วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม
ปีที่ ๑๖ (มกราคม-ธันวาคม ๒๕๖๐)
Vol. 16 (January-December 2017)
ISSN 1513 - 7376

เจ้าของ
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐
โทรศัพท์ ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๕๐๐ อีเมล culture@bsru.ac.th

ทีทัศน์วัฒนธรรม

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม เป็นวารสารวิชาการรายปี (ปีละ ๑ ฉบับ มกราคม ถึง ธันวาคม) มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด ทัศนะ และนำเสนอข้อค้นพบจากการศึกษาและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ชาติพันธุ์วิทยา คติชนวิทยา วัฒนธรรมศึกษา การจัดการวัฒนธรรม นิเวศวิทยาวัฒนธรรม ศาสนา ภาษาและวรรณกรรม ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรีและการแสดง บทความหรือข้อคิดเห็นต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ได้ผ่านการกลั่นกรองคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องและได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการ เนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ถือว่าเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้องและไม่ถือเป็นความรับผิดชอบ

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์ ดร.วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ลินดา เกณฑ์มา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิษณุ บางเขียว
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดารัตน์ ชาญเลขา

บรรณาธิการบริหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

บรรณาธิการ

อาจารย์ ดร.รุ่งลักษณ์ แก้ววิเชียร
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐภา นาฏยนาวิน
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประภาพรรณ หิรัญวัชรพฤกษ์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
อาจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์อานันท์ นาคคง
มหาวิทยาลัยศิลปากร
อาจารย์กษิด์เดช เนื่องจำนงค์
มหาวิทยาลัยมหิดล
อาจารย์ปุณณฑรี สันติสุภาพร
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

ฝ่ายประสานงาน

นางสาวพรรณี พันธรังษี
นายสาโรจน์ ศรีสง่าชัยพร
นางสาวสุปราณี ชมจุมจัง

ออกแบบปก

นายกิตติศักดิ์ พูนพิทยา

บทบรรณาธิการ

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม ก่อตั้งและดำเนินงานโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตั้งแต่ ปี พ.ศ. ๒๕๔๕ จนถึงปัจจุบัน จัดพิมพ์เผยแพร่ปีละ ๑ ฉบับ ในเดือนธันวาคม ซึ่งฉบับนี้เป็นวารสารฉบับที่ ๑๖ ปี พ.ศ. ๒๕๖๐ ประกอบไปบทความทางด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดนตรี ภาษา การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม และการบริหารจัดการศิลปะและวัฒนธรรมอย่างสร้างสรรค์ ซึ่งตรงตามวัตถุประสงค์ของวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมที่ต้องการเป็นสื่อกลางเผยแพร่ผลงานวิจัยและงานวิชาการทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม เป็นพื้นที่นำเสนอองค์ความรู้ แนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ในการทำความเข้าใจสังคม การศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งจากภายในประเทศและภายในบริบททางสังคมอื่น ๆ ของต่างประเทศ ด้วยกรอบการวิเคราะห์ตามแนวทฤษฎีทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ตลอดจนการนำเสนอประเด็นวิเคราะห์-วิจัย และกรณีศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรม

โดยทางกองบรรณาธิการได้ดำเนินงานกันอย่างเข้มแข็งและเป็นระบบ อีกทั้งยังได้รับเกียรติจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละสาขาวิชา โดยมีนักวิจัยและนักวิชาการทั้งภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและภายนอกทั่วประเทศมาร่วมพิจารณาบทความและช่วยดูแลให้คำปรึกษาได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการเผยแพร่งานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมและนำไปสู่การพัฒนาให้เป็นวารสารที่มีคุณภาพ เป็นที่ยอมรับของสังคมวิชาการและสังคมทั่วไป ตลอดจนได้รับการรับรองมาตรฐานตามระเบียบของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย TCI (Thai Journal Citation Index Centre) ต่อไป

ในโอกาสนี้ บรรณาธิการขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ส่งบทความทุกท่านเป็นอย่างสูงที่ให้ความไว้วางใจและร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมฉบับนี้ จะเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่แนวคิด ผลงานวิจัย และมุมมองต่าง ๆ จนนำไปสู่การเปิดมุมมองใหม่ให้ผู้คนได้ช่วยกันขบคิด และตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของงานด้านศิลปวัฒนธรรมเพื่อสร้างสังคมอุดมปัญญาต่อไป

บรรณาธิการ

สารบัญ

หน้า

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากการตั้งประเด็นคำถาม ๑
ในการสร้างสรรค์สู่องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
ชุด “การอยู่ร่วมกัน”
The Creation of Contemporary Dance from the Question of
Creation to Contemporary Dance Composition
“Kan Yuu Ruam Gun”
ธนกร สรรย์วราภิภู : Tanakorn Sunvaraphiphu

ความเป็นไทยที่นำเสนอผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์ ๑๗
The Presentation of Thainess in Sticker Line
ณัชช์นนท์ ทองแพง : Nuttchanon Tongpang/
รัชนีกร แซ่วัง : Ratchaneekorn Sae-wang

การพัฒนาชุดกิจกรรมการใช้คำศัพท์ภาษามลายู เรื่อง อวัยวะร่างกาย ๓๕
เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน การใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวัน
ของนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์
The Development of Words in Malay Language Entitled the Organ
in the Achievement of Learning Malay Language in Daily Life
for 1st Year Students, Princess of Naradhiwas University
ซาฮีฎีน นิติภาค และคณะ : Sahidin Nitiphak et al.

แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ๕๑
กรณีศึกษา: บ้านโนนข่า อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น
Guideline for the Development of Cultural Tourism
Amphoe Chonnabot, KhonKaen Province
สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์ : Sunate Thaveethavornsawat /
เทียนวัน แนบตู้ : Tienwan Nabtu

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์: จากภาพสู่การแสดง ๖๗
Thai Dance Creativity: Painting to Performance
กชกร ชิตท้วม : Kodchakorn Chitthuam

การดำรงอยู่ของการแสดงหมอลำในยุคปัจจุบัน ๘๑
The Existence of Northeastern-Style Performance in Present Age
จารุวรรณ ส่งเสริม : Jaruwan Songserm

มรดกทางวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอาไยในจังหวัดสระแก้ว ๙๗
ท่ามกลางกระแสการสืบทอดโดยชุมชนและรัฐ
Ayai Folk Performance in Sa Kaeo Province:
A Cultural Heritage Among the Trend of Transmission by
the Community and Public Sector
พัณณ์ชิตา เดชครุฑ : Phunchita Detkhrut

สุนทรียะในเพลงไทยสมัยนิยมกับการวิพากษ์แบบโพสต์โมเดิร์น ๑๐๙
Thai Poppular Song Aestheic with Criticisms of Postmodernism
วัฒนวุฒิ ช้างชนะ : Wattanawut Changchana

Development and Playing Techniques of Sawng-na ๑๒๓
พิษณุ บูญศรีอนันต์ : Pitsanu Boonsrianan

ศิลปวัฒนธรรม – โลจิสติกส์ – รถไฟใต้ดิน มอสโคว ๑๓๗
Arts and Culture - Logistics - Moscow Metro
นิตยา มณีวงศ์ : Nittaya Maneewongse

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากการตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์สู่องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด “การอยู่ร่วมกัน”

The Creation of Contemporary Dance from the Question of Creation to Contemporary Dance Composition “Kan Yuu Ruam Gun”

ธนกร สรรย์วราภิภู / Tanakorn Sunvaraphiphu [๑]

บทคัดย่อ

ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีแนวความคิดที่จะสะท้อนคุณค่าทางผลงานการสร้างสรรค์ที่ปรากฏให้เห็นถึงการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม การเข้าร่วมกิจกรรมของผู้คนในชุมชน และใช้แนวคิดในการหาข้อมูลเฉพาะพื้นที่ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่เป็นปัจจุบัน เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากการตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์สู่องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยโดยเลือกกลุ่มเป้าหมายคือ กลุ่มประชากรในชุมชนบ้านแขกมุสลิมบ้านสมเด็จ ใช้วิธีการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร สัมภาษณ์จากประชากรในชุมชน และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากการตั้งประเด็นคำถามการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สำหรับจัดวางองค์ประกอบทางการแสดงอย่างมีเหตุผล จากการดำเนินงานทำให้ได้องค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ สู่ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด “การอยู่ร่วมกัน” ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

คำสำคัญ : นาฏยศิลป์ร่วมสมัย, องค์ประกอบการสร้างสรรค์, การอยู่ร่วมกัน

Abstract

Contemporary dance works have the concept to reflect on the value of creative work that is reflected in the promotion of art and culture. The participation in community activities and use the concept of site-specific research to create contemporary dance work in present time to find a way to create contemporary dance work from the question of creation to contemporary dance compositions by selecting the target from population in Bansomdej Islamic Communities, document, interview, and non-participant observation non-participatory observation. To create contemporary dance works by setting the dictation question for the production of theatrical compositions. From this performance, the elements of the show are transformed into a unique contemporary dance performance "Kan Yuu Ruam Gun".

Keywords : Contemporary dance, Creative, Kan yuu ruam gun

บทนำ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งในงานวิจัยเรื่อง "การยอมรับบุคคลภายนอกชุมชนบ้านแขกสะท้อนผ่านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย" ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลพร้อมได้รับคำสัมภาษณ์ถึงปัญหาว่า "คนทั่วไปมักเหมากลัวรวมคนอิสลามโดยไม่สามารถแยกแยะวิเคราะห์สิ่งที่เกิดขึ้นได้ ส่งผลให้ชาวมุสลิมบางคนถูกมองว่าเป็นบุคคลน่ากลัวไม่น่าเข้าใกล้" (ชนัญรักฒ์ สุวรรณวัฒน์, ๒๕๖๐) ผู้วิจัยเห็นว่าจากกรณีดังกล่าวอาจส่งผลไม่ดีโดยตรงต่อผู้คนในชุมชนบ้านแขกมุสลิมบ้านสมเด็จที่ก่อตั้งอยู่บริเวณมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาถูกมองเป็นที่ไม่ยอมรับและเป็นหวาดกลัวต่อผู้คนภายนอกชุมชนเนื่องจากผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนนี้เป็นชาวมุสลิมร้อยละ ๙๐ ของประชากรทั้งหมดในชุมชน

อาจเกิด “โรคหวาดกลัวอิสลาม (Islamophobia)” เป็นชื่อที่ตั้งขึ้นสำหรับผู้ที่ต่อต้านชาวมุสลิมและนับวันจะมีเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ (Faliq, 2010: 6) ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นปัญหาสำคัญที่จำเป็นจะต้องแสดงให้เห็นว่าผู้คนภายในชุมชนบ้านแขกเป็นมิตรและพร้อมที่จะต้อนรับบุคคลภายนอกชุมชนที่จะเข้ามาชื่นชมตามหลักคำสอนในศาสนาเช่นเดียวกับความเชื่อในศาสนาอื่น ๆ ผ่านการวิจัยที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมเก็บข้อมูลโดยใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพและรูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยเลือกกลุ่มเป้าหมายคือ กลุ่มประชากรในชุมชนบ้านแขกมุสลิมบ้านสมเด็จใช้วิธีการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร สัมภาษณ์จากประชากรในชุมชน และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) จากนั้นตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์สู่องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการกำหนดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบการแสดงเพื่อให้ได้ข้อมูลการสร้างสรรค์ตามหลักเหตุและผลของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีแนวความคิดที่จะสะท้อนคุณค่าทางผลงานการสร้างสรรค์ที่ปรากฏให้เห็นถึงการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม การเข้าร่วมกิจกรรมของผู้คนในชุมชน และใช้แนวคิดในการหาข้อมูลเฉพาะพื้นที่ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่เป็นปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากการตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์สู่องค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

วิธีการดำเนินงานวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินงานวิจัยตามขั้นตอน โดยเลือกประชากรและกลุ่มตัวอย่างใช้เครื่องมือในการวิจัยโดยการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ สำรวจข้อมูลภาคสนาม จากนั้นเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล และนำสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยร่วมกับการค้นคว้าหาข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์การแสดงโดยใช้แนวคิดด้านความแตกต่างทางความเชื่อของผู้คนที่นับถือศาสนาอิสลาม ในชุมชนซึ่งเป็นกลุ่มคนส่วนมากที่อาศัยอยู่ในชุมชนบ้านแขกกับผู้ที่นับถือ

ศาสนาที่แตกต่างออกไป และบุคคลภายนอกชุมชนในการอาศัยอยู่ร่วมกันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุดการอยู่ร่วมกัน ดังต่อไปนี้

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้คำถามในการวิจัยโดยยึดตามผู้เชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความเห็นว่า “การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ควรประกอบด้วยองค์ประกอบ ๗ ประการ คือ โครงเรื่องการแสดง การเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย เสียงและดนตรีประกอบ อุปกรณ์ประกอบการแสดง พื้นที่และฉากการแสดง และแสง ถึงแม้ว่าจะประกอบด้วยองค์ประกอบที่กล่าวมาหากผู้สร้างสรรค์เล็งเห็นว่าองค์ประกอบใดมีความสำคัญที่น้อยผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถนำไปไว้ในส่วนท้ายของลำดับการสร้างสรรค์ได้ เนื่องจากการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไม่ได้มีกฎเกณฑ์ตายตัว สามารถดำเนินงานได้ตามบริบทที่ผู้สร้างสรรค์เห็นสมควร” (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์) ผู้วิจัยได้จำแนกออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์เพื่อสรุปให้เห็นถึงหลักคิด พื้นฐานการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ ลักษณะของการแสดงเพื่อหาคำตอบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการวิจัยฉบับนี้

๑. การคำนึงถึงการออกแบบโครงเรื่องการแสดง
๒. การคำนึงถึงการออกแบบการเคลื่อนไหว
๓. การคำนึงถึงการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบ
๔. การคำนึงถึงการออกแบบเครื่องแต่งกาย
๕. การคำนึงถึงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เห็นได้ว่างานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยไม่ได้ใส่หัวข้อการคำนึงถึงการออกแบบพื้นที่และแสง เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยภาคสนามที่ลงพื้นที่ชุมชน เพื่อเก็บข้อมูลจากชุมชนบ้านแขกมุสลิมบ้านสมเด็จ โดยเก็บข้อมูล และนำมาวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ได้เล็งเห็นว่า การแสดงชุด “การอยู่ร่วมกัน” เป็นการแสดงเฉพาะพื้นที่ที่ถูกสร้างสรรค์จากประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยสนใจ ในพื้นที่ชุมชนบ้านแขกมุสลิม

บ้านสมเด็จ ดังนั้นการแสดงสร้างสรรค์จึงมีความเหมาะสมในการแสดงเฉพาะพื้นที่ซึ่งสอดคล้องกับการออกแบบแสงที่มุ่งเน้นการใช้แสงจากธรรมชาติ

การคำนึงถึงการออกแบบโครงเรื่องการแสดง

มีการดำเนินการแสดง โดยแบ่งออกเป็น ๓ ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนแรก จะแสดงถึงสัญลักษณ์ของแต่ละศาสนา เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างของแต่ละศาสนา ขั้นตอนที่สอง นำเสนอหลักคำสอนของแต่ละศาสนา ขั้นตอนที่สาม นำเสนอการอยู่ร่วมกันของทุกศาสนาโดยการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

ขั้นตอนแรก เป็นการนำท่ารำเข้ามาผสมผสานกัน และนำสัญลักษณ์ของแต่ละศาสนามาใช้ในการแสดง

ขั้นตอนที่สอง นำเสนอหลักคำสอนของแต่ละศาสนา โดยแบ่งออกเป็น ๔ ศาสนา อันได้แก่

ศาสนาอิสลาม ห้ามกระทำความชั่ว ห้ามเอาเปรียบผู้อื่นทั้งกายและใจ

ศาสนาพุทธ ใช้หลักธรรมเพื่อดำเนินชีวิต คือ อิทธิบาท ๔ ได้แก่ ฉันทะ (ความพอใจ) วิริยะ (ความเพียร) จิตตะ (ความคิดฝักใฝ่) วิมังสา (การสอบสวนตรวจตรา) พรหมวิหาร ๔ ได้แก่ เมตตา คือ ความปรารถนาดี กรุณา คือ ความสงสาร มุทิตา คือ ชื่นชมยินดี อุเบกขา คือ ความวางใจเป็นกลาง

ศาสนาคริสต์ นิกายโปรเตสแตนต์ สอนให้รักทุกคน และอภัยแก่ผู้ทำผิด

ลัทธิขงจื้อ ให้ตอบแทนความชั่วด้วยความดี

ขั้นตอนที่สาม เป็นการรวมทุกศาสนาเข้ามาอยู่ด้วยกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน สะท้อนวิถีชีวิตการอยู่ร่วมกันของคนในชุมชนบ้านแขก

การคำนึงถึงการออกแบบการเคลื่อนไหว

เลือกจากท่าพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล โดยใช้แนวคิดจากผลการวิจัยแนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์จากประสบการณ์การแสดงประกอบกับแรงบันดาลใจของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ โดยใช้หลักการออกแบบการเคลื่อนไหว ๔ ประการ ได้แก่ ๑) ใช้หลักการจินตนาการ ๒) ใช้หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ ๓) ใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ ๔) ใช้หลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ ในรูปแบบการรำตีบทตามคำร้องและทำนองเพลง (ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์, ๒๕๖๐: ออนไลน์) อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้กล่าวเสริมว่า ความสามารถในการเป็นนักออกแบบ ท่าเต้นจะสัมพันธ์กับประสบการณ์ กระบวนการคิดและการนำเสนอ อาจเป็นหนทางที่นำไปทดลองเพียงให้ตระหนักว่างานการแสดงประเภทนี้ขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้สร้างงานและของผู้รับชม ที่สำคัญที่สุด คือ ความลงตัวที่เกิดขึ้นต่อผลงานการออกแบบท่าเต้น (อภิธรรม กำแพงแก้ว, ๒๕๔๔: ๒๑-๒๘) การสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์มีกระบวนการสร้างแบ่งออกเป็น ๓ แนวทาง คือ ๑) สร้างขึ้นจากประสบการณ์ที่สั่งสมมา ๒) ดัดแปลงจากงานของผู้อื่น ๓) จินตนาการท่ารำขึ้นใหม่ ซึ่งท่าที่ใช้ในการแสดงมีท่าหลักของแต่ละศาสนา (ภาพที่ ๑) ดังต่อไปนี้

ภาพที่ ๑ ท่าทางแสดงสัญลักษณ์ของแต่ละศาสนา
(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐)

ท่าที่ ๑ การพนมมือไหว้แสดงถึงศาสนาพุทธ นำมาจาก ท่าทางการไหว้ของชาวพุทธในประเทศไทย (ภาพที่ ๑.๑)

ท่าที่ ๒ การนำมือทั้งสองประกบกันบริเวณหน้าผากและผายมือที่ด้านหน้าของตนเองเป็นท่าการละหมาดที่ผู้สร้างสรรค์แสดงถึงศาสนาอิสลาม นำมาจากท่าทางการละหมาดของชาวอิสลาม (ภาพที่ ๑.๒)

ท่าที่ ๓ การมือทั้งสองข้างผสานกันที่บริเวณหน้าอกแสดงถึงศาสนาคริสต์ นำมาจากท่าทางการสวดอ้อนวอนขอพรพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาคริสต์ (ภาพที่ ๑.๓)

ท่าที่ ๔ การนั่งคุกเขาและนำมือประสานกันบริเวณด้านหน้าพร้อมก้มศีรษะแสดงถึงลัทธิขงจื้อ นำมาจากท่าทางการเคารพบรรพชนหรือเทพเจ้าในศาลเจ้า (ภาพที่ ๑.๔)

การออกแบบท่า คือ การนำท่าทางนาฏยศิลป์ไทยที่มีอยู่แล้วมาประยุกต์ใช้ร่วมกับท่าทางนาฏยศิลป์สากล เพื่อให้เกิดท่าขึ้นใหม่และสื่อถึงการแสดงที่นำเสนอ ซึ่งมีหลักการในการออกแบบท่าส่วนหนึ่งมาจากทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของ ผุสดี หลิมสกุล ดังต่อไปนี้

ผู้วิจัยนำรูปร่างของรูปหัวใจที่แสดงถึงความรักในศาสนาคริสต์เข้ามาเป็นโครงสร้างในการออกแบบท่าทาง โดยให้นักเต้นทั้งสองผสานกันและขยายออกโดยมีช่วงตัวที่ซ้อนกัน (ภาพที่ ๒)

ภาพที่ ๒ การออกแบบท่าทางแสดงแนวคิดที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศาสนาคริสต์
(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐)

ผู้วิจัยนำท่าทางการรำของภาคใต้เข้ามาใช้ในช่วงการแสดงอิสลามเนื่องจากภาคใต้เป็นพื้นที่ที่มีประชากรชาวมุสลิมอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก พร้อมการพันผ้าในรูปแบบของหญิงสาวชาวมุสลิม (ภาพที่ ๓)

ภาพที่ ๓ การออกแบบท่าทางแสดงแนวคิดที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศาสนาอิสลาม
(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐)

ผู้วิจัยนำท่าทางการละหมาด จัดรูปแบบที่มีระดับไม่เท่ากันซึ่งแสดงให้เห็นถึงระดับชั้นในสังคมพร้อมกับให้หน้ามาหาผู้ชมและแสดงความเคารพโดยใช้ท่าละหมาด ผู้วิจัยต้องการแสดงให้ผู้ชมเห็นว่าชาวอิสลามถูกสอนให้รักและเคารพทุกคนไม่ว่าผู้นั้นจะอยู่ระดับใดก็ตาม (ภาพที่ ๔)

ภาพที่ ๔ การออกแบบท่าทางแสดงแนวคิดที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศาสนาอิสลาม
(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐)

ผู้วิจัยได้นำผ้าวางไว้สามผืน และเลือกให้นักเต้นชายเดินบนผืนกลางเนื่องจากหลักคำสอนของชาวพุทธที่ยึดถือปฏิบัติคือการเดินทางสายกลาง ส่วนนักเต้นที่เหลือแสดงให้เห็นถึงความเคารพในศาสนาของตน (ภาพที่ ๕)

ภาพที่ ๕ การออกแบบท่าทางแสดงแนวคิดที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศาสนาพุทธ

(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐)

ผู้วิจัยนำผ้าไขว้กันในแนวตั้ง ออกแบบให้ได้สัญลักษณ์ไม้กางแขนที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของศาสนาคริสต์ (ภาพที่ ๖)

ภาพที่ ๖ การออกแบบท่าสัญลักษณ์ของศาสนาคริสต์

(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐)

ผู้วิจัยออกแบบให้นักเต้นยืนซ้อนกันและเห็นเพียงมือที่มีมากมาย ตามแบบรูปปั้นในลัทธิขงจื้อ (ภาพที่ ๗)

ภาพที่ ๗ การออกแบบท่าทางแสดงแนวคิดที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลัทธิขงจื้อ
(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐)

การคำนึงถึงการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบ

การใช้ดนตรีเพื่อค้นหาการเคลื่อนไหว อาศัยประสบการณ์เพื่อความเข้าใจในเครื่องดนตรี เสียง และจังหวะ ดนตรีถือเป็นเครื่องกระตุ้นวัตถุดิบการเคลื่อนไหวให้ออกมาได้เป็นอย่างดี “ดนตรีเป็นส่วนสำคัญสำหรับตนเองที่จะกระตุ้นให้เกิดจินตนาการและรูปแบบการสร้างสรรค์การสร้างเคลื่อนไหว” (ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๕๘: ๒๒)

การคำนึงถึงการออกแบบเครื่องแต่งกาย

การแต่งกายจะเป็นชุดสีขาวรัดสะเอวด้วยผ้าสีเหลืองอ่อน มัดข้อมือด้วยผ้าสีเหลืองอ่อนเช่นกัน และใช้ผ้าชีฟองสีเหลืองอ่อน แสดงสื่อถึงเรื่องราวที่นำจะเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยใช้หลักการใช้สีของผู้ช่วยศาสตราจารย์ อัจฉรา สโรบล โดยสีสามารถแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกได้ เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง จะให้ความรู้สึกถึงความกระตือรือร้น ความตื่นเต้น ทำให้เกิดความรู้สึก สดใส แจ่มใส ส่วนสีน้ำเงิน สี เขียว สีม่วง ทำให้มีความรู้สึกสุขุม เคร่งขรึม สงบสบาย ความรู้สึกและคุณภาพ

ของสีมีความสำคัญต่อการวางแผนตกแต่งบ้านหรือที่ ทำงาน และเช่นเดียวกับการเลือกสีเกี่ยวกับเสื้อผ้าด้วย เช่น ในห้องอาหารหรือฟาสท์ฟู้ด (Fast - Food) ส่วนมากจะใช้สีที่สดใสสบาย ๆ เพื่อจะชักชวนให้ลูกค้าเข้ามาสั่งอาหารและทานอาหารได้มาก ๆ ส่วนสีที่ออกไปทางน้ำเงินหรือสีเขียว ส่วนมากจะใช้กับที่ที่ต้องการจะให้ความรู้สึกสบาย ๆ พักผ่อน ร้านหมอหรือโรงพยาบาล ส่วนมากจะเป็นสีขาวหรือสีอ่อน ๆ ให้ความรู้สึกว่าสะอาด นักธุรกิจในระดับผู้บริหารชั้นผู้ใหญ่ ส่วนมากจะใช้เสื้อสูทสี Deep Blue หรือสีน้ำเงินเข้มเพราะดูแล้วจะมีลักษณะน่าเกรงขาม สุขุม

สำหรับการแสดงชุดนี้ เป็นการแสดงที่เกี่ยวข้องกับศาสนาที่อยู่ร่วมกันในชุมชนบ้านแขก จึงเลือกใช้ชุดสีขาวซึ่งเป็นสีที่มองแล้วรู้สึกเงียบสงบ และใช้ผ้าสีไขให้เกิดความแตกต่างยึดสีที่มองแล้วเรียบกลมกลืนกับชุดสีขาวเพื่อให้เกิดความลงตัว ซึ่งประกอบด้วยชุดการแสดงมีดังต่อไปนี้

๑. เสื้อแขนยาวสีขาว

๒. กางเกงแม้วสีขาว

๓. ผ้าคาดเอวสีเหลืองอ่อน

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายผู้วิจัยเลือกใช้โทนสีขาว เนื่องจากนำความหมายจากสีขาวในธงชาติไทยเป็นหลักในการเลือกสี โดยให้ความหมายไว้ว่า สีขาว คือ สีแทนศาสนาความบริสุทธิ์ โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องแต่งกาย (ภาพที่ ๘) ดังนี้

๑. เสื้อแขนยาวสีขาว เพื่อมุ่งเน้นสีขาวมากกว่าผิวกายของผู้แสดง

๒. กางเกงแม้วสีขาว ให้ความรู้สึกในวัฒนธรรมของเอเชีย เนื่องจากการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้มีการใช้ท่าทางประกอบการแสดงที่นำมาจากวัฒนธรรมจากภูมิภาคเอเชียเป็นส่วนมาก

๓. ผ้าคาดเอวสีเหลืองอ่อน เพื่อเน้นสรีระของนักเต้นไม่ให้ดูแข็งจนเกิดไปและเลือกใช้สีไข่ไก่เพื่อให้เกิดมิติในการแต่งกายไม่เป็นสีเดียวกันไปทั้งหมด

ภาพที่ ๘ เครื่องแต่งกาย

(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐)

การคำนึงถึงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยนำผ้าชีฟองสีเหลืองเข้ามาประกอบการแสดงเนื่องจากผ้าชีฟองให้ความรู้สึกที่เบา สบายสอดคล้องกับความเชื่อในศาสนาที่ไม่ข้องเกี่ยวกับความรุนแรง และสามารถเปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบต่าง ๆ ได้ (ภาพที่ ๙) นอกจากนั้นผู้วิจัยเลือกใช้สีเหลืองเนื่องจากการรวบรวมข้อมูลพบว่าชาวบ้านในชุมชนและนอกชุมชนจะเข้าร่วมทำกิจกรรมร่วมกันในวันพ่อ โดยในขณะนั้นสีประจำพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ คือ สีเหลือง อีกทั้งผู้วิจัยต้องการสร้างลักษณะที่แตกต่างในแต่ละศาสนาโดยการนำมาพันกายในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

ภาพที่ ๙ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐)

ศาสนาอิสลาม

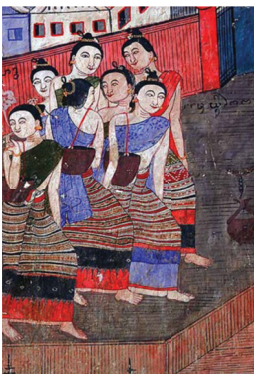
ผู้หญิงในศาสนาอิสลาม จะมีการโพกผ้าคลุมศรีษะหรือที่เรียกว่าการ “คลุมฮิญาบ”เปรียบเสมือนเครื่องหมายที่บ่งบอกความเป็นมุสลิม โดยมีความเชื่อในการปิดร่างกายให้มิดชิดโดยเฉพาะในผู้หญิงมุสลิม (ภาพที่ ๑๐)

ภาพที่ ๑๐ การแต่งกายศาสนาอิสลาม

(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐; Jakart Indonesia, 2014, Online)

ศาสนาพุทธ

ผู้วิจัยได้นำรูปแบบการพันผ้าสไบของผู้หญิงไทยเข้ามาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อแสดงออกถึงศาสนาพุทธ (ภาพที่ ๑๑)



ภาพที่ ๑๑ การแต่งกายศาสนาพุทธ

(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐; วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน, ๒๕๕๙, ออนไลน์)

ศาสนาคริสต์

ผู้วิจัยได้นำรูปแบบการคล้องผ้าด้านหน้าให้อยู่บริเวณหน้าอกและปล่อยชายทั้งสองไว้ด้านหลัง จากภาพจิตรกรรมในโบสถ์ของศาสนาคริสต์ (ภาพที่ ๑๒)

ภาพที่ ๑๒ การแต่งกายศาสนาคริสต์

(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐; Aachener dom, 2017, Online)

ลัทธิขงจื้อ

ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นำผ้าคล้องไว้ที่บริเวณข้อพับแขน โดยปล่อยชายผ้าทั้งสองด้านไว้ด้านหน้า ผู้วิจัยได้รับการคล้องผ้าในรูปแบบนี้จากจิตรกรรมภาพวาดในศิลปะจีน (ภาพที่ ๑๓)

ภาพที่ ๑๓ การแต่งกายลัทธิขงจื้อ

(ที่มา: ธนกร สรรย์วราภิภู, ๒๕๖๐; ตำนาน ๗ นางฟ้า, ๒๕๖๐, ออนไลน์)

สรุป

การดำเนินการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด เราอยู่ร่วมกัน ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากการตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์สู่องค์ประกอบ การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยตามแนวทางของผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในด้านต่าง ๆ ทั้งการคำนึงถึงการออกแบบโครงเรื่องการแสดงที่นำลักษณะเด่นของคำสอนด้าน การอยู่ร่วมกันมาใช้วางโครงเรื่อง การคำนึงถึงการออกแบบการเคลื่อนไหวที่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญ ในการเลือกใช้ท่าทางที่สามารถสื่อความหมายของโครงเรื่องที่ได้ถูกวางไว้ให้เกิดความชัดเจนมากที่สุดตามข้อมูลที่ได้ศึกษา การคำนึงถึงการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบที่มุ่งเน้นการกระตุ้นจินตนาการและสร้างบรรยากาศการแสดงให้ผู้ที่ได้รับชมเกิดความคล้อยตามทางอารมณ์ การคำนึงถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เรียบง่ายสอดคล้องกับแนวคิดทางศาสนาและการคำนึงถึงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถนำมาใช้พัฒนา สนับสนุนการแสดงให้เกิดรูปแบบการใช้งานที่หลากหลาย เห็นได้ว่าการตั้งประเด็นคำถามในแต่ละองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีเป้าหมายในการดำเนินการ อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในการศึกษาหาข้อมูลที่จะมุ่งเน้นไปยังประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างออกไปจากการแสดงนาฏยศิลป์ชิ้นอื่น ๆ

เอกสารอ้างอิง

ชนัญรักฒ์ สุวรรณวัฒน์. อาจารย์ประจำสาขาธุรกิจอิสลามศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐.

ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์. (๒๕๖๐). **การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ.๒๕๓๓.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนกร สรรย์วราภิภู. (๒๕๕๘). กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,** ๙ (๒), ๑๗-๒๙.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐.

อภิธรรม กำแพงแก้ว. (๒๕๔๔). งานออกแบบท่าเต้น. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์,** ๙ (๑), ๒๑-๒๘.

Faliq, A. (2010). Islamophobia and Anti-Muslim. Hatred: Causes&Remedies. **Arches Quarterly**, 1(1),6.

ความเป็นไทยที่นำเสนอผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์
The Presentation of Thainess in Sticker Line

ณัชช์นนท์ ทองแพง / Nuttchanon Tongpang [๑]
รัชนีกร แซ่วัง / Ratchaneekorn Sae-wang [๒]

บทคัดย่อ

สติ๊กเกอร์ไลน์มิใช่สิ่งที่แสดงถึงอารมณ์ของผู้ใช้เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมเฉพาะของแต่ละท้องถิ่นด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากนโยบายหลักของบริษัทไลน์ ที่มีนโยบายผลิตสติ๊กเกอร์ให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือประเทศนั้น ๆ สติ๊กเกอร์ไลน์จึงเป็นการสื่อสารที่ผสมผสานระหว่างการแสดงอารมณ์กับวัฒนธรรมเข้าด้วยกันได้อย่างลงตัว การส่งข้อความเป็นสติ๊กเกอร์ไลน์ในแต่ละครั้งจึงเป็นเหมือนการส่งต่อวัฒนธรรมในช่องทางหนึ่ง ประกอบกับประเทศไทยมีจำนวนสมาชิกผู้ใช้แอปพลิเคชันไลน์เป็นจำนวนสูงสุดในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งผลที่ตามมาคือการใช้บริการสติ๊กเกอร์ไลน์ที่เพิ่มมากขึ้น สติ๊กเกอร์หลายแบบถูกส่งต่อและถูกผลิตซ้ำเพิ่มมากขึ้น รูปแบบดังกล่าวจึงเหมือนเป็นกระบวนการถ่ายทอด ส่งต่อ และผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมอีกรูปแบบหนึ่ง บทความนี้มุ่งศึกษาความเป็นไทยที่ส่งผ่านสื่อสติ๊กเกอร์ไลน์ ผลการศึกษาพบว่าความเป็นไทยที่ถูกนำเสนอผ่านทางสติ๊กเกอร์ไลน์ปรากฏออกมาทั้งรูปแบบของภาพสะท้อนทางภาษาคือมีการประยุกต์ใช้ภาษาในเชิงอารมณ์ขัน มีการเปรียบเทียบเสียดสี เน้นความสนุกสนาน แฝงความหมายเชิงตำหนิผู้อื่น นำเสนอใน

---

[๑] นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[๒] อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รูปแบบความเป็นไทยทางความคิด ความเป็นไทยทางการกระทำ รวมถึงนำเสนอความเป็นไทยทางวัตถุที่ให้ความหมายใหม่แก่วัตถุต่าง ๆ ตามบริบทที่นำเสนอ และในภายภาคหน้าผู้วิจัยคาดว่าลักษณะของความเป็นไทยที่ส่งผ่านรูปแบบของสติ๊กเกอร์ไลน์จะสามารถเปลี่ยนไปตามบริบทในสังคม ณ ขณะนั้น เพราะสติ๊กเกอร์ไลน์เป็นสิ่งที่สะท้อนภาพของสังคมในแต่ละยุคสมัยเมื่อบริบทเปลี่ยนไป รูปแบบการพูดคุยการสื่อสารย่อมจะเปลี่ยนไปตามลักษณะการใช้ชีวิตของคนในแต่ละยุคนั้น ๆ

คำสำคัญ : สติ๊กเกอร์ไลน์, การสื่อสาร, ความเป็นไทย

Abstract

The objectives of this research were to study the Thainess and the presentation of “Line Sticker” The findings were as follows: Line Sticker presented both abstract and concrete Thainess. It appeared in the form of language reflection and the most Thainess of the Stickers was humorous, sarcastic and funny. Language was used to create humor, pretend others and ambiguity. Thainess is presented through both thought and action. Included the Thai expression through the definition of new meaning to things. And can be changed according to the situation and context. In the future, the researcher expects that the nature of Thainess passed through the sticker line can change in the context of society. Because sticker line is the reflection of society in each period the style of conversation and communication will change according to the way people live each generation.

Keywords : Line Sticker, Communication, Thainess

บทนำ

การสื่อสาร เป็นเครื่องมือที่มนุษย์ใช้เป็นสื่อกลางในการติดต่อสื่อสาร เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิด ความรู้สึก และความเข้าใจ การสื่อสารจึงเป็นสิ่งจำเป็นต่อการดำรงชีวิตร่วมกันของมนุษย์ในสังคม เป็นปัจจัยสำคัญในการถ่ายทอดความรู้วิทยาการต่าง ๆ ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมของมนุษย์ จากคำกล่าวของ (Hall, 1977) ที่ว่า “วัฒนธรรมคือการสื่อสารและการสื่อสารคือวัฒนธรรม แสดงให้เห็นได้ว่าทั้งสองสิ่งนี้ยากที่จะแยกออกจากกัน” เมื่อวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง รูปแบบการสื่อสารก็ย่อมเปลี่ยนไปด้วย เนื่องจากการสื่อสารนั้นมีลักษณะเป็นกระบวนการคือ เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องกันและมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จากเดิมการสื่อสารใช้รูปแบบการส่งจดหมาย โทรเลข ต่อมาเริ่มมีวิวัฒนาการมากขึ้น จึงมีการสื่อสารผ่านโทรศัพท์ และอินเทอร์เน็ตซึ่งถือเป็นเทคโนโลยีการสื่อสารออนไลน์ที่ช่วยทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมสะดวกสบายมากขึ้น ปัจจุบันการสื่อสารได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบไปจากเดิม ด้วยการพัฒนารูปแบบเทคโนโลยีให้มีความก้าวหน้าทำให้ระบบเครือข่ายของอินเทอร์เน็ตสามารถใช้งานบนโทรศัพท์มือถือสมาร์ทโฟนที่ผู้ใช้สามารถพกพาไปได้ทุกที่ สามารถสื่อสารผ่านแอปพลิเคชันประเภทสนทนาได้อย่างรวดเร็ว ทำให้ผู้ใช้มีช่องทางในการสื่อสารมากกว่าการสนทนาผ่านทางโทรศัพท์เพียงอย่างเดียว โดยเพิ่มการสนทนาผ่านข้อความ (Chat) บนแอปพลิเคชันทั้งสะดวก รวดเร็ว และมีรูปแบบที่หลากหลาย จึงเป็นเหตุให้การสื่อสารช่องทางนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

แอปพลิเคชัน “ไลน์” (Line) เป็นแอปพลิเคชันประเภทสนทนาที่สามารถพิมพ์โต้ตอบส่งข้อความ ข้อความเสียง รูปภาพและวิดีโอผ่านโทรศัพท์มือถือประเภทสมาร์ทโฟน จุดเด่นที่ทำให้ไลน์แตกต่างจากแอปพลิเคชันสำหรับการสนทนาบนโทรศัพท์มือถือประเภทสมาร์ทโฟนอื่น ๆ คือ รูปแบบของ“สติ๊กเกอร์”(Sticker) ที่ใช้สื่อความหมายแทนคำพูดขณะสนทนา สามารถแสดงอารมณ์และความรู้สึกของผู้ใช้ที่หลากหลายได้ ทั้งนี้เป็นเพราะบุคลิกของตัวละครในสติ๊กเกอร์ทำให้การสื่อสารมีสีสันและมีชีวิตชีวามากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการเน้นความชัดเจนของการสื่อสารด้วยข้อความธรรมดาที่ผู้รับสารสามารถรับรู้ถึงอารมณ์ของผู้ส่งสารขณะนั้นได้ด้วยสติ๊กเกอร์ (ศุภศิลป์ กุลจิตต์เจือวงศ์, ๒๕๕๖: ๔๕-๔๘) ประกอบกับความเคร่งครัดและการใส่ใจรายละเอียดต่อกฎเกณฑ์เพื่อให้

สติ๊กเกอร์ออกมามีคุณภาพตรงตามนโยบายบริษัทคือ สติ๊กเกอร์ไลน์ต้องเป็นตัวละครที่สามารถสื่ออารมณ์ได้เท่านั้น (Line Corporation, 2017) สติ๊กเกอร์ไลน์จึงมีหน้าที่สื่อสารประโยคบอกเล่าหรือแสดงอารมณ์บางอย่าง เมื่อเปิดตัวแอปพลิเคชันไลน์ในช่วงเริ่มแรกมีตัวละครในไลน์มีเพียง ๔ ตัว ได้แก่ Moon, Brown, Cony และ James ก่อนจะมี Sally, Edward, Boss, Jessica และ Leonard โดยทุกตัวละครของไลน์มีเพศ วันเกิด และอุปนิสัยส่วนตัวระบุไว้อย่างชัดเจน ทำให้ตัวละครแต่ละตัวนั้นสามารถแทน เพศ นิสัยและตัวตนของผู้ใช้ได้อย่างชัดเจนเช่นกัน เช่น ตัวละคร Boss เป็นตัวละครที่เป็นภาพสะท้อนของผู้ใหญ่ในสังคมที่ไม่ใช้สติ๊กเกอร์ไลน์ ดังนั้นตัวละครสติ๊กเกอร์ “Boss” จึงได้ถูกสร้างขึ้นเป็นตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่ที่สุด เพื่อเป็นตัวแทนของคนวัยกลางคน ที่เริ่มมีความกดดันในชีวิต ต้องมีภาวะผู้นำและไม่คุ้นเคยกับการใช้เทคโนโลยี ในขณะเดียวกัน “Sally” ถูกสร้างมาให้รัก“Brown”ข้างเดียว เห็นได้จากการที่ “Sally” มักจะคอยแทรกระหว่าง “Cony” และ “Brown” จึงเรียกได้ว่า “Sally” เป็นตัวแทนของคนโสดที่อยากมีความรักนั่นเอง (Mangozero, 2016) และจากตัวอย่างข้างต้น อาจสรุปได้ว่า ตัวละครของไลน์แต่ละตัวมีความแตกต่างอย่างสร้างสรรค์เพื่อเป็นตัวแทนของคนในสังคม โดยผู้ใช้สามารถเลือกใช้การแสดงอารมณ์ตามความต้องการของตนเอง ซึ่งตรงตามนโยบายการสร้างตัวละครสติ๊กเกอร์ไลน์ของบริษัท

นอกจากนี้ พันธกิจของไลน์ยังให้ความสำคัญต่อวัฒนธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติที่แตกต่างกันในแต่ละประเทศ ด้วยการสร้างและสรรหาบุคลากรที่เชี่ยวชาญเฉพาะด้านจากกว่า ๕๐ เชื้อชาติ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมที่แตกต่างกันและเพื่อพัฒนาบริการให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้บริการของไลน์ได้รับการยอมรับอย่างแท้จริง (Line Corporation, 2017)

การให้บริการสติ๊กเกอร์ไลน์ก็เช่นกัน ตัวละครของไลน์ได้ถูกกำหนดให้เป็นตัวแทนของผู้ใช้ในสังคมนั้น ๆ และถูกนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างกันไป ตามวัฒนธรรมท้องถิ่นของผู้ใช้ ทั้งภาษา ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา ความเชื่อ ตลอดจนกิจวัตรประจำวัน และด้วยเหตุนี้จึงทำให้สติ๊กเกอร์ไลน์จึงพยายามนำเสนอรูปแบบวัฒนธรรมของแต่ละประเทศที่แสดงความแตกต่างด้านวัฒนธรรมในบริบทต่าง ๆ ทำให้เห็นถึงวัฒนธรรมเฉพาะที่สะท้อนความเป็นท้องถิ่นนั้น ๆ จากการเล็งเห็นความสำคัญของ

วัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้เกิด“ไลน์ ครีเอเตอร์มาร์เก็ต” (Line Creators Market) ซึ่งเป็นตลาดสติ๊กเกอร์ไลน์ที่เปิดขึ้นเพื่อบุคคลทั่วไป สามารถส่งสติ๊กเกอร์ขายในแอปพลิเคชันไลน์ได้ เป็นการสร้างทางเลือกใหม่ที่หลากหลายให้แก่ผู้ใช้บริการ (นลลินทิพย์ ภัคศรีกุลกำธร, ๒๕๕๗) เมื่อคนไทยออกแบบสติ๊กเกอร์ไลน์ เพื่อนำเสนอกลุ่มผู้ใช้บริการที่เป็นคนไทย ความเข้าใจในการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่จะตอบสนองความต้องการของตลาดย่อมประสบความสำเร็จมากกว่าสติ๊กเกอร์ไลน์ที่ออกแบบโดยคนไทยจึงเป็นภาพสะท้อนความเป็นไทยอีกรูปแบบหนึ่งนั่นเอง

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าสติ๊กเกอร์ไลน์มิใช่สิ่งที่แสดงถึงอารมณ์ของผู้ใช้เพียงอย่างเดียวเท่านั้นแต่ยังเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วย ซึ่งเป็นผลมาจากนโยบายในการผลิตสติ๊กเกอร์ให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือประเทศนั้น ๆ จึงกล่าวได้ว่า สติ๊กเกอร์ไลน์เป็นการสื่อสารที่ผสมผสานระหว่างการแสดงอารมณ์กับวัฒนธรรมเข้าด้วยกันได้อย่างลงตัว การส่งข้อความเป็นสติ๊กเกอร์ไลน์ในแต่ละครั้งจึงเป็นการส่งต่อวัฒนธรรมในช่องทางหนึ่ง ประกอบกับประเทศไทยมีจำนวนสมาชิกผู้ใช้แอปพลิเคชันไลน์สูงสุดในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งผลที่ตามมาคือการใช้บริการสติ๊กเกอร์ไลน์จำนวนมาก ดังนั้นประเทศไทยจึงมีการส่งต่อวัฒนธรรมและการผลิตซ้ำรูปแบบวัฒนธรรมในช่องทางนี้มากเช่นกัน อีกหนึ่งประเด็นที่น่าสนใจคือคำถามเรื่องความเป็นไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรในบริบทสังคมในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในบทบาทของสติ๊กเกอร์ไลน์ที่สามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมได้ อีกทั้งสติ๊กเกอร์กำลังเป็นที่นิยมในประเทศไทย การนำเสนอความเป็นไทยในรูปแบบของสติ๊กเกอร์ไลน์จะสะท้อนแนวคิดความเป็นไทยมากน้อยเพียงใดหรืออาจสร้างปรากฏการณ์บางอย่างให้แก่สังคมหรือไม่ ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาความเป็นไทยที่นำเสนอผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์ เพื่อให้ทราบถึงความเป็นไทยที่นำเสนอผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์ ตลอดจนทราบถึงปรากฏการณ์ความเชื่อและบริบททางสังคมที่สนับสนุนให้ความเป็นไทยที่นำเสนอผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์ยังคงดำรงอยู่

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญคือเพื่อศึกษาและวิเคราะห์ความเป็นไทยผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์

แนวคิดและทฤษฎีในการวิจัย

แนวคิดความเป็นไทย

จากการทบทวนวรรณกรรมแนวคิดความเป็นไทย ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงปัญหาในการนิยามความเป็นไทย ซึ่งมีความแตกต่างกันตามช่วงเวลาการนิยาม แต่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะบางอย่างอันประกอบไปด้วย ลักษณะเด่นทางการกระทำและความคิด โดยแสดงออกตามคำนิยามที่ต่างกัน ตั้งแต่ ประเพณี ภาษา ศาสนา ค่านิยม อุปนิสัย วิถีชีวิต และความเชื่อ ทั้งหมดล้วนมีความหมายใกล้เคียงและเชื่อมโยงกัน ซึ่งอาจก่อให้เกิดความสับสนในการวิจัย ผู้วิจัยจึงสรุปและแยกประเภทความเป็นไทยด้วยแนวคิดที่ได้ทบทวนวรรณกรรมข้างต้น

ความเป็นไทย จึงอาจหมายถึงลักษณะเด่นของไทยที่แสดงถึงชาติไทยและคนไทย ทั้งทางวัตถุ ทางการกระทำ และทางความคิด มีลักษณะเป็นพลวัตเชื่อมโยงกับบริบทของสังคมและวัฒนธรรมอย่างแนบแน่น ความเป็นไทยที่ถูกนิยามโดยรัฐและชนชั้นนำถูกเรียกว่าความเป็นไทยกระแสหลัก สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองอำนาจรัฐและหล่อหลอมของสังคม ส่วนความเป็นไทยที่ได้รับการยอมรับจากคนจำนวนมากในสังคมเป็นความเป็นไทยทางเลือกที่มีแหล่งกำเนิดจากประชาชน เรียกว่า ความเป็นไทยกระแสนิยม โดยความเป็นไทยทั้งหมดนี้มีลักษณะเด่นสามารถแบ่งออกเป็นหลายประเภท (ภาพที่ ๑) (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, ๒๕๓๓) ได้แก่

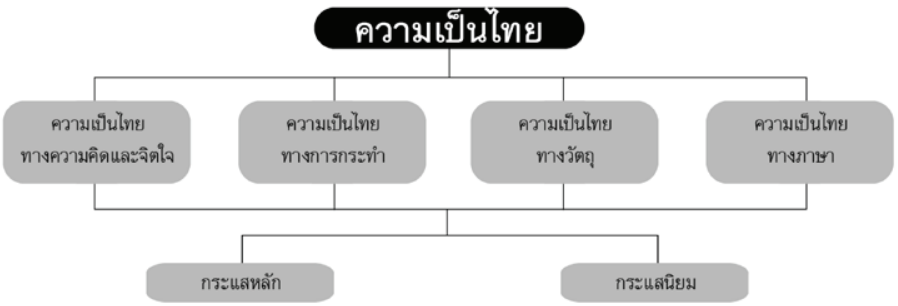
๑. ความเป็นไทยทางภาษา การใช้ภาษาไทยแบบทางการ และไม่เป็นทางการ โดยยึดหลักการตามราชบัณฑิตยสถาน

๒. ความเป็นไทยทางการกระทำ พฤติกรรม การดำรงชีวิต การพูดจากันที่มีระเบียบประเพณีปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยหมายถึง ความประพฤติที่คนกลุ่มหนึ่งอยู่ในที่แห่งหนึ่งถือแบบแผนกันมาอย่างเดียวกัน และสืบต่อกันมานาน (พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๑๔) นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ที่ถือปฏิบัติกันมา

แต่อดีต ซึ่งลักษณะการกระทำทางกายและวาจาของไทยนั้น มีความเฉพาะอยู่ที่ความสุภาพอ่อนโยน ละมุนละไม สงบเสงี่ยม รู้จักที่ต่ำที่สูง มีความเป็นมิตร ประนีประนอม ยิ้มแย้มรักความสนุกสนานและอิสระ ซึ่งเป็นบรรทัดฐานทางสังคมที่คนยอมรับจนเกิดความเคยชิน จนไม่รู้สึกว่าเป็นภาระหน้าที่ และไม่มีกฎหมายบังคับใด ๆ สั่งให้ปฏิบัติ โดยส่วนใหญ่เป็นมาตรฐานทางพฤติกรรมไม่มีการบังคับอย่างเข้มงวด (มานิตย์ จุมปา, ๒๕๔๘) ความเป็นไทยทางการกระทำอาจหมายถึงวิถีชีวิตของคนไทยนั่นเอง

๓. ความเป็นไทยทางความคิดและจิตใจ คือ ความรู้ความคิดอย่างไทย คือตัววางแบบหรือก่อลักษณะ กำหนดรูปสิ่งเหล่านั้นขึ้นก่อนแล้วจึงไปกระทำหรือแสดงออกทางกายและทางวัตถุอีกทอดหนึ่ง ความเป็นไทยทางความคิดและจิตใจจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งยวดหากมีการสูญเสียความเป็นไทยประการนี้แล้วก็จะเหมือนกับการสูญเสียความเป็นไทยทั้งหมดเลยทีเดียว ความเป็นไทยทางความคิดและจิตใจนั้นมีหลายด้านไม่ว่าจะเป็นความสามารถในด้านการปกครองการทำมาหากิน ระบบความคิดความเชื่อและค่านิยมต่าง ๆ

๔. ความเป็นไทยทางวัตถุ คือ วัตถุต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเรา สิ่งที่เป็นของไทยมีรูปแบบหรือหน้าที่และมีความหมายตามวัฒนธรรมไทย โดยตัววัตถุดิบอาจเป็นสิ่งที่มาจากที่ใดก็ได้แต่คนไทยนำมาประดิษฐ์ตามรูปแบบของไทย



ภาพที่ ๑ ประเภทของความเป็นไทย
(ที่มา: ณัชช์นนท์ ทองแพง, ๒๕๖๐)

จากที่กล่าวมาข้างต้นสะท้อนเห็นได้ว่าความเป็นไทยมีลักษณะเด่นอยู่หลายประการด้วยกัน ซึ่งในสติ๊กเกอร์ไลน์ได้มีการนำเอาลักษณะของความเป็นไทยเหล่านี้มาสอดแทรกดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเอาลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นมาใช้เป็นฐานช่วยในการวิเคราะห์ความเป็นไทยที่สอดแทรกอยู่ในสติ๊กเกอร์ไลน์ และเพื่อให้ได้ความชัดเจนมากขึ้นจึงต้องใช้แนวคิดความเป็นไทยและสัญญวิทยามาวิเคราะห์ควบคู่กันไปอีกด้วย

แนวคิดสัญญวิทยา

การวิเคราะห์เชิงสัญญวิทยาจำเป็นต้องพิจารณา ๒ ส่วน คือ การศึกษาในเรื่องของรหัส (Code) และวัฒนธรรม (Culture) (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, ๒๕๔๕) ๑) รหัส (Code) เป็นรหัสพฤติกรรม (Code of Behavior) และรหัสการใช้ความหมาย (Signifying code) ซึ่งอยู่ในลักษณะของสัญญะต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมต่าง ๆ โดยบริบททางสังคมในช่วงเวลาหนึ่งก็จะเป็นตัวกำหนดรหัสและการให้ความหมายของสิ่งต่าง ๆ ๒) วัฒนธรรม (Culture) เป็นตัวให้ความหมายแก่สัญญะและรหัสต่าง ๆ เพราะรหัสและสัญญะจะมีความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งนั้น ขึ้นอยู่กับว่าอยู่ในบริบทของวัฒนธรรมใด ดังนั้นรหัสหรือสัญญะที่เหมือนกันอาจมีความหมายที่แตกต่างกันเมื่ออยู่ต่างวัฒนธรรมกัน

กล่าวโดยสรุปแนวคิดสัญญวิทยา คือ การเรียนรู้ความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเราในสังคมซึ่งล้วนเป็นสัญญะ โดยวัฒนธรรมและสังคมเป็นสิ่งที่กำหนดสร้างความหมายของสัญญะทำให้มองเห็นความหมายนั้นเป็นธรรมชาติ โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดสัญญวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์ความเป็นไทยผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์ว่ามีการนำเสนอรูปแบบสัญญะอย่างไร

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นหลัก แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาประกอบไปด้วยข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) ทำการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร (Documentary Study) คือ เอกสารวิชาการ วิทยานิพนธ์ รายงานการวิจัย รวมทั้ง

บริการสืบค้นทางอินเตอร์เน็ต เพื่อเป็นข้อมูลประกอบในการวิเคราะห์ผลการศึกษา กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ สติ๊กเกอร์ไลน์ที่ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) คัดเลือกจากสติ๊กเกอร์ไลน์ที่ไม่มีกำหนดระยะเวลาการใช้งานและสติ๊กเกอร์ไลน์ที่มีสถิติยอดดาวน์โหลดสูงสุดและยาวนานที่สุดในปี พ.ศ. ๒๕๕๙ จากเงื่อนไขที่ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มตัวอย่างข้างต้น ทำให้มีสติ๊กเกอร์ไลน์ผ่านการคัดเลือกตามเงื่อนไขดังกล่าวทั้งหมดจำนวน ๒ ชุด ได้แก่ ๑) ชุด Funny Face Collection ๒) ชุด Circle Dukdik มีจำนวนสติ๊กเกอร์รวมทั้งสิ้น ๘๐ แบบ (ภาพที่ ๒)

ภาพที่ ๒ สติ๊กเกอร์ไลน์ชุด Funny Face Collection และ ชุด Circle Dukdik
(ที่มา: Line Sticker Store, 2017)

ผลการวิจัยและอภิปรายผลการวิจัย

งานวิจัยความเป็นไทยผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์ มุ่งศึกษาและวิเคราะห์ความเป็นไทยที่นำเสนอในรูปแบบของสติ๊กเกอร์ไลน์โดยศึกษาแบ่งประเภทดังนี้

๑. ความเป็นไทยทางภาษาในสติ๊กเกอร์ไลน์

ในการวิเคราะห์สติ๊กเกอร์ไลน์การใช้ภาษาไทยเป็นการนำเสนอความเป็นไทยรูปแบบหนึ่งและเป็นรูปแบบแรกที่สามารถเห็นได้อย่างชัดเจน เนื่องจากภาษาเป็นองค์ประกอบหลักของการสื่อสาร มีการใช้และการไม่ใช้ภาษาไทยตามหลักราชบัณฑิตยสถาน ซึ่งความเป็นไทยทางภาษาในสติ๊กเกอร์ไลน์มีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งที่สามารถพบได้เป็นการใช้ภาษาแบบย่อเป็นการตัดทอนคำแต่ยังคงไว้ซึ่งความหมายเดิม สติ๊กเกอร์ไลน์ “เท เทให้หมด” คำว่า เท มีความหมายถึงการนำส่วนที่ไม่ต้องการออกไป การเอียงภาชนะให้สิ่งที่อยู่ในนั้นออกไป เป็นคำที่มาจากภาษาพูดที่นิยมใช้ในปัจจุบันที่ผู้พูดต้องการสื่อความหมายถึงการทิ้ง ไม่ต้องการ ผู้ออกแบบสติ๊กเกอร์จึงได้มีการนำคำดังกล่าวมาใช้ โดยใช้ควบคู่ภาพการโปรยของเพื่อให้สื่อถึงการทิ้ง การไม่ต้องการ เพื่อให้ผู้ใช้สามารถเข้าใจความหมายคำว่า “เท” ที่ต้องการสื่อสาร แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างภาษากับการกระทำที่ปรากฏในสติ๊กเกอร์ไลน์ เพื่อให้ความหมายจากคำที่ใช้ภาษาแบบย่อชัดเจนขึ้น (ภาพที่ ๓) จึงอาจกล่าวได้ว่า ความเป็นไทยทางภาษาที่พบในสติ๊กเกอร์ไลน์คือ การใช้คำย่อที่เข้าใจได้ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงการประยุกต์ใช้ภาษาที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามบริบทที่แตกต่างกันไป

ภาพที่ ๓ ตัวอย่างสติ๊กเกอร์ไลน์แสดงความเป็นไทยทางภาษาแบบตัดทอน

(ที่มา: Line Sticker Store, 2017)

๒. ความเป็นไทยทางการกระทำในสติ๊กเกอร์ไลน์

ความเป็นไทยทางการกระทำ คือ พฤติกรรมและวิถีชีวิต ตลอดจนอุปนิสัย โดยวิเคราะห์จากสีหน้าและการกระทำที่ถูกนำเสนอผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์ สามารถเห็นความหมายตรงและความหมายโดยนัยได้พร้อมกัน การล้อเลียนทำหน้าทะเล้น อาจมองเป็นความขบขันแต่ก็อาจมองเป็นความเย้ยหยันได้เช่นกัน (ภาพที่ ๔)

ภาพที่ ๔ ตัวอย่างสติ๊กเกอร์ไลน์แสดงความเป็นไทยทางการกระทำ

(ที่มา: Line Sticker Store, 2017)

คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบเป็นคำถามเชิงเสียดสี สามารถสะท้อนอุปนิสัยบางอย่าง เป็นการประชดประชัน ทีเล่นทีจริง ที่คนทั่วไปในสังคมไม่สามารถใช้คำพูดเหล่านี้ได้โดยตรง เมื่ออยู่ในสติ๊กเกอร์ไลน์ความหมายแฝงที่ต้องการสื่อจึงลดความรู้สึกลงด้วยความน่ารักของสติ๊กเกอร์ไลน์ ประกอบกับความทะเล้นทีเล่นทีจริง จึงกลายเป็นเรื่องขบขันไป จากตัวอย่างข้างต้น สติ๊กเกอร์ไลน์ทั้ง ๒ ชุด ได้แสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยที่ไม่กล้าแสดงออกโดยตรง ซึ่งถูกปลูกฝังในรูปแบบความนอบน้อม ขี้เกรงใจของคนไทยนั่นเอง ซึ่งสามารถสะท้อนบริบทปัจจุบันในสังคมไทยที่ไม่สามารถพูดตรง ๆ ได้ จึงต้องแสดงออกในรูปแบบของสติ๊กเกอร์ไลน์ และส่งผลในอุปนิสัยความเป็นไทยที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจน คือการสอดรู้และการนินทา เมื่อถามตรง ๆ ไม่ได้ จึงเกิดการถามกันลับหลังจนทำให้เกิดการนินทานั่นเอง

นอกจากนี้ความเป็นไทยทางการกระทำที่นำเสนอในสติ๊กเกอร์ไลน์ได้แสดงถึงมารยาทไทยไว้อีกด้วยคือ การไหว้ การแสดงความเคารพ และกล่าวคำขอบคุณ เป็นสิ่งที่ถูกปลูกฝังอย่างยาวนานในสังคมไทยซึ่งสะท้อนให้เห็นถึง ความนอบน้อม ขี้เกรงใจของคนไทยที่ผูกพันแนบแน่นในรูปแบบความเป็นไทยทางการกระทำ (ภาพที่ ๕)

ภาพที่ ๕ สติ๊กเกอร์ไลน์ความเป็นไทยทางการกระทำแฝงเรื่องมารยาทไทย
(ที่มา: Line Sticker Store, 2017)

๓. ความเป็นไทยทางความคิดในสติ๊กเกอร์ไลน์

สิ่งที่ถูกปลูกฝังกับคนไทยมาตั้งแต่เกิด คือ ความเป็นไทยทางความคิดในสติ๊กเกอร์ไลน์แสดงถึงความเป็นไทยทางความคิดในบริบทต่าง ๆ สามารถวิเคราะห์ได้จากการตีความหมายความเป็นไทยทางภาษา และความเป็นไทยทางการกระทำร่วมกัน

ซึ่งอาจมีมุมมองและความหมายในทิศทางเดียวกัน หรือต่างกันตามบริบทที่ต้องการนำเสนอ อาทิ ความคิดความเชื่อที่เกี่ยวกับ “แม่” ซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิด เป็นสัญญะของความกตัญญูและบ่งบอกถึงความเคารพนับถือ สติ๊กเกอร์ไลน์ “จ้ะแม่” พร้อมกิริยานั่งนอบน้อมและยกมือไหว้พร้อมรอยยิ้ม แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนเรื่องการแสดงความเคารพนับถือต่อผู้เป็นแม่ และสติ๊กเกอร์ไลน์ “เป็นแม่เราเหรอ ?” เป็นประโยคคำถามประชดประชันมีความหมายเป็นคำถามเชิงเสียดสีว่า “เป็นคนที่เราควรเคารพเชื่อฟังเหรอ ?” ดังนั้น “แม่” ในการนำเสนอผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์ อาจหมายถึงผู้ที่น่าเคารพนับถือ ซึ่งสอดคล้องกับความเป็นไทยกระแสหลัก คือ มีความกตัญญูและมีความนอบน้อมต่อผู้ใหญ่ แต่เมื่อวิเคราะห์พบการแสดงความคิดเรื่อง “แม่” มีความหมายถึงผู้หญิงผู้เป็นที่เคารพนับถือซึ่งไม่จำเป็นต้องมารดา ก็สามารถเรียกว่า “แม่” ได้ (ภาพที่ ๖)

ภาพที่ ๖ สติ๊กเกอร์ไลน์ความเป็นไทยทางความคิดเรื่องเกี่ยวกับแม่
(ที่มา: Line Sticker Store, 2017)

นอกจากนี้ความคิดด้านภาพลักษณ์ได้นำเสนอผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์ คือ รูปร่างส่วนเกิน ได้แก่ สติ๊กเกอร์ไลน์ “ท้องไม่มีลูก” โดยสติ๊กเกอร์ไลน์เน้นส่วนท้องใหญ่กว่าปกติแสดงถึงไขมันส่วนเกินอย่างชัดเจน “งานเหนียงต้องมา” เน้นเหนียงให้เห็นถึงไขมันส่วนเกิน “เป็นคนอบอุ่น” เป็นสติ๊กเกอร์ไลน์ที่แสดงถึงความอบอุ่นที่มาจากไขมัน และ “กินช้างมาเหรอ” เป็นสติ๊กเกอร์หน้าปกชุด Circle Dukdik เป็นคำถามเชิงเสียดสีที่ไม่ต้องการคำตอบ แต่แสดงให้เห็นด้วยคำถามการกินสัตว์ใหญ่อย่างช้างได้ ผู้กินต้องมีรูปร่างใหญ่เพียงใด ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นการนำเสนอเรื่องภาพลักษณ์รูปร่างที่เป็นส่วนเกิน จึงอาจกล่าวได้ว่าความเป็นไทยทางด้านความคิดมีความกังวลเรื่องภาพลักษณ์ รูปร่างที่มีส่วนเกิน หรืออาจจะหมายถึงการประสบปัญหาเรื่องนี้อยู่ก็เป็นได้ (ภาพที่ ๗)

ภาพที่ ๗ สติ๊กเกอร์ไลน์ความเป็นไทยทางความคิดเรื่องเกี่ยวกับภาพลักษณ์
(ที่มา: Line Sticker Store, 2017)

๔. ความเป็นไทยทางวัตถุในสติ๊กเกอร์ไลน์

สิ่งต่าง ๆ หรือวัตถุต่าง ๆ ที่นำเสนอในสติ๊กเกอร์ไลน์มีรูปแบบหรือหน้าที่มีความหมายตามวัฒนธรรมไทย และมีความหมายแฝงตามความเข้าใจของคนไทย เรียกว่าความเป็นไทยทางวัตถุ จากข้อกำหนดในการสร้างสติ๊กเกอร์ไลน์มีข้อบังคับห้ามสร้างสติ๊กเกอร์ไลน์ที่ก่อให้เกิดความรุนแรงและความขุ่นเคืองใจ ทำให้บางครั้งผู้ออกแบบไม่สามารถวาดรูปหรือหาภาพประกอบที่เป็นคำตรง ๆ ได้ จึงมีความพยายามในการหาภาพหรือหาคำมาเปรียบเพื่อให้ผู้ใช้สติ๊กเกอร์เข้าใจในสัญญะที่ต้องการจะสื่อก่อให้เกิดความหมายใหม่แก่วัตถุต่าง ๆ (ภาพที่ ๘) ยกตัวอย่างเช่น

สติ๊กเกอร์ไลน์ “ดอกไม้จริง ๆ” มีดอกไม้เป็นวัตถุที่แสดงถึงความเป็นไทย คือ ดอกไม้ในสติ๊กเกอร์ไลน์นี้มีความหมายแฝงหมายถึงคำด่าทอ รูปดอกไม้จึงเป็นสัญญะตัวแทนคำต่อว่านั้นๆ เพื่อเลี่ยงข้อกำหนดของการสร้างสติ๊กเกอร์ไลน์ การใช้สติ๊กเกอร์ดอกไม้แทนความรุนแรงในการตำหนิผู้อื่น จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นที่ความก้าวร้าวรูปแบบหนึ่ง

สติ๊กเกอร์ไลน์ “กินปลาบ้างจะได้ฉลาด” ปลากลายเป็นอาหารของคนฉลาด หรืออาหารที่ทำให้ฉลาด แต่ตัวสติ๊กเกอร์ไลน์เองกลับมีความหมายแฝงที่ย้อนแย้งเชิงประชดประชันที่หวังดีประสงค์ร้ายคือ บอกให้รับประทานปลาเพื่อให้ฉลาด แต่ตำหนิว่าตอนนี้โง่ ซึ่งเป็นการแสดงความก้าวร้าวเช่นกัน

สติ๊กเกอร์ไลน์ “เผือกอร่อย”และ “ชอบเผือกชาวบ้าน” เผือกในความหมายของชาติอื่นอาจหมายถึงเผือกทั่วไปแต่ในสติ๊กเกอร์ไลน์นี้ เผือก หมายถึง การสอดรู้

การอยากรู้เรื่องชาวบ้าน ซึ่งอาจแผลงมาจากคำว่า “เสือก” ซึ่งเป็นคำที่ไม่สุภาพ การใช้คำว่าเผือกอาจเป็นการตัดทอนความรุนแรงของคำลงในอีกทางหนึ่งก็ได้

สติ๊กเกอร์ไลน์ “อย่ามัวแต่เห่าสิ” สุนัข ในสติ๊กเกอร์เป็นสัญญะของคนปากไม่ดี เปรียบคือที่ได้แต่พูดเหมือนสุนัขที่เห่าอย่างเดียว เป็นสัตว์ไม่ใช่คน และเป็นคำพูดเชิงตำหนิอีกด้วย

สติ๊กเกอร์ไลน์ “จบยัง? เราจบแล้วนะ” แสดงถึงความสำเร็จด้วยชุดครุย สำเร็จการศึกษาแล้วหากแต่ความหมายแฝงของสติ๊กเกอร์ไลน์นี้ คือ คำที่ต้องการจบบทสนทนา คล้ายกับคำตัดบทเพื่อหยุดการสนทนา

ภาพที่ ๘ สติ๊กเกอร์ไลน์ความเป็นไทยทางวัตถุ
(ที่มา: Line Sticker Store, 2017)

ความเป็นไทยทางวัตถุที่นำเสนอผ่านสติ๊กเกอร์ไลน์มีรูปแบบการนำเสนอในทิศทางเดียวกันเป็นการสร้างความหมายให้แก่วัตถุเพื่อวัตถุประสงค์เดียวกันคือมีความต้องการใช้วัตถุเหล่านี้เป็นตัวแทน คำตำหนิที่หยาบคาย แฝงความรุนแรงที่ถูกลดทอนในรูปแบบของสติ๊กเกอร์ไลน์นั่นเอง

บทสรุป

จากที่กล่าวมาข้างต้นพอที่จะสรุปได้ว่า สติ๊กเกอร์ไลน์สามารถนำเสนอความเป็นไทยได้หลายลักษณะ กล่าวคือความเป็นไทยทางภาษาถูกนำเสนอไว้อย่างชัดเจน ขณะเดียวกันก็แฝงนัยยะความเป็นไทยทางความคิด ตลอดจนแสดงพฤติกรรมที่เป็นความเป็นไทยทางการกระทำ และนอกจากนี้สติ๊กเกอร์ไลน์บางแบบยังมีองค์ประกอบที่มีความเป็นไทยทางวัตถุแสดงอยู่ด้วย แสดงให้เห็นว่าสติ๊กเกอร์ไลน์มีรูปแบบในการนำเสนอลักษณะความเป็นไทยที่เชื่อมโยงกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง อาจมีความหมายที่สอดคล้องหรือย้อนแย้งกันตามบริบทที่ต้องการสื่อสาร โดยใช้ความเป็นไทยทางภาษาเป็นตัวสื่อความหมายโดยตรง ซึ่งแฝงความเป็นไทยทางการกระทำและทางความคิดเป็นความหมายโดยนัย ขณะเดียวกันก็สร้างความหมายใหม่ให้กับวัตถุที่เป็นองค์ประกอบเสริมในสติ๊กเกอร์ไลน์ จึงอาจกล่าวได้ว่าความเป็นไทยในสติ๊กเกอร์ไลน์ คือ สิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบสร้างจากความเป็นไทยทางภาษา ความเป็นไทยทางการกระทำ ความเป็นไทยทางความคิด และความเป็นไทยทางวัตถุ ซึ่งแฝงความหมายต่าง ๆ บอกเล่าเรื่องราวในสังคมที่คนจำนวนหนึ่งยอมรับและพูดถึง จึงอาจกล่าวได้ว่าความเป็นไทยในสติ๊กเกอร์ไลน์ได้บันทึกบริบทต่าง ๆ ที่เป็นความเป็นไทยกระแสนิยม เนื่องจากเป็นความเป็นไทยที่ถูกนำเสนอและได้รับความนิยมในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่า บริบทต่าง ๆ ที่นำเสนอในงานวิจัยนี้ สามารถสะท้อนความเชื่อบริบทต่าง ๆ ทางสังคมไทย ตลอดจนอาจแสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์บางอย่างของสังคมได้อีกด้วย

ความเป็นไทยในสติ๊กเกอร์ไลน์ได้นำเสนอบริบทต่าง ๆ ทั้งการประยุกต์ใช้ภาษาที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามบริบทที่แตกต่างกันไป แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่พร้อมและยอมรับในการเปลี่ยนแปลง ทั้งที่ถูกปลูกฝังให้ใช้ภาษาตามหลักราชบัณฑิตยสถานแต่ก็สามารถปรับตัวยอมรับการประยุกต์ใช้ภาษาในปัจจุบันได้ ไม่เพียงการใช้ภาษาไทยเท่านั้น การปลูกฝังมารยาทไทย สร้างอุปนิสัยนอบน้อม ขี้เกรงใจ ทำให้ไม่สามารถพูดตรง ๆ ได้ จึงต้องแสดงออกในรูปแบบของสติ๊กเกอร์ไลน์ นำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนคือ การอยากรู้อยากเห็นและเมื่อถามตรง ๆ ไม่ได้ จึงเกิดการถามกันลับหลังจนทำให้เกิดการนินทาเป็นผลต่อเนื่องกันมา ความนอบน้อมที่ปลูกฝังยังสร้างปรากฏการณ์อีกอย่าง คือ คำพูดเสียดสี ประชดประชัน ทีเล่นทีจริง แฝงคำพูดตำหนิต่าง ๆ เพื่อลด

ความรู้สึกรุนแรงลงด้วยความน่ารักของสติ๊กเกอร์ไลน์ เมื่อประกอบกับความทะเล้นทีเล่นทีจริง จึงกลายเป็นเรื่องขบขันไป เห็นได้ชัดจากความเป็นไทยทางวัตถุ ที่ถูกสร้างความหมายแฝงในเรื่องนี้อย่างชัดเจน

เอกสารอ้างอิง

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (๒๕๔๕). **สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์.**กรุงเทพฯ: วิภาษา.

นลลินทิพย์ ภัคศรีกุลกำธร. (๒๕๕๗). **ครีเอเตอร์ มาร์เก็ต สติกเกอร์ไลน์...ใครๆ ก็ทำได้.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๒ กรกฎาคม ๒๕๖๐, จาก https://positioningmag.com/58060

พระยาอนุมานราชธน. (๒๕๑๔). **วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ของไทย.** พระนคร: คลังวิทยา.

มานิตย์ จุมปา. (๒๕๔๘). **สังคมและพฤติกรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภศิลป์ กุลจิตต์เจือวงศ์. (๒๕๕๖). ไลน์รูปแบบการสื่อสารบนความสร้างสรรค์ของสมาร์ทโฟน: ข้อดีและข้อจำกัดของแอปพลิชัน. **นักบริหาร.** ๓๓(๔), ๔๒-๕๓.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (๒๕๓๓). **พุทธสังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ: เจ้าพระยาการพิมพ์.

Hall, E. T. (1977). **Beyond culture.** Garden City, NY: Anchor Doubleday.

Linecorp. (2017). **ประวัติ.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๖๐, จาก http://linecorp.com/th/

Mangozero. (2016). **๑๐ เรื่องที่คุณอาจยังไม่เคยรู้เกี่ยวกับ Line แอพพลิเคชั่นยอดฮิต.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๖๐, จาก https://www.mangozero.com/10-things-about-line-application/

การพัฒนาชุดกิจกรรมการใช้คำศัพท์ภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกาย เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน การใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวัน ของนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์

The Development of Words in Malay Language Entitled the Organ in the Achievement of Learning Malay Language in Daily Life for 1st Year Students, Princess of Naradhiwas University

ซาฮีฎีน นิติภาค / Sahidin Nitiphak [๑]
รอฮานี เต๊ะซา / Rahanee Tehsa [๒]
ฟีรดาวซ์ มูหะมัด / Firdous Muhamat [๓]
กามีลียา หะยีหะซา / Kamiliya Hayeehasa [๔]
สุไลมาน สมาแฮ / Sulaiman Semahae [๕]

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้จัดทำขึ้นเพื่อ ๑) สร้างและหาประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมเพื่อพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกายตามเกณฑ์ ๘๐/๘๐ ๒) เพื่อศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังการใช้ชุดกิจกรรมพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกาย จากกลุ่มตัวอย่างนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ ภาคเรียนที่ ๒ ปีการศึกษา ๒๕๕๙ จำนวน ๒๐ คน ๓) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดกิจกรรมโดยใช้ชุดกิจกรรมการพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกาย

[๑-๕] อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชครินทร์

ผลการวิจัยปรากฏว่า ๑) ประสิทธิภาพของกิจกรรมแบบทดสอบพัฒนาใช้คำศัพท์ภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกายมีประสิทธิภาพเท่ากับ ๘๓.๐๘/๘๘.๐๐ ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ประสิทธิภาพที่กำหนดไว้ ๒) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ ๐.๐๕ ๓) ความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดกิจกรรมโดยใช้ชุดกิจกรรมการพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกายอยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ : ภาษามลายู, อวัยวะร่างกาย, ชุดกิจกรรม

Abstract

The purposes of this research were 1) to finding quality the development of words in Malay language entitled the organ as 80/80 standard. 2) to compared accomplishment pre-test and post-test the development of words in Malay language entitled the organ. The samples have been drawn from 20 person student's undergraduate semester 2 in 2016 Princess of Naradhiwas University 3) to study satisfaction after using this implement model about development of words in Malay language entitle human organ.

The results revealed that; 1) The efficiency of the activities development of words in Malay Language entitled the organ in the achievement of learning Malay Language in Daily Life was 83.08/88.00 which was higher than the set criteria. 2) The development of words in Malay Language entitled the organ was higher than that before learning at significant level 0.05. 3) The student's opinions toward the studied development of words in Malay Language entitled the organ in the achievement of learning Malay Language in Daily Life for 1st year students was in high level.

Keywords : Malay language, Organ, Activities

บทนำ

ภาษาเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสาร ยิ่งมีผู้ใช้มากเพียงใดการแผ่ขยายก็ยิ่งมีมากขึ้น (Havranek, 1964) ภาษาทำหน้าที่เสมือนเครื่องมือการสื่อสารจำเป็นอย่างยิ่งจะต้องมีความสมบูรณ์เริ่มจากหลักไวยากรณ์และความสมบูรณ์ด้านความคิด การนำไปใช้ย่อมมีความแตกต่างตามบริบทพื้นที่กันไป เช่นเดียวกับภาษามลายูมีลักษณะการใช้ที่ไม่เหมือนกัน เนื่องด้วยองค์ประกอบทางสังคมของผู้ใช้ภาษามลายูที่มีพื้นฐานการศึกษา อาชีพการงานและฐานะทางเศรษฐกิจ เป็นภาษาทางราชการ (Lingua Frasa) ทั้งด้านภาษาและวรรณคดี การบริหาร รวมถึงการติดต่อระหว่างประเทศ (Omar, 1997) ปัจจุบันภาษามลายูมีบทบาทสำคัญอย่างมากโดยเฉพาะในบริเวณจังหวัดชายแดนใต้ที่ติดต่อกับประเทศมาเลเซีย เห็นได้ชัดจากหน่วยงานราชการหลาย ๆ แห่งมีการเขียนตัวอักษรภาษามลายู รวมถึงแผ่นป้ายประชาสัมพันธ์หรือโปสเตอร์ แสดงความเป็นพหุวัฒนธรรมที่มีการใช้ภาษาที่หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถานศึกษามีการเรียนการสอนภาษามลายูไปจนถึงระดับมหาวิทยาลัย ในการรวมตัวเป็นประชาคมทำให้การแข่งขันในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีมากขึ้น มีการติดต่อสื่อสารดำเนินการทางธุรกิจ รวมทั้งความช่วยเหลือระหว่างประชาชาติในหลาย ๆ ด้านเพิ่มขึ้น ทำให้บทบาทและความสำคัญของภาษา โดยเฉพาะภาษามลายู (Masri et al., 2006) ได้กล่าวว่าภาษามลายูปัจจุบันมีระบบการเขียนที่โดดเด่นเห็นได้ชัดจากการใช้พยัญชนะ การเขียนรูปคำและเข้าใจง่าย ดังนั้นเองระบบการเขียนภาษามลายูเขียนได้ ๒ แบบ คือ การเขียนภาษามลายูอักษรรูมีและภาษามลายูอักษรยาวี ส่วนในบริเวณสามจังหวัดชายแดนภาคใต้โดยรวมจะยังคงอัตลักษณ์ความเป็นยาวีอย่างเด่นชัด

ประเด็นสำคัญในการเรียนภาษาคือการสร้างบรรยากาศให้เป็นกันเองโดยการเรียนรู้เป็นหัวใจหลัก คำจำกัดความของ Gregory A. Kimble ใน (Riechmann, 2001) กล่าวว่า การเรียนรู้คือการเปลี่ยนแปลงศักยภาพแห่งพฤติกรรมที่ค่อนข้างถาวร ซึ่งเป็นผลมาจากการฝึกหรือการปฏิบัติที่ได้รับการเสริมแรง (กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๓) ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับกระบวนทัศน์ในการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ว่า ส่วนหนึ่ง

ของผู้เรียนและผู้สอนต้องมีแนวคิดร่วมกันว่า การวัดและประเมินผลเป็นเครื่องมือในการค้นหาหลักฐานร่องรอยของการเรียนรู้โดยมีเป้าหมายเพื่อเป็นข้อมูลในการปรับปรุงพัฒนาการเรียนรู้ มากกว่าการเป็นเครื่องมือเพื่อจัดลำดับและเปรียบเทียบผู้เรียนความหมายและขอบข่ายของการเรียนรู้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ตลอดชีวิต

การเรียนรู้ด้านภาษานอกจากจะเป็นวิชาพื้นฐานอยู่แล้วในสถาบันอุดมศึกษา ทั้งนี้เพื่อเตรียมให้นักเรียนนักศึกษามีความพร้อมในการสื่อสารกับประชาชนประเทศเพื่อนบ้านที่จะเข้ามาทำงานหรือแลกเปลี่ยนเรียนรู้และทางกลับกันคนไทยเราก็สามารถที่จะทำงานต่างประเทศได้ เมื่อเปรียบเทียบการเรียนรู้ด้านภาษาในประเทศประชาคมอาเซียนที่มีความหลากหลายทางภาษาและชาติพันธ์ค่อนข้างสูง (Musa, 2006) การติดต่อทางราชการมักจะใช้ภาษาอังกฤษแต่กลุ่มประชากรส่วนใหญ่มีการสื่อสารภาษามลายูเป็นภาษาในลำดับต้น ปัจจุบันภาษามลายูขยายวงกว้างมากไปทุกหน่วยงาน (Ahmad, 1995) ได้พูดถึงบทบาทภาษามลายูในศตวรรษที่ ๒๑ ยุคโลกาภิวัตน์นี้ว่า เป็นศตวรรษที่มีความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีสารสนเทศเป็นอย่างมาก ในการเปิดสังคมการค้าเศรษฐกิจอาเซียนเช่นเดียวกันมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์คือหนึ่งในหน่วยงานสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนภาษามลายูให้แก่นักศึกษาและผู้ที่มีความสนใจ โดยมีเป้าหมายเพื่อพัฒนาศักยภาพการใช้ภาษามลายูของนักศึกษาและคนในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ การนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิต รวมถึงความสามารถในการติดต่อสื่อสารกับประเทศเพื่อนบ้าน ทั้งนี้รายวิชาการใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวันเป็นวิชาบังคับเรียนสำหรับนักศึกษาทุกคนในมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ต้องลงเรียน ถึงแม้ว่าภาษามลายูมีการใช้กันอย่างกว้างขวางในสังคมปัจจุบัน แต่ก็ยังพบข้อผิดพลาดอย่างมากมายให้เห็น เช่น การสะกดคำ หลักไวยากรณ์ภาษามลายูและการเลือกใช้คำ (Hassan, 1987)

จากเหตุผลดังที่กล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจและเกิดแนวคิดในการพัฒนาชุดกิจกรรมการใช้คำศัพท์ภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกาย เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน การใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวันของนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ เพื่อให้เป็นแนวทางการพัฒนาการใช้คำศัพท์ในการเรียนการสอนวิชาภาษามลายูให้มีประสิทธิภาพและประสิทธิผลต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อสร้างและหาประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมการใช้ชุดกิจกรรมพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายูหัวข้อเรื่องอวัยวะร่างกาย ตามเกณฑ์ ๘๐/๘๐

๒. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังการใช้ชุดกิจกรรมพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกาย

๓. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดกิจกรรมโดยใช้ชุดกิจกรรมการพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกาย

กรอบแนวคิดการวิจัย

จากการศึกษาวิจัย พบว่า ชุดกิจกรรมคำศัพท์ภาษามลายู นอกจากจะพัฒนาความสามารถในการใช้คำศัพท์ภาษามลายูแล้ว ยังทำให้นักศึกษามีความพึงพอใจมากขึ้นกับการเรียนอีกด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำผลการวิจัยดังกล่าวกำหนดตัวแปรตามกรอบวิจัยได้ดังนี้

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยกึ่งทดลองการพัฒนาคำศัพท์โดยใช้ชุดกิจกรรมการใช้ภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกาย ของนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ เนื่องจากเป็นนักศึกษาใหม่ที่ไม่มีพื้นฐานภาษามลายูมาก่อน จึงใช้การวิจัยแบบกลุ่มเดียววัดผลก่อนและหลัง (One – Group Pretest – Posttest Design)

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ ภาคเรียนที่ ๒ ปีการศึกษา ๒๕๕๗ ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาการใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวัน จำนวน ๗๐ คน

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยเป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ ภาคเรียนที่ ๒ ปีการศึกษา ๒๕๕๗ ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาการใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวันและใช้วิธีการสุ่มจำนวน ๒๐ คน โดยใช้วิธีสุ่มตัวอย่างแบบกลุ่ม (Cluster Sampling)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

๑. ชุดกิจกรรมพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกาย

๒. ประมวลรายวิชา สำหรับใช้ควบคู่กับชุดกิจกรรมพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกาย ของนักศึกษาปริญญาตรีในรายวิชาการใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวัน ๑๑-๐๓๔-๑๐๔ และหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC: Index of Item Object Congruency)

๓. แบบทดสอบก่อนและหลังการทดลอง โดยใช้ชุดกิจกรรมพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกาย ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์

๔. แบบประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมพัฒนาการใช้คำศัพท์ภาษามลายู ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์

การเก็บและรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมเครื่องมือที่ได้สร้างขึ้น แล้วได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มตัวอย่างในภาคเรียนที่ ๒ ปีการศึกษา ๒๕๕๗ ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลแบ่งออกเป็นดังนี้

๑. เริ่มการทดสอบก่อนเรียน (Pretest) เพื่อวัดความสามารถในการใช้คำศัพท์ภาษามลายู เรื่อง อวัยวะร่างกาย ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ซึ่งเป็นแบบทดสอบเลือกตอบและบันทึกไว้เป็นคะแนนในการวิเคราะห์ต่อไป

๒. ดำเนินการกิจกรรมการเรียนรู้ตามประมวลรายวิชา ด้วย ชุดกิจกรรมพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกาย แก่นักศึกษากลุ่มตัวอย่าง อยู่ในช่วงเวลาการเรียนการสอนปกติรวมทั้งสิ้น ๑๖ คาบ และทำการตรวจบันทึกผลการทดสอบชุดกิจกรรมประเมินความเป็นไปได้ด้านประสิทธิภาพในการเรียนการสอนจากคะแนนของนักศึกษาในการใช้คำศัพท์ภาษามลายู

๓. ทำการทดสอบหลังเรียน โดยใช้แบบทดสอบการพัฒนาชุดกิจกรรมคำศัพท์ภาษามลายู เรื่อง อวัยวะร่างกาย เป็นแบบทดสอบเลือกตอบ และทำการบันทึกคะแนนผลการทดสอบหลังเรียน

๔. วิเคราะห์ประสิทธิภาพชุดกิจกรรมคำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกายของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๑ ตามเกณฑ์มาตรฐาน ๘๐/๘๐

๕. วัดความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดการเรียนรู้ ชุดกิจกรรมพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายู ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ โดยวัดความพึงพอใจตามแบบลิเคิร์ท (Likert)

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

๑. ใช้เกณฑ์การหาประสิทธิภาพของชุดพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายูจากกลุ่มตัวอย่างจำนวน ๒๐ คน ตามเกณฑ์มาตรฐาน ๘๐/๘๐ โดยใช้สูตรหาประสิทธิภาพของกระบวนการ (E1) และประสิทธิภาพของผลลัพธ์ (E2)

๒. วิเคราะห์เปรียบเทียบการพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายู สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ ก่อนและหลังเรียนด้วยชุดกิจกรรม โดยใช้สถิติค่าเฉลี่ยและค่าร้อยละ

๓. ศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดกิจกรรมโดยใช้ชุดกิจกรรม

ผลการวิจัย

ผลของการพัฒนาชุดกิจกรรมคำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกาย พบว่า ประสิทธิภาพของแบบฝึกเสริมทักษะการใช้คำศัพท์ภาษามลายู สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ มีค่าประสิทธิภาพเท่ากับ ๘๓.๐๘/๘๘.๐๐ ซึ่งมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน ๘๐/๘๐

ตารางที่ ๑ ผลการหาประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมพัฒนาการใช้คำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกาย

	แบบทดสอบที่ ๑	แบบทดสอบที่ ๒	แบบทดสอบที่ ๓	ผลการวิเคราะห์	คะแนน		ค่าเฉลี่ยร้อยละ
					คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	
คะแนนเต็ม ค่าเฉลี่ย	๒๐ ๑๗.๐๐	๒๐ ๑๖.๘๐	๒๐ ๑๖.๐๕	**ระหว่างเรียน**	๖๐	๔๙.๘๕	๘๓.๐๘
ร้อยละของคะแนนเฉลี่ย	๘๕.๐๐	๘๔.๐๐	๘๐.๒๕	**หลังเรียน**	๒๐	๑๗.๖๐	๘๘.๐๐

จากตารางที่ ๑ ผลการหาประสิทธิภาพพบว่า คะแนนผลการทดสอบของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ โดยใช้แบบทดสอบดังกล่าวมีคะแนนเฉลี่ย ๔๙.๘๕ คิดเป็นร้อยละ ๘๓.๐๘ เมื่อพิจารณาในแต่ละบททดสอบสังเกตได้ว่า แบบทดสอบที่ ๑ การอ่านคำศัพท์อวัยวะร่างกายเป็นภาษามลายูมีค่าเฉลี่ยที่ ๑๗.๐๐ แบบทดสอบที่ ๒ การทดสอบเขียนชื่ออวัยวะร่างกายภาษามลายูมีคะแนนค่าเฉลี่ยที่ ๑๖.๘๐ แบบทดสอบที่ ๓ การทดสอบการแต่งประโยคพื้นฐานอวัยวะเป็นภาษามลายูมีคะแนนค่าเฉลี่ยที่ ๑๖.๐๕ ซึ่งทดสอบกับกลุ่มตัวอย่าง ๒๐ คน และผลการทำคะแนนสอบหลังเรียนได้คะแนนเฉลี่ย ๑๗.๖๐ คิดเป็นร้อยละ ๘๘.๐๐ แบบทดสอบทั้ง ๓ รูปแบบ มีประสิทธิภาพอยู่ในเกณฑ์ที่ดีมาก เนื่องจากคะแนนเฉลี่ยของแบบทดสอบเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ คือ ๘๐/๘๐ จึงถือว่าแบบทดสอบมีประสิทธิภาพเป็นไปตามเกณฑ์

ตารางที่ ๒ การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียน โดยใช้ชุดกิจกรรมคำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกาย

การทดสอบ	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน	ผลต่าง	ค่าสถิติ
ก่อนเรียน	๒๐	๘.๖๕	๑.๙๒	๘.๙๕	๒๖.๖๒*
หลังเรียน	๒๐	๑๗.๖๐	๑.๔๒		

*มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ ๐.๐๕

จากตารางที่ ๒ แสดงให้เห็นว่า คะแนนเฉลี่ยความสามารถการพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายูในหัวข้อเรื่องอวัยวะร่างกาย หลังจากที่มีกิจกรรมการทดสอบมีนัยสำคัญค่าสถิติที่ระดับ ๐.๐๕ โดยค่าเฉลี่ยของคะแนนหลังเรียนเท่ากับ ๑๗.๖๐ มีค่าสูงกว่าค่าเฉลี่ยของคะแนนก่อนเรียนที่มีค่ากับ ๘.๖๕ คะแนนต่างระหว่างก่อนและหลังเรียนมีค่าเท่ากับ ๘.๙๕ และมีค่าสถิติอยู่ที่ ๒๖.๖๒ ดังนั้นแสดงให้เห็นว่าความสามารถในการพัฒนาการการใช้คำศัพท์ภาษามลายูในหัวข้อเรื่องอวัยวะร่างกายหลังเรียนมีค่าสูงกว่าก่อนเรียน

ตารางที่ ๓ แสดงค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน และระดับคุณภาพความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดกิจกรรมโดยใช้ชุดกิจกรรมการพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกาย

ลำดับ	รายการประเมิน	$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
๑	เนื้อหามีความน่าสนใจและเหมาะสม	๔.๒๕	๐.๖๓	มาก
๒	เนื้อหามีคำศัพท์ใหม่ๆ เป็นการเรียนรู้เพิ่มเติม	๔.๗๐	๐.๔๗	มากที่สุด
๓	หัวข้อเรื่องมีความสัมพันธ์กับชีวิตประจำวัน	๔.๓๕	๐.๖๗	มาก

ลำดับ	รายการประเมิน	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ
๔	มีภาพประกอบเพิ่มความเข้าใจ	๔.๖๕	๐.๔๘	มากที่สุด
๕	แบบทดสอบ/ชุดกิจกรรมเหมาะสมกับเนื้อหา	๔.๒๕	๐.๗๑	มาก
๖	แบบทดสอบ/ชุดกิจกรรมหัดช่วยเพิ่ม ความสามารถทั้งการอ่านและเขียน	๕.๐๐	๐.๐๐	มากที่สุด
๗	แบบชุดกิจกรรมสามารถนำความรู้ ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้	๔.๑๕	๐.๔๘	มาก
รวม		๔.๔๗	๐.๔๙	มาก

จากตารางที่ ๓ แสดงให้เห็นว่า นักศึกษากลุ่มตัวอย่างมีความคิดเห็นต่อการพัฒนาใช้คำศัพท์ภาษามลายูผ่านบทเรียนอวัยวะร่างกาย โดยเฉลี่ยมีค่าเท่ากับ ๔.๔๗ นักศึกษามีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากต่อชุดกิจกรรมพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายู เมื่อพิจารณาในแต่ละด้านพบว่าด้านที่นักศึกษามีความเห็นโดยเฉลี่ยสูงที่สุดคือ แบบทดสอบ/แบบฝึกหัดช่วยเพิ่มความสามารถทั้งการอ่านและเขียนโดยมีระดับความคิดเห็นเฉลี่ยเท่ากับ ๕.๐๐ ตามด้วยมีภาพประกอบเพิ่มความเข้าใจโดยมีระดับความคิดเห็นเฉลี่ยเท่ากับ ๔.๖๕ ในส่วนระดับความคิดเห็นที่มีค่าน้อยที่สุดเป็นแบบทดสอบสามารถนำความรู้ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๔.๑๕

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องการพัฒนาชุดกิจกรรมการใช้คำศัพท์ภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกายเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน การใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวันของนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ จากการทดลอง พบว่านักศึกษาแต่ละคนมีพัฒนาการการใช้ภาษามลายูที่ดีขึ้นในหัวข้อที่เรียนไปหลังจากที่ได้ทำกิจกรรมภายในห้องเรียน โดยเน้นประสิทธิผลแบบทดสอบที่ให้นักศึกษาทำกิจกรรมตามรูปแบบกำหนดนั่นคือ ฝึกปฏิบัติให้นักศึกษาอ่านคำ อ่านประโยคที่กำหนดมาให้และแต่งประโยคพื้นฐานจากคำที่กำหนดมาให้ถูกต้องตามหลัก ไวยากรณ์ภาษามลายู รวมทั้งมีแบบฝึกหัดพัฒนาทักษะเพิ่มเติมด้านเทคนิค

การจดจำคำศัพท์หรือยกตัวอย่างสถานการณ์สมมุติ จากการรวบรวมข้อมูลที่บันทึกสรุปได้ว่าประสิทธิภาพที่ได้จากการทำกิจกรรมแบบทดสอบเท่ากับ ๘๓.๐๘/๘๘.๐๐ ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐาน ๘๐/๘๐ โดยแบบทดสอบดังที่ได้กล่าวมาก่อนหน้านี้ นักศึกษามีค่าเฉลี่ยคะแนนรวมที่ ๔๙.๘๕ หลังจากที่ได้มีการเรียนรู้ด้านเนื้อหาและแบบทดสอบ ทำให้ผลการทำคะแนนสอบหลังเรียนมีค่าเฉลี่ยคะแนนที่ ๑๗.๖๐ คิดเป็นค่าเฉลี่ยร้อยละ ๘๘.๐๐ สูงกว่าก่อนเรียนที่มีพัฒนาการที่ ๘.๙๕ หรือค่าเฉลี่ยคะแนนก่อนเรียนที่ ๘.๖๕ ซึ่งมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ ๐.๐๕ และคะแนนความความคิดเห็นต่อการพัฒนาใช้คำศัพท์ภาษามลายูผ่านบทเรียนอวัยวะร่างกาย ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ มีค่าเฉลี่ยโดยรวมระดับมากอยู่ที่ ๔.๔๗ แสดงให้เห็นว่ากิจกรรมดังกล่าวมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนไปในทางที่ดี ทั้งนี้ก่อให้เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองหลังจากที่นักศึกษาได้ผ่านบทเรียนที่เกิดขึ้น

อภิปรายผล

จากผลของงานวิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่า ประสิทธิภาพชุดกิจกรรมการพัฒนาใช้คำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกายเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชาการใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวันของนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ E1/E2 เท่ากับ ๘๓.๐๘/๘๘.๐๐ เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แจกแจงรายละเอียดได้ดังนี้

๑. ชุดกิจกรรมพัฒนาคำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกาย สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ ได้ผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา ด้านกิจกรรม และมีการกระตุ้นการเรียนภาษามลายู โดยเน้นนักศึกษาเป็นสำคัญในการหาข้อมูลด้วยตนเอง ทำให้นักศึกษามีความสนใจในการเรียนเพิ่มมากขึ้น มีการนำคำศัพท์ที่ได้เรียนสนทนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้อภิปรายซึ่งกันและกัน และพบอีกว่านักศึกษาสามารถอ่านออกเสียงและอ่านประโยคที่เป็นภาษามลายูกลางอย่างถูกต้อง สอดคล้องกับงานวิจัยของ (ชัยยงค์ พรหมวงศ์, ๒๕๕๖) ระบุไว้ว่าในขณะกำลังทดสอบประสิทธิภาพชุดกิจกรรมการสอนผู้สอนต้องคอยสังเกตและปฏิสัมพันธ์ (Interaction Analysis) กับผู้เรียน หากสังเกตว่าผู้เรียนมีปัญหาระหว่างทดสอบให้บันทึกพฤติกรรมไว้เพื่อมาซักถามในภายหลัง

๒. เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพชุดกิจกรรมการพัฒนาใช้คำศัพท์ภาษามลายู เรื่องอวัยวะร่างกาย ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ ผลของการพัฒนาและหาประสิทธิภาพของแบบทดสอบการพัฒนาใช้คำศัพท์ภาษามลายู ในหัวข้อเรื่องอวัยวะร่างกายพบว่า ประสิทธิภาพการใช้แบบทดสอบการพัฒนาใช้คำศัพท์ภาษามลายู สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ มีประสิทธิภาพเท่ากับ ๘๓.๐๘/๘๘.๐๐ ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ของการวิจัย แสดงให้เห็นว่าแบบทดสอบมีประสิทธิภาพดี เหมาะที่จะนำไปใช้พัฒนาทักษะการอ่านคำศัพท์ การเขียนคำศัพท์และการแต่งประโยคพื้นฐานในภาษามลายูไปด้วย เนื่องด้วยเหตุผลว่า นักศึกษาบางส่วนมีพื้นฐานภาษามลายูถิ่นปาตานีเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว แต่ด้วยความเคยชินภาษามลายูถิ่นปาตานีทำให้การเรียนการสอนถือเป็นอุปสรรคอย่างหนึ่งในการสะกดคำหรือเขียนคำศัพท์สำหรับนักศึกษาบางคนในกลุ่มตัวอย่างนี้ ยกตัวอย่างการสะกดไม่ถูกต้องคำว่า dada /ดาดา/ แปลว่า หน้าอก เขียนเป็น dado /ดาดอ/ หรือการใช้พยัญชนะผิดเสียงเช่น gigi /ฆีฆี/ แปลว่า ฟัน เขียนเป็น kiki /กีกี/ แต่หลังจากที่นักศึกษาได้ศึกษาบทเรียนดังกล่าวและมีการทำแบบทดสอบแล้ว ทำให้เข้าใจในเนื้อหาบทเรียนได้ดีขึ้นและมีผลสัมฤทธิ์การเรียนที่ดีขึ้น สอดคล้องกับงานวิจัยของ (สากีนะ เปาะสลาเมาะ และคณะ, ๒๕๕๗) ที่ว่านักเรียนไม่มีความรู้หรือประสบการณ์ก่อนเรียน แต่เมื่อได้เรียนแล้วทำให้ผู้เรียนกลุ่มดังกล่าวมีประสบการณ์ มีความรู้มากขึ้น จึงทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการอ่านหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

๓. ผลของการจัดการเรียนการสอนรายวิชาภาษามลายูเรื่องอวัยวะร่างกาย พบว่า ผลสัมฤทธิ์หลังการเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ ๐.๐๕ แสดงว่าภายหลังการเรียนโดยใช้แบบทดสอบแล้ว นักศึกษาสามารถอ่านและเขียนคำศัพท์รวมทั้งแต่งประโยคเป็นภาษามลายูพื้นฐานได้ถูกต้องและชัดเจนเป็นไปตามไวยากรณ์ภาษามลายู ทั้งนี้เนื่องมาจากเหตุผลของ (สุมิตรา อังวัฒนกุล, ๒๕๔๕) มีขั้นตอนประกอบไปด้วย ขั้นก่อนอ่าน (Pre-reading) ระหว่างอ่าน (While reading) หลังอ่าน (Post reading) และกิจกรรมเสริมท้ายบท (Extended activity) ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างเป็นระบบเริ่มจากความพร้อมก่อนเรียน ดำเนินการเรียนรู้และฝึกฝนการเรียนรู้แล้วนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ สอดคล้องกับ (อับโดรอสัก มะลาเฮง, ๒๕๕๕) กิจกรรมเกิดขึ้นตามแบบฝึกที่มีประสิทธิภาพตามที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น มีหลากหลายรูปแบบ อาทิ

การเล่นเกมหรือเล่นปริศนาคำทาย อีกทั้งการฝึกซ้ำ ๆ บ่อย ๆ เพื่อให้เกิดความคล่องแม่นยำในคำศัพท์และเนื้อหามากขึ้นและให้นักเรียนฝึกกิจกรรมตามขั้นตอนการสอนและหลักการสอนทักษะไปพร้อม ๆ กัน แนวคิดของ (วรรณภา สุขสังข์, ๒๕๔๕) กล่าวว่า การออกแบบกิจกรรมได้ส่งผลให้ผู้เรียนมีความสนใจและรู้สึกภูมิใจเมื่อสามารถร่วมกิจกรรมต่าง ๆ จนประสบผลสำเร็จ

๔. จากผลการประเมินความคิดเห็นของนักศึกษาที่มีต่อการพัฒนาใช้คำศัพท์มลายูในหัวข้อเรื่องอวัยวะร่างกายเพื่อการเรียนการสอนรายวิชาการใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวันของนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ พบว่าโดยภาพรวมค่าระดับความคิดเห็นเฉลี่ยรวม ๔.๔๗ ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ๐.๔๙ ทั้งนี้ข้อที่ได้ค่าเฉลี่ยสูงที่สุดคือ แบบทดสอบช่วยเพิ่มความสามารถทั้งการอ่านและเขียนโดยมีระดับความคิดเห็นเฉลี่ย เท่ากับ ๕.๐๐ ผลการประเมินมีความสอดคล้องกับแนวคิด (บุญเกื้อ ควรหาเวช, ๒๕๔๒) ที่ว่าการเรียนการสอนชุดกิจกรรมเป็นนวัตกรรมทางการศึกษา โดยใช้สื่อการสอนสองชนิดขึ้นไป เพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ตามที่ต้องการและยังช่วยเสริมประสบการณ์ให้ผู้เรียนได้รับความรู้อย่างมีประสิทธิภาพและยังช่วยให้ผู้เรียนเกิดความมั่นใจในการเรียนรู้ แสดงให้เห็นว่าการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนมีผลสัมฤทธิ์สูงกว่าก่อนเรียน มีความพึงพอใจในการเรียน ซึ่งสืบเนื่องจากชุดกิจกรรมการเรียนรู้พัฒนาอย่างมีระบบสัมพันธ์กับเนื้อหาวิชาเป็นผลให้การเรียนรู้มีประสิทธิภาพสูงสุด

ข้อเสนอแนะ

๑. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้ประโยชน์

๑.๑ อาจารย์ผู้สอนสามารถนำชุดกิจกรรมลักษณะดังกล่าวไปปรับการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับบริบทในชีวิตประจำวันของนักศึกษา ทำให้นักศึกษามีความสามารถสนใจในการเรียนและในการใช้ภาษามลายูในทิศทางที่ดียิ่งขึ้น

๑.๒ จากการวิจัยในครั้ง สังเกตได้ว่าช่วงเวลาในการทำกิจกรรมแต่ละชุดมีทั้งใช้เวลามากและน้อย เนื่องจากประสิทธิภาพของนักศึกษาแต่ละคนมีพื้นฐานการใช้ภาษามลายูไม่เท่ากัน จำเป็นอย่างยิ่งผู้สอนต้องอดทน ให้คำแนะนำที่ดี กระตุ้นให้เกิดแรงบวก และที่สำคัญเพื่อให้นักศึกษาประสบผลสำเร็จในการเรียนการสอนรายวิชาการใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวันด้วย

๒. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

๒.๑ ควรมีการศึกษาการใช้ชุดพัฒนาคำศัพท์ในหัวข้ออื่น ๆ ในรายวิชาการใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวันเพื่อความหลากหลายของเนื้อหาและพัฒนาคำศัพท์ในหมวดอื่น ๆ ด้วย เช่น เรื่อง การทักทาย (Perkenalan) หรือ อาชีพ (Pekerjaan)

๒.๒ ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบภาษามลายูถิ่นปาตานีกับภาษามลายูมาตรฐานเพื่อให้เห็นความแตกต่างในการใช้คำในบริบทต่าง ๆ รวมถึงการออกเสียงคำ

๒.๓ ควรมีการจัดโครงการวิจัยในชั้นเรียนที่เกี่ยวข้องกับภาษามลายูมาตรฐานเพื่อพัฒนาการเรียนรู้คำศัพท์อย่างต่อเนื่อง

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๕๓). **หลักสูตรอิสลามศึกษา ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

ชัยยงค์ พรหมวงศ์. (๒๕๕๖). การทดสอบประสิทธิภาพสื่อหรือชุดการสอน. **วารสารศิลปากรศึกษาศาสตร์วิจัย ๕.** สืบค้น เมื่อวันที่ ๓ มกราคม ๒๕๕๙ จาก http://www.educ.su.ac.th/2013/images/stories/081957-02.pdf.

บุญเกื้อ ควรหาเวช. (๒๕๔๒). **นวัตกรรมการศึกษา.** กรุงเทพฯ: SR. Printing.

วรรณภา สุขสังข์. (๒๕๔๕). **การพัฒนาทักษะการฟัง-พูดภาษาอังกฤษโดยใช้กิจกรรมเพื่อการสื่อสาร.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. ประถมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สากีนะ เปาะสลาเมาะ มูหัมมัดตอลาล แกมะ และซัมซู สาอุ. (๒๕๕๗). การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะการอ่านภาษามลายูสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ โรงเรียนเทศบาล ๑ บ้านจะบังติกอ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในมหาวิทยาลัยหาดใหญ่. **การวิจัยและพัฒนาเพื่อก้าวสู่ประชาคมอาเซียน การประชุมหาดใหญ่วิชาการระดับชาติและนานาชาติครั้งที่ ๕**, ๙๙๑-๑๐๐๔.

สุมิตรา อังวัฒนกุล. (๒๕๔๕). **แนวคิดและเทคนิควิธีการสอนภาษาอังกฤษในระดับมัธยมศึกษา.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อับโดรอสัก มะลาเฮง. (๒๕๕๕). **การพัฒนาทักษะการอ่านภาษามลายูยาวีชั้นประถมศึกษาที่ ๑ โดยชุดฝึกอ่าน. การค้นคว้าอิสระครุศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนอิสลามศึกษา**. ยะลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

Ahmad, A. K. (1995). **Di bawah panahan matahari (Under the flash sunlight).** Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Hassan, A. (1987). **Isu-isu pembelajaran dan pengajaran bahasa Malaysia (The issues of learning and teaching Malay language).** Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pendidikan Malaysia.

Havranek, B. (1964). **The Functional Differentiation of the Standard Language.** In Paul L. Garvin (ed.). A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style. Georgetown: Georgetown University Press, 1964: 3-16.

Masri, S. Yusof, A. Dan Shaari, M.R. (2006). **Bahasa Melayu Dimensi Pengajaran dan Pembelajaran (New dimension in the learning and teaching Malay Language).** Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd.

Musa, H. (2006). **Epigrafi Melayu: Sejarah sistem tulisan dalam Bahasa Melayu.** Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Omar, A. H. (1997). **A discussion of the path taken by English towards becoming a Malaysian language.** In M.S. Halimah & K.S. Ng (Eds.). English is an Asian language: The Malaysian context. Kuala Lumpur: Persatuan Bahasa Modern Malaysia.

Riechmann, T. (2001). **Learning in Econimics Analysis and Application of Genetic Algorithms.** Heidelberg: Physica-Verlag.

แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม กรณีศึกษา: บ้านโนนข่า อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น

Guideline for the Development of Cultural Tourism Amphoe Chonnabot , KhonKaen Province

สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์ / Sunate Thaveethavornsawat [๑]

เทียนวัน แนบตู้ / Tienwon Nabtu [๒]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมบ้านโนนข่า ตำบลวังแสง อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น และศึกษาถึงสภาพปัญหาของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมด้วยการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ๓ กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มคณะบริหารงานองค์การบริหารส่วนตำบล ผู้นำชุมชน และกลุ่มชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในชุมชนบ้านโนนข่า และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการสามเส้า

ผลการศึกษาพบว่า การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมบ้านโนนข่า มีเอกลักษณ์ความโดดเด่นด้านการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณี การทอผ้าไหม การทอเสื่อ การสานสวิง การสานกระติบข้าว และการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาพื้นบ้านวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ให้ความรู้ความเข้าใจ และประสบการณ์แก่นักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวชม ลักษณะการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมบ้านโนนข่ามีการท่องเที่ยวแบบวิถีชนบทกับการท่องเที่ยวแบบประเพณีวัฒนธรรม ปัจจุบันการท่องเที่ยวของชุมชนบ้านโนนข่า ทำให้คนในชุมชน

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[๒] นักศึกษาสาขาวิชาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ได้รับรายได้เสริมจากการท่องเที่ยวและกระจายรายได้ภายในชุมชนของตน ซึ่งเป็นธุรกิจอีกอย่าง ได้แก่ การทอผ้าด้วยเส้นใยไหม การทอเสื่อ การสานสวิง และการสานกระติบข้าว กิจกรรมดังกล่าวทำให้นักท่องเที่ยวชื่นชอบในวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตของคนในชุมชนทำให้นักท่องเที่ยวกลับมาเที่ยวซ้ำอีกครั้ง แต่การท่องเที่ยวของชุมชนยังไม่มีการจัดการการท่องเที่ยว เพราะปัญหาการการคมนาคมไม่สะดวกในการเดินเข้ามาเที่ยวชม รวมถึงคนภายนอกไม่ทราบข้อมูลเกี่ยวกับการท่องเที่ยวภายในชุมชน ทำให้นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ที่กลับมาเที่ยวซ้ำอีกครั้ง เป็นนักท่องเที่ยวคนเดิม ๆ ไม่ค่อยมีนักท่องเที่ยวคนใหม่ ๆ นอกจากนี้พบว่าปัญหาที่สำคัญของการท่องเที่ยวในบ้านโนนข่าคือด้านสิ่งอำนวยความสะดวกได้แก่ ที่พัก สถานที่จอดรถ ร้านอาหาร ร้านขายสินค้าที่ระลึก ห้องสุขาสำหรับนักท่องเที่ยวและศูนย์บริการข้อมูลนักท่องเที่ยว

จากผลการศึกษานี้ได้แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมบ้านโนนข่าคือ สิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของหมู่บ้านโนนข่านั้นมีแหล่งท่องเที่ยวที่ยังคงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นทั้งแบบวิถีชนบทและประเพณีวัฒนธรรมที่ควรจะส่งเสริมการอนุรักษ์เพื่อให้เกิดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและควรพัฒนาเรื่องการคมนาคมการเข้าถึงหมู่บ้านได้อย่างสะดวก ควรจัดตั้งคณะกรรมการการท่องเที่ยวของหมู่บ้านที่ช่วยจัดการเรื่องการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมด้วย

คำสำคัญ : แนวทางการพัฒนา, การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม, อำเภอชนบท

Abstract

The purpose of this research is to study the cultural tourism at Ban Nonka, Wangsang subdistrict, Chonnabot district, Khon Kaen province and to examine the problems in cultural tourism by conducting qualitative research which collects information from three main groups; Subdistrict Administrative Organization officers, community leaders, and the locals. The data collected is analyzed by triangulation method.

The study shows that the cultural tourism at Ban Nonka is eminent in the preservation of traditional culture, e.g. silk weaving, mat weaving, hand net making, bamboo rice container plaiting, and the conception of folk wisdom to pass on knowledge and experience to tourists. The cultural tourism of Ban Nonka consists of countryside tourism and heritage tourism. Nowadays, locals at Ban Nonka benefit from the tourism and income distribution from their trades which are silk weaving, mat weaving, hand net making, bamboo rice container plaiting. Tourists enjoy these activities and local way of life; therefore, they revisit the place. However, there have not been tourism management at the moment due to inconvenient transportation. In addition, the local tourism is not widely known to the public. As a result, there are not many new tourists to the region. Additionally, the main problem of tourism at Ban Nonka is the lack of facilities such as accommodations, car park, restaurants, souvenir shops, toilets, and tourist information center

The guideline for the development of cultural tourism at Ban Nonka is formed from the finding. Firstly, the attraction of cultural tourism of Ban Nonka is the countryside tourism and heritage tourism which should be preserved in order to encourage cultural tourism. Secondly, the transportation to the village should be improved. Lastly, a local tourism board should be established to oversee tourism management.

Keywords : Guideline for the development, Cultural tourism, Chonnabot district

บทนำ

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีศักยภาพด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว มีความอุดมสมบูรณ์และมีความหลากหลายทั้งด้านของทรัพยากรธรรมชาติและทรัพยากรที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นแหล่งท่องเที่ยว ทรัพยากรการท่องเที่ยวของประเทศไทยสร้างความประทับใจให้กับนักท่องเที่ยวไทยและต่างประเทศ ในปี พ.ศ. ๒๕๕๙ มีนักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมเยือนประเทศไทยเพิ่มขึ้นประมาณร้อยละ ๙.๓๕ ซึ่งเป็นนักท่องเที่ยวต่างชาติที่เข้ามาในปี พ.ศ.๒๕๕๗ จำนวน ๑๔๕,๕๗๘,๒๖๙ คน แต่ในปี พ.ศ.๒๕๕๘ มีนักท่องเที่ยวจำนวน ๑๕๙,๑๙๑,๓๕๒ คน (กรมการท่องเที่ยว, ๒๕๕๙, ออนไลน์) นอกจากนี้การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมเป็นการท่องเที่ยวรูปแบบหนึ่งที่สร้างความโดดเด่นทางด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณี และกิจกรรมที่มีความแตกต่างกันไปในแต่ละภูมิภาค ความโดดเด่นของแต่ละพื้นที่นับว่าเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม สามารถสร้างภาพลักษณ์และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก ปัจจุบันแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ พัฒนากันอย่างต่อเนื่องเพื่อรองรับกับการท่องเที่ยวของประเทศ (จุฑามาศ คงสวัสดิ์, ๒๕๕๐: ๑)

บ้านโนนข่า อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น เป็นอีกพื้นที่หนึ่งของประเทศไทยที่มีการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ซึ่งมีขนบธรรมเนียม ประเพณีที่สืบต่อกันมานาน มีการประกอบอาชีพเกษตร การปลูกหม่อนเลี้ยงไหม ซึ่งสืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษมาเป็นเวลาหลายร้อยปีนับเป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น และมีขนบธรรมเนียมประเพณี นอกจากนี้ยังมีพิพิธภัณฑ์ศาลาไหมไทย เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่เชื่อมโยงกับวิถีชีวิตชุมชน (ศูนย์บริการข้อมูลอำเภอ, ๒๕๕๗) แต่ปัญหาอย่างหนึ่งที่พบได้กับบ้านโนนข่าก็คือ ยังมีนักท่องเที่ยวเข้ามาเที่ยวที่บ้านโนนข่าไม่มากนัก มีสิ่งอำนวยความสะดวกรองรับไม่มากและมีการประชาสัมพันธ์น้อย จึงทำให้นักท่องเที่ยวที่เข้ามาจะเป็นนักท่องเที่ยวที่เคยมาเยี่ยมเยือนแล้วไม่กลับมาอีก อีกทั้งในบ้านโนนข่ายังไม่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐที่จะจัดให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ดังนั้นผู้วิจัยได้เห็นถึงความสำคัญของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของ บ้านโนนข่า ตำบลวังแสง จังหวัดขอนแก่น และจากศักยภาพของทรัพยากรการท่องเที่ยวที่ควรจะมีการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ ให้เป็นการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของจังหวัดขอนแก่นได้ จึงศึกษาหาแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวเพื่อนำข้อมูลที่ได้นี้พัฒนาบ้านโนนข่าให้มีการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและนำไปสู่การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนของประเทศอีกต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาลักษณะการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม บ้านโนนข่า ตำบลวังแสง อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น

๒. เพื่อศึกษาสภาพปัญหาของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม บ้านโนนข่า ตำบลวังแสง อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น

ประโยชน์ที่คาดว่าได้รับ

๑. ทราบถึงแนวทางการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ในบ้านโนนข่า ตำบลวังแสง อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น

๒. ทราบถึงสภาพปัญหาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม บ้านโนนข่า ตำบลวังแสง อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น

๓. สามารถนำเอาข้อมูลที่ได้จากแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมในบ้านโนนข่า ตำบลวังแสง อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้คัดเลือกประชาชนที่อาศัยอยู่ในชุมชนบ้านโนนข่า อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่นซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญจากกลุ่มตัวอย่าง ๓ กลุ่มโดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) และเก็บรวบรวมข้อมูลใช้แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก (In deph - Interview) จากกลุ่มคณะบริหารงานองค์การบริหารส่วนตำบล ผู้นำชุมชน และกลุ่มชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในชุมชนบ้านโนนข่า จัดเก็บข้อมูลที่อ้างอิงจากใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับลักษณะที่สำคัญของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ๙ ประการ ได้แก่ การอนุรักษ์ การสืบทอด จุดดึงดูด ผลกระทบ จิตสำนึก การมีส่วนร่วม การบริการ ความพึงพอใจ และความปลอดภัย ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การตรวจสอบความเชื่อถือได้ของข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ซึ่งเป็นการตรวจสอบข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวบมาจากแหล่งข้อมูลหลายแหล่งทั้งการศึกษาจากเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์เพื่อใช้วิเคราะห์ตีความ เปรียบเทียบเพื่อจัดหาคุณสมบัติร่วมกันในประเด็นต่าง ๆ ที่ต้องการศึกษา (สุภางค์ จันทวานิช, ๒๕๕๖: ๓๒)

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลโดยเก็บข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และสังเกตผู้ให้ข้อมูลแต่ละคนแล้วนำมาหาประเด็นหลักและข้อสรุปร่วม จากนั้นทำการจำแนกข้อมูลตามประเด็นต่าง ๆ แล้วนำข้อมูลมาทำการเปรียบเทียบกันและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มาเพื่อตอบปัญหาการวิจัย

ผลการวิจัย

๑. ลักษณะการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของบ้านโนนข่า อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น

๑.๑ แหล่งท่องเที่ยววิถีชีวิตชาวชนบทของบ้านโนนข่ามีเอกลักษณ์ความโดดเด่นด้านการทอผ้าไหม การทอเสื่อ การสานสวิง การสานกระติบข้าว เพื่อการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาพื้นบ้าน วัฒนธรรมท้องถิ่น ให้ความรู้ความเข้าใจแก่นักท่องเที่ยว

การทอผ้าไหม การนำเอาไหมดิบที่จะใช้เป็นเส้นพุ่งและเส้นยืนมาล้างเพื่อทำความสะอาดสิ่งแปลกปลอมให้หลุดออกจากส่วนของเส้นใยโดยการนำเส้นไหมดิบไปต้มในน้ำเดือดเพื่อลอกกาวไหมออกโดยใช้สารเคมีการย้อมสีไหมเริ่มต้นจากการนำเอาไหมที่ผ่านการฟอกขาวแล้วนำมาย้อมสี หลังจากย้อมเสร็จแล้วนำเส้นไหมไปซักล้างในน้ำร้อนและน้ำเย็นให้สะอาดนำไปตากให้แห้ง ใช้เวลารอประมาน ๑-๒ วัน แล้วนำมาผ้ามาใส่กี่กระตุกเพื่อการทอผ้าไหม โดยใช้เส้นไหมยืน ๑ ชุด และไหมพุ่ง ๑ ชุด โดยการใช้เส้นไหมพุ่งสอดเข้าไประหว่างเส้นยืนที่ถูกแยกออกเป็นช่องด้วยการเหยียบตะกอแล้วใช้ฟันฟืมกระทบเส้นไหมพุ่งให้ติดกันทีละเส้นจนกลายเป็นผืนผ้า (ภาพที่ ๑)

ภาพที่ ๑ การทอผ้าไหม

(ที่มา: หมู่บ้านเศรษฐกิจพอเพียงชุมชนต้นแบบบ้านโนนข่า, ๒๕๖๐, ออนไลน์)

การทอเสื่อ นำต้นกกมากรีดออกเป็นเส้นไปตากแดดประมาณ ๑ อาทิตย์เมื่อแห้งแล้วนำมาย้อมสีตามต้องการ จากนั้นนำเชือกไนลอนหรือเชือกเอ็นขึงที่โฮมทอเสื่อให้เป็นเส้นตามโฮมและฟืม แล้วนำต้นกกสอดเข้ากับไม้สอดเพื่อที่จะสอดเข้ากับโฮมทอเสื่อ เมื่อสอดต้นกกเข้าไปแล้วผลักฟืมเข้าหาตัวเองให้ต้นกกแน่นติดกัน เป็นลายต่าง ๆ ลายเสื่อที่ทอเป็นประจำและเป็นที่นิยมคือ ลายมัดหมี่ ลายธรรมดา ลายกระจับ จากนั้นก็นำเสื่อที่ทอแล้วมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ เช่น เสื่อพับ หมอนสามเหลี่ยม (ภาพที่ ๒)

ภาพที่ ๒ การทอเสื่อ

(ที่มา: สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์, ๒๕๖๐)

การสานสวิง นำด้ายไนล่อนมาใส่ไว้ในไม้กีม คล้ายกับลักษณะของกระสวยทอผ้าแต่วิธีการนั้น แตกต่างกันนิดหน่อย ซึ่งเรามักจะเรียกจอมนี้ว่าปมเพื่อให้ฐานแข็งแรงจะต้องให้ได้ขนาด ๒-๓ นิ้ว จากนั้นก็สานไปเรื่อย ๆ จนได้ความลึกประมาณ ๕๐-๖๐ เซนติเมตร หรือได้ตามขนาดที่ต้องการ นำไม้ไผ่มาเหลาให้ได้ ๒ อัน อันแรกเป็นด้ามสวิงส่วนอันที่สองเหลาให้มีขนาดเล็กพอประมาณ นำไปสอดกับสวิงที่สานไว้ และใช้เป็นตัวกำหนดขนาดของช่องแล้วนำไม้ไผ่อันแรกที่เหลาแล้วมาเฉือนปลายสองด้านให้ได้รูปและนำมาประกบกันจนเป็นทรงกลม จากนั้นก็มัดด้วยเชือกฟางไว้ก่อน แล้วค่อยตอกตะปูเข็มให้แน่น เสร็จแล้วนำสวิงที่สานเสร็จเรียบร้อยมาสอดกับไม้ไผ่อันที่สองที่เหลาไว้และนำมามัดติดกับไม้ไผ่อันแรกด้วยเชือกฟาง หลังจากนั้นก็เย็บติดกับขอบไม้ไผ่ด้วยการตอกตะปูเข็มอย่างประณีต เรียบร้อยแล้ว ก็นำมีดมาตัดเอาเชือกฟางออก พร้อมทั้งเก็บรายละเอียดของสวิงเล็กน้อย

การสานกระติบข้าว กระติบข้าวสามารถทำได้จากวัสดุหลายอย่าง เช่น ใบจาก ใบตาล ใบลาน แต่ที่นิยมใช้ทำมากและมีคุณภาพดีที่สุดต้องทำจากไม้ไผ่บ้านหรือไม้ไผใหญ่ อายุประมาณ ๑๐ เดือน ถึง ๑ ปี เพราะมีปล้องใหญ่และปล้องยาว เนื้อไม้เหนียวกำลังดี ไม่เปราะง่าย ทำเป็นเส้นตอกสวย ขาว วัตถุดิบที่นำใช้ คือ ปล้องไม้ไผ่มาตัดหัวท้าย ตัดเอาข้อออก ผ่าเป็นซีกทำเส้นตอกกว้างประมาณ ๒-๓ ม.ม. ขูดให้เรียบและบางจากนั้นนำเส้นตอกที่ได้มาสานเป็นรูปร่างกระติบข้าว หนึ่งลูกมี ๒ ฝา มาประกอบกัน แล้วกระติบข้าวที่ได้มาพับครึ่งให้เท่า ๆ กัน เรียกว่า ๑ ฝา ทำฝาปิดโดยจักเส้นตอกที่มีความกว้าง ๑ นิ้ว สานเป็นลายตามะกอก และลายขัดนำฝาปิดหัวท้ายมาตัดเป็นวงกลม มาใส่เข้าที่ปลายทั้งสองข้าง ใช้ด้ายไนล่อน และเข็มเย็บเข้าด้วยกันรอบฝาปิดหัวท้ายนำก้านตาลที่ม้วนไว้มาเย็บติดกับฝาล่าง ที่เป็นตัวกระติบข้าว นำกระติบข้าวที่ได้ไปรมควันจากฟางข้าว เพื่อกันแมลงเจาะ และเพื่อความสวยงาม ทนทาน ไม่เกิดราดำ จากนั้นนำไม้มาเหลาเป็นเส้นตอก กลมยาวเส้นผ่าศูนย์กลาง ๒-๓ ม.ม. ความยาวรอบบางเท่ากับฝากระติบพันด้วยด้ายไนล่อน แล้วเย็บติดฝาขอบบน เมื่อเสร็จแล้วเจาะรูที่เชิงกระติบข้าว ด้วยเหล็กแหลม ๒ รู ให้ตรงข้ามกัน แล้วทำหูที่ฝาด้านบน ตรงกับรูที่เจาะเชิงไว้ ใช้ด้ายไนล่อนสอดเข้าเป็นสายไว้สะพายไปมาได้สะดวก จะได้กระติบข้าวที่สำเร็จเรียบร้อย สามารถนำมาใช้และจำหน่ายได้

๑.๒ แหล่งท่องเที่ยววัฒนธรรมประเพณี มีการจัดประเพณีขึ้นในทุก ๆ เดือนและมีบางเดือนที่มีช่วงเวลาสำคัญ เช่น ๒๙ เดือนพฤศจิกายน ถึง วันที่ ๑๐ ธันวาคม ของทุกปี มีการจัดงานเทศกาลไหม เป็นงานที่จังหวัดขอนแก่นได้จัดขึ้นทุกปีเริ่มตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๒ จนถึงปัจจุบัน โดยมีประเพณีที่สำคัญดังต่อไปนี้

เดือนมกราคม (เดือนยี่) ทำบุญขึ้นปีใหม่ ในวันที่ ๑ ของเดือนมกราคม ของทุกปี จะมีการทำบุญตักบาตรและอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ฟังเทศน์ ปล่อยปลา ปล่อยนก ไหว้ผู้ใหญ่เพื่อรับพร และสรงน้ำพระพุทธรูป และจะเตรียมทำความสะอาดบ้านเรือนที่พักอาศัย

เดือนกุมภาพันธ์ (เดือนสาม) ทำบุญข้าวจี่,บุญข้าวกุ้มข้าวใหญ่ บุญข้าวจี่ เป็นงานบุญประเพณีของชาวอีสานที่กระทำกันในเดือนสาม จนเรียกว่า บุญเดือนสามบุญข้าวจี่เป็นบุญประเพณีสำคัญที่มีกำหนดอยู่ในฮีตสิบสอง ดังรู้จักกันทั่วไปว่า เดือนสามคล้อยจั่วหัวปั้นข้าวจี่ เดือนสี่คล้อยจัวน้อยเทศน์มะที (มัทรี) ข้าวจี่ คือ ข้าวเหนียวนึ่งให้สุกแล้วนำมาปั้นเป็นก้อนทาเกลือเคล้าให้ทั่ว เอาไม้เสียบย่างไฟเหมือนไก่ย่าง เมื่อข้าวสุกเกรียมแล้วก็เอาไข่ซึ่งตีไว้แล้วทาแล้วย่างซ้ำอีกกลายเป็นไข่เคลือบข้าวเหนียว เสร็จแล้วถอดไม้ออกเพื่อถวายพระเณรฉันตอนเช้า บุญข้าวกุ้มข้าวใหญ่ หรือบุญคูนลาน เป็นประเพณีทำบุญที่ชาวนาเก็บเกี่ยวข้าวแล้วจะนำมานวดที่ลานนวดข้าว ก่อนนำข้าวไปเก็บในยุ้งฉาง เรียกว่า บุญคูนลาน โดยเชิญญาติพี่น้องมาร่วมทำบุญเพื่อร่วมบูชาแม่โพสพ โดยนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ โยงด้ายสายสิญจน์รอบกองข้าว ถวายอาหาร บิณฑบาต เลี้ยงญาติมิตร พระสงฆ์อนุโมทนาประพรมน้ำพระพุทธมนต์ผู้ร่วมพิธีตลอดจนประพรมลาดข้าว วัว ควาย เจ้าของนาเพื่อเป็นสิริมงคล

เดือนมีนาคม (เดือนสี่) บุญผะเหวด หรืองานบุญมหาชาติ คืองานมหากุศลให้รำลึกถึงการบำเพ็ญบุญความดีที่ยิ่งยวดอันมีการสละความเห็นแก่ตัวเพื่อผลประโยชน์สุขอันไพศาลของมวลชนมนุษย์ชาติ เป็นสำคัญ ดังนั้นบรรพชนชาวไทยอีสานแต่โบราณจึงถือเป็นเทศกาลที่ประชาชนทั้งหลาย พึงสนใจร่วมกระทำบำเพ็ญและได้อนุรักษ์สืบทอดเป็นวัฒนธรรมสืบมา จนถึงอนุชนรุ่นหลังที่ควรเห็นคุณค่าและอนุรักษ์เป็นวัฒนธรรมสืบไป นอกจากนี้ยังเป็นการสังสรรค์ ระหว่างญาติพี่น้องจากแดนไกลสมกับคำกล่าวที่ว่า “กินข้าวปุ้น เอาบุญผะเหวด ฟังเทศน์มหาชาติ”

เดือนเมษายน (เดือนห้า) บุญสงกรานต์ เป็นประเพณีการสงน้ำพระพุทธรูป มีการรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่เพื่อขอพรจากญาติผู้ใหญ่ และมีการทำบุญตักบาตรก่อทรายภายในวัด

เดือนพฤษภาคม (เดือนหก) บุญบั้งไฟประจำปี เป็นการจัดขบวนแห่บั้งไฟ และการจุดบั้งไฟตามวิถีความเชื่อของชาวบ้านที่ว่า ผาแดงนางไอ่ พระยาคันคากล้วนกล่าวถึงการจุดบั้งไฟถวายแด่พญาแถน เพื่อเป็นการขอฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล

เดือนมิถุนายน (เดือนเจ็ด) บุญชำฮะ คือการชำระล้างสิ่งสกปรกรกรุงรังให้สะอาดหมดจด เมื่อถึงเดือน ๗ ชาวบ้านจะรวมกันทำบุญโดยยึดเอา “ผาม หรือศาลากลางบ้าน” เป็นสถานที่ทำบุญ ชาวบ้านจะเตรียมดอกไม้ธูปเทียนโอน้ำ ฝ้ายใน ไหมหลอด ฝ้ายผูกแขน แห่ทรายมารวมกันที่ผามหรือศาลากลางบ้าน ตอนเย็นนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ ตอนเช้าถวายอาหาร เมื่อเสร็จพิธีทุกคนจะนำน้ำพระพุทธมนต์ ฝ้ายผูกแขน แห่ทรายของตนกลับบ้าน นำน้ำมนต์ไปรดลูกหลานทรายนำไปหว่านรอบบ้าน ฝ้ายผูกแขนนำไปผูกข้อมือลูกหลานเพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลตลอดปี ถ้ามีการเจ็บไข้ได้ป่วยต้องมีการสวดถอด

เดือนกรกฎาคม (เดือนแปด) บุญเข้าพรรษา เป็นประเพณีทางพุทธศาสนาคล้ายคลึงกับทางภาคกลาง คือจะมีงานทำบุญตักบาตร การถวายผ้าอาบน้ำฝน สงบ จีวรและเทียนพรรษา มีการประกวดความสวยงามของเทียนจากแต่ละหมู่บ้าน ซึ่งตกแต่งสลักเสลาเทียนเป็นลวดลาย เรื่องราวทางพุทธศาสนาอย่างสวยงาม เมื่อแห่เทียนมาถึงวัด ชาวบ้านจะรับศีล รับพรฟังธรรม ตอนค่ำจะเวียนเทียนรอบพระอุโบสถ

เดือนสิงหาคม (เดือนเก้า) บุญข้าวประดับดิน บุญข้าวประดับดิน คือ บุญที่ทำในวันแรมสิบสี่ค่ำ เดือนเก้า (ประมาณเดือนสิงหาคม) เป็นการนำข้าวปลาอาหารคาวหวาน ผลไม้ หมาก พลู บุหรี่ อย่างละเล็กอย่างละน้อยแล้วห่อด้วยใบตองทำเป็นห่อเล็ก ๆ นำไปวางตามโคนต้นไม้ใหญ่หรือตามพื้นดินบริเวณรอบ ๆ เจดีย์หรือโบสถ์ เป็นการทำบุญที่ชาวบ้านจัดขึ้นเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว

เดือนกันยายน (เดือนสิบ) บุญข้าวสาก คือบุญที่ให้พระเณรทั้งวัดจับสลากเพื่อจะรับปัจจัยไทยทาน ตลอดจนสำรับกับข้าวที่ญาติโยมนำมาถวายและบุญนี้จะทำกันในวันเพ็ญเดือนสิบ จึงเรียกชื่ออีกอย่างว่า บุญเดือนสิบ

เดือนตุลาคม (เดือนสิบเอ็ด) บุญออกพรรษา เป็นการเปิดโอกาสให้พระภิกษุสงฆ์ได้มีโอกาสว่ากล่าวตักเตือนกันได้ พระภิกษุสงฆ์สามารถเดินทางไปอบรมศีลธรรม หรือไปเยี่ยมถามข่าวคราว ญาติพี่น้องได้ และภิกษุสงฆ์สามารถหาผ้ามาผลัดเปลี่ยนได้ เมื่อถึงวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑ ตั้งแต่เช้ามืดจะมีการตีระฆังให้พระสงฆ์ไปรวมกันที่โบสถ์แสดงอาบัติเช้า จบแล้วมีการปวารณา คือเปิดโอกาสให้พระภิกษุสงฆ์ด้วยกัน ว่ากล่าวตักเตือนกันได้

เดือนพฤศจิกายน (เดือนสิบสอง) บุญมหากฐิน เป็นการใช้ผ้าที่ใช้สดึงทำเป็นกรอบเย็บจีวร เรียกว่าผ้ากฐิน ผู้ใดศรัทธา ปรารถนาจะถวายผ้ากฐิน ณ วัดใดวัดหนึ่งให้เขียนสลาก (ใบจอง) ไปติดไว้ที่ผนังโบสถ์หรือศาลาวัด ทั้งนี้เพื่อไม่ให้ผู้อื่นจองทับ เมื่อถึงวันกำหนดก็บอกญาติโยมให้มาร่วมทำบุญ มีมหรสพสมโภช และฟังเทศน์รุ่งเช้าก็นำผ้ากฐินไปทอดถวายที่วัดเป็นอันเสร็จพิธี

เดือนธันวาคม (เดือนอ้าย) งานประเพณีลอยกระทง จัดขึ้นเพื่อขอขมาเจ้าแม่คงคา และปล่อยสิ่งที่ไม่ดีให้ลอยไปกับน้ำ

แหล่งท่องเที่ยววัฒนธรรมและประเพณีเป็นการจัดงานประเพณีของจังหวัดขอนแก่นที่จัดขึ้นในช่วงเดือนต่าง ๆ ที่นักท่องเที่ยวไปเที่ยวชมได้ นอกจากนี้ยังมีแหล่งท่องเที่ยวอื่น ๆ ที่น่าสนใจของบ้านโนนข่าได้แก่ ศูนย์เรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงบ้านโนนข่า ที่ได้เปิดการเรียนรู้ในรูปแบบให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวด้วย

๑. สภาพปัญหาของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมบ้านโนนข่า อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น

ในการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของบ้านโนนข่า อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่นนี้ยังพบว่า นักท่องเที่ยวที่เข้าไปท่องเที่ยวในหมู่บ้านมีจำนวนน้อย ส่วนใหญ่นักท่องเที่ยวจะเข้ามาเพื่อที่จะซื้อผ้าไหมเนื่องจากได้ทราบถึงชื่อเสียงของการทอผ้าไหม จึงแวะเข้ามาเที่ยวชมการทอผ้าและทอเสื่อ ดังนั้นหากต้องการพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงให้มีนักท่องเที่ยวเพิ่มจำนวนมากขึ้นก็ต้องพิจารณาถึงปัญหาดังนี้

๑.๑ ปัญหาการคมนาคมไม่สะดวก การเดินทางเข้ามาเที่ยวชมจึงค่อนข้างยากลำบาก การกระจายไฟฟ้าในบางส่วนยังเข้ามาไม่ถึง จึงยังไม่มีการจัดที่พักอาศัยสำหรับนักท่องเที่ยว

๑.๒ นักท่องเที่ยวไม่ทราบข้อมูลเกี่ยวกับการท่องเที่ยวภายในชุมชน เพราะไม่มีสื่อกลางในการประชาสัมพันธ์ข้อมูลการท่องเที่ยวของชุมชน ไม่มีบุคคลเป็นสื่อกลางในการประชาสัมพันธ์ในการท่องเที่ยว จึงมีจำนวนนักท่องเที่ยวน้อย และไม่มีป้ายโฆษณาหรือชักชวนให้นักท่องเที่ยวเข้ามาเที่ยวชม

๑.๓ ความปลอดภัยในการเดินทางมีความเสี่ยงสูงเพราะการเดินทางเข้ามามีป่าทึบและขาดแสงไฟตลอดเส้นทาง หากนักท่องเที่ยวจะมาเที่ยวชมต้องมาในเวลากลางวัน

๑.๔ ปัญหาขยะเพิ่มมากขึ้นชุมชนเนื่องจากมีจำนวนนักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นจึงต้องมีการจัดเก็บขยะทุกอาทิตย์โดยเก็บขยะอาทิตย์ละ ๑-๓ วัน

การอภิปรายผล

ได้พบประเด็นข้อมูลที่สำคัญดังนี้

๑. ลักษณะการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมบ้านโนนข่า อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น ได้แก่ การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่เที่ยวชมถึงวิถีชีวิต ได้แก่ การทอผ้าด้วยเส้นใยไหม การทอเสื่อ การสานสวิง และการสานกระติบข้าว ซึ่งวิถีชีวิตความเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของหมู่บ้านในเรื่องการทอผ้าไหมที่มีลวดลายสวยงามกว่าที่หมู่บ้านอื่น และการทอเสื่อที่มีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นประกอบกับการสานสวิงและกระติบข้าวที่นักท่องเที่ยวสามาถเข้าไปเรียนรู้และซึมซับกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสานที่สำคัญ รวมถึงงานประเพณีที่ทางจังหวัดได้จัดขึ้นทุกเดือนอีกด้วย กิจกรรมดังกล่าวทำให้นักท่องเที่ยวชื่นชอบในวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตของคนในชุมชน จะเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดแรงดึงดูดให้นักท่องเที่ยวมาท่องเที่ยวจำนวนมากขึ้น จะส่งผลกับชุมชนที่จะได้รับรายได้เสริมจากการท่องเที่ยว และก่อให้เกิดการกระจายรายได้ภายในชุมชนของตน สามารถทำเป็นธุรกิจของชุมชนที่สำคัญ แต่การท่องเที่ยวของชุมชนนี้เมื่อศึกษาแล้วพบว่า ไม่มีกระบวนการจัดการการท่องเที่ยวในชุมชนนี้ โดยเฉพาะกับรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของหมู่บ้าน ซึ่งปัญหาหนึ่งที่สำคัญในองค์ประกอบของการท่องเที่ยว คือ ปัญหาการเข้าถึงในแหล่งท่องเที่ยว เนื่องจากมีการคมนาคมที่ไม่สะดวก นักท่องเที่ยวมีความยากลำบากกับเดินทางเข้ามาเที่ยวชม รวมถึงเรื่องของการประชาสัมพันธ์กับ

คนภายนอก ทำให้ไม่ค่อยได้รับทราบข้อมูลเกี่ยวกับชุมชนและการท่องเที่ยวภายในชุมชน นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่เป็นนักท่องเที่ยวที่เข้ามาเพื่อนำผ้าไหมไปจำหน่าย มีนักท่องเที่ยวที่ได้ยินชื่อเสียงจากการทอผ้าไหมจึงแวะเข้ามาเที่ยวชม นักท่องเที่ยวกลุ่มใหม่ ๆ จะมีน้อยที่ได้เข้ามาเที่ยวชมในบ้านโนนข่าและไม่มีความพร้อมของบุคลากรที่รองรับการท่องเที่ยวในชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ (ภูสวัสดิ์ สุขเลี้ยง, ๒๕๔๕) ศึกษาเรื่อง การพัฒนาการแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยโป่งผาลาด อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย พบว่าพื้นที่มีศักยภาพของพื้นที่ในการรองรับการพัฒนาทางการท่องเที่ยว แต่ต้องปรับปรุงในด้านความพร้อมของบุคลากร และสอดคล้องกับงานวิจัยของ (ประพัทธ์ชัย ไชยนอก, ๒๕๕๓) ศึกษาเรื่อง แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม: กรณีศึกษาบ้านด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ที่พบว่า สภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบ้านด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลยมีการท่องเที่ยว ดังนี้ ๑) ด้านสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยว บ้านด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ทั้งที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ และสถานที่สำคัญต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์ ซึ่งมีประวัติความเป็นมาที่เก่าแก่ เช่น พระธาตุศรีสองรัก วัดป่าเนรมิตปัสสนา วัดโพนชัย และพิพิธภัณฑ์ผีตา มีวัฒนธรรมและประเพณีบางอย่างที่ได้มีปฏิบัติสืบต่อกัน เช่น ประเพณีฮิตสิบสองคลองสิบสี่ ประเพณีบุญหลวง ประเพณีสงกรานต์ รดน้ำดำหัว และงานประเพณีแห่ผีตาโขน เป็นต้น เหมาะสมกับการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวได้ ในพื้นที่บ้านโนนข่าเป็นพื้นที่หนึ่งที่มีทรัพยากรการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่เหมาะกับการดำเนินการเรื่องการท่องเที่ยว แต่ประสบปัญหาในหลายด้านที่ต้องพัฒนาให้รองรับกับการท่องเที่ยว ซึ่งเมื่อพัฒนาในปัญหาด้านต่าง ๆ แล้ว พื้นที่บ้านโนนข่าก็จะเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจของจังหวัดขอนแก่น

๒. ปัญหาท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมบ้านโนนข่า อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น พบว่า ปัญหาการคมนาคมไม่สะดวกสอดคล้องกับงานวิจัยของ (อรวิชญ์ กันตะยา, ๒๕๕๖) แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในหมู่บ้านธาตุสบแวน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา พบว่า การที่หมู่บ้านมีเส้นทางคมนาคมที่ดีสามารถเชื่อมโยงไปยังแหล่งท่องเที่ยวแห่งอื่น ทำให้นักท่องเที่ยวสามารถเดินทางท่องเที่ยวได้อย่างสะดวกสบาย และนักท่องเที่ยวมีความพึงพอใจในระดับมาก ดังนั้นถ้าจะให้หมู่บ้านโนนข่านี้มี

การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมต้องพัฒนาเรื่องการคมนาคมการเข้าถึงหมู่บ้านได้อย่างสะดวก และสอดคล้องกับงานวิจัยของ (ภูสวัสดิ์ สุขเลี้ยง, ๒๕๔๕) ศึกษาเรื่อง การพัฒนาการแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยโป่งผาลาด อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย พบว่าพื้นที่มีศักยภาพของพื้นที่ในการรองรับการพัฒนาทางการท่องเที่ยว แต่ต้องปรับปรุงในด้านความพร้อมของบุคลากรและด้านสาธารณูปโภค เช่น ร้านอาหาร ร้านขายสินค้าที่ระลึก ห้องสุขาสำหรับนักท่องเที่ยว และศูนย์บริการข้อมูลนักท่องเที่ยว โดยผู้วิจัยได้เสนอให้มีการจัดตั้งคณะกรรมการ ดำเนินการทางการท่องเที่ยวภายในหมู่บ้าน เพื่อให้เกิดการพัฒนาหมู่บ้านให้เป็นไปตามแนวทางการพัฒนาท่องเที่ยว และให้หน่วยงานของรัฐเข้ามามีส่วนร่วมในการวิเคราะห์และวางแผน ดังนั้นบ้านโนนข่าจะพัฒนาการท่องเที่ยวโดยใช้แนวทางจากงานวิจัยนี้ดังกล่าวจะช่วยให้พัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านได้เป็นอย่างมีประสิทธิภาพที่จะนำไปสู่การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

๑. ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

๑.๑ ด้านสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของหมู่บ้านโนนข่านั้นมีแหล่งท่องเที่ยวที่ยังคงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นทั้งแบบวิถีชนบทและประเพณีวัฒนธรรมที่ควรส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์เพื่อให้เกิดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม

๑.๒ ควรพัฒนาเรื่องการคมนาคมการเข้าถึงหมู่บ้านได้อย่างสะดวก เนื่องจากการศึกษาพบว่าเส้นทางการคมนาคมยังมีความเสี่ยงโดยเฉพาะในช่วงเวลากลางคืน

๑.๓ ควรจัดตั้งคณะกรรมการการท่องเที่ยวภายในหมู่บ้านโนนข่า เนื่องจากเป็นชุมชนที่มีความพร้อมทั้งทรัพยากรทางการท่องเที่ยวซึ่งประกอบด้วย วัฒนธรรมประเพณี พิธีกรรม และวิถีการดำเนินชีวิต มีสิ่งอำนวยความสะดวกที่ไม่เพียงพอสามารถให้บริการนักท่องเที่ยวและไม่มีศักยภาพในด้านคุณค่าทางการศึกษา ความปลอดภัย สาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน และไม่มีศักยภาพของพื้นที่ในด้านคุณค่าทางการศึกษา ความปลอดภัย สาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน และไม่มีศักยภาพของพื้นที่ในการรองรับการพัฒนาทางการท่องเที่ยว และไม่มีศักยภาพในด้านความพร้อมของบุคลากร

๑.๔ ควรมีการปรับปรุง นอกจากนี้ต้องการเพิ่มเติมศักยภาพทางด้านสาธารณูปโภคขั้นสูงในสิ่งต่าง ๆ เช่น ร้านอาหาร ร้านขายสินค้าที่ระลึก ห้องสุขาสำหรับนักท่องเที่ยว และศูนย์บริการข้อมูลนักท่องเที่ยว

๒. ข้อเสนอแนะการทำวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาวิจัยผู้วิจัยควรเก็บข้อมูลนักท่องเที่ยวในเรื่องของการท่องเที่ยวด้านต่าง ๆ เพิ่มขึ้น เพื่อตอบรับความต้องการของนักท่องเที่ยวที่จะทำให้เกิดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของหมู่บ้านโนนข่าอย่างยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

กรมการท่องเที่ยว. (๒๕๕๙). **สถิตินักท่องเที่ยวภายในประเทศไทยปี พ.ศ.๒๕๕๘.** ค้นเมื่อวันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๕๙. จาก http://tourism2.tourism.go.th/home/details/11/221/25767.

จุฑามาศ คงสวัสดิ์. (๒๕๕๐). **การศึกษาแนวทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจังหวัดนครปฐม.** นครปฐม: ภาควิชาพื้นฐานทางการศึกษา. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประพัทธ์ชัย ไชยนอก. (๒๕๕๓). **แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมกรณีศึกษาอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

หมู่บ้านเศรษฐกิจพอเพียงชุมชนต้นแบบบ้านโนนข่า. (๒๕๖๐). **รูปการทอผ้าไหมและทอเสื่อ.** ออนไลน์ สืบค้นเมื่อวันที่ ๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๐. จาก https://www.facebook.com/%E0%B8%AB%B8%A1%E0%B8%B9%E0%B9%88%E0%B8%9A%E0%B9%89%E0%B8%B

ภูสวัสดิ์ สุขเลี้ยง. (๒๕๔๕). **การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยโป่งผาลาด อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย.** การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศูนย์บริการข้อมูลอำเภอ. (๒๕๕๗). **ที่ทำการปกครองอำเภอชนบท.** ค้นเมื่อวันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๕๙. จาก http://www.amphoe.com/menu.php?mid=1&am=63&pv=5.

สุภางค์ จันทวานิช. (๒๕๕๖). **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ.** กรุงเทพฯ: โครงการตำราพื้นฐานคณะรัฐศาสตร์. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวิชญ์ กันตะยา. (๒๕๕๖). **แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของหมู่บ้านธาตุสบแวน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา.** การค้นคว้าโดยอิสระ บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต สาขาวิชาบริหารธุรกิจ. มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์: จากภาพสู่การแสดง
Thai Dance Creativity: Painting to Performance

กชกร ชิตท้วม / Kodchakorn Chitthuam [๑]

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพจิตรกรรมนั้นมีมาตั้งแต่โบราณและมีการพัฒนาไปตามยุคสมัย ซึ่งในทางนาฏยศิลป์ไทยได้ปรากฏหลักฐานตั้งแต่ครั้งที่มีนโยบายให้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ โดยให้โบราณจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยประดิษฐ์และพัฒนาท่ารำจากภาพจิตรกรรมเพื่อใช้เป็นการฝึกหัดและสร้างมาตรฐานให้กับนาฏยศิลป์ไทย จวบจนปัจจุบันก็ยังคงปรากฏผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่เกิดจากแนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพจิตรกรรม ซึ่งนักออกแบบหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นได้ถ่ายทอดแนวความคิดผ่านการแสดงโดยยังคงความสำคัญตามลักษณะภาพเขียน และยังได้ออกแบบลักษณะการเคลื่อนไหวที่ผสมศิลปะการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความสมัยใหม่ และได้นำเสนอแนวความคิดที่หลากหลายมากขึ้นด้วยการผนวกกระบวนท่าการเคลื่อนไหวกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการเชื่อมต่อกันระหว่างการอนุรักษ์กับการสร้างสรรค์ได้อย่างลงตัว ในกระบวนการสร้างสรรค์นั้นจะต้องมีการนำเสนอแนวความคิดผ่านการกำหนดรูปแบบการแสดงผนวกกับความคิดสร้างสรรค์ ตลอดจนสามารถเชื่อมโยงหรือบูรณาการณ์ศิลปะหลาย ๆ แขนงเข้ารวมกัน และจะต้องประกอบเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สอดประสานเป็นงานชิ้นเดียวที่มีความงาม มีความลงตัว ไม่ว่าจะเป็นนาฏดนตรี เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย กระบวนการนำเสนอ ท่ารำ ท่าเต้น การเคลื่อนไหว และจะต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ที่ชัดเจนเพื่อให้งานมีเอกภาพ อีกทั้งต้องมีกลวิธีหรือเลือกใช้เทคนิคให้เกิดความโดดเด่น เพื่อเป็นการสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง

คำสำคัญ : นาฏยศิลป์, การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์, นาฏยศิลป์จากภาพจิตรกรรม

Abstract

The creativity of Dance from paintings had been discovered from the past and had been developed according to each era. The Thai Dance had been found at the same time as the College of Dramatic Arts was established, instructing by the Thai Dance's great teachers who were specializing to design and choreograph from paintings to be Thai dancing standard. Nowadays, the dances creating from the painting were appeared and showed that the creators or choreographers had been conveyed their ideas through performances by focusing on the meaning of paintings including brought more interesting by designing the movements together with the modern arts and technologies. Moreover, it also connected between creativity and preservation perfectly. In the way of creativity, the ideas were presented through the performance's design with the creativity including the connection or integration various arts into a complete performance which revealed the perfect of dance music, costumes, presentation, movements, dancing including focusing on the clear objectives for integrity. In addition, ways and techniques were applied to make its own remarkable and identities.

Keywords : Dancing, Dancing creativity, Dancing art from paintings

นาฏยศิลป์นับว่าเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่เปรียบเสมือน “ภาษา” ที่ใช้สื่อความหมาย ให้ผู้อื่นรับรู้ถึงความรู้สึกและความประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการถ่ายทอดสู่ผู้ชม โดยผ่านแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งสามารถกระทำได้ ๓ วิธีใหญ่ ๆ คือ ๑) การคิดแนวความคิด แล้วหาสื่อในการนำเสนอ การคิดแบบนี้มักจะเป็นการนำเสนอแง่คิดที่เป็นนามธรรม แล้วนำมาเปรียบเทียบหรือยกตัวอย่างให้เห็นเป็นรูปธรรม ให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในแนวความคิดง่ายขึ้น ๒) การคิดสื่อในการนำเสนอแล้วหาแนวความคิด การคิดแบบนี้เป็นวิธีที่ง่ายและนิยมใช้อย่างแพร่หลาย เป็นการคิดในสิ่งที่ตนเองสนใจ หรือคิดว่าน่าสนใจมาทำเป็นผลงานแล้วหาแง่คิดที่เป็นประโยชน์บอกแก่ผู้ชม จะเห็นว่างานลักษณะนี้เป็นการให้คุณค่าควบคู่ไปกับความบันเทิง ๓) การคิดแนวความคิดหลังคิดสื่อมานำเสนอ โดยมิได้มีวัตถุประสงค์อื่น ๆ แฝงอยู่ วิธีนี้มุ่งเสนอเนื้อหาหรือเรื่องราวของแนวคิดเพียงอย่างเดียวและสะท้อนให้เห็นชัดเจน

นอกจากการสร้างแนวความคิดแล้ว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ คือ การนำเสนอแนวความคิดผ่านการกำหนดรูปแบบการแสดง ผู้สร้างสรรค์จะต้องออกแบบในการนำเสนอเพื่อที่จะทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงสุนทรียอย่างลุ่มลึก การกำหนดรูปแบบการแสดงนั้นจะต้องอาศัยความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ประกอบกับการสั่งสมประสบการณ์ในลักษณะต่าง ๆ เพื่อขยายขีดความสามารถของมุมมองในการสร้างงาน รูปแบบในการนำเสนอการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สามารถแจกแจงได้ดังนี้ (มาลินี อาชายุทธการ, ๒๕๔๗) *๑) นาฏยศิลป์ที่เป็นแบบแผน* อาจมีการปรับแต่งบางท่าให้แตกต่างออกไปบ้าง แต่ก็ยังคงลักษณะนาฏยศิลป์แบบแผนอย่างชัดเจน *๒) นาฏยศิลป์แบบพื้นเมือง* รูปแบบนี้จะมีการนำเอาศิลปะท้องถิ่นในลักษณะต่าง ๆ มาใช้ มีข้อจำกัดน้อยลง ให้ความรู้สึกถึงกลิ่นไอของท้องถิ่นนั้น ๆ *๓) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย* เป็นการใช้ศิลปะการเคลื่อนไหวที่ไม่มีขีดจำกัด มีอิสระ แต่มีความหมายในตัวเอง *๔) นาฏยศิลป์ประยุกต์* เป็นการนำเอานาฏยศิลป์บางประเภทมาปรุงแต่งดัดแปลง เพิ่มเติมสีสัน ความแปลกใหม่

กระบวนการในการนำเสนอแนวความคิดผ่านการกำหนดรูปแบบการแสดงนั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบการแสดง ซึ่งความคิดสร้างสรรค์นั้นเป็นสิ่งหนึ่งที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกคนและสามารถพัฒนาให้เกิดขึ้นได้โดยอาศัยสภาพแวดล้อม

ที่เหมาะสมและบรรยากาศที่เอื้ออำนวยให้ความคิดสร้างสรรค์เป็นความคิดที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะอย่างแยกกันไม่ออก หรืออาจกล่าวได้ว่าศิลปะเป็นผลงานจากความคิดสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานนาฏยศิลป์จำเป็นต้องใช้การสร้างสรรค์อย่างมาก เพราะงานนาฏยศิลป์หนึ่งชิ้นงานหรือหนึ่งชุดระบำนั้นต้องรวบรวมเอางานศิลปะหลาย ๆ แขนงเข้ารวมกันและจะต้องประกอบกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สอดประสานเป็นงานชิ้นเดียวที่มีความงาม มีความลงตัว ไม่ว่าจะเป็นนาฏดนตรี เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย กระบวนการนำเสนอ ท่ารำ ท่าเต้น การเคลื่อนไหวที่ต้องสร้างทั้งอารมณ์และสร้างภาพเพื่อสื่อถึงรูปทรงต่าง ๆ ซึ่งล้วนจำเป็นต้องใช้ในการสร้างสรรค์ให้ลงตัวทั้งสิ้น

ความคิดสร้างสรรค์ ถือเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ศิลปวิทยาการหลาย ๆ แขนงมีการพัฒนาไปในทิศทางที่ดีขึ้น เป็นช่องทางในการก่อให้เกิดสิ่งใหม่ สร้างประโยชน์ใช้สอยและคุณค่าให้กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีผลต่อการดำรงชีวิตทั้งด้านกายภาพและด้านจิตใจให้กับสังคมของมนุษยชาติ โดยเฉพาะในศาสตร์ทางด้านศิลปะนั้นพบว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญอย่างมหาศาล ก่อให้เกิดพลัง แรงบันดาลใจ อันทำให้ผลงานศิลปะมีความแตกต่างกันออกไป กลายเป็นศิลปะเฉพาะตัวในที่สุด ซึ่งผู้เขียนได้พิจารณาศึกษาถึงความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ (๒๕๕๓) ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ ในภาษาไทยมีคำจำกัดความค่อนข้างหลากหลาย จัดว่าเป็นคำนิยามที่คลุมเครือ ไม่ชัดเจน เมื่อคนไทยใช้คำว่าสร้างสรรค์ จึงกลายเป็นคำหละหลวมมาก แต่โดยส่วนใหญ่คำว่า ความคิดสร้างสรรค์ มีความหมายอยู่ ๓ อย่าง คือ ๑) หมายถึง ความคิดแง่บวก ๒) การกระทำที่ไม่ทำร้ายใคร และ ๓) การคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ

วิรุณ ตั้งเจริญ (๒๕๔๗) ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า การกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในภาพรวมของสังคม มักเป็นการกล่าวถึงสิ่งที่สัมพันธ์กับการมีอิสรภาพ การคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ และเลยไปถึงสังคมอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์มวลวัตถุ อย่างไรก็ตามการเล่าถึงความคิดสร้างสรรค์มิได้สัมพันธ์แต่เพียงการผลิตวัตถุเท่านั้น แต่ความคิดสร้างสรรค์ได้กินความกว้างขวางไปสู่การดำรงชีวิตศิลปกรรม รวมทั้งการเลือกสรรอีกด้วย

วิทยากร เชียงกูล (๒๕๕๑) ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า ผลผลิตของงานสร้างสรรค์จำเป็นจะต้องมีผู้ดูที่รับรู้และประเมินคุณค่าด้วยสิ่งต่าง ๆ เช่น ภาษา ประเพณี กฎหมาย เพลง ความเชื่อ และคุณค่าในสิ่งต่าง ๆ ก็คล้าย ๆ กับยีน ในสิ่งมีชีวิตในโลกปัจจุบัน ถ้ามันเข้มแข็งจริงมันก็จะอยู่รอดมาได้ ไม่เช่นนั้นมันก็จะสูญหายไป คนที่มีความคิดสร้างสรรค์ สร้างสิ่งที่จะมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของพวกเขา ถ้าเขาเป็นนักคิดสร้างสรรค์ที่มีคนยอมรับว่ายิ่งใหญ่ สิ่งที่เขาสร้างสรรค์ก็จะคงอยู่ทนยาวนาน และมีผลกระทบต่อวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง

ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง การทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งไม่เคยมีอยู่มาก่อนทั้งที่เป็นผลิตผลหรือกระบวนการหรือความคิด สิ่งที่จะเป็นงานสร้างสรรค์ได้จะต้องเป็นประดิษฐ์กรรมใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนในโลก หรือเป็นกระบวนการใหม่ ๆ ที่สร้างขึ้นมาเพื่อกระทำการบางสิ่งบางอย่างให้ประสบผลสำเร็จ หรือเป็นการสร้างสรรค์อีกนัยหนึ่งนั้นหมายถึง การทำให้ดีขึ้นกว่าเดิม ซึ่งมีหลาย ๆ วิธี โดยอาจเป็นปรับปรุงกระบวนการใหม่ให้ได้ผลผลิตมากกว่าเดิม หรือเป็นการปรับปรุงรูปแบบผลผลิตใหม่โดยใช้วิธีการเดิม แต่ผลผลิตมีคุณภาพมากขึ้นซึ่งไม่ว่าจะอยู่ได้รูปแบบใด ๆ ก็ตาม ความคิดสร้างสรรค์เป็นการกระทำให้เกิดขึ้นจากการใช้แนวคิดแบบใหม่ ๆ ทั้งสิ้น (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, ๒๕๕๘)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้เขียนจึงพอสรุปคำจำกัดความของคำว่า “ความคิดสร้างสรรค์” ได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่แสดงออกถึงลักษณะของการคิดค้น การเสาะแสวงหากระบวนการ วิธีการ แนวทางใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นกับศิลปวิทยาการทุกแขนง ซึ่งความคิดสร้างสรรค์จะต้องเป็นสิ่งที่เอื้อประโยชน์หรือให้คุณูปการต่อสังคม ชุมชน และวัฒนธรรมของมนุษย์ และสามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตามยุคสมัย แต่ทั้งนี้ผลลัพธ์ที่ได้มาจากความคิดสร้างสรรค์นั้นอาจเป็นได้ทั้งสิ่งใหม่หรือสิ่งที่ใกล้เคียงกับของเดิม อีกทั้งยังจำเป็นต้องอาศัยผู้อนุรักษ์เพื่อดำรงไว้ซึ่งผลงานของความคิดสร้างสรรค์ในอดีต เพื่อการนำมาใช้พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในอนาคต

ในกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นั้นจะต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนเพื่อให้งานมีเอกภาพจะต้องมีกลวิธีหรือเลือกใช้เทคนิคให้เกิดความโดดเด่นเพื่อเป็นการสร้างอัตลักษณ์ (Style) ของตนเอง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จะต้องมีเอกลักษณ์จะต้องมีลายมือเป็นของตนเอง

เมื่อผู้ชมชมการแสดงแล้วจะต้องรู้ว่างานนี้เป็นของใคร” และสุดท้ายผู้สร้างสรรค์จะต้องคำนึงถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพ คือ ความงามในโครงสร้าง สัดส่วน การจัดวางรูปแบบ (Form) และแบบรูป (Pattern) (ชุมพล ชะนะมา, ๒๕๕๔)

แนวความคิดการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์จากภาพมีมาตั้งแต่โบราณจวบจนปัจจุบัน ตามแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์นำเสนอผ่านรูปแบบต่าง ๆ และมีการพัฒนาไปตามยุคสมัย ซึ่งภาพในที่นี้ผู้เขียนมุ่งประเด็นไปที่ภาพจิตรกรรม ซึ่งประกอบไปด้วย ๑. จิตรกรรมภาพวาด (Drawing) เรียกเป็นศัพท์ทัศนศิลป์ภาษาไทยได้หลายคำ คือ ภาพวาดเขียน ภาพวาดเส้น หรือบางท่านอาจเรียกด้วยคำทับศัพท์ว่า ดรอวิ้ง (Drawing) ก็มี ปัจจุบันได้มีการนำอุปกรณ์และเทคโนโลยีที่ใช้ในการเขียนภาพและวาดภาพที่ก้าวหน้าและทันสมัยมากมาใช้ ผู้เขียนภาพจึงอาจจะใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ มาใช้ในการเขียนภาพ ภาพวาดในสื่อสิ่งพิมพ์ สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภท คือ ภาพวาดลายเส้นและภาพวาดการ์ตูน ๒.จิตรกรรมภาพเขียน (Painting) ภาพเขียนเป็นการสร้างงาน ๒ มิติบนพื้นระนาบด้วยสีหลายสีซึ่งมักจะต้องมีสื่อตัวกลางระหว่างวัสดุกับอุปกรณ์ที่ใช้เขียนอีก ซึ่งกลวิธีเขียนที่สำคัญ คือ การเขียนภาพสีน้ำ (Colour Painting) การเขียนภาพสีน้ำมัน (Oil Painting) การเขียนภาพสีอะคริลิค (Acrylic Painting) การเขียนจิตรกรรมฝาผนัง (Fresco Painting) และจิตรกรรมแผง (Panel Painting) (กรรภิรมย์ เนียมนสุวรรณ และ สุทัศน์ ตั้งฮั่น, ๒๕๖๐: ออนไลน์)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพจิตรกรรมในทางนาฏยศิลป์ไทยได้ปรากฏหลักฐานแน่ชัดเมื่อครั้งที่พลตรีหลวงวิจิตรวาทการเข้าไปรับตำแหน่งผู้ช่วยเลขานุการฑูตประจำกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ก่อนมาดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ทำให้ได้มองเห็นหลักการเรียนการสอนศิลปะอย่างสากล จึงมีนโยบายให้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (สุภาวดี โพธิเวชกุล, ๒๕๕๙) เพื่อเปิดสอนการฟ้อนรำและการดนตรี จากนั้นจึงให้คุณครูลมุล ยมะคุปต์ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) และคุณครูมัลลี คงประภัศร์ ร่วมกันประดิษฐ์และพัฒนาท่ารำจากภาพจิตรกรรมเพื่อใช้เป็นการฝึกหัดและสร้างมาตรฐานให้กับนาฏยศิลป์ไทย คือ รำแม่บทใหญ่ พบหลักฐานครั้งแรกในงานจิตรกรรมภาพเขียนสีตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ มีลักษณะเป็นภาพเขียนตำราท่ารำระบายสีปิดทอง (ภาพที่ ๑) ภาพเขียนสีฝุ่น (ภาพที่ ๓) เป็นลายเส้นเดียว

ฝีมือช่างรัชกาลที่ ๒ หรือรัชกาลที่ ๓ มีการใช้เทคนิคต่างจากภาพในรัชกาลที่ ๑ และภาพเขียนลายเส้น ฝีมือช่างในรัชกาลที่ ๖ (สุภาวดี โพธิเวชกุล, ๒๕๕๙)

ภาพที่ ๑ ภาพเขียนระบายสีปิดทอง (ท่าผาลาเพียงไหล่)
(ที่มา: สุภาวดี โพธิเวชกุล, ๒๕๕๙)

ภาพที่ ๒ ท่ารำผาลาเพียงไหล่ในปัจจุบัน
(ที่มา: กชกร ชิตท้วม, ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๓ ภาพเขียนสีฝุ่น (ท่าภมรเคล้า)
(ที่มา: สุภาวดี โพธิเวชกุล, ๒๕๕๙)

ภาพที่ ๔ ท่ารำภมรเคล้าในปัจจุบัน
(ที่มา: กชกร ชิตท้วม, ๒๕๖๐)

จากภาพตัวอย่างข้างต้น (ภาพที่ ๑ - ๔) จะเห็นได้ว่าในภาพเขียนนั้นผู้ปฏิบัติท่ารำตัวพระอยู่ทางด้านขวามือของตัวนาง ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างกับปัจจุบันด้วยจารีตทางนาฏยศิลป์ไทย จากนั้นได้มีการถ่ายทอดตำราท่ารำจากภาพจิตรกรรมมาเป็นการให้มนุษย์ปฏิบัติท่าเลียนแบบภาพเขียนโดยใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวอย่างที่มนุษย์สามารถปฏิบัติได้จริง

นอกจากการสร้างสรรค์ท่ารำแม่บทใหญ่ที่ยังคงยึดถือเป็นมาตรฐานในการฝึกปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์ไทยด้านอนุรักษ์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแล้ว ยังมีผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่เกิดจากแนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพจิตรกรรม เช่น การแสดงชุดกระซิบรัก และ การแสดงชุดรูปรอย

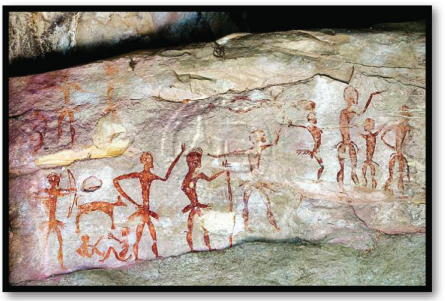
ภาพที่ ๕ การแสดงชุด กระซิบรัก
(ที่มา: สาธินี เรือนไสว และคณะ, ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๖ ภาพปู่ม่าน-ย่าม่าน
(ที่มา: สาธินี เรือนไสว และคณะ, ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๗ การแสดงชุด กระซิบรัก
(ที่มา: สาธินี เรือนไสว และคณะ, ๒๕๖๐)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด กระซิบรัก (ภาพที่ ๕, ๗) มีแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพปู่ม่าน-ย่าม่าน (ภาพที่ ๖) บทกลอนประกอบภาพ และภาพวิถีชีวิตที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน โดยนำเสนอผ่านรูปแบบการฟ้อนนิโอล้านนาหรือการฟ้อนล้านนาประยุกต์ (สาธินี เรือนไสว, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์)

ภาพที่ ๘ การแสดงชุด รูปรอย
(ที่มา: อัษฎาวุฒิ จูไหล และคณะ, ๒๕๖๐)



ภาพที่ ๙ ภาพเขียนสีเขาจันทร์งาม
(ที่มา: ประเภทของจิตรกรรม, ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๑๐ การแสดงชุด รูปรอย
(ที่มา: กชกร ชิตท้วม, ๒๕๖๐)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด รูปรอย (ภาพที่ ๘, ๑๐) ได้แรงบันดาลใจมาจากภาพเขียนฝาผนังถ้ำทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย (ภาพที่ ๙) สื่อถึงรูปที่เป็นร่องรอยอารยธรรม โดยเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการเคลื่อนไหว การเปลี่ยนแปลงของภาพเขียนฝาผนังถ้ำ เช่น ภาพการล่าสัตว์ ภาพการบวงสรวง ภาพงานรื่นเริง เพื่อสื่อถึงความรู้สึกของภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ (การประชุมสัมมนาวิชาการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ ครั้งที่ ๑ ; ๒๕๖๐)

จากตัวอย่างการแสดงข้างต้นเป็นผลงานที่ได้แนวคิดจากการนำภาพจิตรกรรมมาสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์นั้นใช้เทคนิคการออกแบบลีลาท่าทาง ๒ ลักษณะคือ ๑) กระบวนท่าการเคลื่อนไหวของสรีระเป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ ๒) กระบวนท่าการเคลื่อนไหวแบบมุมมอง ๒ มิติ ให้เป็นเสมือนแบบภาพจิตรกรรม คือ เป็นเพียงการเคลื่อนไหวไปด้านข้าง และด้านบน/ล่าง เพื่อให้ยังคงความสำคัญตามลักษณะภาพเขียน อีกทั้งการแต่งหน้าในการแสดงก็มีการใช้เทคนิคการแต่งหน้าให้เหมือนกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง นับได้ว่าการสร้างสรรค์ดังกล่าวเป็นการเชื่อมต่อกันระหว่างการอนุรักษ์กับการสร้างสรรค์ได้อย่างลงตัว

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพเขียนตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน เห็นได้ว่าในอดีตที่มีการสร้างสรรค์รำแม่บทใหญ่นั้นได้นำภาพเขียนมาออกแบบและสร้างกระบวนท่ารำ โดยการเลียนแบบท่าทางต่าง ๆ จากภาพจิตรกรรม แต่ได้มีการปรับปรุง ดัดแปลงกระบวนท่ารำทั้งหมดให้เป็นการเคลื่อนไหวจริงตามสรีระของมนุษย์ แต่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพเขียนในปัจจุบันผู้สร้างสรรค์นอกจากจะออกแบบให้คงความเหมือนของภาพเขียนแล้ว ยังได้ออกแบบลักษณะการเคลื่อนไหวที่ผสมศิลปะการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความสมัยใหม่มากขึ้น รวมทั้งผู้สร้างสรรค์มักนำเสนอแนวความคิดที่หลากหลายมากขึ้นด้วยการผนวกกระบวนท่าการเคลื่อนไหวกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้นล้วนแล้วแต่ทำหน้าที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ ศิลปวัฒนธรรม ภายใต้เงื่อนไขของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนสังคมนั้น ๆ ที่นักออกแบบหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

ต้องการถ่ายทอดความคิด อารมณ์ และความรู้สึกผ่านกระบวนการในการนำเสนอแนวความคิดเพื่อให้เกิดสุนทรียอย่างลุ่มลึก

เอกสารอ้างอิง

การพัฒนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ในรัชกาลที่ ๙. (๒๕๖๐, มีนาคม). **ในการประชุมสัมมนาวิชาการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ ครั้งที่ ๑,** ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

กรรภิรมย์ เนียมนสุวรรณ และ สุทัศน์ ตั้งฮั่น. (๒๕๖๐). สืบค้นเมื่อ ๑๙ เมษายน ๒๕๖๐. จาก http://www.thaigoodview.com/node/89633.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. (๒๕๕๓). **การคิดเชิงสร้างสรรค์.** พิมพ์ครั้งที่ ๘. กรุงเทพฯ: ซัคเซสมีเดีย.

ชุมพล ชะนะมา. (๒๕๕๑). **การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากภาพเขียนสีเขาจันทร์งาม.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรวัฒน์ ช่างสาน. (๒๕๕๘). **นาฏยประดิษฐ์.** นครศรีธรรมราชฯ: พัชรพลพริ้นติ้ง.

มาลินี อาชายุทธการ. (๒๕๔๗). **พื้นฐานนาฏยประดิษฐ์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทยากร เชียงกูล. (๒๕๕๑). **จิตวิทยา ความฉลาด และความคิดสร้างสรรค์.** พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: สายธาร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (๒๕๔๗). **ศิลปะสมัยใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สาธินี เรือนไสว. สัมภาษณ์ ๒๐ เมษายน ๒๕๖๐.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (๒๕๕๙). **พัฒนาการแม่บทในนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

การดำรงอยู่ของการแสดงหมอลำในยุคปัจจุบัน

The Existence of Northeastern-Style Performance in Present Age

จารุวรรณ ส่งเสริม / Jaruwan Songserm [๑]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการดำรงอยู่ของหมอลำในปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่าการดำรงอยู่ของหมอลำในปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น สะท้อนให้เห็นถึงไหวพริบของศิลปินหมอลำที่รู้จักปรับเปลี่ยนแบบแผนการแสดงให้อยู่รอดอยู่เสมอ เพื่อสามารถรักษาความบันเทิงที่เท่าทันกระแสสังคม ขณะเดียวกันหมอลำได้พยายามนำกลวิธีสมัยใหม่มาใช้ทั้งทางด้านแสง สี เสียง และเทคนิคพิเศษมาใช้สืบสานศิลปวัฒนธรรมอีสานที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมของหมอลำแบบโบราณและวัฒนธรรมของหมอลำสมัยใหม่มาประยุกต์เข้าด้วยกันให้เกิดความบันเทิง ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงในเรื่องรูปแบบของการแสดง ดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง และการแต่งกายของผู้แสดง ได้มีการปรับเปลี่ยนให้มีความทันสมัยเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้รับชมมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : การดำรงอยู่, การแสดงหมอลำ, วัฒนธรรมอีสาน

---

[๑] นักวิชาการศึกษา ฝ่ายบริหารงานวิจัยและบริการวิชาการแก่สังคม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Abstract

The purpose of this research was to study the existence of Northeastern-style performance in present age. The study found the existence of Northeastern-style performance was adapted to the age more than the past. It shows the adaptation skill of the Northeastern style singers who can apply their performance for existence. Northeastern-style singers also use new technics and modern tactics in their shows, including light and sound and special skills to pass down the northeastern (Isan) art and culture which is the adaptation of the original performance and the new age performance which sum up as the entertainment. The reason of changing in style of performance, instruments, and costumes were changed to catch up the modernity and the demand of the audiences.

Keywords : Existence, Northeastern-style performance, Northeastern (Isan) culture

บทนำ

ภาคอีสานมีพื้นที่กว้างใหญ่ พื้นที่ราบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมักมีทะเลสาบรูปแอกเป็นจำนวนมากแต่ทะเลสาบเหล่านี้จะมีน้ำเฉพาะฤดูฝนเท่านั้น เมื่อถึงฤดูร้อนน้ำก็จะเหือดแห้งไปหมดเพราะดินส่วนใหญ่เป็นดินทรายไม่อุ้มน้ำ น้ำจึงซึมผ่านได้เร็ว ภูมิภาคนี้จึงมีปัญหาเรื่องการขาดแคลนน้ำและดินขาดความอุดมสมบูรณ์ ทำให้พื้นที่บางแห่งไม่สามารถใช้ประโยชน์ในการเกษตรได้อย่างเต็มที่ ด้วยที่มีความแห้งแล้งขาดแคลนน้ำ ทำให้เกิดความเชื่อและประเพณีเกี่ยวข้องกับการขอฝน เช่น งานบุญบั้งไฟ ซึ่งถือว่าเป็นเทศกาลสำคัญ หรือด้วยเหตุผลจากความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ ทำให้มีกลุ่มคนหลายกลุ่มอพยพเข้ามาจากดินแดนใกล้เคียง มีการสร้างสรรค์วัฒนธรรมของกลุ่มขึ้น เช่น การพูดภาษาอีสาน ภาษาเขมร ภาษาส่วย การร้องกันตรึม และการแสดงหมอลำ (อังคณา โปธา, ๒๕๕๘, ออนไลน์) การแสดงหมอลำนับเป็นการแสดงพื้นเมือง

ของภาคอีสานที่มีการวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องและได้รับความนิยมมากทุกยุคทุกสมัย เริ่มจากการลำพื้นเมือง ซึ่งได้แก่ การนำเนื้อหาของนิทานพื้นบ้าน เช่น การะเกด สินไซ นางแตงอ่อน ลำโดยใช้หมอลำ ๑ คน และหมอแคน ๑ คน ผู้ลำแสดงบทบาทสมมุติเป็นตัวละครทุกตัวในเรื่องและลำตลอดคืน

"หมอลำ" คือผู้ดำรงบทบาทสำคัญในการขับร้องและทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ อย่างเป็นท่วงทำนองให้แก่ผู้ชม โดยใช้ "การลำ" หมายถึง การขับร้อง การเปล่งเสียงหรือถ้อยคำให้เป็นท่วงทำนองต่าง ๆ ตามกลอนลำ ซึ่งเป็นบทร้องที่ถูกประพันธ์ขึ้นในลักษณะบทร้อยกรองไม่มีจังหวะตายตัว ใช้สำหรับลำให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงเนื้อความต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน นิทานชาดก คติสอนใจ คุณธรรม จริยธรรม จารีต ประเพณี ค่านิยม รวมไปถึงความเชื่อต่าง ๆ ของผู้คนในท้องถิ่น กลอนลำมีทั้งบทร้องที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ประพันธ์ขึ้นใหม่ และกลอนสดที่หมอลำใช้ปฏิภาณกวีแต่งขึ้นระหว่างลำแสดงประกอบคลอไปกับเสียงแคน โดยมี "หมอแคน" ศิลปินผู้มีความชำนาญสามารถเป่าแคนในลักษณะ คลอ เคล้า ขัด ให้เข้ากับการลำและลำดับขั้นตอนต่าง ๆ ของการแสดงหมอลำได้เป็นอย่างดี (บุษกร บิณฑสันต์ และขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๕๓: ๔-๕)

ความหมายของการแสดงหมอลำ

"หมอลำ" เป็นรูปแบบของเพลงลาวโบราณในประเทศลาวและภาคอีสานของประเทศไทย สามารถแบ่งออกได้เป็นหลายอย่าง ตามลักษณะทำนองของการลำ เช่น ลำเต้ย ลำกลอน ลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน เป็นต้น "หมอลำ" มาจากคำ ๒ คำ มารวมกัน ได้แก่ "หมอ" หมายถึง ผู้มีความชำนาญ และ "ลำ" หมายถึง การบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยทำนองอันไพเราะ ซึ่งสอดคล้องกับ (ฉลาด ส่งเสริม, ๒๕๕๙, สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงความหมายของหมอลำไว้ว่า "คำว่าหมอ" คือ ผู้ชำนาญการในด้านต่าง ๆ เช่น หมอแคน คือ ผู้ชำนาญการทางด้านการเป่าแคน หรือ หมอโหร คือ ผู้ชำนาญการทางด้านดูดวง ตรวจดวงชะตา เป็นต้น ส่วนคำว่า "ลำ" คือ การขับร้องออกมาโดยใช้ภาษาเป็นภาษาท้องถิ่นอีสาน มีดนตรีประกอบ คือ แคนให้เข้ากับจังหวะ ซึ่งสองคำนี้มารวมกันจึงเรียกว่า "หมอลำ" สรุปได้ว่า หมอลำ คือ ผู้ชำนาญการทางด้านการขับร้องออกมาเป็นภาษาถิ่น มีท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละท้องที่ โดยมีการแสดง

ผ่านการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ในลักษณะของการขับร้องเป็นภาษาถิ่นของชาวอีสาน และสอดแทรกในเรื่องของนิทานพื้นบ้านเข้าไปเพื่อสร้างความสนุกสนาน

ความเป็นมาของหมอลำ

หมอลำเป็นศิลปะการขับร้องเพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความหมาย ๒ อย่าง อย่างแรก หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการขับลำนำหรือการขับร้องโดยการท่องจำจากกลอนลำหรือบทกลอนที่มีผู้ประพันธ์ขึ้นเป็นภาษาถิ่นอีสาน อย่างที่สองหมายถึงศิลปะการแสดงพื้นเมืองหรือมหรสพอย่างหนึ่งของชาวอีสานการเปล่งเสียงขับร้องก็ได้ โดยหมอลำกำเนิดขึ้นครั้งแรกเมื่อใดไม่มีหลักฐานแน่ชัดเพราะไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่สันนิษฐานว่าอาจเกิดจากการสวดอ้อนวอนความเชื่อเรื่องผีฟ้า ผีแถน และผีบรรพบุรุษตามความเชื่อดั้งเดิม หรือเกิดจากธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูก (วรรณกรรมพื้นบ้านที่มีการจารลงในใบลาน) และการเทศน์ลำหนังสือผูกของพระสงฆ์ หรือเกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เนื่องในโอกาสต่าง ๆ (มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, ๒๕๕๒ก, ออนไลน์)

วิวัฒนาการของหมอลำ

ความเจริญก้าวหน้าของหมอลำก็คงเหมือนกับความเจริญก้าวหน้าของสิ่งอื่น ๆ เริ่มแรกเกิดจากผู้เฒ่าผู้แก่เล่านิทาน นิทานที่นำมาเล่าเกี่ยวกับจารีตประเพณีและศีลธรรม โดยเรียกลูกหลานให้มาชุมนุมกัน เรื่องที่นำมาเล่าต้องเป็นเรื่องที่มีในวรรณคดี สมัยก่อนแรกเริ่มเป็นการนั่งเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เมื่อลูกหลานมาฟังกันมากจะนั่งเล่าเรื่องต่าง ๆ จึงไม่เหมาะต้องยืนขึ้นเล่าเรื่องและมีการยกไม้ยกมือแสดงท่าทางประกอบ ใช้เสียงสูงต่ำและหาดนตรีมาประกอบ แต่ก่อนมีเพียงผู้ชายเพียงอย่างเดียว การมีหมอลำฝ่ายชายเพียงคนเดียวจึงค่อย ๆ มีการพัฒนาต่อมาจนมีหมอลำฝ่ายหญิง มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เพื่อความสนุกสนาน จนกระทั่งเพิ่มผู้แสดงให้มีจำนวนเท่ากับตัวละครที่มีในเรื่อง เช่น มีพระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลก เสนา เป็นต้น และมีการพัฒนามาเป็นหมอลำในปัจจุบันนี้ที่มีการแสดงประกอบกับดนตรีที่มีความหลากหลายและมีตัวละครที่มีจำนวนมากขึ้นและมีความแปลกใหม่มากขึ้นให้กับผู้ชมที่ได้มารับชม

“หมอลำ” เปรียบเสมือนหัวใจและจิตวิญญาณของคนอีสานเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่แฝงอัตลักษณ์ของความเป็นอีสานไว้อย่างโดดเด่น เป็นการสั่งสมองค์ความรู้ คำสอนและความเชื่อที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ อีกทั้งยังเป็นเสมือนบันทึกความเปลี่ยนแปลงของสังคมในแต่ละยุคสมัย นอกจากนี้หมอลำยังมีบทบาทในการเป็นผู้นำทางความคิดของผู้คนในท้องถิ่น อีกทั้งยังเป็นตัวเชื่อมประสานความสัมพันธ์ของกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม หากผู้เสพหมอลำมีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่ไม่ใช่คนอีสานหรือคนในกลุ่มวัฒนธรรมลาวแล้วอาจรับรู้เพียงความสนุกสนานที่หมอลำหยิบยื่นให้ (กฤติยา กาวีวงศ์ , ๒๕๕๕, ออนไลน์)

ประเภทของหมอลำ

หมอลำ เป็นศิลปะการแสดงที่ชาวอีสานคุ้นเคย มีหน้าที่หลักด้านการสร้างความบันเทิงให้ผู้คน รวมทั้งเป็นสื่อในการเผยแพร่ศิลปะการแสดงที่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละท้องถิ่นผ่านดนตรีและกลอนลำ ส่วนคนภาคอื่นอาจรู้จักหรือผ่านตา จากการชมทางโทรทัศน์หรือสื่ออื่น ๆ โดยประเภทของหมอลำหลัก ๆ แล้วมีอยู่ ๔ ประเภท

๑. หมอลำพื้น หมอลำพื้นเป็นหมอลำประเภทแรกที่เกิดขึ้นในสังคมไทย โดยมีการลำเพียงคนเดียวเป็นการลำเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านอีสานเล่าเป็นเรื่องราวไปเรื่อย ๆ เครื่องดนตรีที่ใช้คือ “แคน” เป็นเครื่องประกอบการให้จังหวะ การแต่งกายเป็นการแต่งกายแบบพื้นบ้านของภาคอีสาน ได้แก่ ผ้าโสร่ง เสื้อหม้อฮ่อม และตามความเหมาะสมของงานที่จะไปแสดง หมอลำพื้นมีบทบาทสร้างความบันเทิงให้แก่คนในชุมชนและกล่อมเกลาสังคม บันทึกคำสอน ปรัชญาของชุมชนอีสานที่สืบทอดต่อกันมา ในปัจจุบันหมอลำพื้น กำลังจะสูญหายไปจากแผ่นดินอีสานเนื่องจากขาดผู้สืบทอด อีกประการหนึ่งผู้ที่จะเป็นหมอลำพื้นได้ดีจะต้องใช้ระยะเวลาในการปลูกฝังและบ่มเพาะ เพื่อให้สามารถจดจำเนื้อเรื่องต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี รวมทั้งต้องสามารถตีบทตัวละครต่าง ๆ ได้ด้วย การลำจึงจะมีรสชาติชวนติดตาม

๒. หมอลำกลอนหรือหมอลำคู่ คือการลำที่มีนักแสดง ๒ คนคู่กันเป็นเพศชาย ๒ คน เพศหญิง ๒ คน และมีหมอแคนประจำตัวอีก ๑ คน ลักษณะการลำจะลำตาม

ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ หรือจะลำในเนื้อเรื่องที่เป็นนิทานพื้นบ้าน เช่น การะเกด จำปาสี่ต้น และกลอนเบ็ดเตล็ด เป็นต้น ซึ่งในการแสดงหมอลำกลอนจะมีการสอดแทรกคำสอนเข้าไปด้วย ลักษณะพื้นฐานของหมอแคนในการแสดงหมอลำกลอนนั้น จะมีอยู่ ๓ ลาย คือ ลายทางสั้น ลายทางยาว และลายเต้ย ซึ่งลายเต้ยจะแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท คือ ๑. เต้ยธรรมดา ๒. เต้ยโขง ๓. เต้ยพม่า ๔. เต้ยหัวโนนตาล เป็นต้น หมอลำกลอนจะเปรียบเสมือนลำตัดของภาคกลาง นอกจากหมอลำจะเป็นศิลปะที่ให้ความบันเทิงสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแล้ว หมอลำยังสอดแทรกความรู้ ความคิด คติธรรม ความเชื่อ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ที่ทำให้คนฟังเกิดความเฉลียวฉลาดและมีส่วนช่วยส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมและรักษาบรรทัดฐานของสังคมในการช่วยอนุรักษ์วรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้านและยังเป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิดเห็นของประชาชนเป็นภูมิปัญญาของชุมชนในสมัยที่การศึกษายังไม่เจริญเช่นทุกวันนี้ ปัจจุบันถือเป็นการศึกษานอกระบบที่เน้นความประพฤติดีและสอนให้คนเป็นคนดี ในสมัยหนึ่งหมอลำยังช่วยเผยแพร่ความรู้ด้านลัทธิการเมืองชี้แนะให้ประชาชนเข้าใจในการเมืองการปกครองระบอบประชาธิปไตยและให้ความรู้ต่าง ๆ เช่น การวางแผน ครอบครัว การคุมกำเนิด การกินที่ถูกสุขลักษณะ เป็นต้น

๓. หมอลำหมู่ มี ๒ ประเภท คือ ๑) หมู่เพลิน หมอลำหมู่เพลินในสมัยก่อนจะมีดนตรีประกอบ คือ พิณ แคน กลอง และฉิ่งฉาบ ซึ่งสมัยปัจจุบันได้มีการเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นมา คือ พิณ แคน กีต้าร์ เบส กลอง แซ็กโซโฟน ฉิ่งฉาบ คีย์บอร์ด เพิ่มความเป็นสากลมากขึ้น การแต่งกายของหมอลำหมู่เพลินผู้ชายจะแต่งกายคล้ายลิเก ผู้หญิงจะใส่เสื้อและกระโปรงจีบรอบ มีดอกไม้ทัดหูเป็นพู่ ๆ นิยมลำเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีการเกี้ยวพาราสีกัน ๒) หมู่ลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอนจะเปรียบเสมือน “ลิเก” ของภาคกลาง หมอลำหมู่ลำเรื่องต่อกลอนจะมีดนตรีประกอบในสมัยก่อนคือ พิณ แคน กลอง ฉิ่งฉาบ ปัจจุบันได้มีการเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นมาเหมือนหมอลำหมู่เพลิน ซึ่งหมอลำหมู่เพลินและหมู่ลำเรื่องต่อกลอนนั้นจะมีนักแสดงอยู่ประมาณ ๑๕ คนทั้งคณะ ปัจจุบันมีนักแสดง ๑๐๐ คนเป็นอย่างต่ำ มีการนำการแสดงที่เป็นเพลงลูกทุ่งหมอลำเข้ามาประกอบการแสดงและมีหางเครื่องเข้ามาเต้นประกอบเพลง การแต่งกายจะคล้ายลิเกมีเครื่องประดับครบครัน นิยมลำเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน เช่น นกกระยางขาว

ท้าวก่ำกาดำ เป็นต้น หมอลำเพลิน หรือหมอลำหมู่ เป็นการลำที่มีผู้แสดงครบหรือเกือบครบตามจำนวนตัวละครในเรื่องที่ดำเนินการแสดง มีอุปกรณ์ประกอบทั้งฉาก เสื้อผ้า สมจริงสมจัง และยังมีเครื่องดนตรีประกอบ คือ พิณ (ซุงหรือซึง) แคน กลอง การลำมี ๒ แนวทาง คือ ๑. ลำเวียง เป็นการลำแบบลำกลอน ๒. หมอลำแสดงเป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่อง การดำเนินเรื่องค่อนข้างช้า แต่ก็ได้อรรถรสของละครพื้นบ้าน หมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการลำทั้งทางด้านเสียงร้อง ปฏิภาณไหวพริบ และความจำเป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุ ต่อมาเมื่อดนตรีลูกทุ่งมีอิทธิพลมากขึ้นจึงเกิดพัฒนาการของลำหมู่อีกครั้งหนึ่ง โดยได้ประยุกต์กลายเป็นลำเพลิน มีการใช้จังหวะที่เร้าใจชวนให้สนุกสนาน ก่อนการลำเรื่องในช่วงหัวค่ำจะมีการนำเอารูปแบบของวงดนตรีลูกทุ่งมาใช้เรียกคนดู กล่าวคือ มีนักร้อง (หมอลำ) มาร้องเพลงลูกทุ่งหรือเพลงสตริง ที่กำลังฮิตในขณะนั้น มีหางเครื่องเต้นประกอบนำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด แซกโซโฟน ทรัมเปต และกลองชุด โดยนำมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีเดิม ได้แก่ พิณ แคน ทำให้ได้อรรถรสของดนตรีที่แปลกออกไป (มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, ๒๕๕๒ข, ออนไลน์)

๔. หมอลำพิธีกรรม มีอยู่ประจำท้องถิ่นต่าง ๆ การแสดงจะแตกต่างจาก ๓ ประเภทข้างต้น เพราะหมอลำพิธีกรรมจะไม่ได้นำไปลำตามประเพณีต่าง ๆ ที่แต่ท้องถิ่นจัดขึ้นเพื่อความสนุกสนาน แต่หมอลำพิธีกรรมจะนำไปแสดงเพื่อรักษาความเจ็บป่วยอันเกิดจากการกระทำของอำนาจเหนือธรรมชาติ ตามความเชื่อของคนโบราณเชื่อว่าถ้ามีใครในบ้านเจ็บป่วยและไม่หายจะต้องไปขอขมาในสิ่งที่ตนได้ล่วงเกินในสิ่งที่เป็นอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่น ผีไ้ ผีแถน ผีฟ้า เป็นต้น หมอลำพิธีกรรมมักจะอยู่แถบจังหวัดมุกดาหาร จังหวัดสกลนคร จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดศรีสะเกษ การแต่งกายของหมอลำพิธีกรรมจะแต่งกายสุภาพเรียบร้อยตามความเหมาะสม (เพ็ญศรี บุญเลิศสว่าง, ๒๕๕๙, สัมภาษณ์)

การกระจายตัวของการแสดงหมอลำในจังหวัดต่าง ๆ

การแพร่กระจายของการแสดงหมอลำในจังหวัดต่าง ๆ ได้แพร่กระจายเข้าไปในทุกจังหวัดของภาคอีสาน โดยต้นกำเนิดของการแสดงหมอลำในประเทศไทยอยู่ทั่วจังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดขอนแก่นและจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งสอดคล้องกับ

(ฉวีวรรณ พันธุ, ๒๕๕๙, สัมภาษณ์) ได้กล่าวไว้ว่า การกระจายตัวของการแสดงหมอลำเข้าไปอยู่ใน ๒๐ จังหวัดของภาคอีสานโดยการแสดงหมอลำในประเทศไทยมีต้นกำเนิดอยู่ที่จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดขอนแก่น และจังหวัดกาฬสินธุ์ โดยแต่ละจังหวัดจะมีความแตกต่างอยู่ที่ท่วงทำนองของการขับร้องหมอลำ ส่วนในเรื่องการแสดงจะมีข้อแตกต่างกันเล็กน้อย เช่น ทำนองอุบลราชธานี คือ การขับร้องหมอลำแบบฉบับของคนจังหวัดอุบลราชธานี บทสนทนาของการแสดงหมอลำทำนองอุบลยังคงขนบธรรมเนียมไว้แบบโบราณ มีทำนองที่ช้า เครื่องดนตรีมีแค่แคนอย่างเดียวไม่มีการลำสลับกับการร้องเพลงแต่ปัจจุบันได้ปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีตามยุคสมัยให้เข้ากับปัจจุบัน เอกลักษณ์ของทำนองอุบลคือการ “โอ่” การเกริ่นนำโดยใช้ ลูกเอื้อน เรียกร้องหาธรรมชาติเกี่ยวกับ ดิน น้ำ ลม ไฟ กลอนลำของทำนองอุบลเป็นกลอนลำที่ยาวใช้เวลาในการลำต่อ ๑ กลอน ประมาณ ๑๐ นาที การแต่งกายจะแต่งกายแบบลิเก ปัจจุบันคณะการแสดงหมอลำทำนองอุบลยังคงเหลืออยู่แค่คณะเดียวในจังหวัดอุบลราชธานี คือ คณะเพชรอุบล ผู้ก่อตั้งคือนายฉลาด ส่งเสริม ศิลปินแห่งชาติ ที่ยังคงสืบสานขนบธรรมเนียมโบราณให้ได้ชมกัน และคณะอื่น ๆ ไม่มีผู้สืบทอด ทำนองขอนแก่น คือการขับร้องหมอลำแบบฉบับของคนขอนแก่น บทสนทนาของการแสดงหมอลำจะเป็นแบบละครวรรณกรรมหรือวรรณคดีของไทย ทำนองขอนแก่นจะมีจังหวะที่เร็วและใช้เวลาในการลำไม่นาน ประมาน ๓-๔ นาที มีคำร้องขึ้นต้นสั้น ๆ ว่า “โอ้ย” ไม่มีการเกริ่นเหมือนทำนองอุบล เป็นการลำโดยมีดนตรีสากลประกอบ ร้องเพลงสลับกับลำกลอน เน้นความสนุกสนาน ไม่ค่อยเหลือขนบธรรมเนียมโบราณแบบช้า ๆ เน้นการปรับตัวเข้ากับยุคสมัยใหม่ การแต่งกายปัจจุบันจะเหมือนกันทุกที่คือแต่งกายแบบลิเก คณะหมอลำทำนองขอนแก่นที่หลงเหลืออยู่ คือ ประถมบันเทิงศิลป์ ระเบียบวาทะศิลป์ รัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เป็นต้น ทำนองกาฬสินธุ์ คือการขับร้องหมอลำแบบฉบับของกาฬสินธุ์ บทสนทนา ของการแสดงหมอลำจะคล้ายกับทำนองขอนแก่น ขึ้นต้นการลำด้วยการร้องคำว่า “น้องสาวเอ๋ย” เป็นการร้องเพลงสลับกับการลำเป็นกลอน ลำเกี่ยวกับวรรณคดีหรือนิทานพื้นบ้าน การแต่งกายเป็นแบบลิเก คณะหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ที่หลงเหลืออยู่ คือ คณะศิลปินภูไท ผู้ก่อตั้งคือนายวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ คณะยอดชาย เจริญศิลป์ เป็นต้น

ความนิยมของการแสดงหมอลำ

ความนิยมการแสดงหมอลำแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ ๑) ผู้บริโภคแบบขนบทำเนียมโบราณ จะนิยมฟังเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล และการลำพื้น โดยจะเน้นไปทางด้านผู้สูงอายุที่อนุรักษ์วัฒนธรรมอีสานและในส่วนของการศึกษาผู้ที่เข้ารับการศึกษาทางด้านหมอลำจะต้องศึกษาความเป็นมาอย่างถ่องแท้จึงเน้นองค์ความรู้ที่เป็นต้นกำเนิดของหมอลำจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านหมอลำและรักษาวัฒนธรรมอีสานแบบสมัยโบราณไว้เพื่อการศึกษาหรือผลงานทางด้านวิชาการ ส่วนใหญ่ทำนองอุบลผู้ชมจะนิยมฟังอยู่ในแถบจังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดเลย จังหวัดสกลนคร จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดชัยภูมิ เป็นต้น หมอลำทำนองอุบลจะดังเป็นส่วนบุคคล เช่น ศิลปินแห่งชาติที่มาจากทำนองอุบลได้แก่ ปี พ.ศ. ๒๕๓๔ นายเคน ดาเหลา, พ.ศ. ๒๕๓๖ นางฉวีวรรณ พันธุ, พ.ศ. ๒๕๔๐ นางบุญเพ็ง ไฝผิวชัย, พ.ศ.๒๕๔๘ นายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม), พ.ศ. ๒๕๕๖ นางนิตยา รากแก่น (บานเย็น รากแก่น) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) เป็นชาวจังหวัดอุบลราชธานีทั้งสิ้น ๒) ผู้บริโภคทั่วไป เน้นความสนุกสนาน เพื่อตอบสนองความต้องการของงานประเพณีอีสานสร้างความสนุกสนานแก่ผู้ชมไม่มีพิธีรีตองต่อการลำมาก การลำเป็นกลอนจะเป็นการลำเพียงระยะสั้น ๆ หลังจากการลำเป็นกลอนเสร็จจะต่อด้วยการร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำผสมเพื่อความสนุกสนานแก่ผู้ชม ความนิยมของการบริโภคทั่วไปคือ ทำนองขอนแก่นและทำนองกาฬสินธุ์ นิยมในแถบจังหวัดทั่วไปของภาคอีสานและคนรุ่นใหม่ เพราะการแสดงเป็นคณะของสองทำนองนี้จะนิยมสำหรับคนรุ่นใหม่เพราะมีจังหวะที่เร้าใจและองค์ประกอบของการแสดงที่อลังการ ทุกคนสามารถเรียนสองทำนองนี้ได้ง่ายกว่าทำนองอุบลจึงเป็นที่นิยมจนมาถึงปัจจุบัน

โดยสรุปแล้วจุดประสงค์ของหมอลำทุกประเภท ทุกทำนอง มีจุดประสงค์เดียวกันคือ การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวอีสานให้แก่ชนรุ่นหลังได้รับชมพร้อมกับเป็นการเปิดโอกาสทางอาชีพด้านศิลปินหมอลำได้มีพื้นที่ในการแสดงถึงความสามารถของตนให้คนทั่วไปได้รับรู้และเป็นแนวทางทางด้านการศึกษาสำหรับผู้ที่สนใจที่จะเรียนหมอลำได้ศึกษาหาความรู้จากผู้เชี่ยวชาญของแต่ละประเภทเพื่อมาประกอบอาชีพได้ในอนาคต

โอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำ

หมอลำสามารถออกแสดงได้ทุก ๆ โอกาส เช่น งานเฉลิมฉลองประจำปี งานบุญประเพณี งานกาชาด งานสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นต้น บางจังหวัดไม่นิยมนำวงหมอลำไปแสดงในงานอวมงคล เนื่องจากเป็นการไม่เหมาะสมกับบรรยากาศของความโศกเศร้า ยกเว้นในกรณีเป็นความต้องการของผู้วายชนม์ ทั้งนี้โอกาสในการแสดงหมอลำแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑. เพื่อความบันเทิงและให้ข้อคิดในการดำเนินชีวิต เป็นการแสดงในงานมงคลและงานรื่นเริงต่าง ๆ นิยมใช้ในการแสดงหมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงและความสนุกสนาน ศิลปินจะสอดแทรกเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับวิธีการดำเนินชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนาให้แก่ผู้ชม

๒. เพื่อการรักษาและบรรเทาความเจ็บป่วย ใช้ลำในพิธีกรรมตามความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการรักษาคนป่วยที่เกิดจากสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เช่น ผีฟ้า เป็นต้น (บุษกร บิณฑสันต์, ๒๕๕๓, ๕๙-๖๐)

การถ่ายทอดองค์ความรู้หมอลำ

วัฒนธรรมหมอลำสอดแทรกอยู่ในทุก ๆ วิถีชีวิตของชาวอีสานกระบวนการเรียนรู้ของศิลปิน หมอลำส่วนใหญ่จึงได้รับแรงบันดาลใจมาจากการซึมซับและคลุกคลีอยู่กับสมาชิกในครอบครัวหรือเพื่อนบ้านที่ประกอบอาชีพหมอลำ รวมทั้งเกิดจากความชอบส่วนบุคคลส่งผลให้กระบวนการเรียนรู้ มีทั้งการเล่าเรียนกับสมาชิกในครอบครัวครูหมอลำและการฝึกฝนด้วยตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับ (เพ็ญศรี บุญเลิศสว่าง, ๒๕๕๙: สัมภาษณ์) ได้กล่าวไว้ว่าการสืบทอดของการเป็นหมอลำของตนเกิดจากการที่มีคุณยายทวดเป็นหมอลำพื้นและได้คลุกคลีกับคุณยายเป็นอย่างดี ประกอบกับการที่ตนได้ชอบการร้องหมอลำอยู่แล้วจึงตัดสินใจไปเรียนลำกับอาจารย์สมจิตร สิทธิธรรม โดยอาจารย์จะให้ฝึกโดยเอากลอนลำไปนั่งอ่านและท่องจนขึ้นใจ ฝึกให้เข้ากับทำนองและต้องดูด้วยว่าเสียงของการลำจะได้หรือไม่ ปัจจุบันสังคมไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงโดยรับวัฒนธรรมของต่างชาติเข้ามาจึงทำให้เด็กไทยไม่สนใจต่อการแสดงหมอลำประกอบกับการเรียนหมอลำยากไม่เหมือนการฝึกร้องเพลงลูกทุ่งซึ่งเพลงลูกทุ่งจะสามารถฝึกได้ง่ายกว่าการร้องหมอลำจึงส่งผลให้การสืบทอดในปัจจุบันจึงลดน้อยลง

การดำรงอยู่ของหมอลำในยุคปัจจุบัน

มุกดา เคนตี (๒๕๕๙) ได้กล่าวไว้ว่าปัจจุบันคนที่ทำอาชีพหมอลำทุกประเภทจะต้องสรรหากลอนลำจากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง (ผู้แต่งกลอนลำ) และนำเอามาร้องประกอบดนตรี ซึ่งมี พิณ แคน ฉิ่งและฉาบ กลอง เบส กีต้าร์ คีย์บอร์ด ซึ่งทำให้เข้ากับยุคสมัยในปัจจุบันมากขึ้นไม่ทำให้ล้าสมัยมากเกินไป มีความยืดหยุ่นต่อการเปลี่ยนแปลงในยุคปัจจุบัน มีการอัดแผ่นเสียงประจำค่ายหรือบริษัทต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์ไปสู่สายตาประชาชนให้เป็นที่รู้จักทั่วประเทศไทย ซึ่งในยุคสมัยนี้ประเภทของหมอลำเริ่มจะสูญหายไปทีละประเภท เช่น หมอลำพื้นเริ่มสูญหายไปตามกาลเวลาแล้วเพราะไม่ได้รับความนิยมจากคนดูในยุคปัจจุบัน หมอลำเพลินก็เริ่มลดน้อยถอยลงมากเพราะไม่มีนักแสดงหรือบุคคลที่จะแสดงเนื่องจากไม่มีคนสนใจลำด้านนี้ ณ ตอนนี้ในปัจจุบันเหลือลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ทำนองขอนแก่น ทำนองกาฬสินธุ์ ทำนองสารคาม ทำนองร้อยเอ็ด เป็นที่นิยมมากในปัจจุบันเพราะหมอลำเรื่องต่อกลอนมีองค์ประกอบของเรื่องดนตรี นักแสดง และหางเครื่องที่มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น มีการนำเทคโนโลยีเข้ามาในการแสดงใช้แสงสีเสียงเป็นองค์ประกอบ จัดแสดงคล้ายคอนเสิร์ตของเพลงสตริง มีการเล่นดนตรีในจังหวะที่เร้าใจสนุกสนาน หมอลำเรื่องต่อกลอนในยุคนี้อยู่ได้โดยการสร้างผลงานหรือเข้ากับค่ายเพลงต่าง ๆ ทำให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเวทีที่มีการตกแต่งเวทีที่สวยงามมีการทำฉากเข้ามาทำให้ดูน่าสนใจ การทำการแสดงต้องสร้างความอลังการให้แก่ผู้ชม การแสดงหมอลำในยุคปัจจุบันต้องมีการเปลี่ยนแปลงปรับเปลี่ยนทางด้านเทคนิคของแสง สี และเสียงเพื่อสร้างความสนใจให้แก่ผู้ที่ได้มารับชม ซึ่งสอดคล้องกับ (กฤติยา กาวีวงศ์, ๒๕๕๕) กล่าวไว้ว่า สิ่งที่ทำให้หมอลำสามารถดำรงอยู่และมีบทบาทในทุกยุคทุกสมัยในบริบทที่แตกต่างกันไปคือความสามารถในการปรับตัวให้มีความร่วมสมัย เนื่องด้วยหมอลำมีโครงสร้างการแสดงที่ไหลลื่น สามารถยอมรับปรับเปลี่ยนและสามารถนำวัฒนธรรมที่แตกต่างมาปรับประยุกต์เข้าเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงได้เสมอ โดยสามารถจำแนกได้หลายรูปแบบ อาทิ ตามช่วงเวลา ลักษณะพื้นที่ หรือตามลักษณะการร้อง ในที่นี้ได้จำแนกตามหน้าที่ของการแสดงของหมอลำ ซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่คือ

๑. หมอลำที่มีหน้าที่ด้านพิธีกรรม หรือหมอลำผีฟ้า คือ การแสดงหมอลำพิธีกรรม เป็นการแสดงหมอลำในระยะแรก เกี่ยวข้องกับการบูชาแถนและการรักษาความเจ็บป่วย บางท้องถิ่นเรียกว่า ลำส่อง ลำทรง ลำผีฟ้า โดยมีหมอลำเป็นผู้ประกอบพิธี ลักษณะกลอนลำของผีฟ้า คือ “กลอนลำผญา” ใช้สำหรับสอบถามสาเหตุของความเจ็บป่วยไปพร้อมๆ กับการเคลื่อนไหวของร่างกายของหมอลำในขณะเข้าทรง สำหรับการฟ้อนเป็นไปตามจังหวะของการลำประกอบเสียงแคน (บุษกร บิณฑสันต์ และขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๕๓, ๕-๖)

๒. หมอลำที่มีหน้าที่เพื่อความบันเทิงประกอบด้วย หมอลำพื้น เป็นรูปแบบการแสดงที่มีความเก่าแก่ที่สุด กำเนิดขึ้นจาการเลียนแบบการอ่านหนังสือของพระสงฆ์ มีทำนองการลำคล้ายกับการเทศน์ของพระ เรื่องราวที่นิยมร้อง ได้แก่ วรรณคดีพื้นบ้านอีสาน ประวัติ และชาดก โดยผู้แสดงจะพาดผ้าขาวม้าในลักษณะต่าง ๆ เพื่อบ่งบอกความแตกต่างของตัวละครแต่ละตัว ปัจจุบันหมอลำพื้นไม่ได้รับความนิยม เนื่องจากผู้ชมหันไปสนใจหมอลำประเภทอื่นที่มีความสนุกสนานกว่าหมอลำกลอน เป็นรูปแบบการแสดงที่พัฒนามาจากหมอลำพื้น ซึ่งเป็นหมอลำในยุคเริ่มแรกที่มีการลำเรื่องวรรณคดีพื้นบ้านอีสาน เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างหญิงและชายคลอกับเสียงบรรเลงของแคน เป็นการลำที่แสดงถึงปฏิภาณไหวพริบของหมอลำ หมอลำกลอนถือว่าเป็นการลำที่ต้องใช้ความสามารถส่วนตัวของผู้แสดงเป็นอย่างมาก หมอลำกลอนในแต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกันในเรื่องทำนองการร้อง แบ่งออกเป็น ๕ รูปแบบ ได้แก่ วาท (ทำนอง) ขอนแก่น, วาทอุบลฯ, วาทพุทไธสง, วาทภูเขียว และวาทภูเวียง ปัจจุบันยังพบเห็นพัฒนาการของหมอลำกลอนที่มีการประยุกต์ให้ร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น

หมอลำผญา มีลักษณะเด่นอยู่ที่เนื้อหาการลำ คือ นำคำผญาหรือปรัชญาอีสานมาขับเป็นเรื่องราวต่าง ๆ มีทั้งการแสดงกลอนสดและกลอนแห้ง (กลอนที่มีการแต่งแต่เดิม) เนื้อหาของหมอลำผญาแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่ เนื้อหาเชิงชู้สาว และเนื้อหาในเชิงการศึกษา หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำหมู่ หรือหมอลำเรื่อง มีพัฒนาการมาจากหมอลำพื้น สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากการแสดงลิเกในภาคกลาง หรือที่เรียกว่า “ลิเกลาว” เป็นหมอลำที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการประยุกต์นำวัฒนธรรมอื่นเข้ามาใช้ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ยังสามารถจำแนกประเภทของหมอลำเรื่องต่อกลอนตามทำนองการลำได้เป็นอีก ๕ ประเภท ได้แก่ ทำนองขอนแก่น, ทำนองอุบลฯ,

ทำนองสารคาม, ทำนองกาฬสินธุ์ และทำนองบัวบานครึ่ง หมอลำเพลิน ได้รับการประยุกต์ขึ้นจากจังหวะและทำนองของการรำวง มีพัฒนาการมาจากหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยเพิ่มเครื่องดนตรีประเภทพิณ ฉาบเล็ก และโทน บรรเลงร่วมกับแคน เพื่อให้จังหวะมีความชัดเจนเหมาะกับการดำเนินเรื่องให้กระชับและรวดเร็ว นิยมใช้แสดงในงานรื่นเริง ที่เน้นการดึงดูดความสนใจจากผู้ชมเป็นหลัก เช่น งานบุญประจำปี เป็นต้น หมอลำกลุ่มชาติพันธุ์ มีรูปแบบการร้องการลำซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวแตกต่างจากหมอลำประเภทอื่น ๆ เช่น หมอลำพวน หรือหมอลำภูไท เป็นต้น

การดำรงอยู่ของหมอลำปัจจุบันได้รับการสนับสนุนจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม โดยมีการจัดมหกรรมหมอลำอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน ซึ่งได้รับความร่วมมือจากศิลปินแห่งชาติ เช่น นางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ปี พ.ศ.๒๕๓๖ และ นายฉลาด ส่งเสริม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ปี พ.ศ.๒๕๔๘ โดย (ฉลาด ส่งเสริม, ๒๕๖๐: สัมภาษณ์) ได้กล่าวไว้ว่า การดำรงอยู่ของหมอลำในปัจจุบันนั้นขึ้นอยู่กับกระแสสังคมและความต้องการของสังคมหรือความต้องการของผู้บริโภค เนื่องจากการทำอาชีพหมอลำนั้นปกติ ผู้ที่ยึดการทำอาชีพหมอลำจะไม่ร้องหมอลำเพียงอย่างเดียว แต่มีการทำอาชีพเสริม เช่น การทำไร่ ทำนา เกษตรกรต่าง ๆ เข้ามาด้วย เพราะถ้าไม่ใช่ศิลปินที่มีชื่อเสียงหรือมีการว่าจ้างตลอดทั้งปี จะทำให้ผู้ที่มีอาชีพหมอลำไม่สามารถดำรงอยู่ได้ในเรื่องของการใช้จ่ายภายในครอบครัว จึงต้องมีอาชีพเสริมคอยช่วยเหลือในเวลาที่ไม่มีการจ้างงาน ปัจจุบันจึงทำให้หมอลำได้ปรับตัวเข้ากับยุคสมัยเพื่อความอยู่รอดในการทำอาชีพหมอลำ ได้มีการคิดค้นรูปแบบการแสดงต่าง ๆ ขึ้นมาใหม่ มีการนำเทคโนโลยีเข้ามาประกอบความสมจริงแต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของหมอลำแบบดั้งเดิมเข้ามาด้วย เพื่อให้ผู้ที่ได้รับชมเกิดความประทับใจในการชมการแสดงหมอลำ ปัจจุบันจึงทำให้เกิดสมาคมหมอลำ “ถูทาบริการ” และสมาคมหมอลำของภาคอีสานที่งานรองรับสำหรับการจ้างงานของหมอลำและมีการดูแลความอยู่รอดของผู้ประกอบอาชีพหมอลำและมีการให้คำแนะนำแนวทางในอนาคตได้ โดยสมาคมหมอลำมีวัตถุประสงค์เพื่อการหารือถึงความต้องการของผู้ประกอบอาชีพหมอลำและได้ให้ความช่วยเหลือต่อผู้ที่มีอาชีพหมอลำที่ได้รับความเดือดร้อนในเรื่องต่าง ๆ รวมไปถึงเป็นแหล่งรวมกลุ่มของหมอลำทุกประเภทเพื่อจัดกิจกรรมตามเทศกาลงานต่าง ๆ อีกด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้นพอที่จะสรุปได้ว่าการแสดงหมอลำเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาแต่โบราณ แม้ในปัจจุบันเกิดการหลั่งไหลของวัฒนธรรมของตะวันตก และการรับเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้หมอลำเกิดการปรับเปลี่ยนมีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย ทั้งด้านรูปแบบการแสดง องค์ประกอบบนเวที จังหวะของดนตรี และเนื้อร้องที่เข้ากับสังคมในยุคปัจจุบัน สะท้อนถึงไหวพริบของศิลปินหมอลำที่รู้จักปรับเปลี่ยนแบบแผนการแสดงให้อยู่รอดเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ เพื่อสามารถรักษาความบันเทิงที่เท่าทันสังคม ขณะเดียวกันหมอลำได้พยายามนำกลวิธีสมัยใหม่มาใช้ทั้งทางด้านแสง สี เสียง และเทคนิคพิเศษมาใช้สืบสานศิลปวัฒนธรรมอีสานที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมของหมอลำแบบโบราณและวัฒนธรรมของหมอลำสมัยใหม่มาประยุกต์เข้าด้วยกันให้เกิดความบันเทิง ไม่เพียงแต่เพื่อสร้างความสนุกสนานแต่ยังสามารถอนุรักษ์หมอลำไว้ได้จนถึงปัจจุบัน หากมีการสนับสนุนหมอลำให้เข้าไปในระบบการศึกษามากขึ้นและได้รับความสนใจจากเด็กรุ่นหลังเพื่อให้เห็นถึงคุณค่าทางด้านหมอลำมากขึ้น จากการแสดงหมอลำที่กลายเป็นที่นิยมเฉพาะกลุ่มก็จะเข้าถึงได้ทุกเพศทุกวัยในอนาคต เพื่อปลูกจิตสำนึกให้แก่ผู้ที่สนใจและชนรุ่นหลังให้สืบสานศิลปวัฒนธรรมทางด้านหมอลำสืบไป

เอกสารอ้างอิง

กฤติยา กาวีวงศ์. (๒๕๕๕). **พิพิธภัณฑ์หมอลำ: หัวใจอีกห้องของอีสาน.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๘ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๙. จาก http://www.komchadluek.net/news/culture/165494.

ฉลาด ส่งเสริม. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐.

_____. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๕๙.

ฉวีวรรณ พันธุ. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, ๖ ธันวาคม ๒๕๕๙.

บุษกร บิณฑสันต์ และขำคม พรประสิทธิ์. (๒๕๕๓). **หมอลำ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพ็ญศรี บุญเลิศสว่าง. หมอลำคณะเพชรอุบล. สัมภาษณ์. ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๕๙.

มุกดา เคนตี. หมอลำคณะเพชรอุบล. สัมภาษณ์, ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๕๙.

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. (๒๕๕๒ก). **หมอลำพื้น.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๘ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๕๙. จาก http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/performing-arts/236performance/162.

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. (๒๕๕๒ข). **หมอลำกลอน.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๘ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๕๙. จาก http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/240-rural-song/165.

อังคณา โปธา. (๒๕๕๘). **วัฒนธรรมภาคอีสาน.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๘ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๕๙. จาก https://sites.google.com/site/angkana47013/phakh-xisan.

มรดกทางวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอาไยในจังหวัดสระแก้ว ท่ามกลางกระแสการสืบทอดโดยชุมชนและรัฐ

Ayai Folk Performance in Sa Kaeo Province: A Cultural Heritage Among the Trend of Transmission by the Community and Public Sector

พัณณ์ชิตา เดชครุฑ / Phunchita Detkhrut [๑]

บทคัดย่อ

การแสดงพื้นบ้านอาไยเป็นการละเล่นพื้นบ้านซึ่งจะเล่นกันในหมู่บ้านเพื่อความสนุกสนาน ที่พบได้ในอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายเขมรท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านอาไยถูกตีความว่ากำลังถูกลดความสำคัญลงจนทำให้ขาดการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางด้านวัฒนธรรมในชุมชน และขาดความตระหนักถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นอันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชุมชน ชุมชนและส่วนราชการจึงพยายามสร้างความตระหนักถึงความสำคัญเพื่อทำให้เกิดการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน โดยใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไยเป็นเครื่องมือในการสร้างปรากฏการณ์การส่วนร่วมขึ้นมา โดยการนำเสนอแนวทางการพัฒนาและสืบทอดเพื่อหลีกเลี่ยงการสูญหายไปตามกาลเวลา จากการเร่งสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอาไยโดยชุมชนและรัฐได้ส่งผลให้เกิดแนวทางการพัฒนาต่าง ๆ ไม่ว่าการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายในการแสดง โอกาสในการแสดง หรือแม้แต่ท่ารำบางส่วนก็ถูกปรับเปลี่ยนไปด้วย การจะบรรลุผลสำเร็จในการอนุรักษ์และ

---

[๑] อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สืบทอดการแสดงอาไยต้องผ่านกระบวนการที่สำคัญไปให้ได้ นั่นคือกระบวนการที่ชุมชนและรัฐจะต้องผสานความต้องการกันให้ลงตัว ทั้งความคงอยู่ของมรดกทางภูมิปัญญาของชุมชนและเป้าหมายการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจแก่วัฒนธรรมและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตามนโยบายรัฐ ผ่านกระบวนการนี้ไปได้เราจึงจะได้เห็นอาไยในรูปแบบหนึ่งรูปแบบใดที่ต้องดูแลกันต่อไป

คำสำคัญ : อาไย, การแสดงพื้นบ้าน, มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

Abstract

Ayai folk performance is the folk arts performed most often in villages for entertainment. This type of folk performance is commonly found in Aranyaprathet district of Sa Kaeo province. It is considered the intangible cultural heritage that conveys to identity of the culture of Thai-Khmer descent people existing among the multicultural society in Sa Kaeo province. Currently, Ayai folk performance is deemed to become less important in which it could potentially lead to the lack of transmission for the intangible cultural heritage in the society and awareness of the importance of folk wisdom which significantly demonstrates the identity of the community. Thus, the community and public sector have attempted to increase the awareness of the importance of folk wisdom to engage people in the community by using Ayai folk performance as a tool to create the phenomenon of participation through the presentation of the development and inheritance approach to prevent the loss over a period of time. The rapid intangible cultural heritage of Ayai folk performance by the community and public results in various development approaches, including changes that appear in the costumes, opportunity for the performance, or even the dance movements and character. In order to succeed in the preservation

and transmission, Ayai folk performance must be able to undergo the significant process where the needs of the community and public sectors are met appropriately. This includes the existence of the intangible cultural heritage of the community and the aim to increase economic value in culture and cultural tourism in accordance with public policies. When this process is finally achieved, there could be an appearance of a particular Ayai folk performance pattern that needs to be maintained.

Keywords : Ayai, Folk performance, Intangible cultural heritage

บทนำ

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในจังหวัดสระแก้ว สามารถบ่งบอกถึงความหลากหลายในสังคมพหุวัฒนธรรมในจังหวัดสระแก้วที่มีชาติพันธุ์ต่าง ๆ อาศัยอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข แต่ในทางวัฒนธรรมความแตกต่างกันของวิถีชีวิต ภาษา ประเพณี ของแต่ละท้องถิ่น ได้ทำให้เกิดแรงขับในการสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของตนเองไว้อย่างเหนียวแน่นและเข้มแข็ง จนถูกถ่ายทอดออกมาเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอันโดดเด่นและแสดงตัวตนอย่างชัดเจน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการแสดงอาไยยังแสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติ การแสดงออก ความรู้ ทักษะ ตลอดจนเครื่องมือ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ที่เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ที่ถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง

ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมของชาติพันธุ์เขมรได้สะท้อนผ่านการแสดงอาไยที่ได้รับการดูแลตามวิถีของชาวบ้านร่วมกันกับภาครัฐ เพื่อให้อาไยยังคงอยู่ทั้งในฐานะการแสดงและเครื่องมือสร้างอัตลักษณ์และสถานภาพทางสังคมของชาติพันธุ์เขมรท่ามกลางความหลากหลายของชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนานและมีมิติที่ปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา และยังมีคุณค่าควรแก่การศึกษาเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ทั้งด้านการอพยพ ความเชื่อ รวมไปถึงศิลปะการแสดงด้วย

การแสดงพื้นบ้านอาไยจากอดีตสู่ปัจจุบัน

การแสดงพื้นบ้านอาไยของคนไทยเชื้อสายเขมรในอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้วนั้น เดิมทีนั้นเป็นการละเล่นพื้นบ้านซึ่งจะเล่นกันในหมู่บ้านเพื่อความสนุกสนาน อำเภออรัญประเทศเป็นอำเภอที่มีชายแดนติดกับประเทศกัมพูชาจึงทำให้คนในชุมชนใช้ทั้งภาษาไทยและภาษาเขมรเป็นภาษาพูด แต่การเล่นอาไยมักใช้สำเนียงการออกเสียงบทร้องเป็นภาษาเขมรมากกว่า การเล่นอาไยของชุมชนในอำเภออรัญประเทศนี้มีมาไม่น้อยกว่า ๖๐ ปี ซึ่งคาดว่าจะมีความสัมพันธ์กับประวัติของการตั้งบ้านเรือนและการอพยพจากประเทศกัมพูชาของผู้คนในช่วงเกิดความไม่สงบในประเทศกัมพูชา การถ่ายทอดทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไยจึงสืบทอดกันมาถึงทุกวันนี้จนกลายมาเป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวอำเภออรัญประเทศจังหวัดสระแก้ว

เมื่อความเป็นชุมชนเมืองได้กระจายตัวไปสู่ชุมชนต่าง ๆ รวมทั้งชุมชนของคนไทยเชื้อสายเขมรที่เล่นอาไยทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันมีเอกลักษณ์โดดเด่นของแต่ละท้องถิ่นกำลังถูกลดทอนลงและอาจสูญหายไปตามกาลเวลา เพราะมรดกทางวัฒนธรรมในแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น โบราณวัตถุ โบราณสถาน วรรณกรรม ศิลปกรรม นาฏศิลป์ ดนตรี ไม่เว้นแม้กระทั่งการดำเนินชีวิต ประเพณีต่าง ๆ รวมไปจนถึงค่านิยมของคนในชาติไทยถูกละเลยและมองข้ามความสำคัญทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทยได้รับผลกระทบเยาวชนไม่ทราบถึงคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น จากผลกระทบนี้ทำให้การแสดงพื้นบ้านอาไยถูกลดทอนความสำคัญจนทำให้ขาดการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางด้านวัฒนธรรมในชุมชนเยาวชนในชุมชนไม่ตระหนักถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นอันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของแต่ละชุมชน จากในอดีตการแสดงพื้นบ้านอาไยได้รับความนิยมจากคนในชุมชน แต่ปัจจุบันกลายเป็นเพียงการแสดงที่ถูกว่าจ้างจากชุมชนข้างเคียงผู้คนในชุมชนขาดการสืบทอดมีเพียงผู้สูงอายุที่ยังคงอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไยดังนั้นหากยังไม่ได้รับการสืบทอดจากเยาวชนรุ่นใหม่ก็จะทำให้การแสดงพื้นบ้านอาไย สูญหายไปตามกาลเวลาและมรดกภูมิปัญญาทางด้านวัฒนธรรมก็จะสูญหายไป หากคนในชุมชนเกิดความตระหนักเห็นถึงความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนก็จะทำให้เกิดการสืบทอดการส่งต่อของศิลปะการแสดงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น เราคงไม่สามารถไปพัฒนาศิลปะแสดงพื้นบ้าน

อาไยให้คงอยู่คู่อำเภออรัญประเทศได้ หากชุมชนไม่ตระหนักถึงความสำคัญก็จะทำให้ไม่เกิดการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนเอง

ภาพที่ ๑ ภาพการแสดงพื้นบ้านอาไยในอดีต

(ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุฑ, ๒๕๖๐)

วัฒนธรรมคือวิถีชีวิตร่วมกันของกลุ่มชน อันสอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมหนึ่ง ๆ ถือว่าฐานความรู้ อยู่ในผู้ปฏิบัติ และการปฏิบัติก็เท่ากับได้เรียนรู้ในทางวัฒนธรรม อันจะเป็นไปเพื่อการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับมนุษย์มนุษย์กับสิ่งแวดล้อมและจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงการพัฒนา (ประเวศ วะสี, ๒๕๕๑: ๙๔)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นทำให้ทราบว่าวัฒนธรรมสามารถแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของแต่ละกลุ่มชนที่ล้วนแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมสภาพความเป็นอยู่ซึ่งล้วนเป็นปัจจัยสำคัญในการ สั่งสมความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์มรดกภูมิปัญญาทางด้านวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงซึ่งเมื่อความรู้อยู่ในตัวมนุษย์หากไม่ได้รับสืบทอด หรือส่งต่อให้กับรุ่นหลังก็จะทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสูญสลายไปพร้อมกับบุคคลนั้นๆ เพราะขาดการสืบทอด ขาดการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรก็ย่อมขาดการพัฒนาให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมในปัจจุบัน

การมีส่วนร่วมของชุมชนตามวิถีแห่งชุมชนกรณีการสืบทอดการแสดงอาไย

สิ่งที่ปรากฏให้เห็นในสภาพสังคมในปัจจุบันคงจะสามารถเป็นเครื่องบ่งชี้ได้ว่าภายใต้ การเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก สังคมไทยย่อมได้รับผลกระทบหลาย ๆ ด้านด้วยกันหากชุมชนไม่เกิดความเข้มแข็งแล้วการพัฒนาทางด้านต่าง ๆ ของชุมชนก็จะเสื่อมโทรมตามไปด้วย หากจะพูดถึงการพัฒนาทางด้านมรดกภูมิปัญญาทางด้านวัฒนธรรมของชุมชนแล้ว บุคคลที่สำคัญที่สุดคงจะเป็นชาวบ้านที่อยู่ในชุมชนนั้น ๆ แต่การจะเกิดการอนุรักษ์สืบทอดพัฒนาได้อย่างยั่งยืนได้นั้นล้วนอาศัยหลายปัจจัยประกอบเข้าด้วยกันเราคงไม่สามารถไปปรับเปลี่ยนอะไรได้หากคนในชุมชนไม่ให้ความร่วมมือ ดังนั้นการมีส่วนร่วมของชุมชนตามวิถีของชุมชนเองนั้นย่อมมีความสำคัญเพราะคนในชุมชนย่อมมีความเข้าใจกับมรดกทางด้านวัฒนธรรมศิลปะการแสดงของตนอย่างลึกซึ้ง ภายใต้ปัญหาวิกฤตต่าง ๆ คงไม่สามารถที่จะทำลายความเป็นชนชาติได้อย่างหมดสิ้น หากคนในชุมชนร่วมแรงร่วมใจกันในการพัฒนาชุมชนของตนอย่างตระหนักรู้ถึงคุณค่ามรดกทางด้านภูมิปัญญาอันสำคัญ

ภาพที่ ๒ นักดนตรีและผู้แสดงอาไยในปัจจุบัน
(ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุฑ, ๒๕๖๐)

การสืบทอดการแสดงพื้นบ้านอาไยในปัจจุบัน ได้เกิดขึ้นท่ามกลางความสับสนของอำนาจและการช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรม ที่เกิดทั้งจากฝ่ายชาวบ้านที่แนวคิดในการสร้างตัวตนผ่านการแสดงอาไยของตนเอง และอำนาจรัฐที่มาจากทั้งหน่วยงานภาครัฐโดยตรงและผ่านองค์กรต่าง ๆ ที่มีแนวคิดการพัฒนาการท่องเที่ยงเชิงวัฒนธรรม หรือการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจแก่มรดกทางวัฒนธรรมทำให้อาไยได้รับผลกระทบหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย โอกาสในการแสดงที่เน้นไปทางมูลค่าทางเศรษฐกิจ แต่ชุมชนเองก็พยายามมีส่วนร่วมอยู่เสมอ และต่างมุ่งหวังในการฟื้นฟู อนุรักษ์ ส่งเสริมด้วยกันทั้งสิ้น แต่แนวทางจะออกมาอย่างไรคงเป็นเรื่องที่ต้องติดตาม

ท่ามกลางการพัฒนาของระบบโลกที่ขัดแย้ง เกิดขึ้นท่ามกลางการพัฒนาของสังคมไทยที่ประสบปัญหาวิกฤตรอบด้าน ที่มิอาจแยกออกจากปัญหาของวิกฤตโลกได้โดยเด็ดขาด ปัญหาของสังคมไทย ที่พัฒนาตามการพัฒนาของโลกและแสหลัก โดยขาดกระบวนการสร้างภูมิคุ้มกัน ปัญหาวิกฤติความเหลื่อมล้ำ ช่องว่างทางเศรษฐกิจภายในสังคมไทย ปัญหาวิกฤติความเสื่อมโทรมทางจริยธรรม ในสังคมและการถูกครอบงำทางวัฒนธรรม ปัญหาวิกฤติชุมชนที่ได้รับผลกระทบจากการพัฒนาที่เบียดเบียน ดังนั้นการพัฒนาศาสตร์ทางด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ และศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้อง บนฐานสังคมและวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่ (Postmodern Society and Culture) ที่ตระหนักในคุณค่าของจิตวิญญาณการเป็นมนุษย์ การแบ่งปันคุณธรรมและจริยธรรม และการอยู่บนโลกสีเขียวใบนี้อย่างสันติสุข (อำนาจ เย็นสบาย, ๒๕๕๔; วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๕๕: ๓๐๕-๓๘๓)

ดังนั้นชุมชมย่อมที่จะต้องตระหนักถึงความสำคัญในการที่จะเรียนรู้และพัฒนา ซึ่งในศาสตร์ทุกศาสตร์ย่อมมีความสำคัญในการที่จะช่วยพัฒนาประเทศได้แต่การที่จะพัฒนาและเกิดความสันติได้นั้นย่อมอาศัยหลักของคุณธรรมและจริยธรรมเพื่อเข้ามามีบทบาทมากกว่าการมุ่งเน้นผลสัมฤทธิ์เพียงอย่างเดียว การที่จะสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอาไยโดยชุมชนมีส่วนร่วมได้อย่างเหมาะสมนั้น ก็คงจะต้องนำหลักทางด้านคุณธรรม จริยธรรมเข้ามาปลูกฝังให้กับคนในชุมชนด้วยเหตุเพราะการพัฒนาทางด้านสังคมเพียงอย่างเดียวคงจะไม่เพียงพอกับสภาวะทางสังคมในปัจจุบัน เมื่อมรดกทางด้านภูมิปัญญาที่บรรพบุรุษได้สั่งสมมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานย่อมเกิด

การเสื่อมโทรม แต่ศิลปะจะสามารถช่วยเยียวยาและยกระดับของจิตใจมนุษย์ได้หากมนุษย์ตระหนักถึงคุณค่าของมรดกทางด้านภูมิปัญญาของตน

การสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมกับระบบการศึกษา

ปัจจุบันนักวิชาการบางส่วน เริ่มตระหนักถึงความผิดพลาดในข้อที่ว่ารัฐผูกขาดการศึกษามากเกินไปและก็ทำไม่ได้ดีเท่าที่ควรด้วย และเริ่มเสนอความคิดให้นาน ภูมิปัญญาท้องถิ่นภูมิปัญญาชาวบ้านเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา แต่ก็เป็นการตระหนักของนักวิชาการบางส่วน ที่เข้าใจการศึกษาอย่างลึกซึ้งเท่านั้น (วิทยากร เชียงกูล, ๒๕๕๑: ๑๒๙) ระบบการศึกษาของประเทศไทยมักให้ความสำคัญกับการจัดการศึกษาในระบบโรงเรียน โดยผู้ปกครองจะมุ่งเน้นดูที่ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนมากกว่าการพัฒนาทางด้านจิตใจและอยู่ร่วมกันกับผู้อื่นอย่างมีศีลธรรม เมื่อโรงเรียนมุ่งเน้นทางด้านผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก็จะทำให้เด็กขาดการพัฒนาทางด้านอารมณ์จิตใจและศีลธรรมเมื่อสังคมไทยในปัจจุบันมีปัญหาทางด้านสภาพแวดล้อมไม่ว่าจะเป็นทางธรรมชาติหรือทางสังคมก็จะทำให้เกิดปัญหาทางด้านศีลธรรม ศีลธรรมยิ่งตกต่ำก็ยิ่งทำให้ผู้คนในสังคมเกิดการแก่งแย่งชิงดี ประโยชน์ของการแสวงหาความรู้ก็ทำเพื่อให้ตนเองได้ประสบความสำเร็จในชีวิต แต่จะกลายเป็นคนที่เห็นแก่ตัว ดังนั้นภูมิปัญญาของชาติไทยล้วนแฝงอยู่ในชุมชนทุกชุมชนในแต่ละชุมชนล้วนมีปราชญ์ชาวบ้านที่สามารถถ่ายทอดความรู้ความสามารถที่ตนนั้นได้สั่งสมมาเป็นระยะเวลายาวนานให้กับเยาวชนรุ่นหลังได้ โดยผ่านระบบโรงเรียนนอกจากโรงเรียนจะมุ่งให้เห็นถึงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ในด้านวิชาการ โรงเรียนควรให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาพื้นบ้านภูมิปัญญาท้องถิ่นของในแต่ละชุมชน เพื่อให้เยาวชนได้มีส่วนร่วมในการสืบทอดสืบต่อและสืบสานมรดกภูมิปัญญาทางด้านวัฒนธรรม ศิลปะการแสดงท้องถิ่นในแต่ละชุมชนให้เกิดความยั่งยืน และเกิดการมีส่วนร่วมระหว่างชุมชนอันจะทำให้ ผู้เรียนได้เกิดทักษะอื่น ๆ นอกเหนือจากการเรียนรู้ในห้องเรียน หากการเรียนทางด้านวิชาการในรูปแบบการท่องจำและเลียนแบบมากกว่าการคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์และปฏิบัติจริงก็จะทำให้ผู้เรียนไม่เกิดการพัฒนาอย่างแท้จริง การเรียนตามแบบตะวันตกโดยที่ไม่มีการสอดแทรกคติหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้กับผู้เรียนผู้เรียนก็คงจะไม่แตกต่างจากหุ่นยนต์ที่ครูเป็นผู้ป้อนข้อมูล การเรียนดังกล่าวจะทำให้ผู้เรียนไม่สามารถแก้ปัญหาได้ด้วยตนเอง เพราะเนื่องจากสังคมที่มีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา

เราคงไม่สามารถศึกษาได้จากในตำราเท่านั้น แต่ต้องลงมือทำและเข้าใจถึงรากเหง้าของตนอย่างแท้จริง จะทำให้ผู้เรียนนั้นเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์แบบมากกว่าการท่องจำจากตำราเท่านั้น เราจำเป็นจะต้องมีความเข้าใจ ในรากและวิวัฒน์ในอารยธรรมมนุษย์ เพราะสังคมในยุคสมัยนั้น มีเงื่อนไข ข้อจำกัดศักยภาพ และโอกาสที่แตกต่างกัน การดำรงอยู่ของสังคมใดสังคมหนึ่ง จึงขึ้นอยู่กับความสามารถในการปรับตัว ตามสภาพแวดล้อมจะเปลี่ยนวิกฤตให้เป็นโอกาส ตลอดจนแปรเปลี่ยนความขัดแย้งไปสู่การเปลี่ยนแปลง (สุวิทย์ เมษินทรีย์, ๒๕๕๐)

นักวิชาการบางท่านได้กล่าวว่าความรู้เรื่องภูมิปัญญาเป็นความรู้ที่อยู่ข้างในไม่ใช่ความรู้ที่เป็นชุด ๆ แบบความรู้ทางด้านวิชาคณิตศาสตร์ ดังนั้นเมื่อความรู้ได้อยู่ในตัวของมนุษย์หากขาดการสืบทอดความรู้เหล่านี้ก็จะถูกทำลายไป คงเป็นเรื่องยากที่เราจะบังคับให้ผู้เรียนสนใจในทางด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นอันเป็นมรดกทางด้านวัฒนธรรมที่สำคัญเพราะการสืบทอดอาจจะเป็นเรื่องยากแต่ถ้าหากมีการปลูกฝังให้เยาวชนตระหนักถึงความสำคัญในภูมิปัญญาท้องถิ่นควบคู่ไปกับการเรียนรู้แบบตำราท่องจำการสืบทอดทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านก็จะไม่ใช่เรื่องที่ล้าสมัยอีกต่อไป ซึ่งยังมีแหล่งเรียนรู้อีกมากมายหลายลักษณะ อาจเป็นแหล่งเรียนรู้ธรรมชาติ แหล่งเรียนรู้ชุมชน แหล่งเรียนรู้วิถีชีวิต มีการพูดถึงแหล่งเรียนรู้เปิด แหล่งเรียนรู้สีเขียว ก็นับเป็นการเปิดมิติความคิดและสติปัญญาในสังคมร่วมสมัยสังคมหลังสมัยใหม่อย่างน่าสนใจยิ่ง ส่วนใครจะตอบรับจะกลั่นกรองครุ่นคิด จะต่อต้านเรื่องไหนอย่างไร มากน้อยเพียงใด ดีกรีอ่อนแก่อย่างไรก็นับเป็นปัจเจกนิยมอย่างแท้จริง (วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๖๐)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าแหล่งเรียนรู้ไม่ได้มีเพียงในตำราหรือในห้องเรียนเท่านั้นแต่รอบกายเรายังมีแหล่งเรียนรู้อีกมากมายที่เราสามารถไปศึกษาค้นคว้า มิติของการศึกษายังกว้างอีกมากการเรียนรู้ยังเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับเยาวชนไทย ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษยังคงเป็นสิ่งล้ำค่าที่รอเยาวชนรุ่นหลังศึกษาค้นคว้าและสืบสอดให้คงอยู่คู่ชุมชน คู่ประเทศชาติต่อไป การให้ความสำคัญทางด้านมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมของศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลายคนอาจจะมีมุมมองที่แตกต่างกันออกไปล้วนขึ้นอยู่กับประสบการณ์และทัศนคติของแต่ละคนที่มองผ่านมุมมองที่ล้วนแตกต่างกันออกไป

บทสรุป

การสืบทอดทางด้านมรดกวัฒนธรรมนั้นทุกสิ่งทุกอย่างล้วนแต่ที่จะต้องพึ่งพาอาศัยกันเราคงไม่สามารถจะกล่าวได้ว่าสิ่งหนึ่งใดเพียงสิ่งเดียว ที่จะมีส่วนช่วยในการสืบทอดทางด้านมรดกวัฒนธรรมเพราะทุกสิ่งทุกอย่างล้วนแต่ที่จะต้องเกื้อกูลซึ่งกันและกัน การบริหารจัดการอาจเป็นการใช้ศาสตร์และศิลป์ ในการทำงานให้สำเร็จ สำเร็จโดยผู้อื่นเข้ามามีส่วนร่วม มีพลังร่วม หรือการบริหารจัดการ คือการใช้อำนาจบารมี และคุณธรรมความสามารถที่จะทำให้คนอื่นทำงานเพื่อส่วนรวมทำงานด้วยใจ ถ้าเป็นเช่นนั้นก็ต้องมาตั้งคำถามใหม่ว่าแล้วอำนาจในที่นี้คืออะไร ถ้าอำนาจ คือ อำนาจ อำนาจ คือดาบ อำนาจคือเงินตรา ก็จะแก้ปัญหาแต่ถ้าอำนาจคืองานงานคือบารมีคุณธรรมในการบริหารจัดการก็จะตามมา (วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๖๐) การบริหารจัดการมรดกทางด้านวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นทางด้านศิลปะการแสดงหรือทางด้านอื่น ๆ นอกจากเราจะต้องใช้ความเข้าใจความรู้ความสามารถแล้ว เรายังจะต้องใช้ความร่วมมือจากชุมชนเข้ามามีบทบาทมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงจะประสบความสำเร็จ การมีจิตสำนึกที่ดีและร่วมมือร่วมใจกันในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอย่างยั่งยืนได้นั้น คงจะต้องใช้การมีส่วนร่วมจากชุมชนการใช้เงินตราในการพัฒนาชุมชนพัฒนาสังคมอาจจะทำได้ในเร็ววันแต่จะขาดความยั่งยืนในชุมชนการสืบทอดก็จะกลายเป็นเพียงแค่ผักชีโรยหน้าเท่านั้นเพราะคนในชุมชนขาดจิตสำนึกที่ดีและเมื่อศิลปะการแสดงพื้นบ้านมิใช่เป็นเพียงเครื่องตอบสนองทางสุนทรียศาสตร์เท่านั้นแต่ยังสามารถช่วยสร้างพัฒนาการให้เกิดพลังทางความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการอันจะนำไปสู่การพัฒนาสังคมได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องที่บ่งชี้ให้เห็นถึงมรดกภูมิปัญญาทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น ดังนั้นความสามารถในการที่สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอาไยคงมิใช่เป็นเพียงหน้าที่ของผู้ใดผู้หนึ่งแต่ทุกคนในชุมชนต้องร่วมแรงร่วมใจกันในการพัฒนาให้ศิลปะการแสดงของชุมชนให้มีความเจริญก้าวหน้าภายใต้คุณธรรมอันดีงาม

เอกสารอ้างอิง

ประเวศ วะสี. (๒๕๕๑). **สุขภาวะที่สมบูรณ์.** กรุงเทพฯ: หมอชาวบ้าน

วิทยากร เชียงกูล. (๒๕๕๑). **สภาวะการศึกษาไทย ปี ๒๕๕๐/๒๕๕๑ ปัญหาความเสมอภาคและคุณภาพของการศึกษาไทย.** กรุงเทพฯ: วี.ที.ซี. คอมมิวนิเคชั่น.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (๒๕๕๕). **ทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. (๒๕๖๐). **เอกสารประกอบการสอน.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุวิทย์ เมษินทรีย์. (๒๕๕๐). **โลกพลิกโฉม: ความมั่งคั่งในนิยามใหม่.** กรุงเทพฯ: สยาม เอ็น แอนด์ บี พัลลิชชิ่ง.

อำนาจ เย็นสบาย. (๒๕๕๔). **ศิลปพิจารณ์.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

สุนทรียะในเพลงไทยสมัยนิยมกับการวิพากษ์แบบโพสต์โมเดิร์น

Thai Popular Song Aesthetic with Criticisms of Postmodernism

วัฒนวุฒิ ช้างชนะ / Wattanawut Changchana [๑]

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอมุมมองการรับรู้เรื่องสุนทรียะในเพลงไทยสมัยนิยมภายใต้ แนวคิดหลังสมัยใหม่ โดยวิเคราะห์ถึงรูปแบบลักษณะ และเนื้อหาสาระของเพลงไทยสมัยนิยม ทั้งนี้อาศัยกรอบแนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ที่ได้ก้าวข้ามความคิดเรื่องสุนทรียะตามมาตรฐานแบบดั้งเดิม มาสู่สุนทรียะแบบหลังสมัยใหม่ที่เน้นการสร้างสุนทรียะที่ตอบสนองความพึงพอใจในระดับปัจเจกมากขึ้น ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะของสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏอยู่ในเพลงไทยสมัยนิยมมีลักษณะคล้ายคลึงกับลักษณะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่หลายประการ ประกอบด้วย ๑. มีปรากฏการณ์ของแนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่ ๒. นำเอาเรื่องราวในชีวิตประจำวันมาเสนอเป็นเนื้อหาสาระของเพลง ๓. มีการปฏิเสธระเบียบกฎเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ของวัฒนธรรมดั้งเดิม ๔. ผลงานเพลงไทยสมัยนิยมจะตระหนักถึงเรื่องอารมณ์และความรู้สึก

คำสำคัญ : สุนทรียะ, เพลงไทยสมัยนิยม, หลังสมัยใหม่

---

[๑] อาจารย์ประจำสถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

Abstract

This article aims to present a viewpoint of perspective on the perception of aesthetics in contemporary Thai Music under postmodern conception by analyzing styles and contents of popular Thai Music. It is based on the concept of postmodern aesthetics that advanced to postmodern aesthetic and significantly created aesthetics that satisfy the individual level of satisfaction. The study found that the characteristics of aesthetics appearing in popular Thai Music are similar to postmodern aesthetics as follows, First, there are new theories in postmodernism. Second, the story of everyday life is presented as the lyrics of the song. Third, Aesthetic rules of traditional culture were denied in former culture. Fourth, Thai Popular Song are related to feelings and emotions.

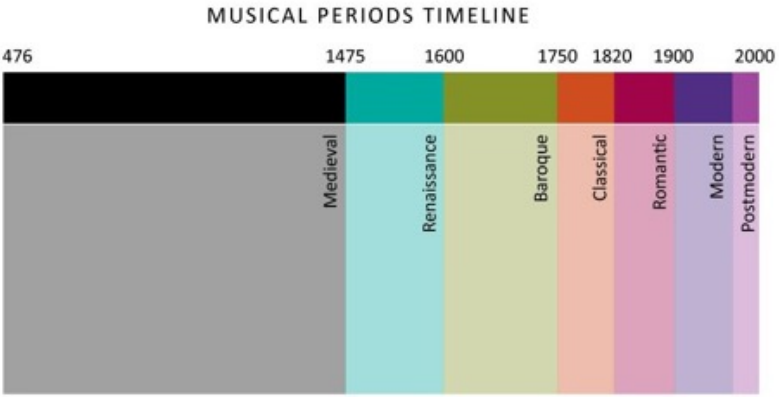
Keyword : Aesthetic, Thai Popular Song, Postmodern

บทนำ

ดนตรีเป็นเรื่องของศิลปะที่เกี่ยวกับเสียง ซึ่งมนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้น อาจจะเกิดจากการลอกเลียนเสียงธรรมชาติหรือเสียงอะไรก็ตาม มนุษย์นำเสียงนั้นมาเรียบเรียงให้มีระบบระเบียบ และมีอารมณ์ในการสื่อไปยังผู้ฟัง โดยสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับดนตรีจะว่าด้วยเรื่องของความสวย ความงาม ความไพเราะ ซึ่งไม่สามารถถ่ายทอดได้ด้วยการอ่าน การจำ การท่อง หรือการคิดหาเหตุผล ดนตรีต้องอาศัยการรับรู้และสัมผัสด้วยตัวเอง อารมณ์ ความรู้สึก สิ่งที่กระทบ ตัณหาความอยาก สิ่งเหล่านี้ถูกบันทึกลงไปในดนตรี ดังนั้นในดนตรีก็เหมือนกับมีอารมณ์มีชีวิต ศิลปินถ่ายทอดลงไปในผลงานดนตรีสื่อไปกระทบกับความรู้สึกของผู้ฟังได้ การที่จะตัดสินความงามในดนตรีจะขึ้นอยู่กับว่าเรามีปฏิกิริยาอย่างไรต่อดนตรีนั้น หรือดนตรีนั้นทำให้เรามีปฏิกิริยาอย่างไร ซึ่งความงามที่เกิดจากดนตรีนั้นมีลักษณะไม่คงที่ และแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ลักษณะงานดนตรี

รูปแบบหนึ่งที่เคยได้รับความนิยมสูงมากในกาลสมัยหนึ่งอาจเสื่อมลงในกาลต่อมา และอาจกลับมาได้รับความนิยมอีกก็เป็นได้

ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา ประเทศไทยได้รับอิทธิพลทางดนตรีจากประเทศตะวันตก เพลงไทยสากลได้ถือกำเนิดขึ้น และได้รับความสนใจอย่างมาก เพลงไทยสากลสมัยแรกแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ เพลงไทยลูกกรุง และเพลงไทยลูกทุ่ง ซึ่งเพลงไทยสากลที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นแบบอย่างของเพลงไทยสากล ได้แก่ เพลงของคณะสุนทราภรณ์ หลังปี พ.ศ. ๒๕๐๓ เป็นต้นมา วงการเพลงไทยได้เริ่มเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน เนื่องจากผลงานเพลงของตะวันตก อาทิ วงสี่เต่าทอง (The Beatles) หรือนักร้องชื่อดังเช่น เอลวิส เพรสลี่ย์ (Elvis Presley) ได้เข้ามาแพร่หลายในเมืองไทยและได้รับความนิยมจากกลุ่มวัยรุ่นเมืองไทยอย่างสูง ในปี พ.ศ. ๒๕๑๒ วงดนตรีประเภทสตริงคอมโบ ได้รับความนิยมแทนที่วงดนตรีของสุนทราภรณ์ วงดนตรีประเภทสตริงคอมโบในสมัยนั้น เช่น วงดิอิมพอสซิเบิ้ล (The Impossibles) วงแกรนด์เอ็กซ์ (Grand Ex) วงรอยัลสไปรทส์ (Royal Sprites) และวงชาตรี เป็นต้น จนมาถึงปี พ.ศ. ๒๕๒๔ เพลงไทยสากลสมัยนี้ไม่สามารถแบ่งแยกเป็นเพลงประเภทลูกกรุงหรือลูกทุ่งได้อีกต่อไป แต่เกิดเป็นแนวเพลงแบบใหม่ที่เรียกว่า “เพลงป๊อป” อันหมายถึงเพลงแนวสตริงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน ฟังเข้าใจง่าย เนื้อหาสาระส่วนใหญ่เป็นเรื่องของความรัก ความผิดหวัง เพลงป๊อปยังสามารถแบ่งย่อยออกได้เป็น เพลงป๊อปร็อค เพลงป๊อปลูกกรุง เพลงป๊อปลูกทุ่ง เพลงป๊อปเพื่อชีวิต และเพลงป๊อปแจ๊ส คุณลักษณะของเพลงป๊อปคือการใช้ถ้อยคำร้องให้เข้ากับจังหวะเพลงสากล ให้ความสำคัญแก่คำที่สะท้อนอารมณ์ คำร้องของเพลงเหล่านี้มีลักษณะเข้าใจง่าย ถ่ายทอดอารมณ์ได้ทันที เป็นเพลงนิยมชั่วครั้งชั่วคราว คำร้องจึงไม่คำนึงถึงถ้อยคำสัมผัส ทั้งยังไม่มีแบบฉบับที่แน่นอน และเป็นอิสระ



ภาพที่ ๑ แสดงยุคสมัยของดนตรี
(ที่มา: Querry, 2010: ออนไลน์)

จากภาพที่ ๑ จะเห็นได้ว่าเพลงหรือดนตรีมีพัฒนาการไปตามกาลเวลา การตัดสินคุณค่าความงามของดนตรีก็แปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัยเช่นเดียวกัน สำหรับปัจจุบันสังคมไทยก้าวเข้าสู่ความเป็นสังคมผู้บริโภค ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของสังคมยุคหลังสมัยใหม่ เราจะเห็นสภาพของวัฒนธรรมผู้บริโภคจากการกำเนิดของห้างสรรพสินค้า งานแสดงสินค้า ฯลฯ เป็นต้น ประชาชนในสังคมจะพบว่าความบันเทิงเป็นสิ่งที่หาง่าย และมีความหลากหลายให้เลือกและเป็นยุคของ “การผลิตเพื่อมวลชน” แนวคิดหลังสมัยใหม่นี้ งานศิลปะจะเข้ามาผูกพันกับชีวิตประจำวันมากขึ้น ศิลปะจะเป็น “วัฒนธรรมมวลชน” เส้นแบ่งระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมมวลชนจะลดลง (วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๔๘; จันทนี เจริญศรี, ๒๕๔๔) ผู้บริโภคงานศิลปะยุคหลังสมัยใหม่จะไม่สนใจความเป็นต้นแบบหรือไม่สนใจความเป็นอัจฉริยะของผู้ผลิตงานศิลปะ ตลอดจนเกิดการยอมรับงานศิลปะในฐานะที่สามารถผลิตซ้ำกันได้ ยิ่งกว่านั้นผู้บริโภคจะมีพฤติกรรมการบริโภคงานศิลปะในลักษณะเดียวกับการบริโภคสินค้าประเภทอื่น ๆ ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจและนำมาศึกษาว่าเพลงไทยสมัยนิยมในฐานะที่เป็นงานศิลปะและเป็นสื่อมวลชนประเภทหนึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ได้อย่างไร

สุนทรียะแบบโพสต์โมเดิร์นในเพลงไทยสมัยนิยม

สุนทรียศาสตร์ เป็นแขนงวิชาหนึ่งของปรัชญา ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าของความงาม และความพอเหมาะพอดีของสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นในสังคมนั้น ๆ ที่เรียกกันว่า “ศิลปะ” (อารี สุทธิพันธุ์, ๒๕๓๓) ดังนั้น เมื่อพูดถึง “สุนทรียะ” อาจมีผู้ให้ความหมายไว้อย่างหลากหลายแต่โดยสรุป “สุนทรียะ” คือ การรับรู้อารมณ์ในเชิงบวกของปัจเจกบุคคล ที่มีการตัดสินในเรื่องของความงาม ความนิยม คุณค่า อันเป็นการรับรู้ที่สร้างความพึงพอใจแก่ผู้เสพ ซึ่งผู้เสพแต่ละคนก็มีเกณฑ์ในการตัดสินที่แตกต่างกัน อันสืบเนื่องมาจากภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และส่งผลต่อการรับรู้ในสุนทรียะในระดับที่แตกต่างกัน โดยความสนใจเรื่องสุนทรียะในวัฒนธรรมอันเป็นประเด็นความสนใจของบทความนี้ เป็นความสนใจที่สอดคล้องกับเซมเรล (Cemrel, 1975) อ้างถึงในวิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๕๓) ที่สนใจว่าสุนทรียะในวัฒนธรรมของคนในสังคมอยู่ที่ไหน ทำไมจึงชื่นชม ชื่นชมอย่างไร ชื่นชมในลักษณะความเป็นปัจเจก ชื่นชมในคุณค่าหรืออย่างไร

แนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นหรือหลังสมัยใหม่ ได้ก่อตัวขึ้นโดยเริ่มปรากฏครั้งแรกในสาขาศิลปะและวรรณคดีวิจารณ์ ก่อนที่จะเข้าสู่สาขาวิชาปรัชญาและสังคมศาสตร์ (วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๔๗) แนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์น มีความเชื่อว่าสิ่งต่าง ๆ ในสังคมไม่ว่าจะเป็นความจริง ความรู้ คุณค่า ความเชื่อต่าง ๆ ไม่ใช่สิ่งที่เป็นจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้น ดังนั้นจึงไม่ได้มีลักษณะสากลเป็นหนึ่งเดียว ไม่มีอะไรเหนือกว่าอะไร มีแต่ลักษณะที่แตกต่าง และหลากหลายขึ้นอยู่กับการรับรู้ และให้ความหมายของแต่ละคน แต่ละสังคม เส้นแบ่งความเป็นคู่ตรงข้าม รวมทั้งเส้นแบ่งทางพื้นที่ได้เลือนหายไปในสังคมสมัยนี้ ปัจเจก คือ ผู้สร้างความหมายภายใต้ปฏิบัติการรื้อสร้าง ความหมายแก่สรรพสิ่งตามแบบฉบับของตน เป็นการนำเสนอมุมมองใหม่เพิ่มเติมมุมมองแบบเดิม ๆ

สุนทรียะแบบโพสต์โมเดิร์น หมายถึง ค่านิยมในเรื่องของความงาม ความไพเราะของสังคมมนุษย์ยุคหลังสมัยใหม่ ที่มีลักษณะการยอมรับการทำซ้ำในสิ่งที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว การที่ศิลปะเข้ามาผูกพันกับชีวิตประจำวันและการให้ความสำคัญกับเรื่องอารมณ์และความรู้สึก สิ่งที่ปรากฏในแนวคิดของกลุ่มความคิดยุคหลังสมัยใหม่ เกี่ยวกับเรื่องศิลปะ

มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับความผันแปรของสุนทรียะ

ค่านิยมนั้นจะเปลี่ยนแปลงได้ตามสังคมของมนุษย์ที่มีความเชื่อและทัศนคติไม่คงที่ ยิ่งเป็นค่าความงามด้วยแล้ว กาลสมัยก็ยังมีส่วนอย่างมากที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง บางครั้งก็เกิดการเปลี่ยนแปลงแบบหมุนเวียนเป็นวัฏจักร งานศิลปะบางชิ้นมีค่านิยมสูงมากสำหรับกาลสมัยหนึ่ง อาจเสื่อมลงในกาลต่อมา และอาจกลับมีค่านิยมสูงขึ้นอีกครั้งหนึ่ง

สำหรับการตัดสินความงามในดนตรีนั้น ดูจะยากเมื่อเทียบกับศิลปะบริสุทธิ์ด้านอื่น ดนตรีมีเพียงรูปแบบเสียงประสาน ท่วงทำนอง และจังหวะ แตกต่างจากวิทยาศาสตร์ซึ่งเป็นสิ่งที่เห็นชัดเจน เพราะสามารถอธิบายหรือพิสูจน์ได้ ในขณะที่ดนตรีจะเน้นเรื่องความงามเมื่อได้ยินเสียงเพลง ผู้ฟังจะคิดว่าไพเราะหรือไม่ ใครคือผู้ตัดสินและเชื่อได้แค่ไหน ดังนั้นความงามในดนตรีจึงขึ้นอยู่กับว่าเรามีปฏิกิริยาอย่างไรต่อดนตรีนั้น หรือดนตรีนั้นทำให้เรามีปฏิกิริยาอย่างไร

ดนตรีตัดสินจากความชอบของบุคคลร่วมสมัย ซึ่งเป็นความงามขั้นพื้นฐาน สิ่งที่เคยงามในยุคหนึ่ง อาจไม่งามในอีกยุคหนึ่ง แม้บุคคลเดียว เพลงซึ่งครั้งหนึ่งฟังแล้วปวดร้าวใจ อาจฟังหวานซึ้งในอีกอารมณ์หนึ่ง

เฟรดเดอริก เจมสัน กล่าวว่ากระบวนการทำให้เป็นสินค้าที่ปรากฏในช่วงปลายยุคทุนนิยม ได้ทำลายอิสรภาพของสุนทรียะลง สังคมโดยรวมถูกทำให้เป็นเรื่องของสุนทรียะ หรือศิลปะเข้าไปอยู่ปนเปกับการดำเนินชีวิตประจำวันมากขึ้น เทคนิคของการทำซ้ำก่อให้เกิดการกำหนดความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมและความหมาย กล่าวคือความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมมวลชนจะถูกทำลายลง และแทนที่โดยลักษณะของยุคหลังสมัยใหม่ที่ไม่ให้ความสำคัญกับลักษณะใดเฉพาะ แต่จะนำเอาลักษณะที่แตกต่างกันมาผสมผสานกัน ไม่ว่าจะเป็นทัศนคติที่เคยมีมาจะถูกแยกเป็นส่วน ๆ ลักษณะการใช้รหัสที่ผสมผสานกันอย่างหลากหลาย แต่มักจะจับอยู่เฉพาะพื้นผิวของวัฒนธรรมเท่านั้น และมีการให้ความสำคัญกับการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึก และในขณะที่ประวัติศาสตร์ของยุคสมัยใหม่นิยามตัวมันเองแยกจากการคุกคามของวัฒนธรรมมวลชนที่ผูกพันกับการค้า แนวคิดยุคหลังสมัยใหม่กลับแสดงการกระจัดกระจายของเขตแดนทั้งสองในสภาพเหตุการณ์ทางวัฒนธรรมของสังคมที่มีลักษณะแยกย่อยเช่นปัจจุบัน

นี่คือโลกซึ่งรูปแบบสินค้าได้ลบล้างขอบเขตเรื่องรสนิยม และคำตัดสินคุณค่าความงามที่ยุคสมัยใหม่กำหนดไว้ และปล่อยให้เรื่องของรสนิยมและการตัดสินเปิดกว้างออกไปเพื่อให้มีการแสดงออกอย่างอิสระในเรื่องของสุนทรียะ และก่อให้เกิดความท่วมท้นหลากหลายของผลผลิตทางสุนทรียะ

โดยสรุปคุณลักษณะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ คือ การยอมรับการทำซ้ำในงานศิลปะ ไม่สนใจต้นแบบหรือความอัจฉริยะของผู้สร้างงาน ไม่มีพรมแดนระหว่างงานศิลปะกับชีวิตประจำวัน ไม่มีความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมมวลชน มีรูปแบบที่สับสนปนเปและเป็นลักษณะที่แสดงออกเฉพาะตัวของผู้สร้างงาน บ่อยครั้งมีการรวมสิ่งที่แตกต่างไว้ด้วยกัน โดยปราศจากระเบียบและกฎของการร่วมกัน ปฏิเสธการเล่าเรื่องตามลำดับเวลา และมีการสร้างงานศิลปะเพื่อเป็นตัวแทนของโลกที่แท้จริง ตลอดจนไม่เคร่งครัดต่อรูปแบบกฎเกณฑ์ที่เคยปฏิบัติกันมา นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับเรื่องของอารมณ์และความรู้สึก (จันทนี เจริญศรี, ๒๕๔๔; วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๔๕; ๒๕๔๗; ๒๕๔๘; ๒๕๕๗)

อย่างไรก็ตาม ลักษณะของสุนทรียศาสตร์ที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น มีผลมาจากการพัฒนาการของเทคโนโลยีที่ทำให้เกิดงานศิลปะรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้น

การปฏิวัติอุตสาหกรรม ได้สร้างอิเล็กทรอนิกส์ขึ้นเพื่อเลียนแบบการทำงานของระบบประสาทมนุษย์ เช่น คอมพิวเตอร์ หรือวีดีโอ เราได้อาศัยเทคโนโลยีเหล่านี้ในการติดต่อสื่อสาร และเทคโนโลยีเหล่านี้เองที่ได้ช่วยขยายขอบเขตความสามารถของมนุษย์ ในขณะเดียวกันมันก็นำไปสู่การรับรู้แบบใหม่ และการก่อให้เกิดการสร้างงานศิลปะรูปแบบใหม่ขึ้น อันเป็นงานศิลปะของยุคหลังสมัยใหม่ (จันทนี เจริญศรี, ๒๕๔๔)

ผลผลิตทางเทคโนโลยีที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานดนตรีที่สำคัญ คือ คอมพิวเตอร์และเครื่องอิเล็คโทน คอมพิวเตอร์มีบทบาทในการช่วยผู้สร้างสรรค์งานเพลงในส่วนของการเขียนโน้ต การจัดโปรแกรมจังหวะ ทำนอง และเนื้อร้องของเพลง ส่วนเครื่องอิเล็คโทนเป็นเครื่องมือสำคัญที่สามารถทำเสียงดนตรีได้ทุกประเภทและทุกจังหวะ ทำให้เกิดการผลิตงานเพลงกระทำได้ง่ายขึ้น นวัตกรรมเทคโนโลยีทางดนตรีที่รวมเอาความทันสมัยของยุคดิจิตอลเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นเทคโนโลยีที่ช่วยสร้างงานศิลปะในรูปแบบการผสมผสานกันอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน

ผลผลิตของเทคโนโลยีอีกชิ้นหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในวงการเพลงไทยสมัยนิยม คือ สื่อวีดีโอ ซึ่งเป็นสื่อที่สามารถกระจายเสียงและภาพออกมาได้ ปัจจุบันผู้สร้างสรรค์เพลงไทยสมัยนิยมได้เสนอบทเพลงผ่านสื่อนี้ในรูปแบบมิวสิควีดีโอ

กล่าวโดยสรุป เทคโนโลยีที่พัฒนานั้นมีผลต่อความเปลี่ยนแปลงไปของงานศิลปะ และสำหรับคอมพิวเตอร์ อิเลคโทน และวีดีโอนั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างงานศิลปะแบบยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งมีคุณลักษณะสำคัญคือ เป็นงานศิลปะที่มีรูปแบบการทำซ้ำหรือการนำมาผสมผสานกัน มีการตัดต่อภาพแบบกระโดดไปกระโดดมาและไม่ต่อเนื่อง ไม่ใช้วิธีการเล่าเรื่อง แต่เสนอภาพพจน์และให้ความสำคัญต่อเรื่องอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งคุณลักษณะเหล่านี้ปรากฏให้เห็นในสื่อมิวสิค (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ, ๒๕๓๕)

เพลงไทยสมัยนิยม: การวิพากษ์แบบโพสต์โมเดิร์น

เพลงไทยสมัยนิยม หรือที่วงการเพลงเรียกว่า “เพลงป๊อป” หมายถึงเพลงที่มีลักษณะท่วงทำนองอ่อนหวาน มีการใช้แนวดนตรีแบบสากล เนื้อร้องทำนองฟังง่ายและเนื้อหาสาระเป็นเรื่องของความรักและความผิดหวังเป็นส่วนใหญ่ ผลงานเพลงสมัยปัจจุบันพบว่ามีลักษณะเป็นผลงานที่ผลิตขึ้นเพื่อสนองความต้องการของมหาชนหรือเรียกว่าเป็น “mass product” เพลงจึงอยู่ในฐานะเดียวกับสินค้าประเภทอื่น ๆ ที่มีความหลากหลายของรูปแบบ เพื่อดึงดูดผู้บริโภคซึ่งมีจำนวนมากและมีรสนิยมแตกต่างกันไป จากที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสังเคราะห์สรุปประเด็นที่สำคัญเกี่ยวกับศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ และยกตัวอย่างผลงานเพลงไทยสมัยนิยมที่ถูกผลิตขึ้นมาพร้อมวิเคราะห์ให้เห็นถึงสุนทรียะในยุคหลังสมัยใหม่ตามลำดับได้ดังนี้ (วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๔๕; ๒๕๔๗; ๒๕๔๘; ๒๕๕๗)

๑. พหุศิลป์ เป็นรูปแบบของศิลปะตามแนวคิดของลัทธิหลังสมัยใหม่ ซึ่งให้ความสำคัญกับการบูรณาการความคิดในการสร้างงานศิลปะด้วยสื่อที่หลากหลาย ปราศจากกำแพงกั้นระหว่างประเภทของศิลปะ ลัทธิหลังสมัยใหม่มีแนวโน้มที่ให้อิสระต่อการใช้สื่อ ให้เสรีภาพต่อจินตนาการ การใช้เทคนิคที่หลากหลาย ตลอดจนให้เสรีภาพในการในการเลือกแรงดลใจจากแหล่งที่หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “Popular Culture”

ตัวอย่างผลงานเพลง เช่น ทศกัณฐ์มานะ โดยธชย ประทุมวรรณ (เก่ง ธชย), I'M SORRY (สีดา) โดยกลุ่มศิลปิน The Rube, อาญาสองใจ (วันทอง) โดย มินตรา น่านเจ้า ฯลฯ เป็นต้น ทั้ง ๓ ผลงานเพลงนี้เป็นการนำเอาวัฒนธรรมไทยในแขนงต่าง ๆ เช่น ไทยเดิม ฉ่อย ลูกทุ่ง ดนตรีไทยผสมผสานกับความเป็นดนตรีสากลสมัยใหม่ ทั้ง พังค์, ฮิปฮอป, อาร์ แอนด์ บี, ร็อค ฯลฯ รวมถึงเอาศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ มานำเสนอ เช่น นาฏศิลป์ไทย โขน-ละคร, หนังใหญ่, การเชิดหุ่นคน แสดงให้เห็นถึงการไม่มีกำแพงกั้นระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมมวลชน รวมถึงระหว่างแนวดนตรีที่เป็นคู่ตรงข้ามกันแต่นำมาผสมผสานกัน

๒. ผลงานศิลปะในความคิดหลังสมัยใหม่ ปราศจากความหมายในตัวของมันเอง ความหมายในผลงานศิลปะเกิดจากการรับรู้ของผู้เสพ ผู้เสพงานศิลปะเป็นผู้ให้ความหมายของงานนั้น ผลงานศิลปะมิได้มีคุณค่าอยู่ในตัวของมันเอง หากแต่คุณค่าของผลงานศิลปะขึ้นอยู่กับปฏิกิริยาของผู้เสพที่มีต่อผลงานนั้น ๆ

ตัวอย่างผลงานเพลง เช่น ไม่รู้จักฉันไม่รู้จักเธอ โดยธนิดา ธรรมวิมล (ดา เอ็นโดรฟิน) และปองกูล สืบเชื้อ (ป็อป แคลอรี่ส์ บลาห์ บลาห์), บุษบา โดยธนชัย อุชชิน (ป๊อด โมเดิร์นด็อก) ฯลฯ เป็นต้น ทั้ง ๒ ผลงานเพลงนี้ปราศจากความหมายในตัวมันเอง ผู้เสพงานศิลปะจะเป็นผู้ให้ความหมายของงานนั้น ผลงานศิลปะจะถูกตีความแตกต่างกันออกไป

๓. ศิลปะหลังสมัยใหม่จะมีส่วนเกี่ยวข้องกับสังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม เหตุนี้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมจึงนับเป็นข้อมูลพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์และเรียนรู้ศิลปะ นอกจากนี้ผู้สร้างงานศิลปะหลังสมัยใหม่มักจะมีประเด็นวิพากษ์วิจารณ์ยุคสมัยของตน อีกทั้งมักสร้างผลงานที่เป็น activist art ซึ่งต่อสู้เรียกร้องเพื่อสังคมและการเมือง

ตัวอย่างผลงานเพลง เช่น ทับหลัง โดยยืนยง โอภากุล (แอ๊ด คาราบาว) เนื่องจากการปรากฏแห่งหินสลักรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ในนครชิคาโก้ ทุกฝ่ายในประเทศไทยจึงต่อสู้และเรียกร้องเพื่อนำ ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ กลับคืนสู่มาตุภูมิ ณ ปราสาทหินพนมรุ้ง จ.บุรีรัมย์ โดยคาราบาวเป็นฝ่ายหนึ่งที่พยายามต่อสู้ด้วยบทเพลงในครั้งนั้น และโด่งดังขึ้นทันกระแสความรักในสมบัติชาติ จนที่สุดสถาบันศิลปะชิคาโกก็ยอมคืน

“ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์” กลับมาวันที่ ๑๐ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๓๑, เซียมหล่อ ตื้อ โดยยืนยง โอภากุล (แอ๊ด คาราบาว), หนักแผ่นดิน โดยสันติ ลุนเผ่, หวัง โดยพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ ทั้ง ๓ ผลงานเพลงนี้เป็นการต่อสู้เรียกร้องเพื่อสังคมและการเมือง มีการเสียดสีสังคมและการเมือง แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับสังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม พยายามที่จะลบล้างเส้นแบ่งระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน และกุมารทอง โดยสุวิชชา สุภาวีระ (ดาจิม) เป็นผลงานเพลงเสียดสีสังคมในเรื่องของความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่ผู้คนในสังคมไม่มีความมั่นใจในตัวเองจนต้องพึ่งพาวัตถุทางความเชื่ออย่างเช่นกุมารทอง

๔. กลุ่มศิลปะหลังสมัยใหม่จะเป็นปฏิปักษ์กับแนวความคิดตามแบบสมัยใหม่ ซึ่งแนวคิดแบบสมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับจิตสำนึกส่วนตนโดยไม่สนใจอดีต และพยายามเน้นความริเริ่มเฉพาะตนในการสร้างงานศิลปะ ขณะที่ศิลปะหลังสมัยใหม่จะหยิบเอาสาระจากอดีต และนำเอาสาระเก่านั้นมาใส่ในบริบทใหม่

ตัวอย่างผลงานเพลง เช่น รักยุคไฮเทค โดยวรนุช กนกากร (สวีทนุช), สิ้นรักสิ้นสุข โดยนรีกระจ่าง คันธมาส (โคโค่ แจ๊ส), สยามเมืองยิ้ม โดยศิลปินกลุ่มสองพันสองราตรี ประกอบด้วย แคทรียา อิงลิช (แคท), เจนนิเฟอร์ โปลิตานนท์ (เจนนี่), รฐา โพธิ์งาม (ญาญ่าญิ๋ง), ไพลิน รัตนแสงเสถียร (หว่าหวา) และสุภัชญา ลัทธิโสภณกุล (เบลล์) ทั้ง ๓ ผลงานเพลงนี้เป็นการใช้ทำนองเพลงและการขับร้องแบบสุนทราภรณ์ โดยใส่เนื้อหาที่เป็นรูปแบบวิถีชีวิตของคนในยุคปัจจุบัน ซึ่งไม่สามารถปรากฏได้ในอดีต ส่วนเพลงลาวดวงเดือน โดยจุฑาภัทร เหล่าธรรมทัศน์ (น้องพลับ) และบุญธรรม ฮวดกระโทก (สีหนุ่ม เชิญยิ้ม) เป็นเพลงที่ใช้ทำนองและการขับร้องผสมกันระหว่างเพลงไทยเดิมกับเพลงไทยสมัยนิยม จากผลงานเพลงที่กล่าวมานี้ถือเป็นวัฒนธรรมการจับต้องมิติแห่งเวลาในลักษณะการหวนกลับไปให้คุณค่าแก่อดีต

๕. กลุ่มความคิดแบบหลังสมัยใหม่ ไม่เชื่อเรื่องความเป็นไปได้ของการสื่อสารที่เป็นสากลหรือภาษาสากล เชื่อในเรื่องลักษณะเฉพาะที่แตกต่าง ให้ความสำคัญกับเรื่องเชื้อชาติ ชนชั้น เพศ ธรรมชาติ พื้นถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแตกต่างกัน กลุ่มหลังสมัยใหม่เห็นว่าระบบสากลจำเป็นต้องคำนึงถึงลักษะเฉพาะของชุมชนด้วย

ตัวอย่างผลงานเพลง เช่น แฟนจ๋า โดยธงไชย แมคอินไตย์ (เบิร์ด ธงไชย) เป็นเพลงที่มีการรวมทุกภาษาถิ่นหลักของไทย ไม่ว่าจะเป็นภาษาอีสาน ภาษาเหนือ และ

ภาษาใต้ ภาษาเหล่านี้ถูกนำมาเขียนเป็นเพลงเดียวกัน ผู้ประพันธ์เลือกที่จะใช้ภาษาถิ่นหรือชายขอบ ให้ความสำคัญกับท้องถิ่น ส่วนเพลงประเทือง โดย ธนาวุฒิ แก้วเพิก (ไท ธนาวุฒิ) ผลงานเพลงนี้ให้ความสำคัญกับชนกลุ่มทางเลือกของสังคม ทำให้เกิดภาษาทดแทนหรือสัญลักษณ์แทนชนกลุ่มทางเลือกนั้น จากผลงานเพลงที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นถึงการปฏิเสธศูนย์กลางหรือความเป็นสากล

บทสรุป

การศึกษาเพลงไทยสมัยนิยมโดยวิเคราะห์ถึงลักษณะรูปแบบ และเนื้อหาสาระของผลงานเพลงไทยสมัยนิยม ทั้งนี้อาศัยกรอบแนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ ผู้เขียนสามารถสรุปลักษณะของสุนทรียภาพยุคหลังสมัยใหม่ที่แสดงให้เห็นในผลงานเพลงไทยสมัยนิยม ได้ดังนี้

๑. มีการยอมรับในการทำซ้ำในลักษณะนำเพลงเก่ามาผลิตใหม่ แสดงให้เห็นถึงการโหยหาอดีต สร้างชีวิตให้มันกลับมาอีกครั้งหนึ่ง โดยการรื้อ การรวม การจับมาผสมผสานกัน หรือการเลียนแบบ ซึ่งเป็นลักษณะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่

๒. ไม่มีพรมแดนระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน จะเห็นได้จากการนำเอาเรื่องราวในชีวิตประจำวันมาเสนอเป็นเนื้อหาสาระของเพลง นั่นคือการไม่แยกศิลปะออกจากชีวิต ศิลปะจะแสดงออกถึงความรู้สึก อารมณ์ และประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับโลกและตัวแทนของโลกได้อย่างแท้จริง

๓. ไม่เคร่งครัดต่อรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ที่เคยปฏิบัติกันมา มีลักษณะของการแยกตัวจากรูปแบบหรือกฎเกณฑ์เดิม เพลงไทยสมัยนิยมจะใช้ภาษาพูด และแต่งเรียบเรียงตามความพอใจตามสไตล์ของผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคน

๔. มีรูปแบบสับสนปนเป เป็นลักษณะที่แสดงออกเฉพาะตัวของผู้สร้างงาน และมีการรวมสิ่งที่แตกต่างกันเอาไว้ด้วยกัน โดยปราศจากระเบียบและกฎของการรวมกัน ซึ่งเห็นได้จากลักษณะแนวดนตรีในเพลงไทยสมัยนิยมที่มีการรับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีจากต่างชาติมา เช่น ร็อค แร็ป ฯลฯ แต่นำมาเฉพาะพื้นผิวแล้วมาปรับแต่งผสมผสานให้เข้ากับรสนิยมคนไทย เช่น มีการนำรูปแบบดนตรีสากลตะวันตกมาตกแต่งผสมกับดนตรีไทย สิ่งที่สำคัญที่สุดคือสามารถกระตุ้นหรือปลุกอารมณ์และความรู้สึกของผู้ฟังได้

๕. ให้ความสำคัญกับเรื่องของอารมณ์และความรู้สึก ลักษณะเนื้อร้องและลีลาดนตรีของเพลงไทยสมัยนิยม ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้พยายามแสดงอารมณ์และความรู้สึกของตนถ่ายทอดไปยังผู้ฟังด้วยการใช้ถ้อยคำที่มีความแปลกใหม่ สะท้อนใจ เร้าใจ และแสดงออกถึงความรู้สึกที่แท้จริง ในส่วนของดนตรีมีการเติมสีสันลีลาดนตรีที่เน้นจังหวะทำนองกระชับและเร้าอารมณ์และความรู้สึก

๖. เพลงไทยสมัยนิยมเป็นงานศิลปะที่อยู่ในฐานะเป็นวัฒนธรรมมวลชนที่ผูกพันกับการค้า

การนำเสนอแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ถูกนำมาใช้มากในปัจจุบัน คือ การผลิตซ้ำ ทั้งในลักษณะการปรับเปลี่ยน เพิ่ม หรือลดทอนเนื้อหาบางส่วน เพื่อให้เข้ากับสภาพสังคม หรือไม่มีการปรับเปลี่ยนแปลงใด ๆ ซึ่งเป็นการรักษาและให้เกียรติผู้แต่ง รวมถึงการให้คุณค่าของเพลงเก่าหรือทำนองเก่า แสดงให้เห็นว่าเพลงไทยสมัยนิยมยังเป็นส่วนหนึ่งของการผลิตซ้ำทางวาทกรรม โดยมีนัยยะสำคัญของการเป็นบทเพลงที่มีคุณค่าด้านเนื้อหา ภาษา และทำนอง อีกทั้งยังเป็นที่จดจำของผู้ฟังและได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีต ถือเป็นการอนุรักษ์บทเพลงเก่า ๆ ที่ทรงคุณค่าให้ยังอยู่สืบไปในอนาคต

การปฏิเสธระเบียบกฎเกณฑ์ทางสุนทรียะของเพลงไทยสมัยนิยม สำหรับวรรณกรรม คือ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของตัวบท และการไม่ยอมรับหลักเกณฑ์กระบวนการของวรรณกรรม โดยแต่เดิมโครงสร้างของขนบทางสุนทรียศาสตร์ เน้นการใช้คำสัมผัสคล้องจองเรียงร้อยถ้อยคำอย่างประณีต แต่ปัจจุบันกลับมีการปฏิเสธกฎเกณฑ์โครงสร้างเหล่านั้น ที่เน้นการแสดงเนื้อหาเพียงสั้น ๆ ใช้คำง่าย ๆ ซ้ำ ๆ เพื่อให้ติดหูผู้ฟัง

แนวคิดหลังสมัยใหม่ยังเชื่อมโยงไปถึงความเป็นวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) ทำให้พฤติกรรมของคนเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมที่พัฒนาทางเทคโนโลยี สอดคล้องกับประเด็นเรื่องการเชื่อมโยงศิลปะกับชีวิตประจำวัน จะเห็นได้ว่ามีการนำเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในชีวิตประจำวัน วัฒนธรรมวัยรุ่น และแฟชั่นตามท้องถนน ซึ่งเป็นเรื่องใกล้ตัวมานำเสนอเป็นเนื้อหาสาระของเพลง นั่นคือการไม่แยกศิลปะออกจากชีวิต ศิลปะจะแสดงออกถึงความรู้สึก อารมณ์ และประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับโลกและตัวแทนของโลกได้อย่างแท้จริง

ในขณะเดียวกัน เนื้อหาในเพลงไทยสมัยนิยมยังนำเสนอภาพวิถีชีวิตในอดีต จะเห็นว่าผู้คนส่วนใหญ่ในปัจจุบันห่างเหินจากวิถีชีวิตดั้งเดิม มาสู่วิถีชีวิตแบบใหม่มากเกินไป สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ในบทเพลง สอดคล้องกับประเด็นเรื่องการโหยหาอดีต ในขณะที่เมื่อชีวิตดำรงอยู่กับเทคโนโลยีที่ทันสมัยมากเกินไป ผู้คนจึงไม่มีความสุขในชีวิตประจำวัน ดังนั้นจึงโหยหาความสุขในอดีต ซึ่งคนเรามักจินตนาการถึงประสบการณ์ชีวิตในแบบของการมองย้อนอดีต เพราะอดีตมีเสน่ห์ เนื่องจากในโลกของความเป็นจริงไม่มีใครสามารถย้อนเวลากลับไปสู่โลกของอดีตได้ ซึ่งการโหยหาอดีตเป็นส่วนสำคัญหนึ่งในการสร้างตัวตนของมนุษย์ และเป็นส่วนสำคัญในโครงสร้างบุคลิกภาพของมนุษย์แต่ละคน เพราะฉะนั้น เพลงไทยสมัยนิยมจึงเป็นเครื่องมือที่ช่วยเติมเต็มความสุขที่ขาดหายไป ทำให้ชีวิตในปัจจุบันมีความสุขขึ้นมาได้ เพลงไทยสมัยนิยมจึงยังมีผู้ฟังและยังอยู่คู่กับสังคมไทย

ดังนั้น เพลงไทยสมัยนิยมจึงเป็นเสมือนพื้นที่หนึ่งของการปะทะกันทางความคิดเดิมและความคิดสมัยใหม่ที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตของคนปัจจุบันที่หลากหลาย บทเพลงจึงยังคงทำหน้าที่เป็นเครื่องบันเทิงใจ เครื่องปลอบประโลมใจ และสร้างอุดมการณ์ตลอดจนการสร้างความสำนึกร่วมให้เกิดขึ้นกับคนในสังคม รวมไปถึงการทำหน้าที่เล่าเรื่องและบันทึกเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ในสังคมต่อไป

อย่างไรก็ตาม บทความนี้ผู้เขียนนำแนวคิดสุนทรียะแบบหลังสมัยใหม่เป็นตัวตั้ง แล้วยกตัวอย่างผลงานเพลงไทยสมัยนิยมในส่วนของผู้ผลิตและเนื้อหาที่สอดคล้องกับแนวคิดดังกล่าว เพื่อแสดงให้เห็นว่าเพลงไทยสมัยนิยมมีลักษณะของสุนทรียะแบบหลังสมัยใหม่ ทั้งนี้ ผู้เขียนไม่สามารถวิเคราะห์ได้ครบทุกผลงานเพลงตั้งแต่ปรากฏออกจำหน่ายในยุคเริ่มแรก เนื่องจากมีข้อจำกัดด้านเวลาและกลุ่มตัวอย่างมีจำนวนมาก หากมีการวิเคราะห์ผลงานเพลงมากกว่านี้หรือนำแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ไปศึกษาวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ หรือตัวบทอื่น ๆ เพื่อให้เห็นว่าปรากฏการณ์นี้มีลักษณะร่วมและข้อแตกต่างในมิติต่าง ๆ อย่างไร ตลอดจนศึกษาความคิดเห็นของผู้รับสารด้วย จะทำให้บทความนี้มีความสมบูรณ์ ละเอียดลึกซึ้ง และทำให้เข้าใจถึงลักษณะของการวัดคุณค่างานศิลปะว่ามีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างไรดียิ่งขึ้นด้วย

เอกสารอ้างอิง

จันทนี เจริญศรี. (๒๕๔๔). **โพสต์โมเดิร์น & สังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ: วิภาษา.

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ. (๒๕๓๕). **การวิเคราะห์เพลงไทยตามทรรศนะของสุนทรียะศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่.** วิทยานิพนธ์ ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (๒๕๔๕). **ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ.** กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

_____. (๒๕๔๗). **ศิลปะหลังสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

_____. (๒๕๔๘). **ทัศนศิลป์ศึกษา.** กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

_____. (๒๕๕๓). **วิสัยทัศน์ศิลปวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (๒๕๕๗). **ใต้เงาศิลปวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อารี สุทธิพันธุ์. (๒๕๓๓). **ประสบการณ์สุนทรียะ.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

Querry, B.C. (2010). **A Trip through Musical History: The Time Periods of Music.** สืบค้นเมื่อ ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๕๙, จาก http://edtech2.boisestate.edu/brianquerry/502/virtualtour/start.html

Development and Playing Techniques of *Sawng-na*

Pitsanu boonsrianan [1]

Abstract

The ability to be conscious of rhythms is a unique gift bestowed on all human beings. Rhythm, simply defined, is the time interval of certain movement or process characterized by the regular or harmonious recurrence of a beat, sound, action, development, etc. Through keen observation, use, and awareness, some people have developed an acute sense of rhythm further enabling and inspiring them to invent and discover music and musical instruments from its natural surroundings. The *Sawng-na* drum was introduced into the *Piphat* ensemble replacing the *Ta-phon* during King Rama II (1809-1824 A.D.), whose reign is considered to be the golden period of Thai classical music. The King himself was a prolific musician. The fusion of the *Piphat* ensemble with the *Sepa* recitation occurred, resulting in an altogether new ensemble the *Piphat-Sepa* ensemble where the *Sawng-na* replaced *Ta-phon* as the main percussion instrument to keep the rhythm. The King Rama II is hence credited with the creation of the Piphat-Sepa ensemble.

Keywords : Sawng-na, Development, Playing techniques

---

[1] College of music, Mahasarakham University

The importance of *Sawng-na;* The reign of King Rama II (1809-1824 A.D.), the second monarch of Siam, has been considered to be the golden period of Thai classical music because the King himself had a keen interest in the improvement and promotion of music. King Rama II was an adept musician. He mastered in playing the instrument called *'Saw sam sai'* (a three-string fiddle) besides composing music. The *Sawng-na* drum was introduced into the *Piphat* ensemble replacing the *Ta-phon* during the reign of King Rama II. A distinctive innovation of this time was the fusion of *Piphat* ensemble with the *Sepa* recitation with the *Sawng-na* drum used as the percussion instrument to keep the rhythm in Thai *Piphat-Sepa* ensemble. The reign of King Rama II is hence credited with the *Piphat-Sepa* ensemble. In the beginning phase of development, *Sawng-na* consisted mainly of two parts. The first part was taken from the percussion instrument called *'Perng Mang'* drum from *Piphat Mon* ensemble and used as a rhythmic instrument in *Piphat* ensemble for accompaniment with *Sepa* recitation (Figure 1). Secondly, character of *Ta-phon* was changed by removing its stand while performing and since then *Sawng-na* was placed on the lap, which is the major point of *Sawng-na* (Figure 2). The way of playing *Sawng-na* was derived from that of Ta-phon but had developed its own style.

According to the book named *'Pra-Chan Piphat Sepa'* by Kromsinlapakorn (Fine Arts Department. Ministry of Culture Thailand), Guru Montri Tramot said that in the beginning phase, *Perng Mang* was used in *Piphat* ensemble. The reason was there was no *Na-tap* rhythmic instrument in *Pipha*t ensemble for accompanying with Sepa recitation due to the sound of Ta-phon and *Klong Tat which were* too loud to be performed in a building. Therefore, a new instrument needed to be

invented to replace rhythmic percussion instruments in *Piphat* ensemble. The instrument replaced that matter was *Perng Mang,* which was a drum used to play a lead of *Klong Cha-naa* in a royal ceremony (Royal Barge procession). It was modified to have a lower sound similarly to *Ta-phon* when played as a rhythmic percussion instrument in *Piphat* ensemble. Its sound suited with *Piphat-Sepa* ensemble and was given a name *'Sawng-na'* The origin of *Sawng-na* is based on two theories. One of the theories is of the view that *Sawng-na* drum in *Piphat-Sepa* ensemble is an outcome of the adaptation of the *Perng Mang* drum, *a Mon* musical instrument. According to the second theory accepted by most of the professionals and *Sawng-na* experts, *Sawng-na* is a derivation from Ta-pho; therefore, knowing the basics of *Ta-phon* is a must for any beginners learning the Sawng-na. The *Sawng-na* drum was therefore employed as a replacement either by adapting the Perng Mang of *Piphat-Mon* ensemble or the *Ta-phon* by removing its stand and placing it variably on the lap of the performer. *Sawng-na* as a percussion instrument in *Piphat-Sepa* ensemble has been included in the ensemble since then till now.

Figure 1 P*erng mang* instrument
(Boonsrianan, Photograph, 2017a)

Figure 2 The *Ta-phon* instrument
(Nontasang, Online, 2015)

The *Na-tap* of Thai rhythm is the cycles of drum strokes and is thus understood as the rhythm flowing from percussion instruments of membranophone or skin-covered instruments. For *Na-tap* and the role of *Sawng-na* in *Piphat-Sepa* ensemble; every beginner of *Sawng-na* must first learn the basic of *Ta-phon* as a requisite for of all other Thai classical musicians. As *Ta-phon* and *Sawng-na* each name their particular characteristics and sounds, a *Sawng-na* player must learn to produce the perfect sounds of *Sawng-na* and thereafter move to the level of playing the *Na-tap.* The role of *Sawng-na* in the *Piphat-Sepa* ensemble is to keep the rhythm, i.e. the *Na-tap,* within the standard limits of each composition. Variation or *Cluk* can only be added in accordance with the main *Na-tap* and melody. The *Na-tap* for *Sawng-na* used for different compositions. The common *Na-tap* that depends solely on the rhythm of the *Sawng-na* are in the form of *Na-tap Prob kai* and *Na-tap Sawng mai.* The specific *Na-tap* of the *Sawng-na* is meant for some specific compositions. The Sawng-na is a percussion instrument for keeping the *Na-tap* in *Piphat-Sepa* ensemble. The tempo of the *Na-tap* beat differentiates the rhythm of each song. Each song either uses the same or different *Na-tap* and some songs have specific Na-tap. The crucial role and the importance of the *Sawng-na* in *Piphat- Sepa* ensemble are as follows:

1. It is a percussion instrument for keeping the Na-tap and is used to indicate (i) the number of rhythms of the song and (ii) whether the song is performed correctly or not according to the rhythm of the Na-tap for each song.
2. It is an instrument employed to enhance the rhythm in Piphat-Sepa ensemble, where each section of the song has different rhythm. It can help maintain steady rhythms and support the ensemble when more speed is required.

3. It has added colors to the ensemble while performing the variation or *Cluk* in some section or *Thon* of the song thereby increasing the aesthetic value for the listeners.
4. It is an instrument relayed by singers to stabilize the rhythm of the melody while singing alongside the percussion instrument called *"Ching"*.
5. It is a percussion instrument uniting together each and every instrument in *Piphat-Sepa* ensemble while performing *Phleng Dhew* alongside the percussion instrument called *"Ching".*

The sound emitted from the *Sawng-na* drum consists of three distinct ranges. The timbre of each type of the sound depends on the style, technique and skill of the performer playing the *Sawng-na.*

1. Sound Emitted from Na-mat Face
    1.1 *Ting* sound is created by using the palm of the performer hitting the *Na-mat* face by way of open-hitting with the half of palm.
    1.2 *Pa* sound is created by hitting the *Na-mat* face by way of close-hitting with the full palm of the performer.
    1.3 *Tub* sound is created by hitting the *Na-mat* face by way of close-hitting with the half palm of the performer.
    1.4 *Thid* sound is created by hitting the *Na-mat* face by way of semi - open and close hitting with the half palm of the performer.

2. Sound Emitted from *Na-ruy* Face
   2.1 *Tang* sound is created by hitting the *Na-ruy* face with almost full palm hitting of the performer.
   2.2 *Ther* sound is created by hitting the *Na-ruy* face by almost close hitting with the half palm of the performer.
   2.3 *Thed* sound is created by hitting the *Na-ruy* face by way of semi-open and close hitting with the half palm of the performer.

3. Sound coming out with the combination of Na-mat and Na-ruy face
   3.1 *Plueng* sound is originated from the combination of Ting sound in *Na-mat* face and Tang sound in Na-ruy face by way of hitting at Na-mat face louder than Na-ruy face.
   3.2 *Phoam* sound is originated from the combination of the *Pa* sound in *Na-mat* face and Tang sound in *Na-ruy* face.
   3.3 *Prinn* sound is originated from the combination of the *Ting* sound in *Na-mat* face and *Ther* sound in *Na-ruy* face.
   3.4 *Prued* sound is originated from the combination of the *Thid* sound in *Na-mat* face and *Thed* sound in *Na-ruy* face.

The quality of the three types of sound emitted by the *Sawng-na* depends on the skill and experience of the performer.

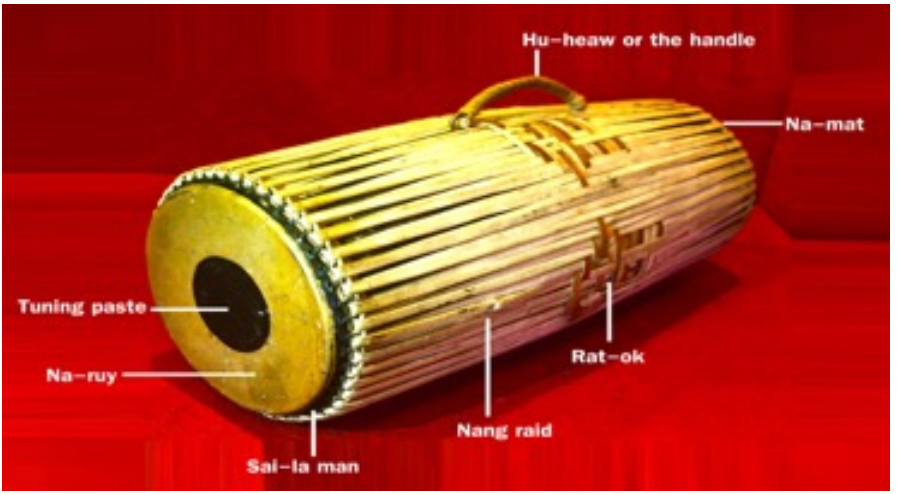


Figure 3 The design and physical structure of *Sawng-na*
(Boonsrianan, Photograph, 2017b)

Making a *Sawng-na* is a highly skilled job and can be undertaken only by persons of practical experience with an acute sense of acoustics. *Sawng-na* is a hollow wooden body which can be conical or cylindrical with a slight bulge in the middle according to the choice of the maker. This shape can also depend on the artistic taste of the musician. Each end of this hollow body is covered with skin parchments held tight by leather straps which pass through both the hoops to and fro over the entire length of the *Sawng-na* along its circumference. The diameter of the left face is always slightly larger than the right one. Raw materials required for the purpose of making *Sawng-na* are carefully selected. The essential raw materials for making the *Sawng-na* are (1) seasoned wood, (2) dried and un-tanned hides, (3) long thick leather strap, and (4) finely crushed cooked rice and ash used as tuning paste at the time of performance. The physical components in detail are as follows (figure 3).

1. The body is made of seasoned wood, though soft wood is more preferable like jack wood, mimosa, sandalwood, etc. Jack wood is the ideal choice of *Sawng-na* makers. The body of the *Sawng-na* is scooped out of a single block of wood measuring about 55-60 centimeters in length with a thickness of about 1-1.5 centimeters at both ends. The circumference of the left end is about 21-24 cm. while the smaller right end circumference measures 20-22 cm. The ends are covered skill fully by skin parchments. The circumference of the two faces is variable and is always kept in relation to the size of the instrument.
2. *Hu-heaw* or the handle is especially made available for the purpose of holding the *Sawng-na* while carrying and moving it.
3. The skin used to cover the hollowed ends is either of cows or buffaloes. Usually, the skin of the calf of such catties is a better choice for the maker as well as for the *Sawng-na* player. Both ends are covered by a single layered parchment. *Na-ruy*, the left face, has a larger circumference. *Na-mat,* the right face, is of smaller circumference. The sound emitted from this surface is of higher pitch.
4. *Sai-la man* is the leather hoop attached at both end designed to hold the two-skin parchment to the circumferences of the drum as well as providing the *Nang-raid* to pass through the interspaces for further tightening.
5. *Nang-raid* is the long leather straps stretching around the drum and fastening the two faces of the drum, usually used for tuning the sound.

6. *Rat-ok* is the long leather straps used in the same way as *Nang- raid* but the straps in Rat-ok are weaved in cross-section for the purpose of tightening the drum and beautiful decoration.
7. *Khaw-suk,* a paste of cooked rice crushed with ash is applied as a tuning paste around a concentric area in the middle of the Na-ruy face for low and resonant sound. This application is done for tuning the sound of the left face to a relatively lower pitch then the right face. Eventually, *Khaw-suk* was replaced by a mixture of crushed banana and honey dried in the sun called *"kheow-tak".* Nowadays with the availability of synthetic materials, an adhesive like substance made of paraffin is applied according to convenience, though the use of *Khaw-suk* and *Kheow-tak* is still prevalent. The paste is temporarily applied at the time of *Sawng-na* performance. Therefore, there is no fixed weight or standard quantity that should be applied but it depends on the experience of the artist.

Figure 4 Illustrating of the Sitting Posture while Playing *Sawng-na*
(Boonsrianan, Photograph, 2017c)

Sawng-na is the percussion instrument for *Na-tap* in *Piphat-Sepa* ensemble. The fundamental *Na-tap* of *Klong Sawng-na* consists of two patterns of *Na-tap* namely *Probkai* and *Sawng-mai.*

Note: An abbreviated form of the beats is given here:

1. Na-mat face

Ting sound = Ti
Pa sound = Pa
Tub sound = Tu
Thid sound = Thi

2. Na-ruy face

Tang sound = Ta
Ther sound = Th
Thed sound = The

3. Combination of Na-mat and Na-ruy face

Plueng sound = Pl
Phoam sound = Phm
Prinn sound = Prn
Prued sound = Prd

Given here *Na-tap Probkai* pattern for *Sawng-na* drum and the rhythmic beats of *Ching.*

For example: Na-tap Probkai patterns for Sawng-na

Sam chan

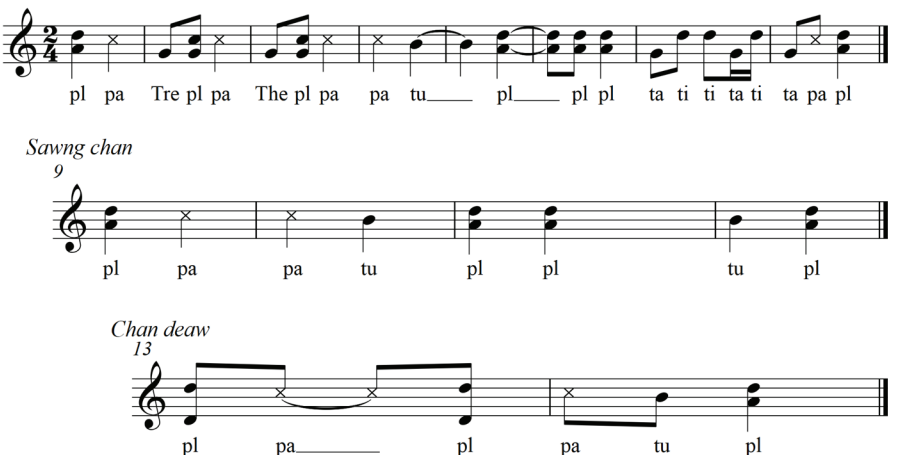
	-		+		-		+
- - - pl	- - - pa	- - - The	- pl- pa	- - - The	- pl - pa	- - - pa	- - - tu
	-		+		-		+
- - - -	- - - pl	- - - -	- pl- pl	- - - ta	- ti - ti	- ta ti ta	- pa – pl

Sawng chan

-	+	-	+	-	+	-	+
- - - pl	- - - pa	- - - pa	- - - tu	- - - pl	- - - pl	- - - tu	- - - pl

Chan deaw

- +	- +	- +	- +
- - - pl	- - pa -	-pl - pa	- tu - pl



The variation of *Sawng-na* called *"Cluk"* must be acquired through constant practice of various exercises for deftness in performing. The variations of each *Sawng-na* player can be put and blended together for harmony and conformity with the main melody. Variations can be changed or adjusted according to the imagination of the performers. However, the process of performing variations should be suited to the occasion as well.

Exercise on various types of variation must be practiced proficiently and skillfully. The next step is to practice putting and blending the variation together with the main *Na-tap* rhythm. The following exercise is the variation for playing together with the *Na-tap Prob kai Sawng chan* pattern:

Exercise 1

Natap	- - - pl	- - - pa	- - -pa	- - - tu	- - - pl	- - -pl	- - - tu	- - - pl
Cluk	- - - pl	- - - pa	- - -pa	- - - tu	ta - - -	ti -ti ti	ta ti - ta	-pa - pl

Exercise 2

Natap	- - - pl	- - - pa	- - -pa	- - - tu	- - - pl	- - - pl	- - - tu	- - - pl
Cluk	- - - pl	- - - pa	- - -pa	- - - tu	tu-pa -	ti -pa -	tu-pa -	ta --pl

Exercise 3

Natap	- - - pl	- - - pa	- - -pa	- - - tu	- - - pl	- - - pl	- - - tu	- - - pl
Cluk	- - - pl	- - - pa	- - -pa	- - - tu	- Prn -ti	- ti - ti	ta ti - ta	-pa - pl

Exercise 4

Natap	- - - pl	- - - pa	- - -pa	- - - tu	- - - pl	- - - pl	- - - tu	- - - pl
Cluk	- - - pl	- - - pa	- - -pa	- - - tu	- - - Prn	ti ti ti ti	ta ti - ta	-pa - pl

Exercise 5

Natap	- - - pl	- - - pa	- - -pa	- - - tu	- - - pl	- - - pl	- - - tu	- - - pl
Cluk	- - - pl	- - - pa	- - -pa	- - - tu	- - - pa	ta the-ta	ta ti - ta	pa –– pl

Conclusion

The fundamental techniques of playing the *Sawng-na* can be summarized that the *Sawng-na* beginner, besides learning the basic lesson of *Ta-phon,* must be able to produce the right sound of each syllable using the correct technique followed further by learning the Na-tap and the variation or Cluk as well. The characters which the *Sawng-na* has in common is that the composition of the instruments is dependent on the main rhythm of Na-tap. In *Piphat-Sepa* ensemble, when the *Sawng-na* drum is performed together with the other Thai instruments, performers are supposed to be professional, expert and knowledgeable about the variations suitable for the melody of each song.

References

Rajanubhab, D. H.R.H. Prince. (1930). **Siamese Musical Instruments.** Bangkok.

Naksawat, U. (1983). **Thetsadee lhae Patibut Dontrithai. Volume1 Puttanasin Karndontri Lhae Nattasinthai,** Bangkok.

Nontasang, T. (2017). **The *Ta-phon* instrument: college of music,** Mahasarakham university.

Boonsrianan, P. (2017a). ***Perng mang* instrument: college of music,** Mahasarakham university.

Boonsrianan, P. (2017b).**The Design and Physical Structure of *Sawng-na*: college ofmusic,** Mahasarakham university.

Boonsrianan, P. (2017c). **Illustrating of the Sitting Posture while Playing *Sawng-na*: college of music,** Mahasarakham university.

Tramote, M. (1996). **Duriyagsarn Park Wichakarn.** Bangkok : Bhikhanesh Printing Center.

Rungruang, P. (1972). **History of Thai Music.** Bangkok: Thai Wattanapanich.

Wisuttipat, M. (1990). **Dontrithai – wikror.** Bangkok: Chuampim.

ศิลปวัฒนธรรม - โลจิสติกส์ - รถไฟใต้ดิน มอสโคว
Arts and Culture - Logistics - Moscow Metro

นิตยา มณีวงศ์ / Nittaya Maneewongse [๑]

บทคัดย่อ

บทความนี้ ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปวัฒนธรรม โลจิสติกส์ รถไฟใต้ดินมอสโคว ซึ่งอาจจะดูไม่ความสอดคล้องกันมากนักโดยเฉพาะระหว่างโลจิสติกส์และศิลปวัฒนธรรม การจะทำให้มีความสัมพันธ์กันนั้น จะใช้วิธีการหรือ เทคนิคอย่างไร เพื่อให้ไปในทิศทางเดียวกัน บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เห็นว่าศิลปวัฒนธรรมสามารถสอดแทรกในการจัดการโลจิสติกส์ได้อย่างง่ายจากตัวอย่างของรถไฟใต้ดินในกรุงมอสโคว

คำสำคัญ : ศิลปวัฒนธรรม, โลจิสติกส์, รถไฟใต้ดิน

Abstract

This paper examines the relationship between arts and culture, logistics which are irrelevant but Moscow Metro as representative in arts and culture could be harmonized to logistics easily with various design stations in Russia. The objective of this paper identify the art and culture conforms every single in logistics.

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชาการจัดการโลจิสติกส์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

Keywords : Art & Culture, Logistics, Moscow Metro

บทนำ

ศิลปวัฒนธรรม - โลจิสติกส์ - รถไฟใต้ดิน - มอสโคว อาจจะดูไม่ความสอดคล้องกันมากนัก โดยเฉพาะระหว่างโลจิสติกส์ และศิลปวัฒนธรรม เพราะการจะทำให้มีความสัมพันธ์กันนั้น จะใช้วิธีการหรือ เทคนิคอย่างไรเพื่อให้ไปในทิศทางเดียวกัน บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เห็นว่า ศิลปวัฒนธรรมสามารถสอดแทรกในการจัดการโลจิสติกส์ได้อย่างง่ายจากตัวอย่างของรถไฟใต้ดิน ในกรุงมอสโคว

ศิลปวัฒนธรรม ศิลปะ หรือ ศิลป์ หมายถึงการกระทำหรือขั้นตอนของการสร้างชิ้นงานศิลปะโดยมนุษย์ อาจตีความไปถึง การสร้างสรรค์ สุนทรียภาพ หรือการสร้างอารมณ์ต่าง ๆ เช่น งานเขียน บทกวี การเต้นรำ การแสดง ดนตรี งานประติมากรรม ภาพวาด ภาพเขียน โดยส่วนใหญ่เป็นศาสตร์ที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน โดยแบ่งเป็น ๕ ประเภท คือ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และคีตกรรม

วัฒนธรรม คือ รูปแบบของกิจกรรมมนุษย์และโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญ วิถีการดำเนินชีวิต เป็นพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน ร่วมใช้อยู่ในหมู่ของตน ซึ่งส่วนหนึ่งแสดงออกผ่าน ดนตรี วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม การละคร และภาพยนตร์ ในปี พ.ศ. ๒๔๑๔ เอ็ดเวิร์ด เบอร์เนต ไทเลอร์ ได้ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรม หรืออารยธรรม หากมองในเชิงชาติพันธุ์วรรณนาอย่างกว้าง ๆ คือ ความซับซ้อนกันระหว่างความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมายประเพณีและสมรรถนะอื่นที่มนุษย์ต้องการแสวงหาเพื่อการเป็นสมาชิกของสังคม หรือ ยูเนสโก (๒๕๔๒) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมควรได้รับการยกย่องว่าเป็นชุดที่เด่นชัดของจิตวิญญาณ สติปัญญาและรูปโฉมทางอารมณ์ของสังคม หรือกลุ่มสังคม ซึ่งได้หลอมรวมเพิ่มเติมจากศิลปะ วรรณคดี การดำเนินชีวิต วิถีชีวิตของการอยู่ร่วมกัน ระบบคุณค่า ประเพณีและความเชื่อ สำหรับวัฒนธรรมในมุมมองของโลก อาจจะเป็นในเรื่องของขบวนการรักชาติ การปฏิวัติ เพื่อให้คนเกิดการรักชาติ

โลจิสติกส์ ถ้ากล่าวถึงโลจิสติกส์ จะเข้าใจกันว่าคือการขนส่ง เป็นกิจกรรมหนึ่งที่เห็นเป็นรูปธรรมได้มากที่สุด ด้วยการเคลื่อนย้ายสินค้า การเคลื่อนย้ายคน นอกจากนั้นยังเป็นกิจกรรมการจัดเก็บสินค้าระหว่างขน การรอเพื่อการขนส่ง การแวะพัก การเปลี่ยนถ่ายลำสินค้า การจัดซื้อ จัดหา การบริการลูกค้า การบรรจุภัณฑ์ หีบห่อ กาขนถ่ายวัสดุ การกำจัดของเสีย กิจกรรมเหล่านี้ได้กลายเป็นวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ วิถีการอยู่ร่วมกันในสังคม การติดต่อระหว่างสังคมกับสังคม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ครอบคลุมไปกับคุณค่าประเพณี ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมของแต่ละสังคมด้วย กิจกรรมในกลุ่มโลจิสติกส์จึงมิใช่เพียงขนส่ง แต่ดูเหมือนว่า การขนส่งจะเป็นกิจกรรมที่มองเห็นถึงการเคลื่อนย้ายของสินค้าให้กับผู้บริโภคได้ตามความต้องการอย่างทันท่วงทีหรือ การเคลื่อนย้ายผู้โดยสารจากที่หนึ่งไปที่หนึ่งตามแต่ละวัตถุประสงค์ของแต่ละบุคคล โดยหลักอาจเป็นการท่องเที่ยว การดำเนินธุรกิจ การนัดหมาย การทำงาน ซึ่งจะเห็นผลลัพธ์ได้มากกว่ากิจกรรมอื่น ๆ ทั้งหมด จากการเคลื่อนย้ายสินค้า ผู้คน นักท่องเที่ยวแล้วจึงเกิดกิจกรรมอื่น ๆ ในกลุ่มโลจิสติกส์ตามมาได้ เช่น การเคลื่อนย้ายสินค้าถึงสถานที่กำหนด ต้องมีการเก็บสินค้า การดูแลรักษา การนำส่งต่อให้ลูกค้ารายสุดท้าย ฯลฯ หรือ การขนส่งผู้โดยสารจากที่หนึ่งไปที่หนึ่ง ก็ต้องมีที่รองรับ อาจเป็นการเข้าสถานที่ทำงาน การดำเนินธุรกรรมใด ๆ การท่องเที่ยวตามสถานที่ต่าง ๆ ตามเส้นที่กำหนดไว้ เช่น นักท่องเที่ยวเดินทางไปเยี่ยมชมพระราชวังฯ มีข้อมูลการให้บริการขายตั๋ว การบริการการซื้อขายตั๋วเข้าสถานที่ มีที่นั่งพัก มีร้านอาหารและร้านขายของที่ระลึก ฯลฯ ดังนั้นจึงพบว่ากิจกรรมโลจิสติกส์เกิดขึ้นได้อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งล้วนแต่เป็นเรื่องของการจัดหา (supply) ที่ตอบวัตถุประสงค์ของความต้องการ (demand) บวกความรวดเร็วในการจัดหาที่ทำให้ลูกค้าพอใจสูงสุด

การขนส่งนั้น สามารถแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ การขนส่งผู้โดยสาร (Passenger Transport) และการขนส่งสินค้า (Freight Forwarder) ในที่นี้ขอกล่าวเฉพาะการขนส่งผู้โดยสารที่เป็นยานพาหนะในการนำไปยังสถานที่ต่าง ๆ ตามความต้องการ ด้วยอุปกรณ์ขนส่งที่สำคัญมีอยู่ ๔ ประเภท คือ การขนส่งผู้โดยสารทางบก ประกอบด้วย ด้วยรถยนต์ รถไฟ การขนส่งผู้โดยสารด้วยเรือ และการขนส่งผู้โดยสาร

ด้วยเครื่องบิน ในบทความนี้ขอกล่าวเพียงการขนส่งผู้โดยสารเท่านั้น ความหมายของการขนส่งผู้โดยสาร คือ การจัดให้มีการเคลื่อนย้ายบุคคลด้วยเครื่องมืออุปกรณ์การขนส่งจากแหล่งหนึ่งไปยังแหล่งหนึ่งตามความของผู้โดยสาร ปัจจุบันการใช้บริการรถไฟใต้ดิน ถือว่าเป็นประเภทการขนส่งผู้โดยสารที่รวดเร็ว ประหยัดเวลาและค่าใช้จ่ายได้อย่างเหมาะสม ส่วนใหญ่เส้นทางของรถไฟใต้ดินจะเป็นเส้นทางที่สำคัญ ๆ ต่อการทำกิจกรรมได้ง่าย ประโยชน์ที่ได้รับจากการใช้รถไฟใต้ดิน ประกอบด้วย ๑) มีความรวดเร็ว สะดวก สบาย ปลอดภัย และตรงเวลาในการเดินทาง ๒) ลดความเบื่อหน่ายในการรอคอย ๓) ลดอากาศเป็นพิษ ทำให้สภาพแวดล้อมน่าอยู่ ๔) ลดอุบัติเหตุได้จากการควบคุมด้วยระบบคอมพิวเตอร์ ๕) สามารถขยายและการกระจายเพื่อพัฒนาไปตามเมืองที่เป็นแนวเส้นทางของรถไฟใต้ดิน ๖) รณรงค์ให้ประชาชนใช้บริการแทนรถยนต์ส่วนตัว

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับระบบขนส่งสาธารณะ

ระบบขนส่งสาธารณะ (Public Transportation or Mass transit) ได้มีการพัฒนามาหลายยุคสมัย ตามตารางของระบบขนส่งสาธารณะ ดังนี้ (สุรเมศว์ พิระยะวัฒนธ์, ๒๕๕๖)

ตารางที่ ๑ อธิบายวิวัฒนาการขนส่งระบบขนส่งสาธารณะ

(ที่มา: สุรเมศว์ พิระยะวัฒนธ์, ๒๕๕๖)

กลุ่ม	ยุค	พาหนะ
ชาวโรมัน	ในระหว่างการปกครองของจักรพรรดิออกุสดัสและจักรพรรดิไซเบอริอุส	ก่อตั้งให้ระบบบริการยานพาหนะที่รับจ้างขนส่งผู้คนและสัมภาระ เป็นรถบรรทุกแบบสองล้อหรือสี่ล้อให้บริการ
ยุโรป	ศตวรรษที่ ๗	ใช้พาหนะ Stagecoaches เพื่อให้บริการขนส่งระหว่างเมือง (ไม่ได้รับความนิยม เนื่องจากราคาแพงและสภาพถนนที่ไม่ได้มาตรฐาน) การขนส่งสาธารณรูปแบบแรก คือ การขนส่งพาหนะที่เรียกว่า แฮ็กนี (Hackney) ลักษณะการให้บริการบนรถแท็กซี่ ในเมืองปารีส ลอนดอน
ยุโรป	ศตวรรษที่ ๑๖	ใช้รถโค้ช ให้บริการรับส่งผู้สารตามตารางเวลาระหว่างเมืองสำคัญ ๆ โดยชาวฝรั่งเศสที่ชื่อว่า Blasie Pascal ให้อัตราค่าโดยสารที่ต่ำเป็น ๕ เส้นทางในเมืองปารีส และตามด้วยออมนิบัส (Omnibus) เป็นรถโค้ชที่ออกแบบพิเศษในกรุงลอนดอนรถรางด้วยม้า (Horse-drawn street railway) กรุงนิวยอร์ค รถเคเบิ้ล (Cable) เมืองซานฟราซิสโก รถรางขับเคลื่อนด้วยไฟฟ้าและด้วยพลังไอน้ำ และระบบรางใต้ดินและรถรางยกระดับ (Subway and elevated system) ในกรุงนิวยอร์ค ปี ๑๙๐๔ รถรางลอยฟ้าสายแรกที่ให้บริการในเมืองชิคาโก รถขนส่งระหว่างเมือง รถโดยสารขับเคลื่อนด้วยเครื่องยนต์ดีเซล

ปัจจุบัน การขนส่งที่ได้รับความนิยมและตอบสนองความต้องการของมนุษย์ รถไฟใต้ดิน ที่ทำให้ การเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ โดยมีข้อดี ดังนี้ ๑) ความสะดวก รวดเร็ว เนื่องจากรถไฟฟ้ามีบันไดเลื่อน ลิฟต์ ป้ายบอกทาง แผนที่ ห้องน้ำ ทางเดินเชื่อมเข้าสู่อาคาร ร้านค้าต่าง ๆ ที่สามารถหยุดพักชั่วคราว ๒) ความปลอดภัย ในเรื่องมาตรฐานความปลอดภัย การบันทึกความปลอดภัย มีการตรวจตราของเจ้าหน้าที่และยามตามจุดต่าง ๆ ๓) การรักษาสิ่งแวดล้อม จากลดการใช้รถยนต์ส่วนตัว ลดปัญหาจราจรติดขัด ส่งผลการลดมลพิษได้ การกำหนดจุดของรถไฟฟ้า คือบริเวณที่เหมาะสมในแง่ความเป็นศูนย์รวมของโครงข่ายคมนาคมที่ง่ายต่อการเข้าถึงและกระจายออกไปสู่เขตอื่น ๆ ได้สะดวก เป็นบริเวณที่มีประชากรสัญจรกันมาก หนาแน่นและจะเป็นศูนย์กลางธุรกิจ เป็นโอกาสให้แก่การใช้ที่ดิน เพื่อธุรกิจการค้าได้ดี

ในปัจจุบันรถ “ไฟฟ้าใต้ดิน” ถือเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออก วิถีชีวิตและจิตวิญญาณของคนทั่วโลก หากย้อนกลับไปถึงต้นกำเนิดรถไฟฟ้าเก่าแก่ที่สุดในโลก รถไฟใต้ดินลอนดอนของระบบขนส่งมวลชนกรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร วิ่งทั้งใต้ดินและบนดินในสายเดียวกัน เรียกว่า อันเดอร์กราวนด์ (The Underground) หรือ เดอะทิวบ์ (The Tube) เป็นไปตามลักษณะของอุโมงค์ เฉลี่ยมีผู้โดยสารประมาณ ๒.๖๗ ล้านคนต่อวัน ด้วยการใช้บัตรโดยสาร Oyster Card นอกจากนี้รถไฟฟ้าสายสำคัญของโลกที่คงความสวยงาม ประกอบด้วย รถไฟใต้ดิน เมืองเนเปิลส์ ประเทศอิตาลี เป็นผลงานมหัศจรรย์ด้วยศิลปะของ โรเบิร์ต วิลสัน ที่เรียกว่า “Light Panels” ซึ่งจะช่วยส่องให้เห็นทางเดินของสถานีด้วยความลึกถึง ๑๖๔ ฟุต รถไฟใต้ดินของไต้หวัน “Dome of light Formosa Boulevard เป็นงานประติมากรรมกระจกสีกลางแจ้งที่ใหญ่ที่สุดในโลก เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ของธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ เป็นสีแดง เหลือง น้ำเงิน เขียว และมีรถไฟฟ้าฮ่องกง สิงคโปร์ที่เป็นระบบขนส่งมวลชนรถไฟฟ้าที่ดีอันดับต้น ๆ และเก่าแก่ที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รองจากรถไฟเมโทรมะนิลา ของประเทศฟิลิปปินส์ ไม่ว่าจะเป็นรถไฟฟ้าใต้ดินที่ ลอนดอน อิตาลี ไต้หวัน สถานที่ที่มีผู้ใช้จำนวนมากในแต่ละวัน ด้วยเหตุนี้หลายประเทศ จึงให้ความสำคัญกับการพัฒนาระบบรถไฟใต้ดินที่รวดเร็วและปลอดภัย ย่นระยะเวลาที่ใช้บนถนนของคนเมือง จากจุดเริ่มต้นของระบบขนส่งมวลชนทำให้มีการพัฒนาระบบการเดินทางรูปแบบเดียวกันไปยังแต่ละประเทศ

เพื่อให้ประชาชนและนักท่องเที่ยวได้ใช้บริการอย่างทั่วถึง ทั้งยังมีการสร้างสรรค์รถไฟใต้ดินในอลังการ เพื่อเป็นการสร้างรสชาติชีวิตให้กับผู้โดยสารที่ได้รับความเพลิดเพลินในระหว่างการเดินทางไปแต่ละสายของรถไฟฟ้าใต้ดิน อย่างไรก็ตาม หนึ่งในสถานีใต้ดินที่ขึ้นเชื่อว่าอลังการมากที่สุดทั้งยังแสดงถึงประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรมที่สวยงามนั้น คือ สถานีรถไฟใต้ดินของกรุงมอสโคว รัสเซีย

สหภาพโซเวียต

สถานีรถไฟใต้ดินมอสโคว สร้างขึ้นหลังยุคการปฏิวัติ ประชาชน โดยรัฐบาลในช่วงสหภาพโซเวียต เห็นปัญหาการขนส่งมวลชน ประชาชนเกิดความเบื่อหน่ายในการใช้รถขนส่งมวลชนประเภทรถราง (Tram) นาย กากาโนวิช ลาซาร มาอิเซเยวิชา เลขานุการเอกของเมืองมอสโคว จึงมีแนวคิดที่จะสร้างระบบขนส่งการเดินทางในรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า เมโทร จากการว่าจ้างสถาปนิกและวิศวกรผู้เชี่ยวจากอังกฤษในเดือน พฤษภาคม ค.ศ. ๑๙๓๕ จึงเกิดเมโทรสายแรก คือ สายซาโกลนิกี่ จนถึงปาร์คกุลตูรึย ด้วยความยาวของเส้นทาง ๑๑ กิโลเมตร มี ๑๓ สถานี มีการตกแต่งด้วยศิลปะและประติมากรรมภายในสถานี จากจิตรกรของสหภาพโซเวียตในสมัยนั้น แต่ละสถานีมีสัญลักษณ์ที่บอกถึงศิลปะและวัฒนธรรมชาวรัสเซียในแต่ละยุคสมัยอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ หนึ่งในสถาปนิก ได้กล่าวว่า “การสร้างเมโทรในช่วงปี ๑๙๓๐ ไม่เพียงเป็นการขนส่งสาธารณะเท่านั้น แต่ต้องการสื่อให้เปรียบเหมือนหนึ่งพระราชวังใต้ดินสำหรับประชาชนทั่ว ๆ ไป แต่ให้สวยงามเทียบเท่ากับพระราชวงศ์โรมานอฟที่มีความยิ่งใหญ่มา ๓๐๐ ปี ที่ถูกโค่นล้ม เมื่อรัสเซียล้มเหลวในการทำสงคราม (เดือนมีนาคม ค.ศ. ๑๙๑๗) เป็นผลให้สูญเสียทหารและทรัพย์สินเงินทองเป็นจำนวนมาก บ้านเมืองเกิดความทุกข์ลำบาก ในขณะที่ราชวงศ์ยังคงใช้ชีวิตที่หรูหรา (รวมค่าใช้จ่ายของราชวงศ์เป็นร้อยละ ๒๕ ของประเทศ) และความห่างเหินต่อประชาชน จนเกิดกระแสแห่งการปฏิวัติขึ้นในราชอาณาจักรรัสเซีย ราษฎรชั้นแรงงานและชาวนาร่วมกับทหารจากสงครามโลกครั้งที่ ๑ พากันหลั่งไหลเข้าไปถวายฎีกา เพื่อการปรับปรุงระบบการบริหารประเทศ ไม่มีความมั่นใจในระบบการทำงานจนเกิดจราจลวุ่นวาย สุดท้าย ซาร์ล นิโคลัสที่สอง ถูกบีบบังคับให้สละราชบัลลังค์

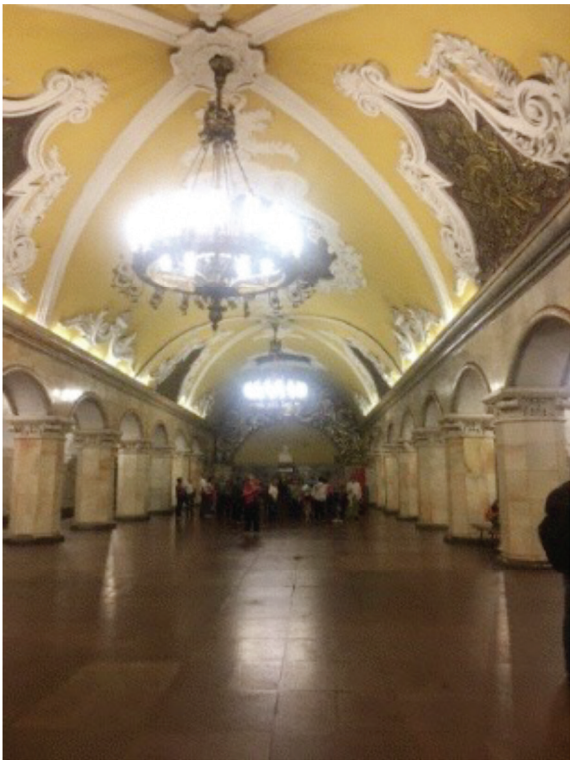
อันเป็นการสิ้นสุดระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ของรัสเซีย และนี่เองอาจเป็นเหตุผลประการหนึ่งที่เกิดแรงบันดาลใจ ในการสร้าง เพื่อเชิดชูความสำคัญของชนชั้นรากหญ้า สถานีรถไฟใต้ดินของมอสโคว จึงมีการตกแต่งแบบคลาสสิก ด้วยโมเสสสีทองรวมถึงลวดลายปูนปั้นวิจิตรตระการตา" ที่เป็นยุคของ โจเซฟ สตาลิน รัฐบุรุษผู้ยิ่งใหญ่นำพาอาณาจักรรัสเซียให้มั่งคั่ง ในภาพสเก็ตที่บ่งบอกศิลปวัฒนธรรมเหล่านั้น บางภาพได้รับแนวคิดการสร้างมาจากสตาลินโดยตรง ที่ต้องการสร้างและตบแต่ง เมโทรที่ไม่เป็นเพียงแค่สถานีรถไฟ แต่ภายในนั้นแฝงไปด้วยอุดมการณ์ทางการเมืองที่เขาต้องการสื่อให้ผู้คนในยุคนั้นได้ซึมซับและอีกทั้งยังสร้างอนุสรณ์รำลึกในเหตุการณ์ต่าง ๆ ภายในเมโทรด้วย

สถานีรถไฟใต้ดินมอสโคว (Moscow Metro, Russia)

ส่วนใหญ่สถานีรถไฟใต้ดินจะตั้งอยู่ใจกลางเมืองมอสโคว ที่อำนวยความสะดวกสบายแก่ผู้โดยสารแต่ยังมีความสวยงาม ประวัติศาสตร์ แบบย่อ ๆ ผ่านทางศิลปวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นในแง่มุมต่าง ๆ ของแต่ละสถานี บ่งบอกถึงยุคสมัย ความรักชาติ หรือการแสดงสถาปัตยกรรมอลังการ วิจิตรตระการตา และบางสถานีที่ติดอันดับความสวยงามของโลก (Garfield, 2015) และ Metro Russia มีทั้งหมด ๑๓ สาย ๑๙๖ สถานี จะขอยกตัวอย่างแผนที่และสถานีรถไฟใต้ดินให้เห็นพอสังเขป ดังนี้

ภาพที่ ๑ แผนที่แสดงการเดินทางรถไฟใต้ดินกรุงมอสโคว
(ที่มา: Moscow Metro Map, 2013, Online)

๑. สถานี Komsomolskaya (สายวงแหวนสีน้ำตาล) เปิดใช้เมื่อปี ค.ศ. ๑๙๕๒ เป็นสถานีที่สวยที่สุดและมีผู้ใช้บริการมากที่สุด เป็นการตกแต่งด้วยโมเสกและหิน เป็นจิตรกรรมเล่าเรื่องของประวัติศาสตร์การต่อสู้เพื่ออิสรภาพและระลึกคุณความดีของวีรบุรุษ การสรรเสริญยิ่งใหญ่ ตั้งแต่สมัยอเล็กซานเดอร์ นาวาฟซกี จนถึงสมัยเลนิน ผนังสร้างจากหินอ่อน ใช้เพดาสูงเล่นด้วยโทนสีเหลือง มีแชนเดอร์เลียร์ขนาดใหญ่ที่เว้นระยะภาพโมเสค ๙ ภาพ เลียนแบบพระราชวังแต่เป็นของประชาชนแทน ชี้ให้เห็นว่า การเทิดทูนการต่อสู้ของวีรบุรุษตั้งยุคแรกจนถึงสมัยเลนิน และการให้ประชาชนได้จำลองสถานีเป็นแบบพระราขวังที่คนสามัญชนไม่สามารถสัมผัสได้



ภาพที่ ๒ สถานี Komsomolskaya
(ที่มา: สถานี Komsomolskaya, ๒๕๖๐, ออนไลน์)

๒. สถานี Mayakovskaya (สายสีเขียว) เป็นการตั้งชื่อตามนักกวีเอกชาวรัสเซีย ชื่อ Vladimir Mayakovskaya มีความทันสมัยในแนวคิด Futurism มีการใช้สแตนเลสสตีลกับหินอ่อนสีขาวชมพูสร้างเสาและหลังคาโค้งสวยงาม จุดเด่น คือ เพดานทำด้วยโมเสรายล้อมด้วยโคมไฟ ๓๔ ภาพ เกี่ยวกับ แต่ละวันบนท้องฟ้าของรัสเซีย เช่น ภาพเครื่องร่อน เครื่องบินทิ้งระเบิด บอลลูนบินอยู่เหนือตึก นักกระโดดร่ม และยังมีภาพชีวิตประจำวันของคนโซเวียต เช่น ภาพกระโดดน้ำ เล่นวอลเล่ย์บอล ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ผู้นำสตาลินใช้โถงกลางสถานีจัดประชุมด้วยความลึกถึง ๓๓ เมตร เป็นการแสดงถึง ความสามารถของคนที่นี่ การใช้ชีวิตประจำวันของคนทั่วไป และไม่จำเป็นต้องเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงที่ปรากฏในภาพ

ภาพที่ ๓ สถานี Mayakovskaya
(ที่มา: นิตยา มณีวงศ์, ๒๕๖๐)

๓. สถานี Belorusskaya (สายสีน้ำตาล) เปิดให้บริการปี ค.ศ. ๑๙๕๔ มีความลึก ๔๑.๕ เมตร จุดเด่นเป็นภาพโมเสคในกรอบแปดเหลี่ยมที่อธิบายถึง วิถีชีวิตของชาวเบลารุส ที่อดีตเคยเป็นส่วนหนึ่งของรัสเซีย นอกจากนั้นด้านบนเป็นสถานีรถไฟ Belorussky ที่สามารถไปประเทศต่าง ๆ เช่น เบลารุส ลิถัวเนีย โปแลนด์ เยอรมันดี สหรัฐเชค ลัธเวีย เป็นการชี้ให้เห็นถึง วิถีชีวิตของกลุ่มคนที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของรัสเซียที่มิได้ลืมเลือนไปจากความทรงจำที่เคยเป็นหนึ่งเดียวของสหภาพโซเวียต

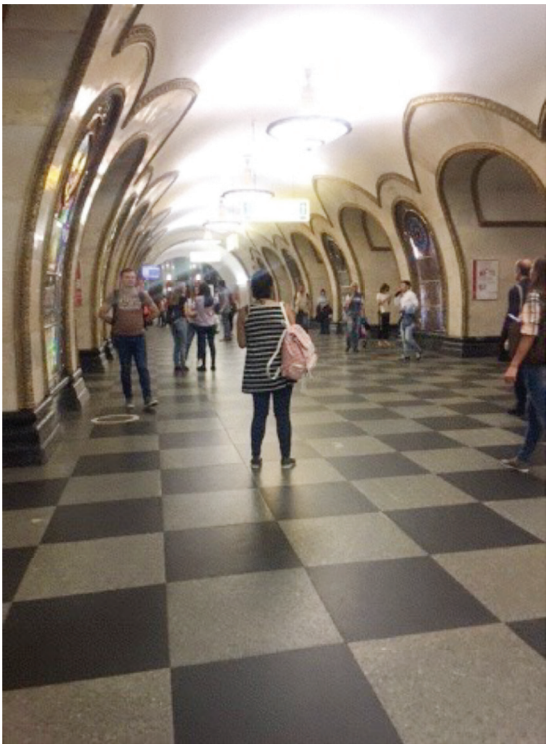
ภาพที่ ๔ สถานี Belorusskaya
(ที่มา: นิตยา มณีวงศ์, ๒๕๖๐)

๔. สถานี Kievskaya (สีน้ำเงินและสายสีน้ำตาล) เปิดใช้บริการ ปี ค.ศ. ๑๙๕๓ และ ๑๙๕๔ เป็นสถานีที่ตั้งชื่อตามเมืองหลวงของยูเครน คือ เมือง Kiev มีการเล่าเรื่องราวของโซเวียตในยุคคอมมิวนิสต์ ตกแต่งด้วยภาพโมเสก จำนวน ๑๘ ภาพล้อมกรอบด้วยรูปสลักขนาดเล็กเป็นลวดลายเมล็ดพันธุ์พืช ดอกไม้ ใบไม้ ฉาบเป็นสีทอง ด้วยการลำดับเหตุการณ์ในอดีตจากอาณาจักรรัสเซีย จนถึงยุคสหภาพโซเวียต เป็นการรวมชาติของรัสเซียกับยูเครน เป็นผลจากสงครามป้องกันบ้านเกิด ระหว่างปี ค.ศ. ๑๙๕๓ และ ๑๙๕๔ ที่สหภาพโซเวียตต่อสู้กับกองทัพนาร์ซี เยอรมัน ชาวโซเวียตได้รวบรวมกำลังพล

จากประชาชนจากทุกกลุ่มได้รับชัยชนะจึงได้นำศิลปะยุคคลาสิค มาใช้ให้เป็นเครื่องหมายแห่งความสำเร็จจากสงครามและการรวมเป็นรัฐหนึ่ง แห่งความสำเร็จจากสงครามและการรวมเป็นรัฐหนึ่ง คือ สหภาพโซเวียต เป็นสถานีที่ให้แสดงถึงการปลุกระดมการรวมชาติ การต่อสู้กับผู้บุกรุก และความสำเร็จต่อสงครามที่เกิดขึ้นในช่วงนั้น แสดงให้ระลึกความเสียสละและความรักสามัคคีของคนชาติ

ภาพที่ ๕ สถานี Kievskaya
(ที่มา: สถานี Kievskaya, ๒๕๖๐, ออนไลน์)

๕. Prospekt Mira (สายวงแหวนสีน้ำตาม) เปิดให้บริการ ปี ค.ศ. ๑๙๕๒ มีความลึก ๔๐ เมตร ความโดดเด่นอยู่ที่เสาผนังทำจากหินอ่อนสีขาว หัวเสาทำจากเซรามิคเป็นลวดลายรูปปั้นนูนต่ำ เป็นลายดอกไม้ ส่วนตรงกลางเป็นรูปแกะสลักกลมติดผนัง กล่าวถึงการพัฒนาด้านการเกษตรของสหภาพโซเวียต สถานีนี้ ได้กล่าวถึง ช่วงที่ผู้สตาลิน ปรับปรุงระบบการบริหารงานการเกษตรให้ท้องถิ่นสามารถดำเนินการบริหารได้อย่างอิสระมากขึ้น ให้เหมาะสมกับท้องมากขึ้น



ภาพที่ ๖ สถานี Prospekt Mira
(ที่มา: นิตยา มณีวงศ์, ๒๕๖๐)

๖. สถานี Ploshchad Revolyutsii (สายสีน้ำเงิน) เปิดให้บริการในปี ค.ศ. ๑๙๓๘ มีประติมากรรมรูปปั้นบรอนซ์สัมฤทธิ์ ๗๖ จุดที่อยู่ตามเสาที่มีขนาดเท่าใกล้เคียงกับบุคคลจริง เช่น ทหาร คนงาน นักเรียน ไก่ ที่สอดคล้องกับแบบแผนศิลปะและวัฒนธรรมของโซเวียต ที่เรียกว่า โซเชียลลิสต์ – เรียลลิสม คือ การยกย่องวีรบุรุษและคนสำคัญในประวัติศาสตร์ ที่สื่อความหมายการปฏิวัติสู่ประชาชน เป็นการแสดงถึงวิวัฒนาการความคิดความรู้สึก และความคิด สถานีนี้ที่รูปปั้นที่โดดเด่น คือ ทหารชายแดนกับสุนัข ที่เชื่อว่า การถูจมูกของสุนัขถือว่าโชคดี (Corleone, 2015)

ภาพที่ ๗ สถานี Ploshchad Revolyutsii
(ที่มา: สถานี Ploshchad Revolyutsii, ๒๕๖๐, ออนไลน์)

บทสรุป

งานของโลจิสติกส์ คือ การเคลื่อนย้ายคน สัตว์ สิ่งของ ซึ่งปัจจุบันการเดินทางด้วยรถไฟฟ้าใต้ดินเป็นที่นิยมมากในนานาประเทศ ไม่เพียงแต่ช่วยร่นระยะเวลาการเดินทางที่สะดวกกว่าการใช้เวลาอยู่บนท้องถนน ยังช่วยลดการจราจรที่คับคั่ง สามารถคำนวณระยะเวลาในการเดินทางได้ถูกต้องแม่นยำ และแต่ละสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินในมอสโคว ยังสอดแทรก เรื่องราวประวัติศาสตร์ ความเป็นมา การต่อสู้ของวีรบุรุษตั้งแต่ยุคแรกจนถึงยุคของเลนิน การปลุกระดม การปฏิวัติของประชาชน การรวมชาติ การต่อสู้ผู้บุกรุก ความสำเร็จจากสงคราม การจำลองสถานีให้เป็นแบบของราชวังที่คนทั่วไปสัมผัสได้ การแสดงวิถีชีวิตประจำวัน การแสดงชีวิตของชาวเลารุสที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของรัสเซีย และการแสดงรูปประติมากรรมรูปปั้นบรอนซ์สัมฤทธิ์ ที่ขนาดใกล้เคียงกับบุคคลจริง ยกย่องให้เป็นวีรบุรุษหรือแม้กระทั่งบุคคลสามัญชนทั่วไป เช่น คนงาน ทหาร ชาวนา และนักเรียน การนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ออกมาในรูปแบบของศิลปะสถาปัตยกรรม วัฒนธรรมที่ผสมผสานได้อย่างลงตัว ของผู้นำรัสเซียที่บรรจงสร้าง

ความสวยงาม เรียบง่าย เน้นการตกแต่งด้วยโทนสีที่ทำให้สถานีมีความโปร่งสบายตา ไม่รู้สึกว่าอยู่ใต้ดินแต่เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจในชั่วขณะ การประดับ ตกแต่งสวยงานของแต่ละสถานีตอกย้ำความรักชาติ ความหลงใหลในศิลปวัฒนธรรม ความฟู่ฟ่า ให้ทัดเทียมกับความอลังการของพระราชวงศ์กษัตริย์เป็นส่วนหนึ่ง เพราะ ความที่เป็นการปกครองระบบสมบูรณาญาสิทธิราช ประชาชนไม่มีสิทธิ์เข้าเชยชมในพระราชวัง ผู้นำจึงให้ศิลปินชั้นเอกในสหภาพโซเวียต สร้างสรรค์ให้สวยงามเสมือนหนึ่งเป็นวังของประชาชน (สถานี Komsomolskaya) การเดินทางสัญจรไปมาระหว่างรถไฟใต้ดิน จึงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเป็นประจำทุกวันไม่ต่างกับการบริหารจัดการเรื่องโลจิสติกส์ที่อำนวยความสะดวกให้บุคคลทั่วไปได้มีความพึงพอใจต่อการใช้บริการของรถไฟใต้ดินและได้สัมผัสถึงศิลปะวัฒนธรรมจากการใช้บริการของรถไฟใต้ดิน

เอกสารอ้างอิง

สุรเมศว์ พิระยะวัฒนธ์. (๒๕๕๖). **ระบบขนส่งสาธารณะ.** ภาควิชาวิศวกรรมโยธา คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

Corleone, D. (2015). **เที่ยวเอง Russia เมษายน ๒๕๕๗ & สิงหาคม ๒๕๕๘ (Moscow – Saint Petersburg)** ค้นเมื่อวันที่ ๒๕ ก.ค. ๒๕๖๐. จากhttps://pantip.com/topic/32764673.

Kaushik. (2017). **Art and Décor of Moscow Metro Stations.** Retrieved 25 July 2017 From http://www.amusingplanet.com/2013/05/art-and-decor-of-moscow-metro-stations.html.

Garfield, L. (2015). **Business Insider US.** Retrieved 30 July 2017. From http://www.businessinsider.com/author/leanna-garfield.

Moscow Metro Map. (2013). Retrieved 30 July 2017. From http://www.moscow-driver.com/photos/var/albums/Metro/Maps/Moscow-Metro-Map-2013-Art-Lebedev-Studio-Full-Nolandmarks.jpg

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม ปีที่ ๑๖ (มกราคม - ธันวาคม ๒๕๖๐)
ISSN 1513 - 7376

หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความเพื่อการพิจารณาตีพิมพ์

๑. วัตถุประสงค์การจัดพิมพ์

เพื่อรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด ทัศนะ และนำเสนอข้อค้นพบจากการศึกษาและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ชาติพันธุ์วิทยา คติชนวิทยา วัฒนธรรมศึกษา การจัดการวัฒนธรรม นิเวศวิทยาวัฒนธรรม ศาสนา ภาษาและวรรณกรรม ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรีและการแสดง บทความหรือข้อคิดเห็นต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ได้ผ่านการกลั่นกรองคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องและได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการ เนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ถือว่าเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้อง และไม่ถือเป็นความรับผิดชอบ

๒. กำหนดออก

ปีละ ๑ ฉบับ

- ปีที่ ๑๖ (เดือนมกราคม-ธันวาคม)

๓. บทความที่รับตีพิมพ์

๑. บทความที่รับตีพิมพ์ ได้แก่ ๑) บทความวิชาการ ๒) วิทยานิพนธ์ปริทัศน์ ๓) บทความวิจัย ๔) บทความปริทัศน์ ๕) บทวิจารณ์หนังสือ

๒. เป็นผลงานใหม่ที่ยังไม่เคยพิมพ์เผยแพร่ในสื่อใด ๆ มาก่อนหรืออยู่ระหว่างการดำเนินการพิจารณาของวารสารอื่น

๓. ความยาวไม่เกิน ๑๕ หน้า

๔. การส่งบทความ

๑. ส่งบทความผ่านระบบวารสาร e-Journal ของวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม เท่านั้น (ขณะนี้กำลังดำเนินการทำระบบ ดังนั้นสามารถส่งบทความมาทางอีเมล culture@bsru.ac.th)

๒. ท่านสามารถติดตามและทราบผลการประเมินผ่านระบบวารสาร e-Journal ของวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม (ขณะนี้กำลังดำเนินการทำระบบ ดังนั้นสามารถติดตามและทราบผลการประเมินบทความทางอีเมล culture@bsru.ac.th)

๓. ทุกบทความที่ตีพิมพ์ จะได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการ และผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาวิชานั้น ทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย อย่างน้อย ๒ คน ทั้งนี้กองบรรณาธิการอาจขอให้ผู้เขียนปรับปรุงแก้ไขบทความตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิก่อนตีพิมพ์

๔. บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ผู้เขียนจะได้รับวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม เป็นอภินันทนาการ ๓ เล่ม

๕. ข้อกำหนดการเตรียมต้นฉบับ

๑. ขนาดกระดาษ A4 พิมพ์ด้วย Microsoft Word for Window

๒. ระยะห่างจากขอบบนและซ้ายของกระดาษ ๑.๒๕ นิ้ว จากขอบล่างและขวาของกระดาษ ๑ นิ้ว

๓. แบบตัวอักษร ใช้อักษร TH SarabunPSK

- ชื่อเรื่อง ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด ๑๘ พอยท์ จัดกึ่งกลางหน้าตัวหนา
- ชื่อผู้เขียน ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด ๑๔ พอยท์ ชิดขวาตัวหนา ใส่ตัวเลข ๑,๒,๓ ด้านบนชื่อผู้เขียนหากที่อยู่ต่างกัน

ศรีสุคนธ์ คำไทยกลาง / Srisukhon Khamthaiklang[๑]

รุ่งลักษณ์ แก้ววิเชียร / Rungluk Kaewwichian[๒]

- บทคัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
  - ชื่อ “บทคัดย่อ” และ “Abstract” ขนาด ๑๖ พอยท์ ชิดซ้าย ตัวหนา
  - รายละเอียดบทคัดย่อ ขนาด ๑๖ พอยท์ ชิดขอบซ้าย-ขวา ตัวธรรมดา
  - คำสำคัญ (Keyword) ขึ้นบรรทัดใหม่ ขนาด ๑๖ พอยท์ ชิดซ้าย ตัวหนา ส่วนข้อความของคำสำคัญเป็นตัวธรรมดา
- ที่อยู่ หน่วยงานที่สังกัดของผู้เขียนทุกท่าน จัดไว้ในส่วนท้ายของบทคัดย่อภาษาไทย (หน้าแรกของบทความ)
- บทความ
  - หัวข้อใหญ่ เว้น ๑ บรรทัด ชิดซ้าย ขนาด ๑๖ พอยท์ ตัวหนา
  - หัวข้อรอง ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว ขนาด ๑๖ พอยท์ ตัวหนา
  - ข้อความ ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว ชิดขอบซ้าย-ขวา ขนาด ๑๖ พอยท์ ตัวธรรมดา
  - ใช้ตัวเลขไทยเท่านั้น

๖. การอ้างอิง

๑) การอ้างอิงในเนื้อหา

ใช้ระบบนาม-ปี (Name-Year System) ตามมาตรฐานสากล และการอ้างอิงในเนื้อหาของบทความทุกรายการจะต้องระบุในเอกสารอ้างอิงด้วย

๑.๑) การอ้างอิงภาษาไทย

ประกอบด้วย (ชื่อ ชื่อสกุล, พ.ศ. ที่ตีพิมพ์) เช่น (สุมาลี วีระวงศ์, ๒๕๕๒) กรณีผู้แต่งมากกว่า ๒ คน ให้เขียนและคณะต่อจากผู้เขียนคนแรก เช่น (สุมาลี วีระวงศ์ และคณะ, ๒๕๕๒) ถ้าผู้แต่งคนเดียวกันมีเรื่องตีพิมพ์มากกว่า ๑ เรื่องในปีเดียวกัน ให้เรียงลำดับด้วยอักษรภาษาไทย เช่น (สุมาลี วีระวงศ์, ๒๕๕๒ก)

๑.๒) การอ้างอิงภาษาอังกฤษ

ประกอบด้วย (ชื่อสกุล, ค.ศ. ที่ตีพิมพ์) เช่น (Sulman, 2013) กรณีผู้แต่งมากกว่า ๒ คน ให้เขียน et al. ต่อจากผู้เขียนคนแรก เช่น (Sulman et al., 2013) ถ้าผู้แต่งคนเดียวกันมีเรื่องตีพิมพ์มากกว่า ๑ เรื่องในปีเดียวกัน ให้เรียงลำดับด้วยอักษรภาษาอังกฤษ เช่น (Sulman, 2013a)

๒) บรรณานุกรม (Bibliography)

- การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบของ American Psychology Association (APA) ดังตัวอย่างตามชนิดของเอกสารดังนี้

๒.๑ หนังสือ

ชื่อ\สกุลผู้แต่ง.\(ปีพิมพ์).**ชื่อหนังสือ.**\(ครั้งที่พิมพ์).\เมืองที่พิมพ์:\สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

สุมาลี วีระวงศ์. (๒๕๕๒). **วิถีชีวิตไทยในลิลิตพระลอ.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

Harris, M. B. (1995). **Basic statistics for behavioral science research.** Boston: Allyn and Bacon.

ปิยะ นากสงค์, และพันธุ์รวี วรสิทธิกุล. (๒๕๔๕). **ดูหนังฟังเพลงเล่นเกมร้องคาราโอเกะ.** กรุงเทพฯ: ซัคเซสมีเดีย.

Magee, J., & Kramer, J. (2006). **Concurrency state models & Java programs.** UK: John Wiley.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์, เชษฐ์ ติงสัญชลี, และกษิด์เดช เนื่องจำนงค์. (๒๕๕๘). **สองศตวรรษวัดทรงธรรม พระอารามหลวงคู่เมืองนครเขื่อนขันธ์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

John, J. A., Whitaker, D., & Johnson, D. G. (2001). **Statistical thinking for managers.** Boca Raton, FL: Chapman & Hall/CRC.

วิภา เพิ่มทรัพย์, วศิน เพิ่มทรัพย์, สุทธิพร ธนากรเมธา, และประดิษฐ์ ลิมปนวงศ์แสน. (๒๕๕๕). **คู่มือปลาดาวออฟฟิศ.** กรุงเทพฯ: โปรวิชั่น.

Hansmann, U., Merk, L., Nicklous, M. S., & Stober, T. (2003). **Pervasive computing.** (2nd ed.). Berlin: Springer-Verlag.

ผู้แต่งมากกว่า ๗ คน

ผู้แต่ง ๑, ผู้แต่ง ๒, ผู้แต่ง ๓, ผู้แต่ง ๔, ผู้แต่ง ๕, ผู้แต่ง ๖, ... ผู้แต่งคนสุดท้าย. (ปีพิมพ์). **ชื่อเรื่อง.** (พิมพ์ครั้งที่). สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

ปรีดา อุ่นเรือน, สมชาย ตระกูลกิจ, ไพบูลย์ ใจดี, วัฒนา เกียรติรัตน์, สุวรรณ เปี่ยมไสว, วิไลพร คล่องการเรียน, ... บังอร กนกงาม. (๒๕๕๓). **การจัดการระบบสารสนเทศสำหรับ CEO.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: ซีอีโอเพรส.

Mercer, D. W., Kent, A., Nowicki, S. D., Mercer, D., Squier, D., Choi, W., ... Morgan, C. (2004). **Beginning PHP5.** Indianapolis, IN: Wiley.

๒.๒ บทความวารสาร

ชื่อ\สกุลผู้เขียน.\(ปี). ชื่อบทความ.**ชื่อวารสาร,**\ปีที่\(ฉบับที่),\เลขหน้าของบทความ.

ตัวอย่าง

กษิด์เดช เนื่องจำนงค์. (๒๕๕๗). พิธีรำเจ้าพ่อหลักเมืองพระประแดง (เมืองนครเขื่อนขันธ์). **ศิลปวัฒนธรรม,** ๕ (๒), ๔๗-๕๓.

Shani, A., Sena, J., & Olin, T. (2003). Knowledge management and new product development: a study of two companies. **European Journal of Innovation Management,** 6 (3), 137-149.

๒.๓ วิทยานิพนธ์

ชื่อ\สกุลผู้เขียนวิทยานิพนธ์.\(ปีที่พิมพ์).**ชื่อวิทยานิพนธ์.**\ระดับปริญญา.\ สาขาวิชาหรือภาควิชา\คณะ\มหาวิทยาลัย.

ตัวอย่าง

กษิด์เดช เนื่องจำนงค์. (๒๕๕๗). **การจัดการองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษา การเล่นสะบ้าบ่อน อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาการบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

๒.๔ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ

๒.๔.๑ หนังสือออนไลน์ (online / e-Book)

ชื่อ\สกุลผู้เขียน.\(ปีที่พิมพ์).**ชื่อเรื่อง.**\[ประเภทของสื่อที่เข้าถึง].\สืบค้นเมื่อ วัน เดือน ปี.\จาก\ แหล่งข้อมูลหรือ URL.

ตัวอย่าง

สรรัชต์ ห่อไพศาล. (๒๕๕๒). **นวัตกรรมและการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาในสหัสวรรษใหม่: กรณีการจัดการเรียนการสอนผ่านเว็บ (Web-Based Instruction : WBI).** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๓. จาก http://ftp.spu.ac.th/hum111/main1_files.

De Huff, E. W. (2009). **Taytay's tales: traditional Pueblo Indian tales.** [Online]. Retrieved January 8, 2010. From http://digital.library.upenn.edu/women/dehuff/taytay/taytay.html.

๒.๔.๒ บทความจากวารสารออนไลน์ (online / e-journal)

Author,\A., & Author,\B.\B.\ (Date of publication).\Title of article.\ **Title of Journal** *volume*\(number):\pages. [Online].\Retrieved... month\date,\year.\ from\source or URL....

ตัวอย่าง

Kenneth, I. A. (2000). A Buddhist response to the nature of human rights. **Journal of Buddhist Ethics** *8* (3): 13-15. [Online]. Retrieved March 2, 2009. from http://www.cac.psu.edu/jbe/twocont.html.

Webb, S. L. (1998). Dealing with sexual harassment. **Small Business Reports** *17* (5): 11-14. [Online].Retrieved January 15, 2005. from BRS, File: ABI/INFORM Item: 00591201.

๒.๔.๓ สื่อโสตทัศนวัสดุ

ชื่อผู้กำกับ.\(ผู้กำกับ).\(ปีที่ผลิต).**ชื่อภาพยนตร์**\[ภาพยนตร์].\สถานที่:\ผู้ผลิต.

ตัวอย่าง

อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์. (ผู้กำกับ). (๒๕๔๔). **โหมโรง** [ภาพยนตร์]. ไทย: สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล.

Campion, J. (Director). (2006). **The piano** [Motion picture]. Bangkok: Mangpong.

หมายเหตุ ๑. เครื่องหมาย \ หมายถึง เว้นวรรค ๑ ระยะ
๒. หากการอ้างอิงเกิน ๑ บรรทัด ให้ขึ้นบรรทัดใหม่โดยย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว

แบบฟอร์มยืนยันการส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม

ชื่อ (นาย/นาง/นางสาว).....นามสกุล.....
ตำแหน่ง.....หน่วยงานสังกัด.....
ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้สะดวก.....
.....
.....
.....
อีเมล.....โทรศัพท์.....

ขอยืนยันว่าข้าพเจ้าส่งบทความเรื่อง.....
.....

เพื่อลงตีพิมพ์วารสารทีทัศน์วัฒนธรรมและขอรับรองว่าบทความนี้ของผู้เขียนไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อนและรับทราบว่ากระบวนการส่งบทความเข้าพิจารณาและตีพิมพ์ในวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมนั้น ในกรณีที่ผู้เขียนขอยกเลิกการตีพิมพ์บทความในวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมไม่ว่าด้วยสาเหตุใดและหลังจากบทความเข้าสู่กระบวนการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิไปแล้ว ผู้เขียนจะต้องรับผิดชอบค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้นในกระบวนการพิจารณาบทความของผู้ทรงคุณวุฒิ

ลงชื่อ.....
(.....)
วันที่.....