ISSN 1513 - 7376

ทีทัศน์ วัฒนธรรม

ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๐)

ทีทัศน์ วัฒนธรรม

ปีที่ ๑๗
ฉบับที่ ๑

ทีทัศน์ วัฒนธรรม

Website

Facebook

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๒๐๒๑ ซอยอิสรภาพ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ ๑๐๖๐๐
โทรศัพท์ ๐-๒๔๓๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๕๐๐ หรือ ๐-๒๔๖๖-๖๖๔
เว็บไซต์ http://culture.bsru.ac.th
อีเมล culturebsru@gmail.com
เฟซบุ๊ก https://www.facebook.com/culture.bsru

design Big
083.695.2549
Design by Big
692549

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม
ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๑)
Vol. 17, No.1 (January - June 2018)
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
เว็บไซต์ http://culture.bsru.ac.th/ejournal

ทีทัศน์วัฒนธรรม

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม เป็นวารสารวิชาการราย ๖ เดือน (ปีละ ๒ ฉบับ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มิถุนายน ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม - ธันวาคม) มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ ด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ชาติพันธุ์วิทยา คติชนวิทยา วัฒนธรรมศึกษา การจัดการวัฒนธรรม นิเวศวิทยาวัฒนธรรม ศาสนา ภาษาและวรรณกรรม ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรีและการแสดง รวมทั้งเป็นการนำเสนอบทความหรือข้อคิดเห็นต่าง ๆ ให้แก่ผู้ที่สนใจทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเนื้อหาในวารสารเล่มนี้ได้ผ่านการกลั่นกรองคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง และได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการ โดยเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ถือว่าเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้อง และไม่ถือเป็นความรับผิดชอบ หากตรวจสอบพบว่าผู้เขียนมีการคัดลอกผลงานหรือลิขสิทธิ์ใด ๆ จะถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์ ดร.วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ลินดา เกณฑ์มา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิษณุ 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 ที่ผ่านมาจัดพิมพ์เผยแพร่ปีละ ๑ ฉบับ ในเดือนธันวาคม แต่ปีนี้วารสารทีทัศน์วัฒนธรรมได้รับการยอมรับในฐานข้อมูล (TCI) กลุ่มที่ ๒ ทางกองบรรณาธิการจึงมีนโยบายจัดทำวารสารปีที่ ๑๗ พ.ศ. ๒๕๖๑ จำนวน ๒ ฉบับ ซึ่งฉบับนี้เป็นวารสารฉบับที่ ๑ ปี พ.ศ. ๒๕๖๑ ประกอบด้วยบทความทางด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ ดนตรี ภาษา การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม และการบริหารจัดการศิลปะและวัฒนธรรมอย่างสร้างสรรค์ ซึ่งตรงตามวัตถุประสงค์ของวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมที่ต้องการเป็นสื่อกลางเผยแพร่ผลงานวิจัยและงานวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรม เป็นพื้นที่นำเสนอองค์ความรู้ แนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ในการทำความเข้าใจสังคม การศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งจากภายในประเทศและภายในบริบททางสังคมอื่น ๆ ของต่างประเทศ ด้วยกรอบการวิเคราะห์ตามแนวทฤษฎีทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ตลอดจนการนำเสนอประเด็นวิเคราะห์วิจัย และกรณีศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรม

โดยทางกองบรรณาธิการได้ดำเนินงานกันอย่างเข้มแข็งและเป็นระบบ อีกทั้งยังได้รับเกียรติจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละสาขาวิชา โดยมีนักวิจัยและนักวิชาการทั้งภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและภายนอกทั่วประเทศร่วมพิจารณาบทความและช่วยดูแลให้คำปรึกษาได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการเผยแพร่งานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมและนำไปสู่การพัฒนาให้เป็นวารสารที่มีคุณภาพ เป็นที่ยอมรับของสังคมวิชาการและสังคมทั่วไป ตลอดจนได้รับการรับรองมาตรฐานตามระเบียบของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทยที่สูงขึ้นต่อไป

ในโอกาสนี้ บรรณาธิการขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ส่งบทความทุกท่านเป็นอย่างสูงที่ให้ความไว้วางใจและร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมฉบับนี้ จะเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่แนวคิด ผลงานวิจัย และมุมมองต่าง ๆ จนนำไปสู่การเปิดมุมมองใหม่ให้ผู้คนได้ช่วยกันขบคิด และตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของงานด้านศิลปวัฒนธรรมเพื่อสร้างสังคมอุดมปัญญาต่อไป

บรรณาธิการ

สารบัญ

หน้า

เสียงแห่งวัฒนธรรมจากดินแดนศักดิ์สิทธิ์ สำหรับวงวินซิมโฟนี ๑
The Legacy of Sound from the Eternal Land for Wind Symphony
เอกชัย พุหิรัญ : Ekachai Phuhirun
วีรชาติ เปรมานนท์ : Weerachat Premmananda

รูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา ๒๕
Model of Arts and Culture Museum for Visually Impaired
บุญชู บุญลิขิตศิริ : Bunchoo Bunlikhitsiri
ฉัตรวรรณ์ ลัญฉวรรธนะกร : Chattrawan Lanchwathanakorn

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทย ๕๑
ของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ
The Process of Transferring and Adjustment the Thai Music by
Dr. Sirichaichan Fukjamroon, National Artist
ปราณี เพียรชนะ : Pranee Phianchana
สุรดิษ ภาคสุชล : Suradit Phaksuchon

การจัดการความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม : ๗๓
กรณีศึกษาสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
Thai Classical Music Knowledge Management :
A Case Study of the Kerdphol Family Ensemble, Bang-Ban
District, Ayutthaya Province
ณัฐวุฒิ สุธนไพบูลย์ : Nattawut Sutanapaiboon

การจัดการมรดกวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวโดยชุมชน : ชุมชนไทยทรงดำบ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร ๙๕
Cultural Heritage Management for Community Base Tourism : Tai-dam village, Nong Song Hong sub-district, Ban Phaew District, Samutsakhon Province
องค์ บรรจุน : Ong Bunjoon

การศึกษาความคิดเห็นที่ส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ๑๒๑
A Study of Opinions Affecting Decision to Study in Department of Music of Higher Education, Roi Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute
จิรวัฒน์ ศรีนุเสน : Jirawat Srinusen
สุรดิษ ภาคสุชล : Suradit Phaksuchon

ภาพสะท้อนความรุนแรงในครอบครัวจากละครโทรทัศน์ไทย ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๙-๒๕๖๐ ๑๔๑
Domestic Violence Reflections on Thai Television Drama between 2016-2017
ลินดา เกณฑ์มา : Linda Gainma

โลกหลังสมัยใหม่ : ศิลปกรรมกับเสรีภาพในการวิพากษ์ ๑๖๕
Post-modern : Art and the Freedom of Criticize
วิภูษณะ ศุภนคร : Wipoosana Supanakorn

ความงามของภาษามรดกทางวัฒนธรรม ๑๘๕
The Beauty of Language the Cultural Heritage
กิตติยา รัศมีแจ่ม และคณะ : Kittiya Rutsamejam et al.

การสำรวจอิทธิพลแนวคิดในภาพวาดเดอะวิทรูเวียนแมนกับการสร้างสรรค์ศิลปวิทยาการ **๒๐๓**
The Exploration of Concept Influence in the Vitruvian Man with the Creation of Arts
ธนกร สรรย์วราภิภู : Tanakorn Sunvaraphiphu

หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความเพื่อการพิจารณาตีพิมพ์ **๒๒๕**

แบบฟอร์มยืนยันการส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม **๒๓๓**

เสียงแห่งวัฒนธรรมจากดินแดนศักดิ์สิทธิ์ สำหรับวงวินซิมโฟนี

The Legacy of Sound from the Eternal Land for Wind Symphony

เอกชัย พุหิรัญ / Ekachai Phuhirun [๑]

วีรชาติ เปรมานนท์ / Weerachat Premmananda [๒]

บทคัดย่อ

วิทยาดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลงเสียงแห่งวัฒนธรรมจากดินแดนศักดิ์สิทธิ์สำหรับวงวินซิมโฟนีเป็นบทประพันธ์ที่มีการอ้างอิงถึงวัฒนธรรมด้านเสียงของจักรวรรดิออตโตมันในดินแดนแถบคาบสมุทรเมดิเตอร์เรเนียน เสียงของวัฒนธรรมในดินแดนแห่งนี้เกิดจากการผสมผสานและพัฒนารูปแบบระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีตะวันออกกลาง ซึ่งปัจจุบันคือประเทศตุรกี ดนตรีตุรกีอยู่ในกลุ่มดนตรีอาหรับ เช่น ดนตรีอิหร่าน ดนตรีเอเชียกลาง นิยมใช้กลุ่มเสียงแบบฮาร์โมนิกไมเนอร์และเมโลดิกไมเนอร์ และมีบทเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะจังหวะหลากหลาย ผู้ประพันธ์ใช้บันไดเสียงของดนตรีอาหรับ บทสวด เพลงพื้นเมือง เพลงเต้นรำของประเทศตุรกี และบันไดเสียงผสมที่ผู้ประพันธ์กำหนดขึ้น สัดส่วนจังหวะในบทประพันธ์บางครั้งจะเป็นอัตราจังหวะที่คล้ายการด้นสด ล่องลอยคล้ายการสวดมนต์ บทประพันธ์มีทั้งหมด ๔ กระบวน ความยาวประมาณ ๔๕ นาที กระบวนที่ ๑ *“Cultivation of the Great Civilization”* ผู้ประพันธ์ได้อ้างถึงอารยธรรมเก่าแก่จากกรุงคอนแสตนติโนเปิล สำเนียงเพลงของท่อนนี้นำมาจากการใช้บันไดเสียงพื้นเมืองของดนตรีอาหรับผสมกับทำนองสวด กระบวนที่ ๒

---

[๑] นิสิตปริญญาเอก ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[๒] ศาสตราจารย์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

“Blaze of Avariciousness” ผู้ประพันธ์ได้อ้างถึงดินแดนที่เคยถูกทำลายโดยสงคราม การสร้างขึ้นใหม่ และการหลอมรวมวัฒนธรรม โดยท่อนนี้จะมีทำนองที่หลากหลายผสมกัน กระบวนที่ ๓ *“Wind of Change”* ผู้ประพันธ์ได้อ้างถึงความหลากของเพลงพื้นบ้านและเพลงเต้นรำ จังหวะลักษณะต่าง ๆ ถูกนำมาพัฒนาในบทประพันธ์ท่อนนี้ กระบวนที่ ๔ *“Stream of Timelessness”* ผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะเพลงมาร์ชและทำนองดนตรีตุรกี ซึ่งอ้างมาจากเพลงชาติตุรกีในปัจจุบัน มาเป็นวัตถุดิบพื้นฐานในการประพันธ์

คำสำคัญ : การประพันธ์เพลง วินซิมโฟนี ดนตรีตุรกี

Abstract

The Legacy of Sound from Eternal Land for Wind Symphony is the composition referring to the history of sound and culture of Ottoman Empire in the Mediterranean Basin. The combination and development of music form between Western and Eastern music have generated the history of sound for this region. At present, most of such historical regions are located in the Republic of Turkey. Turkish music is a member of Arabic Music Group (such as Iranian music, Central Asian music, etc.) with characteristics of using Harmonic Minor and Melodic Minor Scale as well as folk songs in several rhythmic patterns.

This composition uses characteristics of the scales of Arabic music, folk chants, Turkish dance music and self-invented mix scales to create identities for the piece itself. The whole piece lasts approximately 45 minutes with four movements. In each movement, their rhythm forms sometimes are similar to improvisation and chanting. The first movement called *‘Cultivation of the Great Civilization’* is inspired by ancient history of Turkish civilization – Constantinople. Its characteristics derive from the use of Arabic folk music’s scales and chanting melody. The second

movement called *'Blaze of Avariciousness'* presents new land, renaissance and culture merging with various melodies. The third movement *'Wind of Change',* Composer adopts several forms of folk songs and dancing songs and develops them to become the characteristics of this movement. The fourth movement *'Stream of Timelessness'* is mostly based on the melody of Turkey National Anthem - Istiklal Marsi

Keywords : Music Composition, Wind Symphony, Turkish Music

ความสำคัญและความเป็นมา

ในวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ มีความเชื่อที่ว่ากลุ่มเสียงของดนตรีที่ประกอบเป็นบันได เสียงต่าง ๆ สามารถส่งผลให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกต่างกันออกไป ตั้งแต่สมัยกรีกโบราณได้กล่าวถึงชนิดของดนตรีที่เหมาะแก่การปกครองของรัฐ มีการห้ามประพันธ์หรือบรรเลงดนตรีในบางบันไดเสียงที่จะทำผู้ฟังรู้สึกโศกเศร้าและท้อแท้ ส่งผลให้การปกครองอาจไม่เป็นระเบียบและมีปัญหา เนื่องจากมีความเชื่อว่ามนุษย์ไม่ควรโอนอ่อนผ่อนตามอารมณ์ความรู้สึกมากเกินไป ดนตรีนั้นอาจประกอบขึ้นจากตัวโน้ตเพียงหนึ่งตัวหรือมากกว่า บรรเลงออกมาแสดงค่าความหมายในรูปแบบหนึ่ง ผ่านสภาพแวดล้อม บริบททางสังคม เรื่องราวต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวทำนองได้สร้างความหมายเฉพาะตัวที่ผู้ฟังจะสามารถเข้าใจบริบทการสื่อความหมายของเสียงกลุ่มนั้นได้ การตั้งเสียงเครื่องดนตรีต้องอาศัยสัดส่วนทางคณิตศาสตร์ในการคำนวณ โดยสัดส่วนเหล่านี้สัมพันธ์กับระยะห่างระหว่างดวงดาวต่าง ๆ ในจักรวาลตามความเข้าใจของชาวกรีก ดนตรียังถูกกล่าวอ้างว่ามีที่มาจากพระผู้เป็นเจ้า การร่ายรำสรรเสริญ อ้อนวอน ร้องขอ ตั้งแต่เริ่มแรกนั้นเสียงดนตรีไม่ได้มีเพื่อความบันเทิงมาก่อน แต่มีจุดมุ่งหมายใช้เป็นสัญลักษณ์บางอย่างสำหรับสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติ ในดินแดนแถบเอเชียได้ใช้ดนตรีในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์และใช้สื่อสารกับเทพเจ้าและผี สิ่งเหล่านี้ยังคงปรากฏชัดอยู่ในเพลงที่ใช้ในการอัญเชิญเทพองค์ต่าง ๆ เพราะความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของทำนองนั้น ๆ สามารถสื่อสารกับเทพเจ้าได้ (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, ๒๕๕๕)

จากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา อารยธรรม (Civilization) ความเจริญทางวัฒนธรรมที่รุ่งเรืองและสืบเนื่องต่อมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันนั้น ได้ก่อเกิดความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในระบบสังคมนั้น ๆ มากมาย สำหรับคำว่า “อารยธรรม” นั้น โดยปกติแล้วจะมีความหมายโดยนัยถึง อารยธรรมมนุษย์ ดังนั้นองค์ประกอบต่าง ๆ ในสังคมมนุษย์ก็คือวัฒนธรรมนั้นเอง ได้มีอารยธรรมโบราณที่เกิดขึ้นมานานและได้ล่มสลายไปบ้าง แต่อารยธรรมหนึ่งที่ยังคงรุ่งเรืองสืบต่อมายาวนานโดยมีผู้สืบทอดอย่างต่อเนื่อง คือ อารยธรรมของลุ่มน้ำไทกรีสและยูเฟรตีส ซึ่งเป็นอารยธรรมที่ค่อนข้างสมบูรณ์แบบและเป็นต้นกำเนิดของศิลปวิทยาการด้านต่าง ๆ ของโลก ทั้งในด้านการศึกษา ศิลปะ สถาปัตยกรรม วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ รวมถึงดนตรีที่มีแบบแผนและเป็นเอกลักษณ์ ปัจจุบันวัฒนธรรมด้านเสียงของดินแดนต้นกำเนิดอารยธรรมโบราณแห่งนี้ส่วนใหญ่คือประเทศตุรกี ประเทศตุรกีนั้นมีคติพจน์ว่า “ดินแดนอันเป็นนิรันดร์” (The Eternal Land) ซึ่งความเป็นนิรันดร์นั้น ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบกับคำว่า “ดินแดนศักดิ์สิทธิ์” โดยมีความหมายที่ลึกซึ้งเกี่ยวข้องกับความเชื่อที่ว่าดินแดนแถบนี้เป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ในการดำรงอยู่ผ่านยุคสมัยมานาน ผ่านความเชื่อและศาสนาที่สำคัญของโลกมากมายหลายร้อยปี แต่ยังสามารถคงอยู่ในอัตลักษณ์ดั้งเดิมและชัดเจนได้จนถึงปัจจุบัน จุดเด่นของดนตรีในดินแดนแถบนี้คือ ลักษณะเพลงพื้นบ้านที่มีสำเนียงเป็นเอกลักษณ์ เช่น ลักษณะของระบบเสียงและสำเนียงที่ใช้ จำนวนตัวโน้ตและระยะห่างของเสียงในบันไดเสียง และลักษณะของกลุ่มจังหวะ เป็นต้น ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจมาจากความสำคัญของวัฒนธรรมโบราณในประเทศตุรกี ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ในด้านศิลปะและดนตรี โดยทั่วไปถือว่าดินแดนแห่งนี้เป็นที่รวมผสานวัฒนธรรมของทวีปยุโรปและทวีปเอเชีย ผู้ประพันธ์ได้สนใจรูปแบบวงเครื่องเป่าในอดีตที่พัฒนามาเป็นวงวินซิมโฟนีในปัจจุบัน โดยพัฒนาการของวงเครื่องเป่านั้นได้มีพัฒนาการทั้งในรูปแบบดนตรีวงแชมเบอร์เครื่องเป่าขนาดเล็กและขนาดกลางมาตั้งแต่ยุคคลาสสิก และอีกรูปแบบหนึ่งได้พัฒนาไปเป็นวงโยธวาทิตที่บรรเลงกลางแจ้งในช่วงต้นของศตวรรษที่ ๒๐ ในปัจจุบันวงเครื่องเป่าได้พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว ในอดีตวงโยธวาทิตจะบรรเลงในงานพิธีกลางแจ้งเป็นหลัก เนื่องจากมีเสียงที่ดัง สามารถครอบคลุมพื้นที่ได้ไกล ต่อมาในยุคครึ่งหลังของศตวรรษที่ ๒๐ วงโยธวาทิตได้พัฒนารูปแบบวงและเทคนิคการบรรเลงไปอย่างต่อ

เนื่องจนถึงช่วงต้นของศตวรรษที่ ๒๑ โดยรูปแบบและลักษณะวงโยธวาทิตขนาดใหญ่ได้พัฒนาผสมผสานรูปแบบการบรรเลงวงแชมเบอร์เครื่องเป่าโดยมานั่งบรรเลงในหอแสดงดนตรี มีการปรับเลือกใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสม ระบบเสียง การตั้งเสียง น้ำหนักเสียงและความสมดุลของวงได้พัฒนาไปในรูปแบบที่คล้ายกับวงออร์เคสตรามาตรฐานในประเทศไทยและต่างประเทศได้มีการเรียบเรียงและประพันธ์เพลงสำหรับวงวินชิมโฟนีมากขึ้น แต่ก็กระนั้นก็ตามเพลงที่ประพันธ์สำหรับวงวินชิมโฟนีโดยเฉพาะ ยังมีจำนวนไม่มากเมื่อเทียบกับเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา ผู้ประพันธ์จึงเลือกประพันธ์เพลงสำหรับวงรูปแบบนี้

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนวัตกรรมด้านการประพันธ์เพลงดนตรีตะวันตกสำหรับวงวินชิมโฟนี (Wind Symphony)

๒. เพื่อแสดงถึงศักยภาพการบรรเลงของวงเครื่องเป่าในรูปแบบวงวินชิมโฟนี

๓. เพื่อขยายกลุ่มผู้ฟังดนตรีในรูปแบบของวงวินชิมโฟนีให้มีจำนวนมากขึ้น

๔. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการในรูปแบบการบูรณาการการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ดนตรีพื้นเมืองประเทศตุรกีและดนตรีอาหรับ

๕. เพื่อการเรียนรู้ ค้นคว้าและพัฒนาทักษะด้านการประพันธ์เพลงของผู้วิจัย

ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง

๑. ศึกษาประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ศิลปะ ดนตรี ศาสนาและอารยธรรมของดินแดนแถบประเทศตุรกี และบทประพันธ์เพลง

๒. เสนอหัวข้อจัดทำโครงร่างวิทยานิพนธ์และขอคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษา

๓. วางโครงสร้างรูปแบบทำนอง การประสานเสียง การดำเนินจังหวะ และคีตลักษณ์

๔. ดำเนินการประพันธ์เพลง และขอคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษาอย่าง

สม่ำเสมอ

๕. ปรับแก้ไขเพื่อความสมบูรณ์ในการแสดง จัดพิมพ์โน้ตเพลง และจัดทำเป็นรูปเล่ม

๖. ดำเนินการจัดซ้อมเพื่อการแสดงและเผยแพร่บทประพันธ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. เกิดบทประพันธ์เพลงสำหรับวงวินซิมโฟนีที่ได้มาตรฐานระดับสากล

๒. เผยแพร่บทประพันธ์เพลงและวิธีการประพันธ์เพลงตะวันตกโดยบูรณาการร่วมกับดนตรีตุรกีในทางวิชาการ

๓. เพิ่มจำนวนผู้ฟังบทประพันธ์เพลงตะวันตกประเภทวงวินซิมโฟนี ให้มีจำนวนมากขึ้น

๔. เพิ่มเติมองค์ความรู้ใหม่ด้านการประพันธ์เพลงในรูปแบบวงวินซิมโฟนี

๕. ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาทักษะการประพันธ์เพลงสำหรับวงวินซิมโฟนี

ประวัติศาสตร์อาณาจักรออตโตมันและประเทศตุรกี

ในปัจจุบันอาณาจักรโบราณที่ยิ่งใหญ่ มีอาณาเขตกว้างใหญ่ครอบคลุม ๓ ทวีปและคงอยู่มาหลายร้อยปีเหมือนกับอาณาจักรออตโตมันนั้นได้สูญสลายไปหมดแล้ว แต่หากพิจารณาจากในปัจจุบันซึ่งเปรียบเทียบกับอาณาจักรอื่น ๆ แล้ว วัฒนธรรมและอารยธรรมโบราณของอาณาจักรนี้ยังหลงเหลืออยู่อย่างแข็งแรงและมีการเปลี่ยนแปลงไปน้อยมากถ้าเทียบกับอาณาจักรอื่น ๆ ในดินแดนแถบนี้ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของอาณาจักรโบราณแห่งนี้ รวมทั้งสภาพภูมิประเทศที่แปลกประหลาด น่าหลงใหล ตื่นตาตื่นใจ อันเป็นสุนทรียภาพทางตาพร้อมทั้งศึกษาวัฒนธรรมด้านเสียงจากความเชื่อและศาสนา ที่สืบทอดผ่านกาลเวลา และหล่อหลอมเป็นวัฒนธรรมของเสียงที่เป็นเอกลักษณ์กระทบสุนทรียภาพด้านการฟัง จักรวรรดิออตโตมัน (Ottoman Empire) ได้ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. ๑๔๕๓ หลังการล่มสลายของจักรวรรดิไบแซนไทน์ (Byzantine) อาณาจักรออตโตมันมีอาณาเขตที่ครอบคลุมถึง ๓ ทวีป ได้แก่ ทวีปเอเชีย ทวีปแอฟริกา และทวีปยุโรป และได้ขยายไปจนถึงช่องแคบ

ยิบรอลตาร์ทางทิศตะวันตก ติดนครเวียนนาทางทิศเหนือ ติดทะเลดำทางทิศตะวันออก และติดอียิปต์ทางทิศใต้ (ปัญญา วิวัฒนานันท์, ๒๕๕๘)

ประเทศตุรกี มีชื่ออย่างเป็นทางการว่า “สาธารณรัฐตุรกี” (Republic of Turkey) เป็นประเทศเดียวในโลกที่มีดินแดนอยู่ในทวีปเอเชียและทวีปยุโรป โดยส่วนที่อยู่ในทวีปเอเชียคิดเป็นประมาณ ๙๗ เปอร์เซ็นต์ ซึ่งเรียกว่า “อนาโตเลีย” (Anatolia) ในภาษาตุรกีเรียกว่า “อนาโดหลุ” (Anadolu) และส่วนที่เหลือ ๓ เปอร์เซ็นต์อยู่ในทวีปยุโรป เรียกว่า “เทรซ” (Thrace) ดินแดนอนาโตเลียนั้นเต็มไปด้วยประวัติศาสตร์และอารยธรรมที่เก่าแก่ และมีความหลากหลายของประชาชนมาตั้งแต่ ๒,๕๐๐ ปีก่อนคริสตกาล ตุรกีเป็นประเทศที่มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศอื่น ๆ จำนวน ๘ ประเทศ ดังนี้ ๑. ประเทศกรีซ (Greece) ติดกับชายแดนตะวันตก ๒. บัลแกเรีย (Bulgaria) ติดกับชายแดนตะวันตกเฉียงเหนือ ๓. จอร์เจีย (Georgia) ติดกับชายแดนทางเหนือ ๔. อาร์เมเนีย (Armenia) ติดกับชายแดนทางตะวันออก ๕. สาธารณรัฐปกครองตนเองนาคีชีวัน (Nakhchivan Autonomous Republic) ติดกับชายแดนทางตะวันออก ๖. อิหร่าน (Iran) ติดกับชายแดนทางตะวันออก ๗. อิรัก (Iraq) ติดกับชายแดนทางใต้ ๘. ซีเรีย (Syria) ติดกับชายแดนทางใต้ ในหลายส่วนของประเทศตุรกีมีสภาพภูมิประเทศที่แปลกตา มหัศจรรย์ เช่น เคยมีเมืองที่เป็นมหานครยิ่งใหญ่ในยุคสมัยอดีต เคยเป็นเมืองที่มีความเจริญสูงสุดจนกระทั่งเปรียบได้ว่าเป็นกรุงโรมของฝั่งตะวันออก หรือบางภูมิภาคเป็นเมืองใต้ดินที่ลึกลงไปหลายสิบเมตรโดยมีทุกสิ่งทุกอย่างเหมือนกับหมู่บ้านที่อยู่บนพื้นผิวดินปกติ หรือบางภูมิภาคเป็นลักษณะพื้นที่สูงเป็นพันเมตรเหนือระดับน้ำทะเลและมีพื้นผิวที่แปลกประหลาดลึกลับเหนือคำบรรยาย บางพื้นที่มีลักษณะพิเศษกล่าวคือ เป็นลักษณะภูเขาแอ่งน้ำหินปูนลดหลั่นลงมาเป็นขั้นบันไดขนาดใหญ่ มีสีฟ้าคล้ายน้ำทะเลแต่อยู่บนภูเขาสูง ซึ่งอาจจะเป็นภูมิประเทศลักษณะที่มีแห่งเดียวบนโลก (เพชร ปฏิยุทธ, ๒๕๕๗) กระนั้นก็ตามเสียงเรียกจากวัฒนธรรมโบราณที่ศักดิ์สิทธิ์นี้ยังเป็นต้นกำเนิดอารยธรรมที่สมบูรณ์แบบและสืบเนื่องต่อมาจนถึงปัจจุบัน ในศาสตร์ด้านดนตรีและเสียงของพื้นที่นี้ยังคงเป็นอารยธรรมที่น่าศึกษาค้นคว้าต่อไป

ลักษณะรูปแบบบทเพลงของตุรกีและเพลงเต้นรำพื้นบ้านของตุรกี

ดนตรีในตุรกีถูกจัดอยู่ในกลุ่มดนตรีอาหรับ มีความสัมพันธ์กับดนตรีต่าง ๆ ในดินแดนแถบตะวันออกกลางที่ควบรวมมาจากวัฒนธรรม ศาสนา ประเพณี เช่น ดนตรีอิหร่าน ดนตรีเอเชียกลาง ดนตรีเปอร์เซีย เป็นต้น ลักษณะเฉพาะทางดนตรีตุรกีจะใช้ระบบเสียงแบบไมเนอร์ (Minor System) โดยปกติแล้วในดนตรีตะวันตก (Western Music) ถ้าเป็นส่วนของแนวทำนองแล้วจะนิยมใช้กลุ่มเสียงของเมโลดิกไมเนอร์ (Melodic Minor Scale) แต่ในดนตรีอาหรับจะนิยมใช้กลุ่มเสียงแบบฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Minor Harmonic Scale) ซึ่งให้สำเนียงที่คล้ายดนตรีในภูมิภาคและในดนตรีตุรกีจะมีกลุ่มเสียงที่สร้างขึ้นจากระดับเสียงพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดนตรีตุรกีมีการพัฒนารูปแบบทางดนตรีโดยแบ่งได้ออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ คือ

๑. Turkish Classical Music ดนตรีตุรกีแบบคลาสิก โดยดนตรีในรูปแบบนี้ใช้บรรเลงอยู่ในราชสำนักของจักรวรรดิออตโตมัน มีการใช้กลุ่มเสียง (Mode) และบันไดเสียง (Scale) ที่หลากหลาย ที่เรียกว่า มาคัม (Makam) มาคัมเป็นชื่อเรียกของระบบของบันไดเสียงที่ใช้ในบรรเลงทำนองเพลงในดนตรีคลาสสิกตุรกี แต่ละมาคัมจะมีโครงสร้างที่ไม่ซ้ำ มีการพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ และมีวิธีการบันทึกโน้ตแบบโบราณที่เรียกว่า การบันทึกโน้ตแบบฮัมพราซัม (Hamparsum Notation System) ซึ่งนิยมใช้ในกลุ่มนักประพันธ์ชาวออตโตมันในศตวรรษที่ ๑๘ มีสัญลักษณ์แทนระดับเสียงจำนวนมากกว่าสัญลักษณ์แทนระดับเสียงของดนตรีตะวันตกและสามารถบันทึกเสียงโน้ตได้ถึงระดับไมโครโทน (Microtonal Intervals)

๒. Turkish Folk Music ดนตรีตุรกีแบบพื้นบ้าน ดนตรีแบบพื้นบ้านนี้เรียกว่า เติร์กกู (Tükü) มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคน มีเนื้อหาบทเพลงเกี่ยวข้องกับความรัก การถ่ายทอดอารมณ์ต่าง ๆ โดยทั่วไปดนตรีแบบพื้นบ้านนี้นิยมใช้บรรเลงในงานแต่งงาน งานศพ และเทศกาลต่าง ๆ ของชุมชนนั้น ๆ บทเพลงจะมีความหมายของเนื้อร้อง และใช้ประกอบการเต้นรำบนท้องถนน

ตุรกีเป็นประเทศที่มีความหลากหลายในด้านของวัฒนธรรม เนื่องจากมีเขตแดนติดอยู่กับประเทศอื่น ๆ ทั้งหมด ๘ ประเทศ และยังมีเส้นออกทะเลได้อีกหลายทาง ด้วยความหลากหลายทางวัฒนธรรมจากประเทศที่อยู่รอบ ๆ จึงทำให้ตุรกีได้รับอิทธิพล

ทางวัฒนธรรมจากหลายทาง เป็นเหตุให้ตุรกีมีวัฒนธรรมที่หลากหลายและซับซ้อน จากสาเหตุข้างต้นทำให้ตุรกีมีการเต้นพื้นบ้านหลากหลายรูปแบบแตกต่างกันไปตามภูมิภาค การเต้นพื้นบ้านของตุรกีมีความหลากหลายทั้ง บาร์ (Bar), ฮาเลย์ (Halay), โฮรอน (Horon), เซย์เบค (Zeybek) และอื่น ๆ อีกมากมาย เช่น การเต้นพื้นบ้านแบบเซย์เบค ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในกลุ่มเมืองทางด้านตะวันตกของตุรกี มักมีเพลงประกอบที่ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) เป็น ๙/๘ และมีอัตราความเร็วที่หลากหลาย เช่น ช้ามาก ช้า เร็ว และเร็วมาก โดยเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่นประกอบคือ กลองพื้นบ้านของตุรกีที่เรียกว่า ดาวุล (Davul) เป็นเครื่องให้จังหวะ และเครื่องเป่าที่เรียกว่า ซุรนาส (Zurnas) เป็นเครื่องเล่นทำนอง (Melody) จุดเด่นของการเต้นแบบเซย์เบค คือการเน้นท่วงท่าที่หนักแน่น มีการเตะขาที่กระฉับกระเฉง ผู้ประพันธ์ได้นำลักษณะของกระสวนจังหวะแบบอัตราจังหวะผสม (Compound Time) มาใช้ในบทประพันธ์ และจะมีการเต้นรำรูปแบบหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวตุรกี คือ ซีมา (Sema Dance) ซึ่งมีลักษณะการเดินแบบหมุนเป็นวงกลมไปเรื่อย ๆ เพื่อสร้างสมาธิ โดยผู้เต้นจะแต่งกายด้วยชุดกระโปรงยาว สวมหมวกทรงกระบอก ร่ายรำโดยหมุนตัวไปรอบ ๆ ให้เข้ากับจังหวะกลองและเสียงดนตรีในท่วงทำนองที่ลึกลับเป็นเวลายาวนาน เพื่อแสดงออกถึงความตายและการรวมเป็นหนึ่งเดียวกับพระเจ้าสูงสุด โดยผู้ประพันธ์นำลักษณะของบทเพลงประกอบการเต้นแบบซีมามาใช้ในบทประพันธ์ในรูปแบบของเนื้อดนตรีที่บางเบาล่องลอยและลี้ลับ

อิทธิพลของดนตรีตุรกีในดนตรีคลาสสิก

ดนตรีตุรกีได้มีอิทธิพลต่อนักประพันธ์เพลงตะวันตกหลายท่านตั้งแต่ยุคคลาสสิก เช่น โยเซฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn), ฌอง-ฟิลิปป์ ราโม (Jean-Philippe Rameau), โจอักคีโน รอสซินี (Gioacchino Rossini), ลุกวิด สปอร์ (Ludwig Spohr) ในบทประพันธ์อุปรากร ๒ บทของคริสตอฟ กลุ๊ค (Christoph Gluck) คือ Die Pilger von Mekka (ค.ศ.๑๗๖๔) และ Iphigenie auf Tauris (ค.ศ.๑๗๗๙) ในซิมโฟนีของเฟรดดิค วิท (Friedrich Witt) ในซิมโฟนีหมายเลข ๖ (Symphony No.6 A minor) ในผลงานของพอล วานนิสสกี (Paul Wranitzky) นักประพันธ์ชาวออสเตรียและ

แฟรงค์ เซเวียร์ ซุสไมเออร์ (Franz Xaver Süssmayr) ได้ประพันธ์เพลงที่เกี่ยวกับดนตรีตุรกี เช่น Sinfonia Turchesca ซึ่งมีลักษณะจังหวะแบบดนตรีพื้นเมืองมีจุดเด่นที่สำคัญ คือ การใช้เครื่องกระทบ กลองและฉาบเป็นส่วนสำคัญ ในผลงานดนตรีของวูฟกัง อมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) มีหลายบทเพลงที่ได้ใช้ดนตรีตุรกีมาเป็นส่วนหนึ่งในบทประพันธ์ เช่น อุปรากรที่ชื่อว่า The Abduction from Seraglio (Die Entführungausdem Serail) ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.๑๗๘๒ ถือเป็นผลงานชิ้นสำคัญที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตุรกี เนื่องจากเค้าโครงเรื่องทั้งหมดอยู่บนพื้นฐานวัฒนธรรมแบบตุรกีที่ถูกล้อเลียน ถูกเหยียดหยาม (Comically sinister Turks) ในบทโหมโรงของอุปรากรเรื่องนี้มีเพลงมาร์ชแบบตุรกี กับกลุ่มร้องประสานเสียงจากทหารใหม่ในแบบของตุรกี (Janissary Chorus) นอกจากนี้ยังมีอุปรากรอื่น ๆ ที่ร่วมสมัยเดียวกันต่างก็ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตุรกีเช่นกัน จนมีชื่อเรียกวิธีการประพันธ์แบบนี้ในสมัยนั้นว่า “Turkish Opera” ตัวอย่างบทประพันธ์ของโมสาร์ท ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตุรกี ยังรวมถึงบทประพันธ์ Piano Sonata in A, K. 331 ที่ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.๑๗๘๓ ในท่อนสุดท้าย โมสาร์ทประพันธ์เพลงที่ชื่อว่า “Rondo Alla Turca” เป็นสังคีตลักษณ์แบบรอนโด (Rondo form) ที่ได้รับความนิยม ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบดนตรีเต้นรำของตุรกี ซึ่งมีลักษณะเฉพาะ ได้แก่ การซ้ำเป็นชุด ๆ ของกลุ่มโน้ตที่เป็นแนวทำนอง การซ้ำของโน้ตประดับที่เป็นรูปแบบเดียวกัน บรรเลงย้อนซ้ำ และการนำเสนอท่อนเพลงสลับดัง - เบา ในบทประพันธ์ Violin Concerto No.5 in A Major K.219 ที่ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.๑๗๗๕ ซึ่งบางครั้งถูกเรียกว่า “Turkish Concerto” ในท่อนสุดท้ายของคอนแชร์โตบทนี้ถูกแทรกด้วยเทคนิคของเครื่องสายที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีตุรกี ซึ่งโมสาร์ทดัดแปลงท่อนนี้จากบัลเล่ต์ที่ได้ประพันธ์มาก่อนหน้า คือ “Le gelosie del seraglio” (“The jealous seraglio women”) K. 135a เทคนิคที่ใช้นั้นเรียกว่า Col legno คือ การบรรเลงแบบตีคันชักที่ปกติจะใช้สีของกลุ่มเครื่องสายลงไปบนสายแทนการสี โดยโมสาร์ทใช้เทคนิคนี้ที่กลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำ คือ เชลโลและดับเบิลเบส อิทธิพลของดนตรีตุรกีในบทประพันธ์ของลุกวิด ฟาน เบโธเฟน (Ludwig Van Beethoven) ที่ชื่อว่า Wellington’s Victory หรือมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “Battle” Symphony (Op. 91) ประพันธ์ขึ้นเพื่อรำลึกถึงชัยชนะของอังกฤษในสงคราม Battle of

Victoria บทเพลงนี้บรรยายเกี่ยวกับการเดินทัพเข้าต่อสู้กันระหว่างกองทัพอังกฤษและฝรั่งเศสด้วยเพลง “Rule Britannia” และ “Malbrouks’enva-t-en guerre” ซึ่งเป็นอิทธิพลมาจากดนตรีตุรกีในรูปแบบของการใช้กระสวนจังหวะที่กลองและฉาบบรรเลงลักษณะเพลงมาร์ช และในปี ค.ศ. ๑๘๘๑ เบโธเฟนได้ประพันธ์บทโหมโรงที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีตุรกีในด้านเกี่ยวกับรูปแบบเพลงมาร์ช คือ The Ruins of Athens ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของบทประพันธ์ Incidental music (Op. 113) และบทประพันธ์สำหรับเปียโนที่มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมบรรเลงบ่อย ๆ คือ Turkish march

วิธีการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์กำหนดสังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ทั้งหมด ประกอบไปด้วยกระบวนเพลงจำนวน ๔ กระบวน ในลักษณะสังคีตลักษณ์แบบไซคลิคฟอร์ม (Cyclic form) โดยมีแนวทำนองที่เป็นความคิดหลักและที่พัฒนาออกไปเชื่อมโยงอยู่ในทุกท่อนเพลง จากนั้นได้สร้างทำนองหลัก (Main theme) ทำนองรองและทำนองสอดประสาน ที่พัฒนาจากบทสวด บทเพลงพื้นบ้าน เพลงเต้นรำของตุรกี โดยผู้ประพันธ์ได้บูรณาการและพิจารณาการประพันธ์ทำนองที่เหมาะสมในแต่ละท่อนโดยกระบวนที่ ๑ ใช้สังคีตลักษณ์แบบอิสระ (Free form) โดยในช่วงแรกจะใช้ลักษณะสัดส่วนของจังหวะที่อิสระในแนวทำนองที่คล้ายกับการสวดมนต์ กระบวนที่ ๒ ใช้สังคีตลักษณ์แบบเซกชั่น (Sectional form) เพื่อแสดงถึงการบรรยายเนื้อหาของบทประพันธ์เพลงเป็นตอน ๆ กระบวนที่ ๓ ใช้สังคีตลักษณ์แบบ ๓ ตอน มีการย้อนกลับภายในท่อนหรือเทอนารี (Ternary form) ที่อยู่ภายในท่อนหลักขนาดใหญ่ ผสมกับสังคีตลักษณ์แบบเซกชั่น โดยมีการพัฒนาสัดส่วนของกระสวนจังหวะเป็นหลัก ในท่อนนี้แนวความคิดนำมาจากเพลงพื้นเมืองและเพลงเต้นรำของตุรกี เพื่อแสดงให้เห็นความชัดเจนของการย้อนกลับของแนวทำนองหลัก กระบวนที่ ๔ ใช้สังคีตลักษณ์แบบเซกชั่น แต่มีสังคีตลักษณ์คล้ายแบบรอนโด (Rondo form) ที่เป็นท่อนซ้ำ แทรกอยู่ในช่วงแรกของกระบวนนี้ เพื่อแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ชัดเจนในทำนองหลักที่ถูกนำเสนอหลายครั้ง หลังจากนั้นสร้างองค์ประกอบในส่วนต่าง ๆ ของบทเพลง โดยพัฒนาจากทำนองหลัก กระสวนจังหวะและรูปแบบการประสานเสียงให้สอดคล้องกันสุดท้ายได้เรียบเรียง

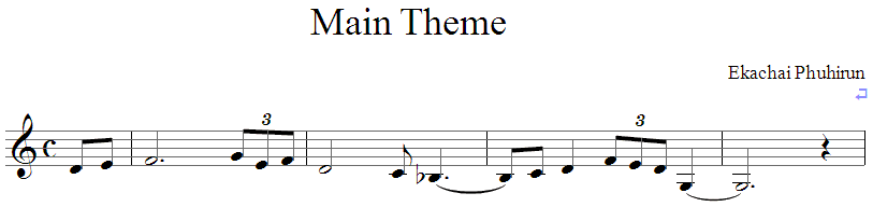
แนวเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละแนวโดยพิจารณาตามลักษณะธรรมชาติของเครื่องดนตรี ลักษณะการบรรเลง เทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องตามความเหมาะสม

แนวคิดหลักในการประพันธ์ทำนองเพลง

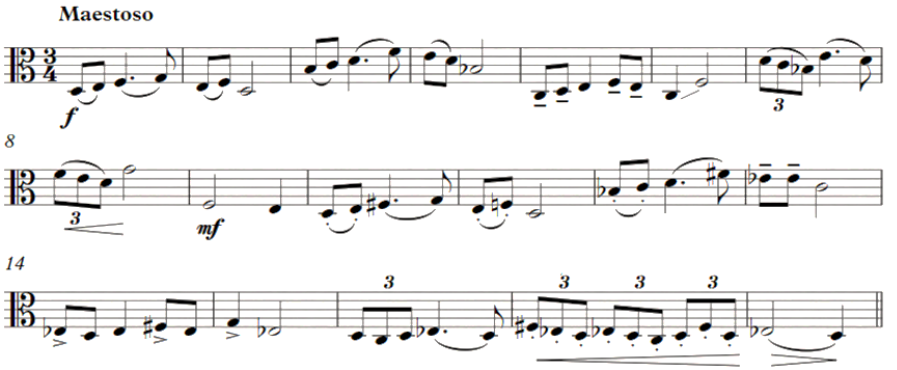
ผู้ประพันธ์ได้ค้นคว้าเรื่องเกี่ยวกับการแบ่งระดับเสียงในบันไดเสียงของดนตรีตุรกี โดยได้สังเคราะห์ออกมาเป็นแนวทางการใช้บันไดเสียงในบทเพลงของผู้ประพันธ์เอง ในดนตรีตุรกีจะมีการแบ่งระดับเสียงที่เรียกว่า มาคัม (Makam) มาจากภาษาอาหรับ มาคัมใช้เรียกระบบของบันไดเสียงที่ใช้บรรเลงทำนองเพลงในดนตรีคลาสสิกตุรกี แต่ละมาคัมจะมีโครงสร้างที่ไม่ซ้ำกัน และมีการพัฒนาไปในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเพลงอาหรับและเพลงของพวกไบเซนไทน์โบราณ หลักฐานเหล่านี้ได้ปรากฏอยู่ในตำราด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศิลปวิทยาการของชาวกรีกและในงานเพลงของชาวอาหรับที่พัฒนามาจากทฤษฎีดนตรีของชาวกรีก ในตุรกีเชื่อว่ามาคัมได้พัฒนาและได้รับอิทธิพลมาจากเพลงของพวกออตโตมัน ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงใช้วิธีกำหนดลักษณะสำเนียงของบทประพันธ์ให้มีลักษณะสำเนียงคล้ายคลึงกันด้วยการใช้บันไดเสียงในระบบดนตรีตะวันตก เช่น บันไดเสียงเอโอเลียน (Aeolian) บันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic minor scale) บันไดเสียงอาราเบียน (Arabic scale) บันไดเสียงสเปนิชยิปซี (Spanish gypsy Scale) บันไดเสียงเปอร์เซียน (Persian scale) บันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic scale) นำมาประพันธ์แนวทำนองที่สร้างสำเนียงคล้ายกับดนตรีอาหรับดนตรีตุรกี และบางครั้งในบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์จะกำหนดให้มีกลุ่มเสียงที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในช่วงสั้น ๆ เพื่อสร้างสำเนียงอีกรูปแบบหนึ่ง เช่น ใน ๑ ห้องเพลงจะมีโน้ตที่เป็นได้ทั้งเนเชอรัลและแฟลตสลับไป - มา ตัวอย่างกลุ่มเสียงและบันไดเสียงที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้เป็นแนวคิดหลักในบทประพันธ์

โครงสร้างและพัฒนาการของทำนองหลัก

ผู้ประพันธ์ได้ทดลองสร้างกลุ่มเสียงที่ดัดแปลงมาจากสำเนียงของดนตรีอาหรับเป็นทำนองหลักแรก โดยใช้กลุ่มเสียงของ D เอโอเลียน (Aeolian) ซึ่งมีความใกล้เคียงสัมพันธ์กัน ต่อจากนั้นผู้ประพันธ์ได้พัฒนาสร้างเป็นบทเพลงสั้น ๆ



ภาพที่ ๑ ทำนองหลักแรกที่ทดลองสร้างจากกลุ่มเสียง D เอโอเลียน
(ที่มา: เอกชัย พุหิรัญ, ๒๕๖๐)



ภาพที่ ๒ บทเพลงที่สร้างเป็นสำเนียงอาหรับบรรเลงโดยวิโอลา
(ที่มา: เอกชัย พุหิรัญ, ๒๕๖๐)

หลังจากทดลองสร้างบทเพลงจากทำนองหลักแรกแล้ว ต่อมาผู้ประพันธ์ได้ทดลองสร้างทำนองหลักจากวัตถุดิบที่มาจากเสียงในวัฒนธรรมนี้ คือจากการที่ได้ฟังบทเรียกละหมาด (Call for prayer) หรือเรียกว่า อาซาน (Azaan) ในวัฒนธรรมของศาสนาอิสลาม บทเรียกละหมาดนี้จะเป็นเสียงประกาศออกมาจากมัสยิดทุกวัน วันละ ๕ เวลา จากมัสยิดทั่วโลกตามช่วงเวลาดังนี้ ในเวลาเช้ามืดก่อนพระอาทิตย์ขึ้น เที่ยงวัน ช่วงบ่าย ช่วงเย็นตอนพระอาทิตย์ตก และช่วงหัวค่ำ โดยเสียงเรียกละหมาดนี้ได้ดำรงวัฒนธรรมด้านเสียงที่เกี่ยวข้องกับชาวมุสลิมมานานกว่า ๑,๔๐๐ ปี ทำให้ผู้ประพันธ์ใช้แนวความคิดนี้มาสร้างบทประพันธ์ในท่อนแรกที่นำเสนอถึงวัฒนธรรมของเสียงที่มี

ความสำคัญและสืบทอดมาอย่างยาวนาน ในด้านวัฒนธรรมของเสียงในประเทศตุรกี ซึ่งเป็นรัฐที่ปกครองด้วยวัฒนธรรมมุสลิมมาอย่างยาวนาน

จากการวิเคราะห์บทเรียกเสียงอาซานได้พบว่าลักษณะเด่นของแนวทำนองในบทเพลงสวดยุคโบราณคือ ลักษณะของสัดส่วนจังหวะที่ล่องลอย และไม่ได้ถูกกำหนดอยู่บนอัตราจังหวะ (Time signature) ที่แน่นอน การเอื้อนของแนวทำนองคล้าย ๆ กับเทคนิคเมลิสมา (Melisma) ในการร้องเพลงคลาสสิกโดยจะมีกลุ่มโน้ตที่วนเวียนอยู่รอบเสียงหลัก และในช่วงเริ่มต้นของแนวทำนองมีการกระโดดของขั้นคู่เริ่มต้นที่ให้ความรู้สึกแข็งแรง มั่นคง มีการเอื้อนของแนวทำนองที่เป็นสำเนียงเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยในตัวบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์ได้สร้างแนวทำนองโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ที่สร้างจากแนวคิดนี้ เช่น จังหวะที่ล่องลอย จังหวะตกที่ไม่คงที่ และการเคลื่อนที่ของแนวทำนองแนวนอนที่เป็นประโยคสั้น ๆ โดยเลือกใช้เครื่องลมทองเหลือง คือ ทรัมเป็ตในการบรรเลงแนวทำนองแรก เพื่อสร้างเสียงที่คล้ายกับเสียงเรียกเปรียบดั่งการส่งสัญญาณของมนุษย์เพื่อสื่อสารข้อมูลต่าง ๆ โดยเสียงเรียกละหมาดนี้ ถือว่าเป็นวัฒนธรรมด้านเสียงที่ผ่านกาลเวลาและเรื่องราวมากมาย

รูปแบบการเรียบเรียงวงวินซิมโฟนี

ผู้ประพันธ์ได้วางรูปแบบการเรียบเรียงในบทประพันธ์หลากรูปแบบ เช่น การกำหนดเนื้อดนตรีเป็นแบบโฮโมโฟนี (Homophony) โดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวไปกับกลุ่มแนวสนับสนุน เนื้อดนตรีแบบโพลีโฟนี (Polyphony) ที่มี ๒ แนวเสียงเกิดขึ้นในเวลาเดียว เนื้อดนตรีแบบเฮเทอโรโฟนี (Heterophony) ที่แนวเสียงแต่ละแนวบรรเลงบนกระสวนจังหวะหลักเดียวกันแต่มีสัดส่วนย่อยของรายละเอียดที่แตกต่างกัน และเนื้อดนตรีแบบซ้อนแนวหรือสตราติฟิเคชั่น (Stratification) ที่มีแนวเสียงจำนวนมากซ้อนกันอยู่ (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, ๒๕๕๓) แต่ในบางช่วงจะมีลักษณะแบบโมโนโทน (Monotone) ในครั้งแรกผู้ประพันธ์ได้ทดลองประพันธ์ในส่วนของทำนองที่สังเคราะห์มาจากบทเรียกละหมาด โดยสร้างทำนองบนพื้นฐานของสัดส่วนจังหวะที่ล่องลอย ไม่มีเครื่องหมายกำหนดจังหวะที่ชัดเจน มีเพียงเส้นกั้นห้องเพื่อแบ่งสัดส่วนเท่านั้น โดยกระสวนจังหวะในช่วงแรกจะไม่มีรูปแบบ แต่ในส่วนกลางเพลงจะเริ่มนำรูปแบบของสัดส่วนจังหวะที่เกิด

ขึ้นแล้วมาขยายระดับเสียงในแนวทำนองจะอยู่บนความรู้สึกที่แสดงความเคารพ ยกย่อง ความยิ่งใหญ่และนอบน้อมต่อสิ่งที่เหนือธรรมชาติ การไหลเลื่อนของแนวทำนองจากอยู่ในช่วงเสียงแคบ ๆ ผู้ประพันธ์ทดลองเรียบเรียงด้วยเครื่องลมทองเหลือง โดยขั้นแรกนี้ผู้ประพันธ์ทดลองใช้ทรัมเป็ตและฮอร์นนำเสนอแนวทำนอง กระสวนจังหวะของแนวทำนอง โดยแนวประกอบนี้จะวางอยู่บนลักษณะจังหวะที่ล่องลอยไม่ถูกกำกับอย่างชัดเจน เพื่อให้เกิดอิสระกับแนวทำนอง แต่มีบางช่วงที่มีจังหวะกำกับอยู่ แต่กระนั้นผู้ประพันธ์ได้ใช้เครื่องหมายยืดจังหวะ (Fermata) กำกับในบางช่วงด้วย หลังจากนั้นผู้ประพันธ์ได้นำไปประพันธ์เพิ่มเติมและเรียบเรียงให้เป็นรูปแบบวงวินซิมโฟนีต่อไป

การขยายรูปแบบของกระสวนจังหวะ

ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดของการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมผ่านเพลงพื้นเมืองและเพลงเต้นรำ โดยนำรูปแบบสังคีตลักษณ์ที่มีการย้อนกลับเพื่อเน้นการสื่อสารที่ชัดเจนมาวางเป็นสังคีตลักษณ์หลัก

ในกระบวนที่ ๓ นี้ ผู้ประพันธ์ใช้โครงสร้างของเพลงเต้นรำพื้นเมือง โดยผู้ประพันธ์ได้ศึกษาเพลงพื้นเมืองของดินแดนแถบนี้โดยเจาะจงไปที่เพลงเต้นรำ เนื่องจากเพลงเต้นรำพื้นเมืองจะสื่อถึงวัฒนธรรมที่บริสุทธิ์ไม่ถูกบิดเบือนมากนัก การแสดงออกของอารมณ์และความรู้สึกของชาวพื้นเมืองหรือสิ่งที่ต้องการที่จะสื่อผ่านตัวดนตรีในรูปแบบเพลงเต้นรำนั้น ก็จะถูกสื่อสารออกมาอย่างตรงไปตรงมา ในดนตรีตุรกีจะมีลักษณะเด่นของกระสวนจังหวะอยู่ในกลุ่มเครื่องกระทบ ผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของกระสวนจังหวะ และการพัฒนาแบบเมตามอร์ฟอร์ซิส (Metamorphosis) ในส่วนของกระสวนจังหวะ โดยนำกระสวนหลักที่เป็นพื้นฐานมาปรับจังหวะโดยการยืด หด ขยาย เสริมเพิ่มเติม (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, ๒๕๕๒)

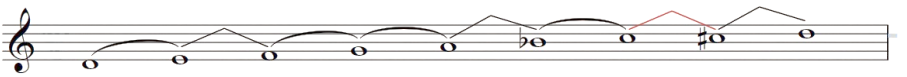
การคัดแนวทำนอง

ผู้ประพันธ์ได้อ้างถึงการสืบทอดและการไหลผ่านของวัฒนธรรมของเสียงผ่านกาลเวลาจากสมัยอาณาจักรออตโตมันรุ่งเรืองมาจนถึงเป็นประเทศตุรกีในปัจจุบัน โดยอ้างอิงถึงวัฒนธรรมที่เข้มแข็งโดยสื่อผ่านทำนองของเพลงชาติตุรกีในปัจจุบันที่เป็น

ลักษณะเพลงมาร์ช ซึ่งเป็นรูปแบบในบทประพันธ์กระบวนที่ ๔ โดยผู้ประพันธ์ได้วิเคราะห์แนวทำนองของเพลง อิสติกลาลมาร์ชี ซึ่งเป็นเพลงประจำชาติตุรกี มีความหมายว่า “มาร์ชเอกราช” มาเป็นวัตถุดิบพื้นฐาน เพื่อเชื่อมโยงถึงสภาพปัจจุบันที่ดินแดนแถบนี้ยังดำรงอยู่ด้วยวัฒนธรรมของเสียง จากการหล่อหลอมวัฒนธรรมและความเชื่อจนเกิดที่เป็นอัตลักษณ์ของประเทศตุรกีในปัจจุบัน แม้ว่าวัฒนธรรมต่าง ๆ ในดินแดนแห่งนี้บางครั้งเกิดการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมของทวีปยุโรปและทวีปเอเชีย แต่กระนั้นก็ตามเสียงของวัฒนธรรมในดินแดนแห่งนี้ยังคงแสดงอัตลักษณ์ที่ชัดเจนของตัวเองมาตลอด เปรียบได้กับชื่อของคติพจน์ประจำชาติ คือ The Eternal Land ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ให้ความหมายของคำว่า “Eternal Land” เป็นความศักดิ์สิทธิ์ของดินแดนแถบนี้ที่สร้างความโดดเด่นจนเป็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน และสามารถดำรงอยู่ด้วยศาสนาที่ไม่ใช่แค่ความเชื่อที่สืบทอดกันมาในอดีตแต่ทั้งหมดนี้เป็นเข็มทิศชี้นำการใช้ชีวิตตั้งแต่เกิดจนตายบนวัฒนธรรม ประเพณี ของประชาชนเป็นส่วนใหญ่ ผ่านเสียงของวัฒนธรรมจากอดีตที่เป็นอาณาจักรออตโตมันจนถึงเป็นประเทศตุรกีในปัจจุบัน โดยในท่อนจบ (Coda) ของกระบวนที่ ๔ ผู้ประพันธ์ใช้ทำนองที่สร้างมาจากแนวทำนองก่อนหน้านี้ สอดแทรกด้วยทำนองใหม่ที่นำวัตถุดิบบางส่วนมาจากการคัดทำนอง (Quotation) จากเพลงชาติตุรกี

โครงสร้างของบทประพันธ์

บทประพันธ์นี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงวินซิมโฟนี (Wind Symphony) มีทั้งหมด ๔ กระบวน ความยาวทั้งหมดประมาณ ๔๕ นาที ผู้ประพันธ์ได้ใช้บันไดเสียงของดนตรีอาหรับ บทสวด เพลงพื้นเมือง เพลงเต้นรำของประเทศตุรกี รวมทั้งบันไดเสียงผสมที่ผู้ประพันธ์กำหนดขึ้น เพื่อสร้างอัตลักษณ์ให้เกิดขึ้นในบทประพันธ์แต่ละท่อน ลักษณะกลุ่มของจังหวะที่ใช้ บางครั้งจะเป็นอัตราจังหวะที่เสมือนการด้นสด (Improvisation) ล่องลอยคล้ายการสวดมนต์ และในบางจังหวะจะเป็นเหมือนจังหวะของเพลงเต้นรำที่ผสมผสานกันอาจจะซ้อนกันในบางช่วง จากการสังเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดในขั้นตอนแรก ผู้ประพันธ์ได้สรุปโดยกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ในบทประพันธ์นี้เป็น ๘ เสียง โดยมาจากบันไดเสียงไมเนอร์ผสม คือ จากกลุ่มบันไดเสียงเนเชอรัลไมเนอร์และกลุ่มบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ผสมกัน โดยใช้ศูนย์กลางเสียงเป็น D ไมเนอร์ กลุ่มโน้ตที่ได้ คือ D E F G A Bb C C# D ดังภาพที่ ๓

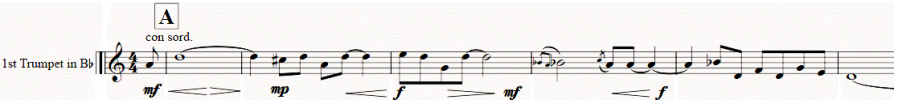


ภาพที่ ๓ บันไดเสียงไมเนอร์ผสมที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นใช้ในบทเพลง
(ที่มา: เอกชัย พุหิรัญ, ๒๕๖๑)

ทั้งนี้ได้กำหนดบทประพันธ์ให้มีทั้งหมด ๔ กระบวน มีรูปแบบของสังคัตลักษณ์ดังนี้

กระบวนที่ ๑ ***Cultivation of Great Civilization*** ผู้ประพันธ์ได้อ้างถึงประวัติศาสตร์ที่เป็นอารยธรรมของตุรกีและอาณาจักรออตโตมันในอดีต การบ่มเพาะและเจริญเติบโตของอารยธรรม ผู้ประพันธ์ได้ใช้บันไดเสียงพื้นเมืองของดนตรีอาหรับผสมกับทำนองสวดที่เป็นทำนองสากล มาเป็นวัตถุดิบเบื้องต้นในการประพันธ์ และรังสรรค์ให้เป็นสำเนียงเพลงของท่อนนี้ ถือเป็นการบูรณาการระหว่างดนตรีที่เป็นการสื่อสารอารมณ์กับบทสวดซึ่งใช้ในการสื่อสารความศรัทธาในพระเจ้า และการบูรณาการด้านดนตรีของการเชื่อมของสำเนียงเสียงของเอเชียกับดนตรีตะวันตกที่เป็นแบบแผนของทวีปยุโรป นำเสนอทำนองหลัก (Theme) A ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นทำนองของการสื่อสารระหว่างความศรัทธาผ่านเสียงนำเสนอด้วยเสียงของทรัมเป็ต แสดงถึงการส่งสัญญาณหรือเพื่อสื่อสารบางอย่างผ่านเสียงดนตรี เป็นวัฒนธรรมทางเสียงที่มีมานานเกือบหนึ่งพันสี่ร้อยปี ขั้นคู่เสียงเริ่มต้นของแนวทำนองหลักสอดคล้องกับบทสวดที่เริ่มจากขั้นคู่เสียงเดียวกันนี้ ลักษณะเป็นโน้ตตัวที่ ๕ (A) ส่งไปหาโน้ตตัวที่ ๑ (D) คล้ายกับการส่งแบบเพอร์เฟคเคเดนซ์ (Perfect cadence) ในดนตรีตะวันตก ทำนองหลักนี้จะถูกพัฒนาและไปปรากฏในส่วนต่าง ๆ ของบทเพลงรวมถึงการนำไปพัฒนาเป็นทำนองในท่อนอื่น ๆ ด้วย ทำนองหลัก A นี้ประกอบด้วยกลุ่มโน้ต ๒ วรรค คือวรรคที่ ๑ ประกอบด้วยกลุ่มโน้ต A D C# E G และวรรคที่ ๒ ประกอบด้วยกลุ่มโน้ต Bb A C D F E ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็นกลุ่มเตตราคอร์ด กลุ่มแรก คือ Half-Whole (A-Bb—C-C#) กับ เตตราคอร์ดกลุ่มที่ ๒ คือ Whole-half (D—E-F—G) หรืออีกนัยหนึ่ง ถ้าเรียงลำดับเสียงใหม่เป็น D E F G A Bb C C# D ก็จะได้กลุ่มเสียงผสมที่เกิดจาก D ฮาร์โมนิกไมเนอร์ผสมกับ D เนเชอรัลไมเนอร์ ซึ่งสัมพันธ์สอดคล้องกันกับสำเนียงของดนตรีตุรกีที่ใช้ ๒ บันไดเสียงนี้เป็นหลัก โดยใช้สังคีตลักษณ์

แบบฟรีฟอร์ม (Free form) เนื่องจากลักษณะท่อนนี้มีสัดส่วนของจังหวะที่แนวทำนองคล้ายกับการสวดมนต์

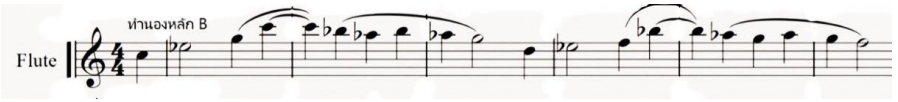


ภาพที่ ๔ ทำนองหลักในกระบวนที่ ๑ ที่ลักษณะคล้ายบทสวด

(ที่มา: เอกชัย พุหิรัญ, ๒๕๖๑)

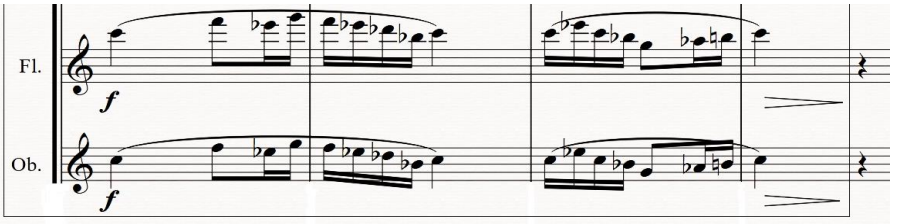
กระบวนที่ ๒ ***Blaze of Avariciousness*** ผู้ประพันธ์ได้สื่อให้เห็นถึงภาพของดินแดนที่เกิดสงครามแย่งชิงอำนาจการปกครองและดินแดนวัฒนธรรมเก่าได้ถูกการทำลายและสร้างขึ้นใหม่ เกิดการหลอมรวมวัฒนธรรมจากประวัติศาสตร์ที่ผ่านสงครามที่ยิ่งใหญ่มาหลายครั้งแต่วัฒนธรรมเหล่านั้นก็ยังคงอยู่ในรูปแบบการอนุรักษ์และการพัฒนา ผู้ประพันธ์สร้างบันไดเสียงผสมขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นนวัตกรรมที่ผู้ประพันธ์ใช้เป็นวัตถุดิบหลักในท่อนนี้นำเสนอทำนองหลัก (Theme) B ที่แนวฟลูทและแนวอัลโตแซกโซโฟน

แนวทำนองหลักอยู่ในโมด F โดเรียน (Dorian) พัฒนามาจากบันไดเสียง C เนเชอรัลไมเนอร์ (Natural minor scale) และบันไดเสียงสัมพันธ์ (Relative major) คือ Eb เมเจอร์ (Major scale) ทิศทางของโครงสร้างแนวทำนองเป็นการเริ่มจากโน้ตโดมินันท์ (Dominant) ไปหาโทนิก (Tonic) ในศูนย์กลางเสียง F ทำนองหลัก (Theme) A ได้เกิดขึ้นอีกครั้งในท่อนที่ ๒ นำเสนอด้วยเสียงของทรัมเป็ต แสดงถึงการเชื่อมต่อบทเพลงจากท่อนที่ ๑ โดยนำวรรคที่ ๑ ของทำนองหลัก (Theme) A มาทำการขยาย (Augmentation) สัดส่วนของจังหวะมีแนวของบาสซูนรองพื้นเป็นเสียงค้าง (Pedal tone) เป็นพื้นหลัง (Background) ซึ่งลักษณะพื้นผิวแบบที่มีเสียงค้างรองไปกับแนวทำนองหลักอยู่ตลอดทั้งช่วงนี้ ส่วนใหญ่จะเกิดในดนตรีของอาร์เมเนีย (Armenia) ซึ่งมีพรมแดนติดกับประเทศตรุกีทางด้านตะวันออกเฉียงเหนือ ในบทประพันธ์ท่อนนี้จะใช้โน้ต C บรรเลงเสียงค้างโดยการซ้ำแนวทำนอง เพื่อแสดงถึงศูนย์กลางเสียงในช่วงนี้ ซึ่งเป็นการซ้อนศูนย์กลางเสียงระหว่างศูนย์กลางเสียง C กับ ศูนย์กลางเสียง D ทำให้เกิดเสียงประสานที่ซับซ้อนในท่อนที่ ๒ ใช้สังคีตลักษณ์แบบเซกชั่น (Sectional form) เพื่อแสดงถึงการบรรยายเนื้อหาของบทประพันธ์เพลงเป็นตอนๆ ที่อยู่ในท่อนหลักขนาดใหญ่ โดยจะค่อย ๆ ขยายออกจากท่อนเดิม



ภาพที่ ๕ ทำนองหลักในกระบวนที่ ๒ ในโหมด F โดเรียนในสำเนียงเพลงพื้นบ้าน
(ที่มา: เอกชัย พุหิรัญ, ๒๕๖๑)

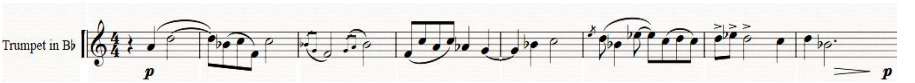
กระบวนที่ ๓ ***Wind of Change*** ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดของการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมผ่านเพลงพื้นเมืองและเพลงเต้นรำ สังคีตลักษณ์ในท่อนนี้ ผู้ประพันธ์ได้ใช้โครงสร้างของเพลงเต้นรำพื้นเมือง ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาเพลงพื้นเมืองของดินแดนแถบนั้น โดยเจาะจงไปที่เพลงเต้นรำ เนื่องจากเพลงเต้นรำพื้นเมืองจะสื่อถึงวัฒนธรรมที่บริสุทธิ์ ไม่ได้ถูกบิดเบือนมากนัก การแสดงออกของอารมณ์และความรู้สึกของชาวพื้นเมือง หรือสิ่งที่ต้องการที่จะสื่อผ่านตัวดนตรีในรูปแบบเพลงเต้นรำนั้น ก็จะถูกสื่อสารออกมาอย่างตรงไปตรงมา ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลุ่มจังหวะลักษณะต่าง ๆ ในประเภทเพลงเต้นรำ ในดนตรีตุรกีจะมีลักษณะเด่นของกระสวนจังหวะอยู่ในกลุ่มเครื่องกระทบ ผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของกระสวนจังหวะ และการพัฒนาแบบเมตามอฟอร์ซิส (Metamorphosis) ของกระสวนจังหวะในแนวทรอมโบนเปรียบเทียบกับกลุ่มกระสวนจังหวะหลักของดนตรีตุรกีช่วงเริ่มต้นของกระบวนที่ ๓ ด้วยพื้นผิวลักษณะเป็นแนวเสียงค้าง (Drone) ที่แนวกลุ่มเครื่องลมไม้ทั้งหมด แสดงถึงสายลมผ่านเสียงเครื่องดนตรีผ่านกาลเวลา และตามมาด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองที่เป็นเครื่องเป่า แต่เสียงแตกต่างกันของวัสดุที่ใช้ทำกับส่วนที่ให้กำเนิดเสียงทั้งหมดอยู่ในกลุ่มเสียงของ Cm7 โดยต่อมาได้นำมาสร้างแนวทำนองหลัก C ที่แนวเปียโน โดยใช้โครงสร้างจากโน้ตโดมินันท์ เป็นแนวทำนองเคลื่อนที่ไปหาโน้ตโทนิก ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาแนวทำนองหลัก C ที่แนวฮอร์นโดยใช้โครงสร้างจากโน้ตหลัก (Tonic note) ไปหาโน้ตหลักใช้สังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form) ซึ่งมีการย้อนกลับขนาดเล็กภายในท่อนเพลงขนาดใหญ่ โดยผสมกับสังคีตลักษณ์แบบเซกชั่น มีการพัฒนาสัดส่วนของกระสวนจังหวะเป็นหลัก ในท่อนนี้แนวความคิดนำมาจากเพลงพื้นเมืองและเพลงเต้นรำของตุรกีเพื่อแสดงให้เห็นความชัดเจนของการย้อนกลับของแนวทำนองหลัก



ภาพที่ ๖ ทำนองหลักในกระบวนที่ ๓ ในสำเนียงเพลงพื้นเมือง
(ที่มา: เอกชัย พุหิรัญ, ๒๕๖๑)

กระบวนที่ ๔ *Stream of Timelessness* ผู้ประพันธ์ได้อ้างถึงทำนองของเพลงชาติตุรกีอันแสดงถึงสภาพปัจจุบันที่ดินแดนแถบนี้ยังดำรงอยู่ด้วยวัฒนธรรมของเสียง จากการหล่อหลอมวัฒนธรรมและความเชื่อจนเกิดที่เป็นอัตลักษณ์ของประเทศตุรกีในปัจจุบัน ที่เกิดจากการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมของยุโรปและเอเชียที่อยู่เหนือกาลเวลา เปรียบได้กับชื่อของรัฐอันเป็นนิรันดร์ (The Eternal Land) โดยผู้ประพันธ์ได้นำส่วนหนึ่งของเพลงอิสติกลาลมาร์ชี ซึ่งเป็นเพลงประจำชาติตุรกี มีความหมายว่า “มาร์ชเอกราช” มาเป็นวัตถุดิบพื้นฐานส่วนหนึ่ง โดยใช้ทำนองเพลงที่นิยมของประเทศตุรกีในปัจจุบัน มาผสานกับเทคนิคการประพันธ์เพลงในรูปแบบดนตรีตะวันตก โดยเพลงชาติตุรกีจะเริ่มต้นบทเพลงด้วยขั้นคู่ ๔ เพอร์เฟค ซึ่งเป็นเสียงที่มีลักษณะเดียวกันกับช่วงเริ่มต้นของบทสวดโบราณและยังแสดงถึงความสัมพันธ์กับกลุ่มเสียงโบราณของวัฒนธรรมในดินแดนแถบนี้ ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้ขั้นคู่เดียวกันนี้เริ่มต้นในทำนองหลักของบทประพันธ์ในท่อนที่ ๑ เพลงชาติตุรกีมีลักษณะเป็นเพลงมาร์ชซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะจังหวะแบบเพลงมาร์ชในท่อนนี้ด้วย นำเสนอทำนองหลัก (Theme) D ที่พัฒนามาจากทำนองหลัก (Theme) A นำเสนอด้วยเสียงของทรัมเป็ต แสดงถึงการกลับมาสู่เนื้อหาเดิมจากท่อนที่ ๑ โดยนำวรรคที่ ๒ ของทำนองหลัก (Theme) A มาทำการขยาย (Augmentation) สัดส่วนของจังหวะทำนองหลัก D แบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคที่ ๑ เริ่มด้วยโน้ต Bb (Tonic) ที่เป็นโครงสร้างหลักของโมทีฟนี้ คือกลุ่มโน้ต Bb C G F A โดยไปจบวรรคที่โน้ต C (Supertonic) มีการเคลื่อนแนวในทิศทางลงเป็นขั้นคู่ ๔ เพอร์เฟค แล้วกลับไปหาโน้ตหลักทำนองหลัก D วรรคที่ ๒ เริ่มด้วยโน้ต Bb ที่เป็นโครงสร้างของโมทีฟ โดยไปจบวรรคที่โน้ต C มีการเคลื่อนแนวในทิศทางขึ้นเป็นขั้นคู่ ๔ เพอร์เฟค มีลักษณะทำนองที่เกิดการสมมาตรทางเสียง และทำนองลักษณะนี้ได้ถูกวางซ้ำไปที่

แนวเสียงต่าง ๆ อีกหลายครั้งใช้สังคีตลักษณ์แบบเซกชั่นผสมกับสังคีตลักษณ์แบบรอนโด เป็นท่อนแทรกอยู่ในช่วงแรกของกระบวนนี้ เพื่อแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ชัดเจนในทำนองหลักที่ถูกนำเสนอหลายครั้ง



ภาพที่ ๗ ทำนองหลักในกระบวนที่ ๔ ที่พัฒนามาจากทำนองหลักในกระบวนที่ ๑
(ที่มา: เอกชัย พุหิรัญ, ๒๕๖๑)

สรุปบทประพันธ์

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ เสียงแห่งวัฒนธรรมจากดินแดนศักดิ์สิทธิ์ ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานนวัตกรรมด้านการประพันธ์เพลงดนตรีตะวันตก สำหรับวงวินชิมโฟนี โดยแสดงถึงศักยภาพการบรรเลงของวงเครื่องเป่าในรูปแบบวงวินชิมโฟนี และถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ในเชิงวิชาการบูรณาการการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ดนตรีพื้นเมืองประเทศตุรกีและดนตรีอาหรับ และได้วางโครงสร้างของการใช้บันไดเสียง โดยใช้กลุ่มเสียงของบันไดเสียงไมเนอร์ และนำไปพัฒนาต่อเพื่อสร้างบันไดเสียงสังเคราะห์ขึ้น ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้สรุปกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ในบทประพันธ์นี้เป็น ๘ เสียง ซึ่งมาจากบันไดเสียงไมเนอร์ผสม เพื่อสร้างอัตลักษณ์ให้เกิดขึ้นในบทประพันธ์แต่ละท่อน ลักษณะกลุ่มของจังหวะที่ใช้ บางครั้งจะเป็นอัตราจังหวะที่เสมือนการด้นสด ล่องลอยคล้ายการสวดมนต์ ในบางช่วงกระสวนจังหวะจะเหมือนจังหวะของเพลงเต้นรำที่มีการผสมผสานและอาจจะทับซ้อนกันในบางช่วง ถือเป็นการบูรณาการระหว่างดนตรีที่ทำหน้าที่สื่อสารอารมณ์กับทำนองบทสวดซึ่งใช้ในการสื่อสารความศรัทธาในพระเจ้า อีกทั้งยังเป็นการบูรณาการด้านดนตรีในการเชื่อมสำเนียงเสียงของดนตรีอาหรับกับรูปแบบของดนตรีตะวันตกที่เป็นแบบแผนในทวีปยุโรปผู้ประพันธ์ได้บริหารจัดการ การซ้อม นักดนตรี ผู้อำนวยเพลง วงดนตรีเพื่อการเผยแพร่บทประพันธ์โดยการจัดแสดงคอนเสิร์ต พร้อมทั้งจัดทำสูจิบัตรแจกให้กับผู้ชม ซึ่งทั้งหมดนี้จะเป็นประโยชน์สืบเนื่องที่ผู้ประพันธ์จะได้รับจากการทำดุษฎีนิพนธ์ในครั้งนี้

การเผยแพร่

ผู้ประพันธ์ได้ใช้องค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงขั้นสูงในการเรียบเรียงวงวินซิมโฟนี เพื่อแสดงถึงศักยภาพการบรรเลงของวงและเพื่อขยายกลุ่มผู้ฟังดนตรีในรูปแบบของวงวินซิมโฟนีให้มีจำนวนมากขึ้น โดยบทประพันธ์ชิ้นนี้ถูกนำออกแสดงเผยแพร่เมื่อวันที่ ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๖๑ ณ หอแสดงดนตรี ดร.พรเทพ พรประภา ชั้น ๕ สถาบันดนตรียามาฮ่า (สำนักงานใหญ่) พระราม ๑ ปทุมวัน กรุงเทพ โดยได้มีการบันทึกภาพและเสียงการแสดงสด จากวงอิสรภาพวินออร์เคสตรา ผู้อำนวยเพลงคืออาจารย์สุขนิษฐ์ สะสมสิน และได้มีการเผยแพร่ในช่องยูทูปกับดีวีดีการแสดงที่เผยแพร่ไปตามสถาบันต่าง ๆ

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (๒๕๕๒). **การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (๒๕๕๓). **อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา วิวัฒนานันท์. (๒๕๕๘). **ประวัติศาสตร์เติร์กจากชนเผ่าเร่ร่อนถึงอาณาจักรออตโตมัน.** กรุงเทพฯ : ยิปซี กรุ๊ป.

เพชร ปฏิยุทธ. (๒๕๕๗). **ได้เวลาเที่ยวตุรกี.** กรุงเทพฯ: ฟอร์เวิร์ด.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. (๒๕๕๕). **เสียงของความเปลี่ยนแปลง.** กรุงเทพฯ: สมมติ.

รูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

Model of Arts and Culture Museum for Visually Impaired

บุญชู บุญลิขิตศิริ / Bunchoo Bunlikhitsiri [๑]

ฉัตรวรรณ์ ลัญฉวรรธนะกร / Chattrawan Lanchwathanakorn [๒]

บทคัดย่อ

งานวิจัยโครงการรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้เพื่อสังเคราะห์เอกสารและศึกษาความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตารวมทั้งเพื่อพัฒนาและนำเสนอรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมเสมือนภาคตะวันออก โดยมีขั้นตอนของการดำเนินการวิจัยประกอบด้วย ระยะที่ ๑ สังเคราะห์เอกสารและศึกษาความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา ระยะที่ ๒ การพัฒนารูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา และในระยะที่ ๓ เป็นการนำเสนอรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา โดยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย แบบบันทึกการลงรายการเชิงสังเคราะห์ แบบสอบถามความคิดเห็น ในส่วนของกลุ่มตัวอย่างของงานวิจัย ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านพิพิธภัณฑ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสภาพแวดล้อมและการใช้เทคโนโลยีสำหรับผู้พิการทางสายตา ผลการวิจัยพบว่า การออกแบบรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตาประกอบด้วย การออกแบบ เนื้อหาที่จัดแสดง วัตถุที่จัดแสดง ป้ายข้อความ สื่อเชิงตอบโต้ และเส้นทางสัญจร

---

[๑] อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

[๒] อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำสำคัญ : พิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรม ผู้พิการทางสายตา การออกแบบนิทรรศการและจัดแสดง

Abstract

The purpose of this research is to study, design, and develop a model of arts and culture museum for visually impaired. The research methods comprised of three steps: Step 1: Study a model of arts and culture museum for visually impaired by analyzing and synthesizing related documents and opinion questionnaire ten experts in the arts, culture museum and visually impaired fields. Step 2: Design and develop a model of arts and culture museum for visually impaired. And, Step 3: Present a model of arts and culture museum for visually impaired. The instruments consisted of an opinion questionnaire form. The research results indicated that: The design of arts and culture museum for visually impaired which consisted of 5 areas were 1) Content Design, 2) Display Object Design, 3) Signage Design, 4) Interactive Media Design and 5) Circulation Design

Keywords : Arts and Culture Museum, Visually Impaired, Exhibition and Display Desing

บทนำ

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ และ (ฉบับที่ ๓) พ.ศ. ๒๕๕๓ อธิบายถึง การศึกษาตามอัธยาศัย เป็นการศึกษาที่ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยตนเองตามความสนใจ ศักยภาพ ความพร้อม และโอกาส โดยศึกษาจากบุคคล ประสบการณ์ สังคม สภาพแวดล้อม สื่อ หรือแหล่งความรู้อื่น ๆ โดยมีแนวการจัดการศึกษาทั้งการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ต้องเน้นความสำคัญทั้งความรู้ คุณธรรม กระบวนการเรียนรู้และบูรณาการตาม

ความเหมาะสมของแต่ละระดับการศึกษา เช่น ความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทย และการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาซึ่งรัฐจะต้องส่งเสริมการดำเนินงานและการจัดตั้งแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตทุกรูปแบบ ได้แก่ ห้องสมุดประชาชน พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ สวนสัตว์ สวนสาธารณะ สวนพฤกษศาสตร์ อุทยานวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ศูนย์การกีฬาและนันทนาการ แหล่งข้อมูล และแหล่งการเรียนรู้อื่นอย่างพอเพียงและมีประสิทธิภาพ (กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๒)

โดยที่พิพิธภัณฑ์เป็นอีกหนึ่งแหล่งเรียนรู้ เป็นสถานที่เก็บรักษา อนุรักษ์ และเผยแพร่โบราณสถานโบราณวัตถุอันสำคัญทางประวัติศาสตร์ และเป็นสถานศึกษาที่จะเรียนรู้ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของตนเองและยังมีบทบาทที่เป็นแหล่งเรียนรู้ที่สามารถกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความกระหายใฝ่รู้ ความคิดสร้างสรรค์ ตลอดจนความคิดใหม่ ๆ ในการพัฒนาวิทยาการและความรู้ที่หลากหลายสาขา พิพิธภัณฑ์จึงเป็นขุมพลังที่สำคัญในการเปลี่ยนแปลงสังคมที่เป็นอยู่สู่สังคมแห่งการเรียนรู้ แต่การนำเสนอรูปแบบของพิพิธภัณฑ์ยังมีข้อจำกัดจากการออกแบบ ยกตัวอย่างเช่น การออกแบบพิพิธภัณฑ์สำหรับผู้มีความพิการทางด้านสายตาได้มีโอกาสศึกษาเรื่องราวด้านประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรม ทั้งนี้จากข้อมูลขององค์การอนามัยโลกพบว่า ทั่วโลกมีผู้พิการทางสายตาถึง ๑๓๕ ล้านคน (ศุภลักษณ์ รายยวา, ๒๕๔๓) โดยประเทศไทยมีผู้พิการมากถึง ๑.๘ ล้านคน ดังนั้นการเปิดพิพิธภัณฑ์จึงเป็นเรื่องที่สำคัญที่เป็นจุดเริ่มต้นการเรียนรู้ และเปิดโอกาสให้ผู้พิการได้สัมผัสเรื่องราวที่คนปกติทั่วไปได้ศึกษาเช่นเดียวกันกับผู้อื่นจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง พระราชบัญญัติการจัดการศึกษาสำหรับคนพิการ พ.ศ. ๒๕๕๑ กำหนดว่า ให้สถานศึกษาในทุกสังกัดจัดสภาพแวดล้อม ระบบสนับสนุนการเรียนการสอน ตลอดจนบริการเทคโนโลยี สิ่งอำนวยความสะดวก สื่อ บริการและความช่วยเหลืออื่นใดทางการศึกษา ที่คนพิการสามารถเข้าถึงและใช้ประโยชน์ได้ รวมทั้งผลิต วิจัย และพัฒนาเทคโนโลยีสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อการจัดการศึกษาสำหรับคนพิการ (กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๑) รวมทั้งพระราชบัญญัติส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการ พ.ศ. ๒๕๕๐ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๕๖ กำหนดให้คนพิการมีสิทธิ์เข้าถึงและใช้ประโยชน์จากสิ่งอำนวยความสะดวกอันเป็นสาธารณะ ตลอดจนสวัสดิการและความช่วยเหลืออื่นจากรัฐในด้านต่าง ๆ (สำนักงาน

ส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการแห่งชาติ, ๒๕๕๔) อีกทั้งกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ได้ออกกฎกระทรวงตามพระราชบัญญัติส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการ พ.ศ. ๒๕๕๐ กำหนดลักษณะ หรือการจัดให้มีอุปกรณ์ สิ่งอำนวยความสะดวก หรือบริการในอาคาร สถานที่ หรือบริการสาธารณะอื่น เพื่อให้คนพิการสามารถเข้าถึงและใช้ประโยชน์ได้ พ.ศ. ๒๕๕๕ โดยกำหนดให้อุปกรณ์หรือสิ่งอำนวยความสะดวกที่จัดให้มีในอาคารหรือสถานที่ต้องมีสภาพมั่นคงแข็งแรงและปลอดภัยในการใช้งาน จัดให้มีการฝึกอบรมหรือให้ความรู้แก่เจ้าหน้าที่และคนพิการ พร้อมทั้งจัดให้มีคู่มือรายการอุปกรณ์ สิ่งอำนวยความสะดวกหรือบริการที่สอดคล้องกับความต้องการพิเศษของคนพิการแต่ละประเภท เพื่อให้คนพิการสามารถเข้าถึงและใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับความต้องการพิเศษของคนพิการแต่ละประเภท แต่ที่ผ่านมานั้นพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทยซึ่งโดยส่วนใหญ่จัดทำสื่อการเรียนรู้เป็นรูปแบบตัวอักษรเบรลล์ให้กับผู้พิการทางสายตา แต่พบว่าการอ่านเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอ และไม่สามารถจินตนาการถึงความสวยงามและซาบซึ้งถึงศิลปะและวัฒนธรรมได้

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้ผู้วิจัยพบว่า การพัฒนารูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาพิพิธภัณฑ์เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการพัฒนาพิพิธภัณฑ์ที่มีการออกแบบสภาพแวดล้อมในพิพิธภัณฑ์รวมถึงการใช้เทคโนโลยีมัลติมีเดียต่าง ๆ ในหลากหลายรูปแบบนำมาประกอบกันเป็นพิพิธภัณฑ์เพื่อให้ตอบสนองต่อการเรียนรู้ของผู้พิการทางสายตาและส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิตให้กับผู้พิการรวมทั้งเพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์คุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของชาติสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อสังเคราะห์เอกสารและศึกษาความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

๒. เพื่อนำเสนอแนวทางการออกแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

ขอบเขตของการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ พิพิธภัณฑ์ จำนวน ๑๐ แห่ง โดยการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Selection) โดยเป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีการออกแบบเพื่อผู้พิการทางสายตา และผู้เชี่ยวชาญด้านพิพิธภัณฑ์ จำนวน ๕ ท่าน ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสภาพแวดล้อมและการใช้เทคโนโลยีสำหรับผู้พิการทางสายตา จำนวน ๕ ท่าน

ภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดในการวิจัย
รูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

๑) พิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรม หมายถึง สถานที่ที่ใช้ในการแสดงนิทรรศการศิลปะรวมทั้งบอกเล่าเรื่องราวทางด้านวัฒนธรรม

๒) ผู้พิการทางสายตา หมายถึง บุคคลที่ไม่สามารถใช้สายตาในการเห็นได้เช่นคนปกติทั่วไป เป็นผู้ที่มีความบกพร่องทางการมองเห็นตั้งแต่ระดับเล็กน้อยจนถึงตาบอดสนิท

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “รูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา” แบ่งขั้นตอนของการดำเนินการวิจัยเป็น ๓ ระยะ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

ระยะที่ ๑ การสังเคราะห์เอกสารและความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

การสังเคราะห์เอกสารและความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา ในระยะที่ ๑ เป็นการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา โดยมีรายละเอียดดังนี้

๑. สังเคราะห์หลักการ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัย เพื่อนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานและแนวทางในการกำหนดกรอบการพัฒนารูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

๒. ลงพื้นที่จริงในพื้นที่พิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ เพื่อเก็บรายละเอียดข้อมูลพิพิธภัณฑ์ที่มีการออกแบบเพื่อผู้พิการทางสายตา

๓. ศึกษาความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา เพื่อใช้เป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยระยะที่ ๑ ประกอบด้วย

๑. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

๒. พิพิธภัณฑ์ จำนวน ๑๐ แห่ง

๓. ผู้เชี่ยวชาญด้านพิพิธภัณฑ์ จำนวน ๕ ท่าน ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสภาพแวดล้อมและการใช้เทคโนโลยีสำหรับผู้พิการทางสายตา จำนวน ๕ ท่าน โดยผู้เชี่ยวชาญที่สอบถามมีคุณสมบัติ คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านพิพิธภัณฑ์เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและการจัดการด้านพิพิธภัณฑ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสภาพแวดล้อมและการใช้เทคโนโลยีสำหรับผู้พิการทางสายตา

ระยะที่ ๒ การพัฒนารูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

ในระยะที่ ๒ เป็นการพัฒนารูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

๑. กำหนดและออกแบบ (ร่าง) รูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตาโดยนำข้อมูลที่ได้จากการ ศึกษาหลักการ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยต่าง ๆ การลงพื้นที่จริง รวมทั้งข้อมูลที่ได้มาจากการสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

๒. ผู้วิจัยนำ (ร่าง) รูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตามาปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาเป็นต้นแบบของรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

ระยะที่ ๓ การนำเสนอรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา

๑. ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาปรับปรุงแก้ไขให้มีความสมบูรณ์และมีความถูกต้องและสมบูรณ์

๒. นำเสนอรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตาในลักษณะเอกสาร โดยมีคำอธิบายการออกแบบ เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตาต่อไป

ข้อค้นพบในงานวิจัย

ในการวิจัย เรื่องรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ศึกษาพิพิธภัณฑ์ที่มีการออกแบบเพื่อผู้พิการทางสายตาในประเทศที่ให้ความสำคัญต่อผู้ด้อยโอกาส ๓ ประเทศ ประกอบด้วย ประเทศญี่ปุ่น ประเทศสิงคโปร์ และประเทศสหรัฐอเมริกา โดยมีรายละเอียด ดังนี้

พิพิธภัณฑ์ในประเทศญี่ปุ่น

ประเทศญี่ปุ่นให้ความสำคัญมากในการจัดเตรียมสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องในทุกพื้นที่ เพื่อให้คนพิการ ผู้สูงอายุ และผู้ด้อยโอกาสในประเทศสามารถใช้ชีวิตได้สะดวก และปลอดภัยเทียบเท่ากับคนธรรมดา ตัวอย่างเช่น ทางคนเดินจะพบใช้บล็อกนำทาง หรือ เบรลล์บล็อก (Braille Block) สำหรับคนพิการทางสายตาให้สามารถเดินไปตามทางได้อย่างสะดวก ทางเข้าอาคารมีทางลาดสำหรับผู้ใช้รถเข็นหรือผู้ใช้รถเข็นเด็กหรือบันไดจะมีขั้นบันไดจะมีความสูงน้อยลง มีการติดแถบสีเพื่อให้เห็นบันไดแต่ละขั้น

ได้ชัดเจนขึ้น หรือมีแผ่นพื้นนำทางสำหรับคนพิการทางสายตา มีราวจับหลายระดับสำหรับผู้ใช้ที่มีความสูงต่างกัน ทั้งเด็ก ผู้ใหญ่ และผู้สูงอายุ รวมถึงมีอักษรเบรลล์ที่ราวจับบันไดสำหรับคนตาบอด อุปกรณ์ช่วยในการขึ้นบันไดสำหรับคนพิการใช้รถเข็น เป็นต้น ด้วยเหตุผลต่าง ๆ เหล่านี้ ผู้วิจัยจึงเลือกประเทศญี่ปุ่นเป็นหนึ่งในการศึกษาสำหรับการออกแบบพิพิธภัณฑ์สำหรับผู้พิการทางสายตา

พื้นที่ศึกษาที่ ๑ พิพิธภัณฑ์ธรรมชาติและวิทยาศาสตร์แห่งชาติ (National Museum of Nature and Science, Tokyo) เป็นพิพิธภัณฑ์ที่ลงพื้นที่ศึกษาการออกแบบ พิพิธภัณฑ์ธรรมชาติและวิทยาศาสตร์แห่งชาติ นั้นจะแบ่งออกเป็นหลายส่วน ทั้งในส่วนของวิวัฒนาการของสัตว์ดึกดำบรรพ์ตัวพิพิธภัณฑ์แบ่งออกเป็น ๒ อาคารใหญ่ ๆ ที่จัดแสดงหุ่นจำลองเสมือนจริงของสัตว์เอาไว้ทั้งสองแห่งโดยแยกเป็นตึกที่แสดง Japan Gallery ซึ่งมีหุ่นจำลองสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ ที่มีต้นกำเนิดในประเทศญี่ปุ่นไม่ว่าจะเป็นไดโนเสาร์ สัตว์น้ำ แมลงหรือแม้แต่หุ่นจำลองของชาวญี่ปุ่นในอดีตและอีกตึกหนึ่งจะแสดงในธีม Global Gallery ซึ่งมีหุ่นจำลองของสิ่งมีชีวิตบนโลกอย่างเช่น สัตว์สูญพันธุ์หรือสัตว์ดึกดำบรรพ์ นิทรรศการเกี่ยวกับโลก และวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีให้ได้ชม

สำหรับการออกแบบเพื่อผู้พิการสายตาของพิพิธภัณฑ์ธรรมชาติและวิทยาศาสตร์แห่งชาตินั้น ทางพิพิธภัณฑ์จัดให้มีการนำเสนอผ่านข้อมูล คำแนะนำต่าง ๆ ในลักษณะอักษรเบรลล์ มีการออกแบบสื่อการเรียนรู้โดยใช้การสัมผัสเป็นจำนวนมาก พิพิธภัณฑ์ธรรมชาติและวิทยาศาสตร์แห่งชาติใช้โมเดลลักษณะที่เป็น ๓ มิติ เข้ามาช่วยสร้างการรับรู้และได้สัมผัสที่มีมิติเชิงลึกมากขึ้น มีการสร้างโมเดลจำลองมากมายให้ผู้เข้าชมที่มีความบกพร่องทางการมองเห็นสามารถเรียนรู้ได้ รวมทั้งมีการใช้เสียงบรรยายเพื่อช่วยในการเรียนรู้สำหรับผู้พิการทางสายตา ในส่วนการออกแบบสิ่งอำนวยความสะดวกพื้นฐาน มีการใช้เบรลล์บ๊อกในการแนะนำเส้นทางและจุดสำคัญ ๆ เช่น บริเวณลิฟท์ เป็นต้น

ภาพที่ ๒ สื่อการเรียนรู้ที่ใช้อักษรเบรลล์เข้ามาช่วยสื่อสารสำหรับผู้พิการทางสายตาในพิพิธภัณฑ์ธรรมชาติและวิทยาศาสตร์แห่งชาติ

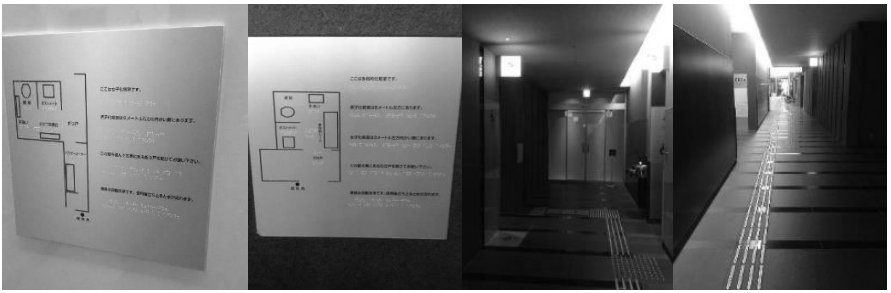
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๓ การใช้โมเดลจำลอง ๓ มิติ และเสียงบรรยายประกอบการรับรู้และการใช้เบรลล์บ๊อกเพื่อแนะนำเส้นทางบริเวณลิฟท์ในพิพิธภัณฑ์ธรรมชาติและวิทยาศาสตร์แห่งชาติ

(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

พื้นที่ศึกษาที่ ๒ พิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติญี่ปุ่น (The National Museum of Emerging Science and Innovation, Miraikan) เป็นพิพิธภัณฑ์ที่สร้างความเข้าใจถึงเรื่องที่เกิดขึ้นในโลกปัจจุบันจากมุมมองของวิทยาศาสตร์ ตลอดจนให้ร่วมคิด ร่วมกันพูดคุยว่าต่อไปจะสร้างอนาคตแบบไหนต่อไป ผู้เข้าชมสามารถสัมผัสประสบการณ์เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีรูปแบบล้ำหน้าในปัจจุบันหลากหลายระดับตั้งแต่คำถามทั่วไปในชีวิตประจำวัน ไปจนถึงความซับซ้อนของชีวิต การสำรวจอวกาศ สภาพแวดล้อมของโลกและเทคโนโลยีล่าสุด ผ่านโปรแกรมการจัดแสดง ห้องเรียนปฏิบัติจริง เป็นต้น

สำหรับการออกแบบเพื่อผู้พิการสายตาของพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติญี่ปุ่น ทางพิพิธภัณฑ์ใช้การออกแบบโดยให้ความสำคัญกับการสร้างเข้าใจกับสภาพแวดล้อมในพิพิธภัณฑ์ โดยมีการออกแบบแผนที่จุดต่าง ๆ โดยใช้อักษรเบรลล์ และใช้เบรลล์บ๊อกเป็นเครื่องช่วยเหลือในการนำทางผู้พิการทางสายตา



ภาพที่ ๔ การใช้อักษรเบรลล์และเบรลล์บ๊อกเป็นเครื่องช่วยเหลือในการนำทางในพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติญี่ปุ่น

(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

พิพิธภัณฑ์ในประเทศสิงคโปร์

ประเทศสิงคโปร์เป็นประเทศที่เน้นความเสมอภาคทางโอกาสให้แก่คนพิการ โดยให้ความสำคัญกับด้านสถาปัตยกรรม อาคาร สถานที่ และบริการสาธารณะ เนื่องจากเป็นช่องทางสำคัญที่สนับสนุนให้คนพิการสามารถเข้าถึงและมีส่วนร่วมในกิจกรรมกับสมาชิกอื่นในสังคมด้วยความเสมอภาค เท่าเทียม โดยประเทศสิงคโปร์มีรูปแบบที่ร่วมดำเนินงานร่วมกับเครือข่ายองค์กรภาคเอกชน และอาสาสมัครภายใต้แนวคิด “Many Helping Hands” ที่ไม่เพียงแต่จะทำให้มีผู้เกี่ยวข้องเข้าร่วมดำเนินงานจำนวนมาก หากแต่ยังสามารถทำให้บริการครอบคลุมกับจำนวนและความต้องการของคนพิการได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นการรณรงค์สร้างเสริมเจตคติเชิงบวกของสังคมต่อคนพิการ นอกจากนี้ยังมีการกำหนดมาตรการพิเศษด้านสวัสดิการ โดยการให้เงินอุดหนุนค่าใช้จ่ายในการเดินทางสำหรับคนพิการที่ยากจน เพื่อเข้าถึงสิ่งอำนวยความสะดวกสำหรับคนพิการในบริการขนส่งสาธารณะ

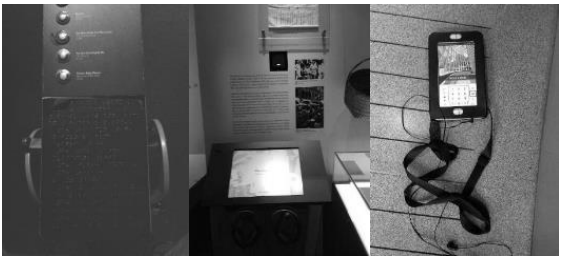
พื้นที่ศึกษาที่ ๓ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสิงคโปร์ (National Museum of Singapore) พิพิธภัณฑ์แห่งนี้เป็นที่รวมศิลปะและวัฒนธรรมต่าง ๆ ในสิงคโปร์จะแบ่งส่วนจัดแสดงออกเป็นหลาย ๆ ส่วน ทั้งส่วนที่เป็นแบบจัดแสดงชั่วคราวและถาวร ส่วนจัดแสดงถาวรจะมีการจัดแสดงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตในแง่มุมต่าง ๆ ของประเทศสิงคโปร์ภายใต้ชื่อว่า Singapore Historical Gallery โดยมีการผสมผสาน เครื่องมือต่าง ๆ

ในการจัดแสดงได้อย่างน่าสนใจ เช่น เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม ศิลปะและวัฒนธรรมต่าง ๆ อาหารและขนมของสิงคโปร์และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในแต่ละช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ชาติสิงคโปร์ และในส่วนของห้องนิทรรศการหมุนเวียนจะมีการจัดแสดงผลัดเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ โดยนำเอาการจัดแสดงจากพิพิธภัณฑ์ทั่วโลกมาหมุนเวียนกันจัดแสดง

สำหรับการออกแบบสำหรับผู้พิการทางสายตาของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสิงคโปร์มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเนื้อหาในพิพิธภัณฑ์ค่อนข้างหลากหลายและพิพิธภัณฑ์ได้ออกแบบวิธีการเรียนรู้ของผู้พิการทางสายตาออกมาได้อย่างดีเช่นเดียวกัน เช่น การใช้อักษรเบรลล์ในการนำเสนอเนื้อหา ในส่วนเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชุดแต่งกายพิพิธภัณฑ์ใช้วิธีการประยุกต์ใช้วิธีการของการออกแบบอักษรเบรลล์ออกแบบเป็นรูปทรงของเครื่องแต่งกายนั้นให้ผู้พิการทางสายตาสามารถรับรู้ได้ว่ารูปทรงเป็นเช่นใด ในส่วนของเนื้อผ้ามีการให้ผู้พิการทางสายตาสามารถสัมผัส และมีอักษรเบรลล์ในการอธิบาย ส่วนผู้ที่มีสายตาเลือนลางสามารถใช้แว่นขยายในการดูได้ ส่วนสื่อที่เป็นลักษณะอินเทอร์แอคทีฟจะมีอักษรเบรลล์กำกับการใช้งานอยู่ด้วย ตัวพิพิธภัณฑ์มีการออกแบบที่นั่งพักสำหรับผู้เข้าชม ซึ่งสำคัญอย่างยิ่งสำหรับผู้พิการที่จะต้องมีจุดพักโดยบริเวณที่นั่งจะมีแผนที่ที่เป็นอักษรเบรลล์อธิบายเส้นทางในนิทรรศการนั้นกำกับไว้ด้วย ในส่วนนิทรรศการเกี่ยวกับอาหารและเครื่องเทศ พิพิธภัณฑ์เลือกใช้ประสาทสัมผัสการดมกลิ่นเข้ามาช่วยการรับรู้ของผู้ชม และทางพิพิธภัณฑ์มีอุปกรณ์สำหรับการบรรยายเสียงแบบอัตโนมัติให้ใช้งานในห้องนิทรรศการ

ภาพที่ ๕ การใช้อักษรเบรลล์ในการอธิบายเนื้อหาและประยุกต์มาใช้อธิบายเรื่องการแต่งกายและผ้า

(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๘)



ภาพที่ ๖ การใช้อักษรเบรลล์อธิบายการใช้งานร่วมกับสื่อมัลติมีเดียอื่น ๆ และอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ที่สามารถรับฟังเสียงบรรยายได้โดยอัตโนมัติ
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๘)

ภาพที่ ๗ บริเวณที่นั่งพักในห้องนิทรรศการโดยมีแผนที่ที่เป็นอักษรเบรลล์บนที่นั่ง
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๘)

ภาพที่ ๘ การใช้ประสาทการดมกลิ่นเข้ามาเรียนรู้เรื่องอาหารและเครื่องเทศ
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๘)

พิพิธภัณฑ์ในประเทศสหรัฐอเมริกา

ประเทศสหรัฐอเมริกา จัดเป็นประเทศที่จัดสวัสดิการสังคม แบบ “Modern welfare state” หรือ “Liberal welfare” คือ เห็นว่าการจัดสวัสดิการนั้นจะถูกกำหนดโดยรัฐ เฉพาะบางกลุ่มที่เสียเปรียบในสังคมและไม่สามารถเข้าสู่ตลาดแรงงานได้ เช่น ผู้สูงอายุ คนตกงาน คนยากจนและคนพิการเท่านั้น โดยประเทศสหรัฐอเมริกามีกฎหมายด้านคนพิการ คือ กฎหมายคนพิการอเมริกัน ปี ค.ศ. ๑๙๙๐ (The Americans with Disability Act 1990 : ADA) ถือเป็นกฎหมายสิทธิภาคพลเมืองที่ดีฉบับหนึ่งที่เคยมีมาของชาติอเมริกา กฎหมายฉบับนี้มีจุดหมายเพื่อขจัดปัญหาการเลือกปฏิบัติ (Discrimination) ต่อคนพิการและต้องการให้คนพิการเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจและสังคมกระแสหลักของวิถีชีวิตของคนอเมริกัน จากข้อมูลดังกล่าวสามารถพิจารณาเห็นว่าในสหรัฐอเมริกา อาคารส่วนใหญ่ในอเมริกาใช้การออกแบบเพื่อมวลชน (Universal Design) เพื่อรองรับการใช้งานที่แตกต่าง มีทางลาดสำหรับรถเข็น มีศูนย์อำนวยความสะดวกให้คนพิการที่ต้องการความช่วยเหลือ นอกจากนี้ยังเปิดโอกาสให้คนพิการมีส่วนร่วมกับกิจกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเข้าชมการแข่งขันกีฬา ที่นั่งสำหรับการดูละครเวที สวนสาธารณะที่พื้นที่ทำกิจกรรมร่วมกับผู้คนทั่วไป และนอกเหนือจากมีพื้นที่ให้กับคนพิการแล้วที่อเมริกายังมีพิพิธภัณฑ์คนพิการโดยจุดประสงค์เพื่อให้ผู้คนทั่วไปได้เข้าใจคนพิการมากขึ้น และยังเพื่อให้ทุกคนรู้สึกเท่าเทียมกัน สามารถใช้ชีวิตประจำวันร่วมกันอย่างเข้าใจ

พื้นที่ศึกษาที่ ๔ พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ธรรมชาติอเมริกา หรือ (The American Museum of Natural History, AMNH) โดยมีการรวบรวมวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั่วโลกมาแสดงให้ผู้ชมที่เข้ามาได้รู้ถึงต้นกำเนิดมนุษย์ รวมไปถึงการย้ายถิ่นฐานของมนุษย์ในยุคนั้น ๆ ที่ได้ย้ายถิ่นฐานไปในทวีปต่าง ๆ และยังมีเครื่องมือใช้สอยเสื้อผ้าต่าง ๆ ของคนในยุคโบราณ นอกจากจะมีนิทรรศการเกี่ยวกับดาราศาสตร์ และฟิสิกส์ เป็นต้น

การออกแบบการเรียนรู้ของผู้พิการทางสายตาของพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ธรรมชาติอเมริกานั้นเน้นไปที่การสร้างวัตถุ ๓ มิติ ให้ผู้ชมได้มีโอกาสสัมผัส โดยมีทั้งวัตถุที่สร้างแบบเหมือนของจริงและแบบที่ย่อส่วนให้ผู้เข้าชมได้ศึกษาและสัมผัส โดยทางพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ธรรมชาติอเมริกาได้มีกลุ่มอาสาจำนวนมากได้เข้ามาทำ

หน้าที่ให้ความรู้กับผู้เข้าชม รวมทั้งได้มีโอกาสในการทดลองทำสิ่งต่าง ๆ ควบคู่ไปด้วย ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังอย่างยิ่งสำหรับพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ เนื่องจากสามารถสร้างประสบการร่วมให้กับผู้เข้าชมได้เป็นอย่างดี อีกทั้งภายในพื้นที่พิพิธภัณฑ์ได้ออกแบบเส้นทางการเดินและพื้นผิว สิ่งอำนวยความสะดวกให้เหมาะสมกับผู้พิการทางสายตาเช่นกัน

ภาพที่ ๙ กลุ่มอาสาสมัครในการให้ความรู้ให้กับผู้ชม และการโมเดลจำลองเหมือนจริง ช่วยสร้างการรับรู้ให้กับผู้ชมที่มีความบกพร่องทางด้านสายตา

(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๑๐ การออกแบบเส้นรวมทั้งมีอุปกรณ์ช่วยเหลือที่เหมาะสม ให้กับผู้พิการทางสายตา

(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

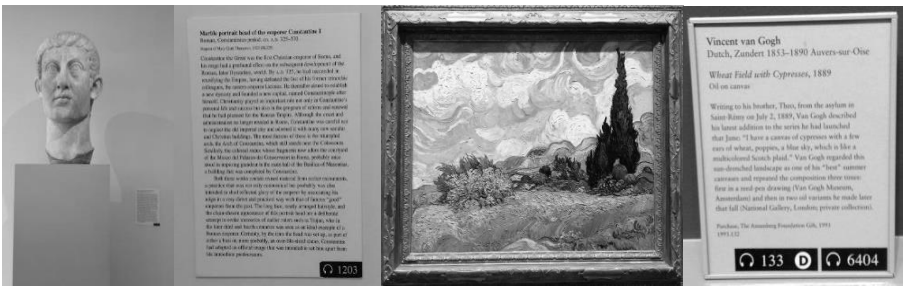
พื้นที่ศึกษาที่ ๕ พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ธรรมชาติแห่งชาติ (National Museum of Natural History) เป็นพิพิธภัณฑ์เครือข่ายของสถาบันสมิธโซเนียน (Smithsonian Institution) ซึ่งเป็นสถาบันวิจัย สถาบันการศึกษาและพิพิธภัณฑ์บริหารจัดการโดยรัฐบาล ภายในพิพิธภัณฑ์มีรายละเอียดของสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมตั้งแต่อดีตกาล การสำรวจสิ่งมีชีวิตในยุคโบราณซึ่งรวมถึงพวกไดโนเสาร์ นิทรรศการเกี่ยวกับสัตว์ป่า สัตว์ใต้ท้องทะเล การแสดงข้อมูลเกี่ยวกับอัญมณีต่าง ๆ และอื่น ๆ อีกมากมาย

การออกแบบสำหรับผู้พิการทางสายตาของพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ธรรมชาติแห่งชาตินั้นเน้นไปที่การออกแบบให้ผู้ชมได้สัมผัสโดยใช้โมเดล ๓ มิติ ในบางห้องนิทรรศการมีวัตถุของจริงให้ได้สัมผัสอีกด้วยเพื่อการสื่อสารเนื้อหากับผู้ชม อีกทั้งยังใช้มัลติมีเดียอื่นประกอบ เช่น มีเสียงบรรยาย

ภาพที่ ๑๑ การใช้สื่อมัลติมีเดีย วัตถุ ๓ มิติ รวมทั้งวัตถุจริงในการอธิบายเนื้อหา
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

พื้นที่ศึกษาที่ ๖ พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโปลิแตน (Metropolitan Museum of Art, MET) โดยเป็นพิพิธภัณฑ์เป็นเจ้าของงานศิลปะถาวรกว่า ๒ ล้านชิ้นที่แบ่งเป็น ๑๙ แผนก เป็นหอศิลป์ที่ใหญ่ที่สุดในโลกหอศิลป์หนึ่ง ซึ่งเป็นที่ตั้งแสดงศิลปะยุคกลาง ศิลปะถาวรที่เป็นเจ้าของเป็นงานศิลปะตั้งแต่ศิลปะยุคคลาสสิกและศิลปะอียิปต์โบราณ จิตรกรรมและประติมากรรมของจิตรกรชั้นครูจากเกือบทุกประเทศในยุโรปตะวันตก และงานสะสมศิลปะอเมริกันและศิลปะสมัยใหม่ นอกจากนั้นพิพิธภัณฑ์ยังเป็นเจ้าของงานศิลปะจากแอฟริกา เอเชีย ศิลปะจากหมู่เกาะแปซิฟิก ศิลปะไบเซนไทน์และศิลปะอิสลาม นอกจากศิลปะแล้วพิพิธภัณฑ์ยังสะสมเครื่องดนตรี เสื้อผ้าและเครื่องตกแต่งอาวุธโบราณ เสื้อเกราะและอาวุธจากทั่วโลก ภายในพิพิธภัณฑ์มีสิ่งก่อสร้างที่แสดงการตกแต่งภายในเป็นการถาวรตั้งแต่จากคริสต์ศตวรรษที่ ๑ ของสมัยโรมันไปจนถึงสมัยใหม่ของสหรัฐอเมริกา

เนื่องจากวัตถุและผลงานศิลปะที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโปลิแตน เป็นของมีค่าและเป็นของจริงดังนั้นจึงไม่มีการอนุญาตให้สัมผัสที่วัตถุหรือผลงานศิลปะที่จัดแสดงได้ ดังนั้นพิพิธภัณฑ์จึงได้ออกแบบให้ผู้เข้าชมสามารถใช้อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ในการรับฟังข้อมูลของวัตถุและผลงานศิลปะที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์แต่ละชิ้น



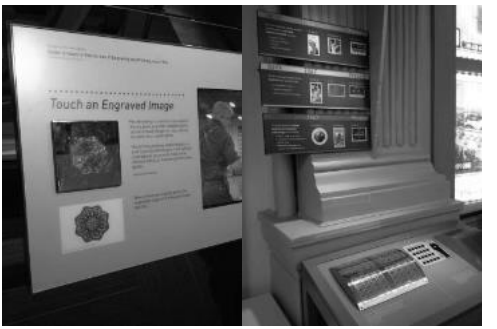
ภาพที่ ๑๒ วัตถุจัดแสดงและผลงานศิลปะ พร้อมคำอธิบายที่สามารถรับฟังผ่านอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

พื้นที่ศึกษาที่ ๗ พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (Museum of Modern Art, Moma) เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่เก็บรวบรวมงานศิลปะสมัยใหม่ งานศิลปะที่ถูกรวบรวมไว้ที่พิพิธภัณฑ์แห่งนี้มีทั้งศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัย เช่น ผลงานสถาปัตยกรรมและการออกแบบ ภาพวาด รูปปั้น ภาพถ่าย สิ่งพิมพ์และหนังสือแสดงผลงานของศิลปิน ภาพยนตร์และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ พิพิธภัณฑ์แบ่งออกเป็น ๖ ห้อง

การจัดแสดงผลงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่เป็นการแสดงผลงานต้นฉบับและทรงคุณค่าเป็นอย่างยิ่ง ทำให้การสัมผัสที่ผลงานศิลปะเป็นเรื่องที่ไม่สามารถทำได้ ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่จึงได้ใช้วิธีรับฟังข้อมูลจากอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ โดยจะมีคำอธิบายข้อมูลแต่ละชิ้นงานให้ผู้เข้าชมสามารถฟังข้อมูลได้

ภาพที่ ๑๓ ผลงานศิลปะและคำอธิบายที่สามารถรับฟังผ่านอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

พื้นที่ศึกษาที่ ๘ พิพิธภัณฑ์ไปรษณีย์แห่งชาติของสหรัฐฯ (National Postal Museum) เป็นพิพิธภัณฑ์ที่อยู่ในเครือของสมิธโซเนียน เป็นความร่วมมือกันในการจัดสร้างของสมิธโซเนียนและกรมไปรษณีย์ของสหรัฐฯ เนื้อหาภายในพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงเกี่ยวข้องกับไปรษณีย์ โดยเป็นการบอกเล่าเรื่องราวประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับวงการไปรษณีย์ในสหรัฐฯ และของทั่วทั้งโลก ถึงต้นกำเนิด การดำเนินงาน วิวัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไป มีการจัดแสดงเกี่ยวกับวิธีในการส่งจดหมายว่าสามารถทำได้ด้วยวิธีใดบ้าง พิพิธภัณฑ์ไปรษณีย์แห่งชาติของสหรัฐฯ มีการออกแบบให้ผู้เข้าชมสามารถสัมผัสที่ตัววัตถุจัดแสดงได้ เช่น ตราไปรษณีย์ หรือเพลทสำหรับพิมพ์ตราไปรษณีย์แต่ละแบบ ทำให้ผู้พิการทางสายตาสามารถเรียนรู้รูปแบบตราไปรษณีย์แบบต่าง ๆ ได้



ภาพที่ ๑๔ ตัวอย่างเพลทสำหรับพิมพ์ตราไปรษณีย์ที่สามารถสัมผัสได้
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

พื้นที่ศึกษาที่ ๙ พิพิธภัณฑ์ตรวจคนเข้าเมืองแห่งชาติเกาะเอลลิส (Ellis Island National Museum of Immigration) จัดแสดงเกี่ยวกับการอพยพถิ่นฐานในอดีตของผู้คนที่เข้ามาในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะทางเรือ

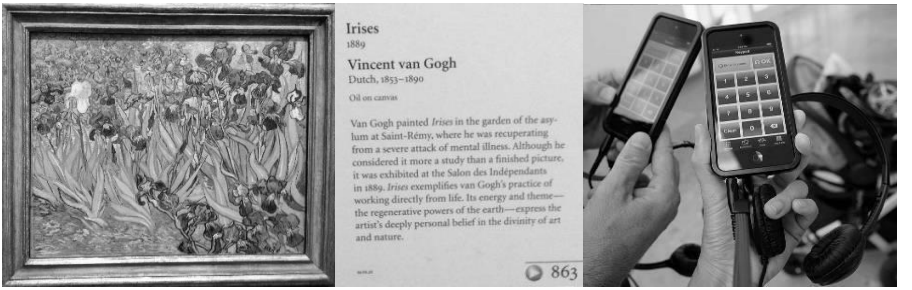
การออกแบบการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ตรวจคนเข้าเมืองแห่งชาติเกาะเอลลิสนี้ พิพิธภัณฑ์ได้ใช้มัลติมีเดียรูปแบบต่าง ๆ มาช่วยในการนำเสนอ เช่น สามารถเลือกฟังบทบรรยาย หรือการฟังบทเพลงในอดีตเพื่อให้เห็นวิวัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของประเทศสหรัฐอเมริกา

ภาพที่ ๑๕ สื่อมัลติมีเดียต่าง ๆ ในพิพิธภัณฑ์
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

พื้นที่ศึกษาที่ ๑๐ พิพิธภัณฑ์ เจ พอล เก็ตตี้ (The J. Paul Getty Museum) เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะเอกชนที่เก็บสะสมผลงานศิลปะล้ำค่า มีการจัดแสดงศิลปะตะวันตกตั้งแต่ สมัยกลางจนถึงปัจจุบัน โดยเมื่อเข้าสู่ตัวพิพิธภัณฑ์จะมีพื้นที่สำหรับแนะนำให้ผู้ชมได้ทราบข้อมูลและรายละเอียดเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และวิธีการชมพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ ภายในพิพิธภัณฑ์ แบ่งอาคารออกเป็นส่วนโดยใช้ทิศเป็นตัวบอกอาคาร คือ North Pavilion, South Pavilion, East Pavilion, West Pavilion รวมถึงส่วนนิทรรศการส่วน Family room ผู้เข้าชมสามารถใช้ GettyGuide ซึ่งเป็นชุดเครื่องมือมัลติมีเดียแบบโต้ตอบ โดยผู้เข้าชมสามารถรับข้อมูลเกี่ยวกับการจัดนิทรรศการ ชมวีดีโอเกี่ยวกับเทคนิคการทำศิลปะและอื่น ๆ นอกจากนี้ ยังมี GettyGuide ที่เป็นคอมพิวเตอร์ให้สืบค้นข้อมูลภายในอาคารจัดแสดง

พิพิธภัณฑ์ เจ พอล เก็ตตี้ได้รับรางวัลในการออกแบบอาคารในระดับโลก ทำให้มีการออกแบบตัวอาคารที่เอื้อให้กับทุกคนที่เข้ามาชม ในส่วนของผู้พิการทางสายตานั้น ในการเข้าชมส่วนแรกจะมีแผนที่ที่เป็นลักษณะ ๓ มิติ ให้ผู้ชมได้ทำความเข้าใจตัวอาคารก่อน มีสัญลักษณ์แสดงให้เห็นในแผนที่ว่าอาคารแห่งนี้รองรับอะไรบ้าง รวมทั้งผู้พิการด้านต่าง ๆ ด้วย

ในส่วนการจัดแสดงผลงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์ เจ พอล เก็ตตี้ เป็นการแสดงผลงานต้นฉบับและทรงคุณค่า ทำให้การสัมผัสที่ผลงานศิลปะไม่สามารถทำได้ ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่จึงได้ใช้วิธีรับฟังข้อมูลจากอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ที่ชื่อว่า “Getty Guide” ที่สามารถยืมใช้งานได้ที่เคาน์เตอร์โดยจะมีคำอธิบายข้อมูลแต่ละชิ้นงานให้ผู้เข้าชมสามารถฟังข้อมูลได้ รวมทั้งที่นั่งพักในห้องนิทรรศการจุดต่าง ๆ มีการเตรียมไว้ให้อย่างเพียงพอ



ภาพที่ ๑๖ ผลงานศิลปะและคำอธิบายที่สามารถรับฟังผ่านอุปกรณ์ “GettyGuide”
(ที่มา: บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๗)

จากการศึกษาพิพิธภัณฑ์ทั้ง ๑๐ แห่ง ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลการออกแบบสำหรับผู้พิการทางสายตาของพิพิธภัณฑ์ที่ลงพื้นที่ศึกษาโดยประกอบด้วย ด้านเนื้อหาที่จัดแสดง วัตถุที่จัดแสดง ป้ายข้อความ สื่อเชิงตอบโต้และเส้นทางสัญจร ดังนี้

ตารางที่ ๑ การสังเคราะห์ข้อมูลการออกแบบสำหรับผู้พิการทางสายตาของพิพิธภัณฑ์

การออกแบบสำหรับผู้พิการทางสายตา / พิพิธภัณฑ์	เนื้อหาที่จัดแสดง	วัตถุที่จัดแสดง	ป้ายข้อความ	สื่อเชิงตอบโต้	เส้นทางสัญจร
พิพิธภัณฑ์ธรรมชาติและวิทยาศาสตร์แห่งชาติ (National Museum of Nature and Science, Tokyo)	✓	✓	✓	✓	✓
พิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติญี่ปุ่น (The National Museum of Emerging Science and Innovation, Miraikan)	✓	✓	✓	✓	✓
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสิงคโปร์ (National Museum of Singapore)	✓	✓	✓	✓	✓
พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ธรรมชาติอเมริกา (The American Museum of Natural History, AMNH)	✓	✓	✓	✓	✓
พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ธรรมชาติแห่งชาติ (National Museum of Natural History)	✓	✓	✓	✓	✓
พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโปลิแตน (Metropolitan Museum of Art, MET)	✓		✓		✓
พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (Museum of Modern Art, MoMA)	✓		✓		✓
พิพิธภัณฑ์ไปรษณีย์แห่งชาติของสหรัฐฯ (National Postal Museum)	✓	✓	✓		✓
พิพิธภัณฑ์ตรวจคนเข้าเมืองแห่งชาติเกาะเอลลิส (Ellis Island National Museum of Immigration)	✓		✓	✓	✓
พิพิธภัณฑ์ เจ พอล เก็ตตี้ (The J. Paul Getty Museum)	✓		✓		✓

จากการศึกษาความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา ผู้วิจัยได้สอบถามผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตาจำนวน ๑๐ ท่าน โดยผู้เชี่ยวชาญที่สอบถามความคิดเห็นมีคุณสมบัติ คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านพิพิธภัณฑ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสภาพแวดล้อมและการใช้เทคโนโลยีสำหรับผู้พิการทางสายตา รวมทั้งใช้แนวทางการออกแบบนิทรรศการที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้ของพิพิธภัณฑ์สมิทโซเนียน (Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design) (Majewski, 1996) มาใช้ในการออกแบบในงานวิจัยครั้งนี้ โดยสามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

๑. แนวทางการออกแบบเนื้อหาที่จัดแสดงสำหรับผู้พิการทางสายตา

๑.๑ นิทรรศการควรจะต้องมีการนำเสนอเนื้อหาที่สามารถใช้ประสาทสัมผัสได้มากกว่า ๑ ช่องทาง ตัวอย่างเช่น การสัมผัส การฟัง การดมกลิ่น การชิมรส เป็นต้น

๑.๒ ควรนำเสนอเนื้อหาเป็นลำดับขั้นตอน ในที่นี่หมายถึงควรออกแบบเส้นทางของโปรแกรมการชมนิทรรศการให้มีความชัดเจน เป็นลำดับ อาจจะมีการทำคู่มือการเดินชมให้กับผู้พิการทางสายตา และคู่มือนั้นเป็นเครื่องมือช่วยให้การเดินชมนิทรรศการสะดวกยิ่งขึ้น

๒. แนวทางการออกแบบวัตถุที่จัดแสดงสำหรับผู้พิการทางสายตา

๒.๑ ในการจัดแสดงวัตถุ เช่น ผลงานศิลปะ โบราณวัตถุ วัตถุจัดแสดง สื่อมัลติมีเดียต่าง ๆ ต้องจัดให้สามารถเห็นได้ชัดเจน

๒.๒ วัตถุในการจัดแสดงควรที่จะสามารถสัมผัสได้ ในกรณีที่ไม่สามารถสัมผัสได้ควรสร้างรูปแบบและแบบจำลองขึ้นมาเพื่อให้สัมผัสหรือใช้การบรรยายทางเสียงให้สามารถเข้าใจในวัตถุนั้น ๆ

๒.๓ วัตถุที่จัดแสดงที่สามารถรับรู้ด้วยการสัมผัสจะต้องเป็นวัตถุที่มีความเกี่ยวข้องซึ่งกันและกันทั้งโดยบริบทและพื้นที่เพื่อที่จะให้ผู้คนเข้าถึงนิทรรศการได้อย่างแท้จริง

๒.๔ การจัดแสดงวัตถุที่สามารถสัมผัสได้ไม่ว่าจะเป็นของจริงหรือของจำลอง ควรจัดแสดงไว้ที่เดียวกัน ไม่ต้องให้ผู้พิการทางสายตาแยกตัวออกไปจากกลุ่มเพื่อนหรือครอบครัวที่เดินทางมาด้วยกัน

๓. แนวทางการออกแบบป้ายข้อความสำหรับผู้พิการทางสายตา

๓.๑ การออกแบบป้ายข้อความควรนำเสนอเฉพาะข้อมูลที่จำเป็นสำหรับนิทรรศการนั้น ๆ เท่านั้น ไม่ควรใช้ประโยคยาว ๆ ในกรณีที่จำเป็นต้องอ่าน (ในกรณีผู้มีสายตาเลือนลาง) ระดับการมองเห็นของกลุ่มเหล่านี้จะต่ำกว่าปกติทำให้เหนื่อยล้าง่ายกว่าคนทั่วไป

๓.๒ ภาษาที่เลือกใช้มีความจำเป็นเนื่องจากบางครั้งภาษาเป็นอุปสรรคในการสื่อสาร (ในกรณีผู้มีสายตาเลือนลาง)

๓.๓ ตัวอักษรที่ใช้ควรมีขนาดใหญ่และชัดเจนทำให้ผู้เข้าชมกลุ่มนี้ได้รับข้อมูลหลักโดยไม่ต้องอ่านข้อความทั้งหมด (ในกรณีผู้มีสายตาเลือนลาง)

๓.๔ ควรมีป้ายข้อความที่หลากหลายรูปแบบ เช่น อักษรเบรลล์ เสียงบรรยาย และตัวอักษรตัวใหญ่ เป็นต้น

๓.๕ ตำแหน่งการติดตั้งป้ายข้อความควรตั้งอยู่ใกล้พื้นที่ที่มีแสงสว่างเพียงพอและใช้งานง่ายเพื่ออำนวยความสะดวกในการใช้กับผู้เข้าชมงานที่มีความบกพร่องทางการมองเห็น

๔. แนวทางการออกแบบสื่อเชิงตอบโต้สำหรับผู้พิการทางสายตา

๔.๑ จะต้องทำการเสนอคำแนะนำการใช้งานทั้งในรูปแบบเสียงและข้อความ (อักษรเบรลล์) สำหรับผู้พิการทางสายตา

๔.๒ จัดให้มีการอธิบายการควบคุมการทำงานของสื่อเชิงโต้ตอบ เช่น อักษรเบรลล์โดยตรงอยู่ใต้ปุ่มหรือตัวควบคุม

๔.๓ การออกแบบสื่อเชิงตอบโต้ที่นำเสนอข้อมูลที่มีรูปและข้อความต้องมีการบรรยายเสียงด้วยการบรรยายด้วยเสียง การบรรยายควรนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับภาพและการกระทำที่ฉายบนหน้าจอสำหรับผู้ที่มีความบกพร่องทางสายตา

๔.๔ ออกแบบให้มีพื้นที่ที่ไวต่อการสัมผัสในตำแหน่งที่ระบุได้ได้อย่างชัดเจน เช่น มุมทั้งสี่ของหน้าจอ เพราะผู้ที่มีความบกพร่องทางสายตาต้องการรายการแสดงที่สามารถสัมผัสหน้าจอได้และมีพื้นที่สัมผัสที่พวกเขาสามารถหาเจอได้อย่างง่าย ซึ่งจะเป็นการช่วยลดความจำเป็นที่ต้องกวาดมือไปทั่วหน้าจอเพื่อหาพื้นที่สัมผัสหรือต้องเปลี่ยนแปลงตัวเองซ้ำ ๆ เพื่อสัมผัสพื้นที่ในแต่ละหน้าจอใหม่

๕. แนวทางการออกแบบเส้นทางสัญจรสำหรับผู้พิการทางสายตา

๕.๑ เส้นทางการเดินไม่ควรมีสิ่งกีดขวาง เช่น วัตถุจัดแสดงหรืองานศิลปะที่แขวนเอาไว้ ในกรณีนี้รวมไปถึงอุปกรณ์ตกแต่งป้ายต่าง ๆ เป็นต้น

๕.๒ ควรมีพื้นที่ว่างเหนือศีรษะอย่างน้อย ๘๐ นิ้ว เพื่อป้องกันอันตรายจากการกระทบกระเทือนศีรษะของผู้เข้าชมที่เป็นผู้พิการทางสายตา

๕.๓ เส้นทางสัญจรต้องมีความให้ชัดเจน มีการให้แสงสว่างที่ดี และง่ายต่อการเดินตามทาง โดยแสงสว่างในเส้นทางสัญจรจะต้องมีอย่างน้อย ๕๐-๑๐๐ ลักซ์ เพื่อให้ผู้ที่มีความบกพร่องทางการมองเห็นหรือการรับรู้สามารถเดินตามทางได้

๕.๔ เส้นทางสัญจรควรต้องมีสิ่งที่คอยช่วยเหลือตลอดเส้นทาง เช่น พื้นผิดที่แตกต่าง สัญลักษณ์ เบรลล์บ๊อก เป็นต้น

๕.๕ เส้นทางสัญจรต้องมีความมั่นคงและไม่ลื่น

๕.๖ ในระหว่างเส้นทางสัญจรควรจัดให้มีที่นั่งพักในแต่ละนิทรรศการ หรือนิทรรศการที่มีทางเดินยาว ๆ หรือทางเชื่อมต่อยาวควรจัดให้มีที่นั่งพัก

๕.๗ ที่นั่งควรมีความมั่นคงมีความสูงตั้งแต่ ๑๗-๑๙ นิ้ว จากพื้น ที่นั่งควรมีที่วางแขนทั้งสองข้างและพนักพิง เพื่อช่วยในการเคลื่อนไหวตอนลุก-นั่ง

๕.๘ บริเวณติดตั้งที่นั่งควรเป็นที่ปลอดภัย เช่น ไม่ใช่หน้าทางเข้าออก ไม่กีดขวางเส้นทาง หรือบริเวณประตูที่เปิด-ปิด เป็นต้น

โดยภาพรวมของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตาพบว่า รูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตาอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = ๔.๖๘)

บทสรุป

ในการศึกษา เรื่อง รูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา ผู้วิจัยจะได้สรุปรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตา ผู้วิจัยแบ่งองค์ประกอบที่สำคัญออกมาได้เป็น ๕ ด้าน รายละเอียดดังนี้

โดยทั่วไปการออกแบบเนื้อหาที่จัดแสดงบางพิพิธภัณฑ์มีรูปแบบไม่หลากหลาย จะเน้นที่ตัวผลงานและวัตถุจัดแสดงในบางพิพิธภัณฑ์มีความหลากหลายค่อนข้างมาก ตัวอย่างเช่น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสิงคโปร์ (National Museum of Singapore) ที่มีเนื้อหาทั้งประวัติศาสตร์ รวมทั้งความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมต่าง ๆ มีการนำเสนอทั้ง รูป รส กลิ่น เสียง เป็นการออกแบบเนื้อหาที่สามารถใช้ประสาทสัมผัสได้อย่างหลากหลายช่องทาง สอดคล้องกับ (Merritt, 2014 อ้างถึงใน บุญชู บุญลิขิตศิริ, ๒๕๕๙) ที่ได้รายงานการศึกษาเกี่ยวกับแนวโน้มการออกแบบพิพิธภัณฑ์ว่า แนวโน้มในการออกแบบที่สำคัญอย่างหนึ่งคือการออกแบบการนำเสนอเนื้อหาให้เกิดประสบการณ์แบบพหุสัมผัส (Multisensory Experiences) จะทำให้ประสาทของมนุษย์สามารถรับรู้ได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งในความเป็นจริงการรับรู้และการสร้างประสบการณ์ ต้องอาศัยผัสสะต่าง ๆ ประกอบกันเพื่อใช้ในการรับรู้และดึงประสบการณ์ทางผัสสะเพื่อทำความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ (Pink, 2001)

โดยทั่วไปแล้วเนื้อหาในพิพิธภัณฑ์มักจะใช้การสื่อสารผ่านอักษรเบรลล์เป็นพื้นฐาน และมีการใช้เสียงเข้ามาช่วยในการอธิบายเนื้อหา โดยมีทั้งแบบเสียงที่สามารถรับฟังได้ที่ตัวนิทรรศการรวมทั้งฟังผ่านจากอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์หลากหลายรูปแบบ หรือมีการใช้กลิ่นเข้ามาช่วยสร้างบรรยากาศและเพื่อการเรียนรู้ เพราะกลิ่นถือว่าเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่สามารถทำให้เกิดความเข้าใจและการเรียนรู้ (Waskul & Vannini, 2008)

ในส่วนวัตถุที่จัดแสดง เช่น โบราณวัตถุ ผลงานศิลปะ วัตถุจัดแสดงข้อมูลต่าง ๆ มีทั้งแบบที่สามารถสัมผัสได้และสัมผัสไม่ได้ เช่น พิพิธภัณฑ์ที่รวบรวมผลงานศิลปะจะไม่สามารถสัมผัสได้ แต่วัตถุจัดแสดงอื่น ๆ ในหลาย ๆ พิพิธภัณฑ์มีการจัดแสดงให้สามารถสัมผัสได้ รวมทั้งมีการสร้างแบบจำลองทั้งแบบย่อส่วนและแบบเท่าขนาดจริงในรูปแบบ ๓ มิติ ให้ผู้พิการทางสายตาสามารถสัมผัสได้จริงเพื่อให้เกิดการรับรู้ในมิติเชิงลึกขึ้นดังที่ Vannini et al. (2012) ชี้ให้เห็นสำคัญของการสัมผัสว่าเป็นแหล่งที่มาของข้อมูลและการเรียนรู้ที่สำคัญของมนุษย์นอกเหนือจากการมองเห็น

การออกแบบป้ายข้อความส่วนใหญ่พิพิธภัณฑ์จะแสดงข้อมูลที่จำเป็นเท่านั้นเป็นการอธิบายคร่าว ๆ เนื่องจากผู้พิการทางด้านสายตาจะต้องใช้ความพยายามในการอ่านมากกว่าผู้อื่น และป้ายข้อความจะเป็นรูปแบบของอักษรเบรลล์ในเบื้องต้น เนื่องจากพัฒนาการทางด้านภาษาของผู้ที่มีความบกพร่องทางการเห็นมีพัฒนาการทางภาษาช้ากว่าคนปกติ (ผดุง อารยะวิญญู, ๒๕๔๒) จากนั้นบางที่จึงจะมีเสียงบรรยายช่วยในการรับรู้ สำหรับการออกแบบสื่อเชิงตอบโต้จะมีการใช้การใช้เสียงเข้ามาช่วยในการทำงานและมีการใช้อักษรเบรลล์ในการอธิบายการใช้งานสื่อเหล่านั้นเพิ่มเติมอีกช่องทางหนึ่ง

การออกแบบเส้นทางสัญจร โดยส่วนใหญ่พิพิธภัณฑ์จะมีการแบ่งห้องจัดแสดงและแต่ในห้องจัดแสดงจะเนื้อหาแบบการวางผังทั้งแบบการวางผังแบบตาราง (Grid Layout) และการวางผังแบบให้มีการหมุนเวียนอิสระ (Free Flow Layout) (ผุสดี รุมาคม, ๒๕๓๖) หลาย ๆ นิทรรศการเป็นเนื้อหาแบบลำดับทำให้เกิดความเข้าใจง่าย บางนิทรรศการจะเป็นการลำดับงานที่ไม่เป็นลำดับ แต่การสร้างแผนที่ทำความเข้าใจเส้นทางจะเป็นตัวช่วยสำหรับการเดินในพิพิธภัณฑ์ เพราะในห้องจัดแสดงส่วนใหญ่แล้วไม่นิยมติดตั้งเบรลล์บ๊อกไว้ข้างใน มักจะมีถึงแค่หน้าห้องนิทรรศการเท่านั้น

ข้อเสนอแนะ

ในความเป็นจริงแล้วการออกแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมสำหรับผู้พิการทางสายตาสอดคล้องกับหลักการออกแบบที่เป็นธรรมสำหรับทุกคนหรือ Universal Design เจตนารมณ์คือทำอย่างไรให้พิพิธภัณฑ์สามารถให้ทุกคนเข้าถึงได้ เพราะจริง ๆ แล้ว ผู้พิการทางด้านสายตาต้องอาศัยข้อมูลข่าวสารจากสื่อต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิตการพัฒนาคุณภาพชีวิตและการประกอบอาชีพเพื่อให้พวกเขายืนหยัดได้ด้วยกำลังความสามารถของตนเองเพื่อสร้างคุณภาพชีวิตที่ดีและโอกาสใหม่ ๆ ในลักษณะเดียวกันกับคนสายตาปกติโดยเฉพาะโอกาสทางการศึกษา

ดังนั้นการจัดการศึกษาสำหรับผู้พิการทางสายตายังขาดแคลนสื่อและเทคโนโลยีการศึกษาที่เหมาะสมและมีคุณภาพ รวมทั้งการจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์เพื่อที่จะได้ส่งเสริมให้ผู้พิการทางสายตาได้พัฒนาการเรียนรู้ของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

ประโยชน์ที่ได้รับจากงานวิจัย

งานวิจัยจะเป็นต้นแบบของพิพิธภัณฑ์ศิลปวัฒนธรรมที่เอื้อให้กับผู้พิการทางสายตาในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมผ่านรูปแบบที่เหมาะสม เพื่อนำไปพัฒนาต่อยอดให้กับหน่วยงานต่าง ๆ ในการพัฒนาแหล่งเผยแพร่ความรู้ รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมของชาติให้กับกลุ่มผู้พิการทางสายตา เพื่อให้ศิลปวัฒนธรรมของชาติยังคงดำรงต่อไปอย่างมีคุณค่า

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๔๒). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๕๑). **พระราชบัญญัติการจัดการศึกษาสำหรับคนพิการ พ.ศ. ๒๕๕๑.** กรุงเทพฯ: สำนักบริหารงานการศึกษาพิเศษ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน.

บุญชู บุญลิขิตศิริ. (๒๕๕๙). การออกแบบเทคโนโลยีการเรียนรู้สำหรับพิพิธภัณฑ์. **วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.** ๔๔ (๓), ๓๐๒-๓๑๔.

ผดุง อารยะวิญญู. (๒๕๔๒). **การศึกษาสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พีเออาร์ด แอนด์ ปริ้นติ้ง.

ผุสดี รุมาคม. (๒๕๓๖). **การบริหารธุรกิจขนาดย่อม.** กรุงเทพฯ: ฟิสิกส์เซ็นเตอร์.

ศุภลักษณ์ รายยวา. (๒๕๔๓). ขนาดและความสำคัญของปัญหาความพิการทางการเห็นจากสายตาบกพร่อง. **วารสารจักษุสาธารณสุข.** ๑๔ (๑), ๖.

สำนักงานส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการแห่งชาติ. (๒๕๕๔). **พระราชบัญญัติส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการ พ.ศ. ๒๕๕๐ ฉบับอ้างอิง** (พิมพ์ครั้งที่ ๖ ฉบับปรับปรุง). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดีสุวรรณชัพพลายเซอร์วิส.

Majewski, J. (1996). **Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design.** Retrieved 30 July 2016. https://www.si.edu/Accessibility/SGAED.

Pink, S. (2001). **Doing Visual Ethnography.** London: Sage Publications.

Vannini, P., Waskul, D. D. & Gottschalk, S. (2012). **The Senses in Self, Society, and Culture: A Sociology of the Senses.** New York: Routledge.

Waskul, D. D. & Vannini, P. (2008). **Smell, Odor and Somatic work: Sense-Making and Sensory Management.** American Sociological Association.

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทย ของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

The Process of Transferring and Adjustment the Thai Music by Dr. Sirichaichan Fachamroon, National Artist

ปราณี เพียรชนะ / Pranee Phianchana [๑]

สุรดิษ ภาคสุชล / Suradit Phaksuchon [๒]

บทคัดย่อ

ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เป็นผู้มีผลงานทางด้านการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทย ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. ๒๕๕๗ การวิจัยในครั้งนี้กำหนดความมุ่งหมายไว้เพื่อ ๑) ศึกษาประวัติ และผลงานของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ ๒) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ด้วยการสัมภาษณ์ผู้รู้ จำนวน ๒ คน และผู้ได้รับการถ่ายทอด จำนวน ๖ คน จากเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ๑) ประวัติและผลงาน ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ ได้มีบทบาทสำคัญทางด้านการถ่ายทอดการบรรเลงและปรับวงดนตรีไทยเป็นที่ยอมรับของคนในวงการดนตรีไทย ๒) กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ จะสอนทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ การนั่ง การจับไม้

---

[๑] ครูชำนาญการพิเศษ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

[๒] อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การไล่เสียง การถ่ายทอดเพลงสาธุการ ซึ่งผู้เรียนแรกจนจะต้องเรียนเป็นเพลงจบเพลงในชุดโหมโรงเย็น แล้วจึงถ่ายทอดเพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม เพลงเถาและเพลงสามชั้นต่อไป วิธีการสอนจะมุ่งเน้นทักษะการบรรเลงมากกว่าบทเพลง สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน โดยการสอนแบบมุขปาฐะ มีการอธิบาย การสาธิต ให้ผู้เรียนเข้าใจและปฏิบัติตามได้อย่างถูกต้อง มีการปฏิบัติรวมวงและปรับวงเบื้องต้นในชั่วโมงเรียนควบคู่กันไป ทำให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องและไพเราะ หลักการปรับวงของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ จะเริ่มตั้งแต่การคัดเลือกผู้บรรเลงที่เหมาะกับเครื่องดนตรี เลือกเพลงที่เหมาะสมกับงาน ต่อเพลงทางหลักหรือทางฆ้องวงใหญ่ แล้วจึงแยกไปต่อทางของแต่ละเครื่องมือ จากนั้นมารวมวง ปรับแนวการบรรเลงให้พร้อมเพรียงกัน และสุดท้ายปรับกลวิธีพิเศษต่าง ๆ เป็นการตบแต่งทำนองเพลงให้กลมกลืนและมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : กระบวนการถ่ายทอด การบรรเลง การปรับวงดนตรีไทย

Abstract

Dr. Sirichaichan Fachamroon is a performer in the transferring and adjustment of the Thai Music and recruited as National Artist Performing Arts (Thai Music), The purpose of this research was to determine 1). Study the history and work of Dr. Sirichaichan Fachamroon, National artist. 2) Study the process of transferring and the adjustment of Thai Music by Dr. Sirichaichan Fachamroon by means of documentation and data collection in the field, 2 interviewees and 6 recipients were interviewed, The tools used to collect data are: Structured and unstructured interviews and to present its findings by means of descriptive analysis. The research found that 1) History and workings of Dr. Sirichaichan Fachamroon, National artist. It has an important role in the transferring and adjustment of Thai Music accepted by people in the Thai Music

industry. 2) The process of transferring the Thai Music of Dr. Sirichaichan Fachamroon, teaching the playing skills of Kong Wong Yai, Sitting, Catch , Sound training, The communication of the song starts with the “Satukan” song. The students must study the first song to finish the song in the Hom Rong Yen. Then, It is the Music of the song. Ritual song. Tao Song. And Sam Chan Song. The teaching method will focus on the playing skills rather than the song. Teach step by step, teaching a jargon and explained. Demonstrate that students understand and follow correctly. There is a collective practice and adjust the band in the same class. The students can play properly and melodically according to the principles of Dr. Sirichaichan Fachamroon. The process of adjusting the band began with the selection of instrumentalists suitable for the instrument, choose the right song for the job and the main song or the Kong Wong Yai. Then separate the path of each tool. Then came the band, adjust the play to unison. Finally, to adjust the special strategies to harmonize the melody and more melodious.

Keywords : Process of transferring, Playing, Thai music adjustment

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่ง ที่สามารถบ่งชี้ถึงเอกลักษณ์ประจำชาติและความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้เพราะดนตรีไทยมีคุณลักษณะเฉพาะพิเศษที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมดนตรีของชนชาติอื่น องค์ประกอบของดนตรีในทุกส่วน ไม่ว่าจะเป็นจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียง การประสานเสียงและคีตนิพนธ์ ล้วนมีลักษณะที่แตกต่างไปจากดนตรีของชาติอื่นทั้งสิ้น ทุกยุคทุกสมัยในอดีต คนไทยต่างมีความผูกพันอย่างใกล้ชิดกับดนตรีไทย จนสามารถกล่าวได้ว่าทุกลีลาจังหวะของวิถีชีวิตไทย ล้วนเต็มเปี่ยมและแวดล้อมไปด้วยศิลปะการดนตรี (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, ๒๕๔๒)

จากอดีตจนถึงปัจจุบันชีวิตของมนุษย์เรามีความเกี่ยวพันกับดนตรีตั้งแต่แรกเกิดจนตาย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีจากเพลงกล่อมเด็ก ดนตรีจากพิธีกรรมทางศาสนา ล้วนแต่มีความจำเป็นทั้งสิ้น ซึ่งมนุษย์ทุกเชื้อชาติ ทุกวรรณะสามารถฟังและเข้าใจได้โดยไม่ต้องอธิบาย ดนตรีก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม เกิดความสบายใจผ่อนคลายความตึงเครียด นอกจากนี้ยังเป็นสื่อที่สะท้อนสังคมเป็นการแสดงออกทางศิลปะ และถ่ายทอดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมออกมาในรูปของบทเพลงทั้งทางตรงและทางอ้อม ชีวิตของคนไทยนั้นจะเกี่ยวข้องอยู่กับดนตรีตลอดเวลา ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย และในระหว่างการดำเนินชีวิต ก็มีดนตรีเกี่ยวข้อง เช่น การทำบุญขึ้นบ้านใหม่ การทำบุญตามเทศกาล เช่น เข้าพรรษา ออกพรรษา ฯลฯ ซึ่งงานต่าง ๆ เหล่านี้จะต้องมีเสียงดนตรีปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงให้เกิดความสนุกสนาน ครึกครื้นรื่นเริงตลอดเวลา (กษมา ประสงค์เจริญ, ๒๕๕๒) ศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรีถือเป็นเครื่องหมายสำคัญชิ้นหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์แสดงออกถึงความสำคัญของชาติ ที่ทุกคนควรจะรักษาและสืบทอดเอาไว้ และเห็นว่าในทุกวันนี้ดนตรีไทยยังคงรุ่งเรืองดี เพราะยังมีผู้บรรเลงและยังคงได้ยินเสียงดนตรีอยู่ทั่วไป แต่ถ้ามองให้ลึกลงไปกลับเห็นว่าน่าเป็นห่วงอยู่มาก เพราะในปัจจุบันสภาพดนตรีไทยคล้ายตกอยู่ในสงครามระหว่างวัฒนธรรม คือ ระหว่างวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมของไทยค่อนข้างจะเสียเปรียบ หากปล่อยไว้ สักวันหนึ่งดนตรีไทยก็คงจะสูญพันธ์ (สงัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๙) จึงจำเป็นต้องเร่งส่งเสริมเพื่อเพาะความรู้สึกที่ดีต่อดนตรีไทย ให้ผู้คนมาสนใจในด้านดนตรีไทยมากขึ้น การอนุรักษ์ สืบสานมรดกทางดนตรีไทยจึงมิใช่การรักษาเอกลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งของดนตรีไทยไว้ หากจะต้องอนุรักษ์สืบสานด้วยการให้ชีวิตแก่เครื่องดนตรีด้วยการที่คนไทยฟังดนตรีไทย และฝึกดนตรีไทยอย่างทุ่มเทสม่ำเสมอ ด้วยความรัก ความซาบซึ้ง ดื่มด่ำในความไพเราะงดงามและเข้าใจถึงปรัชญาแห่งชีวิตของคนไทย (มานพ ถนอมศรี และคณะ, ๒๕๔๖) การถ่ายทอดดนตรีไทยจึงเป็นกระบวนการที่สำคัญในการรักษา สืบทอด และพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีไทยให้ดำรงอยู่

การเรียนดนตรีไทยในอดีตจะเป็นการถ่ายทอดในรูปแบบของมุขปาฐะ คือการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก โดยใช้ความทรงจำ ครูปฏิบัติหรือสาธิตให้ดูแล้วให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตาม ผู้เรียนต้องจดจำทางเพลงจากครูผู้สอนเนื่องจากไม่นิยมมีการจดบันทึกโน้ต

สถานที่ให้ความรู้ หรือศูนย์รวมแหล่งความรู้ทางดนตรีของสังคมไทยในอดีตนั้นจะมีอยู่ ๓ แหล่งด้วยกัน คือ บ้าน วัด และวัง การสืบทอดเพลงส่วนใหญ่จะถ่ายทอดอยู่ในระบบครอบครัวที่มีสายเลือดเดียวกัน เพื่อไว้ใช้สำหรับทำมาหากิน แต่ก็มีการรับศิษย์ที่ไม่มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดด้วย ซึ่งคนกลุ่มนี้มีทั้งที่อยู่ประจำหรือกินนอนอยู่ที่บ้านครู และบางกลุ่มมาเฉพาะเวลาที่ต้องต่อเพลงเท่านั้น เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก บางครั้งครูผู้สอนก็ไม่ได้สอนให้ลูกศิษย์ทั้งหมด เมื่อครูท่านนั้นเสียชีวิตไปทำให้บทเพลงสูญหายไปด้วย เป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้น ครูดนตรีไทยจึงเท่ากับเป็นสถาบันการศึกษาและตำราที่รวมองค์ความรู้ต่าง ๆ ทางดนตรีไว้ การสูญเสียครูดนตรีไทยไปท่านหนึ่งก็เท่ากับการสูญเสียองค์ความรู้ทางดนตรีไทยไปอย่างน่าเสียดาย (สงัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๙)

ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เป็นปราชญ์ดนตรีไทยท่านหนึ่งที่รอบรู้ทั้งทางทฤษฎีและการปฏิบัติ จนได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๗ เป็นดุริยศิลปินผู้รอบรู้ และมีความเชี่ยวชาญในดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง มีความสามารถในการบรรเลงระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฯลฯ ตลอดจนเป็นครูผู้มีกระบวนการถ่ายทอดความรู้อย่างเป็นระบบ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์พัฒนาเผยแพร่ดนตรีไทยทั้งในประเทศและต่างประเทศ และดำรงตำแหน่งสำคัญที่มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์พัฒนาดนตรีไทย ด้วยความมุ่งมั่นที่จะเห็นงานด้านนาฏศิลป์และดนตรีได้รับการสืบทอดอย่างเป็นระบบในระบบการศึกษาของชาติ ท่านได้ทุ่มเท แรงกาย แรงใจ เพื่อวางระบบและพัฒนาการศึกษาด้านนาฏศิลป์ดนตรี ให้มีมาตรฐานเป็นที่ยอมรับและเป็นสถานศึกษาเฉพาะด้านที่จะสร้างเยาวชนของชาติให้เป็นผู้สืบทอด สืบสานศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติให้คงอยู่สืบไป

ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ มีความมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์ผลงานและถ่ายทอดความรู้ อุทิศตน เพื่อวงการดนตรีไทยอยู่ตลอดเวลาด้วยจิตวิญญาณของนักดนตรีไทยและยังคงเป็นที่ปรึกษาให้แก่หน่วยงาน องค์กรต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง งานพระราชพิธีที่สำคัญงานของกรมศิลปากร และที่สำคัญยังคงถวายงานแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และรับสนองแนวพระราชดำริที่เกี่ยวกับงานด้านดนตรีและนาฏศิลป์ รวมทั้งงานมรดกทางศิลปวัฒนธรรม นับเป็นปูชนียบุคคลที่มีคุณค่ายิ่งต่องานมรดกทาง

ศิลปวัฒนธรรมของชาติ

จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ เพื่อดำรงรักษาภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางดนตรีไทยให้คงอยู่ตลอดไป อีกทั้งยังเป็นประโยชน์สำหรับครูดนตรีไทยและผู้ที่สนใจเพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับการถ่ายทอดฝึกฝนทักษะการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยตามหลักและวิธีการที่ถูกต้องเหมาะสม และเป็นแนวทางที่จะช่วยพัฒนาส่งเสริมให้ศาสตร์ด้านดนตรีไทยมีความเจริญก้าวหน้าอย่างยั่งยืน เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

๒. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทย ของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาประวัติและผลงาน กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลง และการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัยดังนี้

๑. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ประกอบด้วย

๑.๑ แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) เพื่อใช้สัมภาษณ์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ และผู้ที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย ๓ ตอน คือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับประวัติ และผลงานของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

ตอนที่ ๓ เป็นคำถามเกี่ยวกับการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

๑.๒ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview Guideline) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้และกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับประวัติและผลงานกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทย ของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

ขั้นตอนในการสร้างแบบสัมภาษณ์ ได้แก่

๑. ศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสรุปและสร้างแบบสัมภาษณ์โดยผู้วิจัยแบ่งแบบสัมภาษณ์ออกเป็น ๒ ชุด ได้แก่

๒.๑ ชุดที่ ๑ แบบสัมภาษณ์สำหรับผู้รู้ใช้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและผลงาน กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

๒.๒ ชุดที่ ๒ แบบสัมภาษณ์สำหรับศิษย์ผู้ได้รับการถ่ายทอดใช้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

๑.๓ การตรวจสอบเครื่องมือ

เมื่อสร้างเครื่องมือเสร็จแล้วนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นนำมาแก้ไขปรับปรุงตรวจสอบความถูกต้องและสอดคล้องกับความมุ่งหมายก่อนนำไปใช้

๒. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัยสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลเป็น ๒ ลักษณะ คือ

๒.๑. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นการศึกษาจากเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับประวัติและผลงานกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

ศิลปินแห่งชาติ โดยได้ศึกษาจากสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนด้านดนตรีไทย

๒.๒ การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

๑) ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้และกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด กรอบแนวคิดการวิจัยที่เกี่ยวกับประวัติและผลงาน กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

๒) ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้และกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด เพื่อศึกษาประวัติและผลงาน กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

๓. การจัดกระทำข้อมูล

๓.๑. นำข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าและรวบรวมจากเอกสาร งานวิจัยหนังสือตำราวิชาการต่าง ๆ มาเรียงลำดับความสำคัญของเนื้อหา

๓.๒ นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ และข้อมูลที่ได้จากประสบการณ์ตรงมาจัดเรียบเรียงความสำคัญให้ตรงกับเนื้อหา

๓.๓ ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง เทปบันทึกภาพ แล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

๓.๔ ในส่วนของเพลงดนตรี ฟัง วิเคราะห์ แล้วถอดเสียงจากเทปบันทึกเสียงออกมาเป็นโน้ตไทย

๓.๕ ศึกษาเปรียบเทียบจากเอกสาร รายงานการวิจัย ตำรา และหนังสือประเภทต่าง ๆ ทางวิชาการ รวมทั้งวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องสมบูรณ์

๓.๖ นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบและปรับปรุงเนื้อหาให้ถูกต้องอย่างเป็นระบบ

๔. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปและนำเสนอเป็นความเรียงในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

๔.๑ ประวัติและผลงานด้านดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ประกอบด้วย

๔.๑.๑ ประวัติการศึกษา ประวัติด้านการเรียนดนตรีไทย และประวัติการทำงานของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

๔.๑.๒ การสร้างสรรค์ผลงานต่าง ๆ เช่น การอ่านโองการไหว้ครู ตามสถาบันต่าง ๆ การควบคุมการฝึกซ้อมและร่วมบรรเลงในงานพระราชพิธี รัฐพิธี และพิธีการต่าง ๆ การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทั้งในและนอกประเทศ ผลงานการประพันธ์เพลงไทย

๔.๒ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น ๕ ด้าน ได้แก่ ด้านเนื้อหาสาระในการสอนทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ขั้นพื้นฐาน ด้านการเรียนการสอน ด้านการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ด้านการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งของดนตรีไทย การวัดและประเมินผล และการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการวิเคราะห์ นำมาเรียบเรียงในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ บรรยายเป็นความเรียงและสรุปเป็นรายงานการวิจัย

ผลการวิจัย

๑. ประวัติ และผลงานของดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เกิดวันที่ ๑๗ เมษายน พ.ศ. ๒๔๘๖ คุณพ่อชื่อนายทิพวัน ฟักจำรูญ คุณแม่ชื่อนางสมจิตต์ ฟักจำรูญ มีพี่น้องทั้งหมด ๔ คน สมรสกับนางลัดดาวัลย์ ฟักจำรูญ มีบุตร ๒ คน

๑.๑ การศึกษาด้านดนตรีไทย ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับคุณพ่อทิพวัน ฟักจำรูญ และครูประจิตร อุทัยจันทร์ เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เล่นคือ ขิม เมื่อเรียนจบในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จึงได้ไปศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปวิชาเอกปี่พาทย์ เครื่องมือฆ้องวงใหญ่ กับครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) และครูพระประณีตวรศักดิ์ เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร และครูอีกหลายท่าน คือ ๑) ครูบาง หลวงสุนทร ๒) ครูสอน วงฆ้อง ๓) ครูพริ้ง กาญจนผลิน ๔) ครูเทียบ

คงลายทอง ๕) คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ๖) ครูบรรเลง สาคริก รวมทั้งครูผู้ใหญ่ที่อยู่สำนักการสังคีต คือ ๑) ครูโองการ กลีบชื่น ๒) ครูโชติ ดุริยประณีต ๓) ครูถี ปี่เพราะ ๔) ครูจิรัส อาจณรงค์ การต่อเพลงกับครูทุกท่านส่วนใหญ่จะเป็นการต่อทางฆ้องวงใหญ่ แล้วมาแปรทำนองเองจากการได้ยินได้ฟังครูบรรเลง ครูจะปรับทางบ้างในเวลาที่ไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ ถ้าครูเห็นว่าบรรเลงได้ดีแล้วก็ไม่ต้องปรับทาง เมื่อได้มารับตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้เรียนฆ้องวงใหญ่กับครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ด้านการปรับวงดนตรีไทย ได้เรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวร ส่วนวิชาทฤษฎีกับการแต่งเพลง ได้เรียนกับครูมนตรี ตราโมท และสุดท้ายได้รับครอบให้เป็นผู้อ่านโองการไหว้ครูจากครู ๒ ท่านคือ ครูมนตรี ตราโมท ซึ่งได้รับครอบทั้ง ๒ ทางคือทางดนตรีและทางนาฏศิลป์ และได้รับครอบจากครูประสิทธิ์ ถาวร โดยได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง สายของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

๑.๒ ประวัติการทำงาน

พ.ศ. ๒๕๐๖-๒๕๒๗	ข้าราชการครู วิทยาลัยนาฏศิลป ข้าราชการชั้นตรี - ชั้นโท
พ.ศ. ๒๕๑๘-๒๕๒๐	หัวหน้าหมวดวิชาปี่พาทย์วิทยาลัยนาฏศิลป ข้าราชการชั้นโท - ชั้นเอก
พ.ศ. ๒๕๒๑-๒๕๒๔	หัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป ระดับข้าราชการชั้นโท - ชั้นเอก
พ.ศ. ๒๕๒๕-๒๕๓๒	ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ระดับ ๗
พ.ศ. ๒๕๓๒-๒๕๓๕	ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ระดับ ๘
พ.ศ. ๒๕๓๕-๒๕๓๖	ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป (กรุงเทพ) ระดับ ๘
พ.ศ. ๒๕๓๖-๒๕๓๘	ผู้อำนวยการกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร ระดับ ๘

พ.ศ. ๒๕๓๘-๒๕๔๐ ผู้อำนวยการส่วนการแสดง สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๔๐-๒๕๔๓ ผู้อำนวยการสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ระดับ ๙

พ.ศ. ๒๕๔๓-๒๕๔๕ รองอธิบดีกรมศิลปากร ระดับ ๙

พ.ศ. ๒๕๔๕-๒๕๔๖ อธิบดีกรมศิลปากร ระดับ ๑๐

พ.ศ. ๒๕๕๕-๒๕๕๙ อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

๑.๓ ผลงานด้านการประพันธ์เพลง

๑) เพลงระบำดินสอพอง ๒) เพลงระบำเบญจรงค์ ๓) เพลงระบำชุดไทยพระราชนิยม ๔) เพลงระบำอาชิ้ม ๕) เพลงระบำนางโคปี (ระบำแขก) ๖) เพลงประกอบการแสดง เรื่อง นางซินเดอริลลา ตอนนางซินทำครัว ๗) ชุดถวายพระพร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในวโรกาสที่พระองค์ทรงเจริญพระชนมายุ ๘๔ พรรษา ๘) เพลงชุดถวายพระพรสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในวโรกาสที่ทรงเจริญพระชนมายุ ๘๐ พรรษา ๙) เพลงระบำผ้าไทย ๑๐) เพลงละครแนวใหม่ เรื่อง เดินเรื่อยไปก็จะถึงปลายทาง (หม่องปอกกะเยี่ยง)

๑.๔ ด้านการแสดงและควบคุมการบรรเลงดนตรี

- กำกับการแสดงและบรรเลงระนาดเอกในการแสดงละคร ละครดึกดำบรรพ์ ของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน ในวันนริศรานุวัดติวงศ์ วันที่ ๒๘ เมษายนของทุกปี ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๙ - ๒๕๖๑
- บรรเลงระนาดเอกวันมูลนิธิสิรินธร ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๓๑-๒๕๖๑
- เป็นนักดนตรีและควบคุมวง รวมทั้งเป็นหัวหน้าคณะนาฏศิลป์-ดนตรีของกรมศิลปากร ไปแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ ตามโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศ หรือตามคำเชิญของประเทศต่าง ๆ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๐ - ๒๕๔๖
- กำกับการแสดงและควบคุมการแสดงดนตรีไทยของวงจุฬาวาทิต ของศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ควบคุมการฝึกซ้อมและร่วมบรรเลงระนาดเอกในการแสดงโขนละคร ของกรมศิลปากร ทั้งในและต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๖ - ๒๕๔๙

- ควบคุมดูแลและจัดการแสดงและร่วมบรรเลงในพระราชพิธี รัฐพิธี และพิธีการต่าง ๆ

- ควบคุม การบรรเลงดนตรีประโคมในพระราชพิธี พระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

- ควบคุมการบรรเลงดนตรีประโคมในพระราชพิธี พระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอเจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี

- ถวายการสอนฝึกซ้อม ปรับวงดนตรีและร่วมบรรเลงในโอกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงดนตรีในประเทศและต่างประเทศ

๑.๕ ด้านวิชาการ

เขียนบทความทางวิชาการ อาทิ พิธีครอบครูดนตรีไทย พิธีไหว้ครูดนตรีไทย นักดนตรีไทยในอุดมคติ บทบูชาพระภรตฤาษีในโองการไหว้ครู บทความเรื่อง “นานาสังคีต ชั้นเชิงชาญ พระปรีชาสามารถด้านดนตรีและนาฏศิลป์”

๑.๖ ด้านการบริหาร

๑. เป็นผู้บุกเบิกก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๔ - ๒๕๑๘ ขณะดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ไทย

๒. เป็นผู้บุกเบิกก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๕ - ๒๕๓๒ ขณะดำรงตำแหน่งอาจารย์ ๒ ระดับ ๖ และดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีคนแรก

๓. ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ พ.ศ. ๒๕๓๒-๒๕๓๕ ขณะที่ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้กราบบังคมทูลเชิญสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงโปงลางเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ของดนตรีพื้นบ้านอีสาน เมื่อวันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๓๓ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และนับแต่นั้นมาจังหวัดกาฬสินธุ์ได้ถือเอา วันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ ของทุกปีเป็น “วันโปงลางแห่งชาติ”

๒. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ที่ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้ทำการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป โดยแบ่งออกเป็น ๕ ด้าน ได้แก่

๒.๑ ด้านเนื้อหาสาระในการสอนทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ขั้นพื้นฐาน ประกอบด้วยการนั่ง การจับไม้ตี วิธีตีฆ้อง แบบฝึกไล่เสียง และบทเพลงที่ใช้สอน

๒.๑.๑ การนั่ง สามารถนั่งตีได้สองวิธีคือ “การนั่งพับเพียบ” และ “การนั่งขัดสมาธิ” การนั่ง ลำตัวจะตั้งตรงหันหน้าให้ตรงกับกึ่งกลางของวงฆ้อง

๒.๑.๒ การจับไม้ตีมี ๒ ลักษณะ คือ วิธีการจับแบบปากนกแก้วและวิธีการจับแบบปากกา

๒.๑.๓ วิธีตีฆ้อง ต้องตีให้ปี้น (หน้าไม้ตี) ตั้งฉากกับปุ่มลูกฆ้อง ตีถูกตรงกลางปุ่มลูกฆ้องให้เต็มปี้นไม้ตี ใช้กล้ามเนื้อแขนและข้อมือเป็นหลัก ยกหัวไม้ตีให้สูงกว่าลูกฆ้องพอสมควรหมุนไม้ตีทีละน้อย เพื่อไม่ให้หัวไม้ตีเสียรูปทรง และเพื่อรักษาคุณภาพเสียงตามความเหมาะสมในขณะบรรเลง

๒.๑.๔ แบบฝึกไล่เสียง เริ่มเรียนตั้งแต่การฝึกไล่เสียงซึ่งเป็นแบบฝึกที่เป็นกลุ่มเสียงหรือประโยคสั้น ๆ ที่ครูสร้างขึ้นเพื่อใช้สำหรับฝึกแต่ละทักษะอย่างเหมาะสม เป็นการตีไล่เสียงเพื่อให้ได้กำลัง ไล่เพื่อความคล่องตัวในการบรรเลงหรือไล่เพื่อให้ได้เสียงที่ดังชัดเจนถูกต้อง ถ้าผู้เรียนมีพื้นฐานในการไล่เสียงไม่ถูกต้อง จะทำให้การเรียนขาดประสิทธิภาพ ไม่ประสบผลสำเร็จในการปฏิบัติได้

๒.๑.๕ บทเพลงที่ใช้สอน เพลงที่ใช้เรียนเป็นเพลงแรกคือเพลงสาธุการ และเพลงในชุดโหมโรงเย็น เพลงเหาะ เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม เพลงสามชั้น และเพลงเถา

๒.๒. ด้านการเรียนการสอน มีหลักการที่ยึดเป็นแนวทางการสอนเพื่อพัฒนาผู้เรียนไปสู่เป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ คือ

๒.๒.๑. สอนตามความสามารถของผู้เรียน เนื่องจากลูกศิษย์แต่ละคนมีพื้นฐานและความสามารถไม่เท่ากัน ก็จะแยกผู้เรียนออกเป็น ๓ กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ ๑ จะเรียนได้เร็ว มีความจำดี เวลาต่อเพลงสามารถปฏิบัติตามครูได้ทันที ลูกศิษย์กลุ่มนี้สามารถช่วยครูดูแลเพื่อนที่เรียนช้าได้อีกด้วย

กลุ่มที่ ๒ การเรียนจะช้ากว่ากลุ่มแรก เวลาครูต่อเพลงจะไม่สามารถปฏิบัติได้ทันที ครูจะต้องปฏิบัติให้ดู ๒-๓ เที่ยว จึงจะปฏิบัติได้ ผู้เรียนกลุ่มนี้สามารถเรียนไปพร้อมกับกลุ่ม ๑ ได้ ถ้าผู้เรียนคนใดต่อเพลงไม่ทันเพื่อน ท่านจะให้เพื่อนที่ปฏิบัติได้แล้วหยุดรอและท่านจะปฏิบัติให้ดูพร้อมทั้งบอกมือให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม

กลุ่มที่ ๓ จะเป็นกลุ่มที่เรียนได้ช้ากว่าคนอื่นมาก เวลาต่อเพลงจะปฏิบัติตามไม่ได้ ท่านก็จะลุกขึ้นไปบอกมือใกล้ ๆ บอกวิธีการจำมือ จำโน้ต และแนะนำให้ฝึกซ้อมนอกเวลา

๒.๒.๒. เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง จะให้ความสำคัญกับทักษะวิธีการบรรเลงรสมือหรือรสเสียง ความไพเราะในการบรรเลงมากกว่าบทเพลง เพราะหากผู้บรรเลงมีทักษะและวิธีการบรรเลงที่ดี ก็สามารถบรรเลงบทเพลงต่าง ๆ ได้ไพเราะ

๒.๒.๓. สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน จะทำการสอนทีละทักษะ ไม่มีการสอนแบบรีบเร่ง สอนไปทีละขั้น ลูกศิษย์ต้องปฏิบัติให้ได้ถูกต้องและชำนาญท่านจึงจะผ่านไปฝึกในทักษะหรือขั้นตอนต่อไป การสอนด้วยหลักการนี้ส่งผลให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ได้ถูกต้อง นำไปสู่ความสำเร็จในการเรียนฆ้องวงใหญ่อย่างมีประสิทธิภาพ

๒.๓ การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม เป็นลักษณะคล้ายพ่อ แม่ ญาติผู้ใหญ่อบรมสั่งสอน บุตรหลานในบ้าน โดยการปฏิบัติเป็นแบบอย่าง การว่ากล่าวตักเตือนทั้งด้านดนตรีและการใช้ชีวิต ทำให้ลูกศิษย์ค่อย ๆ ซึมซับจนมีพฤติกรรมที่พึงประสงค์ คุณธรรมจริยธรรมที่ปรากฏได้แก่ ความกตัญญู ความอดทนและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม ความมีระเบียบวินัย ความตั้งใจจริง รู้จักหน้าที่ของตนเอง ตรงต่อเวลา มีความสามัคคีในหมู่คณะ มีความเคารพครูบาอาจารย์และรุ่นพี่ กิริยามารยาทเรียบร้อย ซึ่งคุณธรรมและจริยธรรมนี้ เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญยิ่งของวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบโบราณ

๒.๔ การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งของดนตรีไทย หลักการสำคัญในการพัฒนาสุนทรียภาพด้านดนตรีคือการให้โอกาสเด็กในการรับรู้ดนตรีที่มีคุณค่า การพัฒนากระบวนการฟังทางปัญญาเชิงคุณภาพควบคู่กันไป สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เป็นวิธีการสอนแบบมุขปาฐะโดยการบรรยายและการสาธิตซึ่งเป็นวิธีการที่เน้นการฟังอย่างมากโดยเฉพาะการฟังเสียงฆ้องวงใหญ่หรือเพลงที่มีความไพเราะ เนื่องจากการสอนของครูมุ่งเน้นความไพเราะเป็นเป้าหมายสำคัญ ดังนั้นผู้เรียนจึงได้รับรู้ดนตรีที่ไพเราะโดยใช้การฟังอย่างสม่ำเสมอ

ทั้งเชิงปริมาณคือความถูกต้องและเชิงคุณภาพคือความงาม ความไพเราะไปพร้อมกับการเรียนรู้ทักษะฆ้องวงใหญ่

๒.๕ การวัดและประเมินผล จะมีการประเมินผลทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของผู้เรียนไปตลอดระยะเวลาของการสอน ด้วยวิธีการสังเกตทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของผู้เรียนในด้านความถูกต้อง เนื่องจากเป็นวิธีการใช้ได้สะดวกวัดผลได้ตลอดเวลา หากมีการบรรเลงผิดพลาดก็จะให้ดำเนินการแก้ไขให้ถูกต้อง หากยังไม่สามารถปฏิบัติได้ จะยังไม่ต่อเพลงเพิ่มเติมให้ จะให้ผู้เรียนไปฝึกซ้อมใหม่จนสามารถบรรเลงได้คล่องแคล่วและถูกต้องแม่นยำ ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ จะประเมินผู้เรียนตลอดระยะเวลาของการฝึกโดยท่านจะเป็นผู้สังเกตและประเมินด้วยตนเอง แต่บางครั้งก็ให้ผู้เรียนประเมินตนเองรวมถึงให้ผู้อื่นประเมินด้วยแล้วท่านจะเป็นผู้ตัดสินว่าบรรลุเป้าหมายที่คาดหวังไว้หรือไม่

๓. การปรับวงดนตรีไทย ของ ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

การปรับวงดนตรีไทยเป็นการปฏิบัติงานในวงดนตรีไทยที่มุ่งให้วงดนตรีวงนั้นมีคุณภาพในการบรรเลง มีความสอดคล้องกลมกลืนกันและอารมณ์ของเพลงมีความไพเราะงดงาม แต่จะมีความสมบูรณ์มากน้อยเพียงใด ต้องอาศัยองค์ประกอบและขั้นตอนต่าง ๆ และการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ มีขั้นตอนในการปรับวงคือ คัดเลือกนักดนตรีที่มีฝีมือ มีความสามารถเหมาะกับเครื่องดนตรีที่บรรเลงโดยจะดูรูปร่างลักษณะ สติปัญญา เช่น คนระนาดเอก ต้องเป็นคนที่กล้าตัดสินใจมีปฏิภาณไหวพริบ ส่วนคนฆ้องวงใหญ่ ต้องเป็นคนที่มีความแม่นยำในทำนองเพลงเพราะต้องบรรเลงทำนองเพลงเป็นหลักของวง เป็นต้น เมื่อได้ผู้บรรเลงแล้ว ท่านจะให้ทุกคนไปเตรียมความพร้อมของตัวเอง เช่น ฝึกไล่มือ ไล่เสียง หรือถ้ารู้ว่าจะบรรเลงเพลงใด จะให้ผู้เรียนไปศึกษาเพลงนั้นว่าเป็นเพลงประเภทใด ควรเล่นแนวไหน เป็นการบ้านมาก่อน การเลือกเพลงที่จะบรรเลง ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ จะดูว่าใช้วงดนตรีอะไร ดูวัตถุประสงค์ของงานว่าเป็นงานประเภทใด แล้วจึงเลือกเพลงที่เหมาะสมกับงานนั้น ท่านจะศึกษาลักษณะประวัติที่มาของเพลง เพื่อให้ทราบจุดมุ่งหมายของการประพันธ์ จะได้ปรับวงให้เหมาะสมกับเพลง เมื่อทุกอย่างพร้อมแล้ว จะเริ่มดำเนินการต่อเพลงโดยจะให้ผู้บรรเลงทุกคนต่อเพลงทางฆ้องวงใหญ่ก่อน เพื่อจะได้เข้าใจโครงสร้าง

หลักของเพลงแล้วจึงแยกไปต่อการแปลทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท ซึ่งการแปรทำนองนี้ ท่านจะให้ครูผู้ช่วยหรือลูกศิษย์ของท่านเป็นผู้ถ่ายทอดโดยการควบคุมดูแลของท่าน การแปรทำนองหรือการผูกกลอนท่านจะมีหลักว่าให้มีความใกล้เคียงกับทางฆ้องวงใหญ่ให้มากที่สุด ฟังแล้วมีความไพเราะกลมกลืนกันเมื่อทุกคนฝึกซ้อมจนแม่นทางของตัวเองแล้วก็จะมาบรรเลงรวมวงเพื่อดูความสัมพันธ์กลมกลืนกันอีกครั้ง ถ้าฟังแล้วยังไม่ดี ท่านก็จะปรับให้ใหม่จนเห็นว่าดีแล้วก็จะปรับแนวการบรรเลงเริ่มตั้งแต่การขึ้นเพลง การรับพร้อมกัน และการลงจบเพลง ทุกอย่างต้องพร้อมเพรียงกัน แนวการบรรเลงจะเริ่มจากช้าไปเร็วแบบค่อยเป็นค่อยไป และขั้นตอนสุดท้ายจะปรับเทคนิคกลวิธีพิเศษต่าง ๆ เช่น การตีสะบัด การกวาด การตีเสียงกรอด หรือเสียงกระซิบ โดยจะดูลักษณะของเพลงที่บรรเลงว่าควรจะปรับเทคนิคพิเศษอะไรเพื่อให้เหมาะกับเพลงนั้น ๆ

อภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายผลใน ๓ ประเด็น ดังนี้

๑. ประวัติและผลงานของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

๒. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ขั้นพื้นฐานของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

๓. การปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

๑. ประวัติและผลงานของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

การอภิปรายผลเกี่ยวกับประวัติและผลงานของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ พบว่า ท่านเป็นครูดนตรีที่มีความมานะพยายาม มีความขยันหมั่นเพียรในการฝึกฝนตนเองอย่างสม่ำเสมอ ทำให้ประสบผลสำเร็จในด้านดนตรีไทย ซึ่งมีความสอดคล้องกับระดับของพฤติกรรมด้านทักษะพิสัยของเบญจมิน เอส บลูม (Benjamin S. Bloom) (ทิศนา แขมมณี, ๒๕๕๕) ตั้งแต่การรับรู้ หลักการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ ขั้นพื้นฐานที่ถูกต้อง ไปสู่การกระทำตามแบบอย่างเป็นพฤติกรรมที่ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

มีความพยายามฝึกฝนปฏิบัติทักษะฆ้องวงใหญ่อย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เกิดทักษะ สามารถฝึกปฏิบัติตามที่ได้เรียนมา มีความขยันหมั่นเพียรฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่อง จนสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องและมีทักษะ ความคล่องแคล่วในการบรรเลงมากขึ้น ดังที่ท่านเคยพูดเสมอว่า ท่านไม่มีพื้นฐานของปี่พาทย์มาก่อน จึงต้องมีพรแสวงให้มากกว่าใคร ซึ่งท่านก็พิสูจน์ให้เห็นว่าสามารถปฏิบัติได้ทำให้ประสบผลสำเร็จในด้านดนตรีไทยและมีผลงานมากมายเป็นที่ประจักษ์ดังที่ได้กล่าวมา ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ เป็นปัจจัยสำคัญที่จะนำไปสู่ความสำเร็จในการเรียนดนตรี

๒. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ขั้นพื้นฐานของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

จากการศึกษาพบว่า ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เป็นครูดนตรีที่มีความรอบรู้ด้านดนตรีทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ มีความสามารถในการสอน มีจิตวิญญาณของความเป็นครูในการถ่ายทอดดนตรีไทยอย่างจริงใจและเมตตา ในกระบวนการถ่ายทอดท่านจะปรับการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียน ขึ้นอยู่ว่าใครจะรับและปฏิบัติได้มามากน้อยเพียงใด มีการปรับเปลี่ยนการสอน มีการพัฒนาความรู้และทักษะทางด้านดนตรีให้เหมาะสมกับผู้เรียน เนื้อหาสาระที่ใช้สอน จะเน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง ท่านจะมีความละเอียดในการสอนทุกขั้นตอน เริ่มตั้งแต่พื้นฐานการบรรเลง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สมชาย เอี่ยมบางยุง (๒๕๔๕) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผลการศึกษาพบว่า การสอนจะมีแบบสาธิตและแบบบรรยาย เริ่มจากการปรับพื้นฐานตั้งแต่ท่านั่ง การจับไม้ การไล่เสียงและฝึกเพลงที่เป็นแบบเรียน สอดคล้องกับงานวิจัยของ กรกฎ วงศ์สุวรรณ (๒๕๔๙) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผลการศึกษาพบว่า ปราชญ์ชาวบ้านถ่ายทอดโดยวิธีการที่เรียกว่ามุขปาฐะหรือการต่อเพลงแบบปากต่อปาก แบบตัวต่อตัว โดยการสาธิตและการต่อเพลงด้วยการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างและให้ผู้เรียนปฏิบัติตามบทเพลงที่ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ นำมาใช้ฝึกทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ขั้นพื้นฐาน คือเพลงสาธุการ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ธนา วิไลวงษ์ (๒๕๕๓) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของ

ครูดนตรีไทยจังหวัดอ่างทอง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ครูที่ถ่ายทอดดนตรีไทยเป็นนักดนตรีมืออาชีพ ถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของครูดนตรีไทยจังหวัดอ่างทอง ผลมีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น การเรียนการสอนใช้วิธีการสอนที่เรียกว่า “ต่อเพลง” ครูเป็นผู้ถ่ายทอด ผู้เรียนเป็นผู้เลียนแบบ จะเรียนเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ก่อนเป็นชิ้นแรก แล้วจึงแยกไปเรียนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ต่อไป เริ่มสอนเพลงเบื้องต้นก่อนคือเริ่มจากเพลงสาธุการ แล้วจึงเรียนเพลงชั้นสูงต่อไป การเรียนการสอนฆ้องวงใหญ่ของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เน้นทักษะการบรรเลงและวิธีการบรรเลงเป็นสำคัญ สอดคล้องกับงานวิจัยของ อุทัย ศาสตรา (๒๕๕๓) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ เป็นการสอนแบบมุขปาฐะ มีการอธิบาย สาธิต และอุปมาอุปมัย การสอนจะมี ๒ ลักษณะ คือการสอนควบคู่กับการปรับวง เป็นการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปและสอนที่บ้าน หลักการสอนจะสอนตามความสามารถของผู้เรียน เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง สอนทักษะเป็นขั้นตอน ในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

นอกจากการสอนแล้ว การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ท่านก็ให้ความสำคัญกับเรื่องนี้มาก เพื่อให้ผู้เรียนให้มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ มีสัมมาคารวะ มีวินัย ตรงต่อเวลา เป็นการพัฒนาด้านจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึกที่มีผลต่อความไพเราะ ความงามในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่และความเป็นนักดนตรีที่ดีของผู้เรียน การวัดและประเมินผลการเรียนก็เป็นกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการเรียนการสอนของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ท่านจะประเมินผลทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของผู้เรียนไปตลอดระยะเวลาของการสอน ด้วยวิธีการสังเกตทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของผู้เรียนในด้านความถูกต้อง เนื่องจากเป็นวิธีการใช้ได้สะดวก วัดผลได้ตลอดเวลา หากมีการบรรเลงผิดพลาดจะได้ดำเนินการแก้ไขให้ถูกต้องได้ทันที

๓. การปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

การปรับวงดนตรีไทยเป็นการปฏิบัติงานในวงดนตรีไทยวงหนึ่งที่มุ่งให้วงดนตรีวงนั้นมีคุณภาพในการบรรเลง มีความสอดคล้องกลมกลืนกันและอารมณ์ของเพลงมีความไพเราะงดงาม แต่จะมีความสมบูรณ์มากน้อยเพียงใด ต้องอาศัยองค์ประกอบและขั้นตอนต่าง ๆ การปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ มีหลักในการปรับวง คือ มีการคัดเลือกผู้บรรเลงที่มีฝีมือ รูปร่างลักษณะ หรือบุคลิกเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด หากเลือกผู้บรรเลงที่ไม่เหมาะสมกับเครื่องดนตรี ผลที่ได้ก็จะไม่เป็นไปตามความประสงค์ เมื่อได้นักดนตรีตามที่ต้องการแล้วการคัดเลือกเพลงของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ จะดูวัตถุประสงค์ของงานแล้วเลือกเพลงที่เหมาะสมกับงานนั้น คนปรับวงต้องทราบประวัติที่มาและจุดมุ่งหมายของการประพันธ์ จะได้ปรับวงให้เหมาะสมกับเพลงนั้น ๆ การต่อเพลงของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ท่านจะให้ทุกคนต่อเพลงทางฆ้องวงใหญ่ก่อน เพื่อจะได้เข้าใจหลักและโครงสร้างของเพลง เมื่อแม่นยำกันทุกคนแล้วจะแยกไปต่อเพลงโดยแปลทำนองจากทางฆ้องวงใหญ่เป็นทางตามเครื่องมือที่ผู้บรรเลงเล่น หรือที่เรียกกันว่าการผูกกลอน ซึ่งในขั้นตอนนี้ท่านจะให้ครูผู้ช่วยหรือลูกศิษย์ที่มีความสามารถเฉพาะทางของแต่ละเครื่องมือมาช่วยถ่ายทอด การผูกกลอนหรือการแปลทำนองจะให้ใกล้เคียงกับทำนองหลักหรือทางฆ้องวงใหญ่ให้มากที่สุด จากนั้นมาบรรเลงรวมวง ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ จะดูว่าสำนวนกลอนหรือการผูกกลอนกลมกลืนกับทำนองหลักหรือไม่ ท่านก็จะปรับแก้อีกครั้งจนเห็นว่าเรียบร้อย ก็จะปรับแนวเพลงหรือความช้า - เร็วของเพลงให้เหมาะสมกับเพลง ปรับการขึ้นเพลง การลงเพลงหรือจบเพลงของผู้บรรเลงให้มีความพร้อมเพรียงกัน และมีการปรับเทคนิคกลวิธีพิเศษต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น เช่น การกรอ การสะบัด การประคบมือ การทำเสียงหนัก เสียงเบา เป็นต้น การปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ตั้งแต่การคัดเลือกผู้บรรเลง คัดเลือกเพลงที่บรรเลง การต่อเพลงทางหลักหรือทางฆ้องวงใหญ่ตลอดจนการรวมวง และการปรับแนวการบรรเลง มีความสอดคล้องกับงานวิจัย ของ (สุทธภพ ศรีอักขรกุล, ๒๕๕๘) ได้ศึกษากลวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ตามแนวทางครูบรรพต แจ้งจรัส กรณีศึกษาโรงเรียนราชวินิตบางแก้ว ผลการศึกษา พบว่ากลวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ตามแนวทางครูบรรพต แจ้งจรัส กรณีศึกษา

โรงเรียนราชวินิตบางแก้ว แนวทางที่ทำให้ประสบความสำเร็จในการประกวดดนตรีไทย ถึง ๙ สมัย คือ การเลือกมือฆ้อง (ทำนองหลัก) ศึกษาสังคีตลักษณ์และวิเคราะห์การผูกกลอน การพิจารณาความเหมาะสมของผู้ขับร้อง การเข้าจังหวะฉิ่งและเครื่องหนัง วางแผนออกแบบแนวเสียงและแนวของเครื่องดนตรีให้กลมกลืนกัน จึงเป็นเหตุให้ประสบผลสำเร็จกับการประกวดดนตรีไทยของโรงเรียนราชวินิตบางแก้วและยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ วีระ พันธุ์เสือ (๒๕๔๔) ได้ศึกษาเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า ผลการศึกษาพบว่า เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้าเป็นการเรียบเรียงเพลงหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกันโดยอาศัยลักษณะของเพลงและแนวการบรรเลง ที่สามารถผสมผสานเข้ากันได้ ใช้เทคนิคการขึ้นเพลง การลงเพลง การเชื่อมต่อเพลง และเทคนิคการบรรเลงอื่น ๆ ทำให้เกิดความไพเราะในเชิงสุนทรียศาสตร์

ข้อเสนอแนะ

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ผู้วิจัยต้องการนำกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยมาเผยแพร่เพื่อให้เกิดประโยชน์กับการศึกษาวิชาดนตรีไทยและมีข้อเสนอแนะดังนี้

๑. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยโดยครูผู้เชี่ยวชาญควรจะมีการบันทึกวิธีการ ขั้นตอน เทคนิคการบรรเลงและการปรับวงเพื่อคนรุ่นหลังสามารถนำไปปฏิบัติได้

๒. ควรมีการจัดประชุมสัมมนาในเรื่องการการปรับวงดนตรีไทยทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ เพื่อเป็นต้นแบบในการปรับวงดนตรีไทยของคนที่มีความสนใจการปรับวงต่อไปได้

เอกสารอ้างอิง

กษมา ประสงค์เจริญ. (๒๕๕๒). **การศึกษาภูมิปัญญาไทยของครูจะเข้แบบฉบับดั้งเดิมในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของวิทยาลัยนาฏศิลปทั่วประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

กรกฎ วงศ์สุวรรณ. (๒๕๔๙). **กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาพัฒนศึกษาภาควิชาพื้นฐานทางการศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (๒๕๔๒). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ทิศนา แขมมณี. (๒๕๕๕). **ศาสตร์การสอน : องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนา วิไลวงษ์. (๒๕๕๓). **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของครูดนตรีไทยจังหวัดอ่างทอง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มานพ ถนอมศรี, ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์, ปนัดดา ไชยสวัสดิ์, Ken Streutker, อัจฉรา ประดิษฐ์, อิสราภรณ์ โปษยานนท์. (๒๕๔๖). **ทิพย์วาทีคีตศิลป.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

วีระ พันธุ์เสือ. (๒๕๔๔). **เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สงัด ภูเขาทอง. (๒๕๓๙). **การดนตรีและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สมชาย เอี่ยมบางยุง. (๒๕๔๕). **กระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุทธภพ ศรีอักขรกุล. (๒๕๕๘). **กลวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ตามแนวทางครูบรรพต แจ้งจรัส.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทัย ศาสตรา. (๒๕๕๓). **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

การจัดการความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษาสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

Thai Classical Music Knowledge Management: A Case Study of The Kerdphol family Ensemble, Bang – Ban District, Ayutthaya Province

ณัฐวุฒิ สุธนไพบูลย์ / Nattawut Sutanapaiboon [๑]

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้และเสนอแนวทางการจัดการองค์ความรู้ของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เก็บข้อมูลด้วยการใช้วิธีการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างที่เกี่ยวข้อง ๔ กลุ่มได้แก่ ๑) นักวิชาการดนตรีศึกษา (ดนตรีไทย) ๒) นักปฏิบัติดนตรีไทย ๓) ครูดนตรีไทยผู้ใหญ่ในตระกูลเกิดผล และ ๔) ลูกศิษย์ปัจจุบันเป็นครู อาจารย์จากสถาบันต่าง ๆ นอกจากนี้สำหรับในด้านพื้นที่ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลงานวิจัยนั้น ผู้วิจัยเลือกกรณีศึกษาจากบ้านครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นสถานที่หลักในการเก็บข้อมูลงานวิจัย ผลจากการศึกษาสรุปได้ว่าสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผลเคร่งครัดในระเบียบแบบแผนตลอดจน วิถีปฏิบัติในแบบฉบับดนตรีไทยสายฝั่งธนบุรี ซึ่งได้รับการสืบทอดมาจากสำนักดนตรีไทยพาทยโกศล ผลการศึกษาองค์ความรู้ทั้งหมดที่มีในปัจจุบันของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผลสามารถแบ่งออกได้ ๒ ประเภทคือ ๑) องค์ความรู้ที่

---

[๑] นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

จับต้องได้ (Tangible) ได้แก่ มรดกเครื่องดนตรีเก่าแก่ของตระกูล และกระดาษโน้ตเพลงที่เขียนโดยลายมือของครูอาจ สุนทร ซึ่งเป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้วิชาดนตรีจากสำนักดนตรีพาทยโกศล ๒) องค์ความรู้ที่จับต้องไม่ได้ (Intangible) แบ่งออกเป็น ๔ ประเภทคือ องค์ความรู้เรื่องการบันทึกโน้ตสากลในดนตรีไทย องค์ความรู้เรื่องฆ้องวงใหญ่ องค์ความรู้เรื่องระนาดเอก และองค์ความรู้เรื่องการขับร้องเพลงไทย สำหรับวัตถุประสงค์ในการวิจัยข้อที่ ๒ คือการเสนอแนะแนวทาง ในการจัดการองค์ความรู้ของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล สามารถสรุปได้ว่าเป็นการจัดการตามกรอบแนวประเพณีดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากสำนักดนตรีไทยพาทยโกศลเป็นหลัก ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ ๒ แนวทาง ดังนี้ ๑) การจัดการตามกรอบแนวประเพณีเดิมให้สอดคล้องกับสังคมในยุคปัจจุบัน ๒) การจัดการด้านเทคโนโลยีเพื่อให้เหมาะสมในอนาคต

คำสำคัญ : การจัดการองค์ความรู้ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ดนตรีไทย

Abstract

The objectives of this thesis are to study the knowledge management of The Kerdphol family Thai classical music ensemble, Bang-Ban district, Phranakhon Sri Ayuthaya province and providing further suggestions for its knowledge management. The data was collected from the qualitative approach by interviewing 4 related groups: 1) Thai traditional music educators, 2) Thai traditional musicians 3) The master of the Kerdphol family ensemble, and 4) Pupils of the Kerdphol family ensemble who currently are music teachers at various institutions. The main area where was used to collect the research data is Samran Kerdphol (National Artist) house in Bang-Ban District, Phranakhon Sri Ayutthaya Province. The results of this study indicate that the Kerdphol family ensemble is a Thai music school where strictly preserves the custom of playing traditional Thai music as well as the practice of Thonburi

traditional musical style which inherited from Phattayakosol Thai Music School. The current knowledge can be divided into 2 types: 1) Tangible knowledge, for example, the legacy of ancient instruments of the family and the music sheets written by the handwriting of the teacher Art Soonthorn from the Phattayakosol Music School. And 2) Intangible knowledge which are about the recording of western notes in Thai music, knowledge of Gong-Wong-Yai, knowledge of Ranad-Ake, and knowledge of Thai traditional singing. The second objective of this thesis aims to suggest the management of Kerdphol family ensemble's knowledge. It was operated in a traditional framework which was inherited from Phattayakosol Thai Music School. This study suggests 2 principles: 1) Management regarding to the traditional framework combines with the modern society. And 2) Technology management for the future.

Keywords : Knowledge management, Intangible cultural heritage, Thai classical music

บทนำ

ดนตรีไทยถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติไทยที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ที่เด่นชัด ในด้านคีตศิลป์ วรรณศิลป์ นาฏศิลป์ และกวีศิลป์ ซึ่งในอดีตนั้นสังคมดนตรีไทยมีลักษณะเป็นไปตามกลไกที่เป็นรูปแบบ ๓ เหลี่ยมเรียกว่าทฤษฎี บ้าน วัด วัง (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๕๘, สัมภาษณ์) โดยมีบ้านเป็นจุดเริ่มต้นของกลไกต่าง ๆ หล่อหลอมให้รู้จักและเข้าใจถึงความสำคัญในวิถีอาชีพดนตรี ซึ่งสามารถใช้เลี้ยงครอบครัวได้ และเมื่อได้รับการฝึกฝนขั้นต้นจนเกิดความชำนาญแล้วถึงเวลาที่จะต้องออกไปแสดงฝีมือ ให้เป็นที่ประจักษ์แก่ชุมชนเพื่อสร้างชื่อเสียงให้กับวงหรือคณะของตน ส่วนวัดคือสถานที่ซึ่งเปรียบเสมือนเวทีที่จะใช้สร้างชื่อ เนื่องจากในสมัยก่อนนั้นวัดคือศูนย์กลางที่ใช้ทำกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน เมื่อมีชื่อเสียงขึ้นมาแล้วขั้นตอนสุดท้ายที่จะทำให้ทฤษฎีนี้

ครบองค์ประกอบขึ้นมาคือการได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้าขุนมูลนาย โดยการได้เข้าไปเป็นนักดนตรีประจำวังต่าง ๆ การได้เข้าไปรับใช้เจ้านายในวังนี้ถือเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรู้และความสามารถของสำนักดนตรีนั้นได้เป็นอย่างดี

ลักษณะการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจ เนื่องจากสำนักดนตรีไทยนั้นมีมากมาย ซึ่งแต่ละสำนักต่างมีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง และหนึ่งในสำนักดนตรีไทยทั้งหลายที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัวนั้นมีสำนักหนึ่งในย่านฝั่งธนบุรีหลังวัดกัลยาณมิตร ที่มีความชัดเจนในเรื่องการยึดถือแบบธรรมเนียมการปฏิบัติดั้งเดิมไม่เปลี่ยนแปลง นอกจากนี้ในเรื่องของการสืบทอดยังคงมีหลักที่ชัดเจนมีแบบแผนตายตัวเพราะมีการบันทึกโน้ตเพลงรวบรวมไว้เป็นองค์ความรู้ในการถ่ายทอด สำนักดนตรีไทยที่ว่านี้คือ “สำนักดนตรีไทยพาทยโกศล” ถือได้ว่าเป็นสำนักดนตรีไทยเก่าแก่สำนักหนึ่งที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยมาอย่างยาวนานตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ซึ่งมีนิวาสถานตั้งอยู่หลังวัดกัลยาณมิตร นอกจากนี้ยังเป็นวงดนตรีประจำวังบางขุนพรหมในสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ในสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองและยังได้รับการ ขนานนามว่าเป็นต้นแบบของลักษณะการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนที่เรียกว่า “ทางฝั่งธนบุรี” ถึงแม้สำนักดนตรีไทยพาทยโกศลจะเป็นสำนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเป็นอันดับต้น ๆ แต่ในปัจจุบันกลับมีลูกศิษย์ที่สืบทอดทางเพลงค่อนข้างน้อย เนื่องจากลักษณะในการบรรเลงของสำนักนี้ยึดถือการเรียนและการปฏิบัติแบบโบราณ คือได้รับการถ่ายทอดมาอย่างไรยังคงรักษาไว้อย่างนั้นไม่มีการเปลี่ยนแปลง อีกทั้งแนวทางในการบรรเลงนั้นค่อนข้างยาก จึงทำให้ในปัจจุบันมีลูกศิษย์สายสำนักนี้เหลือน้อยลงเต็มที แต่ถึงกระนั้นยังมีสำนักดนตรีไทยอีกแห่งหนึ่งที่ถือได้ว่ารับเอามรดกและยังคงรักษาลักษณะการบรรเลงของสำนักดนตรีไทยพาทยโกศลไว้ไม่เปลี่ยนแปลง มีความเข้มแข็งในการรักษาและถ่ายทอดเอกลักษณ์ทางฝั่งธนบุรีมาจนถึงปัจจุบันคือ “สำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล” หรือในชื่อปัจจุบันที่ได้รับพระราชทานนามใหม่จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีว่า “พาทยรัตน์”

บทบาทผู้ถือครองวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยในปัจจุบันของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผลนั้นค่อนข้างชัดเจนในเรื่องการรักษาและถ่ายทอดแบบแผนดั้งเดิมจาก

สำนักดนตรีไทยพาทยโกศลไว้ครบถ้วนไม่ว่าจะเป็นลักษณะทางบรรเลง ลักษณะทางขับร้อง ฯลฯ ซึ่งล้วนแล้วแต่ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมชิ้นสำคัญที่ยังคงมีชีวิตอยู่ทั้งสิ้น อีกสิ่งหนึ่งที่สามารถยืนยันได้ถึงหลักองค์ความรู้ในการถ่ายทอด แบบดั้งเดิมจากสำนักดนตรีไทยพาทยโกศลของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผลนั่นคือ โน้ตเพลงซึ่งเขียนโดยลายมือจากครูในสำนักดนตรีไทยพาทยโกศลที่ได้มอบไว้ให้เพื่อใช้ในการถ่ายทอดสืบต่อไป โดยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันสำนักดนตรีแห่งนี้ยังคงทำหน้าที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ได้มีการรักษาไว้อย่างเข้มแข็งมาโดยตลอด ซึ่งอาศัยความร่วมมือในระบบเครือญาติตระกูลเกิดผล ประกอบกับบุคคลชั้นครูซึ่งถือว่าเป็นหัวใจหลักในการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ นั้นยังคงมีชีวิตอยู่ ยิ่งทำให้ทิศทางในการอนุรักษ์และรักษามีความชัดเจนยิ่งขึ้น แต่ปัญหาที่กำลังจะเกิดต่อไปในอนาคตคือเรื่องของระยะเวลา เนื่องจากครูหลายท่านมีอายุค่อนข้างมากแล้ว อีกทั้งโน้ตเพลงอันเป็นหลักแห่งองค์ความรู้นั้นได้ถูกกาลเวลาตลอดจนภัยธรรมชาติ คืออุทกภัยทำลายไปเป็นจำนวนเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จึงทำให้ต้องมีการคิดและกำหนดแนวทางในการจัดการสำหรับอนาคตให้เป็นระเบียบแบบแผนให้เอื้อต่อการดำเนินการปฏิบัติ เพื่อที่จะรักษามรดกทางวัฒนธรรมของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลให้คงอยู่ไว้ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล

๒. เสนอแนะแนวทางในการจัดการองค์ความรู้ของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล

แนวคิดและทฤษฎี

ทฤษฎีการจัดการองค์ความรู้ (Knowledge Management)

การจัดการองค์ความรู้ (Knowledge Management) มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

วิจารณ์ พานิช (๒๕๔๘) ให้คำจำกัดความของ “การจัดการความรู้” ว่าเป็น

เครื่องมือเพื่อบรรลุเป้าหมายอย่างน้อย ๔ ประการไปพร้อม ๆ กัน ได้แก่ ๑) บรรลุเป้าหมายของงาน ๒) บรรลุเป้าหมายของการพัฒนาคน ๓) บรรลุเป้าหมายขององค์กรเพื่อให้เป็นองค์การการเรียนรู้ ๔) บรรลุความเป็นชุมชน เป็นหมู่คณะ มีความเอื้ออาทรระหว่างกันในที่ทำงาน

บุญดี บุญญากิจ และคณะ (๒๕๔๗) ให้ความหมายว่าการจัดการความรู้ (KM) คือกระบวนการในการนำความรู้ที่มีอยู่หรือเรียนรู้มาใช้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อองค์กร โดยผ่านกระบวนการต่าง ๆ เช่น การสร้าง รวบรวม แลกเปลี่ยน และการใช้ความรู้ เป็นต้น

เจษฎา นกน้อย (๒๕๕๒) ให้ความหมายของการจัดการความรู้ว่าเป็นการเสาะหาความรู้ที่ต้องการอย่างเป็นระบบ หรือเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่ได้จากการสังเคราะห์ความรู้เดิมทั้งนี้ต้องอาศัยกระบวนการประยุกต์ใช้ความรู้ที่ได้มานั้นให้เข้ากับการทำงาน หลังจากนั้นนำความรู้ประยุกต์ที่ได้เผยแพร่ในกลุ่มหรือองค์กรเพื่อทำให้เกิดประสิทธิภาพในการทำงานโดยทั่วถึงกัน

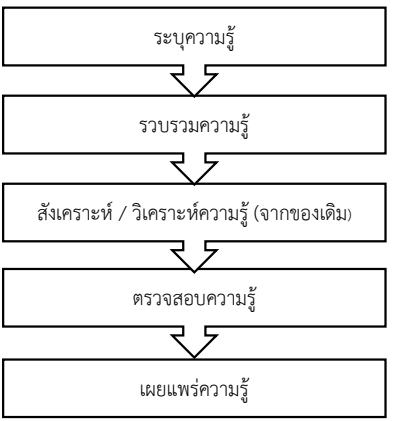
จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้งหลายที่กล่าวมานี้ค่อนข้างคล้ายคลึงกัน แต่จะแยกออกเป็นความคิดเห็นหลัก ๒ ทาง คือ สังเคราะห์องค์ความรู้ใหม่กับการใช้แค่องค์ความรู้เดิมมาพัฒนาต่อยอด เมื่อนำแนวคิดการจัดการความรู้นี้มาเชื่อมโยงกับสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลแล้วพบว่า สำนักดนตรีตระกูลเกิดผลนั้นถือเป็นองค์กรหนึ่งทางด้านวัฒนธรรมที่มีองค์ความรู้กระจายตัวอยู่ในบรรดาครูผู้อาวุโสของสำนักซึ่งสามารถนำความรู้นั้นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อสำนักได้เป็นอย่างดี โดยจะเห็นได้จากการที่มีการสอนและให้ความรู้ทางด้านดนตรีไทยได้ทุกชนิดเครื่องมือที่เป็นเครื่องดนตรีไทยโดยสอนตามแนวทางโบราณหรือตามกรอบประเพณีปฏิบัติที่บรรดาครูผู้อาวุโสเหล่านั้นได้รับการถ่ายทอดมาอีกทอดเช่นกัน ซึ่งกระบวนการต่าง ๆ เหล่านี้เป็นไปตามกระบวนการจัดการความรู้ด้านบนที่ได้อภิปรายมาแล้วคือ การสร้างนั้นได้จากการที่บรรดาครูผู้อาวุโสได้รับการถ่ายทอดมาจากครูโบราณ ขั้นต่อมาเป็นการรวบรวมคือการที่ครูอาวุโสแต่ละท่านในสำนักนั้นมีความถนัดในการปฏิบัติและการสอนในแต่ละชนิดเครื่องมือแตกต่างกันไป แต่ทั้งหมดนั้นรวมอยู่ภายใต้องค์กรเดียวกันคือสำนักดนตรีตระกูลเกิดผล ขั้นสุดท้ายของกระบวนการจัดการความรู้ก็คือการแลกเปลี่ยนหรือเผยแพร่ความรู้ในองค์กร คือการที่ครูอาวุโสถ่ายทอดวิชาองค์ความรู้ในแต่ละประเภทให้แก่ลูกศิษย์ที่มาเรียนและศึกษาต่อไป

กระบวนการจัดการองค์ความรู้

กระบวนการจัดการความรู้ตามแนวทางของ วิจารณ์ พานิช (๒๕๔๘) มีทั้งหมด ๖ กิจกรรมดังนี้ ๑) การกำหนดความรู้หลักที่จำเป็นต่องานหรือกิจกรรมขององค์กร ๒) การเสาะหาความรู้ที่ต้องการ ๓) การปรับปรุง ดัดแปลง หรือสร้างความรู้บางส่วนให้เหมาะต่อการใช้งาน ๔) การประยุกต์ใช้ความรู้ในกิจการงานของตน ๕) การนำประสบการณ์จากการใช้ความรู้มาแลกเปลี่ยนเรียนรู้มาบันทึกไว้ ๖) การจดบันทึกขุมความรู้ แก่นความรู้ สำหรับไว้ใช้งาน

บดินทร์ วิจารณ์ (๒๕๔๗) ได้อธิบายถึงกระบวนการจัดการความรู้ซึ่งมี ๕ ขั้นตอนดังต่อไปนี้ ๑) การกำหนกชนิดของทุนทางปัญญา (Define) ๒) การสร้างทุนทางปัญญา (Create) ๓) การแสวงหาและการจัดเก็บความรู้ (Capture) ๔) การแบ่งปัน (Share) ๕) การใช้ประโยชน์ (Use)

จะเห็นได้ว่ากระบวนการจัดการความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนั้นมีจุดเริ่มต้นคล้ายกัน คือการมุ่งเน้นไปที่การระบุ ตรวจสอบ หรือบ่งชี้ความรู้ที่มีอยู่ขององค์กรว่ามีอะไรบ้าง เพื่อที่จะจัดการในการพัฒนาศักยภาพความรู้นั้น แล้วทำการแลกเปลี่ยนและถ่ายทอดต่อไป โดยคำนึงถึงการประยุกต์ใช้ความรู้นั้นหรือการสร้างองค์ความรู้ใหม่ขึ้นมาจากการสังเคราะห์องค์ความรู้เดิม เพื่อให้องค์กรมีความเข้มแข็งในการดำเนินงานอย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยสามารถสรุปออกมาเป็นแผนภาพกระบวนการจัดการความรู้ได้ดังนี้



ภาพที่ ๑ กระบวนการจัดการความรู้
(ที่มา: ณัฐวุฒิ สุธนไพบูลย์, ๒๕๕๘)

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีการจัดการองค์ความรู้ดังกล่าวข้างต้น เมื่อนำมาเป็นทฤษฎีในการอธิบายงานวิจัยทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงแนวทางในการจัดการองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่จะสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลชัดเจนขึ้น ซึ่งองค์ความรู้ต่าง ๆ ภายในสำนักนั้นมีมากมายไม่ว่าจะเป็นองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาและปฏิบัติดนตรีไทย องค์ความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอด องค์ความรู้ในการบูรณะและรักษาเครื่องดนตรีไทย ฯลฯ ซึ่งองค์ความรู้ทั้งหลายเหล่านี้ยังขาดการจัดการเพื่อความเป็นระบบแบบแผนที่เหมาะสมอันถือว่าเป็นวัตถุประสงค์หลักในการรักษาและสืบทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผล เนื่องจากลักษณะการสืบทอดในปัจจุบัน ของสำนักนั้นยังอาศัยวิธีการ “มุขปาฐะ” เป็นสำคัญ จึงอาจกล่าวได้ว่าการสืบทอดและบริหารจัดการต้องอาศัยการบูรณาการจากแนวคิดการจัดการองค์ความรู้เข้ามาเป็นตัวช่วยในการสืบทอดและอนุรักษ์เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพต่อไปในอนาคต

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยในเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษาและสำรวจองค์ความรู้ของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้ใช้การเก็บข้อมูลวิธีต่าง ๆ คือการสัมภาษณ์ การสังเกต เมื่อรวบรวมข้อมูลได้ทั้งหมดแล้วจะนำเสนอข้อมูลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการกำหนดขอบเขตของการวิจัยเพื่อใช้เป็นกรอบแนวทางในการวิจัยให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยแบ่งขอบเขตของการวิจัยให้ครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยได้การแบ่งเนื้อหาเป็น ๒ เรื่องหลัก ๆ คือ

๑) เนื้อหาเกี่ยวกับองค์ความรู้ที่สำคัญของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล เป็นการศึกษาเรื่องของข้อมูลองค์ความรู้สำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล โดยเฉพาะเรื่องโน้ตเพลงที่ได้รับมอบจากสำนักดนตรีพาทยโกศล ซึ่งถือเป็นหลักองค์ความรู้ของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล โดยอาศัยข้อมูลเพิ่มเติมถึงหลักและ

วิธีในการอ่านและการปฏิบัติตามโน้ตเพลงที่มีอยู่จากครูผู้ใหญ่ในสำนักที่ยังคงมีชีวิตอยู่ นอกจากนี้เป็นการศึกษาเพิ่มเติมเรื่องประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล โดยใช้มุมมองของช่วงเวลาในการค้นพบหลักฐานที่ถูกจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรตลอดจนหลักฐานในเชิงมุขปาฐะจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งวิเคราะห์จากแหล่งข้อมูล เช่น คำบอกเล่า หลักฐานจากหนังสือ ภาพถ่าย เอกสารทางประวัติศาสตร์ จดหมายเหตุ และสื่อต่าง ๆ เป็นต้น

๒) เนื้อหาเกี่ยวกับการจัดการองค์ความรู้ดนตรีไทยของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลเป็นการศึกษาการจัดการองค์ความรู้ของดนตรีไทยตลอดจนศิลปะการแสดงแขนงอื่นในสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล โดยศึกษาในส่วนของขั้นตอนและรูปแบบของการถ่ายทอดองค์ความรู้ ในสายสกุลเกิดผลและบุคคลผู้เกี่ยวข้องกับตระกูลเกิดผล

ขอบเขตด้านพื้นที่ ผู้วิจัยได้เลือกบ้านครูสำราญ เกิดผล ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นพื้นที่ศึกษาหลัก นอกจากนั้นจะเป็นบ้านต้นตระกูลของตระกูลเกิดผล ซึ่งตั้งอยู่ในตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นสถานที่รอง

กลุ่มประชากรในงานวิจัย ผู้วิจัยแบ่งประชากรออกเป็น ๔ กลุ่ม ล้วนมีส่วนเกี่ยวข้องกับรูปแบบการดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้คือ ๑) นักวิชาการดนตรีศึกษา (ดนตรีไทย) ๒) นักปฏิบัติดนตรีไทย ๓) ครูดนตรีไทยในสำนักดนตรีตระกูลเกิดผล และ ๔) ลูกศิษย์สำนักดนตรีตระกูลเกิดผล ซึ่งเป็น ครู อาจารย์ นักศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ

การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยนี้ใช้แนวคิดทฤษฎีการจัดการความรู้เป็นกรอบในการวิจัย และใช้เป็นแนวทางในการจัดการความรู้ดนตรีไทยของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผล ผ่านกระบวนการเก็บข้อมูลจาก ๓ วิธี คือ การสัมภาษณ์ การสังเกต และเอกสาร ผู้วิจัยได้มีการตรวจสอบข้อมูลที่รวบรวมได้วิเคราะห์เชิงพรรณนาโวหารโดยใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเป็นกรอบในการวิเคราะห์ เพื่อสรุปเป็นข้อมูลและข้อเสนอแนะต่อไป

ผลการวิจัย

ตระกูลเกิดผล เป็นตระกูลนักดนตรีไทยเก่าแก่ของตำบลบ้านใหม่ อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีประวัติศาสตร์ยาวนานมาตั้งแต่ ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ บรรพบุรุษต้นตระกูลคือ นายวน เกิดผล ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งคณะปี่พาทย์ตระกูลเกิดผลขึ้นโดยใช้ชื่อว่า “วงปี่พาทย์บ้านใหม่ หางกระเบน” (เรืองศักดิ์ สุขเสียงศรี, ๒๕๕๕) ซึ่งนอกจากจะก่อตั้งวงปี่พาทย์แล้ว นายวนยังเป็นผู้ก่อตั้งคณะหนังใหญ่ ลิเก แตรวง อังกะลุง และเพลงพื้นบ้าน เพื่อใช้ประกอบอาชีพเลี้ยงครอบครัวโดยอาศัยความร่วมมือจากญาติพี่น้องภายในตระกูลเกิดผล นายวนได้สมรสกับนางช้อน เกิดผล มีบุตร-ธิดา ๖ คน ซึ่งภายหลังล้วนแล้วแต่ใช้วิชาการด้านดนตรีปี่พาทย์ประกอบอาชีพหาเลี้ยงครอบครัวตามรากฐาน ที่นายวนได้วางไว้

หลังจากนายวนถึงแก่กรรม นายสังเวียนซึ่งเป็นบุตรชายคนที่ ๕ จึงได้รับมรดกทางด้านการดนตรี ของตระกูลไว้เนื่องจากบรรดาพี่ชายอีก ๓ คนได้ถึงแก่กรรมไปก่อนหน้านี้แล้ว ยุคนี้นับเป็นยุคที่ ๒ ของตระกูลและยังที่ถือเป็นยุคทองของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลอีกด้วย นายสังเวียนได้ส่งหลานชายคือครูสำราญ เกิดผล ไปศึกษาเล่าเรียนวิชาการดนตรีในสำนักที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ โดยสำนักที่ถือเป็นคลังความรู้สำคัญคือสำนักดนตรีพาทยโกศลของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งภายหลังจากที่ครูสำราญเดินทางกลับมายังสำนักของตนเองแล้ว นายสังเวียนยังได้ไปเชิญศิษย์เอกของสำนักพาทยโกศล ๓ ท่าน คือ

ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน และครูอาจ สุนทร ให้เดินทางมาสอนสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลอีกด้วย การมาของครูทั้ง ๓ ท่านนี้ถือเป็นประโยชน์สูงสุดต่อสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลเป็นอย่างมาก เนื่องจากได้รับเอาความรู้ทั้งภาคทฤษฎีมีครูอาจสอนอ่านและเขียนโน้ตแบบสากล ส่วนในภาคปฏิบัติมี ครูฉัตร ครูช่อเป็นผู้สอน และท้ายที่สุดองค์ความรู้ที่สำคัญอันเป็นหลักวิชาของสำนักดนตรีพายโกศลที่ถูกถ่ายทอดไว้กับสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลคือโน้ตเพลงที่เขียนโดยลายมือครูอาจ สุนทร ซึ่งท่านได้มอบไว้ให้แก่ครูสำราญ เกิดผล ทั้งหมดในเวลาต่อมา สำหรับปัจจุบันเป็นยุคที่ ๓ ของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผล โดยมีครูสำราญ เกิดผล ซึ่งได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช ๒๕๔๘ และครูวิเชียร เกิดผล บุตรชาย

ของนายสังเวียนทำหน้าที่ช่วยกันดูแลวงอันเป็นมรดกจากบรรพบุรุษต่อไป

ในส่วนขององค์ความรู้หลักในปัจจุบันของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ องค์ความรู้ที่จับต้องได้ (Tangible) และองค์ความรู้ที่จับต้องไม่ได้ (Intangible) องค์ความรู้ที่จับต้องได้ที่สำคัญที่สุดของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลคือกระดาษบันทึกโน้ตเพลงซึ่งเขียนโดยลายมือครูอาจ สุนทร ที่ได้มอบไว้ให้ครูสำราญ เกิดผล เก็บรักษาและใช้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ต่อไป นอกจากโน้ตเพลงต้นฉบับลายมือของครูอาจที่ยังคงมีการเก็บรักษาไว้อย่างดีแล้ว เครื่องดนตรีก็ถือเป็นองค์ความรู้ที่จับต้องได้ที่สำคัญอีกสิ่งหนึ่งซึ่งอยู่คู่กับสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผลมาตั้งแต่ยุคเริ่มต้น ไม่ว่าจะเป็นรางระนาดที่ทำโดยช่างชาวจีนที่มีชื่อเสียงมากนามว่าเจ๊กฮุย ซึ่งปัจจุบันรางระนาดนี้มีอายุร้อยกว่าปี เป็นต้น

สำหรับองค์ความรู้ที่จับต้องไม่ได้นั้น ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลแล้วนำมาวิเคราะห์โดยอาศัยบริบทของผู้ถือครองทางวัฒนธรรม ในที่นี้ได้แก่วิชาความรู้ทางด้านดนตรีที่อยู่คู่กับตัวของคุณครูท่านต่าง ๆ ในสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผล ซึ่งยังคงดำเนินกิจกรรมทางด้านดนตรีไทยอยู่ในปัจจุบัน โดยคุณครูท่านต่าง ๆ เหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดมาตามความรู้ความสามารถและความถนัดของแต่ละบุคคล สามารถแบ่งออกได้ ๔ ประเภท คือ

- องค์ความรู้เรื่องการอ่านและการบันทึกโน้ตสากลในดนตรีไทย
- องค์ความรู้เรื่องฆ้องวงใหญ่
- องค์ความรู้เรื่องระนาดเอก
- องค์ความรู้เรื่องการขับร้องเพลงไทย

องค์ความรู้ทั้ง ๔ ประเภทนี้ ล้วนมีความสำคัญในการสืบทอดความเป็นสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลทั้งสิ้น โดยเฉพาะองค์ความรู้ด้านการอ่านและการบันทึกโน้ตสากลในดนตรีไทย เนื่องจากในอดีตนั้นการสืบทอดทางดนตรีไทยจะอาศัยการท่องจำและนำมาปฏิบัติตามเป็นหลัก ซึ่งตรงจุดนี้เองที่อาจทำให้มีความคลาดเคลื่อนเกิดขึ้นเมื่อเวลาผ่านไปเนื่องจากไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่สำนักดนตรีตระกูลเกิดผลนั้นได้มีการเรียนในเรื่องนี้อย่างจริงจังจากครูอาจ สุนทร ทำให้ในปัจจุบันเพลงสำคัญ ๆ ส่วนใหญ่ยังคงอยู่และสามารถถ่ายทอดเพื่อนำไปบรรเลงได้แม้เวลาจะผ่านมา

นานเท่าใด นอกจากนี้ในส่วนขององค์ความรู้ด้านอื่น ๆ ล้วนแล้วแต่มีความสำคัญไม่แพ้กัน ด้วยลักษณะการถ่ายทอดและการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามแบบฉบับการบรรเลงที่เรียกว่า “ทางฝั่งธนบุรี” ซึ่งในปัจจุบันนี้อาจกล่าวได้ว่าสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลยังคงรักษาลักษณะการบรรเลงทางนี้ไว้อย่างเหนียวแน่นมากที่สุดแห่งหนึ่ง อีกทั้งยังได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในวงการดนตรีไทยว่าเป็นแหล่งข้อมูลวิชาความรู้สายสำนักดนตรีพาทยโกศลที่สำคัญมากที่สุดแห่งหนึ่งในปัจจุบัน

๑. องค์ความรู้เรื่องการอ่านและการบันทึกโน้ตสากลในดนตรีไทย

เมื่อแรกที่ครูอาจเดินทางมาสอนนั้น มีนักเรียนจากทั้งในสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลเองและจากสำนักดนตรีอื่น ๆ ใกล้เคียงเดินทางมาเรียนกับครูอาจประมาณ ๕๐ คน (ครูสำราญ เกิดผล, ๒๕๕๗, สัมภาษณ์) การเรียนการสอนจะเริ่มตั้งแต่เช้าประมาณ ๘ นาฬิกา ไปจนถึงประมาณ ๑๒ นาฬิกา ซึ่งในช่วงเช้านี้จะเป็นการสอนเฉพาะทฤษฎีดนตรีทั้งหมดเสร็จแล้วจึงพักรับประทานอาหารกลางวัน หลังจากนั้นในช่วงบ่ายจึงจะเป็นการเรียนในภาคปฏิบัติ ครูอาจเดินทางมาสอนอยู่สำนักดนตรีตระกูลเกิดผลเป็นเวลาประมาณ ๓ ปี จากนั้นครูจึงเดินทางกลับไปอยู่กรุงเทพมหานคร (ครูสำราญ เกิดผล, ๒๕๕๗, สัมภาษณ์) ในบรรดานักเรียนทั้งหมดของครูอาจ ครูสำราญถือเป็นนักเรียนที่ครูเมตตาและได้ดังประสงค์ของครูมากที่สุด (ครูวิเชียร เกิดผล, ๒๕๕๘, สัมภาษณ์) ภายหลังครูอาจจึงได้มอบตำราซึ่งเป็นโน้ตที่ครูอาจเขียนด้วยลายมือทั้งหมดให้แก่ครูสำราญ ซึ่งโน้ตเพลงที่ได้มาจากครูอาจทั้งหมดนั้นมีเพลงกี่เพลงไม่สามารถนับได้ แต่เมื่อนำกระดาษโน้ตเพลงเหล่านั้นมาวางกองแล้วได้ความสูงประมาณเกือบ ๓ เมตรเห็นจะได้ (ครูสำราญ เกิดผล, ๒๕๕๗, สัมภาษณ์) สำหรับโน้ตที่ครูอาจเขียนไว้นั้นเป็นโน้ตทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่ เพราะตามธรรมเนียมปฏิบัติของดนตรีไทยแล้วถือว่าฆ้องวงใหญ่นั้นเป็นทำนองดนตรีหลัก เป็นหัวใจของบทเพลงนั้น ๆ ก่อนที่จะแปรทำนองไปตามแต่ละชนิดเครื่องมืออื่น ๆ ต่อไป ซึ่งเพลงที่บันทึกอยู่ในโน้ตของครูอาจนั้นเป็นทางเพลงของสำนักดนตรีพาทยโกศลทั้งหมด สำหรับในเรื่องของวิธีการอ่านโน้ตของครูอาจนี้นั้นเหมือนกับการอ่านโน้ตเพลงที่บันทึกลงในบรรทัด ๕ เส้นตามทฤษฎีของดนตรีสากลทั่วไป แต่มีความพิเศษกว่าที่อื่นคือหากไม่ได้เป็นลูกศิษย์ที่คุ้นเคยกับลักษณะ

การบรรเลงของสำนักพาทยโกศลแล้ว แม้จะอ่านเสียงได้ถูกแต่จะไม่สามารถบรรเลงได้ถูกต้องหรือที่เรียกในศัพท์สังคีตทางดนตรีไทยว่า “ผิดมือ” เนื่องจากในสังคมดนตรีไทยแต่ละบ้านหรือแต่ละสำนักนั้น แม้จะเป็นบทเพลงเดียวกันแต่จะมีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป เพราะฉะนั้นจึงเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่งที่ผู้เรียนต้องมีความรู้ความเข้าใจและความคุ้นเคยกับลักษณะวิธีการบรรเลงของสำนักพาทยโกศลก่อนที่จะสามารถปฏิบัติตามโน้ตลายมือที่ครูอาจเขียนไว้ได้ ซึ่งในปัจจุบันนี้ในสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลนั้นมีเพียงครูสำราญท่านเดียว ที่สามารถอ่านและปฏิบัติได้ (ครูวิเชียร เกิดผล, ๒๕๕๘, สัมภาษณ์) ปัจจุบันโน้ตเพลงทั้งหมดของครูอาจ สุนทร ยังคงอยู่ในความดูแลของครูสำราญเพื่อนำไปใช้ในการถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ที่เรียนกับครูสำราญและสำนักดนตรีตระกูลเกิดผล แต่เนื่องจากบ้านครูสำราญนั้นเกิดอุทกภัยทุกปี อีกทั้งโน้ตต้นฉบับลายมือครูอาจนั้นเป็นกระดาษธรรมดา เมื่อเวลาผ่านไปจึงทำให้เกิดการชำรุดเสียหายไปเป็นจำนวนมาก ครูสำราญจึงใช้วิธีคัดลอกเพลงจากโน้ตของครูอาจอีกทอดหนึ่ง ซึ่งจะเริ่มทำการคัดลอกโดยเรียงลำดับเพลงที่มีความสำคัญมากไปหาน้อย

๒. องค์ความรู้เรื่องฆ้องวงใหญ่

องค์ความรู้เรื่องฆ้องวงใหญ่จะเป็นหน้าที่ของครูช่อ สุนทรวาทิน ในถ่ายทอดวิชารวมไปถึงเทคนิคและวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ตามแบบฉบับสำนักดนตรีพาทยโกศลให้แก่สำนักดนตรีตระกูลเกิดผล ซึ่งในอดีตนั้นครูช่อเป็นคนบรรเลงฆ้องวงใหญ่ประจำสำนักดนตรีพาทยโกศล อีกทั้งยังเคยเป็นคนฆ้องวงใหญ่ประจำวังบางขุนพรหมในสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เมื่อครูช่อได้เดินทางมาสอนวิชาดนตรีปี่พาทย์ให้กับสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลนั้น ครูสังเวียนซึ่งเป็นหัวหน้าวงได้สร้างบ้านให้ท่านพำนักอยู่ด้วยกันในบริเวณที่ของตระกูลเกิดผลด้วยเหตุผลที่ว่าครูช่อจะได้ไม่ลำบากในการเดินทางและลูกศิษย์ที่เรียนจะสามารถได้รับความรู้อย่างเต็มที่ ประเพณีปฏิบัติสำหรับผู้เรียนดนตรีไทยในสมัยก่อนนั้นนอกจากลูกศิษย์จะมีหน้าที่ศึกษาวิชาความรู้จากครูแล้ว ยังจะต้องมีการปรนนิบัติคอยดูแลความเป็นอยู่ของครูผู้สอนไปด้วย จึงทำให้หน้าที่นี้ตกมาอยู่กับครูจำลองผู้เป็นน้องชายแท้ ๆ ของครูสำราญ ซึ่งถือว่าเป็นศิษย์เอกวิชาฆ้องวงใหญ่ของครูช่อไปโดยปริยาย ครูจำลองอธิบายให้ฟังถึงหลักและวิธีการฝึกฝน

วิชาฆ้องวงใหญ่ของครูช่อว่า ต้องอาศัยความอดทนในการฝึกซ้อมเป็นหลัก โดยครูช่อได้กำหนดหลักการฝึกฝนในการพัฒนาศักยภาพให้แก่ลูกศิษย์ไว้ ๕ ข้อดังนี้คือ ๑) สวมกำไลตะกั่วในการฝึก ๒) ใช้ผ้าปูบนลูกฆ้อง ๓) ซ้อมในที่มืดมองไม่เห็น ๔) ระยะเวลาในการฝึกต้องนาน ๕) เพลงที่ใช้ฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วมี ๒ เพลงคือเพลงมุล่งชั้นเดียวและเพลงแขกมัดตีนหมู นอกจากหลักในการฝึกฝนที่ครูช่อได้ให้แนวทางไว้ทั้ง ๕ ข้อแล้ว ยังมีหลักในการตีฆ้องให้ถูกวิธีอีก ๓ ข้อคือ ๑) นั่งให้ถูกท่า ๒) จับไม้ให้ถูกวิธี ๓) ตีให้ถูกปุ่มฆ้อง (พิชชาณัฐ ตู้จินดา, ๒๕๕๘)

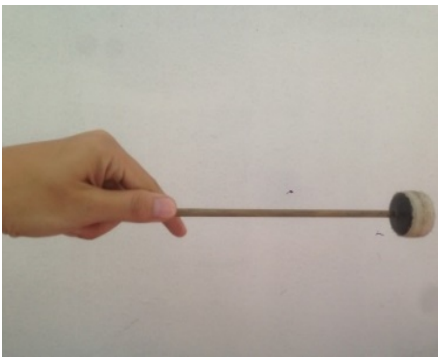
ภาพที่ ๒ ท่านั่งในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่
(ที่มา: ณัฐวุฒิ สุธนไพบูลย์, ๒๕๕๙)

ภาพที่ ๓ ลักษณะการจับไม้ฆ้องตามแบบฉบับครูช่อ สุนทรวาทิน
(ที่มา: ณัฐวุฒิ สุธนไพบูลย์, ๒๕๕๙)

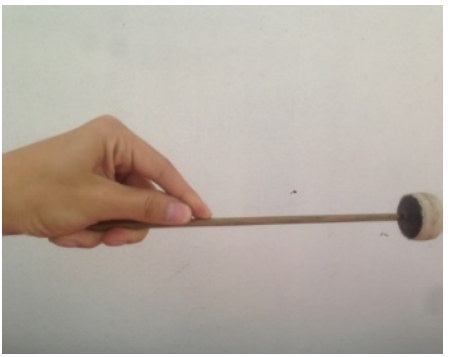
๓. องค์ความรู้เรื่องระนาดเอก

ในอดีตนั้นผู้บรรเลงระนาดเอกประจำวงปี่พาทย์ประจำตระกูลเกิดผลคือครูสำราญ เกิดผล แต่ด้วยภายหลังครูสำราญมีหน้าที่และภารกิจอื่นนอกเหนือจากการบรรเลงดนตรี ประกอบกับการประสบอุบัติเหตุที่ข้อมือทำให้ไม่สามารถอยู่ทำหน้าที่นี้ประจำได้ หน้าที่การบรรเลงระนาดเอกจึงตกมาอยู่กับ ครูวิเชียร เกิดผล จนถึงปัจจุบัน ครูวิเชียรเริ่มต้นเรียนระนาดเอกจริงจังตอนอายุ ๑๒ ปี กับครูสำราญ โดยได้เดินทางไปพำนักอยู่ที่บ้านครูสำราญที่ ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล

หลักสำคัญอันเป็นองค์ความรู้วิชาระนาดเอกที่ครูวิเชียรได้รับการถ่ายทอดมาจากครูสำราญ และถือเป็นแนวทางการศึกษาประจำสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลสามารถแบ่งเป็นหัวข้อได้ดังนี้คือ ๑) แม่นยำในทำนองฆ้อง ๒) เพลงที่ใช้ในการไล่มือคือเพลงทะแย ๒ ชั้น ๓) การจับไม้ให้ถูกวิธี (จับแบบ พาดก้านและจับแบบปากไก่) ๔) ท่านั่งหลังตรงขาข้างหนึ่งสอดไว้ใต้ราง ๕) การใช้ข้อมือตีไม่ใช่การใช้ท่อนแขนทั้งท่อนตี



ภาพที่ ๔ การจับไม้แบบพาดก้าน
(ที่มา: ณัฐวุฒิ สุธนไพบูลย์, ๒๕๕๙)



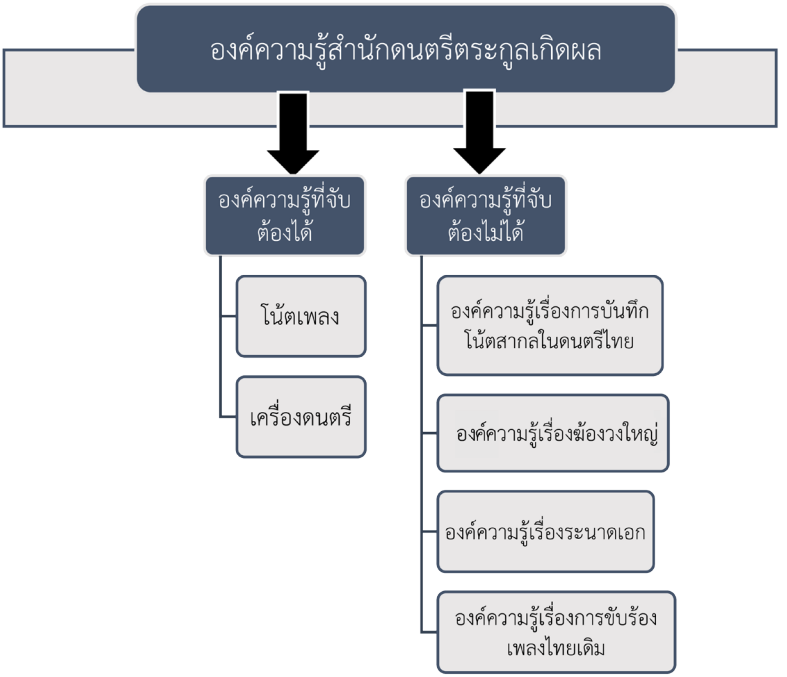
ภาพที่ ๕ การจับไม้แบบปากไก่
(ที่มา: ณัฐวุฒิ สุธนไพบูลย์, ๒๕๕๙)

๔. องค์ความรู้เรื่องการขับร้องเพลงไทย

เรื่ององค์ความรู้ด้านการขับร้องเพลงไทยของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลนั้น สามารถกล่าวได้ว่ายังคงความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทยสายฝั่งธนบุรีของสำนักดนตรีพาทยโกศลไว้อย่างเหนียวแน่น เนื่องจากสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลนั้นได้ครูอาจ สุนทร มาเป็นครูคนสำคัญในการวางรากฐานวิชาขับร้อง ซึ่งครูอาจท่านได้ศึกษามาโดยตรงจากหม่อมเจริญ พาทยโกศล ภรรยาท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เจ้าของต้นตำรับดนตรีไทยสายฝั่งธนบุรีอีกที (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๒๙) ในอดีตตระกูลเกิดผลมีนักร้องประจำวงคนสำคัญคือครูมาลี สุขเสียงศรี (เกิดผล) ซึ่งนอกจากครูมาลีแล้ว ยังมีอดีตนักร้องประจำวงปี่พาทย์สำนักดนตรีตระกูลเกิดผลอีกท่านหนึ่ง ซึ่งปัจจุบันยังคงมีชีวิตอยู่คือครูแสวง ตัณฑะตะนัย (เกิดผล) ท่านเป็นพี่สาวแท้ ๆ ของครูสำราญ เกิดผล แต่ปัจจุบันครูแสวงไม่ได้ร้องออกงานหรือสอนที่ใดแล้วเนื่องจากอายุมาก โดยท่านมีอายุกว่า ๙๐ ปี ถึงแม้จะอายุมากแต่ร่างกายและความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของท่านยังถือว่าสมบูรณ์อยู่ ครูแสวงกล่าวว่าเริ่มเรียนขับร้องเพลงไทยกับครูอาจพร้อม ๆ กันกับญาติพี่น้องที่เป็นผู้หญิงในบ้าน เพลงแรกที่เริ่มเรียนคือเพลงจระเข้หางยาว หลังจากนั้นจึงได้เรียนต่อมาเรื่อย ๆ ไม่ว่าจะเป็นเพลงตับ เพลงเสภา ไปจนถึงเพลงเดี่ยว สำหรับวิธีการเรียนกับครูอาจนั้น ครูอาจจะให้นักร้องทุกคนมานั่งเรียนพร้อมกัน ท่องเพลงไปพร้อมกัน ท่านจะต่อเพลงให้ทีละวรรค หลังจากต่อเสร็จแล้วท่านจะให้ร้องให้ฟังพร้อมกันทุกคน ครูแสวงกล่าวเสริมอีกว่าครูอาจท่านเป็นคนละเอียด ใครร้องไม่ตรงเสียงหรือใครร้องผิดจังหวะไม่ได้ท่านจะให้เริ่มใหม่ทั้งหมด เวลาเรียนกับท่านคือช่วงเช้าของทุกวัน เริ่มประมาณ ๙ นาฬิกาเรียนไปจนถึง ๑๒ นาฬิกาจึงเลิก เพราะท่านต้องไปสอนวงปี่พาทย์ในตอนบ่าย เป็นเช่นนี้ทุกวันตลอดระยะเวลาที่ครูอาจเดินทางมาสอนที่สำนักดนตรีตระกูลเกิดผล แต่หากช่วงไหนมีงานสำคัญเข้ามาเช่น งานประชัน ท่านจะต่อร้องเพิ่มเติมให้ตอนค่ำ ทั้งครูมาลีและครูแสวงกล่าวตรงกันว่าทางร้องที่สำนักดนตรีตระกูลเกิดผลใช้อยู่ทุกวันนี้เป็นทางร้องของครูอาจ สุนทร ซึ่งได้ปรับปรุงให้มีลักษณะง่ายขึ้นกว่าทางร้องของหม่อมเจริญแห่งสำนักพาทยโกศล (แสวง ตัณฑะตะนัย, ๒๕๕๘, สัมภาษณ์) หลักวิชาขับร้องที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจนั้นมี ๔ ข้อหลักคือ ๑) ร้องเสียงตรงโน้ต ๒) ขึ้นเพลงหรือลงเพลง ต้องพร้อมเพรียงกัน ๓) เสียงร้องต้องเสมอกันทุกคน ๔) อักขระวิธีการออกเสียงชัดเจน

สรุปและอภิปรายผลงานวิจัย

องค์ความรู้ของสำนักดนตรีไทยตระกูลเกิดผลนั้นแบ่งได้ ๒ ประเภท คือ องค์ความรู้ที่จับต้องได้ (Tangible) และองค์ความรู้ที่จับต้องไม่ได้ (Intangible) ซึ่งจะเห็นได้ว่าทั้ง ๒ ประเภทนี้สัมพันธ์กันเป็นอย่างมาก หากขาดประเภทใดไปจะทำให้องค์ความรู้ที่มีอยู่ไม่สมบูรณ์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นแผนภูมิภาพได้ดังนี้



ภาพที่ ๖ องค์ความรู้สำนักดนตรีตระกูลเกิดผล
(ที่มา: ณัฐวุฒิ สุนธนไพบูลย์, ๒๕๕๙)

เพื่อให้ภาพการจัดการองค์ความรู้ของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลสมบูรณ์และชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้นำกระบวนการจัดการความรู้ทั้ง ๕ กระบวนการ ซึ่งได้มีการกล่าวไว้ในส่วนของการทบทวนวรรณกรรมมาเป็นแนวทางในการอธิบายดังนี้ ๑) การระบุความรู้ องค์ความรู้ของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลนั้นชัดเจนอย่างยิ่งว่าเป็นองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยโดยอาศัยการปฏิบัติควบคู่ไปกับทฤษฎีคือโน้ตเพลงที่บันทึกไว้เป็นหลัก ทำให้การระบุความรู้ของสำนักนั้นชัดเจนเพราะมีการแยกองค์ความรู้ออกเป็นแต่ละประเภทเครื่องมือ นอกจากนี้ยังมีองค์ความรู้อื่น ๆ ที่เข้ามาช่วยเสริมอีกทำให้สำนักดนตรีแห่งนี้มีความรู้ ความเข้าใจและง่ายในการที่จะนำองค์ความรู้แต่ละประเภทนั้นมาใช้ได้อย่างเหมาะสม ๒) การรวบรวมความรู้ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วทั้งหมดว่าสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลนั้นแบ่งองค์ความรู้แต่ละประเภทออกมาอย่างชัดเจน ทำให้ง่ายในการรวบรวมองค์ความรู้ที่มีทั้งหมดเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นการถ่ายทอดจากความรู้ฝังลึก (Tacit) มาสู่ความรู้ชัดแจ้ง (Explicit) โดยอาศัยการถ่ายทอดในลักษณะแบบมุขปาฐะ (Oral) ๓) การสังเคราะห์/วิเคราะห์ความรู้ หลังจากที่ได้มีการรวบรวมความรู้ทั้งหมดของสำนักเข้ามาสู่กระบวนการวิเคราะห์องค์ความรู้ที่มี ซึ่งจะเห็นได้ว่าสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลเป็นสำนักดนตรีที่เคร่งครัดในเรื่องกฎระเบียบและธรรมเนียมปฏิบัติดั้งเดิมมาก ทำให้อัตลักษณ์ของความเป็นสำนักดนตรีในสายฝั่งธนบุรีนั้นยังคงชัดเจนเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับสำนักดนตรีอื่น ๆ ในปัจจุบัน ๔) การตรวจสอบความรู้ สำนักดนตรีตระกูลเกิดผลนั้นอาศัยโน้ตเพลงที่มีอยู่เป็นแหล่งอ้างอิงในการตรวจสอบข้อมูลความรู้ นอกจากนี้ยังอาศัยการตรวจสอบข้อมูลจากครูดนตรีไทยชั้นผู้ใหญ่จากทั้งภายในและภายนอกสำนักเพื่อตรวจสอบอีกที ๕) การเผยแพร่ความรู้ ปัจจุบันการเรียนการสอนดนตรีไทยเปลี่ยนจากการการที่ต้องเข้าไปศึกษาภายในสำนักเป็นหลักมาเป็นการศึกษาภายในระบบโรงเรียนและมหาวิทยาลัย สำนักดนตรีตระกูลเกิดผลเป็นหนึ่งในนั้นที่ยังคงทำหน้าที่เผยแพร่องค์ความรู้ของสำนักในระบบการศึกษา โดยจะเห็นได้จากการที่ครูสำราญ เกิดผล และครูวิเชียร เกิดผล ได้รับเชิญไปสอนในสถานศึกษาต่าง ๆ มากมายทั้งในระดับโรงเรียนและระดับอุดมศึกษา

แนวทางในการจัดการองค์ความรู้สำนักดนตรีตระกูลเกิดผล

จากการศึกษาเรื่องกระบวนการจัดการความรู้ทั้งหมด ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวทางการจัดการองค์ความรู้สำนักดนตรีตระกูลเกิดผลออกมาเป็นหัวข้อ ๒ ประการสำคัญได้ดังนี้

๑) การจัดการตามกรอบแนวประเพณีเดิมให้สอดคล้องกับสังคมในยุคปัจจุบัน

ครูผู้ถ่ายทอดยังคงมีความสำคัญอย่างมากในการสืบทอดองค์ความรู้ทั้งหมดที่มีในสำนักแห่งนี้ ถึงแม้ว่าจะมีโน้ตซึ่งเป็นหลักแห่งองค์ความรู้อยู่แล้ว แต่หากขาดครูผู้มีความสามารถในการถ่ายทอดจะไม่เกิดประโยชน์อย่างแท้จริงอยู่ดี นอกจากครูผู้ถ่ายทอดแล้วลูกศิษย์หรือผู้รับการถ่ายทอดมีความสำคัญไม่แพ้กัน เนื่องจากจะต้องนำองค์ความรู้ที่ได้รับมานั้นส่งต่อไปยังภายนอกสำนักต่อไป การจัดการจึงควรอาศัยตามหลักอาวุโสและความถนัด ซึ่งยังคงต้องคำนึงถึงกรอบแนวประเพณีของสำนักที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่นเช่นเดิม แต่จะเปลี่ยนไปในลักษณะที่ค่อนข้างจะกว้างขึ้นเพราะไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่ภายในสำนักเช่นเก่าแล้ว ด้วยเหตุผลที่ว่าปัจจุบันนี้การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาเป็นปัจจัยสำคัญเริ่มต้นที่จะทำให้องค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยของสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลได้มีโอกาสกระจายความรู้ที่มีอยู่ออกไปสู่สังคม จึงต้องอาศัยกลไกสำคัญที่เป็นกระบวนการต่าง ๆ จากแนวทางการจัดการความรู้ที่ผู้วิจัยได้ทำการสรุปจากความคิดเห็นของนักวิชาการต่าง ๆ ได้ ๕ กระบวนการคือ ๑) การระบุความรู้ ๒) การรวบรวมความรู้ ๓) การสังเคราะห์/วิเคราะห์ความรู้ (จากของเดิม) ๔) การตรวจสอบความรู้ และ ๕) การเผยแพร่ความรู้ โดยกระบวนการทั้งหมดที่กล่าวมานั้นจะสามารถดำเนินการให้เห็นเป็นรูปร่างที่ชัดเจนภายใต้ระบบการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ก่อนที่จะกระจายองค์ความรู้นั้นไปสู่สังคมและชุมชนต่อไป

๒) การจัดการด้านเทคโนโลยีเพื่อให้เหมาะสมในอนาคต

ในยุคที่โลกดิจิตอลมีความสำคัญมากเช่นปัจจุบัน เราจึงปฏิเสธไม่ได้เลยว่าเทคโนโลยีนั้นเป็น อีกปัจจัยหนึ่งที่ช่วยอำนวยความสะดวกในการจัดการองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น โดยจะเห็นได้จากการนำเทคโนโลยีต่าง ๆ เช่น

การบันทึกภาพและเสียง การจัดทำเว็บไซต์ ฯลฯ หรือแม้กระทั่งการแลกเปลี่ยนความรู้กันในสังคมออนไลน์โดยผ่าน Facebook, Instagram, Twitter ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ ทั้งหลายเหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องค่อนข้างใหม่สำหรับสำนักดนตรีตระกูลเกิดผลพอสมควร แต่แน่นอนว่าในระยะเวลาไม่นานต่อจากนี้จะมีอิทธิพลเป็นอย่างมากจึงต้องมีแนวทางการจัดการที่มีประสิทธิภาพในการเตรียมตัวไว้ เช่น การรวบรวมจัดทำข้อมูลองค์ความรู้ของสำนักดนตรีไทย ในลักษณะการบรรเลงตามแบบฉบับฝั่งธนบุรี รวมไปถึงแบบธรรมเนียมปฏิบัติตามแนวประเพณีและลักษณะเฉพาะของสำนัก เป็นต้น เนื่องจากสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ไม่ได้มีการจัดทำหรือจดบันทึกไว้เป็นหลักฐานชัดเจน มีเพียงการบอกกล่าวและซึมซับผ่านการถ่ายทอดโดยวิธีมุขปาฐะเท่านั้น การจัดการด้านเทคโนโลยีจึงมีความสำคัญอย่างมากในอนาคตสำหรับสำนักดนตรีตระกูลเกิดผล

เอกสารอ้างอิง

เจษฎา นกน้อย. (๒๕๕๒). **นานาทรรศนะการจัดการความรู้และการสร้างองค์การแห่งการเรียนรู้.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จำลอง เกิดผล. ศิลปินอาวุโสสำนักดนตรีไทยพาทยรัตน์. สัมภาษณ์ ๒๔ กรกฎาคม ๒๕๕๘.

บุญดี บุญญากิจ, นงลักษณ์ ประสพสุขโชค, ดิสพงษ์ พรชนกนาถ และปรียวรรณ กรรณล้วน. (๒๕๔๗). **การจัดการความรู้ จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ.

บดินทร์ วิจารณ์. (๒๕๔๗). **การจัดการความรู้สู่ปัญญาปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: เอ็กซ์เปอร์เนท.

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. (๒๕๕๘). **จำลอง เกิดผล นักฆ้องอยุธยา.** นนทบุรี: หยินหยางการพิมพ์

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๒๙). **ดนตรีวิจักษ์.** กรุงเทพฯ: รักษ์สิปป์.

_____. (๒๕๔๑). **หนังสือที่ระลึกในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ.** กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

_____. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ประวัติศาสตร์ และวรรณคดี. สัมภาษณ์ ๓ มิถุนายน ๒๕๕๘.

เรืองศักดิ์ สุขเสียงศรี. (๒๕๕๕). **ปัญจนาทพาทยรัตน์.** นนทบุรี: หยินหยางการพิมพ์.

วิจารณ์ พานิช. (๒๕๔๘). **การจัดการความรู้ฉบับนักปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: สถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม.

วิเชียร เกิดผล. ศิลปินอาวุโสสำนักดนตรีไทยพาทยรัตน์. สัมภาษณ์ ๒๔ กรกฎาคม ๒๕๕๘.

แสวง ตัณฑะตะนัย. ศิลปินอาวุโสสำนักดนตรีไทยพาทยรัตน์. สัมภาษณ์ ๒๔ กรกฎาคม ๒๕๕๘.

สำราญ เกิดผล. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย. สัมภาษณ์ ๑๒ พฤศจิกายน ๒๕๕๗.

การจัดการมรดกวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวโดยชุมชน: ชุมชนไทยทรงดำบ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร

Cultural Heritage Management for Community Base Tourism: Tai-dam village, Nong Song Hong sub-district, Ban Phaew District, Samutsakhon Province

องค์ บรรจุน / Ong Bunjoon[๑]

บทคัดย่อ

งานศึกษานี้นำเสนอแนวทางการจัดการมรดกวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวโดยชุมชน (Community Base Tourism) เป็นการทำงานร่วมกันโดยยึดชุมชนเป็นศูนย์กลางในฐานะเจ้าของมรดกวัฒนธรรม นักวิจัยทำหน้าที่รวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลอย่างเป็นระบบก่อนส่งกลับคืนสู่ชุมชนเพื่อการตรวจสอบซ้ำ จากนั้นนำเสนอสู่สาธารณะในรูปป้ายสื่อความหมายการท่องเที่ยวเพื่อให้ให้นักท่องเที่ยวสามารถเข้าถึงข้อมูลชุมชนได้อย่างถูกต้องและสะดวกรวดเร็วผ่านการแสกนคิวอาร์โค้ด (QR Code) ด้วยโทรศัพท์มือถือ

ชุมชนบ้านหนองสองห้อง เป็นชุมชนชาติพันธุ์ไทยทรงดำ (ลาวโซ่ง) ตั้งอยู่ที่บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร แม้ชุมชนจะมีขนาดเล็กและมีอายุการตั้งชุมชนเพียง ๑๐๐ ปีเศษ ด้วยมีการอพยพย้ายถิ่นฐานหลายครั้ง เริ่มจากถิ่นฐานเดิมในเมืองแถง (เดียนเบียนฟู) ประเทศเวียดนาม สู่บ้านหนองปรง

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขานวัตกรรมการจัดการการท่องเที่ยวแบบบูรณาการ คณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ตำบลหนองปรง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี และตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร อันเป็นหลักแหล่งถาวรในปัจจุบัน ท่ามกลางผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์ และการต้องเผชิญกับสภาวะสมัยใหม่ แต่ชาวไทยทรงดำยังคงหวงแหนและร่วมกันฟื้นฟู สืบสานวัฒนธรรมประเพณีของตน นับได้ว่าชุมชนไทยทรงดำแห่งนี้มีส่วนสำคัญในการส่งเสริมความหลากหลายทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า ที่เปรียบดัง “ดอกไม้หลากสี” เพื่อคงไว้ซึ่งความหลากหลายทางวัฒนธรรมของไทย ชุมชนไทยทรงดำบ้านหนองสองห้อง จึงควรได้รับการสนับสนุนส่งเสริมให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวชุมชนเชิงชาติพันธุ์ รวมทั้งขยายพื้นที่การรับรู้ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และมรดกทางด้านภูมิปัญญาออกสู่สาธารณชนในวงกว้าง

งานศึกษาชี้ให้เห็นว่า การต่อยอดมรดกวัฒนธรรมผ่านการส่งเสริมการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยเจ้าของวัฒนธรรมเป็นแนวทางที่เหมาะสม ชุมชนโดยการสนับสนุนในเชิงวิชาการโดยยึดชุมชนเป็นศูนย์กลางสามารถกำหนดทิศทางของชุมชนได้เอง ประการสำคัญ สามารถสร้างนวัตกรรมสื่อแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน เป็นการใช้ประโยชน์มรดกวัฒนธรรมเพื่อการจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนอย่างแท้จริง

คำสำคัญ : การท่องเที่ยวโดยชุมชน ไทยทรงดำ สมุทรสาคร

Abstract

This study presents cultural heritage management for community based tourism. It is a collaboration that adhere to community-centered as an owner of cultural heritage. Researchers collected and processed information systematically before returning to the community for triangulation. Then it is presented to the public in the form of travel signage, so that visitors can access the community information accurately and quickly by scanning the QR Code from mobile phone.

Nong Song Hong village is a Tai-dam (Lao Song) ethnic community located at Nong Song Hong Village, Nong Song Hong sub district, Ban Phaew district, Samutsakhon province. Although the community is small and has been settled only for 100 years, there are several migrations. People here originated from Muang Thang (Dien Bien Phu), Vietnam to Nong Prong village, Nong Prong sub district, Khao Yoi district, Phetchaburi province, and then to Nong Song Hong village, Ban Phaew district, Samutsakhon province, which is their current permanent settlement. Among people of diverse ethnicities and the face of modernity, Tai-dam people still value, restore and carry on their culture together. This Tai-dam community has played an important role in promoting the multifaceted cultural diversity that can be compared as “colorful flowers” to preserve the diversity of Thai culture. Tai-dam community, Nong Song Hong village, should be promoted to be an ethnic tourist attractions. They also should be extended the awareness of their history, culture and heritage to the public.

The study indicates that encouraging cultural heritage through the promotion of cultural tourism management by cultural owners is an appropriate approach. Academic support by community-centered approach can determine the direction of the community. Importantly, it can create innovation that will expose their cultural identity. This is a use of cultural heritage for community-based tourism management for truly sustainable development.

Keywords : Community Base Tourism Tai-dam Samutsakhon

บทนำ

ปัจจุบันการท่องเที่ยวเชิงนิเวศได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง เนื่องจากเป็นการท่องเที่ยวที่มีพื้นฐานมาจากสำนึกห่วงใยธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และเป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า การท่องเที่ยวเป็นอุตสาหกรรมใหญ่ที่สุดของโลก ผลพวงภายหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรม เทคโนโลยีเครื่องจักรกลแบ่งเบาภาระงานมนุษย์ ระบบขนส่งมวลชนที่ก้าวหน้า ทำให้ผู้คนมีรายได้และเวลาว่างเพิ่มมากขึ้น ติดตามด้วยระบบสื่อสารมวลชนที่เกิดตามมา ได้กระตุ้นให้เกิดความต้องการเดินทางก่อให้เกิดอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวที่ขยายตัวไปอย่างรวดเร็วทั่วโลก องค์การการท่องเที่ยวโลกแห่งสหประชาชาติ พยากรณ์ว่าจำนวนผู้เดินทางระหว่างประเทศจะเพิ่มจาก ๖๑๓ ล้านคนในปี ๑๙๙๗ เป็น ๑,๖๐๐ ล้านคน ในปี ๒๐๒๐ ซึ่งยังไม่มีทีท่าว่าจะชะลอตัวและความต้องการในการเดินทางท่องเที่ยวที่เพิ่มขึ้นนั้นได้คู่ขนานไปกับการขยายตัวของธุรกิจและบริการที่เกี่ยวเนื่องในหลายประเทศให้ความสำคัญกับตลาดการท่องเที่ยว ด้วยเล็งเห็นว่าการท่องเที่ยวระหว่างประเทศนำมาซึ่งรายได้หลักของประเทศ ดังที่องค์การการท่องเที่ยวโลกนำเสนอรายงานว่า การท่องเที่ยวสามารถสร้างรายได้เข้าประเทศได้มากที่สุด สูงกว่าผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมใดและ “การท่องเที่ยวยังเป็นอุตสาหกรรมที่เติบโตเร็วที่สุดในโลก...มีมูลค่าสูงถึง ๑๐ เปอร์เซ็นต์ของผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศของโลก” (UNWTO, 2017)

ทิศทางการท่องเที่ยวทั่วโลกที่จะเกิดขึ้นในปี ๒๐๑๘ จะเป็นปีการท่องเที่ยวของกลุ่ม Millennial หรือกลุ่มคนที่มีอายุตั้งแต่ ๑๘-๓๔ ปี ที่นิยมการท่องเที่ยวระยะสั้น ๓-๕ วัน และเป็นการท่องเที่ยวแบบหลายประเทศใน ๑ ครั้ง และจากการสำรวจเว็บไซต์จำนวนมากพบข้อมูลที่น่าสนใจว่า นักท่องเที่ยวกลุ่มนี้นิยมค้นหาสถานที่ท่องเที่ยว ที่พัก พร้อมทั้งจองแบบออนไลน์ โดยนิยมที่พักประเภท “โรงแรมหรูขนาดเล็กและโฮสเทล” มากกว่าโรงแรมหรูขนาดใหญ่ เนื่องจากนักท่องเที่ยวกลุ่มนี้มองว่า ที่พักขนาดเล็กมีความเป็นส่วนตัว อีกทั้งบางแห่งยังมีทำเลที่ดีกว่า สามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับนักท่องเที่ยวคนอื่น ๆ ได้ง่าย (ประชาชาติธุรกิจ, ๒๕๖๑) เหล่านี้สะท้อนทิศทางการท่องเที่ยวในลักษณะการท่องเที่ยวเชิงนิเวศที่ดำเนินงานโดยผู้ประกอบการในชุมชนเพิ่มมากขึ้น

ทิศทางและรูปแบบการท่องเที่ยวโลกของกลุ่มคนรุ่นใหม่ในปัจจุบัน สอดรับกับนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวของไทย ดังปรากฏว่าภาครัฐได้ออกมาตรการส่งเสริมการ

“ท่องเที่ยวเมืองรอง” สถานที่ท่องเที่ยวซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จัก โดยใช้การลดหย่อนภาษีเป็นมาตรการจูงใจ (มติชน, ๒๕๖๑) รวมทั้งการท่องเที่ยงเชิงประวัติศาสตร์และชาติพันธุ์หรือการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ที่เป็นการท่องเที่ยวกระแสรองมากกว่าวัฒนธรรมกระแสหลักที่เป็นภาพตัวแทนของไทยในแบบที่เคยใช้นโยบาย “เมืองต้องห้าม...พลาด” เมื่อก่อนหน้า (มติชน, ๒๕๖๐)

จากการลงพื้นที่ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมประเพณี และทรัพยากรการท่องเที่ยว ชุมชนชาวไทยทรงดำบ้านหนองสองห้อง ตามโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและพระพุทธศาสนา คณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ เพื่อจัดทำป้ายข้อมูลการท่องเที่ยว (QR Code) สำหรับให้บริการข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมประเพณี เส้นทางท่องเที่ยว และข้อมูลทรัพยากรการท่องเที่ยวในบริเวณชุมชนบ้านหนองสองห้อง ซึ่งเป็นชุมชนชาติพันธุ์ไทยทรงดำเพียงแห่งเดียวของจังหวัดสมุทรสาคร และยังไม่ได้รับความนิยมในหมู่นักท่องเที่ยวมากนัก ในขณะที่ชาวชุมชนมีแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ฟื้นฟูวัฒนธรรมของตน เช่น การจัดงานสืบสานอนุรักษ์วิถีชีวิตไทยทรงดำ ณ บ้านหนองสองห้องขึ้นในวันที่ ๒ เมษายนของทุกปี รวมทั้งมีหน่วยงานองค์กรทั้งภาครัฐและเอกชนจากภายนอกติดต่อให้เข้าร่วมกิจกรรมด้านวัฒนธรรมบ่อยครั้ง (พูนทรัพย์ ขวัญดี, ๒๕๖๑) แต่ไม่ปรากฏการดำเนินงานด้านการจัดการมรดกวัฒนธรรมเพื่อรองรับการท่องเที่ยวที่เป็นรูปธรรมมากนัก ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น คณาจารย์และนิสิตได้ตระหนักถึงความสำคัญดังกล่าว อีกทั้งยังเล็งเห็นว่า สามารถนำองค์ความรู้จากรายวิชา นจท ๑๒๒ ประวัติศาสตร์ไทยและเอเชียอาคเนย์เพื่อการท่องเที่ยว นจท ๒๓๔ การสื่อความหมายทางการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ ของสาขาวิชานวัตกรรมการจัดการการท่องเที่ยวแบบบูรณาการ มาบูรณาการร่วมกับรายวิชา ทล ๓๒๕ เทคโนโลยีภูมิสารสนเทศในการสำรวจข้อมูลทางสิ่งแวดล้อมของสาขาวิชาเทคโนโลยีสิ่งแวดล้อมและการจัดการทรัพยากร ซึ่งจะทำให้นิสิตสามารถนำความรู้จากห้องเรียนไปใช้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่ชุมชนและแหล่งท่องเที่ยวตามวิสัยทัศน์และพันธกิจบริการวิชาการของคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อันเป็นการคืนความรู้สู่ชุมชนได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม แนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ฟื้นฟูวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เข้ามาจากภายนอกที่เป็นผลมาจากกระแสโลกาภิวัตน์ แต่ในยุคแรกเริ่มกลับพบว่า กระบวนการอนุรักษ์ฟื้นฟูหรือการสืบสานตกอยู่ในกำกับของภาคส่วนราชการ โดยเฉพาะวัฒนธรรมกระแสรองของกลุ่มชาติพันธุ์ หรือเป็นการทำงานในลักษณะงานนิทรรศการชั่วคราวที่รับผิดชอบโดยหน่วยงานเอกชน ที่บ่อยครั้งขาดความเข้าใจในรายละเอียดทางด้านวัฒนธรรม หรือในบางกรณีเป็นการดำเนินงานโดยบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ทว่าขาดงบประมาณ และองค์ความรู้ในเชิงวิชาการ และขาดการวางเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เป็นการดำเนินงานที่ใช้งบประมาณส่วนตัวและไม่มีเรื่องธุรกิจการค้าเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นการทำงานในลักษณะอาสาที่ผู้มีจิตอาสาจะต้องรับผิดชอบค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้นด้วยตนเอง (พิกุลทอง วันวงษ์, ๒๕๖๑)

ในขณะเดียวกัน เมื่อนักท่องเที่ยวและผู้สนใจเริ่มเข้ามาและต้องการเรียนรู้ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมชุมชน แต่เนื่องจากชุมชนขาดเอกสารและข้อมูลที่ชัดเจนตลอดจนข้อมูลที่ไม่ได้รับการจัดเก็บอย่างเป็นระบบและอยู่ในแหล่งซึ่งเข้าถึงได้โดยง่าย เมื่อสอบถามผู้คนในชุมชนแต่ละคนก็อาจให้ข้อมูลที่ต่างกันอันเกิดจากความทรงจำที่อาจคลาดเคลื่อนทำให้ข้อมูลตกหล่นได้ คณะผู้วิจัยจึงร่วมกันออกแบบกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลมรดกวัฒนธรรมชุมชนไทยทรงดำบ้านหนองสองห้องและนำเสนอสู่สาธารณะในรูปของนวัตกรรมป้ายสื่อความหมายการท่องเที่ยว เพื่อให้นักท่องเที่ยวและผู้สนใจได้รับข้อมูลอย่างถูกต้อง ครบถ้วน และสะดวกรวดเร็ว

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น กิจกรรมอนุรักษ์ฟื้นฟูในอดีตจึงเป็นไปในลักษณะที่ขาดความต่อเนื่องและยั่งยืน ขณะที่ปัจจุบัน ภาคส่วนราชการให้ความสำคัญของเจ้าของวัฒนธรรมและชุมชนจัดการตนเองมากยิ่งขึ้น รวมทั้งส่งเสริมการต่อยอดมรดกวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวที่นำมาซึ่งรายได้หล่อเลี้ยงชุมชน ประการสำคัญ กิจกรรมที่นำมาซึ่งรายได้เหล่านี้สอดคล้องกับอุดมการณ์อนุรักษ์ฟื้นฟูของชุมชนเจ้าของวัฒนธรรมทำให้การดำเนินงานมีความยั่งยืนมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้ว่า ชาวชุมชนบ้านหนองสองห้องได้มีการริเริ่มต่อยอดมรดกวัฒนธรรมจัดการการท่องเที่ยวขึ้นในชุมชน ทำให้สามารถขจัดปัญหาเรื่องการบริหารจัดการวัฒนธรรมโดยคนนอกที่ขาดความเข้าใจวัฒนธรรมชุมชนและปัญหาขาดสภาพคล่องในกิจกรรมอนุรักษ์ฟื้นฟูวัฒนธรรมของตนได้อย่างเหมาะสม

การทบทวนวรรณกรรม

องค์การการท่องเที่ยวแห่งสหประชาชาติ (World Tourism Organization - WTO) (๒๐๐๙, อ้างอิงใน ประชิด สกุณะพัฒน์, วิมล จิโรจพันธุ์ และอุดม เชยกีวงศ์, ๒๕๕๔) ให้คำจำกัดความคำว่า “การท่องเที่ยว” หมายถึง การเดินทางที่มีระยะทางมากกว่า ๘๐ กิโลเมตรจากบ้านเพื่อจุดประสงค์ในการพักผ่อนหย่อนใจ และในการประชุมว่าด้วยการเดินทางและท่องเที่ยว ณ กรุงโรม เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๖ WTO ได้ให้ความหมายการท่องเที่ยวเพิ่มเติมว่า เป็นกิจกรรมที่มีเงื่อนไขที่เกี่ยวข้อง ๓ ประการด้วยกันคือ ๑) ต้องเดินทางจากที่อยู่ปกติไปยังที่อื่นเป็นการชั่วคราว ๒) ต้องมีสถานที่ปลายทางที่ประสงค์จะไปเยี่ยมเยือนด้วยความสมัครใจ และ ๓) ต้องมีจุดมุ่งหมายของการเดินทางเพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ต้องมิใช่เพื่อการประกอบอาชีพและไปอยู่เป็นประจำ

ชุมชนที่มีต้นทุนวัฒนธรรมเฉพาะกับการจัดการทรัพยากรภายในชุมชนโดยเฉพาะเพื่อส่งเสริมศักยภาพด้านการท่องเที่ยวนับเป็นกระแสร่วมสมัยที่มาพร้อมกับการจัดการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ (Nature Tourism) การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (Sustainability Tourism) หรือการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ (Eco Tourism) ที่รัฐหรือส่วนราชการมักเข้ามามีบทบาทนำ ขณะที่ชุมชนยังขาดความพร้อมและข้อมูลเพียงพอในการต่อรองกับภาครัฐ มีความจำเป็นต้องสร้างความชัดเจนเรื่องกรอบแนวคิดที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการวิเคราะห์สิ่งที่อยู่เบื้องหลังในการจัดการทรัพยากรเพื่อการท่องเที่ยว อธิบายสภาพความเป็นจริงของการพัฒนาและการจัดการท่องเที่ยวในระดับต่าง ๆ ของรัฐ กลุ่มทุน และชุมชน โดยต้องไม่ละเลยรากฐานความเป็นมาของชุมชน ซึ่งถือเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญ นโยบายวัฒนธรรมของรัฐที่เกิดจากความต้องการของชุมชนจึงเป็นความหวังที่จะสามารถตอบโจทย์ความต้องการฟื้นฟูวัฒนธรรมในกระแสการเรียกร้องความเป็นปัจเจกและพื้นที่อัตลักษณ์เฉพาะอันอาจก่อให้เกิดความขัดแย้งในบริบทสังคมปัจจุบัน จึงควรเปิดโอกาสรวมทั้งสนับสนุนการดำเนินงานให้ชุมชนได้เรียนรู้ทำความเข้าใจตัวตนของพวกเขาเพื่อร่วมสร้างประวัติศาสตร์ในแบบที่สามารถวิพากษ์วิจารณ์ได้ผ่านการตั้งคำถามภายใต้เงื่อนไขในแต่ละข้อกำหนดที่มี อันเป็นความคิดในเชิงบวกต่อนโยบายวัฒนธรรมของรัฐ (Toby Miller and George Yudice, 2002) เพื่อนำไปสู่แนวคิดเรื่อง “ชุมชนจัดการตนเอง” (Community Management) หรือการจัดการวัฒนธรรมชุมชนแบบมีส่วนร่วม (Participatory Cultural Community Management)

แนวคิดชุมชนจัดการตนเอง

แนวคิดเรื่องชุมชนจัดการตนเอง มักมีจุดเริ่มต้นมาจากแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ฟื้นฟูวัฒนธรรม สิ่งที่ควรต้องคำนึงถึงในกระบวนการฟื้นฟูวัฒนธรรมก็คือ ในกระบวนการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่ง ประกอบด้วยผู้สืบทอด ๒ ประเภท ได้แก่ ผู้สืบทอดองค์ความรู้ หรือสืบทอดมรดกภูมิปัญญาโดยตรง (Tradition Knowledge Holder) และผู้สืบทอดวัฒนธรรมหรือชุมชนวัฒนธรรม (Cultural Communities) หรือนิยมใช้ภาษาทางกฎหมายว่า ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholder) ผู้สืบทอดองค์ความรู้เป็นชนกลุ่มน้อยในชุมชนวัฒนธรรม แต่มีความสำคัญ หากขาดคนกลุ่มนี้ในสังคม มรดกภูมิปัญญานั้น ๆ ก็สูญสิ้น ส่วนผู้สืบทอดวัฒนธรรมเป็นชนกลุ่มใหญ่สืบทอดวัฒนธรรมมาโดยกำเนิดหรือประพฤติปฏิบัติผ่านการเข้าร่วมกระบวนการกล่อมเกลาทางสังคม (Socialization) หรือเป็นสมาชิกของกลุ่ม ผู้สืบทอดกลุ่มนี้สืบทอดตามสิ่งที่คนส่วนใหญ่ประพฤติปฏิบัติ แต่พร้อมที่จะปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์ คือ เป็นผู้รับปฏิบัติ ไม่มีส่วนในการสร้างสรรค์หรือถ่ายทอดโดยตรงแต่มีบทบาทต่อการธำรงอยู่ของมรดกภูมิปัญญา (สุกัญญา สุจฉายา, ๒๕๕๕) ซึ่งการดำเนินกิจกรรมหรือการฟื้นฟูวัฒนธรรมชุมชนอย่างมีประสิทธิภาพนั้นอาจจำเป็นต้องอาศัยองค์กรชุมชน (Community-based Organizations) ที่เป็นพื้นฐานสำคัญในการขับเคลื่อนกิจกรรมโดยรวม นอกจากนี้การเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมของบุคคลหรือองค์กรนอกพื้นที่หรือต่างเมืองผ่านเครือข่ายความร่วมมือ ซึ่งเป็นเครือข่ายที่มีความยั่งยืนการฟื้นฟูก็สามารถเกิดขึ้นและบรรลุผลได้ (องค์ บรรจุน, ๒๕๕๙) เช่นกรณีที่เกิดขึ้นกับโครงการฟื้นฟูงานศิลปะและชุมชนในฟิลาเดลเฟีย สหรัฐอเมริกา ที่แสดงให้เห็นถึง “ผลกระทบสังคมของศิลปะ” (Social Impact of the Arts) ที่มีต่อชุมชนเมืองขนาดใหญ่ (Mark and Susan, 1998) ซึ่งในกรณีดังกล่าวได้สะท้อนถึงปฏิสัมพันธ์ผ่านการใช้เครือข่ายความร่วมมือเพื่อแลกเปลี่ยนความร่วมมือทางวัฒนธรรมระหว่างชุมชนไทยทรงดำบ้านหนองสองห้อง กับชุมชนไทยทรงดำแห่งอื่น ๆ ในประเทศไทย รวมทั้งชาวไทดำจากเวียดนาม นอกจากนี้ ยังปรากฏกรณีศึกษา โครงการฟื้นฟูชุมชนที่เกิดจากความร่วมมือจากบุคคลภายนอก อันได้แก่นักวิชาการ สื่อมวลชน และองค์กรพัฒนาเอกชน (เอ็นจีโอ) เป็นต้น ในกรณีของ “การประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อขับเคลื่อนนโยบายฟื้นฟู

วิถีชีวิตชาวเลตามมติคณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ ๒ มิถุนายน ๒๕๕๓" จัดโดยศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) และสถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เน้นการมีส่วนร่วมบนความต้องการพื้นฐานและเป็นการขับเคลื่อนโดยชาวชุมชน แต่ก็ต้องยอมรับว่าสืบเนื่องจากการเข้ามาของนักวิชาการ สื่อมวลชน และองค์กรพัฒนาเอกชน (เอ็นจีโอ) ที่หยิบยกองค์ความรู้ดั้งเดิมของชาวเล หรือในอีกชื่อเรียกหนึ่งว่า "ชาวน้ำ" อันเป็นจุดแข็งของความเป็นชาติพันธุ์มาใช้เป็นแนวทางในการเคลื่อนไหวเรียกร้องสิทธิและการฟื้นฟู ดังจะเห็นได้จากข้อเสนอของ นฤมล อรุโณทัย (๒๕๕๕) นักวิจัยสถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่นำมาสู่การทำให้ประเด็นท้องถิ่นมีความชัดเจน เป็นที่น่าสนใจ และกลายเป็นประเด็นระดับชาติในที่สุด

ในขณะที่ชาวชุมชนมีมุมมองเรื่องการฟื้นฟูวัฒนธรรมชุมชนของตนเป็นเรื่องของหน้าที่และความรู้ความเข้าใจเฉพาะซึ่งคนนอกไม่มีความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง สอดคล้องกับงานวิจัยที่ระบุว่า การเรียนรู้และพัฒนาต้องไม่เป็นการคิดแทนหรือตีความล่วงหน้าหรือแม้แต่แนวคิด ที่ต้องการเข้าไปพัฒนา เพราะนั่นหมายถึงการมองว่าชาวชุมชนยังล้าหลัง โดยเฉพาะจากสายตาและมุมมองจากคนนอก ปัจจัยสำคัญในการเรียนรู้และพัฒนา คือ ฐานองค์กรชุมชน (Community-based Organizations) ที่เป็นพื้นฐานสำคัญในการขับเคลื่อนและปรับปรุงโครงสร้างพื้นฐานที่เอื้อต่อการบริการชุมชนและส่วนกลาง (Ross and Leigh, 2000) และต้องอยู่บนพื้นฐานของความคิดหรือทฤษฎีแบบฐานราก (Grounded Theory) ด้วยการทำความเข้าใจความคิด ค่านิยม ทัศนคติ รวมทั้งคำอธิบายพฤติกรรมจากมุมมองของคนในชุมชน (สุรชัย รักษาชาติ, และคณะ, ๒๕๕๘) นอกจากนี้กระแสการฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมมักเกิดขึ้นควบคู่กับกระแสการท่องเที่ยวที่จะเข้ามาตอบโจทย์ชุมชนด้านธุรกิจ นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดว่าด้วยปัจจัยเกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว ดังนี้

แนวคิดยุทธศาสตร์การท่องเที่ยว

พยอม ธรรมบุตร (๒๕๔๙) กล่าวถึงแนวคิดด้านยุทธศาสตร์การท่องเที่ยว (Strategic Tourism) ไว้ว่า การวางแผนการท่องเที่ยวโดยยึดชุมชนเป็นศูนย์กลาง (Community Based) นักพัฒนาจะเปลี่ยนจากภาครัฐเป็นผู้ประสานงานในท้องถิ่น ใช้การท่องเที่ยวเป็นเครื่องมือในการพัฒนาชุมชน ให้ชุมชนมีบทบาทในการเป็นเจ้าของ

กิจการการท่องเที่ยว แทนการเป็นแรงงานราคาถูก มีการวางแผนพัฒนาการท่องเที่ยวควบคู่ไปกับการวางแผนพัฒนาชุมชน และการประเมินผลกระทบด้านเศรษฐกิจและสังคม การกระจายรายได้จากการท่องเที่ยวสู่ชุมชนอย่างเป็นธรรม การท่องเที่ยวจึงเป็นเครื่องมือในการพัฒนาชุมชน และอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมไปพร้อม ๆ กัน อันจะนำไปสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน (Sustainable Development) ดังพระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดช รัชกาลที่ ๙ ซึ่งพระราชทานแก่ผู้บริหารและเจ้าหน้าที่การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเมื่อวันที่ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๔ ณ พระตำหนักจิตรลดา ความว่า “การท่องเที่ยวเป็นมากกว่าธุรกิจ นอกเหนือจากประโยชน์ทางเศรษฐกิจแล้ว ควรตระหนักถึงผลกระทบทางสังคมที่มีความรุนแรงมากกว่า” (A SPAFA Publication, 2008)

นอกจากนี้ การพัฒนาท้องถิ่นโดยอาศัยการท่องเที่ยว ยังต้องเป็นการวางแผนท่องเที่ยวเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน นักพัฒนาจะต้องเป็นนักวางแผนแบบบูรณาการ โดยบูรณาการการวางแผนการท่องเที่ยวเข้ากับการวางแผนพัฒนาชุมชนในภาพรวมทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม และการพัฒนาด้านจิตสำนึกลงไปในแผนพัฒนาที่มุ่งเน้นการกำหนดยุทธศาสตร์ เพื่อนำไปสู่เป้าหมายการพัฒนาที่ตั้งไว้ในแนวคิดนี้ นั่นคือ แนวคิดด้านการวางแผนยุทธศาสตร์เพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (จุฑาธิปต์ จันทร์เอียด, ๒๕๖๐)

แนวคิดการท่องเที่ยวเชิงชาติพันธุ์

การท่องเที่ยวเชิงชาติพันธุ์ (Ethnic Tourism) เป็นการท่องเที่ยวกระแสรองที่อยู่ภายใต้การท่องเที่ยวกระแสหลัก สืบเนื่องจากกระแสการท่องเที่ยวที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบทุนนิยม ที่ถาโถมเข้าสู่ชุมชนชาติพันธุ์มาอย่างยาวนาน และทวีความรุนแรงมากยิ่งขึ้นในโลกเสรีนิยมใหม่ในปัจจุบัน (อนุวัตร อินทนา, ๒๕๖๑)

ยศ สันตสมบัติ (๒๕๕๘) ระบุว่า เสรีนิยมใหม่ (Neoliberalism) เป็นการเปลี่ยนแปลงจากช่วงทุนนิยมยุคหลัง (ราวปี พ.ศ. ๒๕๑๐) มาจนกระทั่งปัจจุบัน โดยยังคงสืบต่อกลไกตลาดการค้าเสรี อันได้แก่ การสะสมทุน การผลิต และการบริโภค ต่างกันตรงทุนนิยมที่สืบต่อมาในช่วงนี้อยู่บนพื้นฐานของแนวคิดเสรีนิยมใหม่ กลไกเหล่านี้จึงมีลักษณะเป็นทุนนิยมเสรี ที่มีความซับซ้อนมากขึ้น กรณีศึกษาที่เด่นชัด ได้แก่

ปฏิบัติการการค้าการลงทุนของจีนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยรัฐบาลจีนได้ขยายอำนาจการลงทุนโดยใช้แนวคิด “พื้นที่ยกเว้น” โดยการใช้นโยบายเขตเศรษฐกิจพิเศษ เช่น การส่งเสริมการปลูกพืชเชิงพาณิชย์หรือการเกษตรแบบพันธะสัญญา การเข้ามาให้ความช่วยเหลือด้านระบบสาธารณูปโภคและการคมนาคมในรูปของนักสังคมสงเคราะห์ที่จะเข้ามาขจัดความยากจนและพัฒนาความเป็นอยู่ผู้คนในพื้นที่ให้ดีขึ้น พื้นที่เหล่านี้จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว กลายเป็นพื้นที่ทุนนิยมชายขอบผู้คนมีปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มทุนต่างชาติเช่นจีน ทำให้เกิดความสัมพันธ์แบบข้ามพรมแดน (Ethnic Boundaries) มากขึ้น ขณะที่พรมแดนของรัฐถูกลดความสำคัญลง กระแสเสรีนิยมใหม่นี้ไม่เพียงรุกคืบเข้าสู่พื้นที่ชายขอบเฉพาะด้านเศรษฐกิจเท่านั้น แต่ยังกระทบไปถึงสังคม วัฒนธรรม และวิถีชุมชนอันเป็นผลมาจากการพัฒนาที่มีทุนเป็นตัวขับเคลื่อน จนดูเหมือนว่าชุมชนเป็นฝ่ายถูกรุกไล่ตลอดเวลา แต่ในความเป็นจริง ผู้คนในพื้นที่ชายขอบก็มีปฏิกิริยาโต้กลับผ่านปฏิบัติการต่าง ๆ เพื่อต่อรอง ช่วงชิงความหมายและพื้นที่เพื่อให้ได้มาซึ่งสิทธิและอำนาจที่พวกเขาพึงมีพึงได้

การท่องเที่ยวเชิงชาติพันธุ์หรือการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจึงเป็นความเคลื่อนไหวรูปแบบหนึ่งที่กลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ชายขอบนำมาใช้เป็นช่องทางในการต่อสู้กับการท่องเที่ยวกระแสหลักที่มาในรูปทุนนิยมเสรี ซึ่งที่ผ่านมามักจะพบว่ากลุ่มคนเหล่านี้ต่างตกอยู่ในสถานะของ “ผู้ถูกท่องเที่ยว” เนื่องจากการท่องเที่ยวกระแสหลักได้ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมถูกเบียดขับออกจากวัฒนธรรมของตน (อนุวัตร อินทนา, ๒๕๖๑)

การท่องเที่ยวเชิงชาติพันธุ์ยังมีความเชื่อมโยงการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวไปยังแหล่งโบราณคดีและประวัติศาสตร์ เพื่อชื่นชมและเพลิดเพลินกับสถานที่ท่องเที่ยว ได้ความรู้ มีความเข้าใจต่อประวัติศาสตร์และโบราณคดีในท้องถิ่น บนพื้นฐานของความรับผิดชอบและจิตสำนึกต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรมและคุณค่าของสภาพแวดล้อมโดยที่ประชาคมในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการการท่องเที่ยว (ธนิก เลิศชาญฤทธ์, ๒๕๕๔) รูปแบบของการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ เช่น การจัดรายการเส้นทางท่องเที่ยวตามรอยประวัติศาสตร์ การชมซากอารยธรรมโบราณสถาน การชมซากอารยธรรมประวัติศาสตร์โลก

จากซากดึกดำบรรพ์ เป็นต้น (กรมการท่องเที่ยว, ๒๕๕๙) ทั้งนี้การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ยังเป็นการส่งเสริมให้ชุมชนท้องถิ่นตระหนักในคุณค่าและใส่ใจดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรมของตน ตลอดจนการกระตุ้นให้เกิดการท่องเที่ยว ส่งผลให้เกิดการสร้างอาชีพ นำมาซึ่งรายได้หมุนเวียนในท้องถิ่น และเศรษฐกิจของจังหวัด (ธณัศวัล กุลศรี, ๒๕๕๙)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาและนำเสนอข้อมูลมรดกวัฒนธรรมในรูปแบบนวัตกรรมป้ายสื่อความหมายท่องเที่ยว (QR Code)

๒. เพื่อสร้างความตระหนักรู้ในการอนุรักษ์ฟื้นฟูวัฒนธรรมของชาวชุมชนไทยทรงดำบ้านหนองสองห้อง ตลอดจนเป็นแหล่งข้อมูลวัฒนธรรมชุมชนแก่นักท่องเที่ยวอย่างถูกต้องและสะดวกรวดเร็ว

๓. เพื่อเปรียบเทียบแนวคิดการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมกับการต่อยอดมรดกวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวโดยชุมชนจัดการตนเอง

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านประชากร เป็นการเก็บข้อมูลจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียภายในชุมชน ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรม ผู้นำชุมชน ผู้นำทางจิตวิญญาณ ได้แก่ พระสงฆ์ และผู้ประกอบพิธีกรรม ผู้มีแนวโน้มทางด้านศักยภาพในการประกอบการด้านการท่องเที่ยวภายในชุมชน และบุคคลทั่วไปในชุมชน

ขอบเขตด้านพื้นที่ เป็นการเก็บข้อมูลกลุ่มตัวอย่างในพื้นที่ชุมชนบ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร

ขอบเขตด้านเนื้อหา เป็นการศึกษาค้นคว้าเก็บรวบรวมข้อมูลมรดกวัฒนธรรมภายในชุมชนบ้านหนองสองห้อง ได้แก่ ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ความเชื่อและประเพณี การแต่งกาย อาหาร ภาษา งานหัตถกรรม ดนตรี การละเล่นฟ้อนแคน การละเล่นอิ้นกอน และการลงข่วง

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล การสร้างแนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์นี้ ผู้วิจัยได้จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ว่าด้วยการท่องเที่ยวโดยชุมชน จากนั้นนำมาประมวลตั้งเป็นคำถามเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์ จากนั้นนำเครื่องมือที่สร้างขึ้นนี้ไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบปรับแก้เพื่อความรัดกุม ซึ่งคำถามมีดังนี้

๑. คนในชุมชนท้องถิ่นมีส่วนร่วมจัดการตนเองในการพัฒนาเมืองตามนโยบายของภาครัฐ ตระหนักรู้และใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติ เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และมรดกวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตนเองอย่างไรบ้าง

๒. พื้นที่ในการแสดงออกทางด้านวัฒนธรรมชาติพันธุ์ ตลอดจนปัญหาและอุปสรรคในการนำเสนอวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตนมีอะไรบ้าง

๓. การต่อยอดมรดกวัฒนธรรมชาติพันธุ์ให้เป็นต้นทุนท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์และชาติพันธุ์ และสร้างผลกำไรในทางธุรกิจที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม ควรมีลักษณะอย่างไร

ผลการวิจัย

ชุมชนไทยทรงดำบ้านหนองสองห้อง ประกอบด้วยมรดกวัฒนธรรมหลากหลาย มีอัตลักษณ์ทางเด่นชัด ชาวชุมชนพยายามฟื้นฟูและธำรงรักษาไว้ด้วยความหวงแหน และจากการสัมภาษณ์พูดคุยกับชาวชุมชนและนักท่องเที่ยวทำให้พบว่า ต่างให้ความสนใจและต้องการเรียนรู้ ทั้งนี้ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นสามารถเก็บรวบรวมข้อมูลมรดกวัฒนธรรมไทยทรงดำ บ้านหนองสองห้อง ออกได้ ๑๐ ประเด็น ดังนี้

๑. ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

ไทยทรงดำ โซ่ง หรือ ไทดำ (Tai Dam) จัดอยู่ในกลุ่มภาษาตระกูลไท (Tai) กลุ่มหนึ่ง อาศัยอยู่ในเขตสิบสองจุไทบริเวณลุ่มแม่น้ำดำและแม่น้ำแดงทางตอนเหนือของเวียดนาม เป็นถิ่นที่อยู่ดั้งเดิมของไทดำ ไทแดง และไทขาว ดังปรากฏในพงศาวดารเมืองไล กล่าวถึงเมืองของชาวไทดำทั้ง ๘ เมือง ได้แก่ เมืองแถง เมืองควาย เมืองตุง

เมืองม่วย เมืองลา เมืองโมะ เมืองหวัด เมืองซาง รวมกับเมืองของชาวไทขาวอีก ๔ เมือง รวมเป็น ๑๒ เมือง จึงเรียกว่า สิบสองผู้ไท แต่ปัจจุบันนิยมเรียกว่า สิบสองจุไท โดยเมืองแถง (แถน) ของชาว “ไทดำ” เป็นเมืองใหญ่ในแคว้นสิบสองจุไท ปัจจุบันคือเมืองเดียนเบียนฟู (บุญยงค์ เกศเทศ, ๒๕๕๔)

เมื่อครั้งที่เวียดนามและลาวอยู่ใต้อาณานิคมฝรั่งเศส ฝรั่งเศสเรียกชนชาติที่อยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำดำว่า ไทดำ (Tai-Dam) แต่เป็นชื่อเรียกที่ได้มาจากการที่คนกลุ่มนี้นิยมสวมเสื้อผ้าสีคราม เข้มจนถึงดำซึ่งย้อมด้วยต้นคราม อันเป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่ม ไม่ได้เป็นชื่อแม่น้ำดำแหล่งที่อยู่อาศัย ส่วนคำว่า ลาวโซ่ง ลาวซ่ง เกิดขึ้นภายหลังเมื่อพวกเขาได้เข้ามาอยู่ในเมืองไทยแล้ว บ้างก็ว่ามาจากคำว่า “ไทสง” อันเป็นภาษาพื้นเมืองในสิบสองจุไทที่ใช้เรียกชาวโซ่ง (ไทยทรงดำ) หมายถึงผู้คนที่อาศัยอยู่ตามป่าเขา ต่อมาเพี้ยนเป็น ไทโซ่ง แต่ข้อที่น่าเชื่อถือได้คือ ซ่ง หรือ ส้วง ในภาษาโซ่ง หมายถึง กางเกงสีดำที่พวกเขานิยมสวมใส่

จากการศึกษาพบว่า ปัจจุบันชาวไทยทรงดำตั้งชุมชนทั่วประเทศไทยราว ๔๐ จังหวัด ส่วนใหญ่อยู่ในเขตภาคกลาง (องค์ บรรจุน, ๒๕๕๓) และโดยมากถูกกวาดต้อนภายหลังพ่ายแพ้สงครามจำนวน ๖ ครั้ง ได้แก่

ครั้งที่ ๑ สมัยกรุงธนบุรี ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกฯ และสมเด็จเจ้าพระยามหาสุรสีหนาท (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ และกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท) ยกทัพขึ้นไปตีอาณาจักรล้านช้างในปี พ.ศ. ๒๓๒๒ ครั้งนั้นได้กวาดต้อนชาวไทดำเข้าจำนวนมาก และโปรดเกล้าฯ ให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองเพชรบุรี

ครั้งที่ ๒ สมัยรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในปี พ.ศ. ๒๓๓๕ เจ้าเมืองแถงทำการแข็งเมืองกับเวียงจันทน์ ซึ่งในขณะนั้นเวียงจันทน์ยังขึ้นตรงต่อกรุงเทพฯ เจ้านันทเสนเจ้าเมืองเวียงจันทน์จึงยกทัพไปปราบปราม และกวาดต้อนชาวไทดำเมืองแถงส่งลงมายังกรุงเทพฯ และถูกส่งต่อไปอยู่ที่เมืองเพชรบุรี รวมกับชุมชนไทดำที่เข้ามาก่อนหน้านั้น

ครั้งที่ ๓ สมัยรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ปี พ.ศ. ๒๓๗๑ เมืองฮึม เมืองคอย และควน แข็งข้อต่อเมืองหลวง

พระบาง เจ้าอุปราช เจ้าราชวงศ์ ยกทัพไปปราบ ภายหลังคุมชาวไทดำลงมายังกรุงเทพฯ และโปรดเกล้าฯ ให้ไปตั้งหลักแหล่งที่ตำบลท่าแร้ง อำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี และที่บ้านหัวเขาจีน ตำบลห้วยยางโทน อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี

ครั้งที่ ๔ สมัยรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ปี พ.ศ. ๒๓๘๑ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้แม่ทัพยกกองทัพขึ้นไปปราบปราม ครั้งที่เจ้าอนุวงศ์แข็งเมือง ภายหลังได้รับชัยชนะแล้ว กองทัพสยามได้กวาดต้อนเทครัวชาวไทดำลงมากรุงเทพฯ ก่อนส่งต่อไปยังเมืองเพชรบุรี

ครั้งที่ ๕ สมัยรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ส่งกองทัพไปปราบจีนฮ่อ และนำชาวไทดำกลับมายังสยามด้วย โดยโปรดฯ ให้ชาวไทดำเหล่านี้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

ครั้งที่ ๖ สมัยรัชกาลที่ ๙ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ปี พ.ศ. ๒๕๑๘ ประเทศลาวถูกพรรคคอมมิวนิสต์ยึดได้ ทำให้ชาวไทดำอพยพหนีภัยสงครามเข้ามาในประเทศไทย บางส่วนกระจัดกระจายไปยังส่วนต่าง ๆ ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ บางส่วนได้พักอยู่ค่ายอพยพจังหวัดหนองคายระยะหนึ่งก่อนเดินทางต่อไปยังประเทศที่สาม ได้แก่ สหรัฐอเมริกา ฝรั่งเศส แคนาดา และออสเตรเลีย

ชุมชนชาวไทยทรงดำเริ่มแรกในเมืองไทยจึงเกิดขึ้นที่จังหวัดเพชรบุรี บรรพชนของพวกเขาบอกเล่าสืบต่อกันมาว่าพวกเขาอพยพมาโดยทางเรือ ขึ้นฝั่งที่ตำบลท่าแร้ง อำเภอบ้านแหลม แต่เนื่องจากความไม่คุ้นเคยกับสภาพภูมิประเทศลุ่มน้ำชายทะเล จึงได้ย้ายถิ่นฐานไปเรื่อย ๆ จนถึงแถบอำเภอเขาย้อย ซึ่งมีภูมิประเทศเป็นป่าเขาใกล้เคียงกับถิ่นฐานเดิมของตน จึงตั้งบ้านเรือนอยู่กันอย่างหนาแน่น ดังจะพบได้ว่าประชากรของอำเภอเขาย้อยในปัจจุบันมากกว่าร้อยละ ๗๐ ล้วนเป็นชาวไทยทรงดำ ต่อมาชาวไทยทรงดำในเขตอำเภอเขาย้อยได้มีการอพยพโยกย้ายไปยังแหล่งอื่น ๆ เนื่องจากประสบปัญหาที่ดินทำกินคับแคบและประสบภัยแล้ง สอดคล้องกับคำบอกเล่าของชาวไทยทรงดำในจังหวัดต่าง ๆ ที่กล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า บรรพชนของตนอพยพมาจากจังหวัดเพชรบุรี ประวัติความเป็นมาของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสมุทรสาครเท่าที่มีหลักฐาน พบว่าได้เข้ามาตั้งรกรากและกระจายกันอยู่เฉพาะในบริเวณตำบลหนองสองห้อง อำเภอ

บ้านแพ้ว หลังปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ลงมา มูลเหตุที่ชาวไทยทรงดำอพยพมายังตั้งหลักแหล่งยังบ้านหนองสองห้อง เชื่อกันว่าเป็นความต้องการแสวงหาที่ทำกินแหล่งใหม่เนื่องจากชุมชนเดิมเริ่มประสบปัญหาความแออัด บางส่วนเชื่อว่าเหตุที่ชาวไทยทรงดำกระจายตัวไปอยู่ในหลายจังหวัดนั้น เนื่องมาจากบรรพชนรุ่นก่อนหน้าต้องการที่จะเดินทางกลับเมืองแถง ในประเทศเวียดนามจึงรวบรวมสมัครพรรคพวกเดินทางไปพร้อมลูกหลานที่เกิดในเมืองไทย ระหว่างเกิดพลัดหลงกันไปหลายเส้นทางหลายคนเป็นไข้ป่าถูกสัตว์ป่าทำร้าย เมื่อคนเฒ่าคนแก่ล้มตายเสียชีวิตคนชั้นหลังไม่ชำนาญเส้นทางจึงเลิกล้มการเดินทาง ตัดสินใจลงหลักปักฐานยังสถานที่เดินทางไปถึงเวลานั้น เช่น สมุทรสาคร ราชบุรี สุพรรณบุรี นครปฐม ลพบุรี สระบุรี พิจิตร นครสวรรค์ สุโขทัย พิษณุโลก นครพนม เลย ประจวบคีรีขันธ์ ชุมพร และสุราษฎร์ธานี

จากการสอบถามผู้สูงอายุในชุมชนบ้านหนองสองห้องต่างยืนยันตรงกันว่าบรรพชนของตนอพยพมาจากชุมชนไทยทรงดำย่านอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ดังปรากฏร่องรอยในนามสกุลของชาวไทยทรงดำบ้านหนองสองห้องยุคแรกเริ่มอย่างชัดเจนทั้งสิ้น ๑๔ ตระกูล ได้แก่ บุตรเพชร มูลดาเพชร ซัดเพชร ลอเพชร เพชรลอ โลหินเพชร บุญเพชร ทองเพชร ยอดเพ็ชร อวยเพ็ชร เพชรแต่ง ตึกเพชร คอมเพชร และพูนเพชร ดังจะเห็นได้ว่า ชาวไทยทรงดำบ้านหนองสองห้อง จังหวัดสมุทรสาคร ยังคงไปมาหาสู่กับเครือญาติในถิ่นฐานเดิมย่านอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรีเสมอมาตราบเท่าทุกวันนี้ (พูนทรัพย์ ขวัญดี, ๒๕๖๑)

๒. ความเชื่อและประเพณี

ชาวไทยทรงดำเริ่มต้นจากการนับถือสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติและผีบรรพชน ภายหลังยอมรับนับถือพุทธศาสนาแต่ยังคงนับถือผีบรรพชนควบคู่กันเสมอมา ชาวไทยทรงดำส่วนใหญ่จึงมีความผูกพันอยู่กับความเชื่อในเรื่อง “ผี” และ “ขวัญ” โดยเชื่อว่าผีนั้นเป็นเทพดาที่ให้ความคุ้มครอง คอยพิทักษ์รักษามนุษย์ หรือในกรณีที่มนุษย์กระทำผิดข้อห้ามของ “ผี” หรือการ “ผิดผี” โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของ “ผีเรือน” ซึ่งเปรียบได้ดังศาสนาหนึ่งที่จะต้องให้ความยำเกรง ซึ่งกระทำผิดข้อห้ามของผีนี้ ผีอาจให้โทษถึงตายได้ ชาวไทยทรงดำเชื่อว่า พวกตนสืบเชื้อสายมาจากบรรพชนดั้งเดิม ๒ ตระกูล ได้แก่ “ตระกูลผีผู้ท้าว” ที่สืบเชื้อสายมาจากชนชั้นเจ้านาย และ “ตระกูลผีผู้น้อย”

ที่สืบเชื้อสายมาจากราษฎรสามัญ มีการเซ่นไหว้ผีประจำตระกูลของใครของมัน โดยจะต้องจัดให้มี “กะล่อห่อง” (ห้องผี) ไว้ที่มุมหนึ่งของบ้านสำหรับการประกอบพิธีกรรม โดยจะถือว่าผีผู้ท้าวนั้นมีศักดิ์สูงกว่าผีผู้น้อย ที่ผีผู้น้อยต้องให้ความเคารพยำเกรงแต่ในการใช้ชีวิตปกติคนทั้งสองตระกูลที่สืบเชื้อสายมาจากผีต่างศักดิ์กัน จะอยู่ร่วมกันด้วยความเสมอภาค โดยจำแนกประเภทของผีตามลำดับความสำคัญและความเชื่อถือคือ ผีแถน (ผีฟ้า) ผีบ้านผีเรือน ผีบรรพชน และผีป่า ผีข่วง และผีอื่น ๆ (รวย แอนิหล, ๒๕๖๑)

๓. การแต่งกาย

ผู้ชายชาวไทยทรงดำโดยมากจะสวมเสื้อแขนยาวที่เป็นเอกลักษณ์ของตน คือ เสื้อไท เสื้อห่งเห่ง และนุ่งส้วง (กางเกง) เช่น ส้วงขาฮี ส้วงขาเต้น เป็นต้น หากเป็นชุดทำงานก็จะนุ่ง ส้วงก่อม การแต่งกายโดยทั่วไปของผู้ชายไทยทรงดำจะสวม “เสื้อฮี” กับ “ส้วงฮี” หรือ “ส้วงขาฮี” ซึ่งเป็นกางเกงขายาวสำหรับผู้ชาย และคาดกระเป๋าคาดเอวที่มีลายปักสีสันสวยงาม

ผู้หญิงไทยทรงดำนิยมสวม “เสื้อฮี” “เสื้อก้อม” หรือ “เสื้อน้อย” กับผ้าซิ่น “ลายแตงโม” อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญของผู้หญิงไทยทรงดำที่จะสวมออกงานสำคัญ งานที่เป็นทางการหรือเข้าวัดทำบุญ โดยซิ่นจะมีด้วยกันหลายแบบคือ ซิ่นไหมหมี่ ซิ่นลอง ซิ่นตีนจก และซิ่น “ตาแหล่” เป็นผ้าหลากสีสำหรับสวมใส่ทำงาน นิยมคาดอกหรือคาดศีรษะด้วย “ผ้าเปียว” หรือ “ผ้าฮ่างนม” ที่ปักลวดลายสวยงาม (ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์, ๒๕๕๐) นอกจากนี้ จะมีการสวม “เสื้อฮี” เสื้อผ้าฝ้ายแขนยาวทรงกระบอก คอจีน กุ้นด้วยไหมสีสด ตกแต่งด้วยลายปักและกระดุมเงินอย่างสวยงามและตัดเย็บอย่างประณีต ในโอกาสพิเศษและพิธีกรรมที่สำคัญ เช่น พิธีศพ เสนเรือน และแต่งงาน (พิกุลทอง วันวงษ์, ๒๕๖๑) ส่วนทรงผมของผู้หญิงไทยทรงดำนิยมไว้ผมยาวและเกล้าเป็นมวยสูง เรียกว่า “ปั้นเกล้า” ซึ่งมีความแตกต่างกันถึง ๘ แบบ มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น ทรงเอื้อมไหล่ สับปิ่น ขอดกะต๊อก ขอดซอย ปั้นเกล้าซอย และทรงปั้นเกล้า (หญิงสาวอายุ ๒๐ ปีขึ้นไป) ซึ่งประกอบด้วยอีกหลายลักษณะ เช่น ทรงปั้นเกล้าต๊ก และปั้นเกล้าถ้วน เป็นต้น (บุญยงค์ เกศเทศ, ๒๕๕๔) ที่แสดงถึงความแตกต่างทางสถานภาพของบุคคลนั้น ๆ และในวาระต่าง ๆ กันเช่น เด็กรุ่นสาว หญิงสาว แต่งงานแล้ว เป็นหม้าย และไว้ทุกข์ เป็นต้น

๔. อาหารพื้นถิ่น

อาหารในชีวิตประจำวันที่เป็นมื้อหลักของชาวไทยทรงดำโดยทั่วไปคือข้าวเหนียว กินกับกับข้าวที่ส่วนใหญ่ปรุงจากผักและปลาด้วยกรรมวิธีที่เรียบง่าย ได้แก่ ต้ม นึ่ง หมก และย่าง ต่อมามีการรับวัฒนธรรมด้านอาหารจากภายนอกจึงเพิ่มเติมกรรมวิธีประเภทยำและแกง โดยมากมีรสจัด นอกจากนี้ ชาวไทยทรงดำยังมีความสามารถที่โดดเด่นคือด้านการถนอมอาหาร เช่น ปลาร้า ปลาส้ม หน่อไม้ดอง และผักดอง เป็นต้น ส่วนอาหารในพิธีกรรม เช่น พิธีเสนเรือน และเสนเรียกขวัญ จะต้องมีอาหารพิเศษที่ทำขึ้นเฉพาะเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรม เช่น หมูจุ๊บ แกงไส้หมูคั่ว และลาบเลือด เป็นต้น (สมหมาย ยอดเพ็ชร, ๒๕๖๑)

๕. ภาษา

ชาวไทยทรงดำมีภาษาพูดและภาษาเขียนเป็นของตนเอง ชาวไทยทรงดำเรียกตัวอักษรของตนว่า “ไตสือไตดำ” เป็นตัวอักษรชุดเดียวกับที่คนไทดำในเวียดนามยังคงใช้อยู่ในปัจจุบัน (บุญยงค์ เกศเทศ, ๒๕๕๔) สันนิษฐานว่าอาจจะมาจากตัวอักษรสมัยสุโขทัย เพราะอาณาจักรสุโขทัยแผ่ไปยังบริเวณตังเกี๋ย ไทดำ ไทขาว ไทแดง และผู้ไทในประเทศลาวและซึ่งกระจัดกระจายอยู่ทางทิศเหนือของแคว้นสิบสองจุไท ตัวอักษรไทดำดังกล่าว แม้จะพอมองออกว่ามีรากเดียวกับภาษาไทยปัจจุบันแต่ก็ไม่สามารถอ่านกันได้หากไม่ได้ศึกษาเรียนรู้ ซึ่งมีความแตกต่างจากภาษาไทยภาคกลางค่อนข้างมาก อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนแถบลุ่มน้ำแดง ลุ่มน้ำดำ ประเทศเวียดนามในปัจจุบัน ภาษาไทยทรงดำบ้านหนองสองห้องกำลังอยู่ในภาวะถดถอย ทั้งภาษาเขียนและภาษาพูด เนื่องจากแวดล้อมด้วยชุมชนต่างชาติพันธุ์ ส่งผลให้คนรุ่นใหม่มีความสนใจในตัวอักษรและภาษาของบรรพชนลดน้อยลง (จรรยา เสวี, ๒๕๖๑)

๖. งานหัตถกรรม

วิถีความเป็นอยู่ของคนไทยทรงดำบ้านหนองสองห้องในอดีตมีความเรียบง่าย ดำรงชีพด้วยการทำนาและเลี้ยงสัตว์ มักสร้างชุมชนบ้านเรือนขึ้นในที่ดอน ตัวเรือนมีใต้ถุนสูง ยามว่างจากทำนา “หญิงทอผ้า ชายจักสาน” จำพวกเครื่องมือการเกษตร เครื่องมือล่าสัตว์ ภาชนะใช้สอย และเครื่องนุ่งห่ม อันเป็นระบบเศรษฐกิจแบบพึ่งพาตนเอง ตัวอย่างงานหัตถกรรมของชาวไทยทรงดำ เช่น

ปานเผือน ภาชนะจักสานลักษณะคล้ายกระจาดขนาดใหญ่ ใช้บรรจุเครื่องเซ่นในพิธีเสนเรือน

ปานข้าว ภาชนะจักสานบรรจุอาหาร สำหรับจัดให้หมอเสนโดยเฉพาะ กะเหล็บ ภาชนะจักสานรูปร่างคล้ายไห เป็นเครื่องใช้อเนกประสงค์สำหรับใส่ข้าวของจิปาถะ

ขมุก ภาชนะจักสานขนาดใหญ่มีฝาปิด สำหรับเก็บสิ่งของ เสื้อผ้า ผ้าไหม และของมีค่า

เซี่ยนหมาก ภาชนะทำด้วยไม้รูปจัตุรัสสำหรับบรรจุหมากพลู บุหรี่ นอกจากมีไว้ประจำครัวเรือนแล้วยังสำหรับต้อนรับแขกเหรื่อบางชิ้นจึงมีการแกะสลักอย่างสวยงาม (ปล้อง ยอดเพ็ชร, ๒๕๖๑)

ในปัจจุบันได้มีการปรับรูปแบบ ลวดลาย รวมทั้งสร้างผลิตภัณฑ์ใหม่เป็นการประยุกต์สิ่งของเครื่องใช้ในอดีตเป็นสินค้าที่ระลึกสำหรับจำหน่ายแก่นักท่องเที่ยว (พิกุลทอง วันวงษ์, ๒๕๖๑)

๗. ดนตรี

ดนตรีไทยทรงดำมีความเรียบง่าย ใช้อุปกรณ์ประกอบหรือเครื่องดนตรีน้อยชิ้น ได้แก่ “แคน” และอาจมีการปรบมือเข้าจังหวะ ลำไม้ไผ่สำหรับกระทุ้งลงบนพื้นให้เป็นจังหวะประกอบการร้องเพลง (ขับ) และการฟ้อนรำเป็นการละเล่นรื่นเริงยามว่างเว้นจากหน้านา (สำราญ ลายไม้, ๒๕๖๑)

๘. การละเล่นฟ้อนแคน

เป็นการแสดงที่เป็นส่วนหนึ่งของการละเล่น “อิ้นกอนฟ้อนแก๊น” (ฟ้อนแคน) แคนเป็นเครื่องดนตรีหลักในการทำทำนองของชาวไทยทรงดำ นอกจากนั้นก็เป็นเครื่องเคาะให้จังหวะ การแสดงฟ้อนแก๊นจึงเป็นดนตรีที่ให้ความบันเทิงหลักและอาจประกอบไปด้วยการฟ้อนตามจังหวะทำนองแคนที่มีหลากหลายทำนอง เช่น ลาย (ทำนอง) ย่าง ลายเซ และลายสุดสะแนน เป็นต้น (สงวน ลายไม้, ๒๕๖๑)

๙. การละเล่นอิ้นกอน

“อิ้นกอน” เป็นการละเล่นเชื่อมสัมพันธ์ระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว คำว่า “กอน” หรือ “คอน” หมายถึงลูกช่วง คำว่า “อิ้นกอน” คือการโยนลูกช่วง

เป็นการละเล่นของหนุ่มสาวไทยทรงดำในช่วงว่างจากฤดูทำนาตั้งแต่วันขึ้น ๑ ค่ำ เดือน ๕ ไปจนตลอดทั้งเดือน ๖ ที่ชาวไทยทรงดำจะถือเป็นเทศกาลรื่นเริง ณ ลานกลางหมู่บ้าน ซึ่งหญิงสาวจะมานั่งทำการฝีมือและเป็นการเปิดโอกาสให้ชายหนุ่มต่างหมู่บ้านที่รวมกลุ่มกันมาประมาณ ๑๕-๒๐ คน เท่า ๆ กับจำนวนหญิงสาวจะพากันตระเวนไปตามหมู่บ้านต่าง ๆ เพื่อโยนลูกช่วง โดยจะพิจารณาเลือกคู่ครองผ่านการละเล่นอิ้นกอน หากฝ่ายชายทอดลูกช่วงไปให้ฝ่ายหญิง และฝ่ายหญิงยินดีรับไว้แสดงว่าชายหนุ่มรายนั้นเป็นที่พึงใจของฝ่ายหญิง ที่จะนำมาซึ่งพิธีสู่ขอและแต่งงานในวันข้างหน้าต่อไป (นรินทร์ เสวี, ๒๕๖๑)

๑๐. การลงข่วง

"ข่วง" คือลานกลางหมู่บ้านสถานที่หญิงสาวจะมารวมกลุ่มทำงานฝีมือ" ในช่วงว่างจากการทำนา ชายหนุ่มต่างหมู่บ้านจะรวมตัวเป็นกลุ่มราว ๑๕-๒๐ คน ตระเวนไปค้างแรมต่างชุมชน ลานข่วงหมู่บ้านต่าง ๆ โดยสามารถขึ้นบ้านนั้นออกบ้านนี้ได้ตลอดทั้งเดือน ด้วยเป็นช่วงเวลาที่ผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงไม่หวงห้าม หนุ่มสาวได้มีโอกาสพบปะกันใน "ข่วง" (ลานบ้าน) ที่ปกติใช้เป็นสถานที่นวดข้าว ตำข้าว ปั่นด้าย เป็นต้น เรียกว่าเป็นการไป "อิ้นกอน" หรือ "เล่นคอนครอบครัวของฝ่ายหญิงจะเปิดโอกาสให้ชายหนุ่มต่างถิ่นเข้าไปพูดคุยกับลูกสาวได้และอยู่ในสายตาให้หนุ่มสาวได้ศึกษานิสัยใจคอเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เป็นการทำความรู้จักกับหญิงสาวตามบ้านต่าง ๆ โดยยังไม่มีการผูกมัดแต่อย่างใด (ธนิศา บุตรเพ็ชร, ๒๕๖๑)

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

จากผลการศึกษาพบว่า ชาวไทยทรงดำบ้านหนองสองห้องมีความภูมิใจในวัฒนธรรมที่เป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพชน ต้องการนำเสนอมรดกวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของตนสู่สาธารณะ จึงเกิดการรวมตัวเพื่อฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีไทยทรงดำขึ้น ดังจะเห็นได้ว่า ในวันที่ ๒ เมษายน ของทุกปี อันเป็นวันคล้ายวันราชสมภพสมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาสยามมงกุฎราชกุมารี ซึ่งทรงได้รับพระสมัญญานามว่า "เอกอัครราชูปถัมภกมรดกวัฒนธรรมไทย" ชาวไทยทรงดำจึงใช้วาระโอกาสอันเป็นมงคลดังกล่าวในการจัดงาน "สืบสานอนุรักษ์วิถีชีวิตไทยทรงดำ" นอกจากการอนุรักษ์แล้ว ชาวชุมชนบางส่วนยังต่อยอดธุรกิจโดยการจัดการท่องเที่ยวชุมชนวัฒนธรรมชาติพันธุ์

ของตนขึ้น โดยการปรับปรุงที่พักอาศัยและออกแบบเส้นทางท่องเที่ยวขึ้นภายในชุมชน เพื่อรองรับนักท่องเที่ยวแบบไปกลับวันเดียว (One Day Trip)

เมื่อเปรียบเทียบแนวคิดเรื่องชุมชนจัดการตนเอง แนวคิดด้านยุทธศาสตร์การท่องเที่ยว และแนวทางการท่องเที่ยวเชิงชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงนิเวศกับความต้องการชุมชนบ้านหนองสองห้องกับงานศึกษาของภัครพงศ์ คงวิจิตร (๒๕๔๓) ว่าด้วยการจัดการการท่องเที่ยวในประเทศลาว อยู่บนการต่อรองระหว่างชาวบ้าน นายทุน และรัฐในเรื่องของผลประโยชน์ที่มักจะตกอยู่กับนายทุนซึ่งเป็นคนส่วนน้อยจากนอกสังคมที่รัฐควบคุมจัดการเพื่อผลทางเศรษฐกิจ การเมือง และการปกครองของรัฐ ขณะที่การรวมตัวเพื่อต่อรองของภาคประชาชนนั้นมักไม่เป็นผลเนื่องจากระบบการเมือง ของลาวไม่เปิดโอกาสให้แสดงความคิดเห็นใด ๆ พบว่า รัฐบาลไทยเปิดโอกาสให้ชุมชนจัดการตนเองได้มากกว่า สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน เพียงแต่ชุมชนบ้านหนองสองห้องยังขาดนวัตกรรมการจัดกระบวนการเก็บรวบรวมองค์ความรู้และการนำเสนอด้วยรูปแบบและเทคโนโลยีร่วมสมัย เมื่อนักวิจัยและนิสิตจากคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศได้เข้ามาดำเนินโครงการวิจัยเพื่อการเก็บรวบรวมข้อมูลมรดกด้านวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวชุมชน ภายใต้โครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและพระพุทธศาสนา เกิดการทำงานร่วมกันโดยเน้นชุมชนเป็นศูนย์กลาง ข้อมูลที่ได้รับจากการวิจัยรวบรวมมรดกวัฒนธรรมถูกนำเสนอในรูปของป้ายสื่อความหมายการท่องเที่ยว นักท่องเที่ยวและผู้สนใจสามารถเข้าถึงข้อมูลที่ถูกต้องและสะดวกรวดเร็วผ่านระบบคิวอาร์โค้ด (QR Code) ทำให้มรดกวัฒนธรรมของชุมชนได้รับการถ่ายทอดออกมาอย่างเป็นรูปธรรมชัดเจน ต่อยอดสู่การจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม ตอบโจทย์ชุมชนในการอนุรักษ์ฟื้นฟูวัฒนธรรมและนำมาซึ่งรายได้ขับเคลื่อนกิจกรรมวัฒนธรรม นับเป็นกระบวนการการจัดการวัฒนธรรมที่มีความยั่งยืนโดยแท้จริง

เอกสารอ้างอิง

กรมการท่องเที่ยว. (๒๕๕๙). **คู่มือการประเมินมาตรฐานคุณภาพแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์.** สืบค้น ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๖๑, จาก http://www. tourism. go.th/view/1/1/มาตรฐาน_แหล่งท่องเที่ยว/มาตรฐานแหล่งท่องเที่ยว/1037/TH-TH.

จรรยา เสวี. สัมภาษณ์โดย องค์ บรรจุน. บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร. ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

จุฑาธิปต์ จันทร์เอียด. (๒๕๖๐). **แผนยุทธศาสตร์แบบบูรณาการเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวที่ยั่งยืนในจังหวัดสมุทรสงคราม.** วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาวิชาการจัดการการท่องเที่ยว คณะวิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา.

ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์. (๒๕๕๐). **เจ้าจอมโซ่ง: เจ้าจอมสกุลบุนนาค ในรัชกาลที่ ๕ พระสนมผู้เลอโฉม ธิดาเจ้าเมืองเพชรบุรี ผู้มีเชื้อสายชาติพันธุ์โซ่ง.** เพชรบุรี: เพชรภูมิ.

_____. (๒๕๕๓). **ตำนาน: โซ่งตักน้ำเข้าวัด.** เพชรบุรี: เพชรภูมิ.

ธณัศวัล กุลศรี. (๒๕๕๙). **การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์: กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์สิรินธร ตำบลโนนบุรี อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์.** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการปกครองท้องถิ่น วิทยาลัยการปกครองท้องถิ่น มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ธนิก เลิศชาญฤทธิ์. (๒๕๕๔). **การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ธนิศา บุตรเพ็ชร. สัมภาษณ์โดย องค์ บรรจุน. บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร. ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

นรินทร์ เสวี. สัมภาษณ์โดย องค์ บรรจุน. บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร. ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

นฤมล อรุโณทัย. (๒๕๕๕). **สรุปการประชุม: การประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อขับเคลื่อนนโยบายฟื้นฟูวิถีชีวิตชาวเลตามมติคณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ ๒ มิถุนายน ๒๕๕๓ ระหว่างวันที่ ๒๔-๒๕ พฤษภาคม ๒๕๕๕ ณ ห้องแววราไวย์ โรงแรมเมโทรโพล จังหวัดภูเก็ต.** เอกสารอัดสำเนา. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) และสถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญยงค์ เกศเทศ. (๒๕๕๔). **ไทดำเมืองแถง ไทดำถิ่นสยาม: จากหนองแฮดถึงหนองปรง.** กรุงเทพฯ: อินทนิล.

ประชาชาติธุรกิจ. (๒๕๖๑). **เทรนด์ท่องเที่ยวปี ๒๐๑๘ ขับเคลื่อนเศรษฐกิจโลก.** สืบค้น ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑, จาก https://www.prachachat.net/world-news/news-95925.

ประชิด สกุณะพัฒน์, วิมล จิโรจพันธุ์ และ อุดม เชยกีวงศ์. (๒๕๕๔). **การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ปล้อง ยอดเพ็ชร. สัมภาษณ์โดย องค์ บรรจุน. บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร. ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

พยอม ธรรมบุตร. (๒๕๔๙). **เอกสารประกอบการเรียนการสอนเกี่ยวกับองค์ประกอบของการท่องเที่ยว.** กรุงเทพฯ: สถาบันพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พิกุลทอง วันวงษ์. สัมภาษณ์โดย องค์ บรรจุน. บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร. ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

พูนทรัพย์ ขวัญดี. สัมภาษณ์โดย องค์ บรรจุน. บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร. ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

ภัครพงศ์ คงวิจิตร. (๒๕๔๓). **พื้นที่และความหมายของการท่องเที่ยวในเมืองหลวงพระบาง.** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มติชน. (๒๕๖๐). **ททท. เปิดตัวโครงการ ๑๒ เมืองต้องห้าม...พลาด Plus ปี ๒๕๖๑.** สืบค้น ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑, จาก https://www.matichon.co.th/publicize/news_747747.

มติชน. (๒๕๖๑). **ททท.วางเป้าปี ๖๑ "เที่ยวไทย" ทำสถิติอีกแตะ ๓๗ ล.คน เฉพาะเมืองรอง ๑๓ ล.คน ชี้ลดหย่อนภาษีช่วยได้แยะ.** สืบค้น ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑, จาก https://www.matichon. co.th/news-monitor/ news_790564.

ยศ สันตสมบัติ, (๒๕๕๘). ปาฐกถาพิเศษเรื่องชาติพันธุ์ใต้บงการเสรีนิยมใหม่. **ชาติพันธุ์ใต้อำนาจ: เสียงแห่งชาติพันธุ์ในโลกเสรีนิยมใหม่.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

รวย แอนิหล. สัมภาษณ์โดย องค์ บรรจุน. บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร. ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

สงวน ลายไม้. สัมภาษณ์โดย องค์ บรรจุน. บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร. ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

สมหมาย ยอดเพ็ชร. สัมภาษณ์โดย องค์ บรรจุน. บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร. ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

สมุทรสาคร, วัฒนธรรมจังหวัด, บรรณาธิการโดย องค์ บรรจุน. (๒๕๕๖). **สมุทรสาคร: สายน้ำวัฒนธรรมแห่งชาติพันธุ์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สำราญ ลายไม้. สัมภาษณ์โดย องค์ บรรจุน. บ้านหนองสองห้อง ตำบลหนองสองห้อง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร. ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

สุกัญญา สุจฉายา. (๒๕๕๕). ผู้สืบทอดเป็นผู้ถือครอง มิใช่เจ้าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. **วารสารไทยศึกษา.** ๘(๒). ๙๗-๑๒๑.

สุรชัย รักษาชาติ และอัญชัญ แกมเชย. (๒๕๕๘). **ฟื้นย่านเก่าและภูมินิเวศวัฒนธรรมให้มีชีวิต.** นนทบุรี: คณะบุคคล อรุณ อิน สยาม.

องค์ บรรจุน. (๒๕๕๓). **สยามหลากเผ่าหลายพันธุ์.** กรุงเทพฯ: มติชน.

_____ . (๒๕๕๙). **"บ้านทุ่งเข็น": ชุมชนชาติพันธุ์มอญร่วมสมัยแห่งสุพรรณบุรี.** ดุษฎีนิพนธ์หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สหวิทยาการ). วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อนุวัตร อินทนา. (๒๕๖๑). **การท่องเที่ยวเชิงชาติพันธุ์: เสียงสะท้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ในโลกเสรีนิยมใหม่.** สืบค้น ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑, จาก http://www.cbt-i.or.th/?ge=article&article_ge=show_ article&gen_lang=25092014230702&id_category=11072012170058#.Ww6BeUiFPIU.

Bonotan, G. & Lee, E. (2008). **Perspective on Heritage Tourism.** Bangkok: SPAFA.

Mark J. S. & Seifert, S.C. (1998). **Community Revitalization and the Arts in Philadelphia.** (First published). Philadelphia: University of Pennsylvania.

Miller, T. & Yudice, G. (2002). **Introduction: The history and theory of cultural policy. Cultural Policy.** London: Routledge.

Ross, C. & Leigh, L. (2000, February). **N. G. Planning, urban revitalization and the inner city: An exploration of structural racism.** Journal of Planning Literature. 14(3). 49-70.

World Trade Organization (WTO). (2017). **UNWTO Tourism 2020 Vision Forecast Released.** [Online] Retrieved July 28 2018, From: http://www.abto.org.bt/2010/06/unwto-tourism-2020-vision-forecast-released/

การศึกษาความคิดเห็นที่ส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

A Study of Opinions Affecting Decision to Study in Department of Music of Higher Education, Roi Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

จิรวัฒน์ ศรีนุเสน / Jirawat Srinusen [๑]

สุรดิษ ภาคสุชล / Suradit Phaksuchon [๒]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความคิดเห็นที่ส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประชากรได้แก่นักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีที่ศึกษาในสาขาวิชาดนตรี ปีการศึกษา ๒๕๖๐ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จำนวน ๑๘๙ คน กลุ่มตัวอย่างคือ นักศึกษาสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์สากลศึกษา และสาขาวิชาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน กลุ่มตัวอย่างในการเก็บข้อมูลจำนวน ๑๒๖ คนโดยใช้การสุ่มอย่างง่าย เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือ แบบสอบถาม สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลคือ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

---

[๑] ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

[๒] อาจารย์ที่ปรึกษา สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

๑. ความคิดเห็นส่งผลต่อการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำแนกตามเพศ จำแนกตามสาขาวิชาและปีการศึกษาที่กำลังศึกษาอยู่มีความคิดเห็นสูงสุดในการเลือกศึกษาได้แก่ การเล็งเห็นความสำคัญและการคาดหวังในอนาคตมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก รองลงมาได้แก่ สถานศึกษาค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก และลำดับสุดท้ายได้แก่ ครอบครัวและตัวบุคคลมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับปานกลาง

๒. ความคิดเห็นส่งผลต่อการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จำแนกตามสาขาวิชา และปีการศึกษาที่กำลังศึกษาอยู่ มีความคิดเห็นในการตัดสินใจเข้าศึกษาดนตรีสูงสุดได้แก่ การมีโอกาสได้ทำงานในอนาคตค่อนข้างสูง เพราะมีผู้จบทางด้านนี้จำนวนน้อย มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด รองลงมาได้แก่ การมีหลักสูตรการเรียนการสอนที่ตรงกับความต้องการที่จะเข้าศึกษาต่อน้อย มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด และ ลำดับสุดท้ายได้แก่ การพลาดจากการสอบแข่งขันศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงแห่งอื่น มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับน้อยที่สุด

คำสำคัญ : การตัดสินใจ การเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรี การคาดหวังในอนาคต

Abstract

This research aims to study the opinions affecting decision to study in Department of Music of higher education, Roi-Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute. The population is undergraduate students who is study in Department of Music, Roi-Et College of Dramatic Arts), Bunditpatanasilpa Institute, Ministry of Culture, 189 people.

The sample is students in Thai Music Education majors, students in Western Music Education and students in Fine and Applied Arts Program in Folk Music and Performance majors, 126 samples were collected by

using simple random. The instrument used for data collection was a questionnaire. The statistics used for data analysis were percentage, average, and standard deviation.

The results were as follows:

1. The opinions affect the choice of study in musiceducation in higher education, Roi-Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute. Classified by sex,major and the academic year being studied. There is the highest of opinions to study is awareness of importance and expectations in the future, the average level was very high. Secondly, education, the average level was very high. And lastly, including family and personal, the average was moderate.

2. Opinions affect to study in music education in higher education Roi-Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute. Classified by major and the academic year being studied There was the opinions on the decision to study in music education, the highest is the opportunity to work in the future is quite high, because there are fewer graduates in this major. The average is at the highest level. Secondly, the curriculum and instruction that needs to study in the few level, the average is at the highest level and the last one is failing from competition exams in other famous educational institutions, the average was at the lowest level.

Keywords : Decision, Choosing Music Education, Expectations in the future

บทนำ

การศึกษาเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาคนให้มีคุณภาพ มีความรู้ มีคุณธรรมและจริยธรรม สามารถปฏิบัติงานร่วมกับผู้อื่นได้ และดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข ดังนั้นประเทศใดที่ประกอบด้วยกำลังคนที่มีการศึกษาสูง ประชาชนย่อมมีสติปัญญาและความคิดสร้างสรรค์มากเป็นเงาตามตัว (รุ่ง แก้วแดง, ๒๕๔๓) ในการพัฒนาการศึกษาของประเทศจะประสบความสำเร็จได้ จำเป็นต้องมีการวางแผนและดำเนินการเชิงรุกที่ดีร่วมด้วยนั้นหมายความถึง การให้ความสำคัญกับการคาดการณ์แนวโน้มอนาคตทางด้านการศึกษาเพื่อนำมาใช้ประกอบการจัดการเรียนการสอนให้ได้สอดคล้องตามสภาพการเปลี่ยนแปลงหลีกเลี่ยงอุปสรรคปัญหา และใช้ประโยชน์สูงสุดจากแนวโน้มอนาคตที่จะมาถึง ปัจจุบันแนวโน้มทางด้านการศึกษาได้ถูกพัฒนาขึ้นมากซึ่งเป็นกระแสทำให้ผู้ปกครอง นักเรียน นักศึกษา เกิดความกระตือรือร้น พยายามหาทางศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น เพื่อพัฒนาตนเองให้มีความรู้ ความสามารถ ทักษะ นำไปสู่การแข่งขันในช่วงชีวิตวัยทำงาน การเลือกงาน อาชีพ ตำแหน่งที่มีความเหมาะสม รายได้ที่เพิ่มขึ้น ตลอดจนเป็นที่ยอมรับจากเพื่อนฝูง ชุมชนและสังคม (ฉัตรชัย อินทสังข์, ๒๕๕๒)

การศึกษาดนตรีเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาทรัพยากรบุคคลของประเทศชาติ ดังนั้นดนตรีจึงเป็นส่วนหนึ่งแห่งมรดกสังคมที่เป็นสื่อกลางในการแสดงออกของความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ของมนุษย์ อันนำไปสู่การพัฒนาการทางด้านร่างกาย จิตใจ สติปัญญาและสังคม (โกสุม สายใจ และคณะ, ๒๕๔๔) กล่าวไว้ว่าการสัมผัสและรับรู้ทั้งมิติด้านกว้างและด้านลึกของดนตรีย่อมส่งผลต่อพัฒนาการของมนุษย์ให้ดำเนินไปสู่ความงดงามและความสุขสมบูรณ์อันเป็นสุดยอดในการดำรงชีวิตของมนุษย์ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, ๒๕๓๘) ที่พบว่าการให้การศึกษาด้านดนตรีนั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญด้านหนึ่งในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์พัฒนาประเทศชาติและพัฒนาสังคมโลก

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าดนตรีจะช่วยเติมเต็มศักยภาพและจินตนาการให้แก่มนุษย์ด้วยเหตุดังกล่าวดนตรีจึงมีคุณค่าและมีความจำเป็นต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ (เมทินี เตชะวิทยากุล, ๒๕๔๕) กล่าวว่าดนตรีช่วยให้เด็กพัฒนาการทรงตัวเมื่อเด็กมีการเคลื่อนไหวขณะที่เล่นดนตรีจากการศึกษาพบว่า ตัวอักษรและเครื่องหมายรวมถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางดนตรีมีส่วนช่วยให้เด็กที่ได้รับการศึกษาเรียนรู้ทางดนตรีจะ

มีพัฒนาการทางสติปัญญามีความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการมากกว่าเด็กที่ขาดการเรียนรู้

ดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่ช่วยให้ชีวิตมีความสุขสนุกสนานช่วยผ่อนคลายความกดดันและลดความเครียดทางอารมณ์ ดนตรีจึงมีส่วนช่วยในการบำบัดรักษาผู้เจ็บป่วยให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บ มีผู้เจ็บป่วยจำนวนมากจากทั่วทุกภูมิภาคของโลกหายจากโรคภัยไข้เจ็บโดยวิธีดนตรีบำบัด เนื้อร้อง ทำนอง ความถี่และจังหวะของดนตรีจะกระตุ้นให้สมองหลั่งสารเอ็นโดรฟิน (Endorphin) ซึ่งจะทำให้ผู้ป่วยมีความสุขและหายจากอาการเจ็บป่วยได้ในที่สุด อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าดนตรีจะถูกจัดไว้เป็นศิลปะแต่โดยเนื้อแท้นั้นสาระดนตรีมีความแตกต่างจากศิลปะอย่างเห็นได้ชัดจากการศึกษาของ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, ๒๕๓๘) พบว่า ศิลปะเป็นการรับรู้ด้วยสายตาเป็นทัศนศิลป์ (Visual art) ส่วนดนตรีเป็นเรื่องราวการรับรู้ทางด้านการฟังและการแสดง (Aural perform art) ดังนั้นการศึกษาวิชาดนตรีจึงมีส่วนในการพัฒนาสมอง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของชอว์ (Shaw, 1999) และปีเตอร์สัน (Peterson, 2000) ที่พบว่า การศึกษาวิชาดนตรีมีส่วนช่วยพัฒนาสมองของผู้เรียนเนื่องจากการทำงานของสมองซีกขวาซึ่งทำหน้าที่ควบคุมการทำงานของระบบประสาทสัมผัสสามารถพัฒนาได้จากศิลปะจังหวะการเคลื่อนไหวดนตรีและจินตนาการตรงกับงานวิจัยของ (ดุษฎี พนมยงค์, ๒๕๓๙)

ดนตรีสากลเริ่มเข้ามาสู่ประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ ๔ (พ.ศ. ๒๓๙๖-๒๔๑๑) โดยพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ต้องการฝึกทหารเป่าแตรเดินแถวตามแบบฉบับของประเทศในยุโรปจึงได้จ้างครูชุดแรกเข้ามาฝึกสอน ๓ คนคือ นายร้อยเอกอิมเปและนายร้อยเอกน็อกซ์ชาวอังกฤษและนายทหารลามาชชาวฝรั่งเศสซึ่งต่อมาได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหลวงอุปเทศทวยหาญ

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ (พ.ศ. ๒๔๑๑-๒๔๕๓) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จประพาสยุโรปหลายครั้งขณะเดียวกันก็ได้ส่งพระราชโอรสหลายพระองค์ไปศึกษาต่อในต่างประเทศ ซึ่งต่อมาได้นำเอาแบบแผนและวัฒนธรรมดนตรีของอารยประเทศเข้ามาปรับปรุงดนตรีภายในประเทศให้เจริญรุดหน้ายิ่งขึ้น

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ (พ.ศ. ๒๔๕๓-๒๔๖๘) การดนตรีสากลได้รับความนิยมเป็นอย่างมากโดยแพร่กระจายไปสู่สังคมในทุกระดับ

ในสมัยรัชกาลที่ ๗ ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. ๒๔๗๕) ทัศนคติเก่า ๆ ที่มองดนตรีว่าเป็นเครื่องมือ เต้นกินรำกินเริ่มเปลี่ยนแปลงไป เป็นเหตุให้ผู้ประกอบการเล็งเห็นถึงความสำคัญในการเปิดกิจการโรงเรียนดนตรีอย่างเป็นกิจจะลักษณะ ในปี พ.ศ. ๒๔๗๗ พระเจนดุริยางค์ได้เปิดโรงเรียนสอนดนตรีแห่งแรกขึ้นในประเทศไทย โดยตั้งชื่อโรงเรียนว่า “วิทยาสากลดนตรีสถาน” แต่เปิดทำการได้ไม่นานก็ต้องปิดตัวลงในที่สุด (พงศ์พันธุ์ ศิริสวัสดิ์, ๒๕๕๖)

ในอดีตที่ผ่านมาวัฒนธรรมการดนตรีตลอดจนการเรียนการสอนมีไว้สำหรับบุคคลระดับเจ้านายชั้นสูงหรือบุตรหลานของขุนนางชั้นผู้ใหญ่ในราชสำนักเท่านั้น ต่อมาภายหลังโครงสร้างทางสังคมและสภาพทางเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไปประชาชนทั่วไปเริ่มให้ความสนใจที่จะศึกษาเล่าเรียนดนตรีจึงทำให้การดนตรีเป็นที่นิยมชมชอบมากขึ้น ส่งผลให้ภาคเอกชนเริ่มเข้ามามีบทบาทในการจัดการเรียนการสอนให้แก่บุคคลทั่วไปโดยไม่จำกัดเพศวัยหรือระดับการศึกษา

อย่างไรก็ตามการเรียนการสอนวิชาดนตรีที่มีอยู่ในหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการนั้นมีหลักสูตรบรรจุอยู่ในทุกระดับชั้นคือชั้นประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษาแต่เนื่องจากวิชาดนตรีดังกล่าวเป็นการเรียนการสอนที่เน้นทางทฤษฎีเบื้องต้นอีกทั้งไม่ได้แยกแยะเครื่องมือให้ตรงกับความต้องการและความถนัดของผู้เรียนอย่างแท้จริงเพราะความจำกัดในเรื่องงบประมาณ ด้านอุปกรณ์เครื่องดนตรีที่มีราคาแพง เช่น เปียโนอิเล็กโทน ตลอดจนสถานที่และบุคลากร ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้โรงเรียนดนตรีเอกชนได้เข้ามามีบทบาทในการจัดการเรียนการสอน เนื่องจากมีศักยภาพในการตอบสนองความต้องการของผู้เรียนได้สมบูรณ์กว่า ซึ่งเป็นโอกาสที่ผู้เรียนสามารถเลือกเรียนเครื่องดนตรีที่ตนเองชอบได้

การพัฒนาการศึกษาทางด้านดนตรีเป็นวิชาเอก รัฐบาลมีความตระหนักและเห็นคุณค่าของดนตรีในการพัฒนาและกล่อมเกลาจิตใจเยาวชนให้มีบุคลิกภาพที่ดี ก่อให้เกิดความรักความสามัคคีในหมู่คณะ โดยปัจจุบันการศึกษาวิชาการดนตรีเพื่อนำมาประกอบอาชีพนั้น สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั้งของรัฐและเอกชนได้ดำเนินการเปิดหลักสูตรทางด้านดนตรีเป็นจำนวนมากถึง ๕๘ แห่งทั่วประเทศ ทั้งในระดับปริญญาตรี โท และเอก โดยในแต่ละแห่งที่เปิดดำเนินการสอน ยังคงพัฒนาหลักสูตรให้มีหลายแขนง/โปรแกรม

เพื่อให้สอดคล้องกับเทคโนโลยีในยุคปัจจุบัน มหาวิทยาลัยที่เปิดสอนสาขาวิชาดนตรีในประเทศไทยมีจำนวน ๗๒ สาขา (อิศรากร พัลวัลย์, ๒๕๕๓)

ดังนั้น ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของนักศึกษาต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรี ในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อนำผลการวิจัยในครั้งนี้ไปพัฒนา และวางแผนพัฒนาคุณภาพการจัดการศึกษาดนตรีระดับอุดมศึกษาและการประชาสัมพันธ์ การรับนักศึกษาระดับอุดมศึกษา ให้สอดคล้องกับการตัดสินใจเข้าศึกษา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อการศึกษาความคิดเห็นที่ส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey research) ประชากร ได้แก่ นักศึกษาระดับปริญญาตรีที่ศึกษาในสาขาวิชาดนตรี ปีการศึกษา ๒๕๖๐ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จำนวน ๑๘๙ คน กลุ่มตัวอย่างคือ นักศึกษาสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษาสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์สากลศึกษาและสาขาวิชาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน กลุ่มตัวอย่างในการเก็บข้อมูลจำนวน ๑๒๖ คนโดยใช้การสุ่มอย่างง่าย เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือแบบสอบถามที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น ประกอบด้วย ตอนที่ ๑ ข้อมูลส่วนบุคคล ตอนที่ ๒ การเลือกศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา ตอนที่ ๓ การตัดสินใจเลือกเข้าศึกษาสาขาวิชาดนตรี ในระดับอุดมศึกษา ตอนที่ ๔ ความคิดเห็นเพิ่มเติม สาเหตุที่เลือกเรียน มีค่าความสอดคล้องของเนื้อหาแบบสอบถาม (Index of Item-Objective Congruence: IOC) สูงกว่า ๐.๐๖ ทุกข้อ

ผลการวิจัย

๑. จากการแสดงความคิดเห็น ของนักศึกษา คณะศิลปศึกษา และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามเพศพบว่า นักศึกษาชายจำนวน ๙๘ คน คิดเป็นร้อยละ ๗๗.๗๘ และนักศึกษาหญิงจำนวน ๒๘ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๒.๒๒ จำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามสาขาที่ศึกษาอยู่ สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา จำนวน ๓๓ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๖.๑๙ สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์สากลศึกษา จำนวน ๕๐ คน คิดเป็นร้อยละ ๓๙.๖๘ และสาขาวิชาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน จำนวน ๔๓ คน คิดเป็นร้อยละ ๓๔.๑๓ จำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามนักศึกษาแต่ละชั้นปี นักศึกษาชั้นปีที่ ๑ จำนวน ๓๕ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๗.๗๘ นักศึกษาชั้นปีที่ ๒ จำนวน ๒๓ คน คิดเป็นร้อยละ ๑๘.๒๕ นักศึกษาชั้นปีที่ ๓ จำนวน ๒๘ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๒.๒๒ นักศึกษาชั้นปีที่ ๔ จำนวน ๒๓ คน คิดเป็นร้อยละ ๑๘.๒๕ และนักศึกษาชั้นปีที่ ๕ จำนวน ๑๗ คน คิดเป็นร้อยละ ๑๓.๔๙

๒. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นมีผลต่อการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้วิจัยได้นำเอาคะแนนของความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรี จำแนกตามเพศ เพศชายและเพศหญิงมีความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่สถานศึกษาอยู่ในระดับมาก และด้านครอบครัวและตัวบุคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

๓. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นมีผลต่อการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้วิจัยได้นำเอาคะแนนของความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรี จำแนกตามสาขาวิชา สาขาวิชาดนตรีไทยศึกษา สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์สากลศึกษา สาขาวิชาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน มีความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่สถานศึกษาอยู่ในระดับมาก และ

ด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

๔. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นมีผลต่อการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้วิจัยได้นำเอาคะแนนของความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรี จำแนกตามชั้นปี

ชั้นปีที่ ๑ มีความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่ด้านสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ และด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

ชั้นปีที่ ๒ มีความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่ ด้านสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ และด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

ชั้นปีที่ ๓ มีความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่สถานศึกษาอยู่ในระดับมาก และด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

ชั้นปีที่ ๔ ความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่สถานศึกษาอยู่ในระดับมาก และด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

ชั้นปีที่ ๕ ความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่สถานศึกษาอยู่ในระดับมาก และด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

๕. ค่าเฉลี่ยส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการแปรผลของคะแนนความคิดเห็นส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาวิชาดนตรีเป็นรายข้อ ข้อ ๑๕ การมีโอกาสได้ทำงานในอนาคตค่อนข้างสูง เพราะมีผู้จบทางด้านนี้จำนวนน้อย อยู่ในระดับมากที่สุด รองลงมา

ข้อ ๑๗ การมีหลักสูตรการเรียนการสอนที่ตรงกับความต้องการที่จะเข้าศึกษาต่อ และข้อ ๑๐ การพลาดจากการสอบแข่งขันศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงแห่งอื่นอยู่ในระดับน้อยที่สุด

การอภิปรายผล

๑. จำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามเพศพบว่า นักศึกษาชายจำนวน ๙๘ คน คิดเป็นร้อยละ ๗๗.๗๘ และ นักศึกษาหญิงจำนวน ๒๘ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๒.๒๒ จำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามสาขาที่ศึกษาอยู่ สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา จำนวน ๓๓ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๖.๑๙ สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์สากลศึกษา จำนวน ๕๐ คน คิดเป็นร้อยละ ๓๙.๖๘ และสาขาวิชาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน จำนวน ๔๓ คน คิดเป็นร้อยละ ๓๔.๑๓ จำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามนักศึกษาแต่ละชั้นปี นักศึกษาชั้นปีที่ ๑ จำนวน ๓๕ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๗.๗๘ นักศึกษาชั้นปีที่ ๒ จำนวน ๒๓ คิดเป็นร้อยละ ๑๘.๒๕ นักศึกษาชั้นปีที่ ๓ จำนวน ๒๘ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๒.๒๒ นักศึกษาชั้นปีที่ ๔ จำนวน ๒๓ คิดเป็นร้อยละ ๑๘.๒๕ และนักศึกษาชั้นปีที่ ๕ จำนวน ๑๗ คน คิดเป็นร้อยละ ๑๓.๔๙

๒. จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความคิดเห็นส่วนบุคคลและความคิดเห็นส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีการศึกษา ๒๕๖๐ เพศชายและเพศหญิงมีความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่สถานศึกษาอยู่ในระดับมาก และ ด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง สอดคล้องกับงานวิจัยของ (วรรณี แกมเกตุ, ๒๕๓๖) ได้ศึกษาตัวแปลที่มีอิสระต่อการเลือกสถาบันศึกษาสำหรับบุตรของผู้ปกครองนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นในภาคกลาง โดยใช้กลุ่มตัวอย่างเป็นผู้ปกครองนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๓๔ ที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านที่มีโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษาขั้นพื้นฐานตั้งอยู่ในภาคกลางจำนวน ๔๑๗ คน เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลคือ แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครสร้าง วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้เทคนิคการวิเคราะห์

เส้นทาง (Path Analysis) โดยศึกษาความสัมพันธ์เชิงสาเหตุของตัวแปร ๑๒ ตัวแปร ได้แก่ รายได้ผู้ปกครอง ความคาดหวังของผู้ปกครอง ระดับผลการเรียนของบุตร สถานศึกษาที่เข้าเรียน ความคาดหวังเกี่ยวกับอรรถประโยชน์ทางการศึกษา ระดับการศึกษาของผู้ปกครอง ขนาดพื้นที่ครอบครองกรรมสิทธิ์ ความต้องการชั้นสูงสุดของบุตร เจตคติของผู้ปกครองต่อการศึกษา จำนวนบุตรที่เรียนสูงกว่าการศึกษาภาคบังคับ ความต้องการใช้แรงงานจากบุตร และขนาดครอบครัว ผลการวิจัยพบว่า ตัวแปรที่มีผลกระทบทางตรง และทางอ้อมต่อการเลือกสถานศึกษาของผู้ปกครอง ได้แก่ รายได้ของผู้ปกครอง ความคาดหวังของผู้ปกครอง ระดับผลการเรียนของบุตรและสถานศึกษาที่เข้าเรียน ตัวแปรที่มีผลกระทบทางตรงต่อการเลือกสถานศึกษาของผู้ปกครอง ได้แก่ ความคาดหวังเกี่ยวกับอรรถประโยชน์ทางการศึกษา ตัวแปรที่มีผลกระทบทางอ้อมต่อการเลือกสถานศึกษาของผู้ปกครอง ได้แก่ ระดับการศึกษาของผู้ปกครอง ขนาดพื้นที่ครอบครองกรรมสิทธิ์ ความต้องการชั้นสูงสุดของบุตร เจตคติของผู้ปกครองต่อการศึกษา จำนวนบุตรที่เรียนสูงกว่าการศึกษาภาคบังคับ ความต้องการใช้แรงงานจากบุตร และขนาดครอบครัวและสอดคล้องกับงานวิจัยของ (ผการัตน์ มีหาร, ๒๕๓๖) ได้ศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือก เข้าศึกษาต่อในวิทยาลัยครู : ศึกษาเฉพาะกรณีนักศึกษา สายครุศาสตร์ ชั้นปีที่ ๑ ในสหวิทยาลัยอีสานเหนือ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ ของวิทยาลัยครูในสหวิทยาลัยอีสานเหนือ (วิทยาลัยครูเลย, วิทยาลัยครูอุดรธานี, วิทยาลัยครูสกลนครและวิทยาลัยครูมหาสารคาม) จำนวน ๔๐๐ คน ผลปรากฏว่า ๑. การตัดสินใจเลือกเข้าศึกษาในวิทยาลัยครู ขึ้นอยู่กับเพศ อธิบายได้ว่าปัจจุบันนี้ไม่ว่า เพศหญิงหรือเพศชายก็มีสิทธิเสรีภาพเท่าเทียมกันในเรื่องต่าง ๆ เพราะสิ่งที่คำนึงถึงในปัจจุบันนี้คือความรู้ความสามารถ ดังนั้นการเลือกเข้าศึกษาต่อในวิทยาลัยครูโดยเฉพาะในสายครุศาสตร์ของนักศึกษาทั้งชายและหญิง เมื่อเลือกเข้าศึกษาแล้ว และเมื่อจบตามสาขาวิชาก็มีความต้องการที่จะประกอบอาชีพครูเท่าเทียมกัน ซึ่งไม่จำเป็นจะต้องเป็นเฉพาะผู้หญิงที่เลือกเรียนและเลือกประกอบอาชีพครู เพราะฉะนั้นการเลือกเข้าศึกษาต่อในวิทยาลัยครูและการเลือกประกอบอาชีพครูทั้งชายและหญิงจึงไม่แตกต่างกัน

๓. จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความคิดเห็นส่วนบุคคล และความคิดเห็นส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีการศึกษา ๒๕๖๐ สาขาวิชาดนตรีไทยศึกษา สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์สากลศึกษา สาขาวิชาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน มีความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่สถานศึกษาอยู่ในระดับมาก และด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลางสอดคล้องกับงานวิจัยของ (จินตนา สายคำทอง, ๒๕๓๙) ได้ศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาต่อและไม่ศึกษาต่อของนิสิตวิทยาลัยนาฏศิลป โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างนักเรียนนักศึกษา จำนวน ๕๖๗ คน และผู้บริหารจำนวน ๑๐ คน วิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติพื้นฐานและวิเคราะห์องค์ประกอบตัวแปรที่สำคัญในครั้งนี้ ประกอบด้วยตัวแปร ๓ ด้าน คือ (๑) ด้านตัวนักศึกษา ได้แก่ ความสามารถในการเรียน บุคลิกภาพและความพอใจในวิชาชีพ และการสนับสนุนจากผู้ปกครอง (๒) ด้านเศรษฐกิจและสังคม ได้แก่ ค่าใช้จ่ายและรายได้ของครอบครัว ภาวะความรับผิดชอบต่อครอบครัว ความต้องการของสังคมและชื่อเสียงในสถาบันของสังคม (๓) ด้านสภาพแวดล้อมของสถาบัน ประกอบไปด้วย ๓ ด้านย่อย ได้แก่ ด้านอาคารสถานที่ ประกอบด้วย อาคารสถานที่ สถานที่อำนวยความสะดวกในวิทยาลัย ความผูกพันต่อสถาบัน ด้านการเรียนการสอน ประกอบด้วย การเรียนการสอน พฤติกรรมอาจารย์ ความสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์กับนักศึกษา ด้านการบริหาร ประกอบด้วย ระเบียบข้อบังคับของวิทยาลัย กิจกรรมของมหาวิทยาลัยที่เกี่ยวกับการแสดง และด้านกลุ่มเพื่อน ได้แก่ ความสัมพันธ์ในกลุ่มเพื่อน ผลการวิจัยพบว่ามีปัจจัยที่เกี่ยวข้อง ๓ ด้าน คือ ด้านตัวนิสิต ด้านเศรษฐกิจและสังคม และด้านสภาพแวดล้อมของสถาบัน ประกอบด้วย ๖ องค์ประกอบ ได้แก่ ความผูกพันกับตัวเพื่อน ความถนัดในการเรียนวิชาชีพด้านนาฏศิลป์ การศึกษาสถาบันอื่นตามกลุ่มเพื่อน การสนับสนุนจากผู้ปกครองและค่าใช้จ่ายในการศึกษา ความพึงพอใจในการเรียนด้านนาฏศิลป์ดนตรี และความมั่นในในการประกอบอาชีพด้านนาฏศิลป์และความผูกพันกับกลุ่มเพื่อน สำหรับนักศึกษาที่ไม่ศึกษาต่อมีปัจจัยที่เป็นองค์ประกอบสำคัญคือ ความไม่พึงพอใจในการเรียนด้านนาฏศิลป์ดนตรี และการศึกษาต่อตามสถาบันอื่นตามกลุ่มเพื่อนและสอดคล้องกับงานวิจัยของ (เอมอร จังศิริพรปกรณ์, ๒๕๔๒)

ได้ศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาตัวบ่งชี้สถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมของครอบครัวนักเรียนโรงเรียนมัธยมของรัฐ ในกรุงเทพมหานคร โดยมีกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยคือ นักเรียนหรือบิดาหรือมารดาของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒-๖ ของโรงเรียน ๔ แห่ง สังกัดกองการมัธยมศึกษา ในกรุงเทพมหานคร ปีการศึกษา ๒๕๔๑ จำนวน ๑,๔๒๕ สุ่มจากประชากร ๒๖๘,๓๒๑ คน/ครอบครัว เครื่องมือที่ต้องใช้เพื่อพัฒนาตัวบ่งชี้สถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคม ได้แก่ แบบสอบถามสำหรับบิดาหรือมารดาเกี่ยวกับสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมของครอบครัวและเครื่องมือที่ใช้ตรวจสอบทางตรง ได้แก่ แบบสอบถามความคาดหวังของบิดามารดาต่อการศึกษาของบุตร แบบวัดเชาว์ปัญญา แบบวัดแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์และแบบบันทึกคะแนนเฉลี่ยของนักศึกษา ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ตัวบ่งชี้สถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมของครอบครัวนักศึกษาได้มาจากองค์ประกอบ ๖ ตัว คือ อาชีพ การเป็นเจ้าของทรัพย์สิน การมีรายได้ การได้รับการศึกษา การได้มาซึ่งอำนาจและสภาพแวดล้อมที่ดีของครอบครัว มีความเที่ยงตรงเชิงโครงสร้างและความเที่ยงตรงเชิงเกณฑ์สัมพันธ์ การจัดช่วงชั้นทางสังคมแบ่งออกเป็น ๗ ช่วงชั้น คือ ครอบครัวหรือตระกูล ทรัพย์สมบัติและรายได้ ภูมิลำเนาหรือที่อยู่อาศัยของสังคม ระยะเวลาที่พำนักอาศัย อาชีพ การศึกษา และศาสนา ผลการเปรียบเทียบความสอดคล้องของการจัดช่วงชั้นทางสังคมระหว่างเกณฑ์จากสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมของครอบครัว พบว่ามีความสอดคล้องกัน

๔. จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความคิดเห็นส่วนบุคคล และความคิดเห็นส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีการศึกษา ๒๕๖๐

ชั้นปีที่ ๑ มีความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่ด้านสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ และด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

ชั้นปีที่ ๒ มีความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่ ด้านสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ และ

ด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

ชั้นปีที่ ๓ มีความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่ สถานศึกษาอยู่ในระดับมาก และด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

ชั้นปีที่ ๔ ความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่สถานศึกษาอยู่ในระดับมาก และด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง

ชั้นปีที่ ๕ ความคิดเห็นในการเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้านการเล็งเห็นความสำคัญและความคาดหวังในอนาคตในระดับมาก รองลงมาได้แก่สถานศึกษาอยู่ในระดับมาก และ ด้านครอบครัวและตัวบุคคลในระดับน้อยที่สุดในระดับปานกลาง สอดคล้องกับงานวิจัยของ (ปรเมศวร์ โพธิ์คล้าย, ๒๕๔๑) ได้วิจัยเพื่อศึกษาแรงจูงใจในการเลือกเข้าศึกษาต่อวิทยาลัยนาฏศิลป์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในด้านเจตคติและความสนใจต่อวิชาศิลปะด้านดนตรีและนาฏศิลปไทย ด้านอิทธิพลการชักจูงบุคคลสื่อ และด้านเศรษฐกิจเปรียบเทียบตามตัวแปร เพศ ภาควิชา และระดับชั้น กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ นักเรียนนาฏศิลป์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จำนวน ๓๘๘ คน ผลการวิจัยพบว่า ๑. แรงจูงใจในการเลือกเข้าศึกษาต่อโดยส่วนรวมและจำแนกตามภาควิชาอยู่ในระดับปานกลาง มีด้านเจตคติและความสนใจต่อวิชาศิลปะด้านดนตรีและนาฏศิลป์ได้อยู่ในระดับมากส่วนอิทธิพลการชักจูงจากบุคคลและสื่อด้านเศรษฐกิจอยู่ในระดับปานกลาง สอดคล้องกับงานวิจัยของ (วุฒิวงศ์ เอียดศรีชาย, ๒๕๔๓) ได้ศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการเลือกศึกษาต่อระดับปริญญาตรีของนักศึกษาสาขาวิชาคอมพิวเตอร์ธุรกิจ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงวิทยาลัยเทคนิค กลุ่มสถานศึกษาภาคใต้ กรมอาชีวศึกษา โดยจำแนกออกเป็นปัจจัยด้านนักศึกษาผู้ปกครอง และสภาพแวดล้อม กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วย นักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ชั้นปีที่ ๒ สาขาวิชาคอมพิวเตอร์ธุรกิจที่กำลังศึกษาอยู่ในวิทยาลัยเทคนิค ปีการศึกษา ๒๕๔๓

จำนวน ๒๒๙ คน ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้ ๑. ผลการศึกษาความสัมพันธ์ของปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการเลือกศึกษาต่อระดับปริญญาตรีของนักศึกษาพบว่า ในจำนวนปัจจัยที่ศึกษา ๑๔ ด้าน มีปัจจัยที่แสดงความสัมพันธ์กับการเลือกศึกษาต่อระดับปริญญาตรีของนักศึกษาอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .๐๕ ได้แก่ เจตคติต่อการศึกษาระดับปริญญาตรี ความคาดหวังต่อการประกอบอาชีพของนักศึกษา และปัจจัยที่แสดงความสัมพันธ์กับการเลือกศึกษาต่อระดับปริญญาตรีของนักศึกษาอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .๐๑ ได้แก่ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ความต้องการของผู้ปกครองต่อการศึกษาของนักศึกษา แต่ไม่พบความสัมพันธ์กับปัจจัยด้าน เพศ อายุ จำนวนพี่น้องในครอบครัว การมีพี่หรือน้องในครอบครัวที่จบปริญญาตรี ระดับการศึกษาของผู้ปกครอง ภูมิลำเนา การมีสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนระดับปริญญาตรีสาขาที่กำลังศึกษาอยู่ในจังหวัดเดียวกับภูมิลำเนา และสอดคล้องกับงานวิจัยของ (ศรีธนา ภิริยะกากูล, ๒๕๔๖) ได้ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและสังคมที่มีความสัมพันธ์ต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ ๖ กรณีศึกษาโรงเรียนราชโบริกาณุเคราะห์ จังหวัดราชบุรี ผลการวิจัยพบว่า รายได้ต่อเดือนที่คาดหวังในอนาคตมีความสัมพันธ์ทางด้านความสามารถเฉพาะตน คือเลือกเรียนสายนี้ด้วยตนเอง

๕. การศึกษาความคิดเห็นส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาวิชาดนตรีเป็นรายข้อ ข้อ ๑๕ การมีโอกาสได้ทำงานในอนาคตค่อนข้างสูง เพราะมีผู้จบทางด้านนี้จำนวนน้อย อยู่ในระดับมากที่สุด รองลงมา ข้อ ๑๗ การมีหลักสูตรการเรียนการสอนที่ตรงกับความต้องการที่จะเข้าศึกษาต่อ และข้อ ๑๐ การพลาดจากการสอบแข่งขันศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงแห่งอื่น อยู่ในระดับน้อยที่สุด สอดคล้องกับงานวิจัยของ (Targonski, 2000) กล่าวว่า การศึกษาต่อบัณฑิตศึกษาในประเทศสหรัฐอเมริกาสำหรับนิสิตชาวอเมริกันและชาวต่างชาติ มีทางเลือกมากมายโดยเฉพาะมหาวิทยาลัยที่โดดเด่นซึ่งมีจำนวนมาก แต่ว่าการวางแผนที่ดีและการค้นคว้าข้อมูลต่าง ๆ จะทำให้นิสิตได้รายชื่อมหาวิทยาลัยที่ต้องการจำนวนน้อยที่สุดที่ใช้ในการตัดสินใจเลือก ซึ่งการเตรียมตัวนั้นอาจจะต้องใช้ระยะเวลา ๑๒ ถึง ๑๘ เดือน ก่อนเดินทางมาศึกษาที่สหรัฐอเมริกา ทั้งนี้ขั้นตอนในการเลือกมหาวิทยาลัยที่ดีที่สุดมี ๖ ขั้นตอน ได้แก่

ขั้นตอนที่ (๑) วางเป้าหมายในการศึกษาและอาชีพ ในส่วนนี้มหาวิทยาลัยจะถามนิสิตเกี่ยวกับเป้าหมายที่ต้องการศึกษาต่อและให้เขียนเรียงความ (Essay) เพื่อใช้พิจารณา

ขั้นตอนที่ (๒) ขอรับรองคำปรึกษาจากศูนย์แนะแนวการศึกษาต่อประเทศสหรัฐอเมริกา ในส่วนนี้ทางศูนย์มีความพร้อมที่จะตอบคำถามนิสิตเกี่ยวกับความแตกต่างของระบบการศึกษาในประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศของนิสิต คุณสมบัติที่มหาวิทยาลัยต้องการในการรับเข้าศึกษา การใช้แหล่งค้นคว้าหรือสืบค้นมหาวิทยาลัยที่เหมาะสมกับนิสิต แหล่งทุนการศึกษา การทดสอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการสมัครเข้าเรียน การเตรียมเขียนใบสมัคร การวางแผนการศึกษา การปรับตัวทางด้านวัฒนธรรมของชาวอเมริกัน การนำความรู้ไปใช้หลังการสำเร็จการศึกษา โดยศูนย์อาจจะถามข้อมูลส่วนตัวของนิสิต ได้แก่ ปริญญาที่เคยได้รับมาก่อน สาขาวิชาที่จบ ช่วงเวลาที่จะเดินทางไปศึกษา ความสามารถทางภาษาอังกฤษ และความต้องการสนับสนุนทางการเงิน

ขั้นตอนที่ (๓) พัฒนารายการโปรแกรมมหาวิทยาลัยที่ต้องการสั้น ๆ โดยการสืบข้อมูลมหาวิทยาลัยที่เปิดสอนหลักสูตรที่นิสิตต้องการเรียน และนำข้อมูลเหล่านั้นไปปรึกษากับคณาจารย์ที่มหาวิทยาลัยเดิมของนิสิต หรือถ้ามีโอกาสเดินทางไปท่องเที่ยวที่ประเทศสหรัฐอเมริกา นิสิตสามารถปรึกษากับทางมหาวิทยาลัยได้โดยตรง นอกจากนี้สิ่งที่ ควรพิจารณาก่อนตัดสินใจ คือ การจัดอันดับมหาวิทยาลัย ประเภทของหลักสูตรว่าเป็นหลักสูตรฝึกงานหรือหลักสูตรปกติ ที่ตั้งของมหาวิทยาลัย การให้บริการกับนิสิต และการให้บริการกับนิสิตที่มีความบกพร่อง

ขั้นตอนที่ (๔) พิจารณาว่าจะสมัครที่มหาวิทยาลัยใด โดยการเปรียบเทียบมหาวิทยาลัยจากเกณฑ์ต่อไปนี้ คือ แหล่งทรัพยากรทางการศึกษาที่ใช้ในการวิจัย ขนาดของภาควิชา จำนวนนิสิตและขนาดของมหาวิทยาลัย คุณสมบัติของอาจารย์ การรับรองวิทยฐานะของมหาวิทยาลัย ระยะเวลาในการเรียน คุณสมบัติที่มหาวิทยาลัยใช้ในการคัดเลือกนิสิต ค่าธรรมเนียมการศึกษา การสนับสนุนทางการเงิน สถานที่ตั้ง ภูมิอากาศ และค่าครองชีพ และบริการที่มหาวิทยาลัยจัดให้กับนิสิตชาวต่างชาติ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ (Chapman, 1981) ได้พัฒนาแนวคิดโมเดลการเลือกมหาวิทยาลัยของนิสิตและการคัดเลือกนิสิตของมหาวิทยาลัย (A Model of Student College Choice)

ที่ได้จากการสังเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยอธิบายว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเลือกมหาวิทยาลัยของนิสิต (Student's Choice of College) คือ ความคาดหวังโดยทั่วไปต่อชีวิตในมหาวิทยาลัย (General Expectation of College Life) ซึ่งมีอิทธิพลจากสองปัจจัย คือ (๑) ปัจจัยลักษณะของนิสิต (Student Characteristics) มีองค์ประกอบย่อย ๔ องค์ประกอบ คือ สถานภาพเศรษฐกิจสังคม (Socio Economic status: SES) ความถนัด (Aptitude) ระดับความปรารถนาในการศึกษาต่อ (Level of Educational Aspiration) และผลสัมฤทธิ์ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย (High School Performance) (๒) ปัจจัยอิทธิพลจากภายนอก (External Influences) ประกอบด้วย ๓ องค์ประกอบย่อย คือ อิทธิพลจากบุคคลรอบข้าง (Significant Person) ประกอบด้วย อิทธิพลจากเพื่อน ผู้ปกครอง และโรงเรียนเดิม ลักษณะของมหาวิทยาลัยที่กำหนด (Fixed College Characteristics) ประกอบด้วย ค่าธรรมเนียม กองทุนช่วยเหลือทางการเงิน ลักษณะที่ตั้ง รวมถึงโปรแกรมต่าง ๆ ที่เปิดสอน และความพยายามของมหาวิทยาลัยในการติดต่อกับนิสิต (College Efforts to Communicate With Students) ประกอบด้วย การประชาสัมพันธ์ข้อมูลของมหาวิทยาลัย การตรวจเยี่ยมวิทยาเขต และการรับนักเรียนเข้าศึกษา โดยปัจจัยลักษณะของผู้เรียนและปัจจัยอิทธิพลจากภายนอกส่งผลต่อความคาดหวังโดยทั่วไปต่อชีวิตในมหาวิทยาลัยส่วนปัจจัยลักษณะของนิสิต ส่งผลต่อการเลือกนิสิตเข้าเรียนในมหาวิทยาลัย (College's Choice of Student) และปัจจัยที่อิทธิพลภายนอกส่งผลต่อทางเลือกของนิสิตในการสมัครเข้าเรียน นอกจากนี้ยังพบว่า สถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมมีความสัมพันธ์กับความปรารถนาในการศึกษาต่อและความคาดหวังทางการศึกษา ความถนัดมีอิทธิพลต่อผลสัมฤทธิ์ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและผลการปฏิบัติจากแบบทดสอบความถนัด จากแนวคิด (Chapman, 1981) นอกจากนี้พบว่าการจัดสรรเวลาและแหล่งข้อมูลสารสนเทศที่ถูกต้อง ให้ความสำคัญต่อกระบวนการสมัคร ถึงแม้ว่าข้อมูลสารสนเทศมาจากแหล่งที่หลากหลาย แต่ข้อมูลจากผู้ปกครองมีอิทธิพลมากที่สุด ผู้ปกครองที่มีการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายมีความสามารถมากกว่าผู้ปกครองในระดับการศึกษาที่ต่ำกว่ามัธยมศึกษาตอนปลายในแนะนำเกี่ยวกับการศึกษาต่อให้กับนิสิต

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

๑. จากการวิจัยพบว่า ความคิดเห็นส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่ การเล็งเห็นความสำคัญและการคาดหวังในอนาคต ซึ่งส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาดนตรี ในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดังนั้น ควรมีการดำเนินการวัดศิลปนิสัยก่อนรับนักศึกษาเข้าศึกษาต่อสาขาดนตรี

๒. วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ควรเปิดโอกาสในการขอรับทุนหรือกู้เงินในรูปแบบต่าง ๆ แม้ว่าในปัจจุบันจะมีการเปิดโอกาสให้นักศึกษาขอรับทุนจากโครงการ หรือทุนรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงเงินกู้ที่มากอยู่แล้ว แต่ยังคงไม่เพียงพอต่อความต้องการ ทั้งนี้จากการสอบถามและสัมภาษณ์นักศึกษาบางส่วนระหว่างเก็บข้อมูลได้ข้อคิดเพิ่มเติมว่าในการขอรับทุน ควรมีการตรวจสอบความเหมาะสมหรือสถานภาพทางครอบครัวต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้นเพื่อให้ผู้ที่ได้รับทุนเป็นผู้ที่เหมาะสมที่สุด และยังมีส่วนช่วยให้นักศึกษาที่มีใจรักทางด้านศิลปวัฒนธรรมได้มีโอกาสเข้าศึกษาภายในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป เพิ่มมากขึ้น

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

๑. ควรมีการศึกษาความคิดเห็นในการเลือกศึกษาต่อของนักเรียนที่สำเร็จการศึกษาขั้นพื้นฐานจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในการตัดสินใจเลือกศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

๒. ควรมีการศึกษาความคิดเห็นด้านอื่น ๆ ที่ส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกศึกษาดนตรีในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป ที่นอกเหนือจากความคิดเห็นที่ได้ศึกษาไปแล้ว

เอกสารอ้างอิง

โกสุม สายใจ, ผดุง พรมมูล, อรุณี โครตสมบัติ, เอื้อมพร เนาว์เย็นพล. (๒๕๔๔). **สุนทรียภาพของชีวิต.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต.

จินตนา สายทองคำ. (๒๕๓๙). **การศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาต่อและไม่ศึกษาต่อของนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรชัย อินทสังข์. (๒๕๕๒). **ความต้องการศึกษาต่อและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา.** หลักสูตรบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต ของนักศึกษาจังหวัดนครราชสีมา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๓๘). **พฤติกรรมการสอนดนตรี.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

ดุษฎี พนมยงค์. (๒๕๓๙). **ลมหายใจ...ดนตรี...ชีวิต การฝึกดนตรีเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บ้านเพลง

ปรเมศวร์ โพธิ์คล้าย. (๒๕๔๑). **แรงจูงใจในการเลือกเข้าศึกษา ต่อวิทยาลัยนาฏศิลป์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ผการัตน์ มีหาร. (๒๕๓๖). **ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกเข้าศึกษาต่อในวิทยาลัย ครู ศึกษ เฉพาะกรณีนักศึกษาสายครุศาสตร์ ชั้นปีที่ ๑ ในสหวิทยาลัยอีสานเหนือ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา.

พงศ์พันธุ์ ศิริสวัสดิ์. (๒๕๕๖). การศึกษาสภาพความต้องการ ในการเรียนวิชาดนตรีของนักเรียนในโรงเรียนดนตรีเอกชนในเขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร. **วารสารศรีปทุม,** ชลบุรี. ๕๗(๒),๙๙-๑๐๔.

เมทินี เตชะวิทยากุล. (๒๕๔๕). **ความคาดหวังของผู้ปกครองที่ ส่งบุตรหลานเข้าเรียนดนตรีตาม โครงการศึกษาดนตรีสำหรับบุคคลทั่วไป**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

รุ่ง แก้วแดง. (๒๕๔๓). **ปฏิวัติการศึกษาไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ ๘). กรุงเทพฯ: มติชน.

วรรณี แกมเกตุ. (๒๕๓๖). **ความสัมพันธ์เชิงสาเหตุของตัว แปรที่มีอิทธิพลต่อการเลือก สถานศึกษาสำหรับบุตรของผู้ ปกครองนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นในภาคกลางการวิเคราะห์เส้นทาง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาคุรุศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วุฒิวงศ์ เอียดศรีชาย. (๒๕๔๓). **ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการเลือกศึกษาต่อระดับปริญญาตรีของนักศึกษาสาขาวิชาคอมพิวเตอร์ ธุรกิจระดับประกาศณียบัตรวิชาชีพชั้นสูงวิทยาลัยเทคนิคกลุ่มสถานศึกษาภาคใต้กรมอาชีวศึกษา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี.

ศรีธนา ภิริยะกากูล. (๒๕๔๖). **ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและสังคมที่มีความสัมพันธ์ต่อการตัด สินใจเลือกศึกษาต่อในระดับ อุดมศึกษาของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาชั้นปีที่ ๖ กรณีศึกษาโรงเรียนราชดบริกานุเคราะห์จังหวัดราชบุรี.** ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อิศรากร พัลวัลย์. (๒๕๕๓). **ปัจจัยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกเรียนดนตรีในระดับอุดมศึกษา: กรณีศึกษาสถาบันอุดมศึกษาในเขตพื้นที่ภาคเหนือตอนบน.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยพายัพ.

เอมอร จังศิริพรปกรณ์. (๒๕๔๒). **การพัฒนาตัวบ่งชี้สถานภาพทางเศรษฐกิจสังคมครอบครัวนักเรียน โรงเรียนมัธยมศึกษาของรัฐในกรุงเทพมหานคร** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Chapman, D. (1981). **A Modle of Student College Choice.** 52(5),490-505.

Peterson, C. (2000). **The future of optimism. American Psychologist.** 55(1), 44–55.

Shaw, E. (1999). **A Guide to the Qualitative Research Process: Evidence from a Small firm Study.** Qualitative Market Research: An International, 35(3), 478.

Targonski, R. (2000). **If You Want to Study in The United States: Graduate Studies.** Washington D.C: Bureau of Educational and Cultural Affair.

ภาพสะท้อนความรุนแรงในครอบครัวผ่านละครโทรทัศน์ไทย ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๙-๒๕๖๐

Domestic Violence Reflections on Thai Television Drama between 2016-2017

ลินดา เกณฑ์มา / Linda Gainma [๑]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพสะท้อนความรุนแรงในครอบครัวกลวิธีการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงที่ปรากฏในละครละครโทรทัศน์ไทยช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๙-๒๕๖๐ จำนวน ๘ เรื่อง และศึกษาความคิดเห็นของผู้ชมละครโทรทัศน์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท และการจัดกลุ่มสนทนา (Focus group) รับฟังความคิดเห็นจากกลุ่มผู้ชม ผลการศึกษาพบภาพความรุนแรงในครอบครัว ระหว่างพ่อ-แม่-ลูก พ่อเลี้ยง-แม่เลี้ยง-ลูกเลี้ยง สามี-ภรรยา และระหว่างสมาชิกและเครือญาติในครอบครัว โดยพบการกระทำความรุนแรงทั้งทางตรง และทางโครงสร้างที่มีสาเหตุมาจากการขาดความรับผิดชอบและขาดความตระหนักในบทบาทฐานะหน้าที่การเป็นพ่อแม่ที่ดี ระบบความคิดและค่านิยมที่เกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจในครอบครัว ปัญหาความสัมพันธ์ที่ร้าวฉานในครอบครัว ความเคียดแค้นอิจฉา ริษยา ความโลภและการขาดความตระหนักในเรื่องศีลธรรมจรรยารวมถึงการไม่เคารพกฎหมายบ้านเมือง ระบบค่านิยมที่ได้รับการปลูกฝังอย่างเหนียวแน่นในเรื่องการตอบแทนคุณผู้ที่ชุบเลี้ยง การขาดความไว้วางใจซึ่งกันและกัน การระแวงหึงหวงและการไม่ซื่อสัตย์ การนอกใจกันของคู่สมรส ปัญหาด้านบุคลิกภาพและวุฒิภาวะทางอารมณ์ที่ไม่สามารถปรับตัวเข้าหากันได้ รวมถึงการยึดมั่นในค่านิยมยกย่องผู้มียศถาบรรดาศักดิ์ ในด้านการสะท้อนภาพ

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผลกระทบของการใช้ความรุนแรง พบผลกระทบเชิงลบทั้งต่อผู้ที่ถูกกระทำ ความรุนแรงต่อบุตร สมาชิกเครือญาติในครอบครัว และต่อตัวผู้กระทำความรุนแรงเอง ละครได้ใช้กลวิธีเสนอภาพความรุนแรงผ่านการสร้างทั้งโครงเรื่องใหญ่ และโครงเรื่องย่อย และเน้นแนวคิดสำคัญในตอนจบของเรื่อง เสนอผ่านการสร้างตัวละครสำคัญทั้งที่เป็นตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบเสนอผ่านฉากและบรรยากาศ โดยเน้นใช้ฉากความรุนแรงเป็นกลวิธีสำคัญในการดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ด้านกลุ่มผู้รับชม มีความเห็นตรงกันว่าละครไทยในปัจจุบันเป็นสื่อสะท้อนภาพสังคมได้อย่างสมจริง ทำให้ผู้ชมได้รับทราบถึงสถานการณ์การใช้ความรุนแรงในครอบครัว เกิดความเข้าใจในเรื่องความรุนแรงและการเตรียมพร้อมรับมือจัดการกับสิ่งเลวร้ายที่อาจพบได้ ผู้ชมมีความเห็นว่าการที่ละครเน้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความรุนแรงทางตรงเป็นจุดดึงดูดความสนใจมากเกินไป อาจนำไปสู่การตอกย้ำความรุนแรงทางโครงสร้าง ทำให้เกิดการยอมรับและเกิดความชาชิน ตลอดจนการลอกเลียนแบบของคนในสังคม โดยเฉพาะกลุ่มเยาวชนได้

คำสำคัญ : ภาพสะท้อน ความรุนแรง ละครโทรทัศน์

Abstract

The present study was aimed at investigating domestic violence reflections in terms of presentation strategies on 8 television dramas between 2016-2017 and audiences' opinion. Qualitative methodology was adopted, i.e., textual analysis and focus group to elicit audiences' perception. The findings revealed the violence between parents and children, stepparents and stepchildren, husband and wife, and family members and relatives. Direct and structural violence presented through the dramas were related to lack of responsibility and unawareness of parental action, mindset and values of authoritative relation, broken relationship, anger, envy, greediness, immorality, violation of laws, teaching of gratitude commitment, loss of mutual trust, jealousy and dishonesty, adultery,

personality and egoism problem, and favor of hierarchy.

Regarding the effects of violence, the passive group who were negatively affected by such a violence involved children, family members, including the violence users. Violence was presented through either main plot or sub plot with emphasis on the key concept at the end of the story. The role was conveyed by the characters, such as, protagonists, antagonists, and minor characters. The audiences were attracted by violence scenes and atmosphere. It was unanimously agreed by the audiences that the current dramas reflected the society realistically. The audiences were aware of the existence of domestic violence as well as dealing with the possibly seen violence. However, direct presentation of violence was highlighted so excessively that the structural one may be a consequence prior to recognition and familiarity or even imitation amongst adolescents.

Keywords : Reflections, Domestic Violence, Television Drama

บทนำ

ประเด็นปัญหาที่รัฐบาลให้ความสำคัญและสังคมให้ความสนใจมากในปัจจุบัน ประเด็นหนึ่งได้แก่ ปัญหาของการใช้ความรุนแรงในสังคม จะเห็นได้ว่าการนำเสนอข่าวของสื่อมวลชนเกือบทุกประเภท จะเป็นเรื่อง “การฆาตกรรมภรรยานอกใจ พ่อฆ่าลูกสาววัย ๑๑ เดือน ลุงข่มขืนฆ่าหลานสาว ๕ ขวบ สาวนักเรียนถูกรุมโทรม แม่แท้ ๆ พาลูกสาวเร่ขายบริการให้กับข้าราชการในพื้นที่ ฯลฯ” ซึ่งสอดรับกับข้อมูลของกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ (สุวรีย์ ใจหาญ, ๒๕๖๑) ที่รายงานจำนวนการกระทำความรุนแรงในสังคมไทยปัจจุบันว่า ส่วนใหญ่เป็นความรุนแรงต่อเด็ก สตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรุนแรงในครอบครัวมีสถิติสูงถึงร้อยละ ๘๓.๖ เป็นเหตุให้คดีความรุนแรงในครอบครัวมีแนวโน้มสูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า ความรุนแรงในสังคมไทยส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการนำเสนอข่าวสารผ่านทางสื่อในแต่ละประเภท เข็มพร วิรุณราพันธ์ (๒๕๕๔) กล่าวว่าสื่อเปรียบเสมือนครูหรือต้นแบบที่มีอิทธิพลต่อการปลูกฝังทัศนคติค่านิยม ความเชื่อถือ การนำไปปฏิบัติของคนในสังคมเป็นส่วนมาก ภาพสะท้อนจากรายงานข่าว วิธีการนำเสนอข่าวสาร รวมถึงเนื้อหาที่นำมาสร้างละครหรือภาพยนตร์ ทำให้ได้รับรู้ว่าสังคมไทยในปัจจุบันมีความสับสนวุ่นวาย เป็นสังคมที่สมาชิกในครอบครัว โดยเฉพาะวัยรุ่น มีปัญหาชีวิตเกิดขึ้นมากมาย กฤตยา อาชวนิจกุล (๒๕๕๕) ได้แสดงความคิดเห็นต่อผลการศึกษาการนำเสนอข่าวของสื่อว่า แม้เวลาผ่านไป ๕ ปี หรือ ๑๐ ปี แต่สื่อกระแสหลักที่ศึกษายังนำเสนอเรื่องความรุนแรงและอคติทางเพศไม่เปลี่ยนแปลงนัก โดยมีการนำเสนอข่าวแบบเกินจริงเพื่อดึงดูดความสนใจ ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบเนื้อหาข่าว ภาพข่าว หรือแม้กระทั่งภาพการ์ตูนล้อเลียน ก็นำเสนอและเน้นเรื่องอคติทางเพศมากเกินไป นับเป็นการผลิตซ้ำและการสืบทอดของระบบความคิด ภาษา สัญลักษณ์ และพฤติกรรม ที่ทำให้เกิดวงจรอคติทางเพศในสังคมไทย เพราะรากฐานของความรุนแรงทางเพศนั้นเกิดจากการส่งผ่านความรุนแรงทางวัฒนธรรม ทางโครงสร้าง และไปสู่ความรุนแรงทางตรงต่อเพศนั่นเอง

ในบรรดาสื่อทั้งหลายนั้น กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๔๕) กล่าวว่าละครโทรทัศน์เป็นสื่อความบันเทิงที่ได้รับความนิยมและทรงอิทธิพลมากที่สุด เนื่องจากมีทั้งปริมาณผู้ชมที่มหาศาลและมีปริมาณละครที่เพิ่มขึ้นทุกวัน ตลอดจนการนำเสนออย่างต่อเนื่องและอาจถึงขั้นสามารถทำหน้าที่และมีศักยภาพสูงสุดในการเปลี่ยนแปลงทัศนคติและพฤติกรรมของผู้ชมได้ ละครโทรทัศน์เป็นผลงานที่เกิดจากวรรณกรรมสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งที่มุ่งบรรยายเรื่องราวของตัวละครในเรื่อง บรรยายความรู้สึก ถ่ายทอดความคิด ความฝัน จินตนาการ และประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น รวมไปถึงสถานภาพ บทบาท และเรื่องราวของการดำเนินชีวิตของสมาชิกในครอบครัว ตลอดจนสภาพสังคมวัฒนธรรมในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นชุดของการสื่อความหมายที่เป็นระบบ เป็นการจำลองภาพสถานการณ์ที่ใกล้เคียงกับความจริงในสังคมได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาการนำเสนอเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันพบว่าละครไทยที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลาที่มีผู้ชมมากที่สุด (๒๐.๓๐-๒๓.๐๐ น.) ได้แก่ละครโทรทัศน์ที่ได้มีการนำเสนอเนื้อหาสาระ เกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งและความรุนแรง

ในครอบครัวกลับมาสร้างใหม่และฉายซ้ำเพื่อตอกย้ำแนวคิดเก่า ๆ ที่สะท้อนให้เห็นถึงอคติทางเพศ และโครงสร้างทางสังคมไทยที่มีรากฐานมาจากความไม่เท่าเทียมหรือความแตกต่างในสังคมหลายประการ ตลอดจนความรุนแรงทางวัฒนธรรมที่นำไปสู่ความขัดแย้งและรุนแรงในครอบครัวเกือบทุกเรื่อง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาภาพสะท้อนความรุนแรงในครอบครัวผ่านละครโทรทัศน์ไทย ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๙-๒๕๖๐ ในด้านรูปแบบ สาเหตุ ผลกระทบและกลวิธีการนำเสนอปัญหาการใช้ความรุนแรงในครอบครัว ตลอดจนศึกษาความคิดเห็นของผู้รับชมว่ามีความคิดเห็นและสามารถรับรู้ถึงปัญหาความรุนแรงที่แฝงอยู่และได้รับสาระแนวคิดที่ละครได้นำเสนอหรือไม่เพียงใด เพื่อให้เกิดความเข้าด้านสาระที่ได้จากการชมละครผลของการศึกษาดังกล่าวจะมีประโยชน์นำไปสู่การค้นหา วิธีการป้องกันหรือลดการกระทำที่จะสร้างปัญหาความรุนแรงต่าง ๆ ในครอบครัว และเป็นข้อมูลให้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้นำไปใช้เป็นแนวทางในการผลิตละครเชิงสร้างสรรค์และมีส่วนสร้างสังคมให้สงบสุขต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาภาพสะท้อนความรุนแรงในครอบครัวที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทย ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๙ - ๒๕๖๐

๒. เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัว ของละครโทรทัศน์ไทย ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๙ - ๒๕๖๐

๓. เพื่อศึกษาความคิดเห็นของผู้ชมละครโทรทัศน์เกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัวที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทย ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๙-๒๕๖๐

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขต ดังต่อไปนี้

๑. ขอบเขตด้านเนื้อหา ได้แก่ การศึกษาเนื้อหาละครโทรทัศน์โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาละครและองค์ประกอบละคร ในประเด็นความรุนแรงในครอบครัวในด้านรูปแบบ สาเหตุและผลกระทบของความรุนแรงในครอบครัว กลวิธีการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัว รวมทั้งศึกษาความคิดเห็นของผู้ชมเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัวที่นำเสนอในละครโทรทัศน์ไทย

๒. ขอบเขตด้านละครโทรทัศน์ที่นำมาใช้ศึกษา มีจำนวน ๘ เรื่อง โดยเลือกละครในช่วงปี พ.ศ.๒๕๕๙-๒๕๖๐ ใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากละครที่มีลักษณะดังนี้ ๑) เป็นละครไทย (Drama) เรื่องยาว ๒) เป็นละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศช่วง Prime Time (ช่วงเวลาที่มีผู้ชมมากที่สุดและ สถานีโทรทัศน์ทำรายได้จากค่าโฆษณามากที่สุด) ซึ่งได้แก่ช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ เวลาประมาณ ๒๐.๓๐ - ๒๓.๐๐ น. โดยเลือกสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓ และสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง ๗ ในช่วงเดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๙ ถึง เดือนสิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๐ เพราะละครโทรทัศน์ดังกล่าวอยู่ในช่วงระหว่างทำการศึกษาวิจัย ทำให้สามารถติดตามเรื่องราวจากการดูละครโทรทัศน์ อ่านเอกสารสื่อสิ่งพิมพ์ หนังสือพิมพ์ เรื่องย่อบทละครโทรทัศน์ในนิตยสาร และสัมภาษณ์พูดคุยกับผู้ที่รับชมเรื่องราวของละครได้ และ ๓) เป็นละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาความรุนแรงในครอบครัวโดยเลือกเฉพาะเรื่องที่มียอดจำนวนผู้ชมมากที่สุด เรียงลงมาตามลำดับ ได้ละครโทรทัศน์ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ จำนวนช่องละ ๔ เรื่อง รวม ๘ เรื่อง ได้แก่ วัยแสบสาแหรกขาด แรงตะวัน ลูกไม้ไกลต้น ดวงใจพิสุทธิ์ โซ่เสน่หา คลื่นชีวิต ริษยา และเพลิงบุญ

๓. ขอบเขตด้านประชากร ประชากรที่ใช้ในการศึกษาในครั้งนี้ได้แก่ผู้รับชมละครหลังข่าว ติดตามชมละครโทรทัศน์อย่างต่อเนื่อง เข้าใจเรื่องราว และสามารถแสดงความเห็นจำนวน ๑๘ คน โดยเลือกจากกลุ่มบุคคลทำงาน ๖ คน กลุ่มทั่วไป ๖ คน และกลุ่มนักศึกษาจำนวน ๖ คน โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม (Focus Group)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้เกิดความเข้าใจถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัว ที่สะท้อนผ่านละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งจะเป็นข้อมูลให้เห็นถึงประเด็นปัญหา สาเหตุสำคัญ และผลกระทบของการใช้ความรุนแรงในครอบครัว และกลวิธีการนำเสนอภาพดังกล่าวในแง่มุมของสื่อประเภทละคร และทำให้เห็นถึงทิศทางของการผลิตละครโทรทัศน์ไทยที่เข้ามามีบทบาทและมีส่วนสะท้อนภาพปัญหาต่าง ๆ ในสังคมไทยได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

๒. ทำให้ทราบความคิดเห็นของผู้ชมละครเกี่ยวกับความรุนแรงที่สะท้อนออกมาจากละครโทรทัศน์ว่าผู้รับชมมีความคิดเห็นและ สามารถรับรู้ถึงความรุนแรงที่แฝงอยู่ตลอดจนรับรู้สาระแนวคิดที่ละครนำเสนอได้หรือไม่เพียงใด

๓. ผลของการศึกษาดังกล่าวจะมีประโยชน์ต่อผู้ที่เกี่ยวข้องนำไปสู่การค้นหาวิธีการป้องกันหรือลดการกระทำที่สร้างความรุนแรงต่าง ๆ ในครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งสามารถนำเป็นข้อมูลให้ผู้ผลิตละคร โทรทัศน์ได้นำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาและผลิตสื่อละครเชิงสร้างสรรค์เพื่อการมีส่วนร่วมในการสร้างสันติสุขให้แก่สังคมต่อไป

วิธีการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) จากละครโทรทัศน์ที่คัดเลือก จำนวน ๘ เรื่อง และกลุ่มประชากร จำนวน ๑๘ คน ตามขอบเขตที่กำหนด เพื่อทำการศึกษาภาพสะท้อนความรุนแรงในครอบครัว ผ่านละครโทรทัศน์ไทยโดยการนำเอาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับความรุนแรง แนวคิดเกี่ยวกับสื่อละครโทรทัศน์และกลวิธีการนำเสนอ และแนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร รวมทั้งแนวคิด และทฤษฎีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง นำมาเป็นกรอบในการศึกษาวิเคราะห์ ตีความเกี่ยวกับเนื้อหาสาระ (Subject Matters) และศึกษาประเด็นปัญหาความรุนแรงในครอบครัวที่ละครนำเสนอ รวมทั้งการเก็บข้อมูลผู้รับชมจากการจัดกลุ่มสนทนา (Focus Group) รับฟังความคิดเห็นในประเด็นที่กำหนด วิเคราะห์ผู้รับสาร (Audience Analysis) จากนั้นนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ในเชิงอัตวิสัย (Subjective) อภิปรายผล และสรุปผล ตามลำดับ

ผลการวิจัย

การศึกษาภาพสะท้อนความรุนแรงในครอบครัวผ่านละครโทรทัศน์ไทยช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๙-๒๕๖๐ จำนวน ๘ เรื่อง ได้แก่ วัยแสบสาแหรกขาด แรงตะวัน ลูกไม้ไกลต้น ดวงใจพิสุทธิ์ โซ่เสน่หา คลื่นชีวิต ริษยา และเพลิงบุญ โดยศึกษาประเด็นด้านความสัมพันธ์ของบุคคลในครอบครัวที่กระทำความรุนแรง รูปแบบและวิธีกระทำความรุนแรง สาเหตุของการกระทำความรุนแรงในครอบครัว ผลกระทบของการใช้ความรุนแรงในครอบครัว กลวิธีการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัวในละครโทรทัศน์ และความคิดเห็นของผู้ชมละครเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัว ได้จำแนกผลที่ได้จากการศึกษาตามลำดับดังต่อไปนี้

๑. ความสัมพันธ์ของบุคคลในครอบครัวที่กระทำความรุนแรง

จากการศึกษาพบว่า ละครได้นำเสนอความสัมพันธ์ของบุคคลในครอบครัวที่กระทำความรุนแรง ประกอบด้วยเรื่องราว ระหว่างพ่อ-แม่-ลูก เรื่องราวระหว่างพ่อเลี้ยง-แม่เลี้ยง-ลูกเลี้ยง เรื่องราวระหว่างสามี-ภรรยา และเรื่องราวระหว่างเครือญาติและสมาชิกอื่น ๆ ในครอบครัว ทำให้ทราบว่าความรุนแรงในสังคมไทยนั้นส่วนหนึ่งมาจากการใช้ความรุนแรงของคนที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันในครอบครัว

๒. รูปแบบและวิธีการกระทำความรุนแรง

ในด้านรูปแบบและวิธีกระทำความรุนแรงในครอบครัวพบว่าละครได้สะท้อนให้เห็นความรุนแรงทั้งทางตรงและทางโครงสร้างดังต่อไปนี้

๒.๑ ความรุนแรงทางตรง (Direct Violence) พุฒิเดช บุญกระพือ (๒๕๕๒) กล่าวว่า เป็นปรากฏการณ์ที่เห็นได้ชัดเจนด้วยตาเปล่าและรับรู้ได้ เพราะมีร่องรอยปรากฏให้เห็นบนร่างกาย เป็นการประทุษร้ายต่อผู้อื่นให้ได้รับอันตรายต่อร่างกายและจิตใจจนเป็นเหตุให้เกิดการบาดเจ็บและอาจถึงแก่ชีวิตได้ รวมไปถึงการทำลายทรัพย์สินให้เสียหาย ความรุนแรงทางตรงเป็นความรุนแรงที่พบมากที่สุดในละครโทรทัศน์ไทยทั้ง ๘ เรื่องตามลำดับ ได้แก่ ความรุนแรงทางร่างกาย ได้แก่ การตบตี อาละวาด การทำร้ายร่างกายทั้งด้วยมือเปล่า การใช้อาวุธ หรือ สิ่งของเครื่องใช้ทำร้ายจนบาดเจ็บและอาจถึงขั้นเสียชีวิต ความรุนแรงทางจิตใจ ได้แก่ การด่าทอ การใช้คำพูดหยาบคาย การดูถูกเหยียดหยาม การตะคอกข่มขู่ การกักขังจำกัดอิสรภาพ การบีบบังคับกดดัน การประชดประชัน การหลอกลวงให้เกิดความเข้าใจผิด ตลอดจนการนอกใจกันระหว่างสามีภรรยา ความรุนแรงทางวัตถุ คือการกระทำที่ผู้กระทำจงใจปฏิบัติเพื่อก่อให้เกิดความเสียหายต่อวัตถุสิ่งของซึ่งอยู่ในกรรมสิทธิ์ครอบครองของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง การทุบทำลาย การเผา การปล้น และการแย่งชิง ความรุนแรงทางเพศ ได้แก่การบังคับขืนใจ การล่วงละเมิด และคุกคามทางเพศโดยไม่ยินยอม พบในละครเรื่อง ลูกไม้ไกลต้น คลื่นชีวิต ริษยา และเพลิงบุญ และความรุนแรงทางเศรษฐกิจ ได้แก่ การก่อภาระหนี้สิน การสร้างภาระผูกมัดทางเศรษฐกิจของคนในครอบครัวซึ่งส่งผลต่อความเป็นอยู่ความทุกข์ทรมานต่อสมาชิกในครอบครัว ซึ่งพบในละครเรื่อง ดวงใจพิสุทธิ์ ลูกไม้ไกลต้น ริษยา และเพลิงบุญ

๒.๒ ความรุนแรงทางโครงสร้าง (Structural Violence) ได้แก่ ความรุนแรงที่มีลักษณะ เป็นนามธรรม ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (๒๕๓๙) กล่าวว่า ความรุนแรงชนิดนี้ไม่สามารถเห็นได้ เกิดจากการวางระบบกลไกในโครงสร้างต่าง ๆ ที่ไม่เป็นธรรมในสังคม เกิดความได้เปรียบเสียเปรียบ ระหว่างคนที่มีตำแหน่งที่แตกต่างกันในโครงสร้างนั้น อันได้แก่ ระบบ ระเบียบ มายาคติ หรือความเชื่อบางอย่างในสังคมนั้น ๆ ที่ทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันก่อให้เกิดความรุนแรงตามมา จากการศึกษาพบว่าละครได้นำเสนอภาพความรุนแรงทางโครงสร้างที่ปรากฏในทุกเรื่อง ดังต่อไปนี้

๑) ความรุนแรงทางวัฒนธรรม (Cultural Violence) เป็นความรุนแรงที่เกิดจากวัฒนธรรมความเชื่อและความยึดถือในสังคมบางประการจะคอยค้ำจุนให้สังคมยอมรับความรุนแรงบางประเภท ที่เห็นได้อย่างเด่นชัดในทัศนะของ วรางคณา ธรรมะ (๒๕๕๔) คือความรุนแรงที่เกิดจากความเชื่อของครอบครัวที่มีรากฐานมาจากระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) โครงสร้างทางสังคมที่ชายเป็นใหญ่ การให้อำนาจและความสำคัญแก่เพศชาย ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างบุรุษและสตรีนำไปสู่การครอบงำ และทำให้คนในสังคมส่วนใหญ่มีท่าทีคล้อยตาม โดยเลือกปฏิบัติต่อสตรีในลักษณะขัดขวางความก้าวหน้าของสตรี เป็นความรุนแรงต่อเพศหญิงที่ยังพบเห็นกันอยู่มากในสังคมไทย จึงกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมของครอบครัวไทยแบบดั้งเดิมที่ให้สิทธิและอำนาจกับผู้ชายเป็นใหญ่ และการสืบทอดสั่งสมและให้อำนาจสิทธิแก่ชายที่จะทำตามอำเภอใจได้ในบางเรื่อง เช่น การทำร้ายร่างกายภรรยา หรือการนอกใจคู่สมรส เป็นต้น ความรุนแรงในรูปแบบนี้ ปรากฏชัดในละครเรื่อง ริษยา เพลิงบุญ โซ่เสน่หา ลูกไม้ไกลต้น แรงตะวัน และ คลื่นชีวิต

๒) การถูกปิดกั้นทางสังคมเกี่ยวกับเหตุการณ์ภายในครอบครัว เป็นความรุนแรงที่เกิดจากความเชื่อของวัฒนธรรมภายในครอบครัวที่ไม่ต้องการให้สังคมภายนอกได้รับรู้สิ่งที่เกิดขึ้น เมื่อเกิดเหตุการณ์กระทำความรุนแรงในครอบครัว สังคมจะไม่สนใจที่จะเข้าไปรับรู้และในขณะเดียวกันบุคคลภายในก็จะปิดกั้นเรื่องไม่ดีทั้งหลายในครอบครัวมิให้ออกไปสู่การรับรู้ของสังคม ในเรื่อง ดวงใจพิสุทธิ์ ได้สะท้อนภาพของชลีกร ที่ได้กระทำความรุนแรงต่อเด็กหญิงหวันยิหวา และคุณภาวนา หญิงสูงวัยผู้เป็นมารดาของสามี

ที่คนภายนอกไม่มีโอกาสได้รับรู้ รับทราบ และถึงแม้รับทราบก็มิได้ใส่ใจเข้าไปช่วยเหลือแต่อย่างใด อย่างเช่นคนรับใช้ในบ้าน ในละครเรื่อง ริษยา หม่อมชุลี และ อบสวาท ต่างรุมทำร้ายร่างกาย วรรศิกา อย่างรุนแรงหลายครั้งที่ ชนก ซึ่งเป็นบุคคลภายนอกพยายามเข้าไปช่วยเหลือ แต่ก็มักจะถูกโต้ตอบจากคนในบ้าน และถูกปฏิเสธจากวรรศิกาเสมอว่าเป็นเรื่องภายในครอบครัวที่คนนอกไม่ควรเข้ามายุ่งเกี่ยว กล่าวได้ว่าการเพิกเฉย ไม่ให้ความสำคัญกับเรื่องความรุนแรงในครอบครัว จึงเป็นการยอมรับซึ่งความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมดังกล่าวไปโดยปริยาย

๓) วัฒนธรรมการปลูกฝังค่านิยมเรื่อง การตอบแทนคุณผู้มีพระคุณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบิดามารดาและผู้ที่ชุบเลี้ยงมา ความเชื่อที่ว่าบุตรคือสมบัติของบิดามารดา ซึ่งเป็นผลมาจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจอีกลักษณะหนึ่งภายในครอบครัว เป็นเหตุให้บิดามารดาจำนวนมากในสังคมไทยถือสิทธิเหนือชีวิตและร่างกายของลูกตนเอง ในการที่จะสั่งสอนและบังคับให้ทำตามที่พ่อแม่ต้องการ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเรียน การประกอบอาชีพ รวมไปจนถึงการกระทำความรุนแรงอื่น ๆ ที่ถึงขั้นข่มเหงน้ำใจอย่างไรก็ได้ ดังเช่นในเรื่องวัยแสบสาแหรกขาด ทั้งถวายชัย และมงกุฎแก้ว กลายเป็นเด็กมีปัญหาเพราะตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงที่เกิดจากความต้องการของพ่อ แม่ ที่คิดว่าสามารถบังคับลูกให้เป็นในสิ่งที่ตนต้องการเพื่อความมีหน้ามีตาของพ่อแม่ในสังคม

๔) ความรุนแรงที่เกิดจากค่านิยมยกย่องผู้มียศถาบรรดาศักดิ์ และความเชื่อที่ว่าผู้ที่ศักดิ์ตระกูลสูงย่อมมีอำนาจเหนือกว่าคนธรรมดาสามัญ ความเชื่อดังกล่าวทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมกัน ในเรื่องสิทธิ บทบาท และหน้าที่ เป็นความรุนแรงทางโครงสร้างที่มีรากฐานมาจากการแบ่งชนชั้น ศักดินา ในสังคมไทยยุคเก่าก่อน ทำให้คนบางกลุ่มยังคงยึดติดอยู่กับการให้ค่าบุคคลหรือกลุ่มบุคคลด้วยชนชั้นหรืออาชีพ และดูถูกเหยียดหยามไม่ยอมรับกลุ่มหรือสังคมผู้ที่มีฐานะด้อยกว่าตน เกิดความไม่เท่าเทียมกันขึ้น ทั้ง วรรศิกา และอบสวาท ในเรื่อง ริษยา สุคนธ์ ในเรื่อง โซ่เสน่หา และสุภาในเรื่องลูกไม้ไกลต้น ต่างเป็นเหยื่อของความรุนแรงที่เกิดจากค่านิยมดังกล่าวทั้งสิ้น

๓. สาเหตุของการกระทำความรุนแรงในครอบครัว

ละครได้สะท้อนภาพสาเหตุของการกระทำความรุนแรงในครอบครัว โดยแบ่งตามลักษณะ ความสัมพันธ์ของบุคคลที่กระทำความรุนแรง ดังต่อไปนี้

๓.๑ การกระทำความรุนแรงระหว่าง พ่อ-แม่-ลูก มีสาเหตุสำคัญมาจาก ๑) การขาดความรับผิดชอบและขาดความตระหนักในบทบาทหน้าที่ของการเป็นพ่อแม่ที่ดี ละครได้เสนอภาพของพ่อแม่จำนวนหนึ่งที่ทอดทิ้งลูกไป โดยอ้างสภาวะการขาดแคลนทางเศรษฐกิจ ในเรื่องคลื่นชีวิต จริยา อ้างว่าเธอต้องทิ้งให้จีราวัจน์อยู่ตามลำพังเพื่อออกไปหาเงิน ในเรื่องแรงตะวัน สุริเยนทร์ ต้องถูกมารดาทอดทิ้งให้อยู่กับพ่อและแม่เลี้ยงใจร้าย โดยอำภรอ้างว่าเกิดจากปัญหาเศรษฐกิจ นอกจากนี้ก็ยังมีพ่อแม่จำนวนหนึ่งที่ทอดทิ้งลูกเพราะขาดความอดทน และไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากันได้ ในเรื่อง ลูกไม้ใกลต้นกัลยา ทอดทิ้งลูกชายวัยเด็กคือ ชานนท์ และอภิรักษ์ ให้เติบโตขึ้นมาอย่างว้าเหว่เพราะไม่สามารถทนอยู่กับสามีสูงวัยได้ ๒) ระบบความคิดและค่านิยมที่เกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจในครอบครัว เป็นเหตุให้พ่อแม่ใช้อำนาจตามสิทธิ์ที่ได้รับ นำไปสู่การบังคับขืนใจให้ลูกต้องทำทุกอย่างตามที่ตนปรารถนาโดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสม ในเรื่อง ริษยา นายย้ง สามารถบงการให้ ยอดธิดา ผู้เป็นบุตรสาวแต่งงานกับเสี่ยลือศักดิ์ผู้ที่เธอไม่ได้รักเพื่อเป็นการปลดหนี้สินให้ตนเอง และ ๓) ปัญหาความสัมพันธ์ที่ร้าวฉานและความขัดแย้งระหว่างบิดามารดา พ่อแม่จำนวนหนึ่งไม่มีเวลาสนใจหรือเอาใจใส่ลูก และสมาชิกในครอบครัว เพราะต้องคอยแก้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างตนเอง อันเกิดจากการนอกใจ การไม่ซื่อสัตย์ และการใช้อารมณ์เข้าหากัน ถวายชัย และเมษาในเรื่องวัยแสบสาแหรกขาด เป็นตัวอย่างของเด็กที่มีปัญหาที่เกิดจากผลพวงของความขัดแย้งระหว่างบิดา มารดาได้อย่างเด่นชัด

๓.๒ การกระทำความรุนแรงระหว่าง พ่อเลี้ยง-แม่เลี้ยง-ลูกเลี้ยง มีสาเหตุสำคัญมาจาก ๑) ความเคียดแค้นอิจฉาริษยา และความโลภที่ต้องการยึดครองสมบัติทั้งหมดไว้เพียงคนเดียว ตลอดจนการขาดความตระหนักในเรื่องศีลธรรม และความรับผิดชอบชั่วดี ในเรื่อง ริษยา ละครได้สะท้อนภาพของแม่เลี้ยงที่กระทำทารุณกรรมต่อลูกเลี้ยง เพราะความเคียดแค้นที่สามีนอกใจ หม่อมชุลี จึงไประบายความแค้นกับวรรศิกา ซึ่งเป็นลูกเลี้ยงที่เกิดจากภรรยาน้อยแทน ในเรื่อง คลื่นชีวิต สิทธา ได้กระทำ

การคุกคามทางเพศกับลูกเลี้ยงคือ จีราวัจน์ เพราะการขาดความตระหนักในเรื่องศีลธรรม และการไม่เคารพกฎหมาย ในเรื่อง แรงตะวัน โสภา เป็นแม่เลี้ยงที่กระทำการทารุณกรรมกับสุริเยนทร์ เพราะการตั้งข้อรังเกียจและหวังยึดครองสมบัติของสามีไว้แต่เพียงผู้เดียว และ ๒) ระบบค่านิยมที่ได้รับการปลูกฝังอย่างเหนียวแน่นในเรื่องการตอบแทนคุณผู้มีพระคุณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบิดามารดาและผู้ที่ชุบเลี้ยงมา และความสัมพันธ์เชิงอำนาจในครอบครัว ในเรื่องโซ่เสน่หา คุณนายลิ้นจี่ได้ใช้อำนาจ ของคำว่า บุญคุณ บงการให้ทั้งราเมศว์ และสุคนธ์ บุตรบุญธรรมที่ขอมาเลี้ยงกระทำในสิ่งที่ไม่ถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นการบังคับให้ราเมศว์แยกทางกับปราลี ภรรยาที่กำลังตั้งครรภ์ และให้มาแต่งงานกับสุนีรัตน์ หญิงสาวที่เขาไม่ได้รัก หม่อมชุลี สั่งลงโทษ วรรศิกา ด้วยวิธีที่เหี้ยมโหดโดยอ้างว่าเป็นเด็กที่ตนได้ชุบเลี้ยงมาจึงถือสิทธิ์ที่จะกระทำได้ทุกอย่าง เป็นต้น

๓.๓ การกระทำความรุนแรงระหว่าง สามี-ภรรยา มีสาเหตุสำคัญมาจาก ๑) ระบบความคิดและค่านิยมที่เกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจในครอบครัว ได้แก่ ระบบที่เน้นการให้อำนาจ และความสำคัญของเพศชาย เป็นเหตุให้ฝ่ายชายใช้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างบุรุษ และสตรี กระทำตามอำเภอใจได้ในบางเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการทำร้ายร่างกายภรรยา หรือการนอกใจคู่สมรส ตลอดจนการมีภรรยาได้มากกว่า ๑ คน กลายเป็นเรื่องที่สังคมยอมรับได้ ในขณะที่หากฝ่ายหญิง มีพฤติกรรมดังกล่าวจะถูกสังคมรุมประณาม และไม่มีใครให้อภัย เห็นได้จาก อบสวาท และชนนี ในเรื่อง ริษยา ที่ต้องยอมเจ็บปวดเพราะมีสามีคนเดียวกัน และยอมอยู่ใต้อำนาจของหริพันธ์ ซึ่งเกิดจากการบงการของ หม่อมชุลี ผู้เป็นประมุขของครอบครัว ส่วนใจเริง และพิมาลา ในเรื่องเพลิงบุญ ก็เหมือนจะยอมรับกับคนรอบข้าง ที่พยายามย้ำกับเธอว่าความล้มเหลวในครอบครัวที่เกิดขึ้นนั้น ส่วนใหญ่มาจากความบกพร่องต่อหน้าที่ ในความเป็นเพศแม่ของตนเองมากกว่าความผิดพลาดของเทิดศักดิ์และฤกษ์ถึงแม้ว่าคนทั้งสองจะมีพฤติกรรมนอกใจภรรยาก็ตาม หรือแม้แต่ จริยา ในเรื่อง คลื่นชีวิต ก็ต้องยอมอยู่ภายใต้การกดขี่และข่มขู่ของสิทธาที่มีความเหนือกว่าทั้งอำนาจเงินและกำลังกาย เป็นต้น ๒) การขาดความไว้วางใจ การระแวงหึงหวงและการไม่ซื่อสัตย์ รวมไปถึงการนอกใจกันของคู่สมรส ละครได้สะท้อนให้เห็นถึงสามีภรรยาที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อกันย่อมนำมาซึ่งการหวาดระแวงหึงหวง และการลงเอยด้วยใช้อารมณ์ในการแก้ปัญหาด้วยความรุนแรง

การทะเลาะวิวาท ด่าทอ การตบตี และการแย่งชิงเพื่อเอาชนะ ในเรื่องเพลิงบุญ ครอบครัวพิมาลา และฤกษ์ ต้องขัดแย้งแตกหัก เพราะความไม่ซื่อสัตย์ของฤกษ์ ส่วนใจเริงเองก็ต้องแยกทางกับเทิดพันธ์ เพราะความหลายใจไม่รู้จักพอของใจเริง ชยันต์ และปียากุล ในคลื่นชีวิต ต่างครองชีวิตคู่บนความขัดแย้งและความหวาดระแวงหึงหวงของปียากุลที่มีต่อจีรวัจน์ และ ๓) ปัญหาด้านบุคลิกภาพเฉพาะตัวและวุฒิภาวะทางอารมณ์ของคู่สมรสที่ไม่สามารถปรับตัวเข้าหากันได้ ละครได้สะท้อนภาพของคู่สมรสที่มีปัญหาทางอารมณ์และไม่สามารถปรับตัวเข้าหากันได้ เมื่อมีปัญหาจึงใช้ความรุนแรงในการแก้ไข ไม่ว่าจะเป็นใจเริงและเทิดพันธ์ ในเรื่องเพลิงบุญ ปียากุล และจริยา ในเรื่องคลื่นชีวิต ล้วนเป็นตัวแทนของผู้ที่มีปัญหาทางด้านอารมณ์ เอาแต่ใจตนเอง ทะเยอทะยาน ขาดความยับยั้งชั่งใจ และสามารถทำทุกอย่างเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องการ

๓.๔ การกระทำความรุนแรงระหว่างเครือญาติและสมาชิกอื่นในครอบครัว

มีสาเหตุสำคัญมาจาก ๑) การยึดมั่นในค่านิยมยกย่องผู้มียศถาบรรดาศักดิ์ และความเชื่อที่ว่าผู้ที่ศักดิ์ตระกูลสูงย่อมมีอำนาจเหนือกว่าคนธรรมดาสามัญ ความเชื่อดังกล่าวทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันในเรื่องสิทธิ บทบาท และหน้าที่ นับเป็นความรุนแรงทางโครงสร้างที่มีรากฐานมาจากการแบ่งชนชั้นศักดินาในสังคมไทยยุคเก่าก่อน จึงนำไปสู่การไม่ยอมรับให้เข้ามาเป็นสมาชิกในครอบครัว และเกิดการทำความรุนแรงทั้งทางกายภาพด้วยการใช้กำลัง และการทำร้ายจิตใจโดยการใช้คำพูดด่าทอ ส่อเสียดและการกลั่นแกล้ง ตลอดจนบีบบังคับให้ได้รับความอับอาย ในเรื่องริษยา ละครได้สะท้อนภาพหม่อมชุลีที่ไม่ยอมรับทั้ง ชนนี และอบสวาท เข้ามาเป็นสะใภ้ของตระกูล เพราะรังเกียจว่าเป็นคนชั้นต่ำ ในเรื่องดวงใจพิสุทธิ์ คุณภาวนา ไม่สามารถยอมรับชลีกรลูกสะใภ้คนโตได้อย่างสนิทใจเพราะเธอมีพื้นเพมาจากแหล่งสลัม ในเรื่องลูกไม้ไกลต้น เฉลิม ได้หลอกล่อและใช้กำลังล่วงละเมิดทางเพศกับสุภาเพราะเห็นว่าเธอเป็นเพียงคนรับใช้ในบ้านที่ไม่มีปากเสียงจะต่อสู้ใครได้ ๒) ความโลภและการขาดความตระหนักในเรื่องศีลธรรม จรรยา รวมถึงการไม่เคารพกฎหมาย ละครได้สะท้อนภาพการทำร้ายกันด้วยความรุนแรงระหว่างเครือญาติและสมาชิกอื่นในครอบครัว อันเนื่องมาจากความโลภต้องการยึดครองสมบัติของผู้อื่น รวมกับความแค้นที่เคยถูกกระทำอย่างไม่เป็นธรรมมาก่อน นำไปสู่การวางแผนแก้แค้นและทำร้ายกันโดยไม่ยำเกรงกฎหมาย

หรือบาปกรรม ในเรื่องดวงใจพิสุทธิ์ ชลีกร ได้วางแผนฆาตกรรมทั้งคุณย่าภาวนา และผู้ที่รู้เห็นเหตุการณ์ และกระทำทารุณกรรมเด็กหญิงหวันยิหวาจนกลายเป็นเด็กมีปัญหาทางจิต เพราะหวังครอบครองทรัพย์สินของตระกูลทั้งหมด ในเรื่องลูกไม้ไกลต้น วรรณฤดีได้สั่งฆ่ารสาอย่างเหี้ยมโหดเมื่อทราบว่าบิดามีท่าทียอมรับรสาเป็นลูกอีกคนหนึ่ง และในเรื่องแรงตะวัน เดชาสามารถวางแผนฆาตกรรมทั้งสุริเยนทร์และสุรีย์เพื่อฆ่าปิดปากและหวังครอบครองมรดก และ ๓) การหวังผลในทางเศรษฐกิจและต้องการเอาใจผู้มีอำนาจเหนือตน ในเรื่องดวงใจพิสุทธิ์ พร้อมพร พยาบาลที่คอยดูแลภาวนา ยอมร่วมมือกับชลีกร วางยา คุณภาวนาจนเสียชีวิต และในเรื่องลูกไม้ไกลต้น ธัชชัย สามี วรรณฤดียอมลอบฆาตกรรมรสา เพื่อหวังเอาใจและเงินค่าจ้าง

๔. ผลกระทบของการใช้ความรุนแรงในครอบครัว

จากการศึกษาละครโทรทัศน์ในด้านการนำเสนอภาพเกี่ยวกับผลกระทบที่เกิดจากการใช้ความรุนแรงในครอบครัวพบว่า การใช้ความรุนแรงเป็นทางออกในการแก้ปัญหาจะส่งผลกระทบที่ตามมา ๓ ด้าน ได้แก่ ผลกระทบโดยตรงต่อผู้ที่ถูกกระทำความรุนแรง ผลกระทบต่อบุคคลใกล้ชิดและเครือญาติในครอบครัว และผลกระทบต่อตัวผู้กระทำความรุนแรงเอง ในลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๔.๑ ผลกระทบโดยตรงต่อผู้ที่ถูกกระทำความรุนแรง ละครได้สะท้อนภาพของผู้ที่ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงว่า จะส่งผลกระทบต่อสุขภาพทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ โดยด้านร่างกายย่อมเกิดการบาดเจ็บ ฟกช้ำ และอาจถึงขั้นพิการ หรือเสียชีวิตจากการถูกทำร้ายได้ ดังเช่น ภาวนา ในดวงใจพิสุทธ์ ที่ถูกชลีกรวางยาจนเสียชีวิต ในส่วนผลกระทบทางด้านจิตใจเมื่อถูกทำร้ายอยู่บ่อยครั้งก็จะส่งผลต่อสภาวะทางจิต เกิดภาวะกดดัน เครียดและหวาดกลัว การถูกบังคับ ข่มขู่ กักขังและจำกัดอิสรภาพ การถูกด่าทอและตอกย้ำในด้านเลวร้ายอยู่ตลอดเวลา จะทำให้ผู้ถูกกระทำเกิดความรู้สึกหมดคุณค่าในตัวเอง มีความรู้สึกแปลกแยก ซึมเศร้า ว้าเหว่ และในที่สุดอาจหาทางออกด้วยการพยายามฆ่าตัวตายได้หากไม่ได้รับการแก้ไขและเยียวยา โดยผลกระทบเชิงลบดังกล่าวจะมีความรุนแรงมากขึ้นหากผู้ที่ถูกกระทำเป็นเด็ก ดังเช่น เด็กหญิง หวันยิหวา ในเรื่องดวงใจพิสุทธิ์ และเด็กหญิงตังเม ในเรื่องวัยแสบสาแหรกขาด เป็นต้น ละครได้สะท้อนให้เห็นว่าเมื่อเด็กเหล่านี้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ก็จะกลายเป็นผู้ใหญ่ที่มีปัญหาด้าน

วุฒิภาวะทางอารมณ์และการใช้ชีวิต รวมทั้งมีแนวโน้มใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหาค่อนข้างสูง ดังจะเห็นได้จากสุริเยนทร์ ในเรื่องแรงตะวัน และถวายชัย ในเรื่องวัยแสบสาแหรกขาด เป็นต้น

๔.๒ ผลกระทบต่อสมาชิกและเครือญาติในครอบครัว สมาชิกในครอบครัวที่จะได้รับผลกระทบจากความรุนแรงในครอบครัวที่ชัดเจนที่สุด ได้แก่ บุตร จากภาพความรุนแรงที่พบเห็นบ่อยครั้งระหว่างบิดามารดา ย่อมส่งผลให้เด็กเติบโตขึ้นมาอย่างมีทัศนคติเชิงลบต่อความสัมพันธ์ภายในครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อลูกต้องอาศัยอยู่กับพ่อเลี้ยงหรือแม่เลี้ยงที่ขาดความรักความเมตตา ย่อมส่งผลให้เด็กเติบโตขึ้นมากลายเป็นคนมองโลกในแง่ร้าย ขาดความมั่นใจและไม่เชื่อมั่นในความรัก ซึ่งอาจทำให้การใช้ชีวิตครอบครัวของเขาในอนาคตเกิดปัญหาขึ้นมาได้ ดังเช่น จีราวัจน์ ในคลื่นชีวิต และสุริเยนทร์ ในแรงตะวัน ในส่วนผลกระทบต่อเครือญาตินั้น ละครได้สะท้อนให้เห็นว่าความรุนแรงในครอบครัว สามารถส่งผลกระทบถึงจิตใจและชีวิตความเป็นอยู่ของญาติพี่น้อง และบิดามารดาของคู่สมรส เป็นเหตุให้คนรอบข้างอยู่อย่างไม่มีความสุขไปด้วย ดังเช่นในเรื่องเพลิงบุญ ฤทธิ์ และใจผ่อง บิดาและมารดาเลี้ยงของ ฤกษ์ รวมถึงธเนศร์และพรรณราย บิดามารดาของใจเริง ต่างต้องทุกข์ใจอย่างหนักกับปัญหาครอบครัวของลูก

๔.๓ ผลกระทบต่อตัวผู้กระทำความรุนแรงเอง ละครได้สะท้อนภาพของความสูญเสีย และผลกระทบที่ได้รับจากการกระทำความรุนแรงของตัวละคร ซึ่งผลที่ได้รับนั้นมากน้อยแตกต่างกันไปตามลักษณะของความรุนแรงที่ได้กระทำ หากการกระทำนั้นรุนแรงถึงขั้นทำให้ผู้อื่นเสียชีวิต สุดท้ายก็จะได้รับผลกรรมไม่แตกต่างกัน ดังเช่น ชลีกร ที่ก่อคดีฆาตกรรมสะเทือนขวัญในเรื่อง ดวงใจพิสุทธิ์ ก็ได้รับผลกรรมด้วยการถูกลงโทษตามกฎหมาย และเสียสติในที่สุด นอกจากนี้ละครได้สะท้อนให้เห็นว่า การที่ใครคนหนึ่งถูกกระทำความรุนแรงอย่างต่อเนื่องยาวนานนั้น จะเป็นการเพิ่มความรู้สึกเครียด กดดัน อึดอัด และเจ็บแค้นให้สะสมอยู่ในใจตลอดเวลา เมื่อถึงที่สุดก็จะระเบิดความเก็บกดนั้นออกมาด้วยการตอบโต้ที่รุนแรงไม่แพ้กัน ดังที่อบสวาทตอบโต้การกระทำของหม่อมชุลี ในเรื่องริษยา ด้วยการวางยาพิษเมื่อสบโอกาส

๕. กลวิธีการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัว

กลวิธีการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัวในละครโทรทัศน์ พบว่าละครได้นำเสนอผ่านองค์ประกอบสำคัญของบทละคร ๓ ประการ ได้แก่การนำเสนอผ่านการสร้างโครงเรื่อง ผ่านการสร้างตัวละคร และผ่านฉากและบรรยากาศของเรื่อง ดังต่อไปนี้

๕.๑ การนำเสนอผ่านการสร้างโครงเรื่อง โครงเรื่องคือการลำดับเหตุการณ์ของเรื่องที่จะต้องมีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงเป็นเหตุเป็นผลตั้งแต่การเปิดเรื่อง การนำไปสู่ปมปัญหา จุดพลิกผันจุดวิกฤต และภาวะคลี่คลายจนถึงจุดจบของเรื่องเป็นการเรียงร้อยเรื่องราวที่ต้องการเสนอให้น่าสนใจตั้งแต่ต้นจนจบ ละครได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัวผ่านโครงเรื่อง โดยแบ่งออกเป็น ๓ ลักษณะได้แก่ ๑) การสร้างเป็นโครงเรื่องใหญ่ โดยใช้เหตุการณ์ความรุนแรงในครอบครัวเป็นปัญหาหลักนำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างตัวละครสำคัญและสร้างเป็นเหตุการณ์ในการเดินเรื่อง เช่น เรื่องวัยแสบสาแหรกขาด ดวงใจพิสุทธิ์ และริษยา ๒) การสร้างเป็นโครงเรื่องรองเพื่อสะท้อนให้เห็นว่า สาเหตุความขัดแย้งในโครงเรื่องใหญ่มีผลมาจากความรุนแรงในครอบครัวซึ่งนำมาสร้างเป็นโครงเรื่องรอง เช่น เรื่องแรงตะวัน โซ่เสน่หา และคลื่นชีวิต เป็นต้น และ ๓) กลวิธีการจบเรื่องเป็นกลวิธีสำคัญที่ละครนำมาย้ำให้ผู้ชมได้ทราบถึงแนวคิดสำคัญของเรื่องและชี้เห็นถึงผลลัพธ์ของการใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหา จากการศึกษาพบว่า ละครทุกเรื่องแม้จะจบแบบสุขนาฏกรรมของตัวละครเอก แต่ก็ต้องผ่านโศกนาฏกรรมหรือการสูญเสียอย่างใดอย่างหนึ่งในครอบครัวก่อนเสมอ

๕.๒ การนำเสนอผ่านการสร้างตัวละคร เป็นกลวิธีที่สำคัญยิ่งประการหนึ่ง จากการศึกษาพบว่าการสื่อภาพความรุนแรงผ่านตัวละครแบ่งได้เป็นมุมมอง ได้แก่ ๑) การสร้างตัวละครสำคัญที่มีบุคลิกภาพสุภาพ อ่อนโยน และอ่อนแอ หรือเมื่อครั้งอยู่ในวัยเด็กให้เป็นตัวแทนของผู้ถูกกระทำความรุนแรงในครอบครัว ตัวละครประเภทนี้มีบทบาทเป็นผู้สะท้อนแนวคิดต่าง ๆ ในมุมมองของผู้ประสบเหตุการณ์ความรุนแรงโดยตรง ผู้ชมจะรับรู้ปัญหาได้จากบทสนทนา ศิลปะการแสดงและกิริยาท่าทางของตัวละคร รวมถึงการแสดงออกทางอารมณ์ และความรู้สึกตามบทบาทที่ละครได้รับ เช่น วรรศิกาและชนนี ในเรื่องริษยา จีราวัจน์ ในเรื่องคลื่นชีวิต สุริเยนทร์ ในเรื่องแรงตะวัน ชานนท์

และอภิรักษ์ในเรื่องลูกไม้ไกลต้น เด็กหญิงหวันยิหวา ในเรื่องดวงใจพิสุทธิ์ ราเมศว์ในเรื่องโซ่เสน่หา เป็นต้น ๒) การสร้างตัวละครสำคัญที่เป็นผู้มีประสบการณ์สูงให้เป็นตัวแทนของผู้ที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับผู้ถูกกระทำความรุนแรงในครอบครัว ตัวละครประเภทนี้มักเป็นตัวหลักในการเดินเรื่องในฐานะผู้ที่เข้าใจปัญหาและมีความสัมพันธ์อย่างใดอย่างหนึ่งกับเหยื่อผู้ถูกกระทำรุนแรง รวมทั้งมีส่วนสำคัญในการช่วยคลี่คลายปัญหาและชี้ให้เห็นถึงทางออกที่เหมาะสม ผู้ชมจะเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครดังกล่าว ผ่านการสนทนาพูดคุยกับละครที่ตกเป็นเหยื่อและตัวละครรองอื่นที่เกี่ยวข้อง โดยมากตัวละครเหล่านี้จะมีอาชีพเป็นนักจิตวิทยา เป็นอาจารย์และเป็นผู้มีประสบการณ์สูง เช่น ชนก ในเรื่องริษยา ทรายทอง และชวนากร ในเรื่องวัยแสบสาแหรกขาด หัฏฐ์ และชินานาง ในเรื่องดวงใจพิสุทธิ์ ทานตะวัน ในเรื่องแรงตะวัน เป็นต้น ๓) การสร้างตัวละครร้ายที่มีบุคลิกภาพด้านเดียวให้เป็นตัวแทนของผู้นิยมกระทำความรุนแรงในครอบครัว ตัวละครประเภทนี้จะสะท้อนมุมมองของผู้ใช้ความรุนแรงในการแก้ไขปัญหา ผู้ชมจะได้ทราบเหตุผลที่ตัวละครตัดสินใจก่อความรุนแรงจากการแสดงพฤติกรรม ลักษณะนิสัย การใช้ภาษา การถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดของตัวละครดังกล่าว เช่น หม่อมชุลี และอบสวาท ในเรื่องริษยา ชลีกร ในเรื่องดวงใจพิสุทธิ์ ลิ้นจี่ ในเรื่องโซ่เสน่หา เดชา ในเรื่องแรงตะวัน และสิทธา ในเรื่องคลื่นชีวิต เป็นต้น และ ๔) การสร้างตัวละครประกอบที่เป็นตัวแทนของผู้ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้น ละครได้กำหนดให้ตัวละครประเภทนี้เป็นตัวช่วยเสริมให้ภาพปัญหาที่เกิดขึ้นมีความชัดเจน และช่วยให้การดำเนินเรื่องเข้มข้นน่าสนใจยิ่งขึ้น เช่น หริพันธ์ ในเรื่องริษยา เทิดพันธ์ ในเรื่องเพลิงบุญ ภาวนาและสาวิตร ในเรื่องดวงใจพิสุทธิ์ จริยา ในเรื่องคลื่นชีวิต เป็นต้น

๕.๓ การนำเสนอผ่านฉากและบรรยากาศของเรื่อง เป็นกลวิธีที่สำคัญอีกประการหนึ่งในการนำเสนอความรุนแรงในละครโทรทัศน์ไทย จากการศึกษาละครทั้ง ๘ เรื่องพบว่า ได้มีการใช้ฉากนำเสนอความรุนแรงเพื่อกระตุ้นความสนใจและสร้างความตื่นเต้นชวนติดตาม โดยแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่ ๑) การใช้ภาพหรือฉากที่สะท้อนความรุนแรงทางตรงที่สื่อความหมายได้อย่างชัดเจนพบในละครทุกเรื่อง ได้แก่ ฉากพระเอกและผู้ร้ายใช้กำลังชกต่อย ฉากนางเอกและนางร้ายตบตีทะเลาะวิวาท

เน้นการนำเสนอภาพความรุนแรงจากการบาดเจ็บและบาดแผลที่ได้รับพบมากในเรื่องแรงตะวัน คลื่นชีวิต และริษยา ฉากการแสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจด้านเพศ การทำร้ายเพศหญิงของตัวละครฝ่ายชาย พระเอกใช้กำลังบังคับกำราบความดื้อรั้นของนางเอก ฉากพระเอกฉุดกระชากลากตัวมาทำโทษในลักษณะไม่เหมาะสมพบในเรื่องโซ่เสน่หา แรงตะวัน คลื่นชีวิต เพลิงบุญ ฉากความรุนแรงทางเพศของตัวละครร้ายและตัวละครประกอบ การมีเพศสัมพันธ์ ปลุกปล้ำ ข่มขืน ลวนลามอนาจาร พบในเรื่องเพลิงบุญ คลื่นชีวิต แรงตะวัน และลูกไม้ไกลต้น ฉากการลงโทษเฆี่ยนตี ด่าทอ กันในครอบครัว ระหว่างพ่อแม่ลูก สามีภรรยา และเครือญาติ พบในเรื่องริษยา โซ่เสน่หา วัยแสบสาแหรกขาด และดวงใจพิสุทธิ์ เป็นต้น และ ๒) การใช้ฉากสะท้อนภาพเชิงสัญลักษณ์ที่ผู้ชมจะเข้าใจความหมายของความรุนแรงได้ต้องอาศัยการตีความพบในทุกเรื่อง อันได้แก่ อุปกรณ์ประกอบฉาก อาทิ ปืน มีด อาวุธร้ายแรง สภาพสิ่งของเครื่องใช้ที่ถูกทำลายจนเสียหาย ยับเยิน ข้าวของเครื่องใช้กระจัดกระจาย เสื้อผ้าที่ขาดยับเยิน ฉากเน้นความรุนแรงจากการใช้อวัจนภาษา สีหน้า แววตา กิริยาอาการรอยยิ้มที่เยาะหยัน เหยียดหยาม และการแสดงออกที่ไม่เหมาะสมจากอารมณ์ที่โกรธแค้น อาทิ การใช้เท้าเหยียบ บดขยี้ รวมทั้งการใช้แสงสีที่มืดสลัว หม่นหมองในฉากที่ตัวละครรู้สึกกดดัน เศร้าเสียใจ อันเนื่องมาจากการถูกกระทำรุนแรงก้าวร้าวเพื่อเพิ่มบรรยากาศความเข้มข้นของความรุนแรงให้หนักหน่วงยิ่งขึ้น

๖. ความคิดเห็นของผู้ชมละครโทรทัศน์เกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัว

จากการจัดกลุ่มสนทนาและการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รับชมละคร จำนวน ๑๘ คน โดยเลือกจากกลุ่ม อาจารย์ในมหาวิทยาลัย ๖ คน กลุ่มทั่วไป ๖ คน และกลุ่มนักศึกษา ๖ คน ใช้วิธีการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่ม (Focus group) โดยสนทนารับฟังความคิดเห็นในประเด็นความเข้าใจและความรู้สึกที่ได้รับที่ได้รับหลังชมละครโดยเลือกฉากที่มีเนื้อหาความรุนแรงมาสนทนาเรื่องละ ๑-๒ ฉาก ผลการศึกษาพบว่าทั้ง ๓ กลุ่มมี ความเห็นตรงกันว่า ละครไทยได้นำเสนอเนื้อหาที่ใช้ความรุนแรงทั้งทางตรงด้วยการประทุษร้ายร่างกาย และการใช้ภาษาที่รุนแรงเข้าหากันเป็นจุดดึงดูดความสนใจ ผู้ชมมีความเห็นว่าละครมุ่งเน้นใช้ความรุนแรงทางตรงเพื่อสร้างความสนใจมากเกินไป จนมองข้ามการเสนอภาพความเป็นจริง การที่พระเอกและนางเอกทำร้ายกันอย่างหนัก

แต่กลับมารักกันในตอนท้าย นางอิจฉาทำร้ายนางเอกอย่างทารุณและโหดเหี้ยม แต่ได้รับการให้อภัยอย่างรวดเร็วจากนางเอกในตอนจบ ในเรื่องคลื่นชีวิต แรงตะวัน เพลิงบุญ โซ่เสน่หา และริษยา ทำให้ละครขาดความน่าเชื่อถือ ควรเน้นสร้างละครให้มีเนื้อหาที่สมจริงและเพิ่มแนวคิดที่สะท้อนสาระที่เป็นประโยชน์แก่ผู้ชมมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังเสนอว่า แม้ละครจะมีส่วนช่วยให้เกิดความเข้าใจเรื่องความรุนแรงในสังคม แต่ต้องการให้ลดภาพความรุนแรงในครอบครัว โดยเฉพาะความรุนแรงทางเพศให้น้อยลง ให้เน้นผลกระทบด้านลบของการใช้ความรุนแรงให้มากขึ้นกว่าเดิม การที่ละครชี้ให้เห็นผลกระทบหรือผลกรรมของการทำร้ายคนอื่นเฉพาะในฉากสุดท้ายของละคร อาจไม่ทำให้ผู้ชมตระหนักในโทษของการกระทำความรุนแรง เพราะการฉายภาพความรุนแรงอย่างต่อเนื่องตั้งแต่เปิดเรื่องนั้นจะส่งผลให้ผู้รับชมเกิดความรู้สึกชาชินและเห็นเป็นเรื่องปกติในสังคม โดยเฉพาะผู้ชมที่อยู่ในวัยเด็กที่ยังขาดการคิดวิเคราะห์ จะก่อให้เกิดการเลียนแบบและสร้างปัญหาความรุนแรงในโลกแห่งความเป็นจริงขึ้นมาได้

อภิปรายผลและสรุปผล

การศึกษาภาพสะท้อนความรุนแรงในครอบครัวผ่านละครโทรทัศน์ไทยช่วงปี ๒๕๕๙-๒๕๖๐ พบว่า ละครได้นำเสนอภาพการกระทำความรุนแรงทั้งทางตรง ที่เกิดจากการทำร้ายกันทางกายภาพ ทางจิตใจ ทางวัตถุ ทางเพศ และทางเศรษฐกิจ และสะท้อนภาพความรุนแรงทางโครงสร้างที่เกิดจากวัฒนธรรมความเชื่อของครอบครัวที่มีรากฐานมาจากระบบปิตาธิปไตย การให้อำนาจและความสำคัญแก่เพศชาย การถูกปิดกั้นทางสังคมเกี่ยวกับเหตุการณ์ภายในครอบครัว วัฒนธรรมการปลูกฝังค่านิยมเรื่องการตอบแทนบุญคุณของผู้มีพระคุณ และความรุนแรงที่เกิดจากค่านิยมยกย่องผู้มียศถาบรรดาศักดิ์

ในส่วนสาเหตุของการกระทำความรุนแรงระหว่างพ่อ แม่ ลูก นั้นเกิดจากปมขัดแย้งเรื่องการขาดความรับผิดชอบและขาดความตระหนักในบทบาทฐานะหน้าที่การเป็นพ่อแม่ที่ดี ระบบความคิดและค่านิยมที่เกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจในครอบครัว ปัญหาความสัมพันธ์ที่ร้าวฉานในครอบครัว การกระทำความรุนแรงระหว่างพ่อเลี้ยง-แม่เลี้ยง-ลูกเลี้ยง เกิดจาก ความเคียดแค้นอิจฉา ริษยา และความโลภที่ต้องการยึดครองสมบัติทั้งหมดไว้เพียงคนเดียว และระบบค่านิยมที่ได้รับการปลูกฝัง

อย่างเหนียวแน่น ในเรื่องการตอบแทนคุณผู้ที่ชุบเลี้ยงการกระทำความรุนแรงระหว่างสามี-ภรรยา มีสาเหตุจากระบบความคิดและค่านิยมที่เกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจในครอบครัว การขาดความไว้วางใจซึ่งกันและกัน การระแวงหึงหวงและการไม่ซื่อสัตย์ รวมไปถึงการนอกใจกันของคู่สมรส ปัญหาด้านบุคลิกภาพและวุฒิภาวะทางอารมณ์ที่ไม่สามารถปรับตัวเข้าหากันได้ ส่วนการกระทำความรุนแรงระหว่างเครือญาติและสมาชิกอื่นในครอบครัวเกิดจากการยึดมั่นในค่านิยมยกย่องผู้มียศถาบรรดาศักดิ์ เกิดจากความโลภ และการขาดความตระหนักในเรื่องศีลธรรมจรรยา รวมถึงการไม่เคารพกฎหมายบ้านเมือง

ในด้านการสะท้อนภาพผลกระทบของการใช้ความรุนแรงในครอบครัวจะส่งผลกระทบเชิงลบโดยตรงต่อผู้ที่ถูกกระทำความรุนแรงทำให้เกิดปัญหาต่อสุขภาพทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ ผลกระทบต่อบุตร และสมาชิกเครือญาติในครอบครัวส่งผลให้ลูกเติบโตขึ้นมาอย่างมีทัศนคติเชิงลบต่อความสัมพันธ์ภายในครอบครัว และเครือญาติขาดความสุขตามไปด้วย และผลกระทบต่อตัวผู้กระทำความรุนแรงเองที่ย่อมได้รับผลกรรมจากการกระทำความรุนแรงของตัวเองที่รุนแรงไม่น้อยไปกว่าผู้ที่ถูกตนทำร้าย

กลวิธีการนำเสนอภาพความรุนแรงในครอบครัวได้เสนอผ่านการสร้างโครงเรื่องซึ่งมีทั้งโครงเรื่องใหญ่และโครงเรื่องย่อย การย้ำแนวคิดสำคัญในตอนจบของเรื่อง เสนอผ่านการสร้างตัวละครสำคัญ ๓ ลักษณะคือ เป็นผู้ถูกกระทำความรุนแรง เป็นผู้เข้าไปมีบทบาทสำคัญเกี่ยวข้องกับผู้ถูกกระทำความรุนแรง และเป็นตัวละครร้ายที่เป็นผู้กระทำความรุนแรงและการนำเสนอผ่านฉากและบรรยากาศของเรื่องโดยใช้ความรุนแรงเป็นกลวิธีสำคัญในการดึงดูดความสนใจจากผู้ชม เน้นการใช้ภาพหรือฉากที่สะท้อนความรุนแรงแบบตรงไปตรงมามากที่สุด และการใช้ฉากสะท้อนภาพเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายของความรุนแรงซึ่งผู้ชมสามารถเข้าใจได้ด้วยการตีความ

ผลการศึกษาดังกล่าวสอดคล้องกับข้อค้นพบของนักวิจัย อาทิ กอบแก้ว ไทยืนยงศักดิ์ (๒๕๔๓) ที่ศึกษาพบว่าเนื้อหาความรุนแรงในสื่อภาพยนตร์และสื่อโทรทัศน์ชัดเจนทั้งด้านการใช้กำลัง การใช้คำพูดที่ไม่เหมาะสม โดยเฉพาะด้านการใช้อาวุธมีการนำเสนอภาพวิธีการใช้อย่างละเอียด และฐิตากร ธนิกกุล (๒๕๕๕) ศึกษาพบว่าละครโทรทัศน์ประเภทดรามา แอ๊คชั่น และคอมเมดี้ในช่วงปี ๒๕๕๕ มีความรุนแรงแฝงอยู่ทุกประเภท

วิธีการนำเสนอความรุนแรงทางพฤติกรรมที่พบบ่อย ได้แก่ การแสดงด้านสายตา เสียงคำพูด การใช้กำลังกายเข้าทำร้ายและการใช้อาวุธเข้าต่อสู้ โดยแสดงผ่านภาพและเสียง เป็นต้น

ในด้านการศึกษาความคิดเห็นและความเข้าใจของกลุ่มผู้รับชมละครโทรทัศน์มีความเห็นตรงกันว่า ละครไทยในปัจจุบันจัดเป็นสื่อที่ได้ชื่อว่าเป็นกระจกสะท้อนภาพสังคมได้อย่างสมจริงใกล้เคียงกับสื่อประเภทภาพยนตร์ การชมละครมีส่วนช่วยให้ได้รับทราบถึงสถานการณ์การใช้ความรุนแรงในครอบครัวได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ สุพมิตรา วรพงศ์พิเชษฐ์ (๒๕๕๔) ที่พบว่าความรุนแรงที่ถูกสร้างผ่านสื่อภาพยนตร์มีลักษณะใกล้เคียงกับสภาพความเป็นจริงในปัจจุบันที่จะช่วยให้ผู้ชมได้เกิดความเข้าใจในเรื่องความรุนแรงและการเตรียมพร้อมรับมือจัดการกับสิ่งเลวร้ายที่อาจพบได้ ผู้ชมมีความเห็นว่าละครเน้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความรุนแรงทางตรงเป็นจุดดึงดูดความสนใจมากเกินไป อาจนำไปสู่การตอกย้ำความรุนแรงให้เกิดความชาชินและการลอกเลียนแบบได้ ซึ่งตรงกับความเห็นของ เครก เอ แอนเดอร์สัน (Anderson, 2012) ที่วิจัยพบว่าผลความรุนแรงที่อยู่ในสื่อโทรทัศน์ ภาพยนตร์และวีดีโอเกมมีผลต่อการเพิ่มพฤติกรรมก้าวร้าวและรุนแรงในเด็ก และเสนอให้ลดฉากความรุนแรงทางเพศให้น้อยลง แต่เน้นให้เพิ่มผลกระทบเชิงลบของการใช้ความรุนแรงให้มากขึ้น และควรจะนำเสนอเนื้อหาสาระที่สมจริงและเป็นประโยชน์ต่อการช่วยลดปัญหาความรุนแรงในครอบครัวให้มากกว่าเดิม

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยครั้งต่อไปควรมีการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาความรุนแรงและผลกระทบต่อพฤติกรรมของเยาวชนไทยในจากรายการประเภทอื่น ๆ ในสื่อโทรทัศน์ให้ครอบคลุมมากขึ้น และควรมีการศึกษากลวิธีการนำเสนอแนวคิดเพื่อการรับรู้ของผู้ชมละครและแนวทางการป้องกันและแก้ไขปัญหาความรุนแรงในสังคมผ่านสื่อประเภทละครโทรทัศน์และสื่อประเภทอื่น ๆ ให้ครอบคลุมมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กฤตยา อาชวนิจกุล. (๒๕๕๕). **นำเสนออย่างไร (สื่อ) จึงไม่ผลิตซ้ำความรุนแรงและอคติทางเพศ.** สืบค้น ๒๓ ธันวาคม ๒๕๕๕ จาก https://pantip.com/topic/๑๓๑๐๒๔๕๕.

กาญจนา แก้วเทพ. (๒๕๔๕). **เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศาลาแดง.

กอบแก้ว ไทยืนยงศักดิ์. (๒๕๔๓). **ศึกษาเรื่องเนื้อหาความรุนแรงในภาพยนตร์โฆษณาที่ปรากฏในสื่อ โทรทัศน์ ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๔๑-๒๕๔๒.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เข็มพร วิรุณราพันธ์. (๒๕๕๔). อ่านสื่อออก เขียนสื่อได้ ทักษะที่จำเป็นของเด็กเยาวชนรุ่นใหม่. **จุลสารแผนงานสื่อสร้างสุขภาวะเด็กและเยาวชน (สสย.)** ฉบับเท่าทันสื่อ ๕๓ (๑), ๑-๕.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. (๒๕๓๙). **สันติทฤษฎี/วิถีธรรม.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง

ฐิตากร ธนิกกุล. (๒๕๕๕). **ปมความขัดแย้ง ความรุนแรง และการรับรู้ของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทย.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการสื่อสาร มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต.

พุฒิเดช บุญกระพือ. (๒๕๕๒). **ปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กับการกระทำความผิดในคดีอุกฉกรรจ์และสะเทือนขวัญของผู้ที่อยู่ในวัยหนุ่ม.** วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรางคณา ธรรมะ. (๒๕๕๔). **ปัจจัยที่ผลต่อความรุนแรงในครอบครัวของเด็กและเยาวชน ในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนในจังหวัดนครราชสีมา.** วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาอาชญวิทยาและงานยุติธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุพมิตรา วรพงศ์พิเชษฐ์. (๒๕๕๔). **การสร้างสุนทรียภาพแห่งความรุนแรงในภาพยนตร์ของมิชาเอล ฮาเนเคอ.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรีย์ ใจหาญ. (๒๕๖๑). ข่าวเกี่ยวกับความรุนแรงในสังคมไทย การพัฒนาสังคม กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์. สืบค้น ๑ พฤษภาคม ๒๕๖๑ จาก https://www.thairath.co.th/content/ ๑๒๖๙๕๙๗.

Anderson, C. A. (2012). The Influence of Media Violence on Youth. **Psychological Science in the Public Interest.** 4 (3), 81-110.

Galtung, J. (1990). Typologies of Violence and Peace “Cultural Violence”. **Journal of Peace Research.** 27 (3), 291-305.

โลกหลังสมัยใหม่: ศิลปกรรมกับเสรีภาพในการวิพากษ์
Post-modern : Art and the Freedom of Criticize

วิภูษณะ ศุภนคร / Wipoosana Supanakorn [๑]

บทคัดย่อ

ปัจจุบันโลกมนุษย์อยู่ในสภาพไร้พรมแดนเพราะอินเตอร์เน็ตและเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทในชีวิต ทำให้เกิดการถ่ายเทความคิด การค้นคว้า นวัตกรรมใหม่ตลอดจนความคิดสร้างสรรค์อย่างหลากหลาย ปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้เกิดการเปลี่ยนผ่านวัฒนธรรมในเวลารวดเร็ว จนส่งผลให้เกิดแนวคิดโลกหลังสมัยใหม่ นักคิดสำคัญ ๆ ในกลุ่มนี้ได้ตั้งข้อสันนิษฐานและตั้งข้อสงสัยต่ออภิตำนานต่าง ๆ ในอดีต ว่าไม่มีอะไรเป็นที่สุด แนวคิดดังกล่าวถูกนำมาปรับใช้ในศาสตร์ต่าง ๆ ตลอดจนถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยศิลปินในปัจจุบันพยายามใช้แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่กับงานศิลปะเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์ สังคม ศาสนา วัฒนธรรม และการเมือง เพื่อสะท้อนปัญหาและเรียกร้องหาหนทางแก้ไข

คำสำคัญ : โลกหลังสมัยใหม่ ศิลปกรรม เสรีภาพ

Abstract

We currently live in a world without boundaries due to the Internet and perpetual new technologies that play a central role in every person’s life. Innovation, new thoughts and new theories easily emerge, and through instantaneous transfer one to another have global reach. The impact of this

---

[๑] นิสิตปริญญาเอกสาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

phenomenon has impacted global culture and led us to “Postmodern” ideas. But easy access, global reach at lightening speed and the disintegration of boundaries-prime elements of a postmodern world-cause all standards to be questioned.

Easy access to all things and lack of hierarchy means nothing is truly great, and even the idea of God is questioned. But it is human nature to need great ideas, superlatives, and ultimate stature. And so, as humans search for this deeper meaning, they have turned to Art. Art is transformed in the Postmodern world, and is no longer relegated to museums or private collections. Art now is used to criticize religious dogma and social strata. Art is also freedom and used to pinpoint problems and raise awareness to issues.

Keywords : Postmodern, Art, Freedom

บทนำ

ปัจจุบันมนุษย์มีเสรีภาพและช่องทางในการแสดงทัศนะหรือความคิดเห็นผ่านอินเตอร์เน็ต โซเชียลมีเดียอย่างเสรี มนุษย์มีเสรีภาพมากขึ้นในการแสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์วิจารณ์ต่อประเด็นต่าง ๆ อาทิ เรื่องการเมือง เรื่องเศรษฐกิจ เรื่องสังคม ตลอดจนเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอย่างไรก็ตาม เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่าโลกปรากฏการณ์และสภาวะที่เกิดขึ้นนั้นล้วนเป็นผลมาจากโซเชียลมีเดียแทบทั้งสิ้น ปรากฏการณ์ดังกล่าวคือที่มาของความหลากหลายทางความคิดที่ส่งผลให้เกิดความยากลำบากในการชี้ชัด ว่าประเด็นไหนจริงหรือประเด็นไหนปลอม สอดคล้องกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ตั้งคำถามต่อ “ความจริง” ว่าอาจจะเป็นเพียง “วาทกรรม” ซึ่งนั่นคือสาเหตุสำคัญที่ทำให้หนังสือ “โพสต์โมเดิร์น กับ สังคมวิทยา” ที่เขียนโดย จันทนี เจริญศรี ได้กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันว่า โลกสมัยนั้นเปลี่ยนไป เกิดคำถามที่หลายคนต้องการคำตอบว่าอะไรคือความจริงหรือสิ่งลวงโลกหลอกล่อมนุษย์ให้ติดกับดักสิ่งต่าง ๆ ที่

เกิดขึ้นในอดีตกลับก่อให้เกิดข้อสงสัยในโลกหลังสมัยใหม่ แนวคิดที่ต้องการจะตอกย้ำว่าไม่มีอะไรที่สูงที่สุด ถูกต้องที่สุด และดีที่สุด (จันทนี เจริญศรี, ๒๕๔๔)

ความหมายและนิยามของหลังสมัยใหม่

"โพสโมเดิร์น" หรือ *"หลังสมัยใหม่"* ไม่ใช่สิ่งใหม่อีกต่อไปในยุคปัจจุบัน สิ่งที่น่าสนใจ และยังคงมีการถกเถียงจากนักวิชาการหลายท่านที่พยายาม ให้ความหมายหรือคำจัดกัดความคำว่า "หลังสมัยใหม่" อยู่ตลอดเวลา ผลลัพธ์ที่ตามมาคือนักวิชาการแต่ละท่านต่างให้ความหมายหรือนิยามและให้คำจำกัดความไว้หลากหลาย จนไม่สามารถสรุปความหมายของ คำว่า"หลังสมัยใหม่"ได้อย่างเบ็ดเสร็จ โดยหนังสือที่ชื่อ *"พลวัต ศิลปะหลังสมัยใหม่"* ได้ยกคำแปลจากพจนานุกรมคำว่าหลังสมัยใหม่มีใจความดังนี้ Postmodernism จากพจนานุกรมศัพท์ยุคใหม่ a Concise Dictionary of New Words B.A. Phythian และ Richard Cox แปลโดยณัฐวุฒิ กฤทธากรณ์ หน้า ๑๓๑ กล่าวว่า ก. แนวคิดโพสต์โมเดิร์นคือศิลปะการเคลื่อนไหว แนวโน้มรูปแบบหรือกระแสความคิดที่ปฏิเสธหรือต่อต้านแนวคิดแบบโมเดิร์น (Modernism) เริ่มใช้คำนี้ครั้งแรกเมื่อปี ๑๙๔๙ แต่แพร่หลายในทศวรรษที่ ๗๐ ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ในแง่สังคมหมายถึงสังคมที่แปรปรวนในระบบคุณค่าทำให้ขอบเขตของการแยกแยะสิ่งต่าง ๆ เช่นความดี ความเลว ความงาม ความอัปลักษณ์มีความคลุมเครือ เป็นผลมาจากการที่มนุษย์อิ่มตัวกับความเจริญ ทันสมัย เทคโนโลยีและอุตสาหกรรมในยุคโมเดิร์นจึงพยายามแสวงหาทางออกใหม่ด้วยการละทิ้งระบบคุณค่าเดิมทั้งหมด (อารี สุทธิพันธุ์, ๒๕๔๘) นอกจากนั้นยังมีนักวิชาการด้านศิลปะร่วมสมัยและสุนทรียศาสตร์ที่ชื่อสมเกียรติ ตั้งนโม ที่ได้เรียบเรียงตำราอ่านประกอบความรู้กระบวนการวิชาปรัชญาและศิลปวิจารณ์ที่ชื่อว่า *"แนวคิดหลังสมัยใหม่"* ได้กล่าวถึง แนวคิดหลังสมัยใหม่ไว้ว่า บุคคลสำคัญซึ่งเป็นผู้นำในปรัชญานี้ก็คือ Jean - Francois Lyotard หนังสือของเขาที่ชื่อว่า *"The Postmodern Condition: A Report on Knowledge (1979)"* ได้รับการพิจารณาอย่างกว้าง ๆ ในฐานะที่เป็นการแสดงออกในเชิงทฤษฎีที่ทรงพลังเกี่ยวกับลัทธิหลังสมัยใหม่ การเรียกร้องของ Lyotard ก็คือเขาขอให้พวกเราปฏิเสธวาทกรรมหลัก (Grand narrative) นั่นคือทฤษฎีต่าง ๆ ที่อ้างความเป็นสากลของตะวันตก

เพราะปัจจุบัน พวกมันได้สูญเสียสถานะความน่าเชื่อถือของมันทั้งหมดลงไปแล้ว (สมเกียรติ ตั้งนโม, ๒๕๔๘ อ้างถึงใน Jean - Francois Lyotard, 1992)

ทรรศนะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะที่แนวคิดหลังสมัยใหม่ได้เกิดการตั้งคำถามและต่อต้านทฤษฎีหรือวาทกรรมหลัก ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าสอดคล้องกับทรรศนะของ Pauline Marie Rosenau ผู้เขียนหนังสือเรื่อง “Post - Modernism and the Social Sciences” ที่ จันทนี เจริญศรี ได้หยิบยกมาอธิบายเพื่อพยายามทำความเข้าใจแนวคิดหลังสมัยใหม่ตามใจความสำคัญดังนี้

นักคิดแนวหลังสมัยใหม่ถือว่าความหมายไม่ได้เกิดตอนเขียน แต่เกิดในขณะที่มันถูกอ่าน ฉะนั้นทุกตัวบทจึงมีหลายความหมายแก่ผู้อ่านซึ่งตรงข้ามกับแนวคิดสมัยใหม่ที่มองว่าผู้อ่านไม่สำคัญ (Take for Granted) ยิ่งไปกว่านั้น นักคิดแนวนี้ยังถือว่าไม่มีความหมายใด จากตีความของผู้อ่านคนใดอยู่ในสถานะที่เหนือกว่าความหมายอื่น ๆ แม้แนวคิดดังกล่าวไม่ใช่นวัตกรรมของนักคิดแนวหลังสมัยใหม่และมีสายธารความคิดที่อาจสืบย้อนกลับไปได้ แต่เราอาจมองได้ว่า แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ คือจุดสูงสุดของการให้อำนาจกับผู้อ่าน โดยเฉพาะในกลุ่มที่มีจุดยืนสุดขั้วจะถือว่าผู้อ่านมีเสรีภาพไม่จำกัด (จันทนี เจริญศรี, ๒๕๔๔ อ้างถึงใน Rosenau, 1992)

แนวคิดหลังสมัยใหม่ในประเทศไทย

หลังจากที่ผู้เขียนได้พยายามรวบรวมทรรศนะของนักปรัชญาและนักวิชาการจากต่างประเทศที่ได้แสดงทรรศนะถึงความหมายของคำว่า หลังสมัยใหม่ในข้างต้น ยังมีนักวิชาการชาวไทยหลายท่านที่ได้มีความพยายามอธิบายถึงความหมายของคำว่าหลังสมัยใหม่เนื่องจากปรากฏการณ์และสภาวะหลังสมัยใหม่ก็ส่งผลกระทบในหลายวงการในประเทศไทยด้วยเช่นกัน โดยธเนศ วงศ์ยานนาวา ได้แสดงทรรศนะไว้ในหนังสือศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความขัดแย้งและความลักลั่น ไว้มีใจความสำคัญดังนี้ คำว่า “หลังสมัยใหม่” ไม่ได้เป็นคำที่ไม่เพียงแต่จะหาคำจำกัดความไม่ได้ง่าย ๆ เท่านั้น เพราะก็ยังไม่มีใครใช้ในความหมายและให้คำจำกัดความที่เหมือนกัน (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, ๒๕๕๒) ทรรศนะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความยากลำบากในการที่จะหาความหมายที่ไร้ข้อถกเถียงของคำว่า “หลังสมัยใหม่” หรือ “โพสต์โมเดิร์น” นั้นยากที่จะอธิบายเนื่องจาก

มีความคิดที่หลากหลาย ไม่มีอะไรที่เป็นตัวชี้ชัดถึงแนวคิด ทำให้การหาคำมาอธิบาย หรือ การหาความหมายของแนวคิดโพสต์โมเดิร์นเป็นไปด้วยความยากลำบาก ซึ่ง นรชิต จิรสัทธรรม ผู้เขียนหนังสือ โพสต์โมเดิร์นกับเศรษฐศาสตร์: บทวิพากษ์สมมติฐานความมีเหตุผลทางเศรษฐศาสตร์ ได้พยายามอธิบายความหมายของโพสต์โมเดิร์นไว้ว่า

หากจะตั้งคำถามว่า “หลังสมัยใหม่” (Pos-Modern) คืออะไรคงตอบได้ไม่ง่ายนัก เพราะด้วยลักษณ์ที่กำกวมของแนวคิดหลังสมัยใหม่ อันเต็มไปด้วยกระแสความคิดที่หลากหลาย แยกย่อยกระจัดกระจาย ด้วยคำคำเดียวกันนี้เราอาจพบมันในหลาย ๆ มิติ จึงไม่น่าแปลกใจเลยที่เราจะเจอคำว่า “หลังสมัยใหม่” ทั้งในแวดวงศิลปะ สถาปัตยกรรม ดนตรี ปรัชญา สังคมศาสตร์ หรือแม้แต่เศรษฐศาสตร์ (นรชิต จิรสัทธรรม, ๒๕๕๓)

ทรรศนะที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับแนวคิด “หลังสมัยใหม่” ของ นรชิต จิรสัทธรรม แสดงให้เห็นถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่หลากหลายและส่งอิทธิพลไปหลายวงการ สอดคล้องกับ ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์ นักวิชาการด้านรัฐศาสตร์ที่ได้อธิบายความหมายของคำว่า โพสต์โมเดิร์นไว้ได้น่าสนใจดังนี้ โพสต์โมเดิร์นเป็นกระแสความคิดที่เต็มไปด้วยความหลากหลาย แยกย่อย กระจัดกระจาย ไม่ได้มุ่งเสนอทฤษฎีที่เป็นระบบระเบียบในการอธิบายสังคม ไม่มีระเบียบวิธีที่แจ่มชัด ไม่มีอุดมการณ์เพื่อวันข้างหน้า ไม่ได้พูดถึงการเปลี่ยนแปลงโลก และยิ่งไม่ได้พูดถึงลักษณะของสังคมที่พึงปรารถนา เชื่อกันว่าโพสต์โมเดิร์นปฏิเสธความจริง แต่คงจะถูกกว่าถ้าจะบอกว่าโพสต์โมเดิร์นเห็นว่าความจริงเป็นสิ่งที่สังคมสร้างขึ้นมา ด้วยความรู้แบบวิทยาศาสตร์ ด้วยวิธีคิดแบบเหตุผลนิยม และด้วยวิธีการศึกษาแบบปฏิฐานนิยมซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนเป็นสิ่งที่วงการสังคมศาสตร์ถือว่าสูงส่งและเป็นกลางกว่าสิ่งใด ๆ และเพราะฉะนั้น ความจริงที่ได้มาจากองค์ประกอบเหล่านี้ จึงเป็นความจริงที่จริงแท้แน่นอนและไม่มีวันผันแปรเป็นอื่นไปได้โพสต์โมเดิร์นตั้งข้อสงสัยกับเรื่องเหล่านี้ (ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์, ๒๕๕๔)

ทรรศนะของศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์ ที่กล่าวว่าแนวคิดหลังสมัยใหม่ตั้งคำถามกับความจริงแท้แน่นอนนั้นสอดคล้องกับทรรศนะของธีรยุทธ บุญมีที่ได้กล่าวถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่มีใจความว่า

ปรัชญาแนว Post-Modern มนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้เพราะมนุษย์ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นของภาษา พวกเขาจึงปฏิเสธการหยั่งรู้ถึงความจริง มองว่า

ความจริงเป็นสิ่งที่เราสร้างขึ้นมาโดยระบบของภาษา โดยสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน หลอกลวงซ่อนเร้น ภายใต้ความขลังของทฤษฎีหรือวาทกรรมแบบต่าง ๆ หรือภายใต้ระบบปรัชญาที่ซับซ้อน หรือภาพลักษณ์ (Metaphors) ที่ง่าย ๆ ก็ได้ ในที่สุดพวกเขาจึงนิยมมองโลกข้างนอกทุก ๆ อย่างเป็นเสมือนพื้นที่ว่างที่เราจะใส่ความคิด ความเชื่อของเราลงไป (ภาษาในทางปรัชญาคือ เติม Signifier หรือ ตัวหมาย) โลกทางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองมนุษย์ จึงเป็นเหมือนพื้นที่ว่างที่มีการช่วงชิงกันเติมสัญญะ ความคิด ความเห็นลงไป การเมืองยุค Post-Modern จึงเป็นการเมืองของการช่วงชิงพื้นที่ด้านต่าง ๆ (ธีรยุทธ บุญมี, ๒๕๕๒)

จากทรรศนะของนักวิชาการข้างต้นที่กล่าวถึงความหมายของคำว่า หลังสมัยใหม่ ทำให้ผู้เขียนพอจะสรุป ความหมายของคำว่า หลังสมัยใหม่เป็นประเด็นสำคัญได้สี่ประเด็น ดังต่อไปนี้ ๑) การต่อต้านและปฏิเสธเรื่องเล่าอันยิ่งใหญ่ ตามแนวคิดของของ Lyotard ก็คือ เขาขอให้พวกเราปฏิเสธวาทกรรมหลัก (Grand narrative) หรือทฤษฎีต่าง ๆ ที่อ้างความเป็นสากล สมัยใหม่ต้องการให้บุคคลผู้ที่รับสาร สามารถตีความ ตั้งข้อสงสัย ตั้งคำถามกลับไป ๒) การปฏิเสธความจริงและเชื่อว่าความจริงเป็นเพียงสิ่งที่ถูกสร้างมาจนกลายเป็นวาทกรรมกระแสหลัก ๓) แนวคิดที่มีความหลากหลาย ทำให้เกิดความไม่ชัดเจนของพื้นที่และหน้าที่ ผู้เขียนถูกลดทอนอำนาจ จึงทำให้ผู้อ่านและผู้ตีความมีความสำคัญมากขึ้น ๔) การปฏิเสธบทสรุปทำให้แนวความคิดหลังสมัยใหม่เชื่อว่ากระบวนการมีความสำคัญมากกว่า

ปรากฏการณ์หลังสมัยใหม่ในไทย กระแสแนวคิดหลังสมัยใหม่กับสังคมไทย

เป็นเวลามากกว่าทศวรรษที่กระแสแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ได้เคลื่อนที่เข้ามาอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมไทย แนวคิดดังกล่าวและยังแทรกซึมและส่งอิทธิพลต่อทุก ๆ วงการ สอดคล้องกับคำกล่าวของ ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์ ที่ได้กล่าวถึงปรากฏการณ์และกระแสแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่กับสังคมไทยไว้ว่า โพสต์โมเดิร์นเป็นศัพท์แสงทางวิชาการที่โด่งดัง และแพร่หลายมากที่สุดในวงการปัญญาชนไทยในทศวรรษที่ผ่านมา ไม่มีใครที่ไม่ได้อิทธิพลจากแนวคิดนี้ โพสต์โมเดิร์นเป็นคำใหม่ในสังคมไทย แต่ถึง พ.ศ.นี้ โพสต์โมเดิร์นก็ไม่ได้เป็นศัพท์แสงที่จำกัดอยู่แต่ในวงการปัญญาชน และ

นักวิชาชีพตามมหาวิทยาลัยอีกต่อไปแล้ว อิทธิพลของโพสต์โมเดิร์นต่อวงการศิลปะ ภาพยนตร์ สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ทำให้แม้แต่ชาวบ้านร้านตลาดก็เผชิญกับการหลอกหลอนของคำนี้อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ (ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์, ๒๕๕๔) จากคำกล่าวของศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์ บ่งชี้ว่าสังคมไทยยังต้องทำความเข้าใจกับคำว่า "โพสต์โมเดิร์น" เนื่องจากวิถีที่เปลี่ยนไปและรวมไปถึงวิธีคิดที่ไม่ยึดติดกับอดีต และเน้นความเป็นปัจเจกและความพอใจส่วนตัว ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ เกื้อ วงศ์บุญสิน ที่กล่าวไว้ว่า ความเข้าใจบริบทสังคมยุคโพสต์โมเดิร์น ที่ไม่เน้นการดำเนินชีวิตที่ยึดจุดมุ่งหมายมากมายเหมือนในอดีตเป็นเรื่องจำเป็น ผู้ปกครองต้องเข้าใจว่าลูกหลานยุคนี้เน้นความพอใจส่วนตัวเน้นสัญลักษณ์และไม่เน้นความมีเหตุผล (เกื้อ วงศ์บุญสิน, ๒๕๕๐) คำกล่าวของ เกื้อ วงศ์บุญสิน เกี่ยวกับสังคมไทยเข้าสู่ยุคโพสต์โมเดิร์นเพราะคนสมัยนี้ไม่เน้นความมีเหตุผล สอดคล้องกับ ไชยยันต์ ไชยพร นักวิชาการที่เขียนหนังสือเกี่ยวกับโพสต์โมเดิร์นหลายเล่มว่าสังคมไทยดูเหมือนจะขอแค่ *"นิยาย"* ก็เพียงพอสำหรับการพูดจาสื่อสารของคนในสังคม ไม่มุ่งขนาด *"ความจริง สาระ วิชาการ"* สิ่งที่พูดจะจริงหรือไม่จริงไม่ว่ากัน แต่ขอให้มัน *"เป็นเรื่องเป็นราว" เห*มือนนิยายก็เอาแล้ว ดังนั้น ในระดับหนึ่ง การที่สังคมไทยมุ่งขอแค่ "นิยาย" ก็ดูเหมือนว่าสังคมไทยน่าจะเข้าข่ายการเป็น "Post-Modern" ไปแล้วตามเกณฑ์ของฝรั่ง ที่เห็นแนว Post-Modern มีนัยของหารไม่แบ่งแยกให้ความสำคัญกับความเหนือจริงเรื่องเล่าเรื่องแต่ง (Non-Fiction/Fiction) (ไชยยันต์ ไชยพร, ๒๕๕๐)

ศิลปะหลังสมัยใหม่คืออะไร

ก่อนหน้าที่จะทำความเข้าใจถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ ผู้เขียนจะขอทำความเข้าใจกับศิลปะสมัยใหม่เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาก่อน โดยศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ ได้กล่าวถึงแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า นักวิชาการและนักประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกต่างพยายามที่จะหาเกณฑ์ในการจำแนกรอยต่อระหว่างศิลปะแบบดั้งเดิมกับศิลปะสมัยใหม่ เพื่อที่จะให้เส้นแบ่งระหว่างศิลปะที่เคยถือปฏิบัติตามกฎเกณฑ์แบบเดิมที่สืบทอดกันมา กับศิลปะแบบใหม่ที่แหวกกฎเกณฑ์ของยุคสมัย หรือแบบแผนทางศิลปะหรือหลักสุนทรียภาพที่เคยยึดถือดังกล่าวข้างต้น เป็นการทำงานลักษณะรูปแบบใหม่

ที่เน้นตอบสนองความพึงพอใจและความเชื่อทางศิลปะ (Art Belief) ส่วนตน หรือกลุ่มของตนในรูปของกลุ่มศิลปินหรือลัทธิศิลปะเป็นที่ตั้ง ศิลปะในกลุ่มหลังนี้เองที่นักวิชาการและนักประวัติศาสตร์ศิลปะทั่วไปถือเป็นศิลปะสมัยใหม่ (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, ๒๕๕๓) นอกจากนี้ ธเนศ วงศ์ยานนาวา ได้กล่าวถึงสภาวะศิลปะสมัยใหม่ไว้ในหนังสือที่ชื่อ *"ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความขัดแย้งและความลักลั่น"* มีใจความดังนี้

ส่วนศิลปะในสภาวะสมัยใหม่แสดงถึงความเป็นเอกเทศโดยการปลอดจากอำนาจทางการเมืองและศีลธรรม การปลอดจากอำนาจของเซ็นเซอร์ที่ใช้มาตรฐาน "ศีลธรรมอันดีงาม" ที่กินความครอบจักรวาลนั้นก็ไม่ใช่เรื่องที่จะทำกันง่าย ๆ พร้อมกันนั้นก็ต้องไม่ลืมว่า ศิลปะที่ทำหน้าที่วิพากษ์ท้าทายอำนาจของสังคมไม่ว่าจะเป็นศาสนาหรืออำนาจรัฐนั้น ก็แสดงให้เห็นถึงสถานะของความเป็นเอกเทศของศิลปะเอง สถานะที่ศิลปะมีอำนาจที่ไม่แตกต่างไปจาก "พหุอำนาจอธิปไตย" (Pluralization of Sovereignty) ดังที่เกิดขึ้นในกรณีของการใช้อำนาจตุลาการตรวจสอบอำนาจอื่น ๆ (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, ๒๕๕๒) เป็นที่น่าสังเกตว่าแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่จะปลดแอกจากการรับใช้ศาสนา เนื้อหาของงานศิลปะเริ่มเป็นอิสระ นำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตประจำวันที่สามัญชนที่จับต้องได้ นั่นหมายความว่าศิลปินมีอำนาจและเป็นปัจเจกมากขึ้น

นอกจากนั้นผู้เขียนได้ทำการสืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่โดยอารี สุทธิพันธุ์ ได้กำหนดยุคสมัยของศิลปะในประเทศไทยไว้อย่างน่าสนใจว่า "สำหรับผมอยากกำหนดยุคสมัยศิลปะหลังสมัยใหม่เพื่อความเข้าใจตรงกันสำหรับบ้านเราคือ ๑. ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๔๖-๒๔๘๖ ช่วงก่อนสมัยใหม่ ๒. ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๘๖-๒๕๑๐ ช่วงสมัยใหม่ ๓. ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๑๐-๒๕๔๐ ช่วงหลังสมัยใหม่" (อารี สุทธิพันธุ์, ๒๕๔๘)

เมื่อแนวคิด หลังสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในวงการศิลปะ ศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิด หลังสมัยใหม่ ไม่จำเป็นต้องสร้างงานบนผ้าใบ หรือต้องแกะสลักหินอ่อนอีกต่อไปงานศิลปะไม่จำเป็นต้องอยู่ในพิพิธภัณฑ์ และอาจจะเกิดขึ้นแบบฉาบฉวยไม่คงทนถาวรเหมือนแต่ก่อน เกิดความหลากหลายทั้งความคิด และปฏิวัติกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปะแบบ"สมัยใหม่" จนทำให้ศิลปะในยุค "หลังสมัยใหม่" เกิดความหลากหลาย

และกระจายตัวสู่สิ่งแวดล้อม ธรรมชาติมากกว่าเป็นของสะสมในพิพิธภัณฑ์ วิรุณ ตั้งเจริญ ศิลปิน นักเขียน นักวิจัย นักการศึกษา และนักบริหาร ได้กล่าวไว้ในทำทองเดียวกันว่า

ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ดูดซับความคิด นำเสนอความคิด และการปฏิวัติทางศิลปะที่หลากหลาย แสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานปัญญาและทฤษฎีหรือแนวคิดเป็นด้านหลัก โดยมิคำนึงถึงกระบวนแบบดังเช่นศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ยังต่อต้านลัทธิสารประโยชน์นิยม มองไม่เห็นความจำเป็นของศิลปะที่จะต้องนำมาใช้งานหรือประโยชน์ทางกายภาพในชีวิตประจำวัน ศิลปินหลังสมัยใหม่มีแนวโน้มที่จะผลักดันศิลปะให้พ้นกรอบของแบบแผนประเพณีนิยม พิพิธภัณฑ์ บ้าน อาคารธุรกิจ ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑ์หรือในห้องสะสมศิลปะส่วนตัว ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งนิทรรศการตามแบบแผนเดิม (วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๔๗)

ยิ่งไปกว่านั้นวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงศิลปินแบบหลังสมัยใหม่ในสังคมไทยไว้ว่า ท่ามกลางกระแสโลกและกระแสไทยที่ปฏิเสธไม่ได้ ศิลปินไทยรุ่นใหม่ ศิลปินไทยก็ได้พัฒนาศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ขึ้นด้วย ไม่ว่าจะเป็น กมล ทัศนาญชลี วสันต์ สิทธิเขตต์ มณเฑียร บุญมา อารยา ราษฎร์จำเริญสุข สมบูรณ์ หอมเทียนทอง มานิต ศรีวานิชภูมิ ชาติชาย ปุยเปีย คามิน เลิศชัยประเสริฐ พิณรี สัณฑ์พิทักษ์ ฯลฯ (วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๔๗)

แต่สังคมไทยส่วนใหญ่ยังกังขาและตั้งคำถามมากมายกับ ศิลปินและศิลปะอย่างสุดโต่งแบบแนวทางศิลปะตะวันตก เพราะประเพณีและวิถีชีวิตของคนส่วนใหญ่ยังยึดโยงอยู่กับศาสนา ทำให้ศิลปะหลังสมัยใหม่ยังไม่สามารถทำลายประเพณีเดิมของไทยได้เท่าที่ควร คำกล่าวของวิรุณ ตั้งเจริญที่เกี่ยวกับศิลปะหลังสมัยใหม่นั้น บ่งชี้ว่าศิลปะหลังสมัยใหม่มีอิสระและเสรีภาพทั้งด้านความคิดและด้านสร้างสรรค์และออกจากกรอบประเพณีเดิมอย่างชัดเจน ศิลปินที่มีแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ไม่คำนึงว่างานศิลปะจะต้องมีพิธีกรรม หรือถูกจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ หรือ หอศิลป์ อีกต่อไป แนวคิดหลังสมัยใหม่ยังไม่คำนึงถึงความคงทนของงานศิลปะ เราจะเห็นได้จากงานศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นเพียงชั่วขณะและบันทึกเรื่องราวผ่านวิดีโอไว้เพียงเท่านั้นเอง

ตัวอย่างศิลปกรรมไทยกับแนวคิดหลังสมัยใหม่

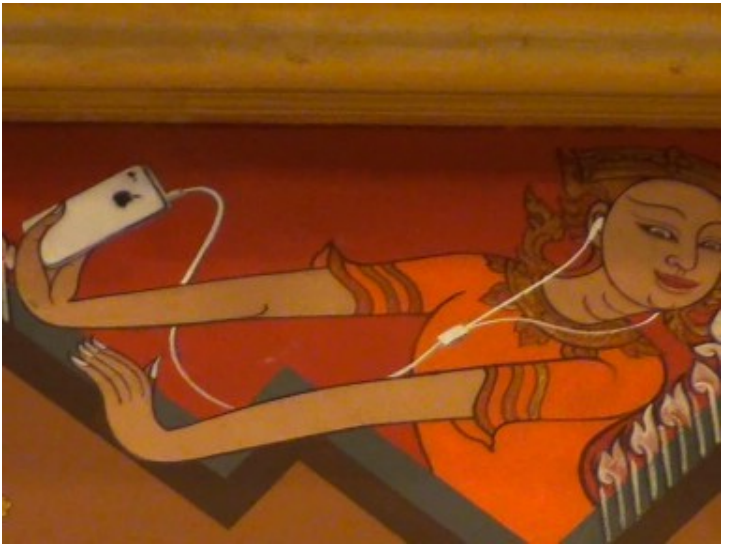
หลังจากที่ผู้เขียนได้ศึกษาและค้นคว้าถึงแนวความคิดหลังสมัยใหม่จนพอจะสรุปแนวคิดเป็นประเด็นย่อย ๔ ประเด็นที่มีใจความดังนี้ ๑) การต่อต้านและปฏิเสธเรื่องเล่าอันยิ่งใหญ่ ตามแนวคิดของของ Lyotard ก็คือ เขาขอให้พวกเราปฏิเสธวาทกรรมหลัก (Grand narrative) หรือทฤษฎีต่าง ๆ ที่อ้างความเป็นสากล สมัยใหม่ต้องการให้บุคคลผู้ที่รับสาร สามารถตีความ ตั้งข้อสงสัย ตั้งคำถามกลับไป ๒) การปฏิเสธความจริงและเชื่อว่าความจริงเป็นเพียงสิ่งที่ถูกสร้างมาจนกลายเป็นวาทกรรมกระแสหลัก ๓) แนวคิดที่มีความหลากหลาย ทำให้เกิดความไม่ชัดเจนของพื้นที่และหน้าที่ ผู้เขียนถูกลดทอนอำนาจ จึงทำให้ผู้อ่านและผู้ตีความมีความสำคัญมากขึ้น ๔) การปฏิเสธบทสรุปทำให้แนวความคิดหลังสมัยใหม่เชื่อว่ากระบวนการมีความสำคัญมากกว่ากระแสแนวคิดแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ยังส่งผลต่อวงการศิลปะในประเทศไทยโดยผู้เขียนจะทำการยกตัวอย่างตามแนวคิดที่ผู้เขียนได้ทำการสรุปเอาไว้ข้างต้นด้งนี้

๑. แนวคิดหลังสมัยใหม่กับศิลปะไทย (การต่อต้านและปฏิเสธเรื่องเล่าอันยิ่งใหญ่)

ศิลปะไทยหรือลายไทยมีแบบแผนและมีกฎเกณฑ์หรือข้อบังคับมากมาย และศิลปินต้องยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด หากเกิดอะไรที่ผิดเพี้ยนไปจากวิถีปฏิบัติย่อมทำให้เกิดข้อโต้เถียงอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะและสังคมไทย น. ณ ปากน้ำ ได้กล่าวถึงระเบียบและวิวัฒนาการของลายไทยไว้ว่าอันแบบแผนลายไทยเท่าที่ปรากฏให้เห็นอยู่ทุกวันนี้ถือได้ว่าเป็นแบบแผนตายตัว เนื่องด้วยลายไทยได้วิวัฒนาการตัวเองมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ จนสู่จุดสมบูรณ์กลายเป็นเอกลักษณ์ของชาติ มีกฎเกณฑ์ชื่อของลายแต่ละแบบไม่ผิดอะไรกับชื่อของเพลงไทยโบราณ ดังเช่น กระหนกสามตัว ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายกระหนกหางหงส์ ลายขอสร้อย ลายประจำยาม กระจังปฏิญาณ ลายช่อหางโต ฯลฯ ซึ่งศิลปินรุ่นก่อนในยุคต้นรัตนโกสินทร์จะต้องจำกันอย่างขึ้นใจ ด้วยลายไทยในยุคหลังนี้กลายเป็นศาสตร์ที่มีแบบแผน มีข้อบังคับมากมาย (น. ณ ปากน้ำ, ๒๕๕๐)

เป็นที่น่าสังเกตว่า ทรรศนะของ น. ณ ปากน้ำ ที่เกี่ยวกับระเบียบแบบแผนของภาพลายไทยเหมือนกับแนวคิดสมัยใหม่ ที่เข้มงวด และมีวิถีปฏิบัติที่เคร่งครัด ทั้งยังยึดถือ

กฎระเบียบ และไม่สามารถหยุดจากกรอบประเพณีเดิมได้เลย แต่ในปัจจุบันเมื่อแนวคิดหลังสมัยใหม่ได้เข้ามาในสังคมไทย ศิลปิน หรือ ช่างเขียนภาพต้องการสะท้อนมุมมองของตัวเองมากขึ้นส่งผลให้ภาพเขียนลายไทยหรือจิตรกรรมไทยประเพณีมีรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากเดิม



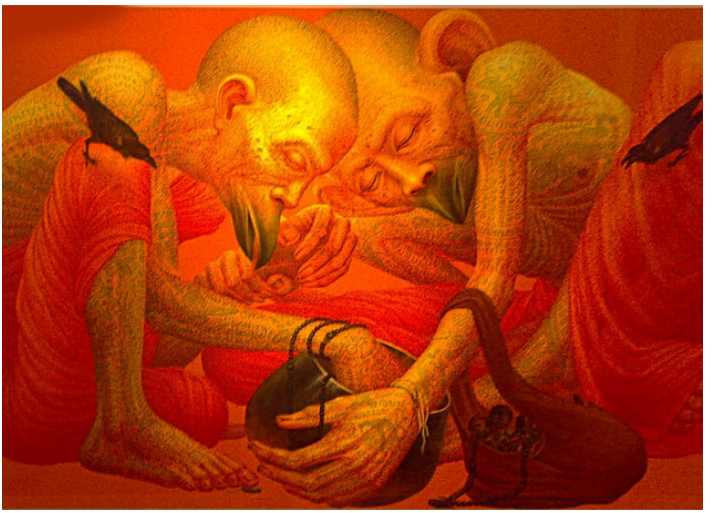
ภาพที่ ๑ จิตรกรรมฝาผนัง“นางฟ้า-เทวดา” ใช้สมาร์ตโฟนที่โบสถ์วัดขุนอินทประมูล
(ที่มา: ภาพนางฟ้า เทวดาที่วัดขุนอินทประมูล, ออนไลน์)

กรณีภาพเขียนที่วัดขุนอินทประมูล จังหวัดอ่างทอง ที่มีการเขียนภาพลายไทยแบบหลุดกรอบประเพณีดั้งเดิม จนทำให้เป็นที่กล่าวขานอย่างมากมาย จนถูกสังคมตั้งคำถามถึงความเหมาะสมว่าควรหรือไม่ ที่มีการเขียนเพิ่มเติมเรื่องราวของปัจจุบันเข้าไปในจิตรกรรมฝาผนัง โดยผู้เขียนได้ทำการสัมภาษณ์ ชาตรี แก้วทอง หัวหน้าช่าง และผู้ออกแบบจิตรกรรมฝาผนังวัดขุนอินทประมูลถึงมูลเหตุและแรงจูงใจในการเขียนภาพดังกล่าว โดยจากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่า เจ้าอาวาสมีส่วนในการตัดสินใจและร่วมแสดงทัศนะคติหรือแม้กระทั่งความคิดเห็นในการเขียนภาพ เพราะท่านต้องการให้ภาพเขียนแตกต่างจากวัดอื่น (ชาตรี แก้วทอง, ๒๕๕๗, สัมภาษณ์)

ทรรศนะของชาตรี แก้วทองผู้เขียนภาพจิตกรรมฝาผนัง วัดขุนอินทประมูล จังหวัดอ่างทอง กรณีที่ว่าเจ้าอาวาสของวัดนั้นต้องการให้ภาพเขียนแตกต่างจากการเขียนฝาผนังแบบเดิม และเจ้าอาวาสยังมีส่วนในการแสดงความคิดเห็นต่อช่างเขียนและมีความประสงค์ให้ดัดแปลงเรื่องราวที่เป็นปัจจุบันเสริมเข้าไปในภาพเขียนแบบศิลปะไทย ซึ่งตามหลักการจะเป็นแบบแผนที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน มีกฎและข้อบังคับที่เคร่งครัดเพราะฉะนั้นปรากฏการณ์ภาพเขียนจิตรกรรมไทย ที่วัดขุนอินทประมูล จังหวัดอ่างทอง จึงเป็นตัวอย่างของการปฏิเสธวาทกรรมหลักและความเป็นสากลที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ตามแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่ผู้เขียนได้กล่าวถึงความหมายและนิยามตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

๒. แนวคิดหลังสมัยใหม่กับจิตรกรรมไทยร่วมสมัย (ความจริงเป็นเพียงสิ่งที่ถูกสร้างมาจน กลายเป็นวาทกรรมกระแสหลัก)

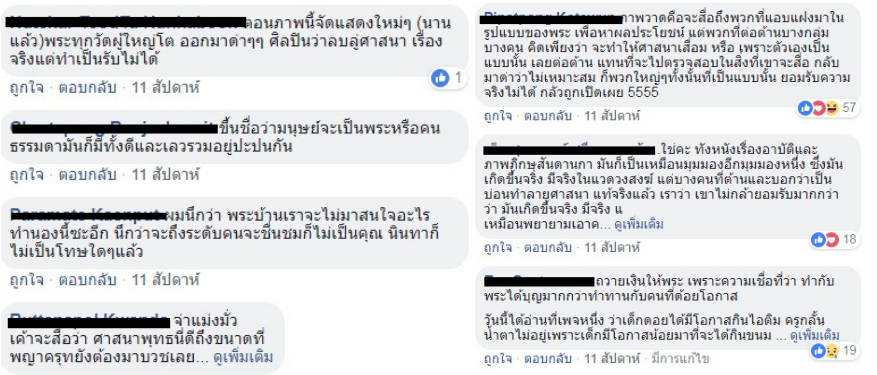
อาจกล่าวได้ว่าปัจจุบันอินเตอร์เน็ตเข้ามามีบทบาทสำคัญในชีวิตมนุษย์ ข้อมูลข่าวสารจากทั่วโลกสามารถเรียกดูเพียงปลายนิ้วสัมผัส ผลที่ตามมาคือความหลากหลายทางความคิดได้คืบคลานเข้ามาแทรกตัวอย่างเงียบ ๆ ในสังคมไทย เกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์ขึ้นมาในสังคม ปรากฏการณ์ทางศาสนาโดยเฉพาะพระภิกษุสงฆ์ หลายกรณีที่เป็นข่าวจั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อพระสงฆ์และผู้เกี่ยวข้องทางศาสนาต่าง ๆ นานา ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันที่มีคนตั้งคำถามและแสดงทรรศนะต่อวงการพระสงฆ์และศาสนาพุทธตอกย้ำว่า คนบางกลุ่มเริ่มปฏิเสธความจริงและเชื่อว่าความจริงเป็นเพียงสิ่งที่ถูกสร้างมาจนกลายเป็นวาทกรรมกระแสหลักของศาสนา



ภาพที่ ๒ ภิกษุสันดานกา

(ที่มา: ภิกษุสันดานกา, ออนไลน์)

ผู้เขียนได้ทำการสืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพ *“ภิกษุสันดานกา”* ออนไลน์ พบว่าเมื่อราวไม่นานมานี้ยังเกิดการหยิบยกภาพเขียนชิ้นนี้มาวิพากษ์วิจารณ์และทำการถกเถียงกันทั้งอย่างมีเหตุผลและไม่มีเหตุผลดังตัวอย่างที่ผู้เขียนได้นำมาเป็นตัวอย่างดังนี้



ภาพที่ ๓ การวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะในโลกโซเชียล

(ที่มา: การวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะในโลกโซเชียล, ออนไลน์)

หากจะมองย้อนกลับเมื่อ ๑๐ กว่าปีที่แล้ว ปรากฏการณ์สำคัญครั้งหนึ่งของวงการพระสงฆ์ของไทยที่ถูก งานจิตรกรรมที่ชื่อ *“ภิกษุสันดานกา”* ตั้งคำถามและสะท้อนสภาพสังคม ว่ามีคนกลุ่มหนึ่งอาศัยผ้าเหลืองเพื่อหากินกับศาสนา จนทำให้องค์กรที่เกี่ยวข้องกับศาสนาออกมาประท้วงเพื่อเรียกร้องให้ถอดถอน รางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยม อันดับหนึ่งเหรียญทอง ประเภทจิตรกรรมของ การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๕๓ พ.ศ. ๒๕๕๐ ในทางกลับกันเมื่อเรามองปรากฏการณ์ในปัจจุบันก็ยังพบเรื่องราวที่สร้างความเสื่อมเสียต่อวงการพระสงฆ์และศาสนาจนทำให้หลายคนตั้งคำถาม วิพากษ์วิจารณ์เสมอมา

จากแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ผู้เขียนได้สรุปในข้อ ๒ ที่มีใจความว่าการปฏิเสธความจริงและเชื่อว่าความจริงเป็นเพียงสิ่งที่ถูกสร้างมาจนกลายเป็นวาทกรรมกระแสหลัก จึงทำให้พอจะสรุปความได้ว่า อนุพงษ์ จันทร ที่เขียนภาพภิกษุสันดารกาได้ตั้งคำถามต่อพระสงฆ์ และสังคมว่าอาจจะเป็นการถูกประกอบสร้างทำให้คนหลงเชื่อตามแนวคิดของทฤษฎีหลังสมัยใหม่ จนทำให้เกิดปรากฏการณ์วิพากษ์วิจารณ์ทั้งภาพเขียนและวงการพระสงฆ์ผ่านโซเชียลมีเดียตามตัวอย่างที่ผู้เขียนได้นำมาประกอบข้างต้น

๓. แนวคิดหลังสมัยใหม่กับอำนาจที่ลดลงของศิลปิน (แนวคิดที่ปฏิเสธสิ่งที่เป็นที่สุด มีความหลากหลาย ทำให้เกิดความไม่ชัดเจนของพื้นที่และหน้าที่ ผู้เขียนถูกลดทอนอำนาจซึ่ง ทำให้ผู้อ่านและผู้ตีความมีความสำคัญมากขึ้น)

ก่อนที่จะกล่าวถึงงานที่ชื่อ “ขนนก” ของอภิวัฒน์ ชิตะปัญญา ผู้เขียนใคร่ขอนำเสนอแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะสมัยใหม่เพื่อทำความเข้าใจก่อน หนังสือศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความขัดแย้งและความลักลั่น โดยธเนศ วงศ์ยานนาวา ได้กล่าวถึงสภาวะศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า ศิลปะต้องการอะไรที่เป็นได้มากไปกว่าตัวเอง ทำให้ศิลปะไม่สามารถที่จะดำรงอยู่ภายในกรอบที่กำหนดความเป็นเอกเทศของศิลปะที่อ้างอิงกับระบบศิลปะเองได้อีกต่อไป ประเด็นที่มีความสำคัญก็คือ เมื่อศิลปะเป็นสิ่งที่เป็นเอกเทศ ดังนั้น ทำไมศิลปะถึงต้องเข้าไปอยู่ในพิพิธภัณฑ์ (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, ๒๕๕๒)

ทรรศนะที่มีต่อศิลปะสมัยใหม่ข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงการแบ่งขอบเขตและพื้นที่ ๆ เกี่ยวข้องกับงานศิลปะอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ธเนศ วงศ์ยานนาวา ยังได้กล่าวถึงศิลปะสมัยใหม่อีกว่า เมื่อทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปได้ที่จะเป็นศิลปะ การแจวเรือ การนั่งแท็กซี่ การขายเฉาก๊วยฯลฯ ก็สามารถที่จะเป็นศิลปะได้ตามการกำหนดของศิลปิน (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, ๒๕๕๒)

ข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจและขอบเขตที่ชัดเจนของผู้สร้างซึ่งก็คือศิลปิน ขอบเขตสามารถบ่งชี้ว่าสิ่งไหนคือศิลปะหรือไม่ ซึ่งเสมือนเป็นการปิดกั้น และลดทอนอำนาจสำหรับผู้ชม

ภาพที่ ๔ ภาพงาน “ขนนก”
(ที่มา: ขนนก, ออนไลน์)

ผู้เขียนได้มีโอกาสสัมภาษณ์ อภิวัฒน์ ชิตะปัญญา ศิลปินและนักออกแบบที่ได้รับการยอมรับจนทำให้ได้รับรางวัลมากมายทั้งในประเทศและต่างประเทศพบว่า ผมมีแนวคิดว่าอยากทำงานศิลปะให้มีฟังค์ชั่นมากกว่าการนำไปจัดแสดงในพื้นที่ศิลปะเช่น พิพิธภัณฑ์ หรือ หอศิลป์ เพราะคิดว่างานศิลปะควรอยู่ในพื้นที่อื่น ๆ เช่นกันแล้วแต่การตีความและบริบทของผู้ชม เช่น งานของผมอาจจะมีหน้าที่เอาไปใช้งาน เป็นเฟอร์นิเจอร์ ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับการประยุกต์ใช้ของแต่ละคนมากกว่าตามที่พวกเขาเห็นสมควร นอกจากนี้ยังสามารถผลิตซ้ำได้จามความต้องการของผู้ซื้ออีกด้วย (อภิวัฒน์ ชิตะปัญญา, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์)

ข้อความสัมภาษณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นมุมมองที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ จันทนี เจริญศรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือ โพสต์โมเดิร์น & สังคมวิทยาที่มีใจความว่า เพียงการขึ้นป้ายว่าบทนี้เป็นบทสรุปก็ดูเหมือนจะเป็นการขัดแย้งกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่แล้ว เพราะมันเท่ากับเป็นความพยายามที่จะใช้วิธีคิดแบบเบ็ดเสร็จในการเก็บกด/ปิดกั้น และลดอำนาจผู้อ่านที่จะตีความ “ตัวบท” ในแบบของตัวเอง (จันทนี เจริญศรี, ๒๕๔๔)

ด้วยเหตุที่กล่าวถึงอำนาจอยู่ที่ผู้ชมจะตีความ ว่างานชิ้นนี้ควรจะติดตั้งอย่างไร มีฟังค์ชั่นที่นอกเหนือไปกว่าการตั้งเพื่อชื่นชมผลงานเพียงอย่างเดียวหรือไม่ จึงทำงานผู้เขียนอาจจะพอตีความงาน “ขนนก” ของอภิวัฒน์ ชิตะปัญญา ว่าเป็นงานศิลปะที่สอดคล้องตามแนวคิดหลังสมัยใหม่

๔. แนวคิดหลังสมัยใหม่กับศิลปะที่ให้ความสำคัญของกระบวนการ (การปฏิเสธศูนย์กลางทำให้แนวความคิดหลังสมัยใหม่เชื่อว่ากระบวนการมีความสำคัญมากกว่า

ลำดับสุดท้ายคืองานศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ผู้เขียนอยากจะขอกล่าวถึงคือ งานศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ของนรเศรษฐ์ ไวศยกุล โดยจากการสัมภาษณ์พบว่าในช่วงที่ยังศึกษาระดับปริญญาตรี ด้าน วิจิตร์ศิลป์ นรเศรษฐ์ ไวศยกุล เป็นเสมือนชนกลุ่มน้อยที่ชอบตั้งคำถามกับผู้สอนอยู่เสมอ ตามคำสัมภาษณ์ดังนี้

ช่วงที่ยังเป็นนักศึกษาศิลปะ มีความเชื่อว่างานศิลปะไม่ควรถูกตีกรอบเพียงแค่ ๓ เทคนิค คือ จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ แต่ต้องจำใจเลือกเรียนวิชาเอกภาพพิมพ์ เนื่องจาก มันคล้ายกับการทดลองวิทยาศาสตร์มากที่สุด (นรเศรษฐ์ ไวศยกุล, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) เพราะเหตุนี้จึงทำให้หลังจากจบการศึกษา นรเศรษฐ์ ไวศยกุลจึงตั้งใจหาเสรีภาพในการแสดงออกผ่านงานศิลปะ โดยมุ่งมั่นจะทำงานศิลปะที่อยู่นอกกระแสหลักและมีความประสงค์จะทำให้สังคมยอมรับ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ นรเศรษฐ์ ไวศยกุล กับแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่มีใจความดังนี้

โพสต์โมเดิร์นคือการหาทางออกจาก Mainstream และจึงทำให้วัฒนธรรมย่อย Subculture เริ่มมีความสำคัญขึ้นมา ซึ่งขณะนี้ผมเริ่มคิดที่จะทำอะไรตามวัฒนธรรมหลัก เนื่องจากแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ต่อต้านวัฒนธรรมหลักและทำอะไรรอบ ๆ ตามชายขอบ

นั้นกลายมาเป็นวัฒนธรรมหลักเสียเองเหมือนเป็นพลวัตของสังคมและวัฒนธรรม (นรเศรษฐ์ ไวศยกุล, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์)

ภาพที่ ๕ “Land of Heaven” บริเวณสกายวอล์คเหนือสี่แยกราชประสงค์
(ที่มา: “Land of Heaven”, ออนไลน์)

คำกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดที่เชื่อมโยงกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ส่งผลมาสู่งานศิลปะที่ชื่อว่า “Land of Heaven” ที่จัดแสดง บริเวณสกายวอล์คย่านราชประสงค์ จากการสัมภาษณ์พบว่า งาน Land of Heaven นำป่ามาสู่เมือง โดยผู้จัดคือมูลนิธิสี่แยกราชประสงค์เค้ามองเรื่องการศิลปะคือของประดับตกแต่ง ซึ่งทางผู้จัดอยากจะให้งานที่มาแสดงมีภาพลักษณ์ในเชิงบวก ซึ่งได้ตั้งคำถามว่าทำไมแนวคิดที่กระตุ้นเตือนหรือตั้งคำถามต่อสังคมหรือวัฒนธรรมไม่สามารถเป็นความงามที่คนมามองได้ ซึ่งผมพยายามทำให้งานออกมาสวยแบบไม่ได้จัดระเบียบ ผมนำรูปแบบของอ่าว เกาะ สถานที่ท่องเที่ยวมาวางต่อกัน ซึ่งความรู้สึกหลังจากงานเสร็จผมรู้สึกว่ามันเหมือนจะสวยแต่ก็ประหลาด ที่มันมาหลอมรวมกันอยู่ในที่เดียวกัน แต่ลึก ๆ มันมีนัยยะที่ซ่อนอยู่คือมันทำให้การท่องเที่ยวกลายเป็นสินค้า (นรเศรษฐ์ ไวศยกุล, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) อาจกล่าวได้ว่าผลงาน ที่ชื่อ “Land of Heaven” โดยนรเศรษฐ์ ไวศยกุล สอดคล้องกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ ที่ต้องการให้งานศิลปะไม่ถูกตีกรอบให้ดูเพียงในห้องสี่เหลี่ยม อาทิ พิพิธภัณฑ์ และหอศิลป์ ยิ่งไปกว่านั้นงานชิ้นนี้คือตัวอย่างที่สำคัญในการสร้างงานออกจากพื้นที่เดิม ๆ ของของศิลปะ เนื่องจากปัจจุบันการแสดงงานศิลปะ

นอกพิพิธภัณฑ์หรือในหอศิลป์ก็เป็นสิ่งที่เริ่มจะคุ้นตาเนื่องจากศิลปวัฒนธรรมนั้นเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา

บทสรุป

ไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะสรุปคำจำกัดความแนวคิดหลังสมัยใหม่ แต่มากกว่าทศวรรษที่แนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นหรือแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เคลื่อนที่เข้ามาในสังคมไทย แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึง ปรากฏการณ์ การต่อต้านและปฏิเสธหรือเบื่อหน่ายเรื่องเล่าที่ยิ่งใหญ่ในอดีต เกิดการตั้งคำถามและปฏิเสธวาทกรรมหลักตลอดจนทฤษฎีต่าง ๆ ที่อ้างความเป็นสากล วิทยาศาสตร์ ว่าเป็นความจริง แนวคิดสมัยใหม่ต้องการให้บุคคลผู้ที่รับสาร สามารถตีความ ตั้งข้อสงสัย ตั้งคำถามกลับไป เราจะเห็นได้จากปรากฏการณ์ ดังกล่าวศิลปินหลายคนได้ใช้พื้นที่โซเชียลมีเดียในการแสดงออก และจัดแสดงผลงานของพวกเขาโดยไม่ต้องนำไปแขวนในพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ เช่นเดียวกันนั้น ผู้ชมก็สามารถเข้าชมงานศิลปะนั้น ๆ ผ่านโซเชียล มีเดีย และมีความอิสระและเสรีภาพทางการใช้ภาษา วิพากษ์ วิจารณ์ งานศิลปะทุกแขนงอย่างเสรี

เอกสารอ้างอิง

เกื้อ วงศ์บุญสิน. (๒๕๕๗). **โครงสร้างประชากรไทยยุคโพสต์โมเดิร์น: การเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็วเกินกว่าจะถูกมองข้าม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.

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

ชาตรี แก้วทอง. จิตรกรผู้วาดภาพจิตรกรรมไทย ที่วัดขุนอินทประมูล จังหวัดอ่างทอง. สัมภาษณ์, ๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๗.

ไชยยันต์ ไชยพร. (๒๕๕๐). **Postmodern in Japan.** กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊ค

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (๒๕๕๒). **ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความขัดแย้งและความลักลั่น.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

ธีรยุทธ บุญมี. (๒๕๕๒). **โลก Modern & Postmodern.** (พิมพ์ครั้งที่ ๕). กรุงเทพฯ: สายธาร.

น. ณ ปากน้ำ. (๒๕๕๐). **วิวัฒนาการลายไทย.** กรุงเทพฯ: ฟิสิกส์เซ็นเตอร์.

นรชิต จิรสัทธรรม. (๒๕๕๓). **โพสต์โมเดิร์นกับเศรษฐศาสตร์: บทวิพากษ์สมมติฐานความมีเหตุผลทางเศรษฐศาสตร์.** กรุงเทพฯ: วิภาษา.

นรเศรษฐ์ ไวศยกุล. สัมภาษณ์, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๖๑.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (๒๕๔๗). **ศิลปะหลังสมัยใหม่ / Postmodern Art.** กรุงเทพฯ: อีแอนด์คิว.

ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์. (๒๕๕๔). **มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน : โพสต์โมเดิร์นคืออะไร. จากปฏิกิริยาแบบมารกซ์สู่การเมืองแบบปฏิบัตินิยม.** สืบค้น ๔ ธันวาคม ๒๕๕๗. จาก http://v1.midnightuniv.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (๒๕๕๓). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกฉบับสมบูรณ์.** (พิมพ์ครั้งที่ ๔). กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (๒๕๔๘). **แนวคิดหลังสมัยใหม่: ตำราอ่านประกอบความรู้กระบวนวิชาปรัชญาศิลป์และศิลปวิจารณ์.** เชียงใหม่: ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

นรชิต จิรสัทธรรม (๒๕๕๓). **โพสต์โมเดิร์นกับเศรษฐศาสตร์ : บทวิพากษ์สมมติฐานความมีเหตุผลทางเศรษฐศาสตร์.** กรุงเทพฯ: วิภาษา

นรเศรษฐ์ ไวศยกุล. ศิลปินเจ้าของผลงานชื่อ “Land of Heaven” สัมภาษณ์, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๖๑.

นรเศรษฐ์ ไวศยกุล. ภาพ “Land of Heaven”. สืบค้น ๑๔ สิงหาคม ๒๕๖๑. จาก www.norvk.com

ภาพการวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะในโลกโซเชียล. สืบค้น ๑๖ สิงหาคม ๒๕๖๑. จาก www.facebook.com

ภาพจิตกรรมฝาผนัง นางฟ้า-เทวดา ใช้สมาร์ตโฟนที่โบสถ์วัดขุนอินทประมูล. สืบค้น ๑๖ สิงหาคม ๒๕๖๑. จาก www.thairath.co.th

วิรุณ ตั้งเจริญ. (๒๕๔๗). **ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art.)** กรุงเทพฯ: อีแอนด์คิว

ศิโรตน์ คล้ามไพบูลย์. (๒๕๕๔). **โพสต์โมเดิร์นคืออะไร : จากปฏิกิริยาแบบมารกซ์สู่การเมืองแบบปฏิบัตินิยม.** มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. สืบค้น ๔ ธันวาคม ๒๕๕๗. จาก http://v1.midnightuniv.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (๒๕๕๓). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกฉบับสมบูรณ์.** (พิมพ์ครั้งที่ ๔). กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (๒๕๔๘). **แนวคิดหลังสมัยใหม่: ตำราอ่านประกอบความรู้กระบวนวิชาปรัชญาศิลป์และศิลปวิจารณ์.** เชียงใหม่: ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรม และประติมากรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อนุพงษ์ จันทร. ภิกษุสันดานกา. สืบค้น ๑๖ สิงหาคม ๒๕๖๑ จาก http://www.thai-tuibune.org.

อภิวัฒน์ ชิตะปัญญา. ศิลปินและนักออกแบบเจ้าของผลงาน “ขนนก”. สัมภาษณ์. ๑๓ สิงหาคม ๒๕๖๑.

อภิวัฒน์ ชิตะปัญญา. ภาพงาน “ขนนก” สืบค้น ๑๖ สิงหาคม ๒๕๖๑. จาก www.demarkaward.net.

อารี สุทธิพันธุ์. **พลวัต ศิลปะหลังสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์.

ความงามของภาษามรดกทางวัฒนธรรม

The Beauty of Language the Cultural Heritage

กิตติยา รัศมีแจ่ม / Kittiya Rutsamejam [๑]
อัมพร เลิศณรงค์ / Amporn Lertnaronk [๒]
บุษกร ปั้นหุ่น / Buskorn Panhoon [๓]
ฤดี กมลสวัสดิ์ / Ruedee Kamonsawad [๔]

บทคัดย่อ

ลีลาความงามของภาษาไม่ว่าจะเป็นร้อยกรองหรือร้อยแก้วล้วนแต่มีความไพเราะ และสอดคล้องกับเสียงของคำที่ใช้ทั้งในด้านเสียงสัมผัส เสียงวรรณยุกต์ เมื่อนำมาใช้อย่างเหมาะสมก็จะทำให้ลีลาความงามของภาษาไพเราะมากยิ่งขึ้นเสียงในคำประพันธ์ไทยเป็นภาษาที่ได้เปรียบเป็นภาษาที่มีความสวยงามและมีความหมายทั้งเสียงสั้นเสียงยาวและเสียงที่มีวรรณยุกต์ เช่น ในการแต่งร้อยกรองกวีไทยได้หยิบยกความได้เปรียบนี้มาใช้อย่างมีศิลปะทำให้ความงามของภาษามีลักษณะเด่นมีความไพเราะกลมกลืนของเสียงจังหวะคำและเสียงสัมผัส ความรู้สึกในความงามของภาษากับภาพที่งดงามในความคิดหรือภาพของความงดงามที่เกิดขึ้นในสมอง แม้จะทำให้เกิดการรับรู้หรือรับความงามได้ต่างกัน แต่สิ่งที่รับรู้ได้ตรงกันคือความประณีตงดงามของจิตใจ ความประณีตงดงามของการใช้ชีวิตที่มีส่วนร่วมกับศิลปกรรมและสืบต่อไปยังวัฒนธรรม เพราะลีลาความงามของภาษาจะเป็นสิ่งที่ผู้แต่งต้องพิถีพิถัน เพื่อให้เกิดสุนทรียะทางภาษาที่กำหนดความรู้สึกของความสวยงามให้เป็นหนึ่งเดียว ความเข้าใจและการดำรงอยู่ของภาษาในฐานะสิ่งสร้างสรรค์อย่างหนึ่ง ย่อมมีการสร้างขึ้น สืบทอด และเปลี่ยนแปลง

[๑-๔] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย (ค.บ. ๕ ปี) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

แบบแผนของภาษาย่อมขึ้นอยู่กับประสิทธิภาพของการถ่ายทอด และการสื่อสารนั่นก็คือการวางเป้าหมายที่ชัดเจนว่าเราจะสื่อสารไปเพื่ออะไร เพราะหากเป้าหมายไม่ชัดเจน พลังของความคิดที่จะดึงเอาเรื่องราวและข้อมูลที่จะสื่อสารก็จะไม่ชัดเจนตามไปด้วย เช่นเดียวกับความงามของภาษาที่ต้องการจะสื่อให้เห็นถึงรูปแบบที่ยังคงดำรงอยู่ ตราบใดที่ความงามของภาษายังสามารถสร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้รับได้ทุกยุคทุกสมัย

คำสำคัญ : ความงามของภาษา ภาษากับวัฒนธรรม มรดกวัฒนธรรม

Abstract

The beauty of language, both in poems and in proses, consists of the melodiousness, the rhyme, the assonance, and the tones. When they are used to appropriately, they can produce more beauty and sweetness. Thai language has its advantages as there are short sounds and long sounds, and tones which make the language beautiful and meaningful. For example, in poem writing, Thai poets have been using these advantages in artistic ways to create pieces of their outstanding artworks which contain melodies, rhythms, and rhymes. Even the feelings about the beauty of language in people's mind and the imaginaries are not exactly the same, the perceptions that people have are the same fineness and beauty of mind. The fine and beautiful lifestyles that merge with arts and the culture transfer through the careful writing of the authors to create language aesthetics which can unify perception of beauty. The existence of language, in the form of creation, consists of creation, inheritance, and transformation. The form of language is up to the effectiveness of inheritance and communication which we have to set goals because if the goals are not clear enough, the portrayals are not powerful to express the stories or information. It can be seen clearly that the beauty of the language does still exist because it has been satisfying the readers.

Keywords : Beauty of language, Language and culture, Cultural heritage

บทนำ

หากจะกล่าวว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่มีความงาม และความไพเราะที่สุดภาษาหนึ่งก็คงไม่ผิดนักเพราะภาษาไทยมีเสียงสระและเสียงพยัญชนะ ที่มีการผสมผสานกันอย่างลงตัวและยังมีเสียงวรรณยุกต์ ที่เปรียบเสมือนเสียงสูงต่ำของดนตรี อีกทั้งเรื่องความงดงามของภาษาที่มีการสรรคำมาใช้ในลักษณะต่าง ๆ ทั้งการเล่นคำ การหลากคำ การซ้ำคำ การใช้คำพ้อง คำผวน คำผัน หรือการใช้โวหารต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแสดงถึงความมีเสน่ห์แห่งภาษาอย่างน่าอัศจรรย์ยิ่ง และหากจะกล่าวถึงวรรณคดีไทยในอดีตส่วนมากมักจะแต่งด้วย คำประพันธ์ร้อยกรอง เราก็จะได้เห็นความงามของร้อยกรองอันเกิดจากถ้อยคำที่กวีใช้ภาษาที่งดงามถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจความนึกคิดและจินตนาการของกวีดังที่เราเรียกว่าความงามของภาษา ขณะที่งานวรรณกรรมร้อยแก้วก็มีความงามความไพเราะไม่ผิดแผกแตกต่างกัน สิ่งที่น่าสนใจที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับวัฒนธรรมอีกประการหนึ่งคือในภาษาไทยมีระดับของคำ หรือศักดิ์ของคำที่ใช้เหมาะแก่บุคคล กาลเทศะ อันเป็นเอกลักษณ์ทางภาษาซึ่งคนไทยในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยจะสามารถติดต่อสื่อสารกันได้จะแตกต่างกันในด้านเสียงความหมายของคำและการใช้ศัพท์ ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญเพราะได้สะท้อนให้ทราบถึงสภาพความรู้สึกนึกคิดทางอารมณ์ ปรัชญา สภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ตลอดจนเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างน่าสนใจ

ความหมายและความเป็นมาของภาษา

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๕๖) ให้ความหมายว่า“ภาษา” หมายถึง ถ้อยคำที่ใช้พูดหรือเขียน เพื่อสื่อความของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง และประสิทธิ์ กาพย์กลอนและนิพนธ์ อินสิน (๒๕๓๓) ให้ความหมายว่า “ภาษา” หมายถึง ระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการส่งความคิดถึงกันและกัน ภาษาจึงเป็นสิ่งที่บรรพชนคนไทยสร้างขึ้น กำหนดขึ้น เพื่อใช้แทนวัตถุแทนความคิดแทนอารมณ์ความรู้สึกทั้งมวลในระบบวัฒนธรรมไทย เรามีวัฒนธรรมทางวัตถุเพิ่มมากขึ้นเท่าใดมีความ

คิดมากขึ้นเท่าใดเราก็ต้องสร้างถ้อยคำกำหนดถ้อยคำเพื่อใช้แทนวัตถุแทนความคิดมากขึ้นเพียงนั้น

ปัจจุบันเราจะเห็นว่าภาษาไทยของเรานั้นมีคำใหม่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาเมื่อมีความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมากขึ้นเท่าใด ถ้อยคำใหม่ ๆ ในภาษาก็จะเพิ่มมากขึ้นเท่านั้น ถ้อยคำที่เราใช้กันอยู่ในสมัยปัจจุบันยังมีเป็นจำนวนมากที่ตกทอดมาจากคนไทยสมัยกรุงสุโขทัย เช่น คำในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชที่ว่า “ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว” “พ่อกูชื่อศรีอินทราทิตย์ แม่กูชื่อนางเสือง” “ใครใคร่ค้าช้างค้า ค้าม้าค้า” ถ้อยคำเหล่านี้ชาวไทยในปัจจุบันยังคงใช้กันอยู่เป็นปกติ ถึงแม้ว่าจะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงของภาษามาตลอด อาจมีคำจำนวนมากที่เราเลิกใช้และตายไปจากภาษา เช่น คำว่า ตัวเป็น (หมายถึง สัตว์) ตัวตาย (หมายถึง ศพ) ผีฟ้า (หมายถึง เทวดา) น้ำกัด หรือน้ำก้อน (หมายถึง น้ำแข็ง) แรงม่อง (หมายถึง รถจักรยาน) ตะแล็ปแก็ป (หมายถึง โทรเลข) พลตระเวน (หมายถึง ตำรวจ) อำแดง (คำเรียกผู้หญิง เช่นเดียวกับ คำว่านาง) ฯลฯ ขณะเดียวกันก็มีคำจำนวนหนึ่งเพิ่มขึ้นเพื่อให้เพียงพอต่อการนำไปใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแต่งวรรณคดี เช่นคำเรียกหญิงอันเป็นที่รัก เช่น กัลยา กัญญา กานดา กลอยใจ โฉมยง ขนิษฐา โฉมฉาย ทรามวัย บังอร ยุพดี ยุพยง วิมล เยาวลักษณ์ เยาวมาลย์ วนิดา สุดา อนงค์ อรไท อ่อนไท้ ฯลฯ หรือคำที่เป็นถ้อยคำเปรียบ หรือในความหมายว่า เหมือน เช่น กล คล้าย เฉก เฉกเช่น ดัง ดั่ง ดุจ เทียบ เทียม เพียง เพี้ยง ประดุจ ประเล่ห์ ประหนึ่ง ราว ราวกับ ราวกับว่า พ่าง แม้น เล่ห์ อุปมา ฯลฯ การใช้ตัวอักษรเขียนแทนเสียงพูดก็มีการเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด เช่นเดียวกันทั้งการเปลี่ยนแปลงในเรื่องรูปร่างของตัวอักษร และการเปลี่ยนแปลงในเรื่องวิธีเขียน เช่น ในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราชเขียนสระพยัญชนะไว้ในบรรทัดเดียวกัน การเปลี่ยนแปลงทั้งหมดมีจุดประสงค์เพื่อความสะดวกรวดเร็วในการติดต่อสื่อความหมาย

ภาษาจึงเป็นเครื่องมืออันสำคัญที่สุดในการบันทึกและถ่ายทอดวัฒนธรรมไทย ถ้าปราศจากภาษาเสียแล้วเราก็ไม่ต่างจากการไม่มีวัฒนธรรมได้ ฉะนั้นจึงมีผู้กล่าวว่าภาษาเป็นหัวใจของวัฒนธรรม เราสามารถรู้และเข้าใจวัฒนธรรมไทยสมัยก่อน ๆ ได้ก็ด้วยผลการบันทึกของภาษา เช่น บันทึกไว้ในรูปของวรรณคดีหรือเอกสารอื่น ๆ ดังเช่นศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชนั้นให้ความรู้ว่าบรรพชนของเราสมัยนั้นมีชีวิต

อยู่อย่างไร วรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนก็ได้บันทึกวัฒนธรรมประเพณีตลอดจนวิถีชีวิตของชาวบ้านสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นไว้ละเอียดทุกแง่ทุกมุม ตำรายาที่เขียนไว้ในใบลานหรือสมุดข่อยก็ได้ให้รายละเอียดอย่างชัดแจ้งในเรื่องวัฒนธรรมการรักษาโรคในยุคเก่าก่อนในแง่ของการถ่ายทอดนั้น ถ้าไม่อาศัยภาษาเขียนก็อาศัยการถ่ายทอดด้วยวาจาจดจำกันเป็นทอด ๆ ต่อไปได้

ความงามในภาษา

ร้อยแก้วและร้อยกรองมีคุณค่าและความงดงามของภาษาในตัวเอง ผู้เขียนจึงต้องสร้างสรรค์คำตามลักษณะของรูปแบบและฉันทลักษณ์ โดยมีองค์ประกอบสำคัญดังนี้

๑. ใช้ภาษาที่ตกแต่งดี อ่านแล้วมองเห็นภาพตามไปด้วย เรียกว่ามีอลังการทางภาษา

๒. ใช้ภาษาถูกต้องตามหลักไวยากรณ์

๓. ใช้ถ้อยคำที่มีเสียงไพเราะและมีความหมายบริบูรณ์

ความงามของภาษาจึงมาจากการสรรคำหรือเลือกคำ การเรียบเรียงคำ การใช้โวหารภาพพจน์ การใช้ถ้อยคำจะต้องมีค่าในการสื่อสารโดยใช้ถ้อยคำให้ตรงกับความรู้สึกนึกคิดของตน และมีความหมายแก่ผู้อ่านให้ใกล้ภาพในใจของผู้ประพันธ์มากที่สุด เช่นเดียวกับ “เสียง” เสียงในภาษาทำให้เกิดความงามทั้งเสียงวรรณยุกต์ เสียงสัมผัส และเสียงหนักเบา นอกจากนี้การที่เราจะมองเห็นความงามในภาษา เราจะต้องเข้าใจความหมายในถ้อยคำหรือข้อความเสียก่อน ความงามในภาษาจึงมีหลักสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกัน ไม่ว่าจะเป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง

ลีลาความงามของร้อยกรองมีความสอดคล้องกับเสียงของคำที่ใช้ในบทร้อยกรอง ซึ่งหมายถึง ความไพเราะในด้านเสียงสัมผัสเสียงวรรณยุกต์เมื่อนำมาใช้อย่างเหมาะสมก็จะทำให้บทร้อยกรองไพเราะมากยิ่งขึ้น เสียงในคำประพันธ์ไทยเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้บทกวีมีค่าและน่าอ่านมากขึ้นสอดคล้องกับภาษาที่มีวรรณยุกต์ และมีเสียงสั้นเสียงยาว ภาษาไทยเป็นภาษาที่ได้เปรียบในการแต่งร้อยกรองเป็นอย่างยิ่ง กวีไทย ได้หยิบยกความได้เปรียบนี้มาใช้อย่างมีศิลปะทำให้ร้อยกรองมีลักษณะเด่นในเรื่องเสียง ความไพเราะ

ความกลมกลืนของเสียงและจังหวะของคำ ซึ่งเกิดจากความเหลื่อมล้ำของเสียงวรรณยุกต์และเสียงสัมผัส ความงามความไพเราะของกาพย์กลอนหรือร้อยกลองนั้นจึงอยู่ที่เสียงกับจังหวะของคำเป็นสำคัญดังตัวอย่าง

ร้อยแก้ว

“ยังรถวิเศษอีกอย่างหนึ่ง คือรถไฟสำหรับใช้ทางไกล ไปได้ตลอดทุกหัวเมืองที่อยู่เกาะเกรดบริดติน ทางรถไฟนั้นทำด้วยเหล็กเป็นทางตรง ถ้าถึงภูเขาก็เจาะเป็นอุโมงค์ตลอดไปจนถึงข้างโน้น ที่เป็นเนินต่ำๆก็ตัดเนินลงเป็นทางราบเสมอดิน ถ้าถึงแม่น้ำหรือลำคลองก็ก่อสะพานศิลาข้าม ถ้าเป็นลุ่มก็ถมขึ้นให้ดอนเสมอแล้วทำเป็นสองทางบ้าง สี่ทางบ้าง เคียงกัน ทางรถไปทางหนึ่ง ทางรถมาทางหนึ่ง”

(จดหมายเหตุของหม่อมราโชทัย)

ร้อยกรอง

รถวิเศษอีกอย่างสำอางเอี่ยม ไม่พักเทียมสัตว์สิงห์วิ่งออกปริด
คือรถไฟใช้สิ้นทุกถิ่นทิศ ในแว่นแคว้นแดนอังกฤษหนทางไกล
หนทางที่รถเดินดำเนินนั้น ทำด้วยเหล็กหล่อมั่นไม่หวั่นไหว
ดูตรงลิ่วแลลิบตลิบไป ถึงเขาใหญ่เจาะลอดตลอดรวง
ถ้าเนินต่ำตัดปราบให้ราบรื่น เสมอพื้นดินล่างเหมือนทางหลวง
ถึงแม่น้ำลำละหานธารทั้งปวง จะข้ามห้วงนทีมีสะพาน
ล้วนก่อด้วยศิลาดูหนาแน่น ให้รถแล่นล่วงพ้นชลสถาน
ถ้าที่หลุมลุ่มไถลไม่ได้การ ก็คิดอ่านทุ่มถมพอสมควร
แล้วทำรางวางเรียงแต่เพียงสอง บางเจ้าของนั้นก็มีถึงสี่ถ้วน
ทางที่ไปมิได้จรกลับย้อนทวน ทางที่มามาล้วนไม่มีไป

(นิราศลอนดอน)

ร้อยแก้ว

“ช้างทั้งสองเชือกต่างจูโจมเข้าปะทะกัน กษัตริย์ทั้งสองก็ทรงชูด้ามง้าวพร้อมทั้งขยับหลอกล่ออย่างว่องไวเหลือเกิน ฝ่ายควาญช้างก็พยายามไสช้างให้เข้าต่อสู้กันในสนามรบ ภาพของสองกษัตริย์ ซึ่งกำลังขับเคี่ยวกันนั้นน่าดูยิ่งนักเปรียบได้กับพระอินทร์กับท้าวไพจิตราสูร หรือพระรามกับทศกัณฐ์กระทำศึกกัน จะหากษัตริย์จากแว่นแคว้นใดมาเปรียบเทียบไม่ได้เลย”

ร้อยกรอง

สองโจมสองจู่จ้วง บำรู
สองขัตติยะสองขอชู เชิดด้ำ
กะลึงกะลอกดู ไวว่อง นักนา
ควาญขับคชแข่งค้ำ เข่นเขี้ยวในสนาม
งามสองสุริยราชล้ำ เลอพิศ นาพ่อ
พ่างพัชรินทรไพจิตร ศึกสร้าง
ฤๅรามเริ่มรณฤทธิ์ รบราพณ์ แลฤๅ
ทุกเทศทุกทิศอ้าง อื่นไท้ไป่เทียม

(ลิลิตตะเลงพ่าย)

จะเห็นได้ว่าการเลือกใช้คำให้ถูกต้องให้ตรงตามความหมายที่ต้องการในการใช้ภาษานั้น ภาษาไทยมีถ้อยคำให้เลือกใช้จำนวนมากจึงควรเลือกใช้ถ้อยคำที่มีค่าในการสื่อสารให้มากที่สุด ถ้อยคำในภาษาไทยมีพลังของภาษาอยู่ในคำนั้น ๆ คำที่คล้าย ๆ กัน แต่มีความหมายไม่เท่ากันหรือต่างกัน ถ้าไม่พิถีพิถันในการใช้จะทำให้สื่อความได้ไม่ตรงตามความหมายหรือเจตนารมณ์ของผู้ส่งสาร

สมจิตร ภูเต็มเกียรติ (๒๕๕๔) กล่าวถึงการสรรคำหรือการเลือกใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดความงามของภาษาเนื่องจากภาษาไทยมีถ้อยคำให้เลือกใช้จำนวนมากการใช้ภาษาจึงอาจผิดเพี้ยนไป ดังเช่น

ทัศนคติ : ใช้เมื่อกล่าวถึงความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อสิ่งต่าง ๆ

ทัศนะ : ใช้เมื่อกล่าวถึงความคิดเห็นที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

ทะนุถนอม : ใช้เมื่อกล่าวถึง การแสดงความห่วงใย เอาใจใส่ ดูแลอย่างใกล้ชิด

ถนอม : ใช้เมื่อกล่าวถึงพฤติกรรมในการใช้สิ่งของโดยระมัดระวัง

ถ้อยคำในภาษาไทยมีให้เลือกใช้หลายลักษณะ มีความงดงามหลายแบบ เช่น

๑. คำนามที่เป็นคำประสมขึ้นต้นด้วยคำ ๆ เดียวกัน เช่น บานบุรี บานชื่น

๒. กลุ่มคำที่เป็นคำซ้อนหรือสำนวน มีทั้งกลุ่มคำนามกลุ่มคำกริยา
กลุ่มคำนาม = เครื่องใช้ไม้สอย คุณงามความดี บาปบุญคุณโทษ
กลุ่มคำกริยา = พึ่งพาอาศัย ฟูมฟักรักษา

๓. คำไวพจน์ หรือคำที่มีความหมายเหมือนกันคล้ายกัน ในภาษาไทยมีคำวิเศษณ์หรือคำขยาย ที่เป็นไวพจน์กันจำนวนมาก แต่ใช่ว่าจะใช้แทนกันได้ต้องเลือกใช้ให้เหมาะกับบริบทหรือสถานะ ที่ต่างกันจึงจะทำให้เกิดความงามในภาษา ลองสังเกตคำที่มีความหมายว่า “งาม” แต่จะใช้คนละสถานะหรือคนละบริบทกัน เช่น ต้นข้าวเขียวขจี พิศห่อเห็นรางชาง หน้าแฉล้ม ตึกสูงตระการ เรณูดำรูรส จะเห็นได้ว่าเมื่อนำคำ ๆ เดียวกันไปใช้ประสมกับคำอื่นหรือบริบทอื่นความหมายก็จะไม่เหมือนกัน จึงเป็นเรื่องที่ควรระมัดระวังในการเลือกใช้

เลือกใช้คำโดยคำนึงถึงเสียง

ความงามในภาษาไทยมีทั้งเรื่องของเสียงวรรณยุกต์ เสียงสัมผัส เสียงหนักเบา ซึ่งเสียงเหล่านี้จะช่วยให้เกิดความงามในภาษา ถ้าเลือกใช้ให้ถูกต้องจะให้ความหมายได้ตามเจตนาของผู้ส่งสารได้แก่การเล่นเสียงวรรณยุกต์ ในภาษาไทยคำ ๆ เดียวกันต่างเสียงวรรณยุกต์กันจะมีความหมายต่างกัน เสียงวรรณยุกต์ ในลักษณะนี้เองจะช่วยให้เกิดความไพเราะทั้งในด้านเสียงของคำและความหมาย เช่น

“รักเลือน**เลือนเลื่อน**ไหลในความฝันและหวั่นหวั่นหวิวไหวในความหมอง”

“ธรณี**นี่นี้** เป็นพยาน” (นี่ นี้ ย้ำให้ชัดเจนว่า ที่นี่ และตรงนี้)

“เพื่อเป็นเพื่อนยามพรั่นหวั่นกมล จากเราคนที่**หวงห่วง**และคอย”

เสียงสัมผัส คนไทยเป็นเจ้าบทเจ้ากลอน ชอบพูดให้คล้องจองกันทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ซึ่งสัมผัสทั้งสองประเภทมี ดังนี้

สัมผัสสระ หมายถึง พยางค์ที่มีเสียงสระและเสียงตัวสะกดมาตราเดียวกัน เช่น สำนวนไทย “น้ำมาปลากินมด น้ำลดมดกินปลา” หรือ “รักดีหามจั่ว รักชั่วหามเสา”

สัมผัสอักษร หรือสัมผัสพยัญชนะ หมายถึง พยางค์ที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน เช่น *“หวดเหียงหาดแหนหัน จันทน์จวงจันแจงจิก ปรับปรุงปริกรูปราง คุยแคคางค้อเค็ด หมู่ไม้เพล็ด หมู่ไม้พลอง หมู่ไม้ฟองไม้ไฟ หมู่ไม้ไผ่ไม้โพ ไม้ตะโกตะกู ไม้ลำพูลำแพง หมู่ไม้แดงไม้ดัน”* (ลิลิตพระลอ)

ลางลิงลงลอดไม้ ลางลิง
แลลูกลิงลงชิง ลูกไม้

ลิงลมไล่ลมติง ลิงโลด หนีนา
แลลูกลิงลางไหล้ ลอดเลี้ยวลางลิง

(ลิลิตพระลอ)

การเล่นคำและซ้ำคำ การเล่นคำหรือคำพ้องเสียง หมายถึง การนำคำหรือพยางค์ที่มีเสียงเหมือนกันมาใช้ในความหมายที่ต่างกัน ดังตัวอย่างการเล่นคำที่พ้องทั้งรูปและเสียงต่อไปนี้

*"ถึงคลองขวางบางจากยิ่งตรมจิต ใครหนอคิดชื่อบางไว้**ขวาง**กั้น*
ว่าชื่อจากแล้วไม่รักรู้จักกัน พิเคราะห์ครันหือมาพ้องกับคลองบาง
ทั้งจากที่จากคลองเป็นสองข้อ ยังจากกอนั้นก็ขึ้นในคลองขวาง
โอ้ว่าจากช่างมารวบประจวบทาง ทั้งจากบางจากไปใจระบม"

(นิราศพระบาท)

ซ้ำคำหรือย้ำคำเป็นการนำคำเดียวกันมาใช้ซ้ำ ๆ เพื่อย้ำความหมาย เช่น

*"ทิ้งอดีตอันมากมายไว้ข้างหลัง **หวัง**ความ**หวังหวัง**ที่มี**หวัง**กว่า*
ลอยชีวิตกลางทะเลของเวลา เสน่หาของความหวังพังทลาย"

(สายใย: ความเจ็บปวดของวานนี้ที่ได้รับ)

*"จะว่าโศกโศกอะไรที่ในโลก ก็ไม่**โศก**ใจหนักเหมือนรักสมร*
*จะว่า**หนักหนัก**อะไรในดินดอน ถึงสิงขรก็ไม่**หนัก**เหมือนรักกัน"*

(นิราศเดือน)

คำอัพภาส คือการเพิ่มเสียงพยัญชนะของคำนั้นด้วยเสียง **"อะ"** อีก ๑ พยางค์ เช่น

*"สาดปืนไฟ**ยะแย้ง** แผลงปืนพิษ**ยะยุ่ง***
*พุ่งหอกใหญ่**คะคว้าง** ขว้างหอกซัด**คะไขว่**..."*

(ลิลิตตะเลงพ่าย)

การเลียนเสียงธรรมชาติ (สัทพจน์) คือการนำเสียงที่เกิดจากธรรมชาติมาใช้ในคำประพันธ์ทั้ง ร้อยแก้วและร้อยกรองจะทำให้เกิดความงามในภาษาได้อีกลักษณะหนึ่ง เช่น

"เสียงเดิน**สวบ ๆ** ใกล้เข้ามา"

"แต่ย่างเหยียบ**เกรียบกรอบ**ก็เหลียวหลัง พระโสตฟังให้หวาดแว่วว่าสำเนียงเสียงพระลูกแก้วเจ้าบ่นอยู่งึม ๆ พุ่มไม้ครึ้มเป็นเงาชะโงกเงื้อม..."

คำที่เล่นเสียงหนักเบาและจังหวะ ทำให้เกิดจังหวะในการอ่าน นิยมใช้ในร้อยกรองประเภทฉันท์ ได้แก่ ครุ ลหุ ดังตัวอย่าง มาณวกฉันท์ ๘

จงจรเที่ยว เทียวบทไป
พงพนไพร ไศลลำเนา
ดั้นบทเดิน เพลินจิตเรา
แบ่งทุกข์เบา เชาวน์ไว

(นิทานเวตาล เรื่องที่ ๖)

เลือกใช้คำให้เหมาะแก่เรื่องและฐานะของบุคคล เช่น ***"กิระดังได้สดับมา*** *ยังมี**กระทาชาย**นายหนึ่ง เดินทางร่อนเร่กระเซอะกระเซิงเข้ามาในเมืองหลวงของประเทศหนึ่ง **ตะแก**ตื่นตาตื่นใจ ในความงามของเมืองนั้นเป็นอันมาก"*

"กิระดังได้สดับมา เหมาะแก่เนื้อเรื่องประเภทนิทาน
"กระทาชาย" "ตะแก" เหมาะแก่ฐานะของบุคคลในเรื่อง

เลือกใช้ถ้อยคำให้เหมาะแก่ลักษณะของคำประพันธ์ คำจำนวนมากสามารถใช้ได้ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง เช่น คำพื้นฐานต่าง ๆ ที่ใช้อยู่โดยทั่วไป แต่คำบางคำใช้เฉพาะในบทร้อยกรองเท่านั้น เช่น จรลี ไคลคลา ศศิธร หรือคำสร้อย เช่น แม่เอย ราแม่

การเรียบเรียงถ้อยคำ

๑. เรียงถ้อยคำที่บรรจุสาระสำคัญไว้ท้ายสุด จะทำให้ประโยคกระชับหนักแน่นเกิดความคิดที่ลึกซึ้ง เช่น

- แม้ฉันจน**แต่ฉันก็ไม่เคยขอใครกิน**
- ผู้มีปัญญาแม้ประสบความทุกข์ยากสักเพียงไหน ก็หาอับจนไม่ **ท่าน**จงสำคัญความนี้ให้จงดีเถิด

และตัวอย่างในคำประพันธ์ร้อยกรองจากนิราศนรินทร์ เช่น

ตราบขุนคิริข้น ขาดสลาย แลแม่
รักบ่หายตราบหาย หกฟ้า

สุริยจันทรขจาย จากโลก ไปฤๅ
ไปแล่นล้างสี่หล้า ห่อนล้างอาลัย

การเรียงแบบนี้มีลักษณะแบบเงื่อนไข แล้วตามด้วยผลของเงื่อนไข

๒. เรียงคำ วลี หรือประโยค ให้มีความสำคัญเท่า ๆ กัน เคียงขนานกันไป เช่น

"ฟ้าสีครามสดใส พรรณพฤกษ์เขียวขจี ลมโชยมารวยริน น้ำในทะเลสาบเป็นระลอกพลิ้ว เป็นธรรมชาติที่งดงามยิ่งนัก"

และในคำประพันธ์ร้อยกรองดังตัวอย่าง

บางคาบภานุมาศขึ้น ทางลง ก็ดี
บางคาบเมรุบ่ตรงอ่อน อ่อนแอ้
ไฟยมดับเย็นบง- กชงอก ผานา
ยืนสัตว์สาธุชนแท้ ห่อนเพี้ยนสักปาง

(โคลงโลกนิติ)

๓. เรียงประโยคให้มีเนื้อเข้มขึ้นตามลำดับดุจขั้นบันได จนถึงขั้นสุดท้ายสำคัญที่สุด ดังตัวอย่าง

- ข้าพเจ้าได้เกิดมาแล้ว ข้าพเจ้ายังมีลมหายใจอยู่และ**ข้าพเจ้าจะสู้ต่อไป**
- สิบปากว่าไม่เท่าตาเห็น สิบตาเห็นไม่เท่ามือคลำ **สิบมือคลำไม่เท่าขำนาญ**
- ความยากจนทำให้อดทน ความอดทนทำให้เข้มแข็ง ความเข้มแข็งทำให้อุตสาหะ **ความอุตสาหะทำให้ประสบความสำเร็จ**

และในคำประพันธ์ร้อยกรองดังตัวอย่าง

หลีกเกวียนให้หลีกห้า ศอกหมาย
ม้าหลีกสิบศอกกราย อย่าใกล้
ช้างยี่สิบศอกคลาย คลาคลาด
*เห็นทุรชนหลีกให้ **ห่างพ้นลับตา***

(โคลงโลกนิติ)

๔. การเรียงถ้อยคำให้มีเสียงและจังหวะดุจเสียงดนตรี ดังตัวอย่างจากมหาเวสสันดรชาดก

- สรรแต่หาญสารตัวเหี้ยม เทียมช้างมาร ทานช้างหมื่นฝืนถมศึกฝึกทนศร ร่อนงาส่ายร่ายเงยเศียร...

๕. เรียงประโยคให้มีความเข้มข้นไปตามลำดับ แต่คลายความเข้มข้นในช่วงหรือประโยคสุดท้ายอย่างฉับพลัน ดังตัวอย่าง

- ในการเจรจาต่อรองกันอย่างหนักหน่วงยาวนานครั้งหนึ่ง ทั้งสองฝ่ายต่างใช้เหตุผลโต้แย้งกันอย่างถึงพริกถึงขิง แล้วในทันใดนั้นใครคนหนึ่งก็ชวนให้ร้องเพลงสามัคคีชุมนุมและในคำประพันธ์ร้อยกรองดังตัวอย่างจากโคลงโลกนิติ

เบิกทรัพย์วันละบาทซื้อ มังสา
นายหนึ่งเลี้ยงพยัคฆา ไป่อ้วน
สองสามสี่นายมา กำกับ กันแฮ
*บังทรัพย์สี่ส่วนถ้วน บาทสิ้น**เสือตาย***

๖. เรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์ ดังตัวอย่าง

*“ลงกาเป็นสองเมือง**หรือ** ให้น้องแล้วจะรื้อให้พี่”*
(รามเกียรติ์)

“ถึงไม่เลี้ยงบุษบาเห็นว่าชั่ว แต่เขารู้อยู่ว่าตัวนั้นเป็นพี่
*อันองค์ท้าวดาหาธิบดี นั้นมิใช่อา**หรือว่าไร**”*
(อิเหนา)

*“อันของสูงแม้ปองต้องจิต ถ้าไม่คิดปีนป่าย**จะได้ฤๅ***
มิใช่ของตลาดที่อาจซื้อ ฤๅแย่งยื้อถือได้โดยไม่ยอม”
(ท้าวแสนปม)

๗. เรียงถ้อยคำให้เกิดความรู้สึกนึกเห็นภาพ ภาพที่เห็นมีหลายลักษณะ เช่น ภาพเคลื่อนไหว ภาพชุลมุนวุ่นวาย ดังตัวอย่าง

อุรารานร้าวแยก ยลสยบ
เอนพระองค์ลงทบ ท่าวดิ้น

เหนือคอคชซอนซบ สังเวช
วายชีวาตม์สุดสิ้น สู่ฟ้าเสวยสวรรค์
(ลิลิตตะเลงพ่าย)

กวางทรายรายกินหญ้า สุกรป่าพาพวกจร
สุนัขในไล่เห่าหอน ตามเป็นหมู่พรู่เพรียกเสียง
(กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง)

๘. การเรียงถ้อยคำ โดยวางคำที่ต่างไปจากหลักไวยากรณ์ เช่นวางคำขยายไว้หน้าคำหลัก ดังตัวอย่าง

*ผู้**สูง**ศักดิ์ อาหาร**เลิศ**รส มรดก**ล้ำ**ค่า* และมีการเรียงคำให้ได้ดุลของเสียงและความหมาย ซึ่งจะทำให้เกิดความงาม ดังเช่น *“น้ำพึ่งเรือ เสือพึ่งป่า”* แต่ละวรรคจะมีจำนวนคำเท่า ๆ กัน หรือเรียงคำโดยใช้คำใด คำหนึ่ง เป็นหลัก เช่น *“ยิ่งว่ายิ่งยุ” “ยิ่งพิศยิ่งเพลิน”* ในเรื่องของการเว้นวรรคถ้าเว้นวรรคผิด ความหมาย ก็ผิดเพี้ยน หรืออาจสื่อความหมายไม่ได้ เช่น *“เนื้อหมาฉันชอบกิน”* เป็น *“เนื้อ หมาฉันชอบกิน”* กับ *“เนื้อหมา ฉันชอบกิน”* จะกลายเป็นคนละความหมาย

ความงามในภาษาภาพพจน์กับจินตภาพ

โวหารภาพพจน์ คือ การเรียบเรียงถ้อยคำโดยไม่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา

จินตภาพ หรือภาพในจิต หมายถึงภาพที่ปรากฏในจินตนาการ หรือความรู้สึกของบุคคลตามที่บุคคลนั้น ๆ เคยมีประสบการณ์มา ประสบการณ์ในเรื่องเดียวกันแต่ละคนอาจเกิดภาพในจิตไม่เท่ากัน และไม่เหมือนกัน เพราะต่างประสบการณ์กัน การสร้างจินตภาพผู้แต่งอาจกล่าวเป็นโวหารภาพพจน์หรือกล่าวอย่างตรงไปตรงมาก็ได้ ดังตัวอย่างที่กล่าวเป็นโวหารภาพพจน์

- พื้นนภางค์เผือดดาว แสงเงินขาวจับฟ้า แสงทองจ้าจับเมฆ
- ดาวเดือนจะเลื่อนลับ แสงทองพยับโพยมหน
- พอสุริยงเธอเยื้องรถบทจร
- แสงทองระรองรุ่ง รวิปรุงชโลมสรรพ์

ตัวอย่างการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา

“ภาพวาดสีน้ำมันนั้น แสดงถึงภาพลำธารที่ไหลผ่านเชิงเขาแห่งหนึ่งซึ่งมีต้นไม้ใหญ่ขึ้นอยู่หนาทึบตามลาดเขา อีกด้านหนึ่งของลำธารเป็นทางเดินเล็ก ๆ ผ่านไปบนชะง่อนหิน บางตอนก็สูง บางตอนก็ต่ำตะปุ่มตะป่ำไปด้วยก้อนหินใหญ่น้อย พรรณไม้เลื้อยและดอกไม้ป่าสีต่าง ๆ บนต้นไม้เล็ก ๆ ขึ้นเรียงรายอยู่ตามหินผานั้น ไกลออกไปบนก้อนหินใหญ่ก้อนหนึ่งอยู่ต่ำลงไปเกือบติดลำธาร แสดงภาพของคนสองคนนั่งอยู่ ภาพนั้นเป็นภาพวาดให้เห็นระยะไกล และไม่แสดงให้เห็นชัดว่า เป็นบุรุษคนหนึ่งกับสตรีคนหนึ่งหรือว่าเป็นบุรุษทั้งสองคน แต่ว่าเป็นบุรุษคนหนึ่งนั้นแน่นอน บนภาพมีตัวหนังสือเขียนไว้ว่า “ริมลำธาร”

(ข้างหลังภาพ)

ลักษณะของภาษาที่จัดว่าเป็นวัฒนธรรมได้

สนิท ตั้งทวี (๒๕๔๗) กล่าวถึงภาษาว่าเป็นวัฒนธรรมได้เพราะการใช้ภาษาไทยมีลักษณะตรงตามระเบียบของสังคมซึ่งสรุปได้ว่าต้องมีจารีตในการใช้ภาษา คือ มีกฎระเบียบการใช้ที่บ่งชี้แน่นอนกำหนดความผิดถูก แยกจากกันได้ชัดเจน ทั้งการอ่าน การเขียน การพูด การเรียงลำดับถ้อยคำในประโยคโดยยึดพจนานุกรมเป็นฎีกาพิพากษาความถูกผิดในปัจจุบัน ดังตัวอย่าง เช่น *ครับ ขา ค่ะ* ถ้าพบหน้ากันทักทายกันว่า *“สวัสดีครับ (ค่ะ)”* หากไม่มีคำลงท้ายถือว่าไม่สุภาพเพราะขาดหางเสียง หรือการนำคำมาใช้เป็นคำถามมีลักษณะเฉพาะ เช่น ***ใคร...*** (คำถามต้องการทราบ บุคคล) **อะไร...** (ต้องการทราบชนิดประเภท) ***ที่ไหน...*** (ต้องการทราบตำแหน่ง สถานที่) ***เมื่อไหร่...*** (ต้องการทราบเวลา นาที ชั่วโมง วัน สัปดาห์ เดือน ปี หรือ พ.ศ.) อย่างไร... (ต้องการทราบวิธีการ การจัดลำดับ ส่วนประกอบ พิธีกรรม วิธีทำ) หรือ คำสันธาน เช่น ***และ กับ...*** ใช้เชื่อมความที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน ***หรือ...*** เชื่อมความให้เลือกอย่างใดอย่างหนึ่ง ***แต่...*** เชื่อมความที่ขัดแย้งกับความเดิม ***เพราะว่า...*** เชื่อมความที่เป็นเหตุเป็นผลกัน ***เพราะฉะนั้น... หรือ เพราะฉะนั้น... จึง...*** เชื่อมความที่เป็นบทสรุป ฯลฯ อีกทั้งยังมีธรรมเนียมการใช้ภาษาพูด ภาษาเขียน แตกต่างกัน ตามสภาพท้องถิ่นตามกลุ่มวิชาชีพ เช่น ภาษาชาวไทยภูเขา ภาษาชาวเล ภาษากฎหมาย ภาษาการค้าขาย ภาษาการแพทย์ ภาษาการทหาร ภาษาการช่าง ภาษานักบวช ฯลฯ

การเปลี่ยนแปลงของภาษาที่เกิดจากการรับวัฒนธรรมต่างชาติ

เมื่อเรารับวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาสิ่งที่ติดมากับวัฒนธรรมเหล่านั้นก็คือภาษาด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีภาษาต่างประเทศเข้ามาปะปนในภาษาไทย ตัวอย่างคำภาษาไทยซึ่งมาจากภาษาต่างประเทศ (โดยเฉพาะภาษาอังกฤษ) อันเป็นผลมาจากการรับวัฒนธรรมตะวันตก เช่น

ชื่อเครื่องยนต์กลไกและพาหนะ เช่น รถเมล์ รถแท็กซี่มิเตอร์ เกียร์ ดีเซล แทรกเตอร์

ชื่อเครื่องไฟฟ้า เช่น แบตเตอรี่ ไดนาโม ไมโครโฟน นีออน สวิตช์

ชื่อใช้เรียกในวงการค้า เช่น โควตา เคาน์เตอร์ โบนัส แชร์ เช็ค เครดิต

ชื่อที่เกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย เช่น ชิป ลิปสติก เชิ้ต เนคไท ชีฟอง สักหลาด แฟชั่น

ชื่อเกี่ยวกับกีฬาและการละเล่น เช่น ฟุตบอล บาสเกตบอล กอล์ฟ เทนนิส วอลเลย์บอล เชียร์ ทีม

ชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี เช่น ไวโอลิน กีตาร์ ทรัมเป็ต เปียโน โน้ต

ชื่อเกี่ยวกับคอมพิวเตอร์ เช่น คลิปบอร์ด เซลล์ข้อมูล กราฟฟิก อินเทอร์เน็ต

การรับคำเหล่านี้เป็นการรับเข้ามาพร้อมกับการรับวัฒนธรรม ต่างชาติเรียกสิ่งนั้นว่าอย่างไรเราก็เรียกตามด้วยถ้อยคำเหล่านั้น เมื่อมาอยู่ในภาษาไทยจะถูกแปลงเปลี่ยนลักษณะบางประการให้สอดคล้องกับลักษณะของภาษาไทย เช่น คำว่า ฟุตบอล เราก็ใช้พูดว่า ฟุด-บอน แบบไทย ๆ มิใช่พูดออกเสียงตัว “ล”หรือตัวแอลแบบคนอังกฤษ อเมริกัน เทนนิส เราก็ออกเสียงตัวสะกดเป็นแม่กดแบบไทยมิใช่ออกเสียง “ส” แบบอังกฤษ ถ้าให้คนอังกฤษอเมริกันฟังคนไทยพูดคำเหล่านี้ก็อาจไม่เข้าใจเพราะคนไทยนำคำเหล่านั้นมาแปลงสัญชาติเป็นคำไทยไปแล้วลักษณะเหล่านี้ถือว่าเป็นอัจฉริยลักษณ์หรือลักษณะพิเศษประการหนึ่งของภาษา

สรุป

การศึกษาความงามของภาษาไม่ว่าจะเป็นลีลาความงามในแง่ของร้อยกรองหรือร้อยแก้วนั้นผู้ประพันธ์ล้วนแล้วแต่พิถีพิถันเลือกเฟ้นถ้อยคำมาอย่างดี เพื่อสื่อความคิดและสื่ออารมณ์ความรู้สึกไปยังผู้อ่าน ความงามของการใช้ถ้อยคำภาษาจึงเป็นความงามที่เกิดจากความสามารถอีกประการหนึ่งของกวีในการเลือกสรรคำอย่างมีศิลปะด้วยความประณีตบรรจง หากผู้ประพันธ์ไม่พิถีพิถันในการใช้ถ้อยคำภาษาจะทำให้สื่อความได้ไม่ตรงตามความหมายหรือเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ ไม่ว่าผู้ประพันธ์จะเลือกรูปแบบเนื้อหา เลือกฉันทลักษณ์ หรือเลือกใช้ถ้อยคำใดที่จะนำเสนอความคิด หรือถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ที่ต้องการสื่อสาร ไปยังผู้อ่าน ทั้งหมดนี้เป็นคุณสมบัติสำคัญที่จะทำให้วรรณกรรมมีความงดงามในความรู้สึกของผู้อ่าน ได้เป็นอย่างดี

เอกสารอ้างอิง

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (๒๔๒๐). **การศึกษากับการสืบทอดและเสริมสร้างวัฒนธรรม.** กองวัฒนธรรม กรมการศาสนา.

จำนงค์ ทองประเสริฐ. (๒๕๒๗). **วัฒนธรรมไทยภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: ดวงแก้ว.

บุญเกิด รัตนแสง. (๒๕๔๑). **ภาษากับวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน และนิพนธ์ อินสิน. (๒๕๓๓). **ภาษากับวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พวงผกา คุโรวาท. (๒๕๓๙). **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อมรการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๖). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๕๔.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒) กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

สนิท ตั้งทวี. (๒๕๔๗). **ความรู้และทักษะทางภาษา.** กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

สมจิตร ภูเต็มเกียรติ. (๒๕๕๔). ความงามในภาษา. ใน **สื่อการสอนบูรณาการ : กาพย์เห่เรือ.** นนทบุรี: โรงเรียนศรีบุณยานนท์.

การสำรวจอิทธิพลแนวคิดในภาพวาดเดอะวิทรูเวียนแมน กับการสร้างสรรค์ศิลปวิทยาการ

The Exploration of Concept Influence in the Vitruvian Man with the Creation of Arts.

ธนกร สรรย์วราภิภู / Tanakorn Sunvaraphiphu [๑]

บทคัดย่อ

ภาพเดอะวิทรูเวียนแมน โดยเลโอนาร์โด ดาวินชี เป็นภาพวาดต้นแบบที่มีผู้ให้ความสนใจในการศึกษา โดยนำข้อมูลความหมายที่อยู่ในภาพมาพัฒนาและดำเนินการในการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ มากมาย การเขียนบทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจอิทธิพลแนวคิดในภาพเดอะวิทรูเวียนแมนกับการสร้างสรรค์ ศิลปวิทยาการ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม การออกแบบสิ่งต่าง ๆ รวมถึงศาสตร์ทางด้านวิทยาศาสตร์ ผู้ศึกษาได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องมือในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ สำรวจภาคสนาม และนำข้อมูลสู่กระบวนการวิเคราะห์ พร้อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของแนวคิดสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตที่แฝงอยู่ในภาพเดอะวิทรูเวียนแมน ที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปวิทยาการในรูปแบบต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและยังคงเป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำไปใช้ต่อยอดได้ในอนาคตต่อไป

คำสำคัญ : ภาพเดอะวิทรูเวียนแมน ศิลปะกับการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

Abstract

The Vitruvian Man by Leonardo Da Vinci is a masterpiece drawing image which has focusing on education, to bring meaning in this drawing for develop and create many things. The writing of this article aims to explore the influence of the concept in The Vitruvian Man with the creation of the fine arts; painting, sculpture, architecture, design, including science. The researcher collected data by using various tools such as documentary survey, interview, field survey, and data analysis. It shows the importance of concepts in this drawing; proportions, and geometric shapes that are used in the creation of the arts, sciences, and still be a knowledge that can be used in the future.

Keywords : The Vitruvian Man, Art and Creation, Creation

บทนำ

บทความฉบับนี้ผู้ศึกษามีเป้าหมายเพื่อสำรวจถึงอิทธิพลแนวความคิดในภาพเดอะวิทรูเวียนแมน ที่ประกอบด้วยสรีระร่างกายของมนุษย์ รูปเรขาคณิต พร้อมคำบรรยายบนภาพวาดที่แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดหลักของความสมบูรณ์แบบบนร่างกายมนุษย์ ด้วยการนำอวัยวะเปรียบเทียบกับความสูงของร่างกาย การนำอวัยวะที่ต่างกันมาเปรียบเทียบขนาด และการนำรูปเรขาคณิตมาเชื่อมโยงกับร่างกายมนุษย์ ดังคำบรรยายในภาพที่ว่า “เมื่อร่างกายมนุษย์อยู่ในท่ากางแขนขนานกับพื้น ยืนเท้าชิดจะอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และในขณะเดียวกันมีภาพซ้อนของชายคนเดียวกันแสดงท่ากางแขนระดับเหนือศีรษะ พร้อมแยกเท้าออกอยู่ในรูปวงกลมที่มีสะดือเป็นจุดศูนย์กลาง” (Smith, 2015) อันเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่ถูกนำมาเชื่อมโยงและนำมาใช้เป็นหลักการในการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานประเภทต่าง ๆ ทั้งแนวคิดทางสรีรวิทยา วิทยาศาสตร์ ดาราศาสตร์ ตำราเรื่องสัดส่วนในงานจิตรกรรม ประติมากรรม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสตร์ทางสถาปัตยกรรมที่นำแนวคิดรูปสี่เหลี่ยมและวงกลมมา

ใช้ในการวางโครงสร้างของโบสถ์ในช่วงเวลานั้น ดังที่วอล์เทอร์ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า หลังจากการศึกษารายละเอียดสัดส่วนร่างกายมนุษย์ในภาพด้วยการอธิบายโดยใช้รูปสี่เหลี่ยมและวงกลมที่ล้อมรอบร่างกายมนุษย์ในภาพ ถูกนำมาพัฒนาต่อยอดศึกษาสู่โครงสร้างสัดส่วนของโบสถ์ (Walter, 2017) อีกทั้งในภาพเดอะวิทรูเวียนแมนนี้มีการแฝงความหมายโดยนัยที่ปรากฏในภาพวาดสู่ศิลปวิทยาการที่ล้วนแล้วแต่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของภาพวาดชิ้นนี้ โดยเฉพาะประเด็นด้านสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ อย่างมากมาย จวบจนปัจจุบัน โจฮันเนส และ แฟรงค์ แสดงทรรศนะไว้ว่า ในภาพวาดสัดส่วนมนุษย์ในภาพต่าง ๆ ของดาวินชีจะพบว่าเกือบทุกรูปมีการนำรูปร่างเรขาคณิตเข้าไปเป็นส่วนประกอบทั้งในการวาดภาพมนุษย์ สัตว์ หรือเครื่องกล แสดงให้เห็นความสำคัญในแง่ของการนำไปใช้อธิบายที่ผู้วาดต้องการให้มีความเสมือนจริง (Johannes and Frank, 2014) ในบทความฉบับนี้ผู้ศึกษาได้นำผลงานจากตำราที่เกี่ยวข้อง และคำสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญหลากหลายศาสตร์เข้ามารวบรวมและวิเคราะห์ถึงอิทธิพลจากภาพวาดทั้งสัดส่วนของร่างกายมนุษย์และรูปเรขาคณิตสู่การสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

เพื่อสำรวจอิทธิพลแนวคิดในภาพเดอะวิทรูเวียนแมนกับการสร้างสรรค์ศิลปวิทยาการ

วิธีการดำเนินงาน

ผู้ศึกษาดำเนินการศึกษาโดยใช้การเก็บข้อมูลในการรวบรวมข้อมูลทั้งการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ สำรวจข้อมูลภาคสนาม วิเคราะห์ข้อมูลโดยเชื่อมโยงข้อมูลที่ได้รับสู่กรอบประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ ความหมายที่ปรากฏในภาพวาดเดอะวิทรูเวียนแมน ศิลปวิทยาการที่ปรากฏในภาพเดอะวิทรูเวียนแมน อิทธิพลของภาพวาดเดอะวิทรูเวียนแมนกับสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิต และการสรุปข้อมูล ที่ผู้ศึกษาได้รับตามวัตถุประสงค์การดำเนินงานในบทความฉบับนี้

ความหมายโดยนัยที่ปรากฏในภาพวาดเดอะวิทรูเวียนแมน

ภาพเดอะวิทรูเวียนแมน วาดโดยดาวินชี ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทั้งในด้านวิทยาศาสตร์และโลกแห่งศิลปะ ถือได้ว่าเป็นภาพที่โด่งดังที่สุดอีกภาพหนึ่งของโลก แสดงถึงอัจฉริยภาพของเขาทั้งในด้านสรีรวิทยา เรขาคณิต สถาปัตยกรรม ผู้ศึกษาให้ความสนใจเรื่องรูปร่างรูปทรงเรขาคณิตที่เกิดขึ้นในภาพนี้ โดยภาพนี้คาดว่าวาดเสร็จในช่วงปี ค.ศ. ๑๔๙๐ แสดงถึงผู้ชายที่ยืนโดยปราศจากเครื่องนุ่งห่มใด ๆ แขนทั้งสองข้างกางออกไปด้านข้างขนานกับพื้น ร่างกายของชายผู้นั้นถูกบรรจุอยู่ในรูปร่างสี่เหลี่ยมด้านเท่าหรือสี่เหลี่ยมจัตุรัส ซ้อนด้วยภาพชายคนเดิมแต่องศามือทั้งสองข้างถูกปรับให้สูงขึ้นและขาที่กางออกถูกบรรจุอยู่ในรูปร่างวงกลม

ถึงแม้ในภาพวาดนี้จะไม่ได้แสดงรูปสามเหลี่ยมด้านเท่าลงไปในภาพวาด แต่สิ่งหนึ่งที่ดาวินชีให้ความสนใจคือ การแสดงข้อมูลให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสัดส่วนสรีระร่างกายมนุษย์กับรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิต และได้ทำการอธิบายถึงรูปสามเหลี่ยมด้านเท่าที่สามารถเกิดขึ้นได้จากสรีระร่างกายมนุษย์ไว้ว่า “หากคุณกางขาออกให้มากพอที่จะทำให้ความสูงของคุณลดลงหนึ่งต่อสิบสี่ส่วนของความสูงทั้งหมด จากนั้นเหยียดแขนทั้งสองข้างประกบกันขึ้นเหนือศีรษะ โดยมีเส้นผ่าศูนย์กลางเดียวกับสะดือจะเกิดช่องว่างระหว่างขาเป็นรูปสามเหลี่ยมด้านเท่า” (Walter, 2017) นอกจากนั้นรายละเอียดในภาพยังคงแฝงข้อมูล และความหมายด้านสัดส่วนของมนุษย์ที่มีผู้ศึกษาอยู่มากมาย สมิธ (Smith) ได้แสดงข้อมูลรายละเอียดสัดส่วนร่างกายมนุษย์ในภาพเดอะวิทรูเวียนแมนไว้ว่า “๔ นิ้วเท่ากับขนาด ๑ ฝ่ามือ ๔ ฝ่ามือเท่ากับความยาวของเท้า ๖ ฝ่ามือเท่ากับความยาวจากปลายนิ้วมือถึงศอก และ ๔ ความยาวศอกเท่ากับความสูงของคน ๆ นั้น” (Smith, 2015) โจฮันเนส และ แฟรงค์ (Johannes and Frank) นำแนวความคิดนี้ไปเปรียบเทียบสัดส่วนร่างกายแสดงความสัมพันธ์กับความสูงของมนุษย์ ซึ่งมีรายละเอียดต่าง ๆ ได้แก่ “๑ ความยาวศอกมีขนาดเท่ากับ ๑ ส่วน ๔ ของความสูง ๑ ความยาวฝ่าเท้ามีขนาดเท่ากับ ๑ ส่วน ๖ ของความสูง ๑ ความยาวช่วงมือมีขนาดเท่ากับ ๑ ส่วน ๘ ของความสูง ๑ ฝ่ามือมีขนาดเท่ากับ ๑ ส่วน ๒๔ ของความสูง และ ๑ นิ้วมือมีขนาดเท่ากับ ๑ ส่วน ๙๖ ของความสูง ความสำคัญของความสัมพันธ์สัดส่วนในส่วนต่าง ๆ ในร่างกายได้รับการพัฒนาสู่มาตรวัดที่มีหน่วยเป็น “เมตร” ในช่วงศตวรรษ

ที่ ๑๙ และยังคงใช้อยู่จนถึงปัจจุบัน” (Johannes and Frank, 2014) ข้อมูลเหล่านี้ผู้ศึกษาได้ดำเนินการทดสอบถึงความน่าเชื่อถือโดยทำการทดลองเปรียบเทียบด้วยการวัดตนเอง และกลุ่มตัวอย่าง ผลปรากฏว่าเป็นจริงดังข้อมูลที่ผู้ศึกษาค้นพบ โดยข้อมูลเหล่านี้นับได้ว่าเป็นข้อมูลความรู้และหลักคิดพื้นฐานทางด้านสถาปัตยกรรม ดังที่ ชาตรี คหสุวรรณ ได้แสดงทรรศนะเสริมถึงองค์ความรู้ที่มีอยู่ในภาพเดอะวิทรูเวียนแมนในหลากหลายศาสตร์และสิ่งที่สะท้อน ออกมาจากภาพนี้ว่า เป็นความรู้และหลักคิดขั้นพื้นฐานในงานสถาปัตยกรรม ซึ่งเกี่ยวกับพื้นฐานด้านความรู้ (Foundation) ปรัชญา (Philosophy) ศาสนา (Religion) คณิตศาสตร์ (Mathematics) และด้านเรขาคณิต (Geometry) นักสถาปัตยกรรมนาสัดส่วนและความสมดุลมาใช้ในงานออกแบบ โดยเฉพาะมีการนำมาปรับปรุงเป็นตำราเกี่ยวกับสัดส่วนของมนุษย์ (Human Dimension) ที่สัมพันธ์กับการใช้ชีวิตประจำวัน (ชาตรี คหสุวรรณ, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) ถึงแม้ว่าภาพวิทรูเวียนแมนจะมีผู้ให้ความสำคัญกับแนวคิดเรื่องสัดส่วนมาก แต่หากลองสังเกตในภาพวาดสัดส่วนมนุษย์ในภาพต่าง ๆ ของดาวินชีจะพบว่าเกือบทุกภาพวาด มีการนำรูปร่างเรขาคณิตเข้าไปเป็นส่วนประกอบ ทั้งในการวาดภาพมนุษย์ สัตว์ หรือเครื่องกล นาธาน และซอลเนอร์แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงในประเด็นนี้ไว้ว่า รูปเรขาคณิตในภาพวิทรูเวียนแมนแม้จะไม่ถูกกล่าวถึงแต่มีความสำคัญในแง่ของการนำไปใช้อธิบายรูปทรงและรูปร่างที่ผู้วาดต้องการให้มีความเสมือนจริงเป็นอย่างมาก (Johannesand Frank, 2014)

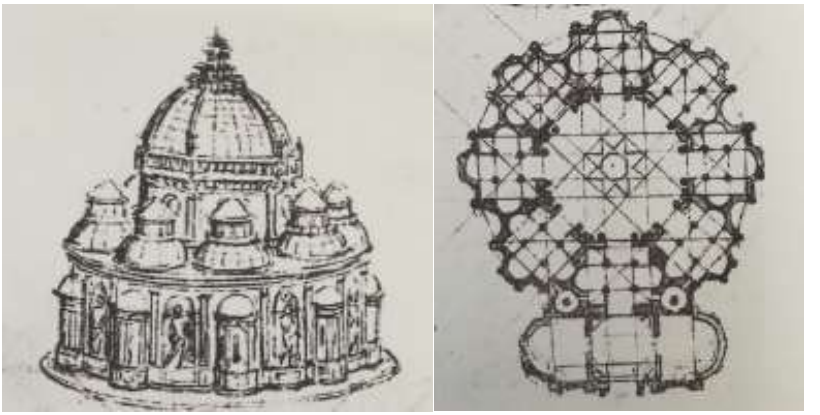
ภาพที่ ๑ เดอะวิทรูเวียนแมน
(ที่มา: Grange, 2015)

จากการศึกษาความหมายโดยนัยที่ปรากฏอยู่บนภาพเดอะวิทรูเวียนแมน (ดังภาพที่ ๑) ผู้ศึกษาได้พบว่าสัดส่วนร่างกายมนุษย์มีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เป็นความรู้ และหลักคิดขั้นพื้นฐานในงานสถาปัตยกรรม อีกทั้งเป็นสิ่งที่ผู้ให้ความสนใจสามารถนำข้อมูลทางด้านสัดส่วนร่างกายมนุษย์มาต่อยอดความคิดในการสร้างสรรค์ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบสิ่งของที่มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน

ศิลปวิทยาการที่ปรากฏในภาพวาดเดอะวิทรูเวียนแมน

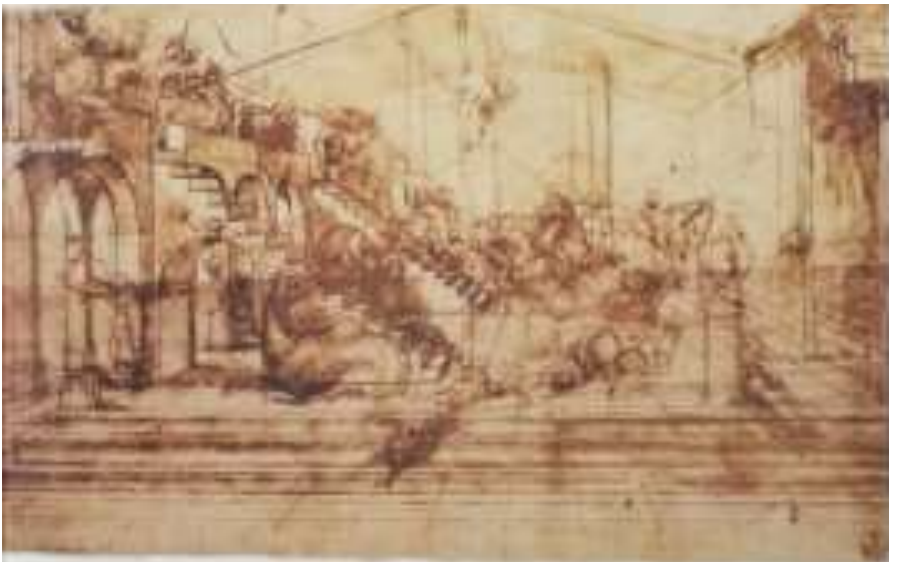
จากการศึกษาผลงานของดาวินชี ผู้ศึกษาได้ทำการสังเกตจากปีคริสตศักราชก่อนการกำเนิดภาพวาดเดอะวิทรูเวียนแมน กล่าวได้ว่าภาพนี้ไม่ใช่ภาพวาดภาพแรกที่ดาวินชีใช้รูปร่างเรขาคณิตในการออกแบบสตีเฟน ฟาร์ธิง บรรยายไว้ว่า “ตั้งแต่บทเรียนแรก ๆ ดาวินชีก็ได้พัฒนาความชื่นชอบอันลึกล้ำต่อพื้นที่สามมิติ อันเป็นมโนทัศน์ที่เขาจะนำไปใช้ได้เป็นอย่างดีตลอดชีวิตการทำงานของเขา ไม่ว่าจะวาดหรือเขียนภาพอันสลับซับซ้อนของพืช ชิ้นส่วนของร่างกายมนุษย์ เครื่องจักรสงครามหรือกังหันน้ำสาธารณะ

รูปทรงเรขาคณิตหรือธรณีวิทยา” (สตีเฟน ฟาร์ธิง, ๒๕๕๘) รูปทรงเรขาคณิตเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ ดังเช่น สถาปัตยกรรมโบสถ์เซ็นทรัลไลซ์ด (Centralized Church) ในปี ค.ศ. ๑๔๘๘ ได้ถูกออกแบบผ่านการใช้สี่เหลี่ยม และวงกลม นำมาจัดองค์ประกอบสู่การวางโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม เพื่อให้ได้รูปแบบที่แสดงถึงความมีเอกภาพตามวัตถุประสงค์ของสิ่งก่อสร้างที่เกิดขึ้น



ภาพที่ ๒ ภาพรายละเอียดของโบสถ์เซ็นทรัลไลซ์ด
(ที่มา: Grange, 2015)

จากรายละเอียดของโบสถ์เซ็นทรัลไลซ์ด (ภาพที่ ๒) เป็นภาพที่ถูกวาดขึ้นใน ค.ศ. ๑๔๘๘ แกรนจ์ อธิบายว่า “ดาร์วินชีได้ใช้รูปร่างที่สมบูรณ์แบบของวงกลม และสี่เหลี่ยมจัตุรัสในการไขทัศนะที่สามารถบรรลุถึงความเป็นเอกภาพในโครงสร้างของโบสถ์” (Grange, 2015) ภาพนี้ได้แสดงถึงความสำคัญของรูปร่างเรขาคณิต สี่เหลี่ยม วงกลม เมื่อนำมาจัดวางองค์ประกอบจะเกิดการสร้างสรรค์ภาพเรขาคณิตในรูปแบบใหม่ขึ้นมา โดยผลงานของเขาในศาสตร์ทางด้านสถาปัตยกรรมที่ได้รับการออกแบบในช่วงเวลานั้นถูกบันทึกเป็นภาพวาดเส้นร่าง โครงสร้าง แผนผังของงานสถาปัตยกรรม ไปจนถึงรูปสิ่งก่อสร้างที่สมบูรณ์ ได้มีการจดบันทึกคำอธิบายลงบนภาพวาดสรีระร่างกายที่มนุษย์ที่ล้วนแล้วแต่อธิบายถึงการจัดวางรูปทรงเรขาคณิตในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้ได้รูปแบบที่แตกต่างกันออกไป



ภาพที่ ๓ ภาพการศึกษาทัศนมิติสำหรับพื้นหลังของความรักของพวกเมไจ
(ที่มา: Grange, 2015)

ในช่วงต่อมาจากการค้นคว้าและการทดลองของดาวินชีในการจัดวางรูปเรขาคณิตทำให้เกิดมิติที่ ๓ หรือมิติเชิงลึกของภาพวาดขึ้นมา ดังภาพวาดการศึกษาทัศนมิติสำหรับพื้นหลังของความรักของพวกเมไจ (Perspective Study for the Background of the Adoration of the Magi) ในปี ค.ศ. ๑๔๘๑ (ภาพที่ ๓) ที่มีมิติเชิงลึกผ่านความซับซ้อนในการจัดวางรูปทรงเรขาคณิตทำให้เกิดภาพเสมือนที่ลอยขึ้นมาจากกระดาษ ไม่เพียงแต่ภาพสถาปัตยกรรมในภาพเท่านั้น แต่รวมไปถึงการสร้างมิติเชิงลึกให้แก่สรีระต่าง ๆ บนผืนภาพนี้

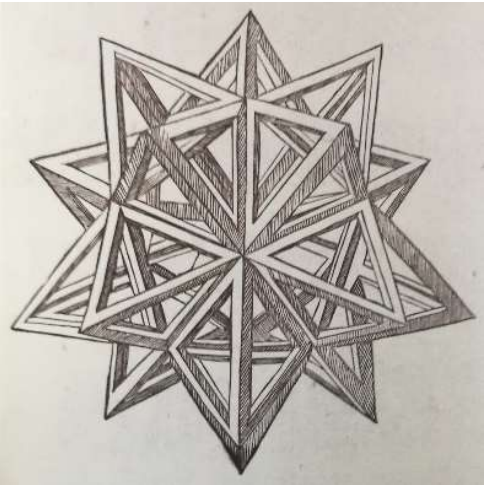
ในช่วงต่อมาดาวินชี ค้นคว้าหาข้อมูล สานต่อ และพัฒนาแนวคิดวิทรูเวียสสู่ศาสตร์อื่น ๆ โดยเฉพาะด้านดาราศาสตร์ที่ดาวินชี ได้ทำการพัฒนาการทดลองเพื่อค้นหาคำตอบด้านสัดส่วนร่างกายมนุษย์ ค้นพบว่าสัดส่วนและเรขาคณิตมีความสัมพันธ์กับร่างกายมนุษย์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ นำไปสู่การนำภาพเรขาคณิตที่เกิดขึ้นไปเชื่อมโยงและใช้ในการอธิบายระบบสุริยะจักรวาล ที่เห็นได้จากการเก็บรวบรวมผลงานภาพวาด

ของแกรนจ์ โดยหนึ่งในนั้นคือ ภาพการแสดงบันทึกและแผนภาพดาราศาสตร์ เรขาคณิต และศีรษะของม้า (Notes and Diagrams on Astronomy and Geometry, and the Head of a Horse) ในปี ค.ศ. ๑๕๐๓ (ภาพที่ ๔) ภาพประกอบไปด้วยรายละเอียดต่าง ๆ ได้แก่ มุมด้านซ้ายบนของภาพแสดงถึงรัศมีพระอาทิตย์พร้อมคำอธิบาย ช่วงกลางของภาพแสดงให้เห็นถึงสรีระของศีรษะม้า มุมด้านล่างซ้ายแสดงรูปเรขาคณิตพร้อมรูปลักษณะการทำมุม แสดงองศาในลักษณะต่าง ๆ และมุมด้านล่างขวาแสดงถึงการเคลื่อนที่ของดวงดาวที่เกิดแสงและเงาในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เห็นได้ว่าดาวินชีได้นำรูปเรขาคณิตมาใช้ในการอธิบายข้อมูลด้านดาราศาสตร์ โดยแกรนจ์ ได้ให้ข้อมูลของภาพนี้ว่า ในช่วงนั้นดาวินชีได้ทำการศึกษาดาราศาสตร์อย่างมากมาย และงานของเขาได้ถูกนำกลับมาคาดการณ์อีกครั้งใน ๑๐๐ ปีต่อมาโดยกาลิเลโอ (Galileo) เขาได้สร้างภาพกล้องโทรทรรศน์และเริ่มอธิบายให้เกิดความเข้าใจบางอย่างเกี่ยวกับระบบสุริยะจักรวาลที่ทำให้เขาหลงใหลเป็นอย่างมาก (Grange, 2015)

ไม่เพียงการศึกษาและพัฒนารูปแบบการใช้เรขาคณิตที่นำมาเชื่อมโยงกับศาสตร์ทางด้านวิทยาศาสตร์เท่านั้น หากแต่ดาร์วินชียังได้นำองค์ความรู้ด้านเรขาคณิตมาเชื่อมโยงกับศิลปะนามธรรมที่เกิดขึ้นในช่วง ค.ศ. ๑๕๐๙ เห็นได้จากภาพเดอดิวิน่า พร็อพโพติโอเน่ (De Divina Proportione) (ภาพที่ ๕) ที่เกิดจากความทุ่มเทและให้ความสำคัญกับคณิตศาสตร์ซึ่งเขานำมาผนวกกับทุกสิ่ง โดยแกรนจ์ ได้กล่าวว่าดาวินชีได้นำความเชี่ยวชาญของตนเองเข้าไปสู่เกมส์ในรูปแบบเรขาคณิต เป็นภาพที่ไม่ได้เกิดได้โดยง่ายในช่วงอดีตกาล แต่เป็นสิ่งที่แสดงถึงอัจฉริยะในการกระตุ้นเพื่อการค้นหาสิ่งนามธรรม (Grange, 2015)

ภาพที่ ๔ ภาพแสดงของบันทึกและแผนภาพดาราศาสตร์ เรขาคณิต และศีรษะของม้า

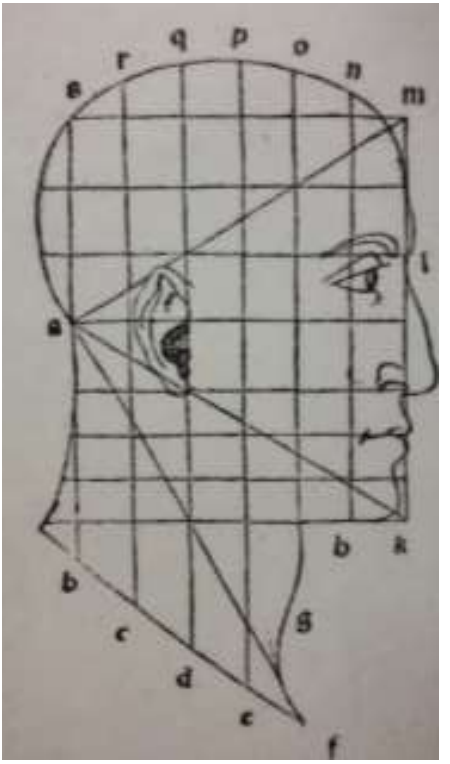
(ที่มา: Grange, 2015)



ภาพที่ ๕ ภาพเดอ ดิวิน่า พร็อพโพติโอเน่

(ที่มา: Grange, 2015)

นอกจากนี้ยังพบว่า ดาร์วินชียังคงแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของคณิตศาสตร์ผ่านรูปเรขาคณิตผ่านภาพวาดประกอบจากเดอ ดิวิน่า พร็อพโพติโอเน่ (Illustration from De Divina Proportione) ในปี ค.ศ. ๑๕๐๙ ที่แสดงภาพศีรษะผู้ชายหันข้าง เน้นรูปทรงจมูก ภาพในศีรษะประกอบด้วยเส้นตรงทั้งแนวตั้ง และแนวดิ่งตัดกัน เกิดรูปสี่เหลี่ยมหลายภาพ พร้อมแสดงเส้นเฉียงที่มาบรรจบกันบริเวณหลังหู (ภาพที่ ๖) โดยแกรนจ์ได้แสดงถึงทรรศนะของดาร์วินชีใต้ภาพนี้ว่า ดาวินชีให้ความสำคัญกับคณิตศาสตร์อย่างจริงจังในทุกอย่าง โดยกล่าวไว้ว่า ใครก็ละเลยต่อความแม่นยำอย่างที่สุดของคณิตศาสตร์ผู้นั้นจะตกอยู่ในห้วงแห่งความสับสน (Grange, 2015)



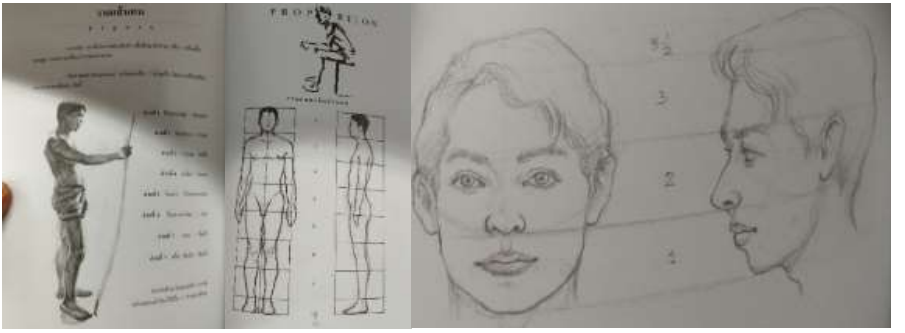
ภาพที่ ๖ ภาพวาดประกอบจาก เดอ ดิวิน่า พร็อพโพติโอเน่
(ที่มา: Grange, 2015)

ภาพที่ ๗ ภาพสัดส่วนของศีรษะและยืนเปลือยกาย
(ที่มา: Grange, 2015)

จากรายละเอียดที่กล่าวมานี้ ผู้ศึกษาสนใจในประเด็นการใช้รูปร่างเรขาคณิตเป็นสิ่งกำหนดสัดส่วนบริเวณต่าง ๆ ของใบหน้า โดยนำรูปหน้าผู้ชายไร้เส้นผมหันข้างมาเป็นตัวตั้งและนำรูปร่างสี่เหลี่ยมหลาย ๆ ภาพ ที่นำมาต่อกันจนเกิดเป็นตาราง เห็นได้ว่าตารางที่เกิดขึ้นบนภาพแสดงสัดส่วนและความมีเหตุมีผลต่อการวาดภาพใบหน้ามนุษย์เป็นอย่างมาก ทั้งระยะห่างจากปลายศีรษะถึงบริเวณคิ้ว ระยะห่างระหว่างคิ้วถึงปลายจมูก และระยะห่างระหว่างปลายจมูกจนถึงคาง เหล่านี้ล้วนได้รับอิทธิพลจากการศึกษาอย่างละเอียดในอดีต ดังเห็นได้จากภาพสัดส่วนของศีรษะ และยืนเปลือยกาย (The Proportions of the Head and a Standing Nude) ใน ค.ศ. ๑๔๙๐ (ภาพที่ ๗) เป็นอีกหนึ่งภาพในอดีตที่แสดงลักษณะของการใช้รูปเรขาคณิตเพื่อกำหนดสัดส่วน สรีระร่างกายมนุษย์ จากการสังเกตของผู้ศึกษาภาพสรีระดังกล่าวเมื่อได้รับการ

กำหนดสัดส่วนด้วยแนวความคิดของดาวินชี ทำให้เกิดความสมจริงมากยิ่งขึ้น โจฮันเนส และแฟรงค์ (Johannes and Frank) ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า สิ่งเหล่านี้เกิดจากการทดลองธรรมชาติของการร่างภาพที่มีความสมบูรณ์ด้วยตัวของมันเอง ดาวินชีเริ่มจากการวาดหัวเป็นครั้งแรกก่อนที่จะนำตาราง (Grid) มาประยุกต์กับสิ่งทั่วไป (Johannes and Frank, 2014)

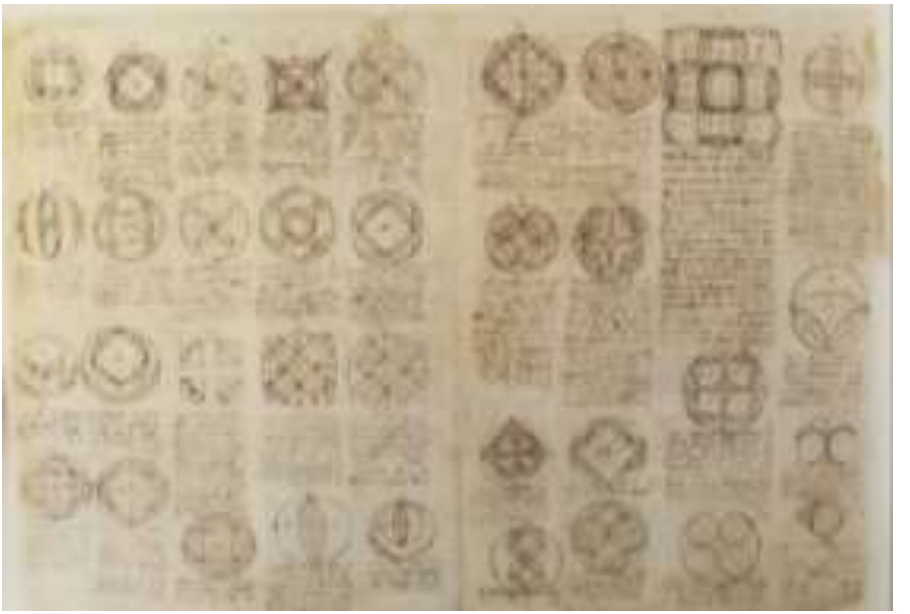
ผลงานหลายชิ้นของดาวินชี ในการวาดภาพที่เกี่ยวข้องกับสรีระมนุษย์จะใช้เส้นและรูปเรขาคณิตเข้ามาเป็นสิ่งที่กำหนดสัดส่วน ทำให้ภาพวาดสรีระมนุษย์ของดาวินชีมีความโดดเด่น สมจริงทางด้านสัดส่วนที่เหมาะสม ดังนั้น จากข้อมูลที่กล่าวมาผู้ศึกษาเห็นถึงความเชื่อมโยงทางด้านแนวความคิด รูปแบบ และวิธีการกำหนดสัดส่วนจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะการวาดภาพสรีระมนุษย์ที่มีนักวิชาการด้านศิลปะมากมายได้ออกแบบวิธีการเรียนการสอนศิลปะสำหรับผู้ฝึกวาดมือใหม่ หรือนักเรียนศิลปะ ที่มักจะกำหนดเส้นตารางเป็นการตั้งต้นก่อนที่วาดภาพร่างกายมนุษย์ เพื่อความเสมือนจริง ดังภาพที่ ๘



ภาพที่ ๘ ภาพการวาดเส้นคน
(ที่มา: วิศิษฐ พิมพิมล, ๒๕๕๘)

รูปเรขาคณิตสำหรับดาวินชีไม่เพียงแต่นำมาใช้ในลักษณะการวาดสรีระมนุษย์หรือสถาปัตยกรรมให้เกิดความสมส่วน สมจริงเท่านั้น การศึกษาของดาวินชีทำให้เขาได้ค้นพบการเชื่อมต่อของรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตสู่ทฤษฎีสัดส่วนทองคำ ที่นับได้ว่าเป็นอีกหนึ่งทฤษฎีของดาวินชีที่โดดเด่น ได้รับการยอมรับและยังคงเผยแพร่จนมาถึงปัจจุบัน

ศิลปวิทยาการที่ปรากฏจากแนวความคิดมิติเชิงลึก ภาพ ดิ แอตแลนติก โคเด็กซ์ แสดงถึงการวาดภาพในเชิงเรขาคณิต (The Atlantic Codex showing Geometrical Drawing) ใน ค.ศ. ๑๕๑๐ (ภาพที่ ๙) ถือเป็นภาพหนึ่งที่ถูกนำมาเชื่อมโยงกับทฤษฎีสัดส่วนทองคำ แกรนจ์ได้แสดงทรรศนะต่อภาพนี้ว่า ถือเป็นภาพวาดที่ดาวินชีเผชิญหน้ากับท้าทายของการจัดการกับสามเหลี่ยม (Squaring the the triangle) ซึ่งถูกนำมาเชื่อมต่อให้ใกล้เคียงกับผลงานสัดส่วนทองคำ (Golden Ratio) ของเขา การศึกษาสิ่งเหล่านี้เพื่อปรับเปลี่ยนพื้นผิวของเส้นโค้งสู่พื้นผิวเหลี่ยมโดยเส้นตรงหลายเส้นและการใช้มุมกลับ (Grange, 2015)



ภาพที่ ๙ ภาพ ดิ แอตแลนติก โคเด็กซ์ แสดงรูปทรงเรขาคณิต
(ที่มา: Grange, 2015)

ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาของรูปร่างเรขาคณิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนำรูปร่างเรขาคณิตที่แตกต่างกันนำมาผนวกเข้าไว้ด้วยกันและเมื่อการจัดวางถูกปรับเปลี่ยนทิศทาง รูปร่างที่เกิดขึ้นก็จะได้รับการปรับเปลี่ยนตาม อีกทั้งสัดส่วนทองคำล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลจนถึงปัจจุบัน ทั้งในด้านการจัดองค์ประกอบ การออกแบบตกแต่งภายใน สถาปัตยกรรม การวาดภาพ จิตรกรรม ประติมากรรม การถ่ายภาพ การออกแบบในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งไม่สามารถปฏิเสธได้เลยว่าองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากพื้นฐานแนวคิดเรื่องสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตจะก่อให้เกิดศิลปวิทยาการหรือองค์ความรู้ทางด้านศิลปะที่หลากหลาย และยังคงถูกนำมาใช้เป็นทฤษฎีหลักในหลากหลายศาสตร์จนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาศิลปวิทยาการที่ปรากฏในภาพเดอะวิทรูเวียนแมน ผู้ศึกษาพบว่าแนวคิดที่อยู่ในภาพมีความเกี่ยวเนื่องกับการสร้างสรรค์ในศาสตร์ต่าง ๆ ไม่เฉพาะด้านศิลปะเท่านั้น โดยผู้สร้างสรรค์สามารถนำความหมายโดยนัยที่มุ่งประเด็นด้านสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงผ่านเครื่องมือด้านการจัดวาง การเน้น น้ำหนักเส้น สัดส่วน ความซับซ้อน การจัดวางองค์ประกอบ จำนวน และการทำซ้ำ เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ อันแสดงให้เห็นถึงความไร้ขีดจำกัดในการจัดวางองค์ประกอบทั้งประเด็นด้านสัดส่วน และรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตที่มีความสัมพันธ์กับสรีระร่างกายมนุษย์ที่ล้วนสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามบริบทแวดล้อมตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบันกาล

อิทธิพลของภาพวาดเดอะวิทรูเวียนแมนกับสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิต

ดังข้อมูลศิลปะวิทยาการที่ปรากฏในภาพเดอะวิทรูเวียนแมน ที่เห็นได้ว่ามีการพัฒนารูปแบบและแนวคิดของภาพสู่การสร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ ในการสำรวจถึงอิทธิพลของภาพเดอะวิทรูเวียนแมนกับสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตนี้ ผู้ศึกษาได้ดำเนินการศึกษาด้วยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อสำรวจความคิดเห็นด้านอิทธิพลแนวคิดในภาพกับการสร้างสรรค์ศิลปะวิทยาการในศาสตร์ต่าง ๆ

อิทธิพล ตั้งโฉลก ผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านทัศนศิลป์ ได้อธิบายถึงอิทธิพลแนวความคิดรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตไว้ว่า เรขาคณิตนั้นอยู่ในสรรพสิ่งล้อมรอบ

ตัวเรา ตั้งแต่รูปทรงและโครงสร้างสถาปัตยกรรม ประตู หน้าต่าง เฟอร์นิเจอร์ ย่อยลงถึงรายละเอียดต่าง ๆ เช่น กระเบื้องปูพื้น กระเบื้องในห้องน้ำ รวมทั้งลวดลายเสื้อผ้าที่เราสวมใส่ เรขาคณิตจึงไม่ใช่สิ่งแปลกปลอมห่างไกล แต่กลับเป็นสิ่งที่เราคุ้นเคยใกล้ชิดจนไม่ว่าเราจะสำนึกหรือไม่ มันได้กลายเป็น “ภาษา” สากลแห่งการสื่อสารแห่งความบริสุทธิ์สากล ไร้กาลเวลา เป็นระเบียบ มั่นคง นิ่ง และสงบ ไม่เคลื่อนไหว ไม่วุ่นวายสับสน (อิทธิพล ตั้งโฉลก, ๒๕๔๙)

พีรัฐ ลิมปาภรณ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมว่า ภาพเดอะวิทรูเวียนแมนมีความสัมพันธ์กับศาสตร์ด้านทัศนศิลป์โดยตรง สามารถแบ่งได้เป็น ๒ ทางคือ ทางด้านกายวิภาค ภาพเดอะวิทรูเวียนแมน ผลงานของดาวินชี เป็นหนึ่งในตำราหลักของวิชาการวาดภาพสรีระมนุษย์ (Anatomy drawing) ซึ่งในทางทัศนะศิลป์ แปลได้ง่าย ๆ ว่า รู้จักตัวเองก่อน ก่อนที่จะไปทำความรู้จักกับสิ่งอื่น ๆ การเรียนวาดภาพ ถ้าเรียนรู้ร่างกายมนุษย์ ทั้งโครงสร้าง กระดูก กล้ามเนื้อ เอ็น เส้นเลือด ผิว และขน สามารถนำเอาองค์ความรู้ ความชำนาญไปประยุกต์กับการเรียนรู้ในการวาดภาพหรือถ่ายทอดในรูปแบบอื่น ๆ และทางด้านการวิเคราะห์รูปทรง ภาพเดอะวิทรูเวียนแมน ผลงานของดาวินชี เป็นการแสดงการวิเคราะห์ รูปทรงธรรมชาติและรูปทรงอิสระ โดยการนำรูปทรงนั้น ๆ ซึ่งในกรณีนี้คือร่างกายมนุษย์ไปใส่ในกรอบรูปเรขาคณิต เพื่อศึกษาโครงสร้างโดยรวมก่อนที่จะเข้าไปถึงรายละเอียดของวัตถุต่าง ๆ ซึ่งจะต้องเข้าใจกับโครงสร้างก่อน (พีรัฐ ลิมปาภรณ์, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์)

ทางด้านนาฏยศิลป์ สิริธร ศรีชลาคม ได้ให้ความเห็นถึงความสัมพันธ์ไว้ว่า การเต้นเกี่ยวข้องกับการใช้ทิศทาง องศา ระยะทาง การใช้น้ำหนักในจุดสมมาตร รูปร่าง รูปทรง และเส้นของร่างกาย ซึ่งมีความสัมพันธ์ของค่านิยมที่เชื่อมโยงกันกับงานศิลปะทั้งมุมมองของแรงบันดาลใจ แนวความคิด เนื้อหา และผลงาน เห็นได้จากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกของผู้ออกแบบการเต้นระดับสากล (สิริธร ศรีชลาคม, ๒๕๕๙)

ขวัญใจ สุขก้อน อาจารย์ประจำสาขาการออกแบบกราฟิกและมัลติมีเดีย คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา กล่าวถึงอิทธิพลของภาพเดอะวิทรูเวียนแมนในศาสตร์ของตนไว้ว่า ภาพเดอะวิทรูเวียนแมนเป็นภาพที่ทำให้ได้

เรียนรู้ศาสตร์ทางด้านกายภาพและสรีระของมนุษย์ ทางการออกแบบกราฟิกจะทำงานที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ทั้งด้านกายภาพ และความต้องการทางด้านจิตใจ ทางการออกแบบกราฟิกเรามักใช้องค์ประกอบทางด้านการออกแบบจากรูปร่างและรูปทรงจากเรขาคณิตเสมอ ซึ่งรูปร่างเพียงชิ้นเดียว จะสื่ออารมณ์ให้ต่างกันได้ไม่มากมายนัก แต่หากนำรูปร่างและรูปทรงมาจัดวาง อย่างมีลีลา และจังหวะที่ต่าง ๆ กัน จะสามารถสื่อสารอารมณ์ หรือความหมายที่ต้องการสื่อสารได้มากกว่า เช่น การนำรูปทรงสี่เหลี่ยมที่รูปร่างเหมือนกันมาวางระนาบเดียวกัน ให้ความหมายถึงความมีระเบียบ แต่หากหมุนสี่เหลี่ยมเหล่านั้นให้อยู่กันคนละท่าทางและจัดวางกันในแนวทแยง จะให้ความรู้สึก เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง เป็นต้น (ขวัญใจ สุขก้อน, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์)

ภาพเดอะวิทรูเวียนแมนที่บอกเล่าเรื่องราวความสมบูรณ์แบบของร่างกายมนุษย์ตีความผ่านรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตและสัดส่วน มีอิทธิพลในเรื่องของการออกแบบทางงานศิลปะแขนงต่าง ๆ จนถึงปัจจุบัน ดังเช่น งานวิจัยเรื่อง การค้นพบสื่อผสมของภาพเดอะวิทรูเวียนแมนโดยเลโอนาร์โด (Multimedia Discovery of The Leonardo's Vitruvian Man) เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างมรดกทางวัฒนธรรมกับเทคโนโลยีที่ทันสมัย ผู้ศึกษานำแนวคิดความสมบูรณ์แบบของสัดส่วนมาให้ผู้เข้าร่วมเล่นกางแขนและขาตามรูปเดอะวิทรูเวียนแมนและจับภาพตามสัดส่วนของผู้เล่น แสดงถึงความสมบูรณ์แบบทางสรีระที่เกิดขึ้นในอดีต และถึงแม้ว่าผู้เข้าร่วมทดลองจะพยายามท้าทายแนวความคิดนี้ก็ไม่สามารถหลีกหนีมาตรวัดสี่เหลี่ยมและวงกลมของเลโอนาร์โดดาวินชีไปได้ ส่วนแอปพลิเคชันที่สองเป็นปฏิสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างโมเดลสามมิติ 3D แบบใหม่ เสริมเสียงและเอฟเฟ็กต์ภาพภายในโฮโลแกรม (Hologram) ๓๖๐ องศา โดยนำภาพเป็นต้นแบบในการสร้างภาพโฮโลแกรม (Malinverni, Annibale, Frontoni, Mancini, and Bozzi, 2015)

สำหรับนักวิทยาศาสตร์ภาพเดอะวิทรูเวียนแมนได้ให้ความสำคัญในหลายด้านโดยเฉพาะการพัฒนาแนวความคิดในด้านต่าง ๆ ดังที่ นิธิพัฒน์ พลชัย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านฟิสิกส์ได้แสดงทรรศนะในเรื่องนี้ว่า ภาพเดอะวิทรูเวียนแมนเป็นภาพแทนของ "จุดเริ่มต้น" วิทยาศาสตร์ แม้ว่าแนวคิดของวิทยาศาสตร์ปัจจุบันเปลี่ยนไปเยอะมาก ส่งผลให้สุนทรียศาสตร์เปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน แต่สิ่งที่ไม่ต่างกันคือความเชื่อมโยง

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างวิทยาศาสตร์กับภาพของร่างกายมนุษย์ที่มีอยู่เสมอ (นิธิพัฒน์ พลชัย, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์)

แรงบันดาลใจในภาพเดอะวิทรูเวียนแมนได้ส่งอิทธิพลไปถึงศาสตร์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นคณิตศาสตร์ ศิลปะ นาฏยศิลป์ คอมพิวเตอร์ ดังกรณีที่ยกตัวอย่างขึ้นมาข้างต้น ไม่เพียงเท่านั้นหากเมื่อสังเกตถึงการดำรงชีวิตประจำวัน อิทธิพลของภาพเดอะวิทรูเวียนแมนอาจเป็นสิ่งผูกพันกับชีวิตของมนุษย์อย่างหลีกเลี่ยง ไม่ได้ เช่น ในการออกแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อให้มนุษย์ใช้งาน ผู้ออกแบบจำเป็นต้องคำนึงถึงสัดส่วนของสิ่งนั้น ๆ ให้เกิดความเหมาะสมกับการใช้งานของมนุษย์ผ่านการคำนวณหรือการออกแบบอย่างรอบคอบ และเมื่อเทคโนโลยีก้าวล้ำอย่างในปัจจุบัน เห็นได้ว่าแนวคิดในภาพเดอะวิทรูเวียนแมนยังคงแสดงอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อการสร้างสรรค์อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

บทสรุป

ผู้ศึกษาสามารถสรุปแนวคิดในภาพเดอะวิทรูเวียนแมนที่เกิดจากการศึกษาความหมายที่มีอยู่ในภาพได้ว่า เป็นภาพวาดที่แสดงถึงสัดส่วนของร่างกายมนุษย์ที่สามารถนำอวัยวะส่วนต่าง ๆ มาเปรียบเทียบกับความสูงของตนเอง การนำสัดส่วนอวัยวะที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบ พร้อมแสดงให้ให้เห็นว่ามีสัดส่วนที่เท่ากัน และการนำสัดส่วนของร่างกายมนุษย์เปรียบเทียบกับรูปเรขาคณิต โดยเฉพาะรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและวงกลมที่มีรายละเอียดระบุในภาพวาด พร้อมการทดลองพิสูจน์ข้อเท็จจริงของผู้ศึกษาที่ได้ดำเนินการพิสูจน์ว่าถูกต้องตามรายละเอียดที่เลโอนาร์โด ดาวินชีได้อธิบายไว้

ในประเด็นที่สอง ด้านการส่งอิทธิพลของภาพเดอะวิทรูเวียนแมนที่มีความสัมพันธ์กับรูปเรขาคณิตที่เกื้อหนุนการสร้างสรรค์ด้านสถาปัตยกรรม อีกทั้งมีการนำแนวคิดด้านสัดส่วนและรูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิตไปพัฒนาด้านการสร้างสรรค์ในศาสตร์อื่น ๆ ที่ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่มีดำเนินมาถึงปัจจุบัน นอกจากนั้นการสำรวจความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญจากหลากหลายศาสตร์พบว่าอิทธิพลของแนวคิดนี้ เป็นสิ่งเกื้อหนุนที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานในรูปลักษณะต่าง ๆ ทั้งในศาสตร์ทางสถาปัตยกรรม จิตรกรรม รูปแบบการเรียนการสอนศิลปะ วิทยาศาสตร์ นาฏยศิลป์ ที่เกิดจากการ

ต่อยอดองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมและจากการศึกษาแสดงให้เห็นแนวโน้มที่จะสามารถนำแนวคิดนี้สู่การพัฒนาสร้างสรรค์ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

ข้อเสนอแนะ

ในบทความฉบับนี้ศึกษาได้ดำเนินการสำรวจข้อมูลจากศาสตร์ที่มีความเชื่อมโยงกันกับความหมายที่มีอยู่ในภาพ ในอนาคตหากมีการศึกษาเพิ่มเติมผู้ศึกษาเห็นว่าควรมีการนำเอาองค์ความรู้ที่ได้ บูรณาการสู่การสร้างสรรค์เป็นผลงานชิ้นใหม่อย่างเป็นรูปธรรม อันจะเป็นประโยชน์ต่อการเพิ่มคุณค่าในองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ขวัญใจ สุขก้อน. อาจารย์ประจำสาขาการออกแบบกราฟิกและมัลติมีเดีย คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์. ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

ชาตรี คหสุวรรณ. อาจารย์พิเศษสาขาวิชาการออกแบบภายใน คณะศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต. สัมภาษณ์. ๕ มีนาคม ๒๕๖๑.

นิธิพัฒน์ พลชัย. อาจารย์ ประจำภาควิชาฟิสิกส์อุตสาหกรรมและอุปกรณ์การแพทย์ คณะวิทยาศาสตร์ประยุกต์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ. สัมภาษณ์. ๒๓ กรกฎาคม ๒๕๖๐.

พีรัฐ ลิมปาภรณ์. อาจารย์ ประจำสาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์ อุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร. สัมภาษณ์. ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

สตีเฟน ฟาร์ธิง. (๒๕๕๘). **๑๐๐๑ ภาพเขียนที่ต้องเห็นก่อนตาย (1001 Painting You Must See Before You Die).** รติพร ชัยปิยะพร, ผู้แปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เดอะเกรทไฟน์อาร์ท.

สิริธร ศรีชลาคม. (๒๕๕๙). **ความเกี่ยวเนื่องของบัลเลต์และคณิตศาสตร์.** รายงานผลการวิจัย. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (๒๕๔๙). **จิตวิญญาณบรรพบท.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

Grange, S. (2015). **Leonardo da Vinci Drawings Masterpieces of Art.** London: Flame Tree Publishing.

Johannes, N. & Zollne, F. (2014). **Leonardo da Vinci The Graphic Work.** Köln: TASCHEN,

Malinverni E. S., d'Annibale E., Frontoni, E., Mancini, A., & Bozzi, C. A.. (2015). Multimedia Discovery of The Leonardo's Vitruvian Man. **Scientific Research and Information Technology** : 5(1), 69-76.

Smith, D. (2015). **How to Think Like da Vinci.** London: Michael O'Mara Books.

Walter, I. (2017). **Leonardo da Vinci.** New York: Simon & Schuster.

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม

ISSN 1513 - 7376

หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความเพื่อการพิจารณาตีพิมพ์

๑. วัตถุประสงค์การจัดพิมพ์

เพื่อรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด ทัศนะ และนำเสนอข้อค้นพบจากการศึกษาและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ ด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ชาติพันธุ์วิทยา คติชนวิทยา วัฒนธรรมศึกษา การจัดการวัฒนธรรม นิเวศวิทยาวัฒนธรรม ศาสนา ภาษาและวรรณกรรม ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี และการแสดง บทความหรือข้อคิดเห็นต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ได้ผ่านการกลั่นกรองคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องและได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการ เนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ถือว่าเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้อง และไม่ถือเป็นความรับผิดชอบ หากตรวจสอบพบว่าผู้เขียนมีการคัดลอกผลงานหรือลิขสิทธิ์ใด ๆ จะถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน

๒. กำหนดออก

ปีละ ๒ ฉบับ

- ฉบับที่ ๑ (เดือนมกราคม-มิถุนายน)
- ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-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 http://culture.bsru.ac.th/ejournal

๒. ท่านสามารถติดตามและทราบผลการประเมินผ่านระบบวารสาร e-Journal ของวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม

๓. ทุกบทความที่ตีพิมพ์ จะได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการ และผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาวิชานั้น ทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย อย่างน้อย ๒ คน ทั้งนี้กองบรรณาธิการอาจขอให้ผู้เขียนปรับปรุงแก้ไขบทความตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิก่อนตีพิมพ์

๔. บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ผู้เขียนจะได้รับวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม เป็นอภินันทนาการ จำนวน 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 ชิดขวา ตัวหนา 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)

๑.๓) การอ้างอิงใต้ภาพ

๑.๓.๑ การอ้างอิงใต้ภาพ (กรณี ถ่ายภาพเอง)

(ที่มา: จิราภรณ์ หนูสวัสดิ์, ๒๕๖๐)

๑.๓.๒ การอ้างอิงใต้ภาพ (กรณี ภาพจากสื่อออนไลน์)
(ที่มา: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๖๐)

๑.๔) การสัมภาษณ์ การอ้างอิงในเนื้อหา
(อภิชาต สืบสมบัติ, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์)

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,** ๓๕ (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.

๒.๔.๔ ภาพถ่าย

(กรณี ถ่ายภาพเอง)

ชื่อผู้ถ่ายภาพ.\(ปีที่ถ่ายภาพ).\ชื่อภาพ\(ภาพถ่าย).\สถานที่ตั้งของหน่วยงานที่สังกัด: \หน่วยงานที่สังกัด.

ตัวอย่าง

จิราภรณ์ หนูสวัสดิ์. (ผู้ถ่ายภาพ). (๒๕๖๐). ดอกชงโค (ภาพถ่าย). กรุงเพทพฯ: สาขาวิชาการจัดการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

(กรณี ภาพจากสื่อออนไลน์)

เจ้าของเว็บไซต์หรือเจ้าของฐานข้อมูล.\ (ปี).\ เว็บไซต์หรือฐานข้อมูล.\ สืบค้น\วัน\เดือน\ปี.\ จาก\http://www.xxxxxxx

ตัวอย่าง

ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (๒๕๖๐). เว็บไซต์ของศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้น ๖ พฤษภาคม ๒๕๖๐, จาก http://ww.cubook.chuia.ac.th

๒.๔.๕ การสัมภาษณ์

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.\ตำแหน่ง(ถ้ามี).\สัมภาษณ์.\ วัน\เดือน\ปี.

ตัวอย่าง

แม้นมาส ชวลิต. ผู้อำนวยการกองห้องสมุดแห่งชาติ. สัมภาษณ์. ๗ ธันวาคม ๒๕๑๙.

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 ผู้เขียนขอรับผิดชอบค่าใช้จ่ายทั้งหมดที่เกิดขึ้นในกระบวนการพิจารณาบทความของผู้ทรงคุณวุฒิ

ลงชื่อ.....
(.....)
วันที่.....