensive picture of the current living conditions. (Pitchaporn Wongkhum and Yuttapong Tonpradoo. 2023 : 6 - 7)

The outcomes of this research hold significant implications for promoting and enhancing sustainable cultural tourism management in Phuket Old Town and other tourism destinations facing sustainability concerns. This study may offer insights and ideas for developing appropriate policies that foster sustainable cultural tourism in Thailand and beyond, aligned with the local context and cultural heritage in every tourism destination.

Objectives

1. The study historical and cultural tourism management of the Phuket old town

Methodology

Research Instruments

The research tools for the study titled “The Phuket Old Town : The Sustainable Cultural Tourism Management” may include the following:

1. Questionnaires: Surveys in the form of questionnaires could be designed to gather quantitative data from the local population, tourists, or businesses related to cultural tourism in Phuket Old Town. The questions may focus on attitudes, preferences, and perceptions regarding sustainable cultural tourism management.

2. Interviews: In-depth interviews with key stakeholders, local residents, tourism operators, and experts could provide valuable qualitative insights into the challenges, opportunities, and strategies for sustainable cultural tourism in the area.

3. Observations: Researchers may conduct direct observations of tourism activities, visitor behavior, and the impact on the local culture and environment in Phuket Old Town to complement survey and interview data.

4. Document Analysis: Analyzing relevant documents such as tourism reports, policies, and cultural heritage documents can offer additional background information and context for the study.

5. Focus Groups: Organizing focus group discussions with representatives from different sectors involved in cultural tourism can facilitate group interactions and generate diverse perspectives.

6. Geographic Information System (GIS): Using GIS technology can help map and analyze spatial data, including tourist footfall, cultural sites, and infrastructure, to aid in planning sustainable tourism initiatives.

7. Statistical Software: Statistical software packages may be utilized to analyze quantitative data gathered from surveys, providing a more comprehensive understanding of trends and correlations.

8. Case Study Framework: Applying a case study approach allows researchers to gain an in-depth understanding of Phuket Old Town's cultural tourism management, highlighting specific challenges and successful practices.

9. Ethnographic Research: Ethnographic research methods, such as participant observation and immersion in the local community, can provide a deeper understanding of the culture and its interaction with tourism.

10. Literature Review: A comprehensive review of existing literature on sustainable cultural tourism management can inform the research and provide theoretical frameworks.

Data analysis

The data collection for the research study "The Phuket Old Town : The Sustainable Cultural Tourism Management" can be carried out using various tools and techniques depending on the needs and objectives of the study. Here are some of the techniques that can be employed:

1. Surveys: Conducting questionnaires or surveys to gather data from the local population, tourists, or businesses in Phuket Old Town, focusing on their opinions and attitudes towards sustainable cultural tourism management.

2. Interviews: Conducting in-depth interviews with key stakeholders, local residents, tourism operators, and experts to gain qualitative insights into the challenges, opportunities, and strategies for sustainable cultural tourism in the area.

3. Observations: Directly observing tourism activities, visitor behavior, and the impact on local culture and the environment in Phuket Old Town to complement survey and interview data.

4. Document Analysis: Analyzing relevant documents such as tourism reports, policies, and cultural heritage documents to provide additional background information and context for the study.

5. Focus Groups: Organizing focus group discussions with representatives from different sectors involved in cultural tourism to facilitate group interactions and generate diverse perspectives.

6. Geographic Information System (GIS): Utilizing GIS technology to map and analyze spatial data, including tourist footfall, cultural sites, and infrastructure, to aid in planning sustainable tourism initiatives.

7. Statistical Software: Employing statistical software packages to analyze quantitative data collected from surveys, providing a comprehensive understanding of trends and correlations.

8. Case Study Framework: Adopting a case study approach to gain an in-depth understanding of Phuket Old Town's sustainable cultural tourism management, highlighting specific challenges and successful practices.

9. Ethnographic Research: Utilizing ethnographic research methods, such as participant observation and immersion in the local community, to gain a deeper understanding of the culture and its interaction with tourism.

Results

The research findings of the study titled " The Phuket Old Town : The Sustainable Cultural Tourism Management" reveal significant insights and conclusions related to the sustainable management of cultural tourism in Phuket Old Town. The following are some of the key findings:

1. Cultural Heritage Importance: The research highlights the immense cultural heritage value of Phuket Old Town and its significance as a destination for cultural tourism. The historical architecture, local traditions, and cultural practices attract tourists seeking authentic cultural experiences.

2. Challenges in Sustainable Tourism: The study identifies several challenges in managing sustainable cultural tourism in the area. These challenges may include overtourism, insufficient infrastructure, potential loss of cultural authenticity, and environmental impacts.

3. Community Engagement: Findings suggest that community engagement plays a crucial role in sustainable cultural tourism management. Local residents' involvement in decision-making and tourism planning processes can foster a sense of ownership and help preserve their cultural heritage.

4. Balancing Conservation and Development: The research emphasizes the importance of finding a balance between cultural heritage conservation and tourism development. Strategies to manage visitor flows and minimize negative impacts on the environment and local culture are vital.

5. Cultural Tourism Experiences: The study explores various cultural tourism experiences offered in Phuket Old Town, which attract both domestic and international tourists. These experiences range from cultural festivals and heritage walks to culinary tours and traditional craft workshops.

6. Sustainable Practices: The research identifies successful sustainable practices implemented in Phuket Old Town to manage cultural tourism responsibly. These practices may include waste management, sustainable transportation options, and community- based tourism initiatives.

7. Marketing and Promotion: The findings highlight the significance of effective marketing and promotion strategies to position Phuket Old Town as a sustainable cultural tourism

destination. Collaborative efforts between the public and private sectors can enhance the destination's visibility and attract responsible travelers.

8. Socio-Economic Impact: The study analyzes the socio-economic impact of cultural tourism on the local community, including opportunities for income generation and employment. It emphasizes the importance of equitable distribution of tourism benefits among stakeholders.

9. Policy and Governance: Research findings underscore the role of policy and governance in supporting sustainable cultural tourism management. Effective regulations and collaboration among different levels of government and stakeholders are essential for long-term success.

10. Lessons Learned and Recommendations: Based on the research findings, the study provides recommendations for enhancing sustainable cultural tourism management in Phuket Old Town. These may include capacity-building programs, heritage conservation measures, and community-led initiatives.

Figure 1 : memorandum of understanding between Phuket and Penang
Source : Yuttapong Tonpradoo (on 5th September 2023)

Figure 2 : The costom in the way of life of Baba ethnic

Source : Yuttapong Tonpradoo (on 5th September 2023)

Discussion and summary

The discussion of results in the research study titled " The Phuket Old Town : The Sustainable Cultural Tourism Management" provides a comprehensive analysis and interpretation of the research findings. This section of the research report is crucial as it allows the researchers to delve deeper into the implications of the results and draw meaningful conclusions. Here are some key points that the discussion of results may cover:

1. Comparison with Existing Literature: The discussion begins by comparing the research findings with existing literature and previous studies related to sustainable cultural tourism management. This helps to validate the results and identify similarities or differences with other research works.

2. Cultural Heritage Preservation: The discussion highlights the importance of cultural heritage preservation in Phuket Old Town and the efforts made to protect and promote its unique cultural assets. It addresses the significance of these preservation efforts for attracting tourists seeking authentic cultural experiences.

3. Sustainable Tourism Practices: The research discusses the various sustainable tourism practices observed in Phuket Old Town. It assesses their effectiveness in mitigating environmental impacts, supporting local communities, and maintaining the authenticity of the cultural experiences offered to tourists.

4. Challenges and Solutions: The discussion identifies the challenges faced in managing sustainable cultural tourism in the area. It delves into the complexities of striking a balance between tourism development and cultural heritage conservation. Solutions and strategies to address these challenges are proposed and evaluated.

5. Community Engagement and Empowerment: The researchers elaborate on the role of community engagement and empowerment in sustainable cultural tourism management. They discuss how involving local residents in decision-making processes and tourism planning can lead to more inclusive and sustainable outcomes.

6. Responsible Tourist Behavior: The discussion examines the role of tourists in supporting sustainable cultural tourism. It addresses the impact of tourist behavior on the preservation of cultural sites and the importance of responsible travel practices.

7. Socio-Economic Impact: The researchers analyze the socio-economic impact of cultural tourism on the local community. They discuss the positive and negative effects on employment, income generation, and the overall well-being of residents.

8. Policy Recommendations: Based on the research findings, the discussion offers policy recommendations for enhancing sustainable cultural tourism management in Phuket Old Town. These recommendations may cover areas such as regulations, capacity building, stakeholder collaboration, and marketing strategies.

9. Limitations of the Study: The discussion acknowledges the limitations of the research, such as sample size, data collection constraints, or potential biases. Addressing these limitations helps to provide a more nuanced interpretation of the results.

10. Contribution to the Field: Finally, the discussion concludes by emphasizing the contribution of the study to the field of sustainable cultural tourism management. It highlights the new insights gained and the practical implications for policymakers, tourism practitioners, and researchers.

Recommendation

Continuously participate in activities with the community for effective research results

Reference

Gray Backpack. (2012). Travel to the Andaman Sea: Phuket, Krabi, Phang Nga. Bangkok: Think Beyond Book. (In Thai)

Noppasak Naksena Yuttapong Tonpradoo Sawit Pongvat and Rinlaphat Chinnawutkulkan. (2022). The Cultural Tourism Management in the Covid Crisis 2019 : case study Wat Yai Rattana Pho, Nakhon Si Thammarat Province. Volume 6, Issue 3 (2022): September - December 2022. Bangkok : Journal of Educational Innovation and Research. (In Thai)

Pitchaporn Wongkhum and Yuttapong Tonpradoo. (2023). Sports City : Socio-Cultural Changes from Tourism Promotion in Buriram Province. Volume 18, Issue 1 January - June (2023). Buriram : Research and Development Journal, Buriram Rajabhat University. (In Thai)

Wikrom Krungkaeo. (2020). The traditional costume worn by women of Baba ethnic in Andaman province. Volume 22, Issue 1 (2020): July - December 2023. Bangkok: Journal of Culture and Arts, Srinakharinwirot University. (In Thai)

Xiangyue Wang and Yuttapong. (2024). Exploring Chengdu's Tea Culture : A Qualitative Study of Historical Evolution, Cultural Transformation, and Sustainable Preservation Strategies. Food Studies : An Interdisciplinary Journal. Volume 14, Issue 1, page 61 – 77. ISSN 2160-1941 (Online) DOI: https://doi.org/10.18848/2160-1933/CGP/v14i01/61-77

Yuttapong Tonpradoo Sawit Pongvat and Noppasak Naksena. (2022). The study of the development model of the Arenga Westerhouitti Griff Shell for promoting tourism in the Andaman Province. Volume 9, Issue 1: January - June 2565 (2022). Bangkok: Chulalongkorn University. (In Thai)

Yuttapong Tonpradoo and Sawit Pongvat. (2020). The development of "Chok" local plant in kind of palm to "Jungsui" Creative dance uniform in Thailand. Psychology and Education (ISSN: 1553-6939) Volume 57, Issue 7, 2020. Dubai : UAE.

Cultural Diversity: The Case of Arts and Culture Education in Thai Higher Education Institutions

Piyapun Santaveesuk[1], Kasinee Sokhuma[1], Theerapong Budsarakoon[2], Samrerng Onsampant[2],Kraiwit Setttatham[2]

Abstract

Higher education institutions in Thailand It is a place for education and learning management. Therefore, it is the source of diversity in arts and culture. Due to the entry of students from different areas and different cultures. Live life together with understanding of yourself and others. There are also more students from abroad with different cultural characteristics coming to study. Higher education institutions are therefore centers for exchanging knowledge. create understanding and acceptance of cultural diversity Communication language Customs, traditions, eating, daily life Create good relationships between people in society Understanding and accepting each other's cultures as well as cooperate with the community surrounding the university.

Higher education institutions that incorporate cultural diversity into the educational process are of great importance in a world without cultural borders. Bringing students' arts and culture as part of the learning process. It has a positive effect on both students and teachers. It also preserves, develops, disseminates and maintains cultural heritage. Students have the opportunity to share their experiences and knowledge about arts and culture with others. At the same time, teachers have the opportunity to learn about the arts and culture of the students who attend the school. Have the opportunity to get to know the differences and similarities of different arts and cultures. This will help promote understanding and sociability between groups of people with different cultures and areas of origin. Helps strengthen communication skills through Verbal Symbols and Nonverbal Symbols, creating good relationships with students in the classroom. This also greatly increases respect and acceptance for cultural diversity in society.

Today, the world has made leaps and bounds in technological innovation. Therefore, higher education institutions must develop a learning process for students' diversity in arts and culture, which is the creation of new arts and culture that results from integration and integration. Bringing modern innovation is an important factor in creating a learning environment and disseminating it. Understanding and accepting different cultures, seeking contact with other cultures is also very important. Higher education institutions adapt and adapt to accommodate the cultural diversity of students is necessary and extremely beneficial to

[1] Lecturer in the Faculty of Education, Shinawatra University, Thailand

[2] Graduate Program Officer Master of Law, Sripatum University, Thailand

social development. How higher education institutions can prepare to accommodate the cultural diversity of students in the modern world is to 1) create diverse and flexible learning programs; 2) bring in knowledge related to arts, culture and different life experiences. It is part of the learning curriculum. 3) Foster a variety of learning resources in different cultural areas both domestically and abroad. education tourism or participating in activities with other cultures. 4) The government should support and have a policy for higher education institutions to be open and accepting of the cultural diversity of students in order to create a peaceful society. 5) Create good relationships between people with different cultures. Be different and respect other people's cultures and 6) Bring modern innovation as an important factor in organizing learning, creating, disseminating, and maintaining in order to be a quality higher education institution of culture. Change yourself to sustainably keep up with changes in global society.
Keywords: cultural diversity, arts and culture education, cultural higher education institutions

Introduction

Cultural diversity is an important factor in fostering deep learning and understanding that is valuable in today's society. Studying different cultures gives you the opportunity to understand the lifestyles, values, and cultural theories of different people. Learning about the cultures of different people. We will gain valuable experiences (Wijaya et al., 2021) such as traditions and rituals that allow us to understand the meaning and values of that group of people. By studying religion, arts, culture, language, and traditions of various communities. It will help us to realize the pure cultural diversity and cooperation required (Gründler & Köllner, 2020).

Learning about cultural diversity has positive effects on being a good citizen in a cooperative global society. Because we can better understand and adapt to differences. Therefore, understanding and accepting the world's cultural diversity is not only a matter of concern (Phillips et al., 2023), but is also an important basis for building a peaceful and sustainable society. Learning about different lifestyles and values from other cultures helps strengthen intercultural communication skills. and developing a fundamental understanding of the relationships between populations around the world. These cultural diversity will be based on Basic factors attached to individuals such as race, gender, and age (Samut Chamnan, 2011)

Higher education institutions are institutions that focus on providing quality and modern education to students in all career fields. In addition to focusing on teaching and academic learning Higher education institutions also focus on building understanding and respect for the cultural diversity that exists. Especially in an era where technology and communication make the large world widely connected. Higher education institutions play an important role in promoting a true understanding and respect for the world's cultural diversity. Especially the study of history, religion, language, arts, culture, and traditions of various ethnic groups in world society. Supporting cultural diversity in higher education institutions is not only good for

students' learning and professional development. But it is also an important benefit in creating learners with a deeper understanding and ability to deal effectively with a diverse society.

Teaching and learning in higher education institutions today involves not only teaching and learning from the perspective of academic knowledge. But it also involves the creation of multicultural experiences. That will help students grow and develop the skills needed in the modern world and exchange effectively. Teaching and learning that focuses on cultural diversity This gives students a variety of experiences. and provide an opportunity to develop an understanding and acceptance of the nuances of the cultural climate in a rapidly changing world.

1. Teaching that focuses on cultural diversity means that teaching is not just taught in the classroom or according to textbooks. But it is an opportunity for students to learn about different experiences and values. Particularly in institutions with students and teachers from all over the world, this type of teaching and learning promotes living together with an understanding and responsibility for cultural diversity. Students will gain experience working with people from different cultures and areas. This helps in developing intercultural communication and collaboration skills.

2. Teaching and learning in higher education institutions that support cultural diversity It is an important source that helps foster changes in students' life and learning skills. Gaining knowledge and experience from learning about different cultures It will give students a broader perspective. Understand the way of life of people in different societies and can adapt and work well with people from different cultures and areas

3. Higher education institutions that focus on supporting cultural diversity It is an important factor in creating a connected and balanced multicultural society. By learning and working with people from different areas and cultures. Students will gain experiences that will help them understand cultural diversity. and enhance the potential for building understanding and respect for culturally diverse populations. Teaching and learning that emphasizes cultural diversity in today's higher education institutions It is a good example of increasing potential and creating cultural value for students. This will enable you to work effectively with a rapidly changing world.

This article will point out that cultural diversity in higher education institutions. It is important and inevitable that many higher education institutions in the country must adjust their teaching arrangements. Mix and integrate knowledge in that field of study, applied to the cultural diversity of the students. Under the environment, situation, and social conditions that existed at that time of each higher education institution Including presenting guidelines for organizing arts and culture education in higher education institutions with cultural diversity of students. and recommendations to higher education institutions and students

Cultural diversity

Cultural diversity or multiculturalism has a long process of emergence. and interaction between humans which leads to cultural exchange Ways of life, food, living conditions, etc. Diversity in various aspects is the origin of the integration between different cultures to create a new culture. and create a multicultural society or multicultural society (Graham et al., 2016)

UNESCO (UNESCO, 2002) has emphasized the importance of cultural diversity by specifying the right to education for people of all classes. For the purpose of creating good understanding between each other and learning to live together. To promote cultural diversity Where cultural diversity has a great influence on local relevance. Including valuable knowledge, skills, ethics, language and worldviews. In addition, it affects understanding between cultures and peaceful coexistence. and accept differences between cultural and ethnic groups. And there are words or meanings that are related before getting into cultural diversity as follows (Chulaphon Khoblanglang, 2016)

1. Culture refers to beliefs and actions. or practices that people in society believe or accept

as having value, importance, usefulness, meaning, causing it to be passed down, such as local beliefs, religion, language, customs and traditions, dress, food, eating, living, and occupation. Music, acting, singing and dancing

2. Multicultural means acknowledging or creating an understanding of differences. or variety Both at the micro and macro levels, such as personal background, ethnicity, gender, religion, social conditions, politics, economy, history of the community or locality in each area. The different cultures of each ethnic group and the different wisdom of each locality

3. Multicultural society (Multicultural Society) is a society in which people from various groups come together. and expresses the diversity of each group, including ethnicity, gender, language, religion, etc., changing from a single society to a society with diversity.

4. Recognition of cultural diversity means the feelings, thoughts, beliefs, awareness, understanding, attitudes, and behaviors of individuals or groups of people that are expressed. or demonstrate characteristics or something that conveys acceptance showing understanding and believe in the value of their own culture and cultures that are different from their own, such as ethnicities, languages, religions, customs, traditions, ways of life that are diverse without bias and conflict

Causes of social differences and cultural diversity

Social differences and cultural diversity It is something that exists in every society and every era. This is because human society is diverse in terms of ethnicity, religion, language, culture, and way of life, which may have the following reasons:

1. Causes of social differences

1.1 Social differences often arise from different history and geography in each area.For example, countries that have been colonized before will have more ethnic diversity than countries without colonization, or areas with a lot of natural resources will have Economic development that is different from areas lacking resources

1.2 Political and economic systems in each country It affects social structure and social differences. For example, capitalist and socialist economic systems have different ways of life and resource management.

1.3 Access to education and information plays an important role in determining social differences. A society with high education and good access to information There will be faster technological and economic development than in less educated societies.

1.4 Discrimination and inequality in terms of race, gender, religion, and ethnicity It is another important cause of social differences. Discrimination leaves certain groups with less economic and social opportunities.

2. Causes of cultural diversity

2.1 Immigration and migration of populations from one area to another. brings cultural diversity Cultural exchange between different groups of people Causes integration and creates cultural diversity in society.

2.2 Modern technology and communications This allows information and culture to spread quickly. People in society can easily access and learn about cultures from around the world (Masyhuri et al., 2023).

2.3 Different religions and beliefs It is part of cultural diversity. Affects the way of life, values, and traditions of people in society. Having different religions coexist in the same society creates cultural diversity.

2.4 Education and cultural awareness It plays an important role in creating cultural diversity. Educational institutions can be a source for students to learn and understand different cultures. through teaching and various activities (Alonso-Sanz et al., 2021) Social differences and cultural diversity have both advantages and disadvantages. On the one hand, diversity Culture can foster creativity and innovation. On the other hand, social differences can lead to conflict and misunderstandings. So that society can take full advantage of diversity. Therefore, appropriate management and support is required.

Guidelines for organizing education in cultural diversity

Cultural diversity has become an important consideration for higher education institutions. Higher education institutions that can effectively deal with cultural diversity It will help foster an open learning atmosphere and promote higher quality learning.

1.Curriculum design The curriculum should reflect cultural diversity. By including content related to the history, culture, and experiences of diverse groups of people (Boyce,

2017), using case studies and examples from various cultures. It can help students see a bigger picture of the world.

2.Development of cultural understanding and skills of teachers Teachers should receive training in teaching methods and managing cultural diversity (Wasan Asawaviriyakul, 2012) so that they can create a learning environment that is friendly and accepting of differences. Teachers with cultural knowledge and skills can be good role models for students (Cox & Blake, 1991).

3. Creating an environment that accepts and respects differences. Higher education institutions should create an environment that is open and accepting of differences (Edewor & Aluko, 2007) by promoting activities and programs that emphasize learning and cultural exchange, such as organizing cultural days or international student exchanges.

4. Psychological and social support Students from different cultures may have difficulty adjusting. Higher education institutions should provide psychological and social support, such as counseling and university life guidance programs.

5. Promoting participation Participating students from diverse cultures in institutional activities can help create a sense of belonging and good relationships among students (Al-Ani, 2014).

6. Creating an environment that is open and accepting of differences. Higher education institutions should promote the creation of an environment that accepts and respects differences. By organizing activities that emphasize cultural exchange, such as cultural exhibitions. or special lectures by speakers from various cultures

7. Creating a community and student network Building a community and network of diverse students can help strengthen relationships and cultural exchange between each other. Forming groups or clubs of students from different cultures is one way to help strengthen these relationships.

8. Promotion of research and study of culture. Higher education institutions should promote research and study of culture. To increase knowledge and understanding about cultural diversity in society. Establishing a research center or supporting research projects in this area is one way that this can be done.

Providing teaching and learning that takes into account cultural diversity in higher education institutions. Not only does it help improve the quality of education But it also creates an environment where differences are accepted and respected. This will lead to a society with more understanding and cooperation. Investing in creating diverse and inclusive learning environments is essential to preparing students for an ever-changing world.

In addition, there are scholars who propose elements regarding the management of educational institutions that have a multicultural community of consistent cultural diversity, namely 1) creating awareness of cultural identity 2) maintaining cultural patterns 3) It is a diverse learning organization. 4) There is a multicultural atmosphere. 5) Administrators have cultural

leadership. 6) Teachers have appropriate characteristics in a multicultural society. 7) There are multicultural learning resources. 8) Focus on administration. Participatory and 9) There is a multicultural learning process organized (Kwansuda Wongyaem, 2017). In this regard, the management of cultural diversity It is a process that requires continuous measurement and improvement (Saruda Chaisuwan, 2018). Higher education institutions should evaluate their performance. and listen to opinions from students and staff about dealing with diversity. and use the information obtained to improve policies and practices to be appropriate and efficient. To be used as a guideline for managing cultural diversity. They may apply all elements or may prioritize them. To develop each element to be effective in educational institutions (Kranchit Pimjai and Daoruwan Thawinkarn, 2021)

Using information technology to provide multicultural education

Using information technology in education It is an important tool to enhance understanding and learning in a multicultural environment. and can also respond effectively to cultural diversity in higher education institutions.

1. Benefits of using information technology in providing multicultural education.

1.1 Information technology allows students from all over the world to access education. Whether it is through online learning (e-learning) or blended learning (blended learning), which allows learning without geographic limits.

1.2 Use of online platforms and social networks Helps to strengthen the exchange of culture and knowledge between students from different cultures. and helps foster understanding and respect for cultural differences.

1.3 Information technology allows higher education institutions to adjust content and teaching methods. Flexibly to suit the needs and learning methods of students from different cultures.

1.4 Using Learning Management Systems (LMS) allows students to choose the time and place to learn according to their convenience. which is appropriate for students with different cultures and lifestyles

2. Guidelines for using information technology in multicultural education

2.1 Developing a flexible and diverse curriculum Higher education institutions shoulddevelop curricula that are flexible and cover a wide range of content. To provide students from many cultures Able to learn and understand content effectively

2.2 Using a variety of learning media Teachers should use a variety of learning media such as videos and simulations. and learning applications To create a diverse and interesting learning experience

2.3 Creating an online learning community Creating an open online learning

community and accept cultural diversity Helps strengthen relationships and cultural exchange between students. Setting up an online group or forum For discussion and exchange of ideas It is a good way to build a learning community (Masyhuri et al., 2023).

2.4 Training and development of technology skills Higher education institutions should provide training and develop information technology skills for teachers and students. So that everyone can use technology effectively in teaching and management.

2.5 Using effective communication tools Information technology enhances communication between students and teachers from different cultures. Using online communication tools such as email, video chat, and online forums It facilitates the exchange of ideas and communication quickly and efficiently (Parette ed, 2005).

3. Challenges in using information technology in multicultural education

3.1 Access to technology Some groups of students may have problems accessing information technology, such as students living in remote areas or having financial problems. Higher education institutions must therefore have policies and measures to assist these groups of students.

3.2 Information security The use of information technology in education requires effective data security. To prevent leaks and theft of information such as ethnicity information. Family belongings Personal information of students

3.3 Adjustment of teachers and students The use of information technology in education requires adjustment by teachers and students. Teachers may need to learn and adjust their teaching methods to be in line with new technology, while students must have the ability to use technology in learning.

3.4 Cultural diversity management Dealing with cultural diversity requires good planning and management. To make teaching and learning go smoothly and enhance intercultural understanding.Summary of the use of information technology in educational management with cultural diversity in higher education institution It is important to help enhance understanding and learning. in a multicultural environment Flexible curriculum development Using a variety of learning media Creating an online learning community Technology skills training And using effective communication tools is an important guideline that will help provide effective and sustainable multicultural education.

Suggestions

1. Suggestions to students

1.1 Students should be open-minded, listen and learn from friends who are culturally different. Understanding and respecting differences will help make adjustments go smoothly.

1.2 Join a club or student group that is culturally diverse. It will help students learn and adapt to a variety of environments better.

1.3 Should practice intercultural communication skills, such as using English as a common language. Learning the language and culture of classmates To enhance understanding and communication ability

1.4 Universities that have counseling and support centers for international students Students should use these services. To receive counseling and assistance in adapting to a multicultural environment

1.5 Adapting to a multicultural environment takes time and effort. Students should have patience and learn from experiences of living and learning with others. Students who come from countries where the language is different from the language of instruction at the university. May experience communication and learning difficulties. Adapting to a different lifestyle and culture can be a challenge. They may feel lonely or stressed when dealing with cultural differences. Students from cultures with different learning and teaching methods It may take time to adjust to the teaching methods at the new higher education institution.

2. Recommendations to higher education institutions

2.1 Developing a flexible and diverse curriculum that can adapt and respond to the diversity of students It covers a wide range of content and reflects different cultures.

2.2 Promote cross-cultural learning Create opportunities for students to learn and work together on projects that emphasize cultural exchange. Helps foster understanding and respect for differences.

2.3 Higher education institutions should have academic and social support services. For international students, such as counseling Organizing activities to build relationships and language support

2.4 Higher education institutions should provide training and develop cultural skills for teachers and personnel. To be able to manage and support students effectively in a multicultural environment (Sethi et al., 2021)

2.5 Differences in language and culture may cause misunderstandings in communication between students and teachers. The institution must have policies and mechanisms to solve problems.

2.6 Coexistence of students from various cultures Cultural conflicts may occur. Institutions should have planning and management in place to prevent and solve problems (Desmet et al., 2017).

2.7 Students and teachers Must have the ability to adapt to a multicultural environment. Higher education institutions should provide training and support to help. (Kourgiantakis et al., 2022)

Educational arrangements in multicultural higher education institutions It is a major challenge in today's era. Developing a flexible and diverse curriculum Promoting cross-cultural learning Academic and social support Cultural skills training and creating a friendly and open

environment. It is an important guideline for providing effective and sustainable multicultural education

Reference

Alonso-Sanz, A., Rueda, P., & Jardón, P. (2021). Who designs the classroom's images? Study of visual culture diversity at three valencian schools. South African Journal of Education, 41(1). https://doi.org/10.15700/saje.v41n1a1824

Al-Ani, W. (2014, May). Cultural diversity management in international and private schools in the sultanate of Oman. [Paper presentation]. International Interdisciplinary Conference on: Culture, Values and Justice, University of Vaasa, Finland.

Boyce, A. S. (2017). Lessons learned using a values-engaged approach to attend to culture, diversity, and equity in a STEM program evaluation. Evaluation and Program Planning, 64. https://doi.org/10.1016/j.evalprogplan.2017.05.018

Chulabhorn Khoblanglang. (2016). Factors affecting the application of policies to promote cultural diversity in ASEAN: in Context of parents/school community. Community Development Research Journal (Humanities and Social Sciences) 9(2), 30-47.

Cox, T. H., & Blake, S. (1991). Managing cultural diversity: Implications for organizational competitiveness. The Academy of Management Executive, 5(3), 45-56

Desmet, K., Ortuño-Ortín, I., & Wacziarg, R. (2017). Culture, ethnicity, and diversity. American Economic Review, 107(9). https://doi.org/10.1257/aer.20150243

Edewor, P. A., & Aluko A. Y. (2007). Diversity management, challenges, and opportunities in multicultural organizations. International Journal of Diversity in Organizations, 5(6), 189-195.

Gründler, K., & Köllner, S. (2020). Culture, diversity, and the welfare state. Journal of Comparative Economics, 48(4). https://doi.org/10.1016/j.jce.2020.05.003

Graham, P. W., Kim, M. M., Clinton-Sherrod, A. M., Yaros, A., Richmond, A. N., Jackson, M., & Corbie-Smith, G. (2016). What is the role of culture, diversity, and community engagement in transdisciplinary translational science? Translational Behavioral Medicine, 6(1). https://doi.org/10.1007/s13142-015-0368-2

Kourgiantakis, T., Sanders, J., Sewell, K. M., Asakura, K., & Bogo, M. (2022). Students' conceptualization of culture and diversity with a simulated client. Journal of Ethnic and Cultural Diversity in Social Work, 31(6). https://doi.org/10.1080/15313204.2020.1839618

Kwansuda Wongyam. (2017). Educational management of educational institutions located in the multicultural community of Muang Island. Ayutthaya. Academic journal Suan Dusit Graduate School, 13(3), 127-146

Masyhuri, M. A., Emmywati, Purnomo, T., & Suprihandari, M. D. (2023). WHEN SELF BELONGING

AND ORGANIZATION CULTURE COLLIDE. JOURNAL OF HUMANITIES SOCIAL SCIENCES AND BUSINESS (JHSSB), 3(1). https://doi.org/10.55047/jhssb.v3i1.813

Kronchit Pimjai and Daoruwan Thawinkarn. (2021) "Conceptual framework for managing cultural diversity in large schools. Special," Journal of Education Studies: Vol. 49: Iss. 3, Article 6.

Wasan Asawaviriyakul. (2012). Concepts, forms and methods of managing educational institutions within the context of cultural diversity. Independent research, Master's degree. Chiang Mai University

Samut Chamnan. (2011). Educational institution administration amidst cultural diversity. University Education Journal Burapha, 6(1), 1-13

Parette ed, H. P. (2005). Culture and Diversity in Assistive Technology Service Delivery /. Symposium, 20(4).Phillips, J. M., Griswold, K. R., Shiverdecker, L. K., & Castellano, W. (2023). Wilkommen, bienvenue, welcome : language and national culture diversity messages as strategic recruiting tools for diverse organizations. International Journal of Human Resource Management, 34(1). https://doi.org/10.1080/09585192.2021.1961163

Sarayut Thongman, Kanyaphat Phatthanaphokinsakul and Nimit Sunsom. Cultural diversity management for tourism. of Thailand. Journal of MCU Peace Studies Vol. 11 No. 6 (September-October 2023)

Saruda Chaisuwan. (2018). The future of Thai educational administrators: in a time of recession. Educational leadership (p. 465–481). Chulalongkorn University

Sethi, B., Vito, R., & Ongbanouekeni, V. (2021). Organizational culture, diversity, and employees' health in social/human services: A systematic review. International Health Trends and Perspectives, 1(1). https://doi.org/10.32920/ihtp.v1i1.1418

UNESCO. (2002). Cultural Diversity. Retrieved October 22, 2022, from https://en.unesco.org/themes/education-sustainable-development/cultural-diversity

Wijaya, L., Samuel, S., & Anggiani, S. (2021). MEMBANGUN TEAMWORK PERFORMANCE DARI CULTURE DIVERSITY MELALUI COMMUNICATION DI LINGKUNGAN KERJA. Jurnal IPTA, 9(1). https://doi.org/10.24843/ipta.2021.v09.i01.p21.

Kiyosaki, R. T., & Lechter, S. L. (2010). *Fu ba ba xiong ba ba* [Rich dad, poor dad] (L. Qinggi, & S. L. Zhu, Trans.). Hai Kou: Nan Hai Chu Ban She.

กระบวนการเกี้ยวของพญายักษ์ ชุด ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ

The courtship process of the Phaya Yak, set of Tosakan's courtship of Nang Montho

วัตรธนาพงษ์ อังคุณะ[1*] ธวัชชัย ดาสีขาม[2**]
Wattanapong Angkuna[1*] Tawatchai Daseekham[2**]

บทคัดย่อ

บทความวิจัย เรื่อง กระบวนการเกี้ยวของพญายักษ์ ชุด ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของกระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ 2. เพื่อศึกษากระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ เป็นการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ มีเครื่องมือการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต โดยมีกลุ่มเป้าหมายในการวิจัย คือ กลุ่มผู้รู้จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 3 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปจำนวน 15 คน ผลการศึกษาพบว่า 1. กระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ อยู่ในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ ภายหลังที่ได้คืนมาจากพาลี ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ภายหลังนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 ผู้เชี่ยวชาญด้านการสังคีต กรมศิลปากร ได้นำมาปรับปรุงจัดการแสดงมีปรากฏครั้งแรก ใน พ.ศ. 2545 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เป็นต้นมา 2. กระบวนการเกี้ยว ชุด ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ เป็นการรำเกี้ยวพาราสีของตัวยักษ์กับตัวนาง ที่สื่อถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน เช่น อารมณ์รัก อ้อนวอน โศกเศร้า โดยมีกระบวนท่ารำที่มีลักษณะการเกี้ยว 2 ลักษณะ คือ การนั่งเกี้ยว และนั่งเกี้ยว ยืนเกี้ยว การนั่งเกี้ยวตามรูปแบบนายสมศักดิ์ ทัดติ การนั่งเกี้ยวและยืนเกี้ยวตามรูปแบบนายวัชรวัน ธนะพัฒน์ ลักษณะของกระบวนท่ารำเป็นการรำคู่ระหว่างยักษ์กับนาง บทร้องบางบทสามารถปรับเปลี่ยนท่ารำได้ตามประสบการณ์และตามความสามารถ ความเหมาะสมกับลักษณะบุคลิกภาพของผู้แสดง ทั้งนี้กระบวนท่ารำหลักที่ได้รับการถ่ายทอดไม่ควรปรับเปลี่ยนเพราะถือว่า เคารพครูอาจารย์ เป็นการอนุรักษ์ตามจารีตที่สืบทอดต่อกันมา

คำสำคัญ : 1, กระบวนการเกี้ยว 2, พญายักษ์ 3, ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ

Abstract

Research article on the courtship process of the giant giant, the series Tosakan's courtship of Nang Montho. Its objectives are: 1. To study the history of the dance of Tosakantha courting Nang Montho. 2. To study the dance of Tosakantha courting Nang Montho. It is qualitative research. The research tools were an interview and an observation form, with the target groups for the research being a group of 3 knowledgeable people, a group of 3 practitioners, and a group of 15 general informants. The results of the study found that: 1. Thots dance process Kan woos Mrs. Montho In the Khon Ramakien story, the episode where Tosakan

[1] อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒน์ศิลป์, Lecturer in the Department of Dramatic Arts, Kalasin College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
[2] อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์, วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒน์ศิลป์, Lecturer in the Department of Dramatic Arts, Roi Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

woos Nang Montho. After returning from Pali Appears in the writings of His Majesty King Buddha Yodfa Chulalok the Great, King Rama I, after Mr. Seri Wangnaitham, national artist. Performing Arts Branch, 1988, music experts from the Fine Arts Department brought it to improve the performance, appearing for the first time in 2002 at the Sangkeet Sala, in the area of the National Museum, onwards. mando It is a courtship dance between a giant and a woman. That clearly conveys the emotions of the characters, such as the emotions of love, pleading, and sadness. There are dance moves that have two types of courtship: sitting and standing. Sitting in a palanquin according to the style of Mr. Somsak Tatti. Sitting in a palanquin and Standing in a palanquin according to the style of Mr. Watcharawan Thanapat. The style of the dance is a dance between a giant and a woman. Some chants can be changed according to experience. and according to ability Suitability for the actor's personality type However, the main dance steps that have been transferred should not be changed because they are considered Respect teachers It is a conservation tradition that has been passed down from generation to generation.
Keywords : 1, courtship process 2, Phraya Yak 3, Tosakan courting Nang Montho

บทนำ

โขน เป็นนาฏกรรมชั้นสูงของไทย ที่ประกอบไปด้วยศิลปะหลายแขนง ได้แก่ วรรณศิลป์ คือ บทประพันธ์ การแต่งบทแสดง การพากย์ เจรจา วิจิตรศิลป์ คือ เครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ และฉาก ดุริยางคศิลป์ คือ ดนตรี และเพลงประกอบการแสดง ตลอดจนนาฏยศิลป์ คือ กระบวนท่ารำ และการเคลื่อนไหวของตัวละคร ที่ได้กล่าวมาแสดงให้ถึงความเป็นประเทศที่มีเอกลักษณ์ มีอารยธรรม ที่สืบทอดกันมาแต่โบราณให้คงอยู่จนถึงปัจจุบัน และวันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561 คณะกรรมการ ICH-UNESCO ณ ประเทศมอริเชียส (Mauritius) อนุมัติให้โขนไทยขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมวลมนุษยชาติ

การแสดงโขนนิยมแสดง เรื่อง รามเกียรติ์ โดยใช้สำนวนคำประพันธ์ต่าง ๆ ประกอบด้วย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ดังที่ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวไว้ในหนังสือโขนว่า “เรื่อง รามเกียรติ์ ที่กวีได้แต่งขึ้นเป็นบทนาฏกรรมด้วยสำนวนคำประพันธ์ต่าง ๆ เป็นบางชุดบางตอนหรือทั้งเรื่อง เพื่อประโยชน์ในการเล่นหนัง เล่นโขน และละครแต่งขึ้นไว้ต่างยุคต่างคราวกัน” (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511 : 86)

รามเกียรติ์ เนื้อเรื่องกล่าวถึงการทำสงครามระหว่าง ฝ่ายพระรามกับฝ่ายทศกัณฐ์ ในการประพันธ์บทโขน เพื่อใช้ในการแสดงโขนนิยมปรับปรุงเนื้อหาจากคำกลอนมาเป็นบทพากย์ เจรจา และบทร้อง โดยแบ่งเป็นชุด หรือเป็นตอน ให้เหมาะสมกับระยะเวลา นิยมนำตอนสำคัญมาจัดแสดง เพื่อให้เห็นกระบวนท่ารำของตัวละคร ในการแสดงโขนทั้ง 4 ประเภท ประกอบด้วย พระ ลิง นาง และยักษ์ ตัวละครแต่ละตัวมีบทบาทสำคัญแตกต่างกันไปในแต่ละตอนที่นำมาจัดเป็นชุดการแสดง ทั้งการดำเนินเรื่อง ลีลาท่ารำ เช่น ตัวพระ ต้องมีกระบวนท่ารำที่สง่างาม อ่อนช้อย ตัวนาง มีลักษณะนุ่มนวล อ่อนช้อย ละเมียดละไม ตัวลิง มีความกล้าหาญ คล่องแคล่วว่องไว สำหรับตัวยักษ์ มีความดุดัน กล้าหาญ และเจ้าชู้

พญายักษ์ กล่าวถึง ทศกัณฐ์ ผู้มีบทบาท และความสำคัญเป็นอย่างมาก ในเรื่อง รามเกียรติ์ การแสดงโขนเนื้อเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นการทำสงครามระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม นอกจากการทำสงครามแล้ว ทศกัณฐ์ยังมีนิสัยมักมากในกาม เจ้าชู้ ชอบเที่ยวล่วงประเวณีที่ต่าง ๆ เช่น แปลงเป็นเทวดาเที่ยวเล่นกับนางฟ้า แปลงเป็นปลาร่วมสังวาสกับนางปลา แปลงเป็นช้างร่วมสังวาสกับนางช้าง นางสนมพันตน นางสนมสิบตน ทศกัณฐ์ก็ได้ร่วมสังวาสด้วย นอกจากนี้ ทศกัณฐ์ก็ได้ทูลขอพระแม่ อุมาภควดีจากพระอิศวร ครั้งเมื่อชลอเขาไกลลาศแต่ด้วยเหตุต่าง ๆ ไม่สามารถนำกลับไปเมืองลงกาได้ จึงได้ทูลขอนางมณโฑกลับไปเป็นมเหสีแทน ระหว่างพาเหาะกลับเมืองนั้น ได้เหาะผ่านเมืองขีดขิน พาลีพญาลิงที่กำลังว่าราชการอยู่ทำให้ไม่พอใจฉวยพระขรรค์เหาะไปขวางหน้าทศกัณฐ์ ครั้นเห็นนางมณโฑ งามดั่งนางฟ้าก็นึกรักจึงพาลหาเรื่องต่อสู้ ทศกัณฐ์พ่ายแพ้ พาลีจึงแย่งชิงนางมณโฑมาได้ ด้วยเหตุดังกล่าวทศกัณฐ์ก็ไปขอร้องพระฤาษีอังคต พระอาจารย์ของพาลีให้ไปช่วยว่ากล่าวพาลีให้คืนนางมณโฑกับตน และก็สำเร็จทศกัณฐ์จึงได้นางมณโฑกลับคืนสมปรารถนา เมื่อถึงเมืองลงกาจึงได้เกี้ยวพาราสีกัน

ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ เป็นการแสดงชุดหนึ่ง ในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ได้มณโฑคืนเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ต่อมา นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 ผู้เชี่ยวชาญด้านการสังคีต กรมศิลปากร ได้นำมาปรับปรุงจัดการแสดงให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ที่สื่อถึงอารมณ์ของตัวละคร เช่น อารมณ์รัก อ้อนวอน โศกเศร้า และการเกี้ยวพาราสีของทศกัณฐ์ โดยมีกระบวนท่ารำที่สง่างาม อ่อนช้อย ประณีต อีกทั้งสอดแทรกความเจ้าชู้ของตัวทศกัณฐ์ การแสดงชุดนี้พบว่า มีปรากฏ ครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2545 เนื่องในงานจัดแสดงรายการฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปีที่ 49 ครั้งที่ 24 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

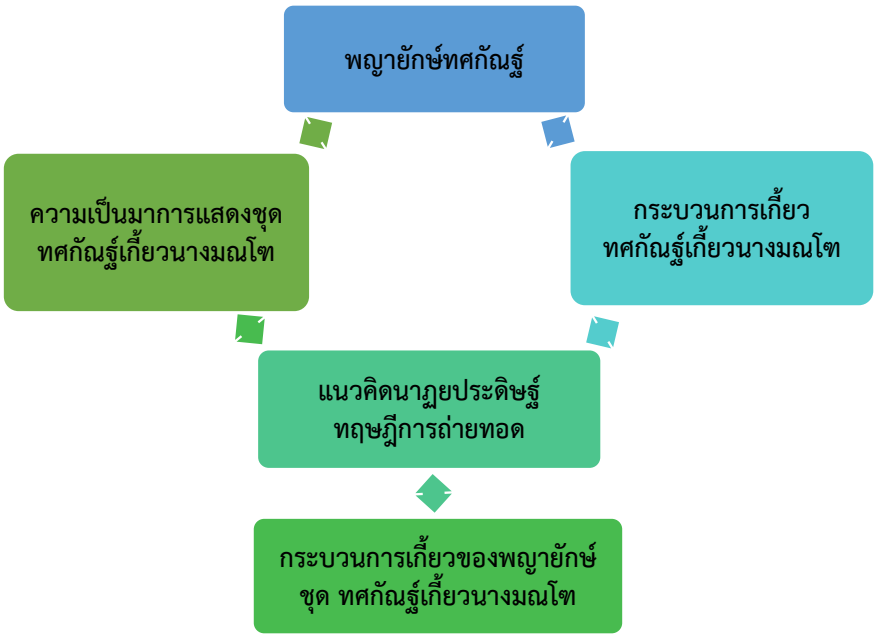
ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของกระบวนท่ารำในการแสดงชุด ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 เรื่อง รามเกียรติ์ โดยมีกระบวนท่ารำการเกี้ยวพาราสี 2 ลักษณะ คือ 1) กระบวนท่ารำ การนั่งเกี้ยวทั้งหมด 2) กระบวนท่ารำการนั่งเกี้ยว และยืนเกี้ยว ของตัวทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ที่สื่อถึงอารมณ์แตกต่างจากการเกี้ยวตัวละครอื่น ๆ จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจ ที่จะศึกษากระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ เพื่ออนุรักษ์ท่ารำ และสืบทอดการแสดงชุดนี้ให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของกระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ
2. เพื่อศึกษากระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ

กรอบแนวคิดการศึกษา

ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดในการศึกษา ดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการศึกษา

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitaive Research) โดยมีวิธีการดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) คือ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 คน ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) คือ ผู้ได้รับการถ่ายทอด จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) คือ ครู อาจารย์ จำนวน 5 คน นักเรียน นักศึกษา จำนวน 5 คนประชาชนทั่วไป จำนวน 5 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) แบบสำรวจ (Basic Survey) 2) แบบสัมภาษณ์ (teviews) 3) แบบสังเกต (Observation) ที่ใช้ในการสำรวจข้อมูลภาคสนามโดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลอย่างมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) เป็นข้อมูลที่ได้จากแบบสำรวจ (Basic Survey) แบบสัมภาษณ์ (teviews) แบบสังเกต (Observation) ที่ใช้ในการสำรวจข้อมูลภาคสนามโดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลอย่างมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์ และ 2) ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการรวบข้อมูลเอกสารต่าง ๆ (Document Research) อาทิ หนังสือ ตำรา เอกสารวิชาการ งานวิจัย และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

4. การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายและการรวบรวมข้อมูลเอกสารต่าง ๆ มาวิเคราะห์ในเชิงเนื้อหา (Content Analysis)

ผลการวิจัย

บทความวิจัย เรื่อง กระบวนการเกี้ยวของพญายักษ์ ชุด ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ ผู้วิจัยสามารถจำแนกผลการวิจัยได้ ดังนี้

1. การศึกษาความเป็นมาของกระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ

ผลการวิจัยพบว่า จากการศึกษาวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงบทพระราชนิพนธ์ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พบว่า บททศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ฉบับเดียว ซึ่งต่อมากรมศิลปากร โดยนายเสรี หวังในธรรม ได้นำมาปรับปรุงเพื่อใช้จัดการแสดงในรูปแบบโขนฉาก โดยนายสมศักดิ์ ทัดติ ได้กล่าวว่ามีนายหยัด ช้างทอง เป็นผู้ประดิษฐ์ และปรับปรุงท่ารำ เพื่อนำมาใช้ในการแสดง ในปี พ.ศ.2545 เนื่องในงานจัดแสดงรายการฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปีที่ 49 ครั้งที่ 24 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมศักดิ์ ทัดติ. (2566 : สัมภาษณ์) กระบวนท่ารำที่มีการปรับปรุงขึ้นใหม่นายวัชรวัน ธนะพัฒน์ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้รับการถ่ายทอดจากนายราฆพ โพธิเวศน์ และนายเจตน์ ศรีอ่ำอ่วม นายวัชรวัน ธนะพัฒน์ อนุมานไว้ว่า นายหยัด ช้างทอง เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑนี้ขึ้นแต่ที่มีการยืนเกี้ยว ช่วงที่ซ้อมการแสดง นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ เป็นผู้กำกับการแสดง อยากให้มีการเคลื่อนไหวของตัวละครบ้างจึงให้ตัวนางมณโฑลงจากเตียงในเพลงกัลยาเยี่ยมห้อง และทศกัณฐ์ได้ลงจากเตียงเพื่อจะไปเกี้ยวนางมณโฑในเพลงลีลากระทุ่ม วัชรวัน ธนะพัฒน์. (2566 : สัมภาษณ์)

ภาพที่ 2 ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ

2. การศึกษากระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ มีลักษณะ และรูปแบบการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงการเกี้ยวพาราสีของทศกัณฐ์ กระบวนท่ารำมีความอ่อนหวานกรุ้มกริ่มเจ้าชู้แฝงด้วยความสง่างาม และ

ความเข้มแข็งของตัวยักษ์ ผู้ที่แสดงนั้นต้องมีปฏิภาณไหวพริบ มีความจำที่ดีด้วยเพราะเป็นการแสดงที่อวดฝีมือตลอดจนถึงลีลา ท่ารำ อารมณ์ ของผู้แสดง ในการแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ มีลักษณะกระบวนท่ารำ 2 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 การนั่งเกี้ยว ของนายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ โดยให้นายหยัด ช้างทอง เป็นผู้เรียบเรียงท่ารำให้ สมศักดิ์ ทัดติ. (2566 : สัมภาษณ์)

ลักษณะที่ 2 การนั่งเกี้ยว และยืนเกี้ยว ของนายวัชรวัน ธนะพัฒน์ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากนายราฆพ โพธิเวศน์ และนายเจตน์ ศรีอ่ำอ่วม ได้อนุมานไว้ว่า นายหยัด ช้างทอง เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑนี้ขึ้น แต่ที่มีการยืนเกี้ยว นายวัชรวัน ธนะพัฒน์ อนุมานไว้ว่า ช่วงที่ซ้อมการแสดง นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ เป็นผู้กำกับการแสดง อยากให้มีการเคลื่อนไหวของตัวละครบ้างจึงให้ตัวนางมณโฑลงจากเตียงในเพลงกัลยาเยี่ยมห้อง และทศกัณฐ์ได้ลงจากเตียงเพื่อจะไปเกี้ยวนางมณโฑในเพลงลีลากระทุ่ม วัชรวัน ธนะพัฒน์. (2566 : สัมภาษณ์)

การรำเริ่มจากรำออกมาด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเชิดฉิ่ง และเพลงร้องเชิดฉิ่ง ต้องนัดแนะกันเพื่อให้ท่ารำมีความพร้อมเพียงกันหรือกระบวนท่ารำที่รำไปในทิศทางเดียวกัน และต้องมีความแม่นยำของท่ารำทำนองเพลงมีปฏิภาณไหวพริบ มีความจำที่ดี เพราะเป็นการแสดงที่อวดฝีมือตลอดจนถึงลีลา ท่ารำ อารมณ์

เข้าสู่เพลงร่ายเป็นบทร้องที่มีจังหวะกระชับ อัตราจังหวะชั้นเดียว ผู้แสดงจะต้องมีความแม่นยำของท่ารำ และทำนองเพลง จะต้องแสดงท่ารำให้หมดเพลงแล้วถึงจะขึ้นท่ารำต่อไปเพื่อให้เกิดความสวยงาม และเหมาะสม

เข้าสู่บทร้องด้วยทำนองเพลงโอ้โลมชาตรี เป็นการเกี้ยวของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ที่ทศกัณฐ์สื่อถึงความรักต่อนางมณโฑ และโกรธที่พาลีชิงนางมณโฑไปจากตน ผู้แสดงจะต้องมีความแม่นยำของท่ารำ และทำนองเพลง มีปฏิภาณไหวพริบ มีความจำที่ดี เพราะเป็นการแสดงที่อวดฝีมือตลอดจนถึงลีลา ท่ารำ อารมณ์

แล้วจึงเข้าสู่เจรจาทำนองโขนแบบโบราณกล่าวถึงการสู้รบทศกัณฐ์กับพาลี ที่มีการบรรยายเพื่อความกระชับ รวดเร็ว ผู้แสดงจะต้องมีความแม่นยำของท่ารำมีปฏิภาณไหวพริบ มีความจำที่ดี

ต่อด้วยบทร้องเพลงเขนง เป็นการเกี้ยวของตัวทศกัณฐ์กับนางมณโฑที่ทศกัณฐ์สื่อถึงความรักความห่วงใยต่อนางมณโฑ ถ้าไม่มีนางมณโฑอยู่ตนคงจะต้องตาย จึงได้ไปพึ่งพระอาจารย์ ของตนช่วยหาทางที่จะได้ตัวนางมณโฑกลับคืนมา ผู้แสดงจะต้องมีความแม่นยำของท่ารำ และทำนองเพลง มีปฏิภาณไหวพริบ มีความจำที่ดี เพราะเป็นการแสดงที่อวดฝีมือตลอดจนถึงลีลา ท่ารำ อารมณ์

บทร้องเพลงกัลยาเยี่ยมห้องเป็นบทของนางมณโฑที่สื่อถึงการงอน พูดประชด ประชันต่อทศกัณฐ์ ปากบอกว่ารักนางแต่ทำไมต้องทิ้งนางแล้วหนีไป และไม่ไปช่วยนางสักทีจนเวลานานถึง 7 เดือน ผู้แสดงจะต้องมีความแม่นยำของท่ารำ และทำนองเพลงมีปฏิภาณไหวพริบ มีความจำที่ดี เพราะเป็นการแสดงที่อวดฝีมือตลอดจนถึงลีลา ท่ารำ อารมณ์

บทร้องเพลงลีลากระทุ่มเป็นการเกี้ยวของตัวทศกัณฐ์กับนางมณโฑที่ทศกัณฐ์สื่อถึงความรัก การง้องอน และให้นางมณโฑยกโทษให้ ผู้แสดงจะต้องมีความแม่นยำของท่ารำ และทำนองเพลง มีปฏิภาณไหวพริบ มีความจำที่ดี เพราะเป็นการแสดงที่อวดฝีมือตลอดจนถึงลีลา ท่ารำ อารมณ์

เพลงเข้าม่านเป็นเพลงลำดับสุดท้ายที่ใช้ในการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในการเข้าเวทีเป็นการจบการแสดงอย่างสมบูรณ์

จากการศึกษากระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ ของนายสมศักดิ์ ทัดติ และนายวัชรวัน ธนะพัฒน์ แต่ละเพลงจะมีกระบวนท่ารำคล้ายคลึงกัน และแตกต่างกัน โดยผู้วิจัยจะยกตัวอย่างกระบวนท่ารำที่มีความแตกต่างกันมาเปรียบเทียบดังต่อไปนี้

ตาราง 1 การเปรียบเทียบกระบวนท่ารำชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ

เพลง ร้องโอ้โลมชาตรี **เนื้อร้อง** นุชนาฏ	
กระบวนท่ารำของนายสมศักดิ์ ทัดติ	**กระบวนท่ารำของนายวัชรวัน ธนะพัฒน์**

จากตารางที่ 1 ผลการศึกษา พบว่า ลักษณะท่ารำปฏิบัติท่านั่งเหมือนกัน ส่วนที่แตกต่างกัน คือ การเอียงของศีรษะ และลักษณะมือ โดยกระบวนท่ารำของ นายสมศักดิ์ ทัดติ ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองตัวนาง มือซ้ายจะโลม มือเดียว มือขวาแตะสะโพกด้านขวาของตัวนาง และกระบวนท่ารำของ นายวัชรวัน ธนะพัฒน์ ศีรษะเอียงขวา หน้ามองตัวนาง นำมือขวามาถูที่หน้าขาด้านซ้ายของตัวนาง มือซ้ายตั้งวงยักษ์

ตาราง 2 การเปรียบเทียบกระบวนท่ารำชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ

เพลง ลีลากระทุ่ม **เนื้อร้อง** ผู้โสภาค	
กระบวนท่ารำของนายสมศักดิ์ ทัดติ	**กระบวนท่ารำของนายวัชรวัน ธนะพัฒน์**

จากตารางที่ 2 ผลการศึกษา พบว่า ลักษณะท่ารำปฏิบัติแตกต่างกัน คือ การนั่งรำ ยืนรำ การเอียงของศีรษะ และลักษณะมือ โดย กระบวนท่ารำของนายสมศักดิ์ ทัดติ นั่งรำ ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองตัวนาง มือทั้งสองโลมไหล่ และกระบวนท่ารำของนายวัชรวัน ธนะพัฒน์ ยืนรำ ศีรษะเอียงขวา หน้ามองตัวนาง มือปฏิบัติท่าสอดสูง

จากการศึกษากระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ พบว่า กระบวนท่ารำนายสมศักดิ์ ทัดติ และนายวัชรวัน ธนะพัฒน์ ส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน สืบเนื่องมาจากได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากบรมครูท่านเดียวกัน คือ นายหยัด ช้างทอง ส่วนที่แตกต่างกัน คือ การตีบทบางคำ สามารถตีบท ได้หลายความหมาย ได้หลายท่ารำ ผู้แสดงก็สามารถเลือกใช้ท่ารำ หรือถ่ายทอดท่ารำให้เข้ากับสรีระของผู้แสดง ส่วนการนั่งเกี้ยว และการยืนเกี้ยว ในเพลงกัลยาเยี่ยมห้อง เพลงลีลากระทุ่ม และเพลงเข้าม่าน โดยนายเจตน์ ศรีอ่ำอ่วม ผู้ที่ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้ นายวัชรวัน ธนะพัฒน์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก นายหยัด ช้างทอง กล่าวไว้ว่า ลักษณะการยืนเกี้ยว ในเพลงของทศกัณฐ์ และนางมณโฑ พึ่งได้ปรับเปลี่ยนใหม่ในปี 2551 โดยนางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้กำกับการแสดงในช่วงนั้นอยากให้มีการเคลื่อนไหวของตัวละครบ้าง จึงได้ปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะ การยืนเกี้ยวของตัวละครเกิดขึ้น ส่วนกระบวนท่ารำ หรือการตีบทยังยึดตามบรมครูที่ได้รับการถ่ายทอดมา อาจปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำบ้างเล็กน้อยโดย นายราฆพ โพธิเวส และนายเจตน์ ศรีอ่ำอ่วม เพื่อให้เกิดความสวยงาม เหมาะสมกับสรีระของผู้แสดง

สรุปและอภิปรายผล

บทความวิจัย เรื่อง กระบวนการเกี้ยวของพญายักษ์ ชุด ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลและอภิปรายผล การศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้

1. การศึกษาความเป็นมาของกระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ พบว่า ทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ เป็นการแสดงชุดหนึ่ง ในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ทศกัณฐ์ได้มณโฑคืนเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ต่อมา นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 ผู้เชี่ยวชาญด้านการสังคีต กรมศิลปากร ได้นำมาปรับปรุงจัดการแสดงให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ที่สื่อถึงอารมณ์ของตัวละคร เช่น อารมณ์รัก อ้อนวอน โศกเศร้า ซึ่งสอดคล้องกับยุทธนา แซ่พั่ว ได้ศึกษาบทบาทการเกี้ยวในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวว่า สำหรับการแสดงบทบาทการเกี้ยวเป็นการแสดงให้เห็นถึงการมอบความรัก และความห่วงใยระหว่างเพศชายและเพศหญิง ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมและนาฏยศิลป์ โดยแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน อันได้แก่ 1)ขั้นตอนการชมโฉม 2)ขั้นตอนการพูดจาหยอกล้อ 3)ขั้นตอนการเล้าโลม 4)ขั้นตอนการประดิพันธ์ ซึ่งขั้นตอนที่สำคัญที่สุดและเป็นจุดประสงค์หลักในการแสดงบทบาทการเกี้ยว คือ ขั้นตอนการเล้าโลม ส่วนกระบวนท่ารำนั้นเป็นการรำตีบทตามคำร้องซึ่งท่าทางที่แสดงออกมาเป็นกระบวนท่าเลียนแบบท่ากิริยาธรรมชาติของมนุษย์ทั่วไปที่มีความรัก การเกี้ยวพาราสีของทศกัณฐ์ โดยมีกระบวนท่ารำที่สง่างาม อ่อนช้อย ประณีต อีกทั้งสอดแทรกความเจ้าชู้ของตัวทศกัณฐ์ การแสดงชุดนี้พบว่า มีปรากฏ ครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2545 เนื่องในงานจัดแสดงรายการฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชนประจำปีที่ 49 ครั้งที่ 24 ณ สังคีตศาลา บริเวณบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จากการศึกษาจะพบว่ามีกระบวนการเกี้ยวถึง 2 ลักษณะ โดยลักษณะที่ 1 เป็นการนั่งเกี้ยว ตามรูปแบบนายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ โดยให้นายหยัด ช้างทอง เป็นผู้เรียบเรียงท่ารำให้ ลักษณะที่ 2 เป็นการนั่งเกี้ยว และยืนเกี้ยว ตามรูปแบบนายวัชรวัน ธนะพัฒน์ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากนายราฆพ โพธิเวศน์ และนายเจตน์ ศรีอ่ำอ่วม ได้อนุมานไว้ว่า นายหยัด ช้างทอง เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑนี้ขึ้น แต่ที่มีการยืนเกี้ยว นายวัชรวัน ธนะพัฒน์ อนุมานไว้ว่า ช่วงที่ซ้อมการแสดง นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ เป็นผู้กำกับการแสดง อยากให้มีการเคลื่อนไหวของตัวละครบ้างจึงให้ตัวนางมณโฑลงจากเตียงในเพลงกัลยาเยี่ยมห้อง และทศกัณฐ์ได้ลงจากเตียงเพื่อจะไปเกี้ยวนางมณโฑในเพลงลีลากระทุ่ม จะเห็นได้ว่าการแสดงมีการปรับปรุงขึ้นใหม่ทั้งกระบวนการรำ และฉาก เพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547 : 225) ได้กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์เป็นการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปลแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

2. การศึกษากระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ พบว่า มีองค์ประกอบหลายอย่าง เพื่อให้ผู้ชมทราบถึง ความสำคัญของการแสดงตลอดถึงฐานะของตัวละคร โดยมีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

2.1 การแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ มีรูปแบบการแสดงที่ปรากฏถึง 2 ลักษณะ โดยมีลักษณะที่มีการทั้งเกี้ยวทั้งหมด และมีลักษณะการนั่งเกี้ยวและยืนเกี้ยว ซึ่งการแสดงทั้ง 2 ที่ปรากฏ จะเห็นว่า

กระบวนท่ารำหลักก็มีความคล้ายคลึงกันจะไม่มีความแตกต่างกันมากนัก โดยในกระบวนท่ารำบางท่าผู้แสดงสามารถปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความสวยงาม ความเหมาะสมตามลักษณะของผู้แสดงเองที่สำคัญกระบวนท่ารำหลักที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูไม่ควรปรับเปลี่ยนเพราะถือเป็นการอนุรักษ์ และเคารพครูผู้ถ่ายทอดท่ารำอันเป็นจารีตทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมา โดยสอดคล้องกับ ณัฏฐนันนท์ จันนินวงศ์, (2556) ได้ศึกษาการออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ.2553 ได้กล่าวว่า จารีตของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและกฎข้อบังคับ เช่นการใช้มือซ้ายจีบเข้าอกหมายถึง ตัวเรา การยิ้ม อาย ร้องไห้ การใช้เท้า เช่น การเดินเริ่มจากก้าวเท้าซ้ายก่อน การก้าว เท้าขึ้นเตียงต้องใช้เท้าซ้าย เป็นต้น ผู้ออกแบบสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยที่ต้องยึดถือและปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านานจังหวะ ในการรำจะต้องยึดจังหวะหน้าทับเป็นหลัก ใช้จังหวะใหญ่ของจังหวะหน้าทับในการรำ เพื่อให้นักแสดงมีช่วงเวลาคิดท่ารำในท่าต่อไปและง่ายต่อการจดจำ จังหวะที่นิยมนำมาใช้ประกอบการแสดงคือจังหวะหน้าทับ 2 ชั้นและ 3 ชั้น เป็นตัน และสอดคล้องกับพรรณี ช.เจนจิต, (2528) ได้กล่าวว่า กระบวนการแบ่งปันความรู้ถูกถ่ายทอดจากคนหนึ่ง ไปยังอีกคน กลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่ม หรือจะเป็นจากองค์กรหนึ่งไปยังอีกองค์กรกล่าวคือเป็นการถ่ายทอดจากผู้รู้ไปยังผู้ที่ต้องการความรู้หรือการได้มาซึ่งความรู้ของผู้ที่ต้องการความรู้ ซึ่งการแสดงที่ได้กล่าวมานี้เป็นการสื่อให้เห็นถึงการเกี้ยวพาราสีของทศกัณฐ์ด้วยความรัก ความห่วงใย และง้องอนนางมณโฑ กระบวนท่ารำมีความอ่อนหวานกรุ้มกริ่มเจ้าชู้แฝงด้วยความสง่างาม และความเข้มแข็งของตัวยักษ์ ผู้ที่แสดงนั้นต้องมีปฏิภาณไหวพริบ มีความจำที่ดี เพราะเป็นการแสดงที่อวดฝีมือตลอดจนถึงลีลา ท่ารำ อารมณ์ ของผู้แสดง

2.2 การแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ มีเพลงหน้าพาทย์ และเพลงร้องประกอบการแสดงดังนี้

เพลงหน้าพาทย์ จำนวน 2 เพลง ได้แก่

1) เพลงเชิดฉิ่ง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงถึงที่ลึกลับหรือการเหาะของตัวละครหรือใช้ประกอบการรำก่อนที่จะใช้อาวุธสำคัญ

2) เพลงเข้าม่าน ใช้บรรเลงประกอบการเดินเข้าที่พำนัก หรือเข้าห้องต่าง ๆ

เพลงร้อง จำนวน 6 เพลง ได้แก่

1) เพลงร้องเชิดฉิ่ง เป็นเพลงที่ใช้ในการเหาะของตัวละครมีลักษณะการร้องที่มีการเอื้อนเป็นส่วนใหญ่ ผู้ร้องต้องมีพลังของเสียงจะใช้ผู้หญิงร้องเท่านั้น (ทำนองเพลงเดียวกันกับเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง)

2) เพลงร้องร่าย เป็นเพลงร้องที่มีลักษณะการร้องที่เป็นจังหวะกระชับรวดเร็ว เพลงจะต้องสอดคล้องกับบทบาทตัวละคร บรรยากาศ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น มีต้นบท ลูกรับ ลูกคู่

3) เพลงร้องโอ้โลมชาตรี เป็นเพลงร้องที่มีลักษณะการร้อง แบบเกี้ยวพาราสี ถึงเนื้อถึงตัว ผู้ขับร้องจะเป็นผู้ชายร้อง คนเดียว เพื่อเน้นอารมณ์ สื่อถึงบทบาทของตัวละครถ้าตัวละครบทนี้เป็นผู้ชายควรใช้ผู้ชายร้อง เพราะจะได้เข้าถึงบทบาท ถึงอารมณ์ ของตัวละคร

4) เพลงร้องเขนง เป็นเพลงร้องที่มีลักษณะการร้อง เศร้าพอประมาณ คุ้นคิด ลำนึกถึง หรือหวนคิดไปเรื่องราวที่ผ่านมา ทำนองเพลงหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น ร้องเข้าจังหวะสมมุติว่า มี 4 ห้องจังหวะ ต้องร้องให้ครบ 4 ห้องจังหวะ คือ ขาดเกินไม่ได้เหมือนพวกเพลงทยอย เพลงพวกนี้สามารถลื่นไหลจังหวะได้ แต่เพลงแขนงไม่ได้ ถ้าตัวละครบทนี้เป็นผู้ชาย ควรใช้ผู้ชายร้อง เพราะจะได้เข้าถึงบทบาท ถึงอารมณ์ของตัวละคร

5) เพลงร้องกัลยาเยี่ยมห้อง เป็นเพลงร้องที่มีลักษณะการร้อง ที่ใช้สำหรับ ตัวละครที่เป็นผู้หญิง บรรยายแบบกระชับไม่ยืดเยื้อ เพลงที่มีตามจังหวะ 2 ชั้น บรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ใช้อารมณ์แบบปัดค้อน แบบใช้อารมณ์ประชดประชันนิด ๆ ผู้ขับร้องจะนิยมเป็นผู้หญิง

6) เพลงร้องลีลากระทุ่ม เป็นเพลงร้องที่มีลักษณะการร้องที่เป็นเพลงปรบไก่ 2 ชั้น เพลงที่แสดงถึงความรัก มีการเกี้ยวพาราสีแบบประโลมเป็นเพลงที่ใช้บรรจุอารมณ์เพลงต่าง ๆ ผู้บรรจุต้องรู้เรื่องราว เหตุการณ์ ถ้าตัวละครบทนี้เป็นผู้ชาย ควรใช้ผู้ชายร้อง เพราะจะได้เข้าถึงบทบาท ถึงอารมณ์ ของตัวละคร

2.3 กระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ มีเพลงการเกี้ยวพาราสีที่ใช้ประกอบการแสดง จำนวน 3 เพลง ประกอบด้วย

1) เพลงโอ้โลมชาตรี เป็นเพลงร้องที่มีลักษณะการร้อง แบบเกี้ยวพาราสี ถึงเนื้อ ถึงตัว ผู้ขับร้องจะเป็นผู้ชายร้องคนเดียว เพื่อเน้นอารมณ์ สื่อถึงบทบาทของตัวละคร ถ้าตัวละครบทนี้เป็นผู้ชาย ควรใช้ผู้ชายร้อง เพราะจะได้เข้าถึงบทบาท ถึงอารมณ์ ของตัวละคร

2) เพลงร้องกัลยาเยี่ยมห้อง เป็นเพลงร้องที่มีลักษณะการร้อง ที่ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นผู้หญิง บรรยายแบบกระชับไม่ยืดเยื้อ เพลงที่มีตามจังหวะ 2 ชั้น บรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ใช้อารมณ์แบบปัดค้อน แบบใช้อารมณ์ประชดประชันนิด ๆ ผู้ขับร้องจะนิยมเป็นผู้หญิง

3) เพลงร้องลีลากระทุ่ม เป็นเพลงร้องที่มีลักษณะการร้องที่เป็นเพลงปรบไก่ 2 ชั้น เพลงที่แสดงถึงความรัก มีการเกี้ยวพาราสีแบบประโลมเป็นเพลงที่ใช้บรรจุอารมณ์เพลงต่าง ๆ ผู้บรรจุต้องรู้เรื่องราว เหตุการณ์ ถ้าตัวละครบทนี้เป็นผู้ชาย ควรใช้ผู้ชายร้อง เพราะจะได้เข้าถึงบทบาท ถึงอารมณ์ของตัวละคร

2.4 ลักษณะของวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบกระบวนท่ารำทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขนฉาก ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางมณโฑ สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าวงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ได้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม และความต้องการของผู้จัดงาน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 การวิจัยในครั้งนี้เป็นเพียงการถอดความรู้ แนวคิด แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นลายลักษณ์อักษรไว้แต่ก็ควรนำไปต่อยอดในการเป็นองค์ความรู้ และแนวคิดในการสร้างสรรค์ เพื่อนำไปใช้พัฒนาการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบต่าง ๆ ต่อไป

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ข้อจำกัดอย่างหนึ่งของการศึกษา คือการอธิบาย ด้วยภาษาพูด ภาษาเขียนให้เป็นรูปธรรม สิ่งที่ถ่ายทอดจากภาษากายสามารถปฏิบัติให้ดูและสามารถปฏิบัติตามได้แต่การบรรยายค่อนข้างลำบาก จึงควรนำข้อมูลจากการวิจัยมาปรับทำในรูปแบบของสื่อต่าง ๆ จะทำให้แสดงผลได้ชัดเจนขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ณัฏฐนันนท์ จันนินวงศ์. (2556). *การออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ.2533.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2511) *โขน.* พระนคร : ศิวพร.

พรรณี ช.เจนจิต. (2528). *จิตวิทยาการเรียนการสอน.* กรุงเทพฯ : เกรทเอ็ดดูเคชั้น.

ยุทธนา แซ่พั่ว. (2555) *บทบาทการเกี้ยวในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์.* วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชรวัน ธนะพัฒน์. (2566, ธันวาคม 23). นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์.

สมศักดิ์ ทัดติ. (2566, กันยายน 16). ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์.

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

ฟ้อนเกี้ยว : กลวิธีการฟ้อนในหมอลำกลอนเพื่อถ่ายทอดอารมณ์รัก
Fon Keaw : Dance Techniques in Mor Lam Klon to Convey Romantic Emotions

ฐปนี ภูมิพันธุ์[1*] ทัศนีย์ ศิวบวรวัฒนา[1*] สุธิวัฒน์ แจ่มใส[1]
Tapanee Pumipuntu[1] , Tussanee Siwabowonwattana[1] , Sutiwat Jaemsai[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ฟ้อนเกี้ยว : กลวิธีการฟ้อนในหมอลำกลอนเพื่อถ่ายทอดอารมณ์รัก มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษากลวิธีการฟ้อนเกี้ยวในการแสดงหมอลำกลอนวาดขอนแก่น วิธีการศึกษาจากเอกสารและการลงภาคสนาม โดยใช้แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้รู้จำนวน 7 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 5 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จำนวน 20 คน แล้วนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีในการฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น เป็นการแสดงลีลาท่าฟ้อนที่แสดงออกถึงการเล่นหยอกล้อ เกี้ยวพาราสี การเย้าแหย่ และการถ่ายทอดอารมณ์รักของหมอลำชายและหมอลำหญิง ด้วยท่าทางที่สนุกสนานเร้าใจตามแบบฉบับของหมอลำกลอน เพื่อสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจให้แก่ผู้ชม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการฟ้อนเกี้ยวที่เกิดจากทักษะความรู้ ความสามารถ ที่เกิดจากประสบการณ์ปฏิภาณไหวพริบ และความชำนาญในการปฏิบัติท่าฟ้อนของหมอลำทั้งสองฝ่าย โดยกระบวนท่าฟ้อนเกี้ยวเป็นการแสดงออกถึงชั้นเชิงของผู้ฟ้อนที่ฟ้อนเกี้ยวโดยไม่ได้นัดหมายกันมาก่อน แต่ท่าฟ้อนมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันทั้งในจังหวะท่าทางการประกบคู่ การรุกล้ำ การป้องปัด การสังเกตกิริยาอาการของฝ่ายตรงข้าม โดยสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ โดยมีเทคนิค ท่วงทีลีลา การเชื่อมโยงกระบวนท่าฟ้อนที่มีระดับ และองศาสามารถนำไปเป็นแบบอย่างของการฟ้อนเกี้ยว หรือการฟ้อนเข้าคู่ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานให้เกิดความชัดเจน งดงาม และสมบูรณ์ นับได้ว่าการฟ้อนเกี้ยว คือ อัตลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงหมอลำกลอนวาดขอนแก่นในยกการลำเกี้ยวพาราสี

คำสำคัญ : ฟ้อนเกี้ยว, กลวิธี, หมอลำกลอน, วาดขอนแก่น, ถ่ายทอดอารมณ์รัก

Abstract

The research titled "Fon Keaw: Dance Techniques in Mor Lam Klon to Convey Romantic Emotions" aims to study the dance techniques used in Fon Keaw performances within the context of Mor Lam Klon Waad Khon Kaen. The methodology includes both document analysis and fieldwork, employing observation and interviews. The study involves 7 experts, 5 practitioners, and 20 general informants, with the findings presented through descriptive analysis.

The research findings indicate that the techniques of Fon Keaw in Mor Lam Klon Waad Khon Kaen involve dance movements that express playful teasing, courtship, and romantic emotions between male and female Mor Lam performers. These movements are lively and

[1] อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์, วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer in the Department of Dramatic Arts, Roi Et College of Damatic Arts, Banditpatanasilpa Institute.

engaging, typical of Mor Lam Klon, aiming to entertain the audience. This reflects the Fon Keaw culture, which is rooted in the performers' skills, knowledge, experience, and dexterity.

The Fon Keaw dance routines showcase the intricate interaction between performers who have not prearranged their moves but demonstrate coordinated rhythm, pairing, advances, defenses, and the ability to adapt spontaneously. The techniques, grace, and flow of the dance can serve as a model for paired dances in creating clear, beautiful, and complete Isan folk performing arts. Thus, Fon Keaw can be regarded as a distinctive feature of the Mor Lam Klon Waad Khon Kaen performance, particularly in the context of romantic courtship acts.

Keywords : Corutship Dance, Techniques, Mor lam Klon, Waad Khon Kaen, Convey the emotion of love

บทนำ

หมอลำ เป็นมหรสพพื้นบ้านที่มีความสำคัญของชาวอีสาน คำว่า “ลำ” หมายความว่า ขับร้อง มาจากคำเดิมว่า ขับลำนำ ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมกลุ่มหมอลำหมอแคนที่นิยมแพร่หลายในภาคอีสาน (สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. 2554 : 1-4) หากจะจัดหมวดหมู่หรือประเภทของหมอลำในภาคอีสาน ได้มีนักวิชาการหลายท่านได้เก็บรวบรวมข้อมูลและอธิบายไว้ตามทัศนคติมุมมองที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งคณะผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์หมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติ ได้อธิบายและจัดหมวดหมู่ของหมอลำในภาคอีสานไว้ 5 ประเภท คือ ประเภทที่ 1 หมอลำพื้น คือ การเล่านิทานหรือนำวรรณกรรมพื้นบ้านมาแสดง โดยใช้ผู้แสดงเพียง 1 คน มีผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยผู้ขับลำจะสวมบทบาทเป็นตัวละครในบทนั้น ๆ โดยการผูกผ้าเป็นตัวละครต่าง ๆ ประเภทที่ 2 หมอลำกลอน หรือหมอลำคู่ คือหมอลำที่ว่ากันโต้ตอบกัน เรียกว่า การลำโจทย์ แก้ แปล ถาม มีทำนองลำทางสั้น ลำทางยาว และลำทางเต้ย ประเภทที่ 3 หมอลำหมู่ หรือหมอลำเรื่องต่อกลอน คือ หมอลำที่แสดงเป็นเรื่องราวมีตัวพระเอก นางเอก เสนา หรือตัวละครอื่น ๆ ตามบทบาทในเรื่องวรรณกรรมที่นำมาแสดง ได้ต้นแบบมาจากลิเก หรือคนภาคกลางจะเรียกว่า “ลิเกลาว” ประเภทที่ 4 หมอลำพิธีกรรม หรือชาวอีสานจะเรียกว่า “หมอลำทรง” หรือ “หมอลำผีฟ้า” เป็นหมอลำที่ลำรักษาคนป่วย โดยเชื่อว่าผีฟ้า หรือผีบรรพบุรุษจะสามารถดลบันดาลให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บต่าง ๆ ได้ และประเภทที่ 5 หมอลำท้องถิ่น คือ หมอลำที่กำเนิดขึ้นตามชุมชน หรือท้องถิ่นต่าง ๆ ในภาคอีสาน เช่น แถบลุ่มแม่น้ำโขงหรือแถบอีสานตอนเหนือ จะมีการลำผญา ลำคอนสะหวัน ลำผู้ไท ฯลฯ ส่วนแถบอีสานใต้ จะมีทำนองการขับร้อง คือ เจรียง กันตรึม เป็นต้น (ฉวีวรรณ พันธุ(ดำเนิน). 2567 : สัมภาษณ์) ในหมอลำทั้ง 5 ประเภทที่กล่าวมาข้างต้น นอกจากจะมีความโดดเด่นด้านการลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของหมอลำแต่ละประเภทแล้ว ลีลาการฟ้อนคือสิ่งสำคัญที่หมอลำทุกประเภทต้องมีควบคู่กันไปกับการขับลำ

เนื่องจากการฟ้อนเป็นศาสตร์และศิลป์ที่คู่กับการลำ ซึ่งมีคำผญาอีสานกล่าวว่า “ลำบ่ฟ้อนคือกินป่นบ่มีผัก ตั้งแต่คนขาหักย่างไปก็คือฟ้อน” ชี้ให้เห็นว่า การลำกับการฟ้อนเป็นสิ่งที่คู่กัน ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ และมีพัฒนาการจนถึงขั้นกลายเป็น “วาด” หรือ “กระบวนแบบ” (Style) สำคัญ ที่สามารถจำแนกได้ตามสำเนียง ลูกคอ จังหวะในการลำที่เป็นแบบเฉพาะของท้องถิ่น เรียกว่า “วาดลำ” ส่วนลักษณะเฉพาะของลีลาท่าทางในการฟ้อนประกอบการลำของหมอลำ เรียกว่า “วาดฟ้อน” (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2567 : สัมภาษณ์) คำว่า “วาด” มีความหมายอยู่ 2 ประการ ถ้าในทางการลำ คือ สำเนียงหรือทำนองการลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ส่วนในทางการฟ้อน คือ ลักษณะเฉพาะของลีลาท่าฟ้อนที่มีลักษณะเฉพาะตามจังหวะการลำและลายแคน หมอลำกลอนอีสานแบ่งวาดลำได้ 4 วาดหลัก ๆ ได้แก่ วาดอุบลราชธานี วาดพุทไธสง วาดภูเขียวชัยภูมิ

และวาดขอนแก่น (ฉลาด ส่งเสริม. 2567 : สัมภาษณ์) หมอลำกลอน คือ หมอลำประเภทหนึ่งซึ่งมีลักษณะเป็นการโต้ตอบกันของหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงด้วยกลอนลำที่เป็นภาษาท้องถิ่นอีสาน อันประกอบด้วยลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย มีการฟ้อนประกอบเป็นช่วง ๆ และมีแคนเป็นเครื่องดนตรีเป่าประกอบการแสดง

หมอลำกลอนวาดขอนแก่น เป็นวิวัฒนาการของวาดอุบลราชธานี มีจังหวะการลำที่กระชับกว่ากลุ่มจังหวะอื่น ๆ ทำนองลำทางสั้นมีการผสมผสานทำนองลำทางยาวสลับสับเปลี่ยนกันไปเรียกว่า “ลำสีพันดอนสับ” และมีทำนองการเดินกลอนต่อจากการลำทางสั้นเรียกว่า “กลอนเดินดง หรือ เดินนิทาน” ที่มีอัตราจังหวะที่รวดเร็ว กระชับ ซึ่งต่อมาได้กลายมาเป็นทำนองเอกลักษณ์ของหมอลำซิ่งในยุคปัจจุบัน (กฤษณา บุญแสน. 2567 : สัมภาษณ์) ในอดีตนั้น การลำทางสั้นสำเนียงขอนแก่นนิยมใช้ลายสุดสะแนน เวลาลำเดินดงหรือลำย่าวจะใช้แคนลายน้อย ซึ่งแตกต่างจากการลำทางสั้นสำเนียงอุบลราชธานี นิยมใช้แคนลายโป๊ซ้ายจะไม่เปลี่ยนเป็นลายน้อยเหมือนการลำวาดขอนแก่น (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2558 : 1-4)

การฟ้อนของหมอลำกลอนที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด คือ การฟ้อนร่วมกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิง มีลักษณะเป็นการเกี้ยวพาราสี แสดงออกซึ่งเจตนารมณ์ของหมอลำฝ่ายชายที่ต้องการจะเข้าถึงตัวหมอลำฝ่ายหญิงให้ได้มากที่สุด และฉวยโอกาสนั้นจับต้องลวนลามตามแต่จะทำได้ ซึ่งหมอลำฝ่ายหญิงต้องหลีกเลี่ยงและป้องกันตัวให้ตนรอดพ้นจากการล่วงล้ำดังกล่าว ลักษณะท่าฟ้อนที่พบเห็นเป็นการวาดมือไปอย่างอิสระ โดยการยกมือและแขนให้ทอดไปข้างหน้าลำตัว แล้ววาดมือออกข้างลำตัวในระดับคิ้วหรือเหนือศีรษะเล็กน้อย เมื่อวาดไปถึงข้างลำตัวก็จะพลิกข้อมือแล้วดึงมือด้านนั้นไปไว้ข้างลำตัว ปฏิบัติเช่นนี้ทั้งสองข้างในขณะที่วาดมือไปมานั้นก็ย่อเข่าทิ้งน้ำหนักตัวลงตามเสียงแคน ซึ่งไม่สามารถระบุความถี่ของการย่อเข่านั้นได้ เนื่องจากขึ้นอยู่กับความสามารถและความพึงพอใจของหมอลำ ท่าฟ้อนดังกล่าวนี้เป็นท่าฟ้อนที่หมอลำกลอนใช้บ่อยที่สุดใช้ฟ้อนในขณะที่ลำก็ได้และใช้ฟ้อนในการฟ้อนเกี้ยวก็ได้ โดยใช้เป็นท่าเชื่อมจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีท่าฟ้อนอื่น ๆ อีกมากมายที่ใช้ในการฟ้อนเกี้ยว ท่าฟ้อนส่วนใหญ่เป็นการเลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์ทั่วไป เช่น การโอบไหล่ของฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงก็ต้องปัดมือออก การล้วงมือจะจับหน้าอกฝ่ายหญิงก็ต้องตีมือฝ่ายชาย เป็นต้น (สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว. 2550 : 103-110) วัฒนธรรมการแสดงหมอลำกลอนแบบดั้งเดิมใช่ว่าจะได้รับความนิยมเรื่อยมาจวบถึงปัจจุบัน เนื่องด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมการส ร้างการเสพหมอลำของผู้ชมผู้ฟัง เป็นอีกปัจจัยที่ทำให้หมอลำแบบดั้งเดิมหลากหลายประเภทที่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงไปตามกระแสความนิยมของผู้ชมผู้ฟัง (อภิสิทธิ์ เบื้องบน. 2555 : 1-2) เป็นที่น่าสังเกตว่าวัฒนธรรมการแสดงหมอลำโดยเฉพาะหมอลำกลอนแต่เดิมจะปรากฏให้เห็นได้ในงานบุญประเพณีหรืองานมหรสพต่าง ๆ ที่เน้นให้เกิดความสนุกสนาน ภายใต้กระแสการเปลี่ยนแปลงทำให้หมอลำกลอนแบบดั้งเดิมมีการปรับรูปแบบหรือขนบการแสดงไปเป็นหมอลำซิ่ง ดังจะเห็นได้จากมีการนำเพลงสตริง เพลงสากลที่มีจังหวะเร้าใจมาผสมผสานกับการแสดงมากขึ้น (เสียงชัย สาสีเสาร์. 2564 : 2) ด้วยเหตุนี้ ศิลปะการแสดงหมอลำกลอนวาดขอนแก่นแบบดั้งเดิมจึงมีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม อันเกิดจากก

ารหลั่งไหลของวัฒนธรรมข้ามชาติ รวมถึงการประยุกต์การแสดงเรียกว่า “หมอลำซิ่ง” ส่งผลให้หมอลำกลอนเกิดการเปลี่ยนแปลง เพื่อรักษาความบันเทิงที่เท่าทันกับสังคม ทำให้มองข้ามรากเหง้าทางวัฒนธรรมอันดีงาม กลับมุ่งเน้นไปที่ผู้บริโภคหรือผู้ชมเป็นหลัก โดยเฉพาะการฟ้อนเกี้ยวในปัจจุบันไม่ได้ยึดถือขนบ หรือกระบวนแบบจารีตของวัฒนธรรมการฟ้อนแบบดั้งเดิม เป็นการแสดงออกในการยั่วยุทางเพศจนเกินความพอดีงาม มุ่งเน้นบทบาทเพื่อความบันเทิงเท่านั้น หมอลำอาจจะกลายเป็นหมอเพลง จากวาดฟ้อนจะกลายมาเป็นวาดเต้นแทน

ในปัจจุบันยังมีศิลปินหมอลำกลอนวาดขอนแก่นที่อนุรักษ์วาดฟ้อนแบบดั้งเดิมคงเหลืออยู่น้อยมาก ซึ่งศิลปินหมอลำกลอนรุ่นครูล้วนแต่สูงอายุมากแล้ว ถ้าไม่มีการจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบระเบียบทางวิชาการ

อาจจะไม่หลงเหลือศิลปะการฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิมไว้ให้ได้ชม ถึงแม้ว่าการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานในรูปแบบการเกี้ยวพาราสีเกิดขึ้นมาหลายชุด มีการกำหนดรูปแบบด้วยหลักนาฏยศิลป์ราชสำนัก เกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมทำให้ลักษณะการฟ้อนเกี้ยวแตกต่างไปจากเดิม ไม่สามารถแสดงตัวตนและสะท้อนสุนทรียะความงามแบบอีสานได้ ซึ่งแท้จริงแล้วการฟ้อนคู่ถือได้ว่ามีความยากกว่าการฟ้อนเดี่ยว เนื่องจากเป็นการอวดฝีมือของผู้ฟ้อน 2 คน ซึ่งต้องมีลักษณะการฟ้อนที่สอดคล้องสัมพันธ์กัน ทั้งช่วงจังหวะ ทิศทางการเข้าประกบคู่ที่มีระดับและองศา และความสัมพันธ์สอดคล้องกันทั้งในจังหวะการรุกล้ำ การป้องปัด อันเป็นกิริยาท่าทางของชายหนุ่มและหญิงสาวที่แสดงความรักต่อกัน ด้วยการผสมผสานสอดแทรกในลีลาการฟ้อนจนกลายเป็นกระบวนแบบหรือทางเฉพาะ ที่เป็นกลวิธีของการฟ้อนเกี้ยวแบบหมอลำกลอนวาดขอนแก่น

ดังนั้น คณะผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการฟ้อนเกี้ยวในการแสดงหมอลำกลอนวาดขอนแก่น ด้วยการนำมาอธิบายผ่านโดยผ่านแนวคิด และทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดหลักการทางวิชาการ และกลวิธีการฟ้อนเกี้ยวในรูปแบบของนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน อันเกิดจากศิลปะการแสดงหมอลำกลอนวาดขอนแก่น อีกทั้ง ยังเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมการฟ้อนเข้าคู่แบบดั้งเดิมไม่ให้สูญหายไป และสามารถต่อยอดพัฒนาศิลปะการฟ้อนของนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสานให้มีรูปแบบที่ชัดเจนมากขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีการฟ้อนเกี้ยวในการแสดงหมอลำกลอนวาดขอนแก่น

วิธีการศึกษา

การวิจัยใช้วิธีการศึกษา 4 วิธี ดังนี้

1. ศึกษาจากเอกสารและองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องด้านศิลปะการแสดงหมอลำ วัฒนธรรมการฟ้อนอีสาน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการฟ้อนเข้าคู่ในการแสดงหมอลำกลอนวาดขอนแก่น

2. คณะผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มประชากรตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ ซึ่งได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

- กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) คือ กลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการฟ้อนเข้าคู่ในการแสดงหมอลำกลอน จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ นางฉวีวรรณ พันธุ, นายฉลาด ส่งเสริม, ผศ.เจริญชัย ชนไพโรจน์, รศ.ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, รศ.ดร.อุรารมย์ จันทมาลา
- กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informant) คือ ศิลปินหมอลำกลอนวาดขอนแก่น จำนวน 2 ท่าน ได้แก่ นายจำนงค์ ฤๅชา, นางกฤษณา วรรณสุทธิ์ และผู้มีประสบการณ์ด้านการฟ้อนอีสาน จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ อ.ชุมเดช เดชภิมล, ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ, ดร.ชัยณรงค์ ต้นสุข
- กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จำนวน 20 คน ได้แก่ กลุ่มศิลปินหมอลำกลอน นักเรียน นักศึกษา ประชาชน และกลุ่มผู้ชมหมอลำกลอน โดยใช้วิธีแบบเจาะจง (Purpose Informants)

3. เก็บข้อมูลโดยการใช้แบบสัมภาษณ์ คณะผู้วิจัยใช้วิธีสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ และศิลปินหมอลำ แบบไม่มีโครงสร้าง ในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกจากศิลปินหมอลำกลอน ครู อาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์ในสถาบันการศึกษา และนักเรียน นักศึกษา ประชาชนทั่วไป เพื่อให้ทราบถึงกระบวนท่าฟ้อนเข้าคู่ของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น เพื่อนำมาสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้ในการพัฒนาศิลปะการฟ้อนของภาคอีสานต่อไป

4. การสังเกต ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยการสังเกตการณ์แสดงหมอลำกลอนวาดขอนแก่น เพื่อให้ทราบถึงข้อมูล และกลวิธีการฟ้อนเข้าคู่ในการแสดงบนเวทีจริง เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล

5. วิเคราะห์ข้อมูลผ่านการใช้ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกาย เพื่อนำมาวิเคราะห์และนำเสนอในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการศึกษา

โดยการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมกระบวนท่าฟ้อนเข้าคู่ของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น โดยคัดเลือกศิลปินหมอลำกลอนอาวุโส 2 ท่าน ได้แก่ หมอลำจำนงค์ ฤๅชา (หมอลำกลอนฝ่ายชาย) หมอลำกฤษณา วรรณสุทธิ์ (หมอลำกลอนฝ่ายหญิง) ซึ่งหมอลำทั้งสองท่านเป็นศิลปินหมอลำที่มีความสามารถเป็นเลิศในด้านการฟ้อน และเคยแสดงร่วมกันบ่อยครั้ง อีกทั้ง ยังเป็นหมอลำกลอนวาดขอนแก่นที่มีชื่อเสียง โดยได้รับการถ่ายทอดจากศิลปินหมอลำกลอนชั้นครูที่เป็นต้นแบบของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น คือ หมอลำเก่ง อามาตย์บัณฑิต ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ที่มีท่าฟ้อนที่งดงาม

คณะผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่าฟ้อนเข้าคู่ และทิศทางการเคลื่อนที่ ในการฟ้อนเข้าคู่ของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกกระบวนท่าฟ้อนเกี้ยวของหมอลำวาดขอนแก่น ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่หมอลำกลอนทั้งสองท่านฟ้อนเข้าคู่บ่อยที่สุด มีทั้งท่าที่กำหนดรูปแบบตายตัว และไม่มีการกำหนดก่อนหลังสามารถฟ้อนท่าใดก่อนก็ได้ รวมถึงทิศทางการเคลื่อนที่ในการฟ้อนเกี้ยว โดยนำมาวิเคราะห์ผ่านแนวคิดและทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ และศิริมงคล นาฏยกุลวงศ์ ทั้งนี้ หมอลำกลอนวาดขอนแก่นจะยึดทำนองแคนเป็นหลัก โดยพบว่า การฟ้อนเกี้ยวมีกลวิธีในการปฏิบัติ ดังนี้

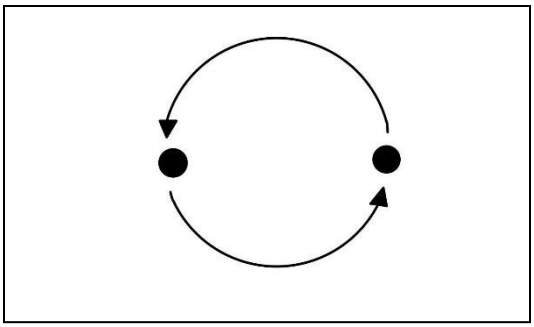
1.1 ท่าที่ 1 ฝ่ายชาย - ท่าฟ้อนธรรมดา และฝ่ายหญิง - ท่าปลากระเดิดลอดขอน

ภาพที่ 1 ท่าฟ้อนธรรมดา - ท่าปลากระเดิดลอดขอน
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

กลวิธีการฟ้อน เมื่อการลำเกี้ยวจบลง หมอลำทั้งสองฝ่ายจะปฏิบัติท่าฟ้อนโดยใช้ลีลาท่าทางเฉพาะตัว เพื่อแสดงออกถึงความสามารถเฉพาะตัว ถือเป็นขนบการฟ้อนเข้าคู่ที่ยึดถือสืบทอดกันมาและเป็นกลวิธีการฟ้อน เพื่อดูชั้นเชิงของคู่ฟ้อน โดยหมอลำกลอนวาดขอนแก่นจะยืนในท่าเหลื่อมเท้าข้างใดข้างหนึ่งออกมาด้านหน้า แล้วกระทบส้นเท้าตามจังหวะของแคน และหมอลำฝ่ายหญิงเคลื่อนไหวมือทั้งสองข้าง ด้วยการ

วาดมือไปด้านข้างลำตัวแล้วม้วนมือขึ้นเหนือศีรษะ หมอลำฝ่ายชาย วาดมือไปมาอย่างอิสระโดยให้แขนทั้งสองข้างมีรัศมีห่างจากลำตัวให้มากที่สุด เพื่อให้เกิดความสง่างาม

ทิศทางของการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 1 หมอลำทั้งสองฝ่ายเคลื่อนที่เดินวนเป็นวงกลมในลักษณะเดินวนครึ่งรอบแล้วเดินกลับมาจุดเดิม เรียกว่า “ฟ้อนม่ายกัน” หมายถึง การเดินวนรอบกันเป็นวงกลมเพื่อดูชั้นเชิงของฝ่ายตรงข้าม ก่อนจะเดินเข้าประกบคู่กัน



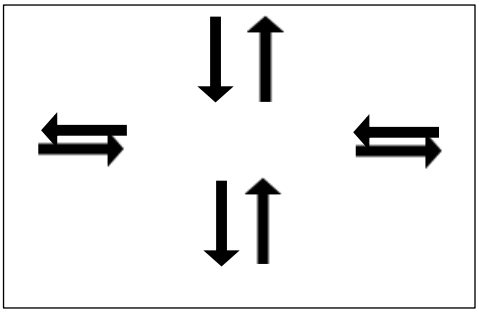
ภาพที่ 2 ทิศทางการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 1
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

1.2 ท่าที่ 2 ท่าเข้าคู่

ภาพที่ 3 ท่าเข้าคู่
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

กลวิธีการฟ้อน ท่าฟ้อนเข้าคู่เป็นกลวิธีการฟ้อนประกบคู่ โดยลักษณะท่าฟ้อนฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายเดินเข้าเหลื่อมซ้อนด้านหลังของฝ่ายหญิง แล้วเยื้องตัวไปด้านข้างทำมุม 45 องศา พร้อมกับปฏิบัติท่าฟ้อนโดยกางแขนทั้งสองข้างออก โดยให้มือและแขนอยู่ในระดับที่สูงกว่าฝ่ายหญิงเพื่อให้ท่าทีดูยิ่งใหญ่ และแสดงออกถึงความสามารถในการโอบอุ้มฝ่ายหญิงไว้ได้ ส่วนฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายตั้งรับจะปฏิบัติท่าฟ้อนและเคลื่อนที่ตั้งรับด้วยการเฉียงตัวทำมุม 45 องศา เพื่อให้ฝ่ายชายสามารถเข้าประกบคู่ได้ง่าย จากนั้นฝ่ายหญิงจะยกมือซ้ายขึ้นม้วนจีบด้านหน้าระดับไหล่ มือขวาตั้งมือวางแนบข้างลำตัว โดยยกมือซ้ายค้างไว้พร้อมกระดิกนิ้วมือขึ้นลง เป็นการส่งสัญญาณเพื่อกำหนดทิศทางของการเคลื่อนที่ให้ฝ่ายชายรับรู้ถึงทิศทางในการเคลื่อนที่ และเป็นการกำหนดความสูงต่ำของระดับมือและแขน เพื่อให้โครงสร้างของกระบวนท่าเข้าคู่มีความงดงามมากขึ้น

ทิศทางของการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 2 เมื่อฝ่ายชายเข้าซ้อนตัวด้านหลังของฝ่ายหญิงแล้ว ฝ่ายหญิงจะเป็นผู้นำในการเคลื่อนที่ โดยจะเริ่มเดินขึ้นมาด้านหน้า 4 จังหวะ และถอยหลัง 4 จังหวะ หมุนไปทั้งสี่ทิศของเวที ให้ผู้ชมได้เห็นท่าฟ้อนเข้าคู่ได้ทั่วถึง เนื่องจากรูปแบบเวทีหมอลำกลอนในอดีตผู้ชมนั่งชมทั้ง 4 ด้าน



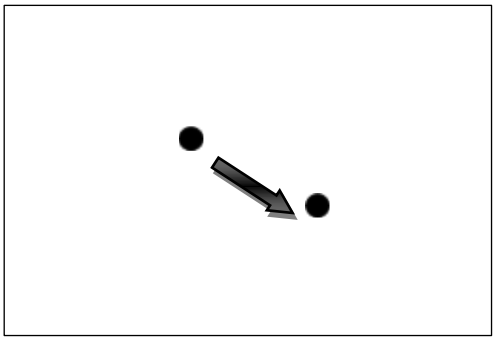
ภาพที่ 4 ทิศทางการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 2
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

1.3 ท่าที่ 3 ฝ่ายชาย - ท่าจก ฝ่ายหญิง - ท่าปัดป้อง

ภาพที่ 5 ท่าจก - ท่าปัดป้อง
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

กลวิธีการฟ้อน เมื่อฝ่ายชายได้โอกาสเข้าประชิดตัวฝ่ายหญิงจะอาศัยจังหวะที่ฝ่ายหญิงไม่ทันระวังตัว ฉวยโอกาสสอดมือเข้าสัมผัสจับต้องร่างกายฝ่ายหญิง ส่วนฝ่ายหญิงจำเป็นต้องมีความพร้อมในการตั้งรับ โดยฝ่ายหญิงจะใช้สายตาจับจ้องฝ่ายชายอยู่เสมอ การฟ้อนในลักษณะดังกล่าวเน้นการใช้ปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้ามากกว่าความประณีตของท่าฟ้อนเพื่อความสวยงาม เรียกว่า “ฟ้อนจกและฟ้อนปัดป้อง” หรือ ท่ารุกและท่ารับ ซึ่งเป็นกระบวนท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์ของการฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนที่สามารถดึงดูดความสนใจ และสร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชมได้มากที่สุด

ทิศทางของการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 3 ฟ้อนเข้าข้าง เป็นการหันหน้าในทิศทางตรงกันข้ามกันระหว่างหมอลำชายและหมอลำหญิง โดยฝ่ายชายจะเฉียงตัวทำมุม 45 องศา ทิศทางดังกล่าวเป็นทิศทางที่ฝ่ายชายใช้ในการเข้าสัมผัสจับต้องฝ่ายหญิง ในการปฏิบัติฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายเคลื่อนที่เข้าหาฝ่ายหญิง



ภาพที่ 6 ทิศทางการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 3
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

จากการศึกษากลวิธีการฟ้อนจก และฟ้อนปัดป้องของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น พบว่ามีกระบวนท่ารุกและท่ารับ 2 รูปแบบ คือ แบบท่ายืนรุก-รับ และแบบท่านั่งรุก-รับ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

1.3.1 แบบท่ายืนรุก-รับ

ภาพที่ 7 แบบท่ายืนรุก-รับ
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

กลวิธีการฟ้อน ฝ่ายชายจะเคลื่อนที่เข้าหาฝ่ายหญิงด้วยความว่องไว และอาศัยจังหวะสอดมือเข้าหาฝ่ายหญิง โดยตำแหน่งการยืนของฝ่ายชายจะเฉียงตัวไปทางด้านข้างฝ่ายหญิงเสมอ พร้อมกับการย่อเข่าให้ต่ำลง (หมอลำทั้งสองท่านจะเรียกท่าทางดังกล่าวว่า “การเตี้ย”) ให้ตัวอยู่ในระดับต่ำกว่าฝ่ายหญิง แล้วโน้มตัวไปด้านหน้าเข้าประชิดตัว เพื่อสัมผัสจับต้องฝ่ายหญิงได้ง่ายขึ้น ซึ่งท่าจกจะปฏิบัติโดยการหงายฝ่ามือแล้วสอดมือเข้าหาฝ่ายหญิง มืออีกข้างหนึ่งป้องที่ศีรษะป้องกันการโต้ตอบของฝ่ายหญิง ส่วนฝ่ายหญิงซึ่งเป็นฝ่ายตั้งรับเมื่อฝ่ายชายเข้ามาประชิดตัว จะรีบถอนเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหลังเป็นกลวิธีการเปลี่ยนทิศทางของลำตัว และเพิ่มระยะความห่างเพื่อหลบหลีก แล้วแบมือทั้งสองข้างเข้าปกปิดลำตัวทั้งส่วนบน และส่วนล่างพร้อมกับกระดิกนิ้วเพื่อหลอกล่อฝ่ายชาย เมื่อฝ่ายชายสอดมือเข้ามาฝ่ายหญิงจะปัดมือฝ่ายชายออก โดยใช้สันมือตีกระทบที่มือของฝ่ายชาย ถ้าหากว่าฝ่ายชายยังไม่หยุดฝ่ายหญิงจะหาช่วงจังหวะใช้ฝ่ามือตีไปที่ศีรษะของฝ่ายชาย เพื่อเป็นการลงโทษและแสดงออกถึงการรักนวลสงวนตัว

.3.2 แบบท่านั่งรุก-รับ

ภาพที่ 8 แบบท่านั่งรุก-รับ
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

กลวิธีการฟ้อน หมอลำทั้งสองฝ่ายจะค่อย ๆ ปฏิบัติท่าฟ้อนอิสระโดยย่อตัวนั่งลงกับพื้น ฝ่ายชายจะเหยียดขาข้างใดข้างหนึ่งออกไปด้านข้าง เป็นกลวิธีการปิดกั้นฝ่ายหญิงไม่ให้หลบหนี จากนั้นฝ่ายชายจะโน้มตัวเข้าหาฝ่ายหญิงปฏิบัติท่าฟ้อนเย้าหยอก ทำท่าทีจะเข้าโอบกอดฝ่ายหญิง ส่วนฝ่ายหญิงจะนั่งคุกเข่าโดยยกก้นขึ้นเพื่อให้ตัวสูงกว่าฝ่ายชาย และปิดกั้นช่องทางการรุกล้ำของฝ่ายชายด้วยการเฉียงตัวหลบด้วยความรวดเร็ว เพื่อใช้ไหล่ปิดกั้น และโต้ตอบฝ่ายชาย มือทั้งสองข้างใช้ป้องที่ข้างลำตัวและคอยปัดมือฝ่ายชายออก ซึ่งท่าฟ้อนดังกล่าวเป็นการฟ้อนที่อาศัยความสัมพันธ์ในจังหวะรุก-รับของทั้งสองฝ่ายในการโต้ตอบกัน โดยไม่ยึดตามจังหวะของแคนแต่ใช้ความเป็นธรรมชาติของการแสดงออกในเชิงการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายและหญิง เพื่อให้การฟ้อนดูสมจริง

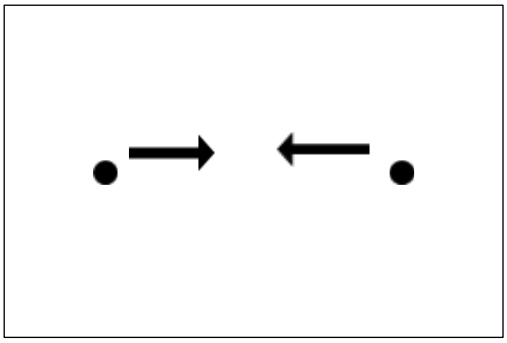
1.4 ท่าที่ 4 ฝ่ายชาย – ท่าเล้าโลม ฝ่ายหญิง - ท่าแหวกมือ

ภาพที่ 9 ท่าเล้าโลม - ท่าแหวกมือ
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

กลวิธีการฟ้อน ลักษณะการเล้าโลมของฝ่ายชายที่หมายจะเข้าประชิดตัวฝ่ายหญิง โดยฝ่ายชายจะปฏิบัติท่าฟ้อนเข้าโลมตัวของฝ่ายหญิง ด้วยการโน้มตัวเข้าหาฝ่ายหญิงประมาณ 45 องศา ฝ่ายหญิงตั้งรับโดยใช้มือทั้งสองข้างแหวกมือของฝ่ายชายออก โดยที่ฝ่ายชายจะเคลื่อนไหวมือไปตามทิศทางของแรงกระทำฝ่าย

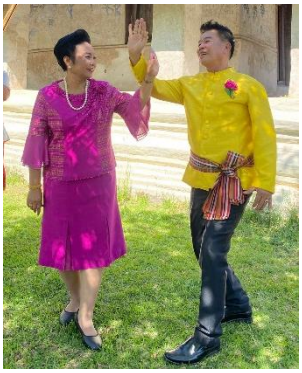
หญิงโดยไม่มีการต่อต้าน เป็นลักษณะการเล้าโลมที่เน้นความสัมพันธ์กันในการรับส่งเพื่อให้กระบวนท่าฟ้อนเกิดความกลมกลืนและงดงาม

ทิศทางของการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 4 การฟ้อนหันหน้าเข้าหากัน เป็นทิศทางการเคลื่อนที่ที่พบได้บ่อยที่สุดในการฟ้อนเกี้ยวท่ารุก-รับ เป็นการจัดวางตำแหน่งก่อนปฏิบัติท่าฟ้อน แต่การเคลื่อนที่จะเปลี่ยนแปลงตำแหน่งไปเรื่อย ๆ ไม่คงที่ บางครั้งฝ่ายหญิงจะอยู่ซ้ายมือ ฝ่ายชายจะอยู่ขวามือ โดยเลื่อนไหลไปตามสถานการณ์ของการฟ้อน



ภาพที่ 10 ทิศทางการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 4
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

1.5 ท่าที่ 5 ท่าเอ้ฟ้อน

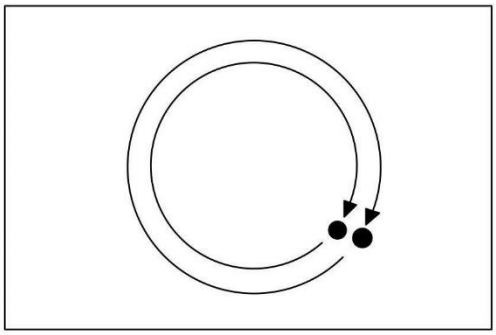


ภาพที่ 11 ท่าเอ้ฟ้อน
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

กลวิธีการฟ้อน การฟ้อนเพื่ออวดฝีมือ หรือหมอลำกลอนวาดขอนแก่นจะเรียกว่า “เอ้ฟ้อน” (คำว่า “เอ้” เป็นภาษาท้องถิ่นอีสาน หมายถึง การประดับตกแต่งให้งดงาม) การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น เมื่อดำเนินมาถึงช่วงสุดท้ายของการฟ้อน ในช่วงนี้หมอแคนจะเปลี่ยนลายแคนจากลายสุดสะแนนเป็นลายเต้ยพม่ารำขวาน ซึ่งเป็นทำนองที่มีอัตราจังหวะช้าและมีความไพเราะอ่อนหวาน หมอลำทั้งสองฝ่ายจะปฏิบัติท่าฟ้อนตามจังหวะของแคน เน้นท่าทางที่มีความประณีตงดงาม การฟ้อนจะนิยมใช้ท่าทางที่สอด

ประสานกันโดยใช้แขนข้างใดข้างหนึ่งไขว้กันเพื่อให้มืออยู่ในระดับที่สัมพันธ์กัน ทิศทางของลำตัวจะยืนเฉียงตัวเล็กน้อย พร้อมแสดงออกทางสีหน้าท่าทางเป็นการนำเอาความรู้สึกภายในจิตใจออกมาถ่ายทอดผ่านสายตา เม็ดพลายอีกอย่างหนึ่งของท่าเอ้ฟ้อน คือ ความสามารถในการปฏิบัติท่าฟ้อนตามฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งที่ปฏิบัติก่อนได้อย่างทันท่วงทีและแม่นยำ โดยไม่ได้มีการนัดหมายกระบวนท่ากันมาก่อน

ทิศทางของการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 5 หมอลำฝ่ายชายเคลื่อนที่ไปรอบ ๆ ตัวของฝ่ายหญิง ส่วนฝ่ายหญิงปฏิบัติท่าฟ้อนอยู่กับที่โดยหมุนตัวไปตามทิศทางของฝ่ายชาย เพื่อเป็นการหลบหลีกตัว



ภาพที่ 12 ทิศทางการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 5
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

1.6 ท่าที่ 6 ฝ่ายชาย - ท่าจก ฝ่ายหญิง – ท่าปัดป้อง

ภาพที่ 13 ท่าจก - ท่าปัดป้อง
ที่มา : ฐปนี ภูมิพันธุ์, 2566

กลวิธีการฟ้อน เมื่อการฟ้อนดำเนินมาถึงช่วงสุดท้าย หมอแคนจะเปลี่ยนลายแคนจากลายเต้ยพม่ารำขวานมาเป็นลายสุดสะแนน หมอลำฝ่ายชายจะปฏิบัติท่าฟ้อนเข้าหาฝ่ายหญิงโดยใช้ท่าทางที่พิสดารมากขึ้น โดยเปลี่ยนรูปแบบท่าจกโดยการเข้าโอบตัวฝ่ายหญิงแล้วสอดมือไปด้านหลัง เป็นกลวิธีทำให้ฝ่ายหญิงเกิดความสับสน บางครั้งฝ่ายชายจะหันหลังให้ฝ่ายหญิงทำท่าทางว่าการฟ้อนได้ยุติลงไปแล้ว แต่เมื่อฝ่ายหญิงเผลอจะยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งขึ้นก้มตัวลงสอดมือลงใต้ขาของตนเองเพื่อจะเข้าสัมผัสตัวของฝ่ายหญิงเป็นท่าทิ้งท้าย ซึ่งลักษณะท่าทางดังกล่าวฝ่ายชายกระทำเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน ส่วนฝ่ายหญิงจะปฏิบัติท่าตั้งรับโดยการใช้เข่าแทงสวนกลับไปแสดงให้เห็นว่าอีกฝ่ายก็ยังคงเตรียมพร้อมตั้งรับอยู่ตลอดเวลา

ทิศทางของการฟ้อนเกี้ยวท่าที่ 6 เป็นการเคลื่อนที่หมุนเป็นวงกลมประกอบการแสดงอากัปกิริยาการรุกไล่ของฝ่ายชาย และการปัดป้องของฝ่ายหญิง ทิศทางการหันตัวมีความเป็นอิสระขึ้นอยู่กับสถานการณ์การฟ้อนในขณะนั้น โดยฝ่ายชายเป็นฝ่ายเคลื่อนที่รุกไล่ ฝ่ายหญิงจะเป็นฝ่ายเคลื่อนที่เพื่อหลบหลีก

สรุป

จากการศึกษากลวิธีในการฟ้อนเข้าคู่ของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น คณะผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การฟ้อนเกี้ยวตั้งแต่ช่วงแรกจนถึงช่วงสุดท้ายของการฟ้อน เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรัก ความเสน่ห์หาของหมอลำทั้งสองฝ่าย ผสมผสานกับอารมณ์การเย้าแหย่ตามวิสัยของชายหนุ่มที่ต้องการแสดงความรักต่อหญิงสาว ท่าฟ้อนเกี้ยวทั้ง 6 กระบวนท่า สะท้อนให้เห็นถึงกลวิธีการฟ้อนโดยวิเคราะห์ตามการถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงออก และองค์ประกอบของลีลาท่าทางการฟ้อนสามารถสรุปได้ 4 ลักษณะ คือ 1) การฟ้อนเกี้ยวเพื่อดูชั้นเชิงของคู่ฟ้อน คือ การฟ้อนเดินเป็นวงกลม ท่าฟ้อนเป็นแม่ท่าหลักที่ได้ร่ำเรียนมา 2) การฟ้อนเกี้ยวเพื่อการเข้าใกล้ชิดเพื่อการเล้าโลม คือ การเข้าเหลื่อมซ้อนทำมุม 45 องศา ระดับมือและแขนฝ่ายชายจะอยู่ในระดับสูงกว่าฝ่ายหญิง 3) การฟ้อนเกี้ยวเพื่อสัมผัสจับต้องและการหลบหลีกป้องปัด คือ ฝ่ายชายใช้มือสอดเข้าสัมผัสจับต้องฝ่ายหญิง เรียกว่า “ท่าจก” ฝ่ายหญิงใช้มือปกปิดร่างกาย และปัดมือฝ่ายชายออก เรียกว่า “ท่าปัดป้อง” 4) การฟ้อนเกี้ยวเพื่ออวดฝีมือ คือ หมอลำทั้งสองฝ่ายปฏิบัติท่าฟ้อนร่วมกัน โดยใช้กระบวนท่าที่สอดประสานกัน เน้นสุนทรียภาพของท่าฟ้อนเป็นหลัก

อภิปรายผล

ท่าฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น ส่วนใหญ่เกิดจากการแสดงออกถึงความรักความเสน่ห์หา การเล่นหยอกล้อ เกี้ยวพาราสี ประชันขันแข่ง การเย้าแหย่โต้ตอบ และการอวดลีลาท่าทาง สิ่งสำคัญที่สุดคือการสร้างอารมณ์ความสุข ความสนุกสนานรื่นเริงบันเทิงใจให้แก่ผู้ชมผู้ฟัง ซึ่งสอดคล้องกับ มนูศักดิ์ เรืองเดช (2552 : 505) ได้กล่าวว่า ลีลาวาดฟ้อนของหมอลำกลอนมีทั้งแบบท่าฟ้อนเกี้ยวหรือท่าฟ้อนแม่บท ลีลาวาดฟ้อนเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่ส่งผลให้ผู้ชมชื่นชอบผลงานด้านศิลปะการแสดงหมอลำ

ดังนั้น กลวิธีการฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น จึงเป็นการถ่ายทอดอารมณ์การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว หรือการแสดงความรัก ความเสน่ห์หาผ่านลีลาท่าทางทางด้านนาฏยศิลป์ของหมอลำทั้งสองฝ่าย ความงดงามของการฟ้อนเข้าคู่ไม่ได้อยู่ที่ความพร้อมเพรียง แต่ขึ้นอยู่กับความสอดคล้องของท่าฟ้อนและความสัมพันธ์ระหว่างคู่ฟ้อน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การฟ้อนเข้าคู่เกิดความงามและเป็นธรรมชาติ สิ่งเหล่านี้ล้วนเกิดจากทักษะการฝึกฝน เป็นความสามารถที่ได้จากประสบการณ์ที่ได้ร่ำเรียนมา และการปฏิบัติท่าฟ้อนเข้าคู่ร่วมกันจนเกิดความชำนาญของหมอลำกลอนทั้งสองฝ่าย ซึ่งสอดคล้องกับ สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว (2550 : 197) ได้กล่าวว่า การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพชนที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนกิริยาท่าทางของชายหนุ่มและหญิงสาวที่มีความรักต่อกันและลึกซึ้งไปกว่านั้น คือ การนำเสนอความต้องการทางเพศซึ่งเป็นจิตใต้สำนึกของมนุษย์ทั่วไป เป็นปกติวิสัยสำหรับการดำรงเผ่าพันธุ์ โดยสอดแทรกผสมผสานจินตนาการทางนาฏยศิลป์เข้าไปจนกลายเป็นนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอด

ด้านความรู้พบว่า การฟ้อนเกี้ยวของนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน ตำแหน่งการเข้าประกบคู่ในการเหลื่อมซ้อนของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะเฉียงตัวอยู่ในระดับ 45 องศา เป็นทิศทางการยืนเหลื่อมซ้อนที่ไม่ทำให้ลำตัวบดบังซ้อนกัน สามารถมองเห็นลีลาท่าฟ้อนได้ชัดเจน ระดับมือและแขนของฝ่ายชายจะอยู่ระดับที่สูงกว่าฝ่ายหญิงเสมอ ความสูงต่ำของมือและแขนที่ลดหลั่นกันจะเพิ่มให้กระบวนท่าฟ้อนสวยงามมากขึ้น ส่วนท่าฟ้อนที่เป็น

เอกลักษณ์การฟ้อนเข้าคู่ของนาฏยศิลป์อีสานที่ขาดไม่ได้ คือ การฟ้อนจกของฝ่ายชาย และการฟ้อนปัดป้องของฝ่ายหญิง เมื่อถึงจังหวะรุกรับฝ่ายชายจะย่อตัวลงให้อยู่ในระดับที่ต่ำกว่าฝ่ายหญิง เป็นอาณัติสัญญาณบอกให้ฝ่ายหญิงเข้าใจตรงกันในการปฏิบัติกระบวนท่ารุกรับ ทำให้ท่าทางที่แสดงออกมามีความสัมพันธ์สอดคล้องกัน ถึงแม้การฟ้อนจะมุ่งแสดงถึงเรื่องกามารมณ์หรือเรื่องเพศแต่การแสดงออกยังคงยึดขนบ ไม่แสดงกิริยาหยาบโลน ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ คือกลวิธีการฟ้อนเกี้ยวพาราสีที่เป็นหัวใจสำคัญซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการแสดงอารมณ์รักในศิลปะแบบท้องถิ่น อันเกิดจากภูมิปัญญาในการแสดงหมอลำกลอนวาดขอนแก่น ที่สามารถนำไปเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบการฟ้อนคู่ของนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานที่สะท้อนให้เห็นถึงสุนทรียะความงามแบบท้องถิ่น และแสดงความเป็นตัวตนได้อย่างชัดเจน

เอกสารอ้างอิง

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2558). หมอลำหมอแคน : *ภูมิปัญญาพื้นบ้านที่เปรียบดั่งแก้วสารพัดนึกของชาวอีสาน*. มหาสารคาม : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

มนูศักดิ์ เรืองเดช. (2552). *การแสดงหมอลำ กรณีศึกษาชุมชนหมอลำข้างวัดมัชฌิมาวาสกับบริบททางสังคมจังหวัดอุดรธานี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว. (2550). *การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (2554). *วรรณคดีอีสานวิวัฒนาการสู่วรรณกรรมกลอนลำ*. มหาสารคาม : โครงการสัมมนาระดับภูมิภาคเพื่อสร้างเครือข่ายความร่วมมือด้านการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมประเภทเอกสารโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.

เสียงชัย สาสีเสาร์. (2564). *เพศวิถีในวรรณกรรมคำสอยของหมอลำกลอนและหมอลำซิ่งร่วมสมัย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อภิสิทธิ์ เบื้องบน. (2555). *การพัฒนาหมอลำกลอนในกระแสโลกาภิวัตน์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต. มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ฉวีวรรณ พันธุ. (2567, พฤษภาคม 5). ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์.

ฉลาด ส่งเสริม. (2567, พฤษภาคม 16). ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์.

กฤษณา บุญแสน. (2567, พฤษภาคม 9). ศิลปินมรดกอีสาน. สัมภาษณ์.

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน
Creative performance : Beng Fon Onson Isaan.

นันทิชา ณ โนนชัย[1*]
Nanticha Nanonchai[1*]

บทคัดย่อ

การแสดงชุด “เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน” ได้แรงบันดาลใจและแนวคิดมาจาก วัฒนธรรม ประเพณี การละเล่น วิถีชีวิต ความเชื่อ ศิลปะการแสดง และดนตรีของชาวอีสานที่แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มวัฒนธรรม คือ กลุ่มอีสานตอนบน กลุ่มอีสานตอนกลาง และกลุ่มอีสานตอนล่าง มาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่สื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นผ่านทางลีลาท่ารำที่มีความอ่อนช้อย งดงาม สนุกสนาน ผสมกับความเป็นสมัยใหม่เข้าไปเพื่อแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่อันหลากหลายที่มีความยิ่งใหญ่ของภาคอีสาน โดยผู้วิจัยได้นำเอาวัฒนธรรมประเพณี การละเล่น วิถีชีวิต ความเชื่อศิลปะการแสดงและดนตรีของชาวอีสานมานำเสนอในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน โดยแบ่งการแสดงเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 การเปิดตัวให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาวอีสาน 3 กลุ่มวัฒนธรรม โดยใช้ท่ารำในการสื่อความหมาย ช่วงที่ 2 การแสดงเพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานแต่ละกลุ่มวัฒนธรรมโดยเริ่มจากกลุ่มอีสานตอนบน กลุ่มอีสานตอนกลาง กลุ่มอีสานตอนกลาง และกลุ่มอีสานตอนล่าง และช่วงที่ 3 การแสดงถึงภาพรวมของวัฒนธรรมอีสานทั้ง 3 กลุ่ม เพื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานรื่นเริง ความยิ่งใหญ่ รวมถึงความเป็นหนึ่งเดียวของชาวอีสาน ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงใช้วงดนตรีที่นิยมทางภาคอีสาน เรียกว่า “วงโปงลาง” ซึ่งประกอบด้วย พิณ แคน โหวด โปงลาง กลองยาวอีสาน กลองตุ้ม และได้นำเอาดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น คือ ปี่ภูไทของกลุ่มอีสานตอนบน กลองยาวอีสานและโหวดของกลุ่มอีสานตอนกลาง และซอกันตรึมของกลุ่มอีสานตอนล่าง รวมทั้งการนำเอาลายเพลงอีสานดั้งเดิมมาประยุกต์สร้างสรรค์เข้ากับเทคนิคสมัยใหม่ให้ดูทันสมัยยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : การแสดงสร้างสรรค์, การแสดงพื้นบ้านอีสาน, เบิ่งฟ้อน, ออนซอนอีสาน

Abstract

The creative performance ‘Beng Fon Onson Isaan’ is inspired and conceptualized from the culture, traditions, plays, way of life, beliefs, performing arts, and music of the Isaan people, which are divided into three cultural groups: Upper Isaan, Central Isaan, and Lower Isaan. This creation aims to showcase the local uniqueness through graceful, beautiful, and lively dance moves, blended with modern elements to highlight the diverse and grand culture of the Isaan region. The researcher has presented the culture, traditions, plays, way of life, beliefs, performing arts, and music of the Isaan people in the creative work ‘Beng Fon Onson Isaan’ into three segments.

Segment 1 : The introduction showcasing the identity of the three Isaan cultural groups using dance to convey the meaning.

[1] อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์, วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, Lecturer in the Department of Dramatic Arts, Roi-Et College of Dramatic Arts, Bunditpanasilpa Intitute.

Segment 2 : Performances to highlight the identity of each Isaan cultural group, starting with Upper Isaan, followed by Central Isaan, and Lower Isaan.

Segment 3 : A performance representing the overall culture of all three Isaan groups, displaying the fun, grandeur, and unity of the Isaan people.

The accompanying music is performed by a popular Isaan region band called 'Pong Lang' which includes Isaan music instruments such as the pin, khaen, wot, pong lang, Isaan long drum, and drum toom. Additionally, it incorporates local musical instruments unique to each cultural group: the Phu Thai reed pipe from Upper Isan, Isan long drum and wot from Central Isan, and Sor Khan Truem from Lower Isaan. Traditional Isaan tunes are creatively adapted with modern techniques to give the performance a contemporary and modern feel.

Keywords : Creative performance, Isaan prformance, Isaan Identity performance, Beng Fon Onson Isaan

บทนำ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือเรียกว่า "ภาคอีสาน" ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เป็นภาคที่มีพื้นที่และจำนวนประชากรมากที่สุดเมื่อเทียบกับแต่ละภูมิภาคอื่น ด้วยพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่จึงทำให้มีความอุดมสมบูรณ์ในด้านธรรมชาติและแหล่งประวัติศาสตร์ต่าง ๆ มากมาย การดำรงชีวิตจึงอยู่ด้วยการพึ่งพาธรรมชาติ และมีการปรับตัวให้สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมที่อาศัยอยู่ (อรรถพล อนันตวรสกุล และจันทร์ฉาย คุมพล, 2545 : 75) นอกจากนี้ภาคอีสานยังเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางด้านศิลปวัฒนธรรมประเพณี โดยส่วนหนึ่งมาจากการเป็นศูนย์รวมของประชากรหลายเชื้อชาติ จากการอพยพถิ่นฐาน การหนีภัยสงครามเมื่อครั้งอดีต และมีการติดต่อกับประเทศใกล้เคียง จนเกิดการแลกเปลี่ยนทางศิลปวัฒนธรรม ประเพณีตลอดจนสำเนียงภาษาขึ้น ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นจะมีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นแตกต่างกันออกไป สิ่งเหล่านี้จะเป็นตัวบ่งบอกถึงความเชื่อ ค่านิยม และรูปแบบการดำเนินชีวิตตลอดจนอาชีพของคนในแต่ละท้องถิ่น (บรรเทิง พาพิจิตร, 2532) จึงแบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรมได้ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มภาคอีสานตอนบน (กลุ่มวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขง) กลุ่มภาคอีสานตอนกลาง และกลุ่มภาคอีสานตอนล่าง เนื่องด้วยภาคอีสานนั้นมีกลุ่มชนต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่มากมาย ซึ่งแต่ละกลุ่มก็จะมีเอกลักษณ์เฉพาะที่มีความแตกต่างกันไป แต่ชาวอีสานทุกคนจะยึดมั่นอยู่ในจารีตประเพณีเดียวกันที่เรียกว่า "ฮีตสิบสอง" ซึ่งสอนให้ช่วยเหลือเกื้อกูลกันในกลุ่ม โดยในแต่ละปีก็จะมีกิจกรรมงานบุญงานกุศลให้ทุกคนได้ร่วมแรงร่วมกันเป็นประจำ ทำให้ชีวิตของกลุ่มชนเหล่านี้ดำเนินไปด้วยความสงบสุขตลอดมา หากว่างจากการทำไร่ทำนาก็จะร่วมกันคิดสร้างสรรค์งานศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การทอผ้า การทำเครื่องจักสาน เครื่องปั้นดินเผา โดยเฉพาะการทอผ้า ผ้าที่มีลวดลายประณีตสวยงามขึ้นชื่อของภาคอีสาน คือ ผ้าขิด ผ้ามัดหมี่ และผ้าแพรวา นอกจากนี้แต่ละกลุ่มก็จะร่วมกันคิดสร้างสรรค์การละเล่น การแสดงการเซิ้ง การฟ้อนรำประจำกลุ่ม เพื่อให้ทุกคนในชุมชนได้ทำกิจกรรมร่วมกันเกิดการผ่อนคลาย สนุกสนาน หรือนำไปใช้ในเทศกาลงานประเพณีต่าง ๆ ได้อีกด้วยนั้น ๆ (ชัยณรงค์ ต้นสุข. 2559, ตุลาคม 26)

ดังที่กล่าวมานั้นจะเห็นได้ว่าภาคอีสานเป็นดินแดนที่รวบรวมศิลปวัฒนธรรมตลอดจนจารีตประเพณีที่มีความหลากหลายไว้ และยังมีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท้องถิ่นที่โดดเด่นแตกต่างกันออกไป ทั้งทางด้านการแสดง การแต่งกาย และดนตรี ผู้วิจัยจึงเห็นว่า ศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงของแต่ละท้องถิ่นในภาคอีสานนั้น ที่ได้นำมาแสดงเผยแพร่แก่สาธารณชนมักจะนำเสนอเพียงเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นของตนเท่านั้น เช่นการฟ้อนภูไท การละเล่นผีตาโขนของภาคอีสานตอนบน การเซิ้งบั้งไฟ การฟ้อนกลองยาวของภาคอีสาน

ตอนกลาง และกันตรึมของภาคอีสานตอนล่าง ดังนั้น จึงเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงที่จะรวมเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของทั้ง 3 กลุ่มภาคอีสานมาไว้เป็นการแสดงชุดเดียว โดยการผสมผสานทั้งประเพณีและวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ทั้ง ด้านการแสดง การแต่งกาย รวมไปถึงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่จะบ่งบอกความเป็นท้องถิ่นนั้น ๆ มารวมกัน เพื่อจะได้สัมผัสถึงความเป็นอัตลักษณ์ของภาคอีสาน โดยสื่อให้เห็นวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ของชาวอีสานทั้ง 3 กลุ่ม ให้มีความเป็นหนึ่งเดียวผ่านทางการแสดงสร้างสรรค์ชุด “เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน” โดยผู้วิจัยมุ่งหวังให้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางเพื่อประโยชน์ต่อการเรียนการสอน อีกทั้งยังสามารถนำออกไปแสดงเผยแพร่ในโอกาสต่าง ๆ ได้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของภาคอีสานให้เป็นที่รู้จักต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวิถีชีวิต วัฒนธรรมและประเพณีของกลุ่มภาคอีสานตอนบน กลุ่มภาคอีสานตอนกลาง และกลุ่มภาคอีสานตอนล่าง

2. สร้างสรรค์การแสดง และนำเสนอการแสดง ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน

วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการศึกษา 4 วิธี คือ

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการ หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อวิเคราะห์ความเป็นมา กลุ่มชาติพันธุ์ ชีวิตและวัฒนธรรมประเพณีความเชื่อของชาวอีสาน นาฏกรรมอีสาน และดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2. ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์จากประชากร 3 กลุ่ม เพื่อเข้าถึงข้อมูล ได้แก่

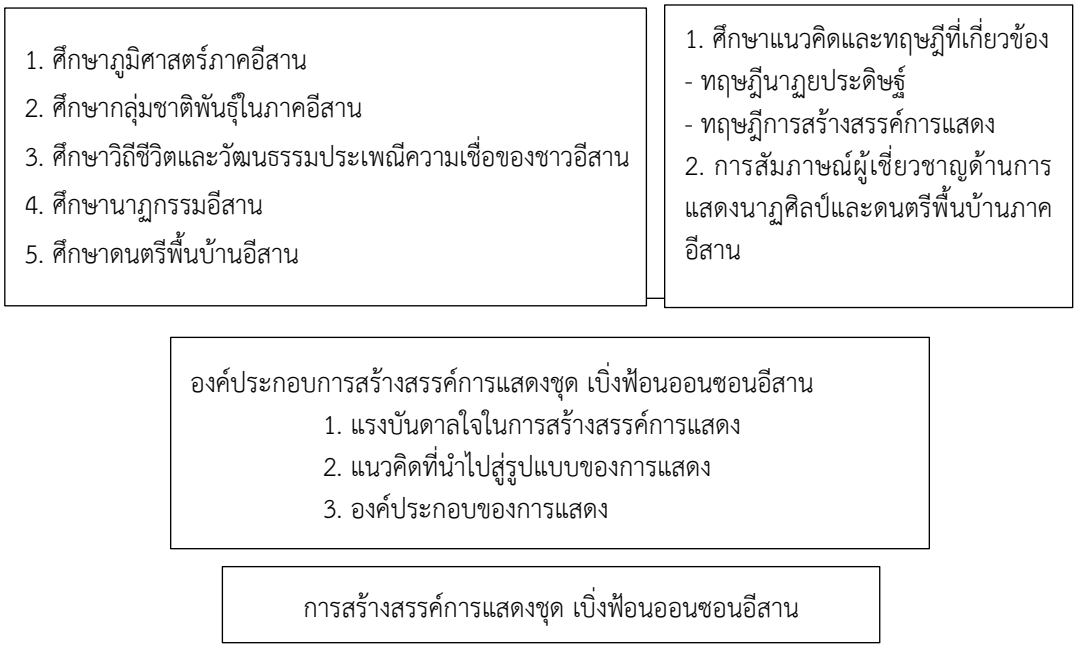
2.1 ผู้เชียวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 2 ท่าน ได้แก่ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์, นายโยธิน พลเขต

2.2 ผู้เชียวชาญด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน จำนวน 6 ท่าน ได้แก่ นางสำรวม ดีสม (น้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์), นายชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์, ว่าที่ร้อยตรี ดร.ชัยนาท มาเพ็ชร, ดร.สุรัตน์ จงดา, ดร.ชัยณรงค์ ต้นสุข, นายนรีชล สวนสำราญ

3. ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกต ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยสังเกตชีวิตและวัฒนธรรมประเพณีความเชื่อ และศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานจากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชียวชาญในแต่ละด้าน เพื่อให้ทราบและตรวจสอบถึงข้อมูลพื้นฐานก่อนนำมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน

4. การวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา โดยประมวลข้อมูลจากเอกสารวิชาการ วิจัยภาคสนาม การให้สัมภาษณ์ในพื้นที่แล้วนำมาสรุปผลการวิจัยเป็นเล่มเอกสาร

กรอบแนวคิดการศึกษา



ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการวิจัย

บทความผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

ศึกษาความเป็นมา วิถีชีวิต วัฒนธรรมและประเพณีของกลุ่มภาคอีสาน

ความเป็นมา วิถีชีวิต วัฒนธรรมและประเพณีของกลุ่มภาคอีสาน โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มวัฒนธรรม คือ 1) กลุ่มภาคอีสานตอนบน หรือกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงประกอบด้วย 8 จังหวัด ได้แก่ อุดรธานี หนองบัวลำภู หนองคาย เลย บึงกาฬ มุกดาหาร สกลนคร และนครพนม ตั้งอยู่บริเวณเทือกเขาภูพานตอนบนไปจรดที่ฝั่งแม่น้ำโขงหรือบริเวณแอ่งสกลนคร โดยประชากรนั้นได้อพยพถิ่นฐานมาจากอีกฝั่งของแม่น้ำโขงคือประเทศลาว วัฒนธรรมอิทธิพลความเชื่อและความเป็นอยู่ส่วนใหญ่จึงมีความใกล้เคียงกัน กลุ่มชนต่าง ๆ อาศัยอยู่มากมาย โดยเฉพาะกลุ่มชนชาวไทยลาวและชาวผู้ไท มีสภาพภูมิอากาศเย็นด้วยเหตุที่ติดกับภูเขาและแม่น้ำโขง วิถีชีวิตของคนกลุ่มนี้จึงดำเนินไปอย่างช้าๆ การแสดงที่ปรากฏในกลุ่มนี้ก็จะมีความช้าๆ สวยงามและมีเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ปี่ภูไท 2) กลุ่มภาคอีสานตอนกลาง ประกอบด้วย 6 จังหวัด ได้แก่ ชัยภูมิ ขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ และยโสธร ตั้งอยู่ส่วนกลางของภาคอีสาน โดยจะมีแม่น้ำสายสำคัญ คือ แม่น้ำชี มีสภาพภูมิอากาศร้อนและแห้งแล้ง จึงเกิดประเพณีขอฟ้าขอฝนขึ้นในรูปแบบต่าง ๆ ตามความเชื่อที่สืบทอดมาแต่โบราณ เช่น แห่นางแมว บุญบั้งไฟ วิถีชีวิตของคนในกลุ่มนี้จึงดำเนินไปอย่างเรียบง่าย ชอบความสนุกสนานทำให้การแสดงของกลุ่มนี้มีจังหวะที่รวดเร็ว และสนุกสนาน เครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์คือ โปงลางโหวด (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. สัมภาษณ์. 25 ตุลาคม 2559) และ 3) กลุ่มภาคอีสานตอนล่าง ประกอบด้วย 6 จังหวัด ได้แก่ นครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ อุบลราชธานี อำนาจเจริญ และศรีสะเกษ ตั้งอยู่บริเวณเทือกเขา

ภูพานตอนล่างหรือบริเวณแอ่งโคราช ลักษณะภูมิประเทศทั่วไปเป็นที่ราบสูงและเป็นแนวหินภูเขาไฟที่ดับสนิทแล้ว อยู่ติดกับประเทศกัมพูชา มีแม่น้ำมูลเป็นแม่น้ำสายสำคัญ ในอดีตเป็นเส้นทางการเดินทางของกลุ่มขอมโบราณ จึงมีโบราณสถานเก่าแก่ที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากขอมอยู่มาก กลุ่มชนที่อาศัยอยู่จะมีทั้งชาวไทย ลาว ชาวไทยเขมร ชาวไทยกูย ชาวไทยโคราช การแสดงของกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะนำเอาวัฒนธรรมของกัมพูชามาผสมผสาน เกิดเป็นชุดการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะคือ กันตรึม เรือมอันเร และมีวงดนตรีกันตรึมที่มีซอกันตรึม กลองกันตรึมเป็นเครื่องดนตรีหลัก

การสร้างสรรค์การแสดง และนำเสนอการแสดง ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน

1. แนวคิดการแสดงสร้างสรรค์ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน

ได้กำหนดกรอบแนวคิดด้วยผู้วิจัยมีความต้องการที่จะนำเสนอการแสดงชุดนี้เพื่อแสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นอีสานทั้งหมดทั้งอีสานตอนบน ตอนกลาง และตอนล่าง โดยจะผสมผสานทั้งประเพณีวัฒนธรรม การแต่งกาย รวมไปถึงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท้องถิ่นที่จะบอกความแตกต่างของอีสานแต่ละตอน แต่ถึงอย่างไรก็ยังมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในภาคอีสาน ด้วยจารีตประเพณีที่ชาวอีสานได้ยึดมั่นถือมั่นกันมาแต่ไหนแต่ไร คนอีสานส่วนใหญ่มีลักษณะนิสัยที่รักสงบ ใสซื่อ ขยันขันแข็ง และชอบความรื่นเริงสนุกสนาน จึงมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย การดำเนินชีวิตมีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่อาศัยอยู่ได้เป็นอย่างดี และภูมิปัญญาที่ล้ำค่าของบรรพชนคนรุ่นเก่าที่ได้สั่งสมและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน จึงเป็นแหล่งรวมอารยธรรมที่เป็นแบบเฉพาะของแต่ละท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน ซึ่งถือว่าเป็นเสน่ห์ของอีสานโดยแท้จริง นำเสนอในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ที่มีกลิ่นอายความเป็นภาคอีสานทั้งตอนบน ตอนกลาง และตอนล่าง ผ่านการเล่าเรื่องราวโดยการใช้ท่ารำที่มีอยู่แล้วในการแสดงของแต่ละพื้นที่มาผสมผสานให้มีความเชื่อมโยงกันแล้วสื่อออกมาให้เห็นโดยสรุปว่าเป็นภาคอีสานตอนใด แล้วนำความโดดเด่นของประเพณีวัฒนธรรมหรือความเชื่อของแต่ละท้องถิ่นมาเป็นองค์ประกอบในส่วนต่าง ๆ ให้กลมกลืนกันรวมไปถึงการใช้เครื่องแต่งกายและดนตรีที่จะเป็นตัวบ่งบอกให้มองเห็นความเป็นอีสานในแต่ละตอนให้มีความชัดเจนขึ้น การแต่งกายจะเป็นการรวมเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของแต่ละที่มาประยุกต์ให้มีความลงตัวกันโดยการใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้มีความทันสมัยแต่ก็ยังมีกลิ่นอายความเป็นอีสานแบบดั้งเดิมอยู่ ส่วนดนตรีจะใส่ความโดดเด่นของอีสานแต่ละตอนโดยใช้เครื่องดนตรีที่เป็นของเฉพาะในแต่ละท้องถิ่น ที่ฟังแล้วรู้สึกถึงความเป็นอีสานนั้น ๆ โดยมุ่งหวังที่จะนำวิชานาฏศิลป์ไทยมาต่อยอดให้เป็นงานสร้างสรรค์ที่ยังคงความเป็นไทยเอาไว้

2. องค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน

2.1 ผู้แสดง ได้กำหนดบทบาทของผู้แสดงเป็นผู้ชายและผู้หญิง ดังนี้

1) ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน เพราะการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้มีท่าทางที่มีการประดิษฐ์ขึ้นอย่างสวยงามสนุกสนานและแข็งแรง มีทั้งท่าทางผสมผสานแบบนาฏศิลป์ไทยและยังคงความเป็นพื้นบ้านอีสาน จึงจำเป็นต้องคัดเลือกผู้ที่มีพื้นฐานและเป็นผู้ที่มีภูมิลำเนาเดิมมาจากภาคอีสานโดยตรง เพื่อให้สามารถสื่ออารมณ์ของการแสดงผ่านท่าทางได้อย่างสมบูรณ์

2) ผู้แสดงต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้เนื่องจากการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก บทบาทแต่ละคนจึงมีความแตกต่างกันออกไปทั้งผู้ชายและผู้หญิง จึงมีความจำเป็นในการสื่อความหมายของการแสดง โดยการแสดงชุดนี้แบ่งออกเป็นทั้งหมด 5 ช่วงด้วยกัน

3) การแสดงชุดนี้ได้กำหนดให้ผู้แสดงมีทั้งหมด จำนวน 16 คน โดยแบ่งนักแสดงเป็นผู้ชาย จำนวน 6 คน และผู้หญิง จำนวน 10 คน

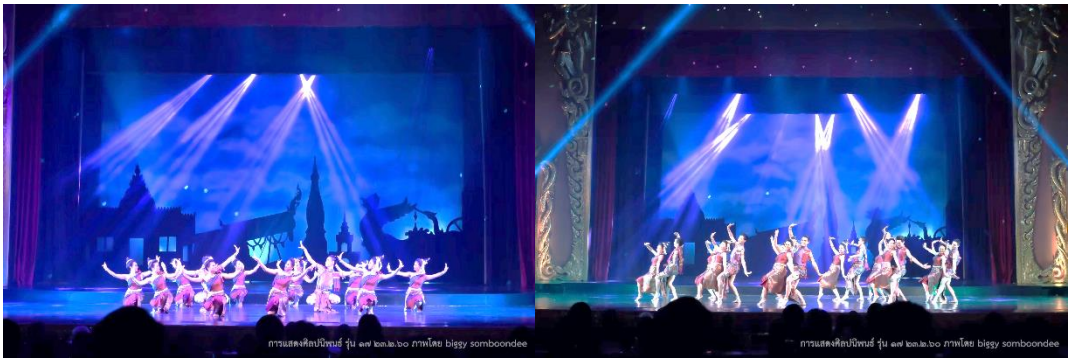
2.2 รูปแบบการแสดง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน กำหนดรูปแบบการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 เป็นการเปิดตัวให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ความเป็นอีสานทั้ง 3 กลุ่มวัฒนธรรม โดยใช้ท่ารำในการสื่อความหมาย

ภาพที่ 2 ช่วงที่ 1 เป็นการเปิดตัวให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ความเป็นอีสานทั้ง 3 กลุ่มวัฒนธรรม

ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงที่ 2 การแสดงเพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานแต่ละกลุ่มวัฒนธรรม โดยเริ่มจากกลุ่มอีสานตอนล่าง กลุ่มอีสานตอนบน และกลุ่มอีสานตอนกลาง



ภาพที่ 3 ช่วงที่ 2 การแสดงเพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ของกลุ่มอีสานตอนล่าง อีสานตอนบน และอีสานตอนกลาง
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงที่ 3 การแสดงถึงภาพรวมของวัฒนธรรมอีสานทั้ง 3 กลุ่ม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสนุกสนานรื่นเริง ความยิ่งใหญ่รวมเอกลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียวของชาวอีสาน

ภาพที่ 4 ช่วงที่ 3 การแสดงถึงภาพรวมของทั้ง 3 กลุ่มวัฒนธรรมอีสาน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสนุกสนานรื่นเริง ความยิ่งใหญ่รวมเอกลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียวของชาวอีสาน
ที่มา : ผู้วิจัย

จากที่ได้เห็นในข้างต้น การเรียงลำดับการแสดง จะเริ่มด้วยกลุ่มอีสานตอนล่างก่อน เนื่องด้วย ผู้วิจัยต้องการจะสื่อให้เห็นถึงความสวยงามที่ได้รับอิทธิจากอารยธรรมเขมรที่สง่างาม และสนุกสนาน

ในจังหวะกันตรึม ต่อด้วยกลุ่มอีสานตอนบน ที่จะมีความอ่อนหวานตามแบบฉบับสาวภูไท และสนุกเร้าใจในจังหวะที่กระชับขึ้นมาในมวยโบราณและผีตาโขนแล้วปิดท้ายด้วยกลุ่มอีสานตอนกลาง เนื่องจากเป็นกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับกลุ่มอีสานตอนล่างและกลุ่มอีสานตอนบนมาก แต่จะมีความสนุกสนาน ดนตรีรวดเร็วและคึกคักเร้าใจมากที่สุด

2.3 การสาธิตท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละกลุ่มวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ได้แก่ กลุ่มอีสานตอนบน ท่ารำมาจากการแสดงของชนเผ่าภูไท มีลักษณะที่อ่อนช้อย ใช้การย่ำเท้าลงน้ำหนักเบา ท่ารำที่นำมาจากมวยโบราณเช่น ท่าตบผาบปราบมารซึ่งเป็นการแสดงความเข้มแข็งข่มขวัญคู่ต่อสู้

ภาพที่ 5 ท่าการย่ำเท้าลงน้ำหนักเบาของผู้หญิง และท่าตบผาบปราบมารของผู้ชายในกลุ่มอีสานตอนบน
ที่มา : ผู้วิจัย

กลุ่มอีสานตอนกลาง ท่ารำมาจากวิถีชีวิตและประเพณี เช่น ท่าตำข้าวในวิถีชีวิตของผู้หญิงชาวอีสาน ท่าตีกลองของผู้ชาย ท่ารำที่นำมาจากประเพณีบุญบั้งไฟ เอกลักษณ์ของนาฏศิลป์อีสานตอนกลางคือการใช้เท้า เรียกว่าตีนเตี้ย

ภาพที่ 6 ท่าตำข้าวในวิถีชีวิตของผู้หญิง ท่าตีกลองของผู้ชาย และท่ารำที่นำมาจากประเพณีบุญบั้งไฟของกลุ่มอีสานตอนกลาง
ที่มา : ผู้วิจัย

กลุ่มอีสานตอนล่าง ใช้ท่ารำที่นำมาจากภาพจำหลัก มีลักษณะการตั้งวงแบบพิเศษและใช้เท้าเรียกว่าการปืนเท้า ท่ารำที่นำมาจากการละเล่นเรือมกันตรึมมีลักษณะคือการโขยกเท้าและกระทายไหล่

ภาพที่ 7 ท่ารำการกระทายไหล่และท่ารำการปีนเท้าของกลุ่มอีสานตอนล่าง
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้มีการสร้างสรรค์ท่ารำเพื่อให้เกิดความสนุกสนานโดยยึดอัตลักษณ์ของกลุ่มอีสานทั้ง 3 กลุ่ม ได้แก่ ท่าการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิง ท่าที่แสดงถึงความสนุกสนานรื่นเริง ท่าที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของภาคอีสาน

ภาพที่ 8 ท่ารำการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิง และท่าที่แสดงถึงความสนุกสนานรื่นเริง
ที่มา : ผู้วิจัย

2.4 รูปแบบการแปรแถว การแสดงสร้างสรรค์ ชุดเบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์รูปแบบการแปรแถวที่แปลกใหม่ หลากหลาย ให้มีความน่าสนใจ แต่คำนึงถึงความสมดุลและความเหมาะสมกับองค์ประกอบการแสดงด้านต่างๆ เช่น จำนวนผู้แสดง เวที และการสื่อความหมายของแถวให้สอดคล้องกันกับท่ารำและดนตรี

2.5 การแต่งกายและเครื่องประดับ การแสดงสร้างสรรค์ ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน เนื่องจากการแสดงมีรูปแบบเป็นการแบ่งภาคอีสานออกเป็น 3 ตอน คืออีสานตอนบน ตอนกลาง และตอนล่าง ซึ่งในแต่ละตอนจะมีการแต่งกายที่แตกต่างกันออกไป ทั้งประเภทของผ้า การนุ่งผ้า รวมไปถึงเครื่องประดับ ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ชุดแต่งกายจึงได้มีการคิดขึ้นใหม่โดยการนำผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของแต่ละท้องถิ่นมาสร้างสรรค์จนเกิดเป็นเครื่องแต่งกาย ดังนี้

ผู้หญิง : ได้นำผ้าไหมพื้นของภาคอีสานตอนล่างมาประยุกต์เป็นเกาะอกไหล่เดียวและนำผ้าย้อมครามของภาคอีสานตอนบนมาคาดด้านบนของตัวเสื้อแล้วจับเป็นจีบตรงไหล่ซ้าย ส่วนของผ้าซิ่นได้จากผ้าไหมสีครามตีนแดงลายต้นสนของอีสานตอนล่าง ตัวผ้าซิ่นด้านนอกใช้ผ้าไหมสีแดงเลือดหมูลายน้ำไหลตีนจกของอีสานตอนกลาง สวมเครื่องประดับเงินซึ่งเป็นที่นิยมของทุกกลุ่มวัฒนธรรม ประดับศีรษะด้วยพู่ภูไทสีขาว ปัก

ปิ่น ทัดดอกไม้ และทรงผมของสตรีชาวอีสานนั้นส่วนใหญ่จะนิยมมวยผม โดยมวยผมจะอยู่ด้านซ้าย ซึ่งจะเรียกทรงผมนี้ว่า “มวยลาว” ด้วยอาชีพที่ต้องทำไร่ทำนา หรือจะต้องเข้าไปหาของกินของใช้ในป่าจึงนิยมมวยผม

ผู้ชาย : ได้นำผ้าไหมพื้นมาประยุกต์เป็นเสื้อแขนกุดคอจีน ใช้ผ้าขิดลาวมาห่มสไบสองชายแบบอีสานตอนล่าง นำผ้าฝ้ายลายลูกแก้วย้อมสีหมากโคนสีธรรมชาติมานุ่งเป็นโจงกระเบนสั้น ห้อยด้านหน้าด้วยผ้าฝ้ายสีน้ำตาล พันเอวด้วยผ้าลายหลากสี ต้นแขนผูกผ้ามงคล สวมเครื่องประดับเงิน

ภาพที่ 9 ลักษณะเครื่องแต่งกายผู้แสดง การแสดงสร้างสรรค์ ชุดเบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน
ที่มา : ผู้วิจัย

2.6 อุปกรณ์ในการแสดง ได้นำเอาส่วนที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มภาคอีสานตอนบนมาประกอบ โดยนำเอาหัวผีตาโขน ซึ่งเป็นประเพณีที่โดดเด่นที่มีเฉพาะในอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย และการใช้เครื่องดนตรีปี่ภูไทมาประกอบการแสดงในช่วงที่เป็นเสียงดนตรีปี่ภูไท เพื่อให้เกิดความรู้สึกสมจริง

ภาพที่ 10 การใช้หัวผีตาโขนและปี่ภูไทเป็นอุปกรณ์ในการแสดงเพื่อสื่อถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มอีสานตอนบน
ที่มา : ผู้วิจัย

2.7 ดนตรีในการแสดง ดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานจะนิยมบรรเลงเป็นวง เรียกว่า วงโปงลาง ซึ่งประกอบด้วย พิณ แคน โหวด โปงลาง ไหซอง กลองหาง กลองตุ้ม และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ แต่จะมีเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะประจำของแต่ละท้องถิ่น เช่นปี่ภูไทของอีสานตอนบน กลองยาวอีสานและโหวดของอีสานตอนกลาง และซอกันตรึมของอีสานตอนล่าง ดังนั้นในการสร้างสรรค์เพลง ผู้วิจัยจึงได้นำความโดดเด่นของสำเนียงดนตรีในแต่ละตอนมาประกอบ แล้วนำลายเพลงอีสานดั้งเดิมมาประยุกต์และสร้างสรรค์เข้ากับเทคนิคสมัยใหม่

ช่วงที่ 1 ใช้เพลงที่มีจังหวะช้า ท่วงทำนองผสมผสานดนตรีพื้นบ้านอีสานกับเทคนิคสมัยใหม่ เพื่อสื่อให้เห็นถึงกลุ่มชนชาวอีสานที่มีวิถีชีวิตที่เรียบง่ายไม่เร่งรีบ

ช่วงที่ 2 ใช้เครื่องดนตรีที่โดดเด่นของภาคอีสานแต่ละกลุ่ม โดยเริ่มจากภาคอีสานตอนล่างจะใช้ทำนองช้า ๆ เสียงซอกันตรึมผสมผสานกับเทคนิคดนตรีสมัยใหม่ สื่อให้เห็นถึงความขลังของพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์และความงดงามอลังการของระบำอัปสรา จากนั้นจะเริ่มเข้าท่วงทำนองที่กระชับขึ้นเพื่อจะเข้าสู่ความสนุกสนานของการละเล่นเรือมกันตรึมของหนุ่มสาวชาวอีสานตอนล่าง ต่อมาเข้าสู่ภาคอีสานตอนบน เริ่มจากการเกริ่นนำด้วยเสียงของปี่ภูไท ท่วงทำนองจะช้า ๆ และต่อด้วยจังหวะสนุกๆของมวยโบราณและผีตาโขน และสุดท้ายภาคอีสานตอนล่าง จะเน้นที่จังหวะเร็ว จะใช้เสียงกลองยาวอีสานเป็นตัวคุม สื่อให้เห็นว่าคนในกลุ่มนี้ จะชอบความสนุกสนานรื่นเริงมากที่สุด

ช่วงที่ 3 ใช้เพลงที่มีจังหวะเร็ว ใช้เครื่องดนตรีอีสานที่นำลายเพลงดั้งเดิมมาประยุกต์และคิดค้นลายเพลงขึ้นมาใหม่ ผสมผสานกับเทคนิคสมัยใหม่ แต่จะสื่อลักษณะเด่นของดนตรีภาคอีสานแต่ละตอนออกมาให้ชัดเจน ท่วงทำนองจะเน้นความรวดเร็วสนุกสนาน ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของชาวอีสาน คือถึงจะมีความแตกต่าง แต่ก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานเดียวกันคือชอบความสนุกสนานรื่นเริงและมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งถือว่าเป็นเสน่ห์ของชาวอีสานโดยแท้จริง

2.8 ฉาก แสง สี เสียง ในการแสดง ต้องการให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่อลังการ ผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งลักษณะการใช้ฉาก แสงสี เสียง ดังนี้

1) ฉาก ผู้สร้างสรรค์ได้นำเอาเอกลักษณ์ที่โดดเด่นและบ่งบอกถึงความเป็นอีสานทั้ง 3 กลุ่มวัฒนธรรมมาจัดทำฉากขึ้นในรูปแบบภาพจำลองสถานที่ต่าง ๆ เช่น ปราสาทหินพนมรุ่ง วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร รถขบวนแห่เทียนพรรษา และรถขบวนแห่บุญบั้งไฟ โดยจัดทำเป็นแบ็คกราวสีดำจัดตั้งไว้บริเวณด้านหลังของเวที และใช้ไฟส่องฉากให้ชัดเจนขึ้น สามารถสร้างบรรยากาศประกอบฉากให้คนดูได้รับอารมณ์ในการแสดงมากขึ้น ฉากแบ็คกราวจะใช้ตั้งแต่เริ่มการแสดงจนถึงจบการแสดง

2) แสง สี การใช้แสงสีต่าง ๆ ในการแสดงนั้นจะทำให้เกิดความสวยงาม สามารถแสดงให้เห็นช่วงบรรยากาศและเข้าอารมณ์ความรู้สึกต่อการแสดงได้ดียิ่งขึ้น โดยแบ่งช่วงการใช้แสงสีไว้ ดังนี้

ช่วงที่ 1 ใช้ความมืดทั้งเวที ยกเว้นไฟส่องหลังฉาก แล้วไฟทั้งหมดค่อยๆ สว่างขึ้นที่นักแสดง เป็นการเปิดตัวให้เห็นถึงภาคอีสานเป็นภาพโดยรวม แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ สะท้อนเห็นวิถีชีวิตของคนอีสานที่ค้อนข้างเรียบง่าย ท่วงท่าที่ใช้เคลื่อนไหวช้า ๆ และนุ่มนวล หลังจากนั้นไฟก็เริ่มสว่างขึ้น เป็นไฟเคลียร์แสงสีน้ำเงินทั้งเวทีบน

ช่วงที่ 2 ใช้เป็นไฟแสงสีขาว สีน้ำเงิน สีแดง และสีเขียว เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสนุกสนาน และเข้าถึงอารมณ์ของการแสดงทั้ง 3 กลุ่มวัฒนธรรม

ช่วงที่ 3 ใช้เป็นไฟแสงสีขาวและสีน้ำเงินเวทีล่าง เป็นการแสดงถึงเอกลักษณ์ที่เรียบง่าย ให้ผู้ชมได้มองเห็นรูปแบบการแสดงที่ชัดเจน และจบการแสดงที่เวทีล่างโดยการค่อยๆ ผ่อนไฟเคลียร์ลงและดับไฟทั้งเวที

3) เสียง การแสดงสร้างสรรค์ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน ใช้เสียงในรูปแบบการเปิดซาวด์ (Sound) เพลง แทนการบรรเลงดนตรี

ภาพที่ 11 ฉากและแสง สี ในการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

จากข้อมูลการศึกษาเบื้องต้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและแรงบันดาลใจมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงที่รวมเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นของภาคอีสานทั้ง 3 กลุ่มวัฒนธรรม นำมาเป็นการแสดงชุดเดียวโดยการผสมผสานทั้งวิถีชีวิต ประเพณี ความเชื่อ และวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ที่มีลักษณะเฉพาะที่จะสามารถบ่งบอกความเป็นท้องถิ่นนั้น ๆ มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงที่จะสัมผัสได้ถึงอัตลักษณ์ความเป็นภาคอีสาน ที่มีความแตกต่างแต่มีกลิ่นอายความเป็นอีสานเหมือนกัน

จากนั้นได้นำมาเสนอเป็นรูปแบบการแสดงที่จะสื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของภาคอีสานทั้ง 3 กลุ่ม ผ่านการเล่าเรื่องราวโดยใช้ท่ารำ ดนตรี และองค์ประกอบด้านอื่น ๆ และใช้หลักทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดงมาประกอบด้วย โดยผู้วิจัย ได้นำเสนอโดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 เป็นการเปิดตัวให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ความเป็นอีสานทั้ง 3 กลุ่มวัฒนธรรม แสดงออกโดยการใช้ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความแตกต่างของแต่ละกลุ่ม

ช่วงที่ 2 เป็นการแยกการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงภาคอีสานอย่างชัดเจน เริ่มต้นด้วยอีสานตอนล่าง ประกอบด้วยพิธีกรรมแกลมอ ที่ใช้รักษาผู้ป่วย ระบำอัปสราที่มาจากภาพจำหลักในปราสาทนครวัด และเรือมกันตรึมที่เป็นการละเล่นที่สนุกสนานของคนในกลุ่มอีสานตอนล่าง กลุ่มอีสานตอนบนประกอบด้วยการฟ้อนภูไท ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงที่โดดเด่น การละเล่นมวยโบราณ เป็นการวาดลวดลายศิลปะการป้องกันตัวของชายหนุ่มชาวอีสาน และประเพณีผีตาโขน และกลุ่มอีสานตอนกลาง ประกอบด้วยการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟ การฟ้อนกลองยาว และฟ้อนหมอลำเพลินซึ่งในกลุ่มอีสานตอนกลางนี้ จะมีความสนุกสนาน คึกคัก และมีความเร้าใจมากที่สุด

ช่วงที่ 3 เป็นช่วงสุดท้ายที่รวบรวมความเป็นอีสานทุกอย่าง พื้นฐานคือความสนุกสนานรื่นเริงเหมือนกันทุกท้องถิ่น ท่ารำเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยดัดแปลงจากเดิม แต่ทำให้มีการเชื่อมต่อกันให้เข้ากับทำนอง แล้วมีความงดงามที่ลงตัว มีการใช้ลีลาร่วมสมัยเข้ามาผสมเล็กน้อย เพื่อให้เกิดอรรถรสแก่การรับชมเพิ่มมากขึ้น แต่ยังคงเสน่ห์ของความเป็นอีสานไว้ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

จากการศึกษาและนำเสนอในรูปแบบการแสดง ทำให้ผู้วิจัยได้การแสดงสร้างสรรค์ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน จากการประมวลความคิดบนพื้นฐานเดิม และนำเสนอในรูปแบบใหม่ โดยยึดหลักสาระสำคัญที่จะถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกไปสู่ผู้ชม

ข้อเสนอแนะ

1. เนื่องจากการแสดงสร้างสรรค์ชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน เป็นการแสดงที่อิงวัฒนธรรมของชาวอีสาน ผู้วิจัยจึงควรมีการศึกษาถึงประวัติความเป็นมา วิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม และความเชื่อของชาวอีสาน จากนั้นจึงนำความรู้ที่ได้ศึกษามาปรับใช้ในงานสร้างสรรค์เกี่ยวกับรูปแบบของการแสดง ท่ารำ ดนตรี การแต่งกาย ได้อย่างถูกต้อง

2. ในการศึกษางานครั้งต่อไป สามารถนำการแสดงชุด เบิ่งฟ้อนออนซอนอีสาน มาสร้างสรรค์หรือปรับเปลี่ยนเป็นวัฒนธรรมกลุ่มอื่นหรือภาคอื่นมานำเสนอได้

เอกสารอ้างอิง

ชัยณรงค์ ต้นสุข. (2559, ตุลาคม 26). ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. (2559, ตุลาคม 25). ศิลปินมรดกอีสาน. สัมภาษณ์.

บรรเทิง พาพิจิตร. (2532). ประเพณี วัฒนธรรมไทย และคติความเชื่อ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อรรถพล อนันตวรสกุล, และ จันทร์ฉาย คุมพล. (2545). ภูมิภาคศึกษา แผนที่ประเทศไทย. กรุงเทพฯ : บริษัท สำนักพิมพ์ปาเจรา จำกัด.

การสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์กระบวนการพิมพ์พื้นราบจากแผ่นฟอยล์
To create printmaking in Planographic Printing from foil plate.

กนกวรรณ์ นิธิรัฐพัฒน์[1]
Kanokwan Nithirattapat[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยทดลองเพื่อการสร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนพิมพ์พื้นราบ เน้นศึกษาการสร้างผลงานศิลปะภาพพิมพ์เทคนิค Kitchen litho การสร้างพื้นผิวด้วยวัสดุที่มีส่วนประกอบด้วยไขมันในท้องถิ่น และประยุกต์ใช้กระบวนการพิมพ์พื้นราบจากแผ่นอลูมิเนียมกับแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ สู่การสร้างสรรค์ การดำเนินงานเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย สื่อออนไลน์ วีดีโอ การเก็บข้อมูลภาคสนาม การศึกษาวัสดุสินค้าในร้านค้าพื้นที่อยู่อาศัย ของใช้ในบ้าน ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ก่อนการวิจัยและผลงานของนิสิตปี 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2563 จำนวน 30 คน

การดำเนินการพบว่า การประยุกต์ขั้นตอนการทำงาน ภาพบนแม่พิมพ์มีความคมชัดมากขึ้น จากการเตรียมหมึกพิมพ์ด้วยการผสมผงทัลคั่มและการใช้น้ำเย็นทำชื้นผิวแม่พิมพ์ เส้นมีความคมชัดและทำจำนวนการพิมพ์ได้ แต่วัสดุไขจากหมึกไขทูชและสเปร์ยมีผลสัมฤทธิ์น้อย ผลการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิต่อผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 1 ด้านความคมชัดของภาพดีมาก ความสะอาดและความงาม สุนทรียศาสตร์อยู่ในระดับที่ดี ภาพที่ 2 และภาพที่ 3 ความคมชัดของภาพความสะอาดอยู่ในระดับดีมาก มีความงาม สุนทรียศาสตรในระดับดี ดังนั้นผลงานดังกล่าวมีมารตราฐานการพิมพ์ที่ดี ลดการใช้สารเคมี และสามารถทำงานที่บ้านได้
คำสำคัญ: อะลูมิเนียมฟอยล์, ศิลปะภาพพิมพ์, คิกเช่นลิโท, กระบวนการพิมพ์พื้นราบ
คำสำคัญ : คำสำคัญ 1, คำสำคัญ 2, คำสำคัญ 3, (เว้นวรรคแต่ละคำ 2 เคาะ)

Abstract

Experimental research for creativity This study aims to study the Planographic Printing process. Focusing on creating kitchen litho, creating surfaces with materials Combining two techniques of the printing process from aluminum sheet plate and aluminum foil sheet plate to creation. Data collection from research documents Online Media Video Field Data Collection Study of product materials in shops, living, household goods, etc. Study of pre-research creations and works of first-year students in the 1st semester of 2020 for 30 people.

The operation found that the application of the workflow The image on the aluminum sheet plate is clearer. The preparation of the printing ink by mixing talcum powder and using cold water to moisten the plate surface. The lines are sharp and make several prints, but the wax material from the Tusche and spray has little effect. The results of the evaluation from the experts on the creation of the first image in terms of image clarity are very good, cleanliness and beauty, aesthetics are at a good level, image 2 and image 3 are at a very good level. There

[1] อาจารย์, ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer in the Department of Visual Arts Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University

is a good level of beauty and aesthetics, so such works have good printing standards. Reduce the use of chemicals and can work from home.

Keywords: Aluminum Foil, Printmaking, Kitchen Litho, Planographic Printing

บทนำ

กระบวนการพิมพ์พื้นราบบนแผ่นฟอยล์ การสร้างฐานหมึกด้วยไขมันที่มีในท้องถิ่น ด้วยการประยุกต์ใช้กระบวนการพิมพ์พื้นราบบนแผ่นอะลูมิเนียม กับแม่พิมพ์จากแผ่นฟอยล์ เพื่อการสร้างแม่พิมพ์ที่มีมาตราฐานการพิมพ์สู่การสร้างสรรค์ เริ่มจากการเล็งเห็นประโยชน์ของการค้นคว้าทดลอง เพื่อหาวิธีการทำงานสร้างสรรค์ที่สามารถทำได้ง่าย และปลอดภัยจากการใช้สารเคมี ลดการใช้เคมีในขั้นตอนการทำงานเพื่อสุขภาพของผู้ที่สนใจทำงานศิลปะภาพพิมพ์ ให้สอดคล้องกับสถานการณ์ การเกิดความไม่สะดวกในการปฏิบัติงานในระบบห้องปฏิบัติการ การลดค่าใช้จ่ายด้านวัสดุการทำงานในภาวการณ์ โรคระบาด จากเชื้อไวรัสโควิค - 19 จึงศึกษาวิธีการพิมพ์พื้นฐาน ที่สามารถนำมาใช้สอนเพื่อสร้างความรู้พื้นฐานด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่อยู่ในกระบวนการพิมพ์พื้นราบ จึงได้ศึกษาการพิมพ์เทคนิคคิกเช่นลิโท เป็นวิธีการพิมพ์บนแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ที่เคยใช้สร้างสรรค์ และสอนนิสิตที่ศึกษาพื้นฐานการสร้างผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในปี พ.ศ.2563 ภาพผลงานยังไม่มีคุณภาพทางการพิมพ์ แต่เล็งเห็นผลว่าการศึกษาค้นคว้า เพื่อพัฒนาการพิมพ์นี้ให้มีคุณภาพที่ดี ต้องอาศัยความเข้าใจด้านการเทคนิคการพิมพ์นี้อย่างละเอียด เพื่อจะสามารถทราบถึงเหตุ และผลทางการพิมพ์ที่เกิดขึ้น สามารถปรับใช้ให้เหมาะสมกับการทำงานภายใต้สภาพแวดล้อมนอกห้องปฏิบัติการได้ ดังนั้นจึงศึกษาข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต จากช่องวีดีโอ ยูทูป การวิจัย และเอกสารที่เกี่ยวข้อง บันทึกวิธีการทำงาน และทดลองปฏิบัติตามการทำงานบนแม่พิมพ์แผ่นฟอยล์ สิ่งที่น่าสนใจ คือการสร้างฐานหมึกจากไขมัน และวัสดุในครัวเรือน ที่ศิลปินหลายท่านพยายามนำเสนอวิธีการทำงานผ่านสื่อออนไลน์ที่เกิดการรวมกลุ่มกันของกลุ่มศิลปินต่างประเทศที่ทำงานด้วยวิธีการดังกล่าว การศึกษา เพื่อนำใช้ในการทำงานศิลปะ และการเรียนการศึกษาขั้นพื้นฐาน ก่อนเข้าสู่กระบวนการพิมพ์พื้นราบขั้นสูงต่อไป คาดว่าจะเป็นประโยชน์ และสอดรับกับสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิค การศึกษา และการทดลองจากสื่อออนไลน์ วีดีโอ เอกสารวิจัย ทดลอง เริ่มศึกษาก่อนการวิจัย และนำไปใช้ในการสอน มองเห็นปัญหาด้านวิธีการสร้างฐานหมึกที่มีความเสี่ยงสูง เพราะในขั้นตอนดังกล่าวเป็นจุดสำคัญด้านการสร้างฐานหมึกเพื่อถ่ายโอนภาพลงสู่กระดาษ จากการสังเกตเห็นปัญหาของฐานหมึก ได้ค่าน้ำหนักจากภาพต้นแบบ จึงต้องการศึกษาหาสาเหตุ และความเป็นไปได้ในการพิมพ์ภาพออกมาให้มีค่าน้ำหนักและแสดงรายละเอียดที่ดี จึงได้นำประเด็นดังกล่าวมาศึกษาทดลอง ด้านวิธีการการสร้างฐานหมึกด้วยไขมันที่มีในท้องถิ่น และนำเอาวิธีการสร้างฐานหมึกจากการเรียนรู้การพิมพ์ของคิกเช่นลิโทมาประยุกต์ใช้ร่วมกันระหว่างกระบวนการพิมพ์พื้นราบบนแผ่นอะลูมิเนียม กับแม่พิมพ์จากแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ เพื่อหาข้อดีของการสร้างแม่พิมพ์ที่มีมาตรฐานทางการพิมพ์ต่อไป

การสร้างสรรค์ผลงานเทคนิคภาพพิมพ์หินในประเทศไทย ได้รับการพัฒนาด้านเทคนิคจากการใช้แผ่นหินปูนและใช้แผ่นอะลูมิเนียมทดแทนการใช้หิน ด้วยความบางเบา และหาซื้อได้ง่าย สามารถเก็บรายละเอียดได้ดี จึงเป็นที่นิยมใช้ในการเรียนการสอนในสถาบันที่เปิดสอนศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย การศึกษากระบวนการพิมพ์ วิธีการพิมพ์ จากหนังสือภาพพิมพ์หิน การศึกษาทดลองวิธีการสร้างร่องรอยบนแผ่นหินปูน และแผ่นอะลูมิเนียม เริ่มจากการเตรียมแม่พิมพ์ การเขียนแม่พิมพ์ การพิมพ์ การเตรียมสีสำหรับพิมพ์ การกัดผิวแม่พิมพ์ ต้องอาศัยการวางแผนการทำงานทุกขั้นตอนเพื่อให้ได้ผลการพิมพ์ที่ดี มีคุณภาพการพิมพ์

การทำงานภาพพิมพ์หินในภาคอีสาน ผู้วิจัยในฐานะอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปะภาพพิมพ์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ได้นำความรู้มาปรับใช้ในการ

ทำงานสร้างสรรค์ เลือกใช้แม่พิมพ์แผ่นอะลูมิเนียม การใช้วัสดุในการเขียนแม่พิมพ์เพื่อสร้างภาพ สามารถหาและประยุกต์ใช้วัสดุ ขั้นตอนการพิมพ์ด้วยเครื่องพิมพ์สำหรับการพิมพ์ร่องลึก ผลการพิมพ์ก็สามารถพิมพ์ภาพได้ในจำนวนจำกัด ดังนั้นการทำงานแต่ละพื้นที่จึงมีความแตกต่างกันด้านวัสดุ อุปกรณ์ สภาพแวดล้อมของห้องปฏิบัติการ ทราบถึงข้อจำกัดด้านวัสดุอุปกรณ์ เช่น แม่พิมพ์ที่หาได้ยาก ต้องสั่งซื้อจากกรุงเทพ ฯ การใช้แม่พิมพ์ใช้ได้เพียงครั้งเดียว ไม่มีสถานที่รับทำแม่พิมพ์เพื่อนำกลับมาใช้ใหม่ ราคาสูง อุปกรณ์สร้างพื้นผิว เช่น ไขที่ใช้สำหรับสร้างฐานหมึกในท้องตลาดมีคุณภาพพอใช้ได้ ไขที่นิยมใช้ในการทำงานสร้างฐาน เช่น ทูช ไขแท่ง ซึ่งต้องนำเข้าจากต่างประเทศ เป็นข้อจำกัดของการได้ทดลองเรียนรู้ จึงศึกษาข้อมูลการทำงานภาพพิมพ์ด้วยแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ ที่ชื่อว่า Kitchen Litho (Lithography) ความน่าสนใจด้านการใช้แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์เป็นแม่พิมพ์ ใช้น้ำอัดลมในการกัดผิวแม่พิมพ์ และใช้ไขที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ลดการใช้สารเคมี จึงได้พยายามศึกษาวิธีการสร้างแม่พิมพ์จากสื่อและทดลองใช้กับวัสดุที่สามารถหาได้ในท้องถิ่น อาจแตกต่างด้วยชนิดของฟอยล์หาได้ตามท้องตลาดทั่วไป ไขมันชนิดต่าง ๆ ที่ถูกแปรรูปอยู่ในรูปของ สบู่ แชมพู ลิฟสติก ดินสอเขียนคิ้ว น้ำมันพืช รวมทั้งทดลองใช้เป็นต้น ด้วยความสนใจศึกษาหาไขที่สามารถใช้สร้างฐานหมึกได้ดี และดูผลของการทดลองใช้วัสดุการสร้างฐานไขจากแม่พิมพ์อะลูมิเนียมมาใช้บนแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ ร่องรอยที่สร้างพื้นผิวจากไขชนิดต่าง ๆ เหล่านี้ ถูกนำมาทดลองเพื่อหาความเป็นไปได้ในการนำมาใช้ และหาแนวทางการลดปัญหาการสร้างฐานไข เพื่อนำไปใช้ในการสร้างผลงานศิลปะภาพพิมพ์ให้มีคุณภาพทางการพิมพ์ที่ดีต่อไป

ประโยชน์ของการศึกษาวิจัยทดลองเพื่อการสร้างสรรค์ จะสามารถทราบถึงลักษณะของการเกิดพื้นผิวจากไขชนิดต่าง ๆ ในท้องถิ่น ด้วยขั้นตอนการทำที่ไม่ซับซ้อน สามารถลดขั้นตอนการทำงาน และปลอดภัยต่อสุขภาพ ราวถึงนำเอาความรู้ด้านการพิมพ์ภาพพิมพ์พื้นราบ จากแผ่นอะลูมิเนียม มาประยุกต์ใช้ในขั้นตอนการทำฐานหมึกบนแม่พิมพ์จากแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ จะสามารถช่วยยกระดับมาตรฐานการพิมพ์ที่ดีขึ้น มีความเหมาะสมกับการนำไปประยุกต์ใช้ในการทำงานสร้างสรรค์ สามารถใช้ปฏิบัติงานนอกพื้นที่ห้องปฏิบัติการได้

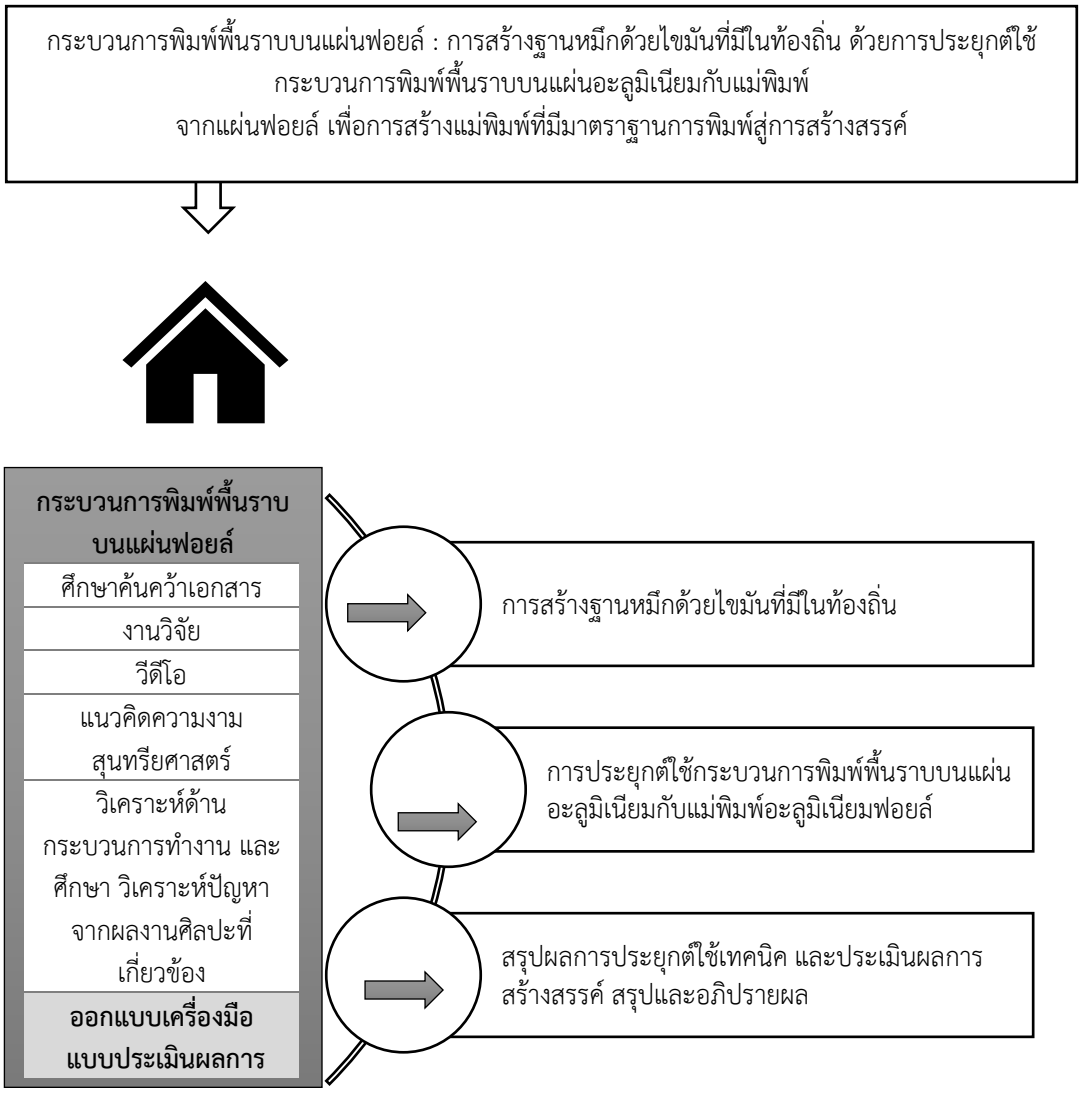
วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนพิมพ์พื้นราบ เน้นศึกษาการสร้างภาพผลงานศิลปะภาพพิมพ์ เทคนิค Kitchen Litho
2. เพื่อทดลองสร้างพื้นผิวด้วยวัสดุที่มีส่วนประกอบด้วยไขมันที่มีในท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างฐานหมึกบนแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์
3. การประยุกต์ใช้กระบวนการพิมพ์พื้นราบด้วยแผ่นอลูมิเนียมกับแม่พิมพ์จากแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ที่มีมาตรฐานการพิมพ์

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. อะลูมิเนียมฟอยล์ หมายถึง แผ่นอะลูมิเนี่ยมชนิดหนึ่งที่ถูกรีดให้บาง
2. ศิลปะภาพพิมพ์ หมายถึง ภาพผลงานศิลปะ โดยใช้แม่พิมพ์ที่สามารถรองรับหมึกพิมพ์ และถ่ายโอนหมึกลงบนกระดาษได้ลวดลายที่ชัดเจนตามต้นแบบ
3. คิกเช่นลิโท หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ด้วยวัสดุที่มีในครัวเรือน จากแผ่นอะลูมิเนี่ยมฟอยล์ น้ำอัดลม ดินสอเขียนคิ้ว เป็นต้น
4. กระบวนกการพิมพ์พื้นราบ หมายถึง กระบวนการพิมพ์ที่อาศัยความไม่เข้ากันระหว่างน้ำกับน้ำมัน เช่น ภาพพิมพ์หิน

กรอบแนวคิดการศึกษา



วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อการดำเนินเก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และสรุปผลจากการทดลอง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การศึกษาข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการพิมพ์ศิลปะภาพพิมพ์ ศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปะภาพพิมพ์หินในประเทศไทย ศึกษาวิธีการ วัสดุอุปกรณ์ และการศึกษาวีดีโอเกี่ยวกับการทำภาพพิมพ์คิกเช่นลิโท ผ่านสื่อออนไลน์

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม การศึกษาหาวัสดุในพื้นที่ ร้านค้าที่จำหน่ายแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ การสังเกตสิ่งของเครื่องใช้ในครัวเรือน

3. ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ที่ผ่านมา และผลงานการเรียนของนิสิตชั้นปีที่ 1 ภาคการศึกษาที่ 1/2563 จำนวน 30 คน วิเคราะห์ เพื่อหาจุกบกพร่อง โดยประเมินจากการสังเกตการทำงาน และผลงานสร้างสรรค์ โดย สรุปการบันทึกข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา

4. การออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกผลการทดลองครั้งที่ 1 เพื่อหาคำตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 จากการสร้างฐานไขจากไขมันชนิดต่าง ๆ เครื่องมือดังกล่าว ใช้สำหรับบันทึกผลของการพิมพ์ โดยกำหนดชนิดแม่พิมพ์ กำหนดเลือกแม่พิมพ์เดียวกันคือแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ชนิดของไขมันที่ใช้สร้างภาพเลือกแบบเจาะจง ว่าเป็นไขมันที่มีในท้องถิ่น และในชีวิตประจำวัน นั้นคือ สบู่ ดินสอเขียนคิ้ว ลิฟสติก การกัดผิวหน้าแม่พิมพ์ด้วยน้ำอัดลมภายในระยะเวลาที่กำหนด การเตรียมฐานหมึก การเกิดคราบพื้นผิว สังเกตุผลการเกิดฐานหมึกบนแผ่นฟอยล์ จัดเก็บข้อมูลจากวิธีการสังเกต การบันทึกข้อมูล และนำมาวิเคราะห์ผลแบบพรรณนา

5. การออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกการทดลอง แบบบันทึกผลการทดลองครั้งที่ 2 เพื่อหาคำตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 3 ทำการทดลองการสร้างฐานหมึกจากกรรมวิธีการพิมพ์บนแผ่นอะลูมิเนียมมาใช้ร่วมในการสร้างแม่พิมพ์บนแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ที่มีมาตราฐานการพิมพ์จัดเก็บข้อมูลโดยวิธีการ สังเกต การบันทึกข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา

6. การตรวจสอบกระบวนการ และเครื่องมือ รวมทั้งผลการสร้างสรรค์ ประเมินโดยผู้ที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน โดยกำหนดให้เป็นผู้ที่มีความรู้ด้านศิลปะภาพพิมพ์ เพื่อการวิจัยและประเมินผลงานสร้างสรรค์

ผลการวิจัย

การวิจัยดำเนินเก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และสรุปผลจากการทดลอง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ มีรายละเอียดดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษากระบวนพิมพ์พื้นราบ เน้นศึกษาศิลปะภาพพิมพ์เทคนิคคิกเช่นลิโท (Kitchen Litho) ศิลปะภาพพิมพ์กระบวนพิมพ์พื้นราบ กัญญา เจริญศภกุล. (2550) การพิมพ์ภาพจากแม่พิมพ์แผ่นอะลูมิเนียม ใช้วัสดุอุปกรณ์ เช่น แผ่นอะลูมิเนียม ลักษณะผิวมีความพรุน อุ้มน้ำได้ดี เก็บรายละเอียดของภาพได้ชัดเจน เป็นแม่พิมพ์ที่นิยมใช้ในปัจจุบัน และเมื่อใช้งานแล้วสามารถขัดผิวใหม่เพื่อนำกลับมาใช้ได้งานอีกครั้ง ใช้วัสดุ เช่น ผงคาร์บอน กาวกระถิน ดินสอไข สีสเปรย์ ทูช วานิชดำ เรดแล็คเกอร์ วิธีการ และขั้นตอนการทำแม่พิมพ์ มีหลายขั้นตอน เริ่มต้นที่การทำความสะอาดแม่พิมพ์ด้วยกรดซัลฟูริกและน้ำ การทำความสะอาดจะช่วยให้ผิวของอะลูมิเนียมมีความไวต่อไขขจัดผงฝุ่น จากหน้าแม่พิมพ์ การลอกลาย กั้นขอบด้วยน้ำกาวกระถิน และทำการวาดภาพด้วยไข ชนิดต่าง ๆ ตามต้องการ จนเกิดน้ำหนัก และภาพตามต้องการ โรยแป้งและพักแม่พิมพ์ 1 คืน จากกนั้นนำไปกัดกรดฟอสฟอริกที่ผสมกับกาวกระถินให้มีค่าระดับความเป็นกรด ขั้นตอนการล้างเขม่าดำ การสร้างฐานหมึกโดยเคลือบแลคเกอร์แดงบนพื้นภาพ ในกรณีที่พิมพ์ภาพด้วยหมึกสีดำให้ใช้แอดฟันตั้ม จากนั้นใช้ฟองน้ำเช็ดล้างกาวแลคเกอร์แดง และหมึกส่วนเกินออก จากนั้นกลิ้งหมึกสีพิมพ์ภาพ ควบคุมการกลิ้งหมึกให้สม่ำเสมอ จึงเริ่มพิมพ์ผลงานจนครบจำนวนตามต้องการ วิธีการดังกล่าวนี้เป็นวิธีการที่ได้รับการยอมรับ และใช้ในการเรียนการสอน การทำงานของกลุ่มศิลปินในประเทศไทย

ด้วยสถานการณ์ที่ไม่เอื้อต่อการทำงานในสตูดิโอ ด้วยเหตุจากการแพร่ระบาดของเชื้อโควิค 19 ส่งผลกระทบต่อการทำงานในสตูดิโอ จึงศึกษาวิธีการที่เอื้อให้การทำงานสร้างสรรค์ดำเนินต่อไปได้ ทั้งจะเป็นผลดีต่อการสร้างสรรค์ ที่ต้องคงไว้ซึ่งผลของการทำงานที่มีคุณภาพที่ดีให้ได้มากที่สุด จึงศึกษาวิธีการทำงานภาพพิมพ์ โดยใช้แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ เทคนิคคิกเช่นลิโท (Kitchen Litho) ชัยเลิศ กิ่งแก้วเจริญชัย, และอารยา วงศ์ป้อม, (ม.ป.ป: ออนไลน์) ให้คำอธิบายเกี่ยวกับลักษณะของอะลูมิเนียมฟอยล์ ทำจากโลหะอะลูมิเนียมที่มีพื้นผิวมันและขุ่นที่เกิดขึ้นจากกระบวนการผลิต

การศึกษาหาแนวทางการทำงานจากการพิมพ์ภาพจากแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์เริ่มศึกษาการทำงานของศิลปินหลายท่านเพื่อหาข้อดี จุดเด่น ของการทำงานมาปรับใช้ และแก้ปัญหาการเกิดรอบดำบนแม่พิมพ์ในขั้นตอนการสร้างฐานหมึก Tezcan Bahar, และ Sevgi Koyuncu, (2016: ออนไลน์) ศึกษาวิจัยเรื่อง ภาพพิมพ์คิกเช่นลิโท ทางเลือกหนึ่งของการพิมพ์หินแบบดั้งเดิม การพิมพ์หินในครัวเป็นวิธีการพิมพ์ทางเลือก โดยทั่วไปแล้วเทคนิคการพิมพ์จะทำในห้องปฏิบัติการ การพิมพ์ที่ตกแต่งด้วยเครื่องมือ และวัสดุต่าง ๆ เทคนิคการพิมพ์หินต้องใช้อุปกรณ์ และเทคนิคพิเศษมาก และครอบคลุมขั้นตอนกระบวนการที่ซับซ้อน เทคนิคการพิมพ์หินซึ่งเป็นหนึ่งในการพิมพ์ออฟเซท เทคนิคอยู่บนพื้นฐานของน้ำ และน้ำมัน การพิมพ์คิกเช่นลิโท ก็ยึดตามหลักการพื้นฐานนี้ด้วย ด้วยเหตุผลนี้ จึงได้ชื่อว่า Lithography ในภาษาอังกฤษ จากงานวิจัยของ Hannah Whitaker (2018: ออนไลน์) การสืบค้นข้อมูลทำให้ทราบว่าศิลปะภาพพิมพ์หินโบราณ เป็นกระบวนการพิมพ์ภาพจากแม่พิมพ์แผ่นหินปูน เทคนิคนี้ต้องใช้สารเคมี ในเดือนมิถุนายน 2011 ศิลปินชาวฝรั่งเศส และอาจารย์ Émilie Aizier นามแฝง Émilion ได้คิดค้นกระบวนการพิมพ์ที่ชื่อว่า kitchen Lithography กระบวนการนี้ใช้หลักการเดียวกับการทำภาพพิมพ์หิน แต่มันใช้น้ำมันพืช แทนลิโททีน และสารเคมีอันตรายซึ่งมีวัสดุอุปกรณ์ นอกจากนี้ยังพบว่า น้ำมันพืชก็มีประโยชน์เช่นเดียวกันกับน้ำมันสนซึ่งมีความเป็นสารเคมีที่มีอันตราย เทคนิคนี้มีวัสดุในการทำงาน เช่น อะลูมิเนียมฟอยล์ เทป แผ่นแม่พิมพ์ โคล่า น้ำเชื่อมแพนเค้ก น้ำมันพืช ภาชนะใส่น้ำ ฟองน้ำ เกรยองลิโท หมึกพิมพ์ กระดาษชำระ กระดาษพิมพ์งาน เป็นต้น ทำให้ทราบถึงลักษณะเด่นของการพิมพ์ จากการศึกษาการทำงานจากสื่อวีดีโอ ทราบถึงการเลือกใช้แม่พิมพ์ด้านขุ่น การสร้างแม่พิมพ์โดยการติดแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์บนวัสดุแผ่นโลหะ หรือวัสดุรองรับอื่นที่มีผิวเรียบ ทนน้ำ การเตรียมแม่พิมพ์ด้วยการยึดติดกับแผ่นรองพิมพ์ สำหรับพื้นผิวที่เรียบสามารถชุบด้วยฟองน้ำก่อนวางแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ ในขั้นตอนการวาดภาพ วาดด้วยดินสอไข ขั้นตอนการกัดผิวแม่พิมพ์ ด้วยน้ำอัดลม ขั้นตอนการใช้น้ำมันพืช คือขั้นตอนสุดท้ายก่อนที่จะพิมพ์ ด้วยการใช้กระดาษชำระชุบน้ำมันพืชถูทั่วแม่พิมพ์ เมื่อทำเช่นนี้ ภาพจะหายไป การพิมพ์ภาพ ทำแม่พิมพ์ให้เปียกด้วยฟองน้ำ เป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องใช้ฟองน้ำระหว่างการกลิ้งสี ภาพจะปรากฏขึ้นเมื่อกลิ้งหมึกบนแม่พิมพ์ และพิมพ์บนกระดาษโดยอาศัยแรงกดในขั้นตอนการพิมพ์ภาพ

การเลือกใช้แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์เพื่อการสร้างสรรค์มีศิลปินต่างประเทศหลายคนทำการศึกษา และถ่ายทอดผลงานผ่านสื่อวีดีโอ การศึกษาวีดีโอ Émilie Aizier alias Émilion (2011: ออนไลน์) การเลือกใช้แม่พิมพ์แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ และการสร้างแม่พิมพ์ โดยเลือกใช้ด้านขุ่นยึดติดกับแผ่นโลหะ ด้วยการติดสก๊อตเทปบริเวณโดยรอบ เลือกใช้การสร้างพื้นผิวโดยใช้ไขมีลักษณะเป็นก้อนคล้ายสบู่ วาดด้วยพู่กันบนแม่พิมพ์โดยตรง กัดผิวหน้าแม่พิมพ์ด้วยน้ำอัดลมโดยการราดลงแม่พิมพ์ และล้างออกด้วยน้ำสะอาด จากนั้นจึงซับน้ำออกจากแม่พิมพ์ด้วยฟองน้ำ ใช้น้ำมันพืชเช็ดร่องรอยบนผิวแม่พิมพ์ ใช้กระดาษทิดชู่ถู และซับน้ำมันออก จึงใช้ฟองน้ำลูบหน้าแม่พิมพ์จะเห็นภาพพื้นผิวที่วาดชัดเจนขึ้น นำฟองน้ำก้อนใหม่มาลูบผ่านหน้าแม่พิมพ์ ก่อนการกลิ้งสีด้วยลูกกลิ้ง นำไปพิมพ์ลงบนกระดาษผ่านแรงกดจากแท่นพิมพ์ และทำการสาธิตการพิมพ์โดยการถูด้วยแรงกดจากน้ำหนักมือ การศึกษาวีดีโอ การทำงานของ ในหัวข้อ How to Etch with White Vinegar (Kitchen Lithography Variation) jjewelart (2012: ออนไลน์) มีวัสดุอุปกรณ์ ดังนี้ น้ำส้มสายชูใช้กัดผิวแม่พิมพ์ แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ใช้ทำแม่พิมพ์ น้ำมันพืช ดินสอไข กรรไกร ถาด ฟองน้ำ การใช้แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ และขั้นตอนการกัดแม่พิมพ์ด้วยน้ำส้มสายชู การศึกษาการทำงานภาพพิมพ์ DiGiovanni. F (2014: ออนไลน์) จากวีดีโอของ Felicia DiGiovanni อุปกรณ์ในการทำงาน เช่น แม่พิมพ์แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ การสร้างแม่พิมพ์ ใช้แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ด้านมัน ใช้กระดาษทรายขัดผิวบนแม่พิมพ์โดยใช้น้ำในการขัด เช็ดคราบสิ่งสกปรกและเช็ดผิวหน้าแม่พิมพ์ด้วยน้ำส้มสายชู วาดภาพด้วยไข การกัดผิวแม่พิมพ์ด้วย

น้ำอัดลมด้วยการเทราดผ่านแม่พิมพ์ ใช้ทิดชูซับน้ำออกจากแม่พิมพ์ และใช้น้ำมันพืชเช็ดคราบไขออกจากแม่พิมพ์ จากนั้นใช้ฟองน้ำลูปหน้าแม่พิมพ์สลับการกลิ้งสีบนแม่พิมพ์ ขั้นตอนการพิมพ์ด้วยแท่นพิมพ์ การศึกษาวีดีโอการทำภาพพิมพ์ของ Tezcan Bahar ได้แสดงถึงขั้นตอนการทำงาน การห่อแม่พิมพ์บนแผ่นพลาสติก โดยเคลือบน้ำบนแผ่นพลาสติกก่อนการห่อแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ ใช้ผ้าแห้งเช็ดผิวแม่พิมพ์ให้แนบติดกับแผ่นพลาสติก การเขียนไขด้วยดินสอไข ขั้นตอนการเตรียมหมึกพิมพ์ ผสมหมึกกับผงแป้งฝุ่น ขั้นตอนการกัดผิวหน้าแม่พิมพ์ด้วยน้ำอัดลม จากนั้นล้างออกด้วยน้ำเปล่า เข้าสู่ขั้นตอนการพิมพ์ จากนั้นทำการพิมพ์ลงบนกระดาษด้วยการถูบนหลังกระดาษด้วยทัพพีไม้ (Bahar. T, 2021: ออนไลน์)

จากประสบการณ์การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ และการสอน การแสวงหาแนวทางการพัฒนาการทำงานในห้องปฏิบัติการ ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีวิธีการทำงานในขั้นตอนการล้างทำความสะอาดแม่พิมพ์ใช้น้ำส้มสายชูผสมกับน้ำ เพื่อกำจัดเศษฝุ่นคราบสกปรก นำไปซับน้ำออกด้วยกระดาษบรู๊ฟ เพื่อป้องกันการเกิดครบน้ำที่จะส่งผลต่อการทิ้งรอยในการพิมพ์ภาพ การกัดกรดแม่พิมพ์ ได้ปรับปรุงสูตรการใช้กรดฟอสฟอริค การเปิดฐานหมึกในขั้นตอนนี้ใช้สีหมึกพิมพ์ผสมกับน้ำมันสนเช็ดวนให้ทั่วแม่พิมพ์ การทำฐานหมึกไม่ใช้เรดแล็คเกอร์ แต่ใช้สีหมึกที่เตรียมสำหรับพิมพ์ผสมกับน้ำมันสน ใช้ผ้าขาวบางซับหมึกสร้างฐานหมึกบริเวณผิวหน้าแม่พิมพ์ ในขั้นตอนการเตรียมฐานหมึก

ผลงานสร้างสรรค์ก่อนการวิจัยด้านเทตนิค คิกเช่นลิโท สามารถสร้างภาพได้ดีแต่ไม่สามารถแสดงรายละเอียดได้ชัดเจน ใช้วิธีการกัดแม่พิมพ์ด้วยน้ำอัดลมและน้ำมันพืชล้างดินสอไข จากนั้นจึงกลิ้งหมึกและพิมพ์ภาพตามต้องการ วิธีการดังกล่าวได้นำไปสอนนิสิต แต่ประสบปัญหาการสร้างฐานไข ภาพมีความดำ ในขั้นตอนหลังจากการใช้น้ำมันพืช เช็ดแม่พิมพ์ เมื่อกลิ้งสี แม่พิมพ์ดำ ภาพขาดความคมชัด ส่งผลต่อการพิมพ์ ต่อมาเมื่อเข้าสู่สถานการณ์โรคระบาด โควิค จึงหันกลับมาศึกษาเทคนิคนี้เพื่อให้การทำงานและการสร้างสรรค์ ดำเนินต่อไปได้ จึงต้องศึกษาหาแนวทางการทำงานให้การพิมพ์ภาพในเทคนิคดังกล่าวมีความงามและมาตราฐานการพิมพ์ที่ดีสามารถแสดงความงามของกระบวนการ ทัศนธาตุที่เป็นสื่อสุนทรียภาพได้ดี ชลูด นิ่มเสมอ (2541: 43) ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรงเพื่อสื่อความหมายตามแนวความคิดที่ในผลงานสร้างสรรค์ ผ่านพื้นผิว และรูปทรงในงานจากการสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการทางศิลปะภาพพิมพ์ จึงมีความงามที่ต้องอาศัยหลักการดังกล่าวมาประเมินค่า เพราะการพิมพ์ภาพที่มีความสมบูรณ์ การถ่ายโอนหมึกจากแม่พิมพ์บนวัสดุรองรับ ได้อย่างสมบูรณ์ก็สามารถถ่ายทอดความคิด ความงาม ความหมายในผลงานได้ดี

ตอนที่ 2 การทดลองสร้างพื้นผิวด้วยวัสดุที่มีส่วนประกอบด้วยไขมันที่มีในท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างฐานหมึกบนแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์

การทดลองสร้างพื้นผิวด้วยวัสดุที่มีส่วนประกอบด้วยไขมันที่มีในท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างฐานหมึกบนแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์การใช้วัสดุไขในครังเรื่อน เลือกใช้แบบเจาะจง คือ สบู่ มีความนุ่มไม่แข็งมากใความเป็นไข มีลักษณะคล้ายกับวัสดุไขในวีดีโอที่ศึกษา ดินสอเขียนคิ้ว มีเนื้อเป็นไขที่นุ่มมีขนาดของเส้นที่สามารถเขียนวาดลวดลายได้ ลิฟสติค เลือกใช้แบบเนื้ออัดแท่ง มีความนุ่ม มีความเป็นไข ไขที่เลือกสามารถหาได้ในครังเรือน และร้านค้าทั่วไป ตัดขั้นตอนการล้างไขด้วยน้ำมันพืชออก

การประเมินผลงานจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ด้านทัศนศิลป์ ศิลปะภาพพิมพ์ 3 ท่าน ด้วยเครื่องมือแบบประเมินผลการทดลองสร้างพื้นผิว ผลการประเมินด้านคุณภาพทางการพิมพ์ ความคมชัดของลวดลาย ความสะอาด ผลจากการศึกษาสามารถสรุปได้ ดังนี้

1. การสร้างภาพด้วยลิปสติก ด้านจำนวนการพิมพ์อยู่ในระดับดีมาก ความคมชัด ความสะอาดของภาพ อยู่ในระดับที่ดี คมชัดยังไม่สม่ำเสมอ ด้านความสะอาดยังพบรอยเปื้อน งานพิมพ์ 1 – 5 มีความคมชัด ไม่คงที่ แต่สามารถพิมพ์ตามจำนวนได้

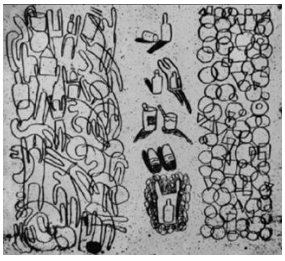
2. การสร้างภาพด้วยดินสอเขียนคิ้ว ด้านจำนวนการพิมพ์อยู่ในระดับดีมาก ความคมชัดความสะอาดของภาพอยู่ในระดับที่ดีมาก

3. การสร้างภาพด้วยสบู่ ด้านจำนวนการพิมพ์อยู่ในระดับดีมาก ความคมชัด ความสะอาดของภาพอยู่ในระดับที่ดี

ตอนที่ 3 ผลการประยุกต์ใช้กระบวนการพิมพ์พื้นราบด้วยแผ่นอลูมิเนียมกับแม่พิมพ์จากแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ที่มีมาตราฐานการพิมพ์

การทดลองพื้นผิวเพื่อหาความเป็นไปได้ของการสร้างภาพด้วยไขในท้องถิ่น และไขที่นิยมใช้ในกระบวนการทำงานนี้ โดยการทดลองมีขั้นตอนการเตรียมแม่พิมพ์แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์มาห่อหุ้มแผ่นโลหะ การเขียนแม่พิมพ์ใช้ดินสอไข สีสเปร์ย ทูชน้ำ ซึ่งเป็นไขที่นิยมนำมาเขียนบนแม่พิมพ์อะลูมิเนียมเพิ่มเติมจากดินสอเขียนคิ้ว ไขสบู่ ลิปสติก ที่ใช้ในขั้นตอนแรก จากนั้นกัดผิวแม่พิมพ์ด้วยน้ำอัดลม ด้วยการราดให้ทั่วแม่พิมพ์ 3 ครั้ง นำมาขัดน้ำออกและทำชื้นแม่พิมพ์ด้วยน้ำเย็น เพื่อเข้าสู่กระบวนการพิมพ์ ไม่ต้องล้างรอยพื้นผิวด้วยน้ำมันพืช จากนั้นนำหมึกพิมพ์ที่ผสมผลทัลคั่ม กลิ้งสีผ่านแม่พิมพ์สลับการทำชื้น จากนั้นนำไปพิมพ์ด้วยวิธีการถู

ผลการทดลอง การสร้างภาพด้วยลิปสติก ด้านจำนวนการพิมพ์อยู่ในระดับดีมาก ความคมชัดของภาพ อยู่ในระดับที่ดี ความสะอาดของภาพผลงานอยู่ในระดับดีมาก การพิมพ์ที่ 1 – 5 มีความคมชัดของชิ้นงานไม่สม่ำเสมอกัน การสร้างภาพด้วยดินสอเขียนคิ้ว ด้านจำนวนการพิมพ์ ความคมชัด ความสะอาดอยู่ในระดับดีมาก การสร้างภาพด้วยสบู่ ด้านจำนวนการพิมพ์ ความสะอาดอยู่ในระดับดีมาก ความคมชัดของภาพอยู่ในระดับที่ดี ข้อเสนอแนะของกรรมการ การพิมพ์ที่ 1 – 5 มีความคมชัดของชิ้นงานไม่สม่ำเสมอ การสร้างภาพด้วยดินสอไข ด้านจำนวนการพิมพ์ ความคมชัด ความสะอาดอยู่ในระดับดีมาก การสร้างภาพด้วยทูชน้ำ ด้านจำนวนการพิมพ์ความคมชัด ความสะอาดอยู่ในระดับควรปรับปรุง การสร้างภาพด้วยสีสเปร์ย ด้านจำนวนการพิมพ์อยู่ในระดับดีมาก ความคมชัดของภาพอยู่ในระดับที่ดี ความสะอาดของภาพอยู่ในระดับปานกลาง



ภาพที่ 1 ชื่อภาพผลงาน จังหวะชีวิต, จ้องมอง, บันทึกคำ อธิฐาน

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษากระบวรการทำงานสร้างภาพเทคนิค คิกเช่นลิโท เพื่อหาลักษณะเด่นทางด้านวิธีการที่สามารถนำมาปรับใช้กับกระบวนการพิมพ์พื้นราบบนแผ่นอะลูมิเนียมที่ปฏิบัติติงานอยู่ในปัจจุบัน และนำมาปรับใช้ในการสร้างฐานหมึกบนแม่พิมพ์บนแผ่นฟอยล์ การนำเอาวิธีการมาใช้ร่วมกันเพื่อเสริมให้ผลงานมีผลทางการพิมพ์ที่ดี จากการใช้วัสดุอุปกรณ์ที่มีในพื้นที่อาศัย สามารถนำไปใช้ได้จริงในการสร้างสรรค์ ผลดังกล่าวเกิดจากการผนวกความรู้ จากการศึกษาทราบว่า French ÉmilieAizier เริ่มทดลอง และพัฒนาเทคนิคนี้ในปี 2552 ในปี 2554 Émilie ได้รับการยอมรับให้เป็นผู้ประดิษฐ์เทคนิคคิกเช่นลิโท เทคนิคการพิมพ์ที่จะนำไปใช้โดยไม่ต้องใช้ทินเนอร์ และน้ำมันสนซึ่งใช้ในการพิมพ์หินเพราะสารเหล่านี้ส่งผลเสียต่อสุขภาพ ได้ทดลองใช้แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ ซึ่งเราใช้ในครัวเรือน และได้ผลสำเร็จ นอกจากนี้ Aizier ยังพบว่า น้ำมันพืชก็มีประโยชน์เช่นเดียวกันกับ

น้ำมันสนซึ่งมีความเป็นพิษ การศึกษาได้ศึกษาวีดีโอของศิลปินหลายท่าน มีความแต่กต่างกันด้านวัสดุการเขียนภาพ เช่น สบู่ ดินสอไข ไขแท่ง การเลือกใช้แผ่นฟอยล์ด้านขุ่น หรือด้านมัน การเตรียมแม่พิมพ์ รวมทั้งการกัดผิวด้วยน้ำอัดลม หรือน้ำส้มสายชู จากการเทราดทั่วผิวหน้า และการแช่แม่พิมพ์ในกะบะ ในขั้นตอนการสร้างฐานหมึกศิลปินส่วนใหญ่ใช้วิธีการล้างหมึกด้วยน้ำมันพืช สังเกตผลทางการพิมพ์ สามารถสร้างฐานหมึกได้ และพิมพ์ภาพได้ดี Tezcan Bahar ไม่ใช้น้ำมันพืช ใช้สีกลิ้งผ่านแม่พิมพ์ และพิมพ์ภาพได้คมชัด

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบกระบวนการจากการศึกษาข้อมูล

รายการ	ภาพพิมพ์บนแผ่นอะลูมิเนียม	ภาพพิมพ์บนแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์
อุปกรณ์	แม่พิมพ์แผ่นอะลูมิเนียม ผงคาร์บอน กาวกระถิน น้ำ กรดฟอสฟอริค ดินสอไข สีสเปรย์ทูช วานิชดำ เรดแล็คเกอร์ กระดาษรองพิมพ์ กระดาษสำหรับพิมพ์ ผ้าสารู ทินเนอร์ น้ำมันสน ฟองน้ำใยพืช แท่นพิมพ์	แม่พิมพ์แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ น้ำอัดลม กะบะ น้ำ ฟองน้ำ ทิชชู ดินสอไข สบู่ หมึกพิมพ์ ลูกกลิ้ง กระดาษสำหรับพิมพ์ กระดาษรองพิมพ์ ฟองน้ำใยพืช เครื่องมือถูงานหรือนำเข้าแท่นพิมพ์
ขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์และการพิมพ์	1 การสร้างภาพพื้นผิว จากดินสอไข ทูชสเปร์ย วานิช หมึกปากกาเคมี 2 การกัดกรด 2.1 การลูบแป้งหรือผงคาร์โบรันดั่ม และการเคลือบแม่พิมพ์ด้วยกาวกระถินบนแม่พิมพ์ทิ้งให้แห้ง อย่างน้อย 4 ชั่วโมง 2.2 การกัดกรด ผสมกาวกระถินกับกรด กัดกรดตามระยะเวลาที่เหมาะสม จากนั้นหยุดการทำงานของกรดด้วยการเคลือบกาวบริสุทธ์ เช็ดให้บางและพักแม่พิมพ์ 4 ชั่วโมง 3 การพิมพ์ เตรียมหมึกพิมพ์ผสมผงแม็คนีเซียมคาร์บอเนต เปิดหน้าแม่พิมพ์ด้วยน้ำมันสนและทินเนอร์ ลงฐานหมึกชั้นแรกด้วยเรดแล็คเกอร์ หมึกพิมพ์ เช็ดให้บาง ทำชั้นผิวหน้าแม่พิมพ์ และใช้ลูกกลิ้งถอนหมึกบนแม่พิมพ์สลับกับการทำชั้น พิมพ์ด้วยแท่นพิมพ์	1 การสร้างภาพพื้นผิว จากไขในครัวเรือน เช่น สบู่ ดินสอเขียนคิ้ว 2 การกัดกรด 2.1 ใช้น้ำอัดลมที่มีส่วนผสมของฟอสฟอริค ราดผ่านแม่พิมพ์ หรือสามารถใช้วิธีการแช่แม่พิมพ์ได้เช่นกันนอกจากนี้สามารถใช้น้ำส้มสายชูกัดแม่พิมพ์ได้ โดยแช่แม่พิมพ์ใช้เวลา 7 นาที 2.2 เช็ดหรือล้างแม่พิมพ์ด้วยน้ำสะอาดก่อนเข้าสู่ขั้นตอนการพิมพ์ 3 การพิมพ์ การเช็ดไขที่เขียนภาพด้วยน้ำมันพืชให้สะอาด เช็ดคราบไขมันด้วยทิชชู่ จากนั้นลูบน้ำด้วยฟองน้ำ สลับกับการกลิ้งสี การพิมพ์สามารถพิมพ์ได้ทั้งการถูด้วยน้ำหนักมือ และเข้าแท่นพิมพ์
ผลทางการพิมพ์	การพิมพ์สามารถแสดงภาพรายละเอียดของภาพผลงานได้ดีมาก มีความคมชัดสูง ทั้งจากการเขียนด้วยไข และการลอกลายภาพถ่าย	การพิมพ์สามารถแสดงรายละเอียดได้ดี สามารถทำจำนวนการพิมพ์ได้เหมาะกับลายเส้น และพื้นผิวหยาบๆ
สารเคมีที่เกี่ยวข้อง	น้ำมันสน ทินเนอร์ เรดแล็คเกอร์ หมึกพิมพ์ กรดฟอสฟอริค	หมึกพิมพ์ กรดฟอสฟอริคในน้ำอัดลม
ระยะเวลาการทำงาน	ในแต่ละขั้นตอนมีช่วงเวลาของการพักแม่พิมพ์ใช้เวลาในการทำงานนาน	จากขั้นตอนการวาดภาพ กัดกรดและพิมพ์ต่อเนื่องได้โดยไม่ต้องพักแม่พิมพ์
จุดเด่น	1 แม่พิมพ์สามารถเก็บไว้พิมพ์ได้ ในภายหลังจนครบจำนวนตามต้องการ	1 แม่พิมพ์ไม่สามารถเก็บได้เมื่อเขียนแม่พิมพ์เสร็จต้องพิมพ์ในทันที

2 ผลงานมีความคมชัด ทำจำนวนการพิมพ์ได้มาก	2 แม่พิมพ์ความบาง ต้องระมัดระวังรักษาการลงน้ำหนักการถูแม่พิมพ์

จากตารางที่ 1 แสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบกระบวนการจากการศึกษาข้อมูลภาพพิมพ์บนแผ่นอะลูมิเนียม และภาพพิมพ์บนแผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ ด้านวัสดุอุปกรณ์ ขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์และ การพิมพ์ ผลทางการพิมพ์ สารเคมีที่เกี่ยวข้อง ระยะเวลาการทำงาน รวมถึงลักษณะเด่นของกระบวนการ

ตอนที่ 2 การสร้างภาพด้วยดินสอเขียนคิ้ว ด้านจำนวนการพิมพ์ ความคมชัด ความสะอาดของภาพผลงานอยู่ในระดับดีมาก รองลงมาคือการสร้างภาพด้วยสบู่ ลำดับสุดทายคือ การสร้างภาพด้วยลิปสติก ความคมชัดของภาพดี ความคมชัดยังไม่สม่ำเสมอ

ตอนที่ 3 เพื่อให้การพิมพ์มีคุณภาพที่ดีขึ้น จึงนำเอาวิธีการสร้างฐานหมึกในกระบวนการพิมพ์พื้นราบจากแผ่นอะลูมิเนียม การทำให้หมึกมีเนื้อสีมากขึ้น โดยการผสมผงทัลคั่ม และการใช้น้ำเย็นทำชื้นแม่พิมพ์ ดินสอไขให้ผลทางการพิมพ์ดีที่สุด การใช้ทูชกับสีสเปร์ยังไม่ปรากฏผลสัมฤทธิ์ทางการพิมพ์ที่ดี

การสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์จากผิวระนาบ โดยใช้แม่พิมพ์แผ่นอะลูมิเนียมฟอยล์ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับความอึดอัดกับสภาวการณ์ของการเจ็บป่วย การดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมที่อาศัยอยู่ร่วมกันในสถานการณ์โรคระบาดของ โควิค 19 ใช้ทัศนธาตุที่ปรากฏแสดงลักษณะของเส้น รูปร่าง ที่ตัดทอนรายละเอียดเหลือแต่รูปสัญลักษณ์คน แก้ว ขวด เก้าอี้ และรูปทรงเรขาคณิต สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม รูปอิโมจิ แสดงอารมณ์ ยิ้ม เศร้า หัวเราะ ร้องให้ นำมาจัดวางองค์ประกอบศิลป์ มีผลงานจำนวน 3 ชิ้น ดังนี้

ผลงานชิ้นที่ 1 แนวความคิดจากความอึดอัดกับสภาวการณ์ของการเจ็บป่วย การเข้าแถวเพื่อขอรับบริจาคสิ่งของ วัคซีนของผู้คนที่อาศัยอยู่ร่วมกันในสถานการณ์โรคระบาด ภาพผลงานด้านความคมชัดของภาพผลงานอยู่ในระดับดีมาก ด้านความสะอาดและความงามสุนทรียศาสตร์อยู่ในระดับดี

ผลงานชิ้นที่ 2 แนวความคิดจากการต้องติดตามข่าวสารรอบตัว การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคมภายใต้สถานการณ์โรคระบาดการใช้ทัศนธาตุที่ปรากฏแสดงลักษณะของเส้นหมุนวนอย่างอิสระ ทับซ้อนกันจนเกิดน้ำหนักจากแรงกดจากการเขียนดินสอไข ด้านความคมชัดและความสะอาดอยู่ในระดับที่ดีมาก ด้านความงามสุนทรียศาสตร์อยู่ในระดับดี

ผลงานชิ้นที่ 3 แนวความคิดสื่อจากเนื้อหาการอธิฐานสวดมนต์ เพื่อบรรเทาความทุกข์ในจิตใจ เพื่อให้มีสติในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันในสถานการณ์โรคระบาด การพิมพ์ใช้แม่พิมพ์ 2 แผ่น วัสดุการสร้างภาพ ใช้ดินสอไข แม่พิมพ์แผ่นที่ 1 และเลือกใช้ลิฟสติกสร้างเส้นที่มีขนาดใหญ่ แม่พิมพ์แผ่นที่ 2 พื้นสีเหลือง ผลทางการพิมพ์ได้เส้นที่แสดงลวดลายได้ชัดเจน ด้านความคมชัด ด้านความสะอาดของภาพผลงานอยู่ในระดับดีมาก ด้านความงามสุนทรียศาสตร์อยู่ในระดับดี

ข้อเสนอแนะ

การสร้างศึกษาค้นคว้า สามารถนำเอาวัสดุไขชนิดอื่นมาทดลองเพื่อหาผลความงาม สร้างทางเลือกที่หลากหลายขึ้น ด้านการพิมพ์สามารถใช้การพิมพ์ด้วยแท่น บนกระดาษที่มีความหนา เพื่อป้องกันการบิดงอของกระดาษ และเพิ่มการซับหมึกในภาพให้ดียิ่งขึ้น แม่พิมพ์อะลูมิเนียมฟอยล์มีความนิ่ม การกลิ้งสีหมึกพิมพ์ที่มีความหนืดสูง และกลิ้งผ่านแม่พิมพ์ หมึกจะมีแรงดูดระหว่างสีบนลูกกลิ้ง กับหมึกบนแม่พิมพ์อาจสร้างความเสียหายต่อแม่พิมพ์ รวมทั้งการพิมพ์ภาพด้วยการถูสามารถทำให้แม่พิมพ์ มีรอยย่น ฉีกขาดได้ จึงต้องระมัดระวังการลงน้ำหนักมือในการถูภาพในขั้นตอนการพิมพ์

เอกสารอ้างอิง

กัญญา เจริญศภกุล. (2550). *ภาพพิมพ์หิน Lithograph*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2541). *องค์ประกอบของศิลปะ.* พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

ชัยเลิศ กิ่งแก้วเจริญชัย, และอารยา วงศ์ป้อม. (ม.ป.ป). *อะลูมิเนียมฟอยล์ใช้ให้ถูก..ปลอดภัย.* (ออนไลน์). จาก https://foodsan.anamai.moph.go.th/ th/article/download?id=6 6 8 2 8 &mid= 33860&mkey=m_document&lang=th&did=20925 วันที่สืบค้น 15 กันยายน 2564

Émilie Aizier alias Émilion. (2011). *Lithographie maison Kitchen Lithographie Lithography*. จาก https://www.youtube.com/watch?v=G2w0IFm7JOY วันที่สืบค้น 10 สิงหาคม 2563

Felicia DiGiovanni. (2014). *Kitchen Lithography Demo*. จาก https://www.youtube.com/watch?v=UuBUlEt6vWw วันที่สืบค้น 20 มิถุนายน 2564

jjewelart (2012). *How to Etch with White Vinegar (Kitchen Lithography Variation)* จาก https://www.youtube.com/watch?v=tXaimUkCVU0 วันที่สืบค้น 20 มิถุนายน 2564

Tezcan Bahar (2021). *Kitchen Lithography*. จาก https://www.youtube.com/watch?v=4fyuFCFU4EA. วันที่สืบค้น 20 มิถุนายน 2564

รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด เทวาจุติ
The form of creative works of dramatic art Devajuti

สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์[1], ภานุวัฒน์ เหล่าพิลัย[1], สุดารัตน์ อุปจันโท[2], นิรุจน์ ซุยไกร[2], นภัสรา เหมือนสังข์[2], และอภิรดา สืบสวน[2] ,
Sudarat Atayaphan[1], Panuwat Laophilai[2], Sudarat Oupachanto[3], Nirut Suikrai[4], Naphasara Muansoung[5], and Aphirada Suebsoun[4] ,

บทคัดย่อ

การวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) ประวัติความเป็นมาของท้าวสันดุสิตเทวราช 2) เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสาน ชุด เทวาจุติ จากการศึกษาพุทธประวัติพบว่าท้าวสันดุษิตเทวราชเป็นเทวดาที่อยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิตเป็นเทวดาที่มีบุญญาบารมีท่านได้บำเพ็ญบุญบารมีอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิตจึงมีการทูลเชิญท้าวสันดุษิตเทวราชลงไปจุติที่เมืองมนุษย์ ทูลเชิญโดยพระอินทร์ พระพรหมท้าวจัตุโลกบาล เทวดานางฟ้าทั้งหลายทั้งนี้ได้ทูลเชิญลงไปเกิดเพื่อสำเร็จเป็นองค์พระสัมมาพุทธเจ้าท่านได้ลงไปจุติ ณ ชมพูทวีป เมืองกบิลพัสดุ์ ในตระกูลกษัตริย์ และในท้องของนางสิริมหามายา โดยศึกษาความเป็นมาและบทบาทเรื่องราวและได้สร้างสรรค์ชุดการแสดง เทวาจุติ เป็นศิลปะที่จะอนุรักษ์สืบสานพัฒนาต่อยอดศิลปวัฒนธรรม จึงได้นำเสนอแนวคิด การสร้างสรรค์การแสดง ผ่านเรื่องราวตำนานการประสูติของเจ้าชายสิทธัตถะ ณ ป่าลุมพินีวัน

จากความสำคัญข้างต้นผลการวิจัยพบว่ากล้าวถึงเทวดาที่มีนามว่าท้าวสันดุษิตเทวราชเป็นเทวดาที่อยู่บนสรวงสวรรค์เป็นเพียงผู้มีบุญบารมีอยู่บนสรวงสวรรค์จึงได้ถูก พระอินทร์ พระพรหม ท้าวจตุโลกบาลทูลเชิญลงมาจุติบนโลกมนุษย์ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความโดดเด่นที่จะนำมาสร้างสรรค์การแสดง ดนตรี ท่ารำ เครื่องแต่งกาย และ การออกแบบกระบวนท่ารำเป็นชุดการแสดง

คำสำคัญ : เจ้าชายสิทธัตถะ, ท้าวสันดุสิตเทวราช,เทวาจุติ

Abstract

The research aims to study 1) the history of Thao San Dusit Devarat and 2) to create the Isaan classical dance, Devajuti series. From the study of the Buddha's history, it is found that Thao San Dusit Devaraja was a deity with great merit who lived in the Dusit heaven. He had performed meritoriously in the Dusit heaven, so Thao Sandusit Devaraja was invited to be reborn in the human city by Lord Indra, Brahma Thao Chatulokaban. All the angels asked him to be born to become the Lord Buddha. He was reborn on the Indian subcontinent, in the city of Kapilavatthu, in the royal family and the womb of Queen Sirimahamaya. In this research, we studied both the history and the role of the story and created a Devajuti performance set. It is an art that will be preserved, continued, and developed further in art and culture.

[1] อาจารย์, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, Lecturer in the Faculty of Humanities and Social Sciences Rajabhat Mahasarakham University

[2] นักศึกษา สาขานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, Student of Dramatic arts program Rajabhat Mahasarakham University

Therefore, the idea of creating a performance was presented through the story of the legend of the birth of Prince Siddhartha at Lumpini Forest.

From the importance of the above, the results of the research found that the deity named Thao Sandusit Devaraja is said to be a deity in heaven who is only a worthy person. Therefore, he was invited by Lord Indra, Brahma Thao Chatulokaban to come and be reborn in the human world. The researcher saw the uniqueness that would be used to create performances, music, dance moves, costumes, and the design of dance steps as a performance set.

Keywords: Prince Siddhartha, San Dusit Devarat, , Devajuti

บทนำ

พระพุทธศาสนาเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด และพระพุทธองค์ตรัสเรื่องปฏิจจสมุปบาท อันเป็นหัวใจของพุทธศาสนา ซึ่งว่าด้วยเรื่อง การเวียนว่ายตายเกิดที่นับเนื่องอยู่ในหลักธรรมข้อนี้ด้วย เพื่อชี้ให้เห็นว่าชีวิตที่ยังไม่สิ้นกิเลสนั้น จำต้องเวียนว่ายตายเกิดอีกไม่รู้จบสิ้น ทรงอาศัย พระมหากรุณาธิคุณโปรดมวลมนุษย์ ให้รู้ให้เข้าใจถึงคุณค่าและความยากลำบากของการเกิดเป็น มนุษย์ ตั้งแต่สมัยที่พระองค์ยังทรงพระชนม์จนกระทั่งพระองค์ทรงดับขันธปรินิพพาน มวลมนุษย์ผู้ ไม่รู้แจ้งในชีวิต ทั้งยังมีความเคลือบแคลงสงสัยในความเป็นมนุษย์อยู่มาก เช่นว่า ชีวิตมนุษย์นี้ เกิดขึ้นมาจากอะไร เกิดขึ้นได้อย่างไร อะไรทำให้เกิดเป็นมนุษย์ เพราะอะไรจึงเกิดปัญหาเหล่านี้ มีมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล จนกระทั่งปัจจุบันก็ยังคงเป็นประเด็นที่ถกเถียงกันอยู่ไม่รู้จบ แม้วิทยาศาสตร์ได้ทำการทดลองถึงเหตุปัจจัยแห่งการเกิด แต่ก็ยังไม่ได้คำตอบที่จะทำให้ความสงสัย หมดลงไป มีเพียงองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์เดียวเท่านั้นที่ทรงทราบถึงเหตุปัจจัยเหล่านี้ การเกิดเป็นมนุษย์ พระพุทธเจ้าตรัสว่า “กิจโฉ มนุสสัปปะฏิลาโภ การเกิด เป็นมนุษย์นี้ยาก”2) แสดงให้เห็นว่า ประโยชน์ในการเกิดเป็นมนุษย์นี้มีสาระสำคัญเป็นอย่างยิ่ง การจะได้อัตภาพของมนุษย์ ยากลำบากสุดที่จะคณนาได้ พระองค์ตรัสจำแนกแสดงมวลสัตว์โลก ไว้ว่า สัตว์ที่เกิดเป็นมนุษย์นั้นมีจำนวนน้อย แต่จำนวนสัตว์ที่ไปเกิดในอบาย 4 คือ นรก สัตว์ เดรัจฉาน เปรต อสุรกาย มีจำนวนมากกว่าสัตว์ที่กลับมาเกิดในโลกมนุษย์นี้ ส่วนใหญ่จะไปเกิด ในที่ห่างไกลจากความเจริญ การเป็นอยู่ลำบาก มีแต่คนป่าเถื่อน ที่โง่เขลาเป็นจำนวนมาก พระองค์ทรงอาศัยพระมหากรุณาธิคุณเทศนาธรรมโปรดสัตว์โลกทั้งหลายให้มีความเข้าใจ และให้มองเห็นคุณค่าของความเป็นมนุษย์ เพราะกว่าจะเกิดเป็นมนุษย์ได้นั้นต้องมีกุศลผลบุญที่ได้สั่งสม ไว้พอสมควร ทั้งการได้อัตภาพเป็นมนุษย์นี้ ก็เป็นอัตภาพที่สามารถบำเพ็ญเพียร บำเพ็ญบุญกุศล ได้มากกว่าการเกิดได้อัตภาพในภพภูมิอื่นๆ ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เรื่องนี้เป็นความจริงอย่างยิ่ง แต่ที่คนสงสัยส่วนมากยังลังเล หรือเข้าใจผิดไปบ้างก็เพราะความสลับซับซ้อนของกรรมและการให้ผลของมัน การได้ดีหรือชั่วนั้นถ้าเอาวัตถุภายนอกเป็นเครื่องตัดสินก็ลำบากหน่อย ต้องรอคอยบางทีขณะที่กำลังรอคอยอยู่นั้น ผลของกรรมอื่นแทรกแซงเข้ามาเสียก่อน ยิ่งทำให้ผู้ทำกรรมซึ่งกำลังรอคอยผลอยู่นั้นงงและไขว้เขวไปใหญ่ (เทพประวิณ จันทร์แรง. 2541)

อดีตพุทธเจ้าที่ระบุพระนามจำนวน 24 พระองค์ พระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญบารมีและได้รับคำพยากรณ์จากอดีตพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ว่าจะได้บรรลุโพธิญาณเป็น พระโคตมพุทธเจ้า ได้แก่ พระทีปังกรซึ่งให้คำพยากรณ์แก่พระโพธิสัตว์เป็นครั้งแรก พระโกณฑัญญะ พระมังคละ พระสุมนะ พระเรวตะ พระโสภิตะ พระอโนมทัสสี พระปทุมะ พระนารท พระปทุมุตตระ พระสุเมธะ พระสุชาตะ พระปิยทัสสี พระอัตถทัสสี พระธัมมทัสสี พระสิทธัตถะ พระติสสะ พระผุสสะ พระวิปัสสี พระสิขี พระเวสภ พระกก สันธะ พระโกนาคมนะ และพระกัสสปะเป็นลำดับสุดท้าย ตามความในคัมภีร์พุทธวงศ์และอรรถกถาพุทธวงศ์ แต่ หากนับรวมอดีต

พระพุทธเจ้าอีก 3 พระองค์ที่อุบัติร่วมในกัปเดียวกับพระทีปังกรพุทธเจ้า ได้แก่ พระตัณหังกร พระเมธังกร และพระสรณังกร จำนวนอดีตพุทธเจ้าเพิ่มเป็น 27 พระองค์ จำนวนนี้จึงเกี่ยวข้องกับการบำเพ็ญ บารมีเพื่อเป็นพระพุทธเจ้าของพระโพธิสัตว์ (เทพประวิณ จันทร์แรง.2541)

ในกาลนั้น พระบรมโพธิสัตว์เจ้าบังเกิดเป็นสันดุสิตเทวราช เสวยทิพยสมบัติอยู่ ในรัตนวิมานสวรรค์ ชั้นดุสิตเทวโลก ครั้งนั้น ท้าวมหาพรหมและเทวราชในสวรรค์ทั้ง 6 ชั้นฟ้า ชวนกันไปเฝ้ากราบทูลอาราธนาพระบรมโพธิสัตว์เจ้าจุติลงไปบังเกิดเป็นมนุษย์ ในมนุษยโลก เพื่อจะได้ตรัสรู้เป็นพระสัพพัญญูสัมพุทธเจ้า แสดงธรรมสั่งสอนประชากร ให้รู้ธรรมและประพฤติธรรม สมดังที่พระองค์ได้บำเพ็ญบารมีตั้งพระทัยไว้แต่แรก

พระบรมโพธิสัตว์เจ้า ยังมิได้รับอาราธนาของทวยเทพทั้งหลายก่อน ทรงพิจารณาดู ปัญจมหาวิโลกนะ 5 ประการ คือ 1.กาล 2.ประเทศ 3.ตระกูล 4.มารดา 5.อายุ เห็นว่าอยู่ในสถานะที่ควรจะเสด็จจุติลงได้ ด้วยจะสำเร็จดังมโนปณิธานที่ทรงตั้งไว้ จึงได้ทรงรับคำทูลเชิญของมวลเทพนิกร (ป.อ.ปยุตฺโต.2545)

จากความสำคัญที่กล่าวมาข้างต้น จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษา พุทธประวัติที่เกี่ยวกับเทวดาที่มีชื่อว่า สันดุสิตเทวราช จุติลงมาเกิด ณ ชมพูทวีป เมืองกบิลพัสดุ์ ได้มีพระนามว่า เจ้าชายสิทธัตถะ คณะผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญที่จะสืบสานพัฒนาต่อยอด ศิลปวัฒนธรรม จึงได้นำเสนอแนวคิด การสร้างสรรค์การแสดง ผ่านเรื่องราวการกำเนิดของเจ้าชายสิทธัตถะ ที่มีชื่อชุดการแสดงว่า เทวจุติ

วัตถุประสงค์ (Objectives)

1. เพื่อศึกษาพุทธประวัติการกำเนิดของเจ้าชายสิทธัตถะ
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยนิพนธ์ ชุด เทวาจุติ

กรอบแนวคิดการศึกษา

วิธีการวิจัยหรือระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการสร้างสรรค์ (Qualitative Research and Creation) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์

ผลการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพุทธประวัติการกำเนิดของเจ้าชายสิทธัตถะพระพุทธเจ้า เมื่อยังมิได้ตรัสรู้ ได้ทรงบำเพ็ญบารมีอยู่ในชาติต่าง ๆ เรียกว่า พระโพธิสัตว์ในอดีตภพ พระโพธิสัตว์แห่งเรา บังเกิดเป็น สุเมธดาบส ได้พบพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่ง มีพระนามว่า พระพุทธทีปังกร ได้ตั้งความปรารถนาไว้ ขอให้ได้เป็นพระพุทธเจ้าเช่นพระองค์ท่าน ครั้นพระพุทธเจ้าทีปังกรเสด็จผ่านทางที่เป็นเปือกตมหลุมบ่อ สุเมธดาบสก็ทอดตัวลงนอน ถวายหลังให้เป็นทางเสด็จ เมื่อพระทีปังกรพุทธเจ้าเสด็จถึง สุเมธดาบสก็ได้ตรัสพยากรณ์ว่า "ดาบสนี้ทำอภินิหารปรารถนา เพื่อเป็นพระพุทธะ ความปรารถนาของดาบสนี้จักสำเร็จ ในอนาคตเบื้องหน้าโน้น"สุเมธดาบสครั้นได้รับพุทธพยากรณ์ ก็ได้ชื่อว่าเป็น โพธิสัตว์ นับแต่นั้นมา ท่านแสดงว่า อภินิหาร ความปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้าของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง จักสำเร็จเพราะผู้ตั้งความปรารถนา ประกอบด้วย ธรรมสโมธานแปดประการ

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยนิพนธ์ ชุด เทวาจุติจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของพระพุทธเจ้าจากหนังสือพุทธประวัติและการลงพื้นที่สัมภาษณ์ ณ วัดมหาชัย อำเภอ เมืองมหาสารคาม จังหวัด มหาสารคาม และการสร้างนาฏยประดิษฐ์ โดยยึดหลักการและทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อให้ เกิดสุนทรียะในการแสดง

จากแนวคิดที่ได้กำหนดการนำเสนอ กระบวนรำโดยมีการนำเอกลักษณ์ ซึ่งล้วนแล้วแต่สัมพันธ์กับดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการฟอนรำ เมื่อตัวละครหรือนาฏยศิลปินอยู่ในอารมณใด ดนตรีที่จะนำมาใช้ก็ต้องคัดเลือกให้เหมาะสม ทั้งทวงทำนอง เสียง จังหวะ และการบรรเลง ทั้งนี้ผู้สร้างสรรคได้ออกแบบแนวความคิดแบงออกเป็น 3 ชวง คือ

ช่วงที่ 1 นำเสนอการแสดงชุดเทวาจุติโดยนำเรื่องราวของพุทธประวัติ ผ่านกระบวนท่ารำที่แสดงออกถึงโลกสวรรค์และโลกมนุษย์โดยการใช้ดนตรีและถ้ารำเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงเช่นการใช้เครื่องดนตรีคำร้องผสมผสานให้ดูมีความยิ่งใหญ่มากที่สุด และ การใช้ท่ารำมีการใช้นิ้วเป็นเอกลักษณ์

ภาพที่ 3 ฉากบนสวรรค์ เทวนางฟ้า และสันดุสิต
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

ช่วงที่ 2 ช่วงที่สองเป็นการนำเสนอการฝันของนางสิริมหามายาโดยใช้ช้างเผือกเป็นตัวนำเรื่องให้สื่อถึงการฝันมากที่สุดในช่วงที่ 2

ภาพที่ 4 ฉากนางสิริมหามายาฝันเห็นช้างเผือก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

ช่วงที่ 3 เป็นการนำเสนอการเดินขบวนของนางสิริมหามายากลับเมืองเทวทหะเพื่อที่จะทำการคลอดบุตรจึงมีนางสิริมหามายาและเจ้าชายสิทธัตถะเป็นตัวชูเรื่องในช่วงที่ 3

ภาพที่ 5 ฉากนางสิริมหามายาเดินขบวนมายังสวนลุมพินี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

ภาพที่ 6 ฉากนางสิริมหามายาเจ็บพระครรภ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

ภาพที่ 7 ฉากกำเนิดเจ้าชายสิทธัตถะ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

ดนตรี

การบรรจุท่วงทำนองดนตรี ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงอารมณ์ของผู้ชมให้ได้รับรู้ให้ได้มากที่สุด ซึ่งผู้วิจัยได้จัดทำเป็นแนวทำนองดนตรีใหม่ ที่ใช้ประกอบการแสดง ชุด เทวาจุติ อีกทั้งยังมีเนื้อร้องที่เกี่ยวกับการจุติลงมาเกิดยังโลกมนุษย์ เข้าในเพลงนี้เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงแก่นแท้ของการแสดงชุด เทวาจุติ

gm			---ล	-ม-ล	-ม-ล	-ม-ล	รดทล
-ร-ล	-ม-ล	-ม-ล	รดทล	--ซ์ล	รดทล	ซ์ลทล	รดทล
--ซ์ล	รดทล	ซ์ลทล	รดทล	-ร-ล	-ม-ล	-ม-ล	-รดล
--ซ์ล	ทลซ์ล	ซ์ลทล	รดทล	--ซ์ล	ทลซ์ล	ซ์ลทล	รดทล
	ซ์ทซ์ล	ซ์ทซ์ล	ซ์ทซ์ล	-ร-ท	-ท-ล	-ซ์-ท	ลทซ์ล
Dm							
-ล-ท	-ล-ม	---ล	ซ์ม-ม				
----------	----------	----มล	ซ์มรม	รลลท	รซ์รม	รม์ซ์ล	ดลซ์ม
----------	ดลซ์ม	รลลท	รม์ซ์ร	----------	ซ์ทซ์ล	ซ์ทซ์ท	ซ์ทซ์ล
-ร-ท	-ท-ล	-ท-ล	ทมร	----------	ดท-ร	ดท-ร	ดท-ร
รซ์-ร	-ซ์ร	ซ์มรท	รดมร	--รท	ลดมร	ลซ์ลท	ลมดร
---ฟ์	--ซ์ฟ์	รดรฟ์	ซ์มรดล	-รท	ลดรท	ลซ์ลท	รซ์รม
-ลซ์ล	ซ์มรม	ดลซ์ล	ซ์มรม	รดลม	รดลม	รทลซ์	มท์ซ์ล
มซ์ล	-ม-ล	-ม-ซ์	มท์ซ์ล	ลล-ม	-ร-ม	มล-ม	-ร-ฟ์
----------	ลท์ไมร	มรมล	มรทล	ลร-ร	ลทรล	ทลซ์ม	รม์ซ์ล
----------	----------	----------	----------ล	รลดล	ซ์ลดล	ดลดล	ดลซ์ล
-ดลม	---ล	รลรท	ลดรท	-ดลม	-ดลม	ดลม	ดลซ์ล
-ดลม	-ดลม	ดรมร	ดลรล	-ดลม	ดลซ์ล	ดรดล	ดลซ์ล
-ล-ท	-ล-ม	-ลซ์ล	ซ์มรม	-ล-ท	-ล-ม	-ลซ์ล	ซ์มซ์ล
รดรล	ดลซ์ล	ดลซ์ม	รม์ซ์ล	รดร	ดลซ์ล	มรดร	ดลซ์ล
-ลซ์ล	ดลซ์ล	ดลซ์ม	รม์ซ์ล	-ลซ์ล	ซ์มซ์ร	มรดร	ลดซ์ล
--------	----------	----------	----------ล	ทล	-ทล	-ร-ท	-ท-ล
มลซ์ล	-ท-ล	ทลซ์ม	รม์ซ์ล	ทล	ทล	-ร-ท	-ท-ล
ซ์ลซ์ล	รดมล	---ซ์ล	ซ์ม	-ซ์ม	--ซ์ล	ซ์ลซ์ล	รดทล

เครื่องแต่งกาย

การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนั้นเป็นอีกหนึ่งสิ่งที่มีความสำคัญ เนื่องจากเป็นแนวคิดหลัก และแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละตัวละคร ทั้งผู้ชายและผู้หญิงมาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน ในการแต่งกายมี กระบวนการคัดสรรเครื่องแต่งกายโดยอาศัยรูปภาพจิตรกรรม ผ่านการปรับนำเสนอให้เข้ากับยุคสมัยใหม่

การแต่งกายของสันดุสิตเทวราช สวมใส่เครื่องประดับเป็นเครื่องทองมีเครื่องหัวแบบสวมศรีษะสวมใส่กรองคอ

ภาพที่ 10 ลักษณะการแต่งกายของสันดุสิตเทวราช
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

การแต่งกายของเทวดา จะห่มสไบ นุ่งผ้าถุงยาวแนบหัวเข่า เครื่องประดับทอง โดยจะใช้เครื่องประดับที่ได้กลิ่นอายความเป็นสาวล้านช้าง

ภาพที่ 11 การแต่งกายของเทวดา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

การแต่งกายของนางฟ้า จะห่มสไบ กุ้งก้างยาวคลุมหัวเข่า เครื่องประดับทอง โดยจะใช้เครื่องประดับที่ ได้กลิ่นอายความเป็นสาวล้านช้าง

ภาพที่ 12 การแต่งกายของนางฟ้า
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

การแต่งกายของช้างเผือก จะใส่เสื้อแขนยาว ห่มสไบเฉียงข้างเดียว นุ่งผ้าโจงกระเบน เครื่องประดับทอง โดยจะใช้เครื่องประดับที่ได้กลิ่นอายความเป็นสาวล้านช้าง

ภาพที่ 13 ภาพการแต่งกายของช้างเผือก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

การแต่งกายของนางสนม จะห่มสไบ นุ่งผ้าถุงยาว เครื่องประดับทอง โดยจะใช้เครื่องประดับที่ ได้กลิ่นอายความเป็นลาวล้านช้าง

ภาพที่ 14 ภาพการแต่งกายของนางสนม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

การแต่งกายของเจ้าชายสิทธัตถะ จะใส่เสื้อปัดลาว นุ่งผ้าถุงยาวคลุมหัวเข่า เครื่องประดับทอง โดยจะใช้เครื่องประดับที่ได้กลิ่นอายความเป็นลาวล้านช้าง

ภาพที่ 15 ภาพการแต่งกายของเจ้าชายสิทธัตถะ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

การแต่งกายของนางสิริมหามายา จะใส่เสื้อปัดลาว นุ่งผ้าถุงยาวคลุมหัวเข่า เครื่องประดับทอง โดยจะใช้เครื่องประดับที่ได้กลิ่นอายความเป็นลาวล้านช้าง

ภาพที่ 14 ภาพการแต่งกายของนางสิริมหามายา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

การแต่งกายของทหารยกเสลี่ยง จะใส่เสื้อปัดลาว นุ่งผ้าถุงยาวคลุมหัวเข่า เครื่องประดับทอง โดยจะใช้เครื่องประดับที่ได้กลิ่นอายความเป็นลาวล้านช้าง

ภาพที่ 14 ภาพการแต่งกายของทหารยกเสลี่ยง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566)

การแต่งหน้า

เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้นักแสดงมีใบหน้าที่สวยงาม และอำพรางข้อบกพร่องบนใบหน้าของนักแสดงได้ นอกจากนี้ก็ยังสามารถใช้วิธีการแต่งหน้า เพื่อบอกวัยบอกลักษณะของละครได้ เช่น แต่งหน้านักแสดงหนุ่มให้เป็นคนแก่ แต่งหน้านักแสดงให้เป็นตัวตลก เป็นต้น ดังนั้นทางผู้สร้างสรรค์ผลงานจึง เลือกการแต่งหน้านักแสดงหญิงและนักแสดงชายตามตัวละครนั้นๆ เทวดานางฟ้าและสันดุสิตหน้าโขน ส่วน มนุษย์แต่งหน้าละคร

ภาพที่ 16 ภาพการแต่งหน้า
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (2566

สรุปผล

จากการศึกษา การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ ชุด เทวาจุติ เป็นไปตามความมุ่งหมายดังนี้

1. เพื่อศึกษาพุทธประวัติการกำเนิดของเจ้าชายสิทธัตถะพระพุทธเจ้า เมื่อยังมิได้ตรัสรู้ ได้ทรงบำเพ็ญบารมีอยู่ในชาติต่าง ๆ เรียกว่า พระโพธิสัตว์ในอดีตภพ พระโพธิสัตว์แห่งเรา บังเกิดเป็น สุเมธดาบส ได้พบพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่ง มีพระนามว่า พระพุทธทีปังกร ได้ตั้งความปรารถนาไว้ ขอให้ได้เป็นพระพุทธเจ้าเช่นพระองค์ท่าน ครั้นพระพุทธเจ้าทีปังกรเสด็จผ่านทางที่เป็นเปือกตมหลุมบ่อ สุเมธดาบสก็ทอดตัวลงนอนถวายหลังให้เป็นทางเสด็จ เมื่อพระทีปังกรพุทธเจ้าเสด็จถึง สุเมธดาบสก็ได้ตรัสพยากรณ์ว่า "ดาบสนี้ทำอภินิหารปรารถนา เพื่อเป็นพระพุทธะ ความปรารถนาของดาบสนี้จักสำเร็จ ในอนาคตเบื้องหน้าโน้น"สุเมธดาบสครั้นได้รับพุทธพยากรณ์ ก็ได้ชื่อว่าเป็น โพธิสัตว์ นับแต่นั้นมา ท่านแสดงว่า อภินิหาร ความปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้าของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง จักสำเร็จเพราะผู้ตั้งความปรารถนา ประกอบด้วย ธรรมสโมธานแปดประกา 2. เพื่อศึกษาความเป็นมาของขบวนแห่นางสังขาน ในประเพณีตรุษสงกรานต์ของหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นางสังขาน คือตัวละครสำคัญในพิธีกรรมบุญปีใหม่ หรือวันสงกรานต์นั่นเอง นางสังขานถูกเลือกมาจากการประกวด การประชันความงาม ซึ่งนางสังขาน เป็นนางงามที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเป็นภาพตัวแทนของธิดาพญากบิลพรหม ด้วยเครื่องแต่งกายของสตรี ราชนิกุล และเจ้านายชั้นสูงของอดีตราชธานี เพื่อปฏิบัติภารกิจในช่วงรอยต่อของเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านปี ของประเทศลาว

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยนิพนธ์ ชุด เทวาจุติจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของพระพุทธเจ้าจากหนังสือพุทธประวัติและการลงพื้นที่สัมภาษณ์ ณ วัดมหาชัย อำเภอ เมืองมหาสารคาม จังหวัด มหาสารคาม และการสร้างนาฏยประดิษฐ์ โดยยึดหลักการและทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อให้ เกิดสุนทรียะในการแสดง

อภิปรายผล

จากการศึกษา พุทธประวัติและการลงพื้นที่สัมภาษณ์ วัดมหาชัย อำเภอเมืองจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้อภิปรายผลการวิจัยแสดงนาฏศิลป์อีสาน ชุดเทวาจุติได้กำหนดหัวข้อดังนี้

1.ที่มาของการแสดง

จากการศึกษาพุทธประวัติจึงทำให้คณะผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลเกี่ยวกับเทวดาที่มีชื่อว่า สันดุสิตเทวราช จุติลงมาเกิด ณ ชมพูทวีป เมืองกบิลพัสดุ์ ได้มีพระนามว่า เจ้าชายสิทธัตถะ คณะผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญที่จะสืบสานพัฒนาต่อยอด ศิลปวัฒนธรรม จึงได้นำเสนอแนวคิด การสร้างสรรค์การแสดง ผ่านเรื่องราวการกำเนิดของเจ้าชายสิทธัตถะ ที่มีชื่อชุดการแสดงว่า เทวจุติ

2.ดนตรีที่ใช้ในการการบรรเลงเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านและดนตรีร่วมสมัย

3.จำนวนนักแสดงทั้งหมด37คน ชาย19 คน หญิง 18 คน

4.ลักษณะการแต่งกายจะแบ่งออกเป็น 8 แบบ

4.1 เทวดา เครื่องทอง

4.2 นางฟ้า เครื่องทอง

4.3 ท้าวสันดุสิตเทวราช เครื่องทอง

4.4 นางสิริมหามายา เครื่องทอง

4.5 นางสนม ผ้าไหมเครื่องทอง

4.6 ทหาร

4.7 เจ้าชายสิตธัทถะ

4.8 ช้างเผือก ผ้าขาวเครื่องทอง

5.อธิบายท่ารำ การแสดงชุด เทวาจุติ ท่ารำได้มาจากการประดิษฐ์และและสร้างสรรค์ท่ารำทั้งหมดจำนวน 118 ท่า

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 การสร้างนาฏยประดิษฐ์มีแรงบันดาลใจมาจากพระพุทธศาสนา ความเชื่อที่มีความสำคัญต่อประชาชนไม่ว่าจะเป็นวัฒธรรม ศาสนา เรื่องเล่าต่างๆ ก็สามารถนำมาสร้างจากแนวคิดให้เกิดเป็นภาพเคลื่อนไหว สามารถรับรู้ได้ด้วยตาเปล่าสุนทรียะที่ได้ปลดปล่อยอารมณ์ในชีวิตประจำวันนาฏยประดิษฐ์เกิดจากความเชื่อนั้นจะมีพลังศรัทธาเป็นแรงบันดาลใจกระบวนการสร้างจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีในการถอดสัญญะเพื่อให้เกิด ภาพจริง ที่มี ความหมาย ต่อศรัทธานั้นและเพื่อให้ภาพจินตนาการเด็ดชัดการใช้ทฤษฎีหลักทางนาฏศิลป์มาควบคุมการทำงานในรายละเอียดขององค์ประกอบก็ทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีแบบแผนและมีสุนทรียภาพยิ่งขึ้น

1.2 การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ โดยเฉพาะการประดิษฐ์ท่ารำ ด้วยการเชื่อมโยงและสมดุลกันระหว่างท่าต่อท่า หรือระหว่างมือ แขน ขา และเท้า โดยข้อคำนึงนั้น นั้น จะสามารถสร้างให้ เห็นถึง “ความลงตัว” ที่จะก่อให้เกิดความสมบูรณ์ของท่ารำ เ ต้องอยู่ภายใต้ “แนวคิด” ในการสร้างสรรค์ ในการแสดง

2. ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 พุทธประวัติอยู่ในพื้นที่ ดินแดงศาสนาอารยธรรมของคนที่นับถือพระพุทธเจ้าและสามารถดึงดูดผู้คนให้เข้ามาศึกษา และกราบไหว้บูชาได้มากมายซึ่งสามารถนำเรื่องราวความเป็นมาศึกษาทำการวิจัยในลำดับต่อไปได้

2.2 ประเทศไทยยังมี แหล่งความรู้อีกหลากหลายที่ให้ศึกษาเกี่ยวกับศาสนาต่างๆและประวัติของพระพุทธศาสนาที่มีอีกมากมายในประเทศ สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธาเลื่อมใสภูมิปัญญาหรือแม้แต่วิถีชีวิตของคนในพื้นที่ ที่ยังเดินตามรอยของพระพุทธศาสนาอยู่ซึ่งควรให้มีการศึกษา เก็บข้อมูลไว้อย่างเป็นระบบเพื่อ ต่อยอดความรู้ให้กับเรื่องต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม. (2561). *เอกสารประชาสัมพันธ์งานสัปดาห์ส่งเสริมพระพุทธศาสนา เนื่องในเทศกาลวิสาขบูชา*

กรมการศาสนา. (2525). *ประวัติพระพุทธศาสนาแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี.* กรุงเทพฯ : การศาสนา

เทพประวิณ จันทร์แรง. (2541). *พระพุทธศาสนาเถรวาท.* เอกสารประกอบการสอน วิชาพระพุทธศาสนา เถรวาทบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ป.อ.ปยุตโต. (2545). *พระธรรมปิฎก.* โรงพิมพ์ บริษัท สหธรรมิก จำกัด

คำสั่งแต่งตั้งคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิ พิจารณาบทความ

Experts consider articles

คำสั่งคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

ที่ 141 /2567

เรื่อง แต่งตั้งผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความโครงการสัมมนาวิชาการและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม ระดับนานาชาติเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ครั้งที่ 2 ภายใต้หัวข้อ “ความหลากหลายทางวัฒนธรรม”

.....

เพื่อให้การดำเนินโครงการสัมมนาวิชาการและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมระดับนานาชาติเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ครั้งที่ 2 ภายใต้หัวข้อ “ความหลากหลายทางวัฒนธรรม” ระหว่างวันที่ 17-18 กรกฎาคม 2567 ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและมีประสิทธิภาพสูงสุด จึงขอแต่งตั้งผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ ดังรายชื่อต่อไปนี้

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

1.	รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2.	รองศาสตราจารย์ประภาศรี ศรีประดิษฐ์	มหาวิทยาลัยนเรศวร
3.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
4.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
5.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรางคณา วุฒิช่วย	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
6.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรัตน์ จงดา	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บวรรนรรฏ อัญญะโพธิ์	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
8.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
9.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พงศธร ยอดดำเนิน	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
10.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์เฉลิมพล จันทรโชติ	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
11.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์พชญ อัครพราหมณ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

1.	ศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์	ประธานกรรมการ
2.	รองศาสตราจารย์ ดร.ศาสตรา เหล่าอรรคะ	รองประธานกรรมการ
3.	รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชาย สิกขา	กรรมการ
4.	รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทรมาลา	กรรมการ
5.	รองศาสตราจารย์ ดร.ประทับใจ สุวรรณธาดา	กรรมการ

6. รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุลวงศ์ กรรมการ
7. รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ กรรมการ
8. รองศาสตราจารย์ ดร.อาคม เสงี่ยมวิบูล กรรมการ
9. รองศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง กรรมการ
10. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมตตา ศิริสุข กรรมการ
11. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย กรรมการ
12. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร กรรมการ
13. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุฒิพงษ์ โรจนเขษมศรี กรรมการ
14. ผู้ช่วยศาสตราจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ กรรมการ
15. Dr.Ke Yihan กรรมการ
16. อาจารย์ ดร.บุญสม ยอดมาลี กรรมการ
17. อาจารย์ ดร.อภิญญา อันพันลำ กรรมการและเลขานุการ

มีบทบาทหน้าที่

พิจารณาและคัดเลือกบทความวิจัย/ บทความวิชาการ/ ผลงานสร้างสรรค์ เพื่อนำเสนอในการประชุม ทั้งในรูปแบบการนำเสนอแบบบรรยายและแบบโปสเตอร์

สั่ง ณ วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2567

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีระ พันลูกท้าว)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์