ISSN 1513 - 7376

ทีทัศน์ วัฒนธรรม

ปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๒)

ทีทัศน์วัฒนธรรม

ปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๒

ทีทัศน์ วัฒนธรรม

Website

Facebook

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๒๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ ๑๐๖๐๐
โทรศัพท์ ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๕๐๐ หรือ ๐-๒๔๖๖-๖๖๖๔
เว็บไซต์ http://culture.bsru.ac.th
อีเมล culture@bsru.ac.th
เฟซบุ๊ก https://www.facebook.com/culture.bsru

design big
083.695.2549
Design by Big
6952549

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม
ปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๒)
Vol. 18, No. 2 (July-December 2019)
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 ให้แก่ผู้ที่สนใจ ทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา 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

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุ่งลักษณ์ แก้ววิเชียร
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการ

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

ฝ่ายประสานงาน

นางสาวพรรณี พันธรังษี
นายพีราวิชญ์ ศรีสง่าชัยพร
นางสาวสุปราณี ชมจุมจัง

ออกแบบปก

นายกิตติศักดิ์ พูนพิทยา

บทบรรณาธิการ

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม ก่อตั้งและดำเนินงานโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๕ จนถึงปัจจุบัน ที่ผ่านมาจัดพิมพ์เผยแพร่ปีละ ๑ ฉบับ ในเดือนธันวาคม แต่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๖๑ วารสารทีทัศน์วัฒนธรรมได้รับการยอมรับในฐานข้อมูล (TCI) กลุ่มที่ ๒ ทางกองบรรณาธิการ จึงมีนโยบายจัดทำวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมปีละ ๒ ฉบับ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ซึ่งฉบับนี้เป็น วารสารปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๒ ปี พ.ศ. ๒๕๖๒ ประกอบไปด้วยบทความทางด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ เพลงพื้นบ้าน ดนตรี ภาษา ศาสนา และการศึกษาวัฒนธรรมในมิติต่าง ๆ ซึ่งตรง ตามวัตถุประสงค์ของวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม ซึ่งเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ผลงานวิจัย และงานวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นพื้นที่ในการนำเสนอองค์ความรู้ แนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ในการทำความเข้าใจสังคม การศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมและ วัฒนธรรมทั้งจาก ภายในประเทศและภายในบริบททางสังคมอื่น ๆ ของต่างประเทศ ด้วยกรอบการวิเคราะห์ตามแนวทฤษฎีทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ตลอดจน การนำเสนอประเด็นวิเคราะห์-วิจัย และกรณีศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรม

โดยทางกองบรรณาธิการได้ดำเนินงานกันอย่างเข้มแข็งและเป็นระบบ อีกทั้ง ยังได้รับเกียรติจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละสาขาวิชา โดยมีนักวิจัยและ นักวิชาการทั้งภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและภายนอกทั่วประเทศ ร่วมพิจารณาบทความและดูแลให้คำปรึกษาได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด ต่อการเผยแพร่งานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมและนำไปสู่การพัฒนาให้เป็นวารสารที่ มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับของสังคมวิชาการและสังคมทั่วไป ตลอดจนได้รับการรับรอง มาตรฐานตามระเบียบของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทยที่สูงขึ้นต่อไป

ในโอกาสนี้ บรรณาธิการขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ส่งบทความ ทุกท่านเป็นอย่างสูงที่ให้ความไว้วางใจและร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์วารสาร ทีทัศน์วัฒนธรรม และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมฉบับนี้ จะเป็นพื้นที่ ในการเผยแพร่แนวคิด ผลงานวิจัย และมุมมองต่าง ๆ จนนำไปสู่การเปิดมุมมองใหม่ให้ ผู้คนได้ช่วยกันขบคิด และตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของงานด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อสร้างสังคมอุดมปัญญาต่อไป

บรรณาธิการ

จริยธรรมในการตีพิมพ์บทความ
(Publication Ethics)

บทบาทและหน้าที่ของผู้นิพนธ์ (Duties of Authors)

ผู้นิพนธ์ต้องดำเนินการ ดังต่อไปนี้

๑. รับรองว่าผลงานที่ส่งมานั้นเป็นผลงานใหม่และไม่เคยตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน

๒. รายงานข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นจากการทำวิจัย ไม่บิดเบือนข้อมูล หรือให้ข้อมูลที่เป็นเท็จ

๓. อ้างอิงผลงานของผู้อื่น หากมีการนำผลงานเหล่านั้นมาใช้ในผลงานตัวเอง รวมทั้งจัดทำรายการอ้างอิงท้ายบทความ

๔. เขียนบทความวิจัยให้ถูกต้องตามรูปแบบที่กำหนดไว้ใน “หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความ”

๕. ชื่อที่ปรากฏอยู่ในบทความทุกคน ต้องเป็นผู้ที่มีส่วนในการดำเนินการวิจัยจริง

๖. ระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนในการทำวิจัยนี้

๗. ระบุผลประโยชน์ทับซ้อน (หากมี)

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการวารสาร (Duties of Editors)

บรรณาธิการต้องดำเนินการ ดังต่อไปนี้

๑. มีหน้าที่พิจารณาคุณภาพของบทความ เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารที่ตนรับผิดชอบ

๒. ไม่เปิดเผยข้อมูลของผู้นิพนธ์ และผู้ประเมินบทความ แก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ

๓. ตัดสินใจคัดเลือกบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความแล้ว โดยพิจารณาจากความสำคัญ ความใหม่ ความชัดเจน และความสอดคล้องของเนื้อหากับนโยบายของวารสารเป็นสำคัญ

๔. ไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์ที่อื่นมาแล้ว

๕. ไม่ปฏิเสธ การตีพิมพ์บทความเพราะความสงสัยหรือไม่แน่ใจ ผู้นิพนธ์ต้องหาหลักฐานมาพิสูจน์ข้อสงสัยนั้น ๆ ก่อน

๖. ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้นิพนธ์ ผู้ประเมิน และคณะผู้บริหาร
๗. มีการตรวจสอบบทความในด้านการคัดลอกผลงานผู้อื่น (Plagiarism) อย่างจริงจัง โดยใช้โปรแกรมที่เชื่อถือได้ เพื่อให้แน่ใจว่าบทความที่ลงตีพิมพ์ในวารสารไม่มีการคัดลอกผลงานของผู้อื่น
๘. หากตรวจพบ การคัดลอกผลงานของผู้อื่น ในกระบวนการประเมินบทความ บรรณาธิการต้องหยุดกระบวนการประเมิน และติดต่อผู้นิพนธ์หลักทันที เพื่อขอคำชี้แจงเพื่อประกอบการ “ตอบรับ” หรือ “ปฏิเสธ” การตีพิมพ์บทความนั้น ๆ

บทบาทและหน้าที่ของผู้ประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

ผู้ประเมินบทความต้องดำเนินการ ดังต่อไปนี้

๑. รักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลบางส่วนหรือทุกส่วนของบทความที่ส่งมาเพื่อพิจารณาแก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ (Confidentiality)
๒. หลังจากได้รับบทความจากบรรณาธิการวารสาร และผู้ประเมินบทความตระหนักว่าตัวเองอาจมีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้นิพนธ์ เช่น เป็นผู้ร่วมโครงการ หรือรู้จักผู้นิพนธ์เป็นการส่วนตัว หรือเหตุผลอื่น ๆ ที่ทำให้ไม่สามารถให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอย่างอิสระได้
๓. ประเมินบทความในสาขาวิชาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ โดยพิจารณาความสำคัญของเนื้อหาในบทความที่จะมีต่อสาขาวิชานั้น ๆ คุณภาพของการวิเคราะห์ และความเข้มข้นของผลงาน ไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความ
๔. ระบุผลงานวิจัยที่สำคัญ ๆ และสอดคล้องกับบทความที่กำลังประเมิน แต่ผู้นิพนธ์ไม่ได้อ้างถึงเข้าไปในการประเมินบทความด้วย นอกจากนี้ หากมีส่วนใดของบทความที่มีความเหมือน หรือซ้ำซ้อนกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการทราบด้วย

สารบัญ

หน้า

การอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช ๑
Pued Playing Preservation and Inheritance of Thep Nimit Temple in Nakhon Si Thammarat Province
วันชัย เอื้อจิตรเมศ : Wanchai Uejitmet
พัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศ : Patcharaporn Uejitmet

ศาลเจ้าเกียนอันเกง ย้อนรอยเรียนรู้ คุณค่างานศิลป์ ถิ่นกุฎีจีน : การจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ๒๑
The Study of Cultural Tourism Attraction Management in Kian Un Keng Shrine
อธิป จันทร์สุริย์ : Athip Jansuri
สุดสันต์ สุทธิพิศาล : Sutsan Suttipisan

การจัดการการท่องเที่ยวเชิงศาสนาของเกาะฮ่องกงที่มีอิทธิพลต่อนักท่องเที่ยวชาวไทย ๔๒
Religious Tourism Management of Hong Kong Island affecting Thai Tourists
ประเมศฐ์ พิชญ์พันธ์เดชา : Prames Pichphandaycha

การพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ๖๑
Product Development: Souvenirs from Laos Ethnic Groups' Weaving Textiles, U-thong District, Suphanburi Province
สุปราณี ศิริสวัสดิ์ชัย : Supranee Siriswattchai
วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์ : Wisit Potiwat
อารยา วาตะ : Araya Wata
อารียา จุ้ยจำลอง : Areeya Juichamlong
พัชนี แสนไชย : Patchanee Sanchai
เสาวลักษณ์ ศรีสุวรรณ : Saowalak Srisuwan

กลวิธีการอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ ของแดนอรัญ แสงทอง ๗๙
Allusion Technique “A-So-Ra-Pit and Other Short Stories Collection” of Daen Aran Saengthong
อัควิทย์ เรืองรอง : Akhawit Ruengrong

การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน สำหรับนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ๙๘
A Study of Learning Achievement on Supaluck Umsom Computer Assisted Intruction of 3rd Year Undergraduate Students in Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts
คณรัตน์ บัวทอง : Knarat Buathong

เอกลักษณ์ทางดนตรี ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ๑๑๖
Musical Uniqueness of Khong Wong Yai Melody in Pleng Cha Rueng Tao Thong
สีน้ำ คล้ายวงศ์ : Sinam Klaywong
สุรศักดิ์ จำนงค์สาร : Surasak Jamnongsarn

“ที่ว่าง...” ส่วนสำคัญสำหรับศิลปะการแสดง ๑๓๗
“Space...” The Important Part for Art of Acting
เศรษฐ์สิริ นิรันดร : Setsiri Nirandara

แนวคิดการผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยและตะวันตกในการแสดงจินตลีลาของไทย ๑๕๖
The Concept of Combining Thai and Western Dance in Thai Jinta Leela Performance
ธนกร สรรย์วราภิภู : Tanakorn Sunvaraphiphu

หลักการพื้นฐานของเศรษฐศาสตร์แนวพุทธ ๑๗๓
Basic Concepts of Buddhist Economics
ปรเมสฐ์ บุญศรี : Poramest Boonsri

หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความเพื่อการพิจารณาตีพิมพ์ ๑๘๙

แบบฟอร์มยืนยันการส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม ๑๙๗

การอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปีด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช

Pued Playing Preservation and Inheritance of Thep Nimit Temple in Nakhon Si Thammarat Province

วันชัย เอื้อจิตรเมศ / Wanchai Uejitmet [๑]

พัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศ / Patcharaporn Uejitmet [๒]

บทคัดย่อ

การอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปีด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช มีวัตถุประสงค์ ๒ ประการ ประการแรกเพื่อศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงปีด เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ประเพณีในการบรรเลง ลักษณะของปีด วิธีการบรรเลงปีด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช ประการที่สองเพื่อศึกษาการอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปีด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัย ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์เชิงลึกแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง ผลการวิจัยพบว่า ปีดหรือโพน คือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ใช้ตีเพื่อประโคมในพิธีลากพระของชาวปักษ์ใต้มาช้านาน ทว่าความเป็นมาของปีดไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นสมัยใด ปัจจุบัน ชาวใต้ยังคงมีวัฒนธรรมการบรรเลงปีด หากแต่ความนิยมการบรรเลงลดน้อยลง ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ยังคงมีวัดซึ่งสืบสานวัฒนธรรมการบรรเลงปีด ได้แก่ วัดเทพนิมิต อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีพระครูปลัดอัมรินทร์ อคคัญโญ รักษาการเจ้าอาวาส ท่านยังคงสืบทอดการสร้างปีด และมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณี

[๑, ๒] สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

การใช้ปืดในการแห่ ประโคม ในงานเทศกาลลากพระ ทำขวัญนาค ทั้งยังมีการแข่งขันประชันปืด นอกจากนี้ท่านพระครูปลัดอัมรินทร์ อคคัญโญ ได้สืบสานปืดโดยการถ่ายทอดให้พระและชาวบ้านที่สนใจได้ฝึกซ้อมและร่วมบรรเลงในพิธีลากพระอย่างไม่ขาดสาย จากการศึกษาพบเทคนิคหน้าทับการบรรเลงปืดของวัดเทพนิมิต ได้แก่ หน้าทับคุมพระ คือการตีเพลงโหมโรงเพื่อประโคมขณะที่พระพุทธรูปสถิตบนเรือพระ หน้าทับเพลงเดิน หมายถึงการตีปืดในขณะที่ลากพระไปบนถนนไม่ลาดชัน หน้าทับเพลงเชิด หมายถึงตีปืดในขณะที่ลากพระแล้วพบเจอกับเรือพระลำอื่นจึงตีเพื่อให้ผู้ลากพระเกิดความฮึกเหิมมีพละกำลังแข่งกับเรือพระลำอื่น

คำสำคัญ : ปืด อนุรักษ์ สืบสาน

Abstract

The purposes of the research “Preservation and Inheritance of Pued Playing, Thep Nimit Temple, Nakhon Si Thammarat Province” were to 1) study Pued playing culture, history, tradition in playing Pued, Pued characteristics, rhythmic playing styles of Pued of Thep Nimit Temple in Nakhon Si Thammarat Province (NST) and 2) find ways to preserve and inherit Pued playing of Thep Nimit Temple in NST. This research was quantitative research. Data was collected by using content analysis, participant observation and non-participant observation, including in-dept interview with structured and unstructured interview.The research shows that Pued or Phon is a musical instrument of membranophone. It has been used to tabor and to play a prelude in Chak Phra ceremony (Pulling the Buddha image) for a long time. However, there is no clear evidence to show its origination. Although southern people still play this musical instrument, it is becoming less popular nowadays. However, there is still a temple which is Thep Nimit Temple in Lansaka District, NST to preserve Pued

playing. Phra Khru Palad Amarin A Ka Kan Yo, acting abbot of the temple, is a monk who keeps preserving Pued culture in producing, using Pued for showing, playing a prelude in Chak Phra ceremony and Naga ceremony (performing a ceremony for chanting parents' loving kindness), including organizing Pued Battle. Besides, Phra Khru Palad Amarin A Ka Kan Yo has continually carried on Pued playing by instructing this culture to other monks and villagers who are interested to practice and participate in Chak Phra ceremony. For "Na Tap" techniques or rhythmic playing styles of Pued, Thep Nimit Temple uses different rhythmic playing styles. The first style is "Na Tap Khum Phra". It is an overture for playing a prelude while the Buddha image is stayed on "Reu Phra" (the large paddle boat worshipping the Lord Buddha). The second style is "Na Tap Pleng Dern". It is used to play Pued while Reu Phra is pulled on the way that does not have a gradient. The third style is "Na Tap Pleng Cherd". It is used to encourage team spirit and friendly competition when villagers who have duty in pulling their Reu Phra meet another Reu Phra.

Keywords : Pued, Preserve, Inherit

บทนำ

เครื่องดนตรีที่ปรากฏในสังคมไทยมีหลากหลายชนิด ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด สี ตี และเป่า มีหน้าที่เพื่อสนองตอบความต้องการของคนในสังคม บางบทบาทอาจสนองตอบอย่างไร้เงื่อนไข หรือบางบทบาทดนตรีถูกสมมติขึ้นเพื่อสนองตอบต่อเงื่อนไขอันพิเศษ ซึ่งคนในสังคมได้ประดิษฐ์ สร้างสรรค์ สืบสาน สืบทอด ส่งต่อให้ลูกหลานหลายชั่วอายุคน หากกล่าวถึง ปืด คงไม่เป็นที่รู้จักกันในวงกว้าง แต่ถ้ากล่าวถึงโพนหรือตะโพน คงเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ดังนั้นปืดหรือโพนจึงเป็นเครื่องดนตรีอย่างเดียวกัน ปืดเป็นคำเฉพาะที่รู้จักกันนัยของชาวปักษ์ใต้เนื่องจากเป็น

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่มีความพิเศษชนิดหนึ่งของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช ด้วยเหตุประกอบพิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาในประเพณีการลากพระ (ชักพระ) ซึ่งเป็นประเพณีของชาวภาคใต้แทบทุกจังหวัด นอกจากปืด ถูกนำไปใช้ประกอบพิธีการแล้ว ในอดีตยังมีบทบาทหน้าที่รับใช้สังคมด้านความสุนทรียะโดยการประชัน แข่งขันเพื่อนำเสียงอันทรงพลัง มาอวด ประกวด เพื่อเป็นการเสริมสร้างความงาม ความรัก สามัคคี ความกลมเกลียว ความผูกพันมาสู่คนในสังคมชาวใต้ อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันพบว่าบทบาทหน้าที่ของปืดแทบจะหมดไปพร้อม ๆ กับยุคของความทันสมัยในภาวะปัจจุบัน แต่เดิมวัฒนธรรมการบรรเลงปืดหรือโพน มิได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อรับใช้ปัจเจกบุคคล หากแต่เป็นเครื่องดนตรีสร้างขึ้นเพื่อรับใช้สังคม การประโคมคู่กับพิธีการทางศาสนา การแห่พระ ลากพระในประเพณีงานเดือนสิบ (หลังจากเทศกาลออกพรรษา) ครั้นสร้างขึ้นชาวบ้านจะเก็บรักษาไว้ที่วัด หรือแม้จะมีการแข่งขัน ประชัน ก็จะแข่งขันเฉพาะในวัดเท่านั้น วัดจึงเป็นสถานที่อันสำคัญในการสืบสานประเพณีการประโคมปืดสืบต่ออดีตมาปัจจุบัน วัดเป็นโบราณสถานทรงคุณค่าทางด้านจิตใจของพุทธศาสนิกชน วัดในจังหวัดนครศรีธรรมราช มีมากมาย แต่ที่ยังมีการสืบสานเครื่องดนตรีปืดอยู่คู่กับวัดหาได้น้อย วัดเทพนิมิต อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองของชาวลานสกา (อำเภอที่มีอากาศดีที่สุดในประเทศไทย) มีพระครูปลัดอัมรินทร์ อคคัญโญ รักษาการเจ้าอาวาส ท่านยังคงสืบทอดการสร้างปืด และมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีการใช้ปืดในการแห่ ประโคม ในงานเทศกาลลากพระ ชักพระ ทำขวัญนาค ของชาวนครศรีธรรมราชอย่างสม่ำเสมอประจำทุกปี ดังนั้นนอกเหนือจากการเป็นที่พึ่งทางใจแล้ว วัดเทพนิมิตยังมีบทบาทหน้าที่ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ อันมีคุณค่าอเนกอนันต์ในการสืบทอดประเพณี อันเกี่ยวเนื่องด้วยศิลปะการดนตรีได้อย่างดียิ่ง จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษางานวิจัยเรื่องการอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช ทั้งนี้สามารถนำผลประโยชน์จากงานวิจัยต่อยอด เพิ่มพูน ให้ศิลปะด้านดนตรีพื้นบ้านยังคงอยู่คู่กับสังคมไทยตลอดไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงปืด เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ประเพณีในการบรรเลง ลักษณะของปืด วิธีการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช

๒. เพื่อศึกษาการอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช

วิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีขั้นตอนในการศึกษาวิจัย คือ การเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอข้อมูล ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

๑. การเก็บข้อมูล

๑.๑) โดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารสื่อสิ่งพิมพ์ ได้แก่ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เอกสาร วารสาร รายงานการสัมมนา

๑.๒) การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยใช้วิธีการดังนี้ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ จากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงปืด การบันทึกภาพ การบันทึกเสียงเพื่อใช้ศึกษาวิธีการบรรเลงปืด

๒. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลซึ่งสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายที่ได้ตั้งไว้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นการวิเคราะห์จากงานเอกสาร งานภาคสนาม จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ โดยผลที่ได้รับต้องให้เห็นถึงการอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช

ผลการวิจัย

จากผลการวิจัยผู้วิจัยสามารถสรุปผลตามวัตถุประสงค์ออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

๑. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงปืด เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา โอกาส

ในการ แสดง ลักษณะของปืด วิธีการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช

๑.๑) ประวัติความเป็นมา ความเป็นมาของปืด ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นสมัยใด หากสันนิษฐานได้ว่าคงมีที่มาจากประเทศอินเดีย เนื่องจากวัฒนธรรมการเล่นปืดเกิดควบคู่มากับประเพณีการแห่พระหรือการลากพระ จากจดหมายเหตุของอีจิง (หงีจิง) พระภิกษุชาวจีนซึ่งจาริกผ่านเมืองนครศรีธรรมราชเพื่อไปยังประเทศอินเดีย พ.ศ. ๑๒๗๒ ได้บันทึกเล่าเรื่องการแห่พระของเมืองนครไว้ว่า “พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์องค์ห นึ่งมีคนแห่แหนออกนอกวัด โดยประดิษฐานบนรถ มีพระสงฆ์และฆราวาสหมู่ใหญ่แวดล้อมมา มีการตีกลองและบรรเลงดนตรีต่าง ๆ มีการถวายของหอม ดอกไม้ และถือธงชนิดต่าง ๆ ที่ทอแสงในกลางแดด” จากข้อความที่ปรากฏในจดหมายเหตุดังกล่าว หากกา รตีกลองหมายถึงตีปืดหรือโพน ปืดคงเป็นเครื่องดนตรีที่มีมาตั้งแต่สมัยนั้นแล้ว (วิเชียร ณ นคร และคณะ อ้างถึงใน ชวน เพชรแก้ว, ๒๕๒๓) วัดเทพนิมิต อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้อนุรักษ์และสืบทอดการบรรเลงปืดมาตั้งแต่อดีตจวบจน ปัจจุบัน ในอดีตท่านพระครูเพ็ง พระครูสมุพุทธิสาโร อดีตเจ้าอาวาส สามารถบรรเลงปืดและสร้างปืดได้ ปัจจุบันท่านมรณภาพ ต่อมาท่านพระครูปลัดอัมรินทร์ อคคัญโญ รักษา การเจ้าอาวาส ได้สืบสานการบรรเลงปืดมาอย่างต่อเนื่อง วัดเทพนิมิตสังกัดมหานิกายชื่อเดิมคือ วัดเทพธิดาราม ชาวบ้านละแวกใกล้เคียงช่วยกันทำนุบำรุงปฏิสังขรณ์วัดมาตลอด หากการก่อสร้างเกิดอุปสรรคทั้งการเกิดอุทกภัย เมื่อปี ๒๕๓๑ การสร้างจึงเกิดก ารชะงัก ชาวบ้านจึงไปนิมนต์พระครูประภัสสร อดีตเจ้าอาวาสวัดม่วงปลายแขน อำเภอพรหมคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้ท่านมาช่วยปฏิสังขรณ์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๗ จนถึงปี ๒๕๔๘ และได้ตั้งชื่อว่า วัดเทพนิมิต ปัจจุบันพระครูปลัดอัมรินทร์ อคคัญโญ อายุ ๓๕ พรรษา รักษาการเจ้าอาวาสตั้งแต่ปี ๒๕๔๘ ได้รื้อฟื้นประเพณีการบรรเลงปืด ท่านสนใจและศึกษาวิธีการสร้างปืด และการบรรเลงปืดมาตั้งแต่อายุ ๑๕ พรรษาทั้งได้สร้างปืดมาไม่ต่ำกว่า ๒๐๐ กว่าลูก ขายบ้าง ให้วัดอื่น ๆ บ้าง ชาวบ้านละแวกวัดเหรียญและวัด อื่น ๆ อำเภอลานสกา ซื้อไปแข่งขัน ราคาขายลูกละ ๕,๐๐๐ บาท รายได้จากการซื้อขายเข้าคณะกรรมการวัด (พระครูปลัดอัมรินทร์ อคคัญโญ, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์)

ในอดีตการคมนาคมของชาวบ้านใช้แม่น้ำลำคลองเป็นหลัก ใช้แพและเรือแจวเป็นพาหนะ ทั้งมีประเพณีการลากพระในลำคลอง และบรรเลงปืดในเรือพระ โดยเฉพาะการบรรเลงปืดในวันเพ็ญเดือน ๕ เดือนเมษายน ในช่วงสงกรานต์มีการประโคมแข่งขันประชัน คล้ายประเพณีของภาคอีสาน จนปี พ.ศ. ๒๕๓๑-๒๕๓๒ ทางวัดได้จัดการแข่งขันประชันปืดอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น มีการมอบรางวัลคือถ้วยชามตราไก่และใบประกาศนียบัตร ชาวบ้านร่วมลงแข่งขันเป็นจำนวนมาก ชาวบ้านละแวกวัดเทพนิมิตจะนัดแข่งกับชาวบ้านวัดดินดอน บ้านในปริก บ้านวัดจัน อำเภอลานสกา ชาวบ้านที่มีฝีมือในการตีปืดประจำวัดเทพนิมิต คือนายลอบ ตลึงจิตร อายุ ๘๐ (เสียชีวิต) ไม่มีทายาทสืบทอดการบรรเลงปืดอย่างจริงจังนอกจากลูก ๆ หลาน ๆ ตีในลักษณะฉาบฉวย นอกจากพระครูปลัดอัมรินทร์ รักษาการเจ้าอาวาส ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงจากนายลอบ ตลึงจิตร ทั้งยังสืบสานให้มีวัฒนธรรมการบรรเลงปืดมาจวบจนปัจจุบัน

๑.๒) โอกาสในการแสดง ในอดีตการบรรเลงปืดมีหลากหลายเทศกาล ไม่ว่าจะเป็นงานสมโภชกฐิน ซึ่งจะประโคมก่อนที่จะมีงาน ๑ คืน งานเฉลิมฉลองอื่น ๆ หรืองานที่เกี่ยวเนื่องกับวันสำคัญทางศาสนา หากปัจจุบันการบรรเลงปืดของวัดเทพนิมิตจะปรากฏเด่นชัดเฉพาะในเทศกาลลากพระ (ชักพระ) ซึ่งในอดีตก่อนการลากพระมีการประโคมล่วงหน้า ๗-๑๕ วัน หรือบางปีมีการประโคมถึง ๑ เดือน แต่ปัจจุบันการประโคมเพียงแค่ ๑-๒ วันเนื่องจากหาผู้ตีปืดได้น้อย นอกจากพระลูกวัดซึ่งสนใจฝึกหัดการตีปืดจากท่านพระครูปลัดอัมรินทร์ อคคัญโญ หรือลูกศิษย์วัดบางคนที่สนใจฝึกหัดเรียนรู้กันเอง ทำให้บทบาทหน้าที่ของปืดที่รับใช้สังคมเริ่มลดน้อยลง

๑.๓) ลักษณะของปืด ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ตะเคียน ไม้หลุมพอ ไม้มะหวด ไม้ขนุน ภายในตัวปืดเจาะเป็นกรวยท้ายหันหน้าเข้าหากันให้ยอดกรวยที่จอดพบกันตรงกึ่งกลางหรือบางครั้งขึ้นอยู่กับเทคนิคของผู้ทำ ส่วนที่ยอดกรวยซึ่งอยู่ด้านในของหุ่นเรียกว่าคอสากวุ้นกรอง ทำหน้าที่เป็นกล่องเก็บเสียง หน้ากลอง มีสองด้านจะมีด้านใหญ่และด้านเล็ก ขึ้นอยู่กับเทคนิคของผู้ทำ แบ่งเป็น ๓ ขนาด คือขนาดใหญ่มีเส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๒ นิ้ว ขนาดกลาง ๑๐ นิ้ว ขนาดเล็ก ๙ นิ้ว หนังนิยมใช้หนังค่างหรือหนังแมว หนังตะกวด หนังลูกวัว เท้าปืดทำด้วยไม้เนื้อแข็งใช้สำหรับตั้งหุ่นกลอง แล้วแต่ระดับความสูงของผู้บรรเลง ดังภาพที่ ๑

ภาพที่ ๑ ปืด
(ที่มา: วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๑)

คุณภาพเสียงของปืดขึ้นอยู่กับขนาดของไม้ ประเภทของไม้ หนังที่หุ้มหน้าต้องมีความบางใสเหมือนแก้ว วิธีการขูดหนัง สมัยก่อนใช้ส้มมะเฟืองมาแช่หนัง แต่ปัจจุบันใช้น้ำส้มสายชู น้ำสับปะรดแช่เพื่อให้หนังเปื่อยและอ่อนทิ้งไว้ ๑ คืน แล้วนำมาขูดให้แผ่นหนังราบเรียบเสมอกัน ลักษณะเสียงของปืดคล้ายกับเสียงของทับ แต่ปืดมี ๒ หน้า ถ้าตีหน้าเทิงเสียงจะทะลุไปยังหน้าฉับ นอกจากนี้ยังต้องมีการขึ้นหน้าด้วยข้าวเหนียวผสมกล้วยน้ำว้านำไปตากแดด ๒-๓ วันแล้วนำมาบดผสมกับขี้เถ้าด้วย ตีกันขึ้นหน้าต้องค่อย ๆ ติด และหากเปลี่ยนไปจนกว่าจะได้เสียงที่ลงตัว การขึ้นหน้าติดเพียงหน้าเดียวคือหน้าเทิง ซึ่งเป็นหน้าใหญ่ คิ้วนาง (ขอบหนังของปืด) ต้องร้อยให้เป็นเส้นคี่ ไม่ให้ลงเส้นคู่ ปืดถ้ามีน้ำหนักมากเสียงจะดังเนื่องจากใช้ไม้เนื้อแข็งเป็นโพรงข้างในนิดเดียว ด้านในหุ่นปืดจะมีช่องขนาดเล็กคว้านเป็นอ่างเท่ากับขนาดของมือเมื่อกำหมัด (หัวใจของเสียงปืด) วัดจากหน้าใหญ่หน้าเทิงให้ได้ ๙ นิ้วแล้วเจาะรูด้านในให้มีขนาดเท่ากำหมัด

๑.๔) การบรรเลงปืด ปืดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำด้วยหนัง วิธีการตีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังเรียกว่า “หน้าทับ” หน้าทับเป็นเครื่องให้จังหวะ

ที่วัดประโยคเพลง ได้แก่ ทับเนรปาตี ทับพัดชา ทับพระทอง และทับสมิงทอง ใช้อยู่ในวงมโหรี ต่อมาเติมคำว่า “หน้า” กลายเป็น “หน้าทับ” เช่น หน้าทับนางให้ หน้าทับเนรปาตี และหน้า ทับปรบไก่ ในเวลาต่อมาคิดหน้าทับขึ้นมาหลายรูปแบบ เช่น หน้าทับสองไม้ หน้าทับลาว และหน้าทับแขก อีกทั้งใช้ตีกำกับเฉพาะเพลงที่เป็นสองไม้ เพื่อให้ลีลาของเพลงนั้น ๆ มีความไพเราะและเข้ากับประโยคในสำเนียงเพลง เดิมทีเดียวใช้ในวงมโหรี และวงปี่พาทย์เครื่องเบาที่ใช้ประกอบการแสดงมหรสพคือละครพื้นเมืองภาคใต้ เช่น โนราและหนังตะลุง (อุดม อรุณรัตน์, ๒๕๒๖) นอกจากนี้หน้าทับยังเป็นพฤติกรรมที่ทำให้เกิดกระ บวนการในด้านจังหวะของดนตรีไทยประเภทหนึ่ง ที่เรียกกันทั่วไปว่า “จังหวะหน้าทับ ” ทำหน้าที่เป็นผู้ทำจังหวะอย่างเดียวกับฉิ่งและเมื่อดนตรีได้พัฒนาเป็นดนตรีขั้นสูง หน้าทับจึงกลายเป็นผู้ประกอบจังหวะหรือประกอบทำนองเพลงคล้ายกับเครื่อง ดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงชนิดหนึ่ง หาใช่เป็นผู้ทำจังหวะไม่ หากแต่ตีเป็นจังหวะ (สงัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๔)

สรุปคว ามได้ว่า หน้าทับ คือวิธีการตีของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง เช่น กลองแขก ตะโพน สองหน้า หน้าทับมีหลากหลาย ได้แก่ หน้าทับสองไม้ หน้าทับลาว เป็นการ บรรเลงกระสวนจังหวะประกอบในบทเพลง นอกจากนี้หน้าทับยังใช้เป็นเครื่อง หมายบอกถึงสัดส่วนของเพลงอีกด้วย ทั้งยังมีหน้าที่ประกอบจังหวะเพื่อควบคุมให้วงดน ตรีมีพื้นผิวครบองค์ประกอบของแนวทำนองเพลง หน้าทับของเครื่องดนตรีปืดมีนัยอย่างเดียวกับความหมายของหน้าทับข้างต้น คือใช้ตีเพื่อให้เกิดจังหวะ อย่างไรก็ตามหน้าทับของการตีปืดมิได้ตีเพื่อประกอบทำนองเพลง หากแต่ตีด้วยความเป็นอิสระเพียงเพื่อใช้เป็นกระสวนจังหวะการคุมพระในพิธีลากพระ ชักพระ ของชาวปักษ์ใต้ ดังตัวอย่างหน้าทับ ปืดซึ่งผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามต่อไปนี้ หน้าทับคุมพระ คือการตีโหมโรงเพื่อประโคมขณะที่พระพุทธรูปสถิตบนเรือพระ (ภาพที่ ๒) หน้าทับเพลงเดิน หมายถึงการตีในขณะที่ลากพระไปเส้นทางไม่ลาดชัน ไม่ขึ้นเนิน (ภาพที่ ๓) หน้าทับเพลงเชิด หมายถึงตีขณะลากพระแล้วเจอกับเรือพระลำอื่น (ภาพที่ ๔) เหตุที่ตีหน้าทับนี้เพื่อให้เกิดขวัญและกำลั งใจเพิ่มพลังเรี่ยวแรงเนื่องจากเสียงของหน้าทับนี้มีความสนุกสนาน ครึกครื้นเร้าใจ หากลากพระแล้วชนะลำอื่นก็จะตีหน้าทับคุมพระต่อไป

วิธีการบรรเลงปืด สามารถสร้างเสียงได้หลายเสียงดังต่อไปนี้

๑. การตีเสียงจี้ คือ การตีกดหน้าปืดแล้วปล่อยมือ

๒. การตีเสียงฉับ หรือเสียงปับ คือ การตีด้วยมือซ้ายมีเสียงเดียว คือเสียง ฉับ (ตีตรงหน้ากลอง มือติดหน้ากลอง) เป็นส่วนของลำโพง

๓. การตีเสียงตุง คือ การตีด้วยมือขวา ปิดมือแนบกับหนังกลอง (มือขวาระหว่างกลางมือตีแนบกับหนังกลอง) ใช้เสียงนี้คู่กับกลองตุ้ง

๔. การตีเสียงเทิง หรือเปิง หรือเติง หรือพรืด คือ การตีด้วยมือขวาบริเวณเกือบครึ่งหน้าของกลองและเปิดมือ (มือที่ตีไม่ยกสูง)

๕. การตีเสียงตุ้ม คือ การตีด้วยมือขวาตรงบริเวณหน้ากลองและมือที่ตียกเปิดมือทั้งมือ

๖. การตีเสียงติ้ก คือ การใช้นิ้วชี้เพียงนิ้วเดียวตีบริเวณขอบหน้าทับ (ตีล้อกับปืดอีกหนึ่งใบ)

ผู้วิจัยขอนำเสนอหน้าทับปืดซึ่งใช้เฉพาะการตีประโคมบนเรือพระ ดังภาพที่ ๒-๔

โหม่ง

---โหม่ง	---ทุ่ม	---โหม่ง	---ทุ่ม	---โหม่ง	---ทุ่ม	---โหม่ง	---ทุ่ม

กลองตุ้ง (ตุ้ม)

---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง

ปืด

----	-ฉับ-ฉับ	--ฉับฉับ	-เทิงเทิงตุง	----	-ฉับ-ฉับ	--ฉับฉับ	-เทิงเทิงตุง
-เทิง--เทิง	-ตุง-ตุง	-ปับ-ตุง	-เทิง-ตุ้ม	-เทิง--เทิง	-ตุง-ตุง	-ปับ-ตุง	-เทิง-ตุ้ม

ภาพที่ ๒ หน้าทับคุมพระ

(ที่มา: วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๑)

โหม่ง

---โหม่ง	---ทุ่ม	---โหม่ง	---ทุ่ม	---โหม่ง	---ทุ่ม	---โหม่ง	---ทุ่ม

กลองตุ้ง (ตุ้ม)

---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง

ปืด

----	-ตุง-เทิง	-ตุง-เทิง	-ตุง-เทิง	-ปับ-เทิง	-ตุง-เทิง	----เทิง	-ตุง-เทิง
-----	ตุง-เทิง	-ตุง-เทิง	-ตุง-เทิง	---เทิง	-ตุง-เทิง	-ปับ-เทิง	-ตุง-เทิง

----	-ตุง-เทิง	-ตุงตุงเทิง	--ตุง-เทิง	-ปับตุงเทิง	-ตุง-เทิง	----เทิง	-ตุงตุงเทิง
----	ตุง-เทิง	-ตุงตุงเทิง	-ตุง-เทิง	---เทิง	-ตุง-เทิง	-ปับ-เทิง	-ตุงตุงเทิง

ภาพที่ ๓ หน้าทับเพลงเดิน

(ที่มา: วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๑)

---ตุง	---ตุง	---ตุง	---ตุง	--ตุงตุง	--ตุงตุง	--ตุงตุง	--ตุงตุง

--ตุงตุง	--ตุงตุง	--ตุงตุง	--ตุงตุง	--ตุงตุง	--ตุงตุง	--ตุงตุง	--ตุงตุง

ภาพที่ ๔ หน้าทับเพลงเชิด (ตีเฉพาะหน้าใหญ่)

(ที่มา: วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๑)

หน้าทับที่ตีจะบรรเลงเฉพาะในพิธีลากพระหรือชักพระเท่านั้น ถ้าตีหรือบรรเลงแข่งจะมีเทคนิคอีกวิธีหนึ่งต้องเป็นผู้เชี่ยวชาญ ในละแวกวัดเทพนิมิต คือนายเบื้อน ลักษโนสุรางค์ สามารถตีปืดได้อย่างยอดเยี่ยม ครั้นหมดฤดูกาลลากพระต้องถอดหน้าปืดออกเพราะทำให้หนังหน้าปืดหย่อน เมื่อถึงเทศกาลจึงจะขึ้นหน้าใหม่อีก ส่วนใหญ่จะใช้หนังเก่า และอาจนำมาขูดใหม่ให้บางเหมือนกระดาษ ไม่ขูดเบาหรือแรงจนเกินไป อุปกรณ์ที่ใช้ เช่น ใบมีด ใบเลื่อย (พระใจเพชร กาญจนา, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์)

๒. ศึกษาการอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช

๒.๑) การอนุรักษ์และการสืบสานการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้อนุรักษ์ประเพณีการลากพระมาจวบจนปัจจุบัน ทั้งมีเครื่องดนตรีคือ ปืด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีทำด้วยหนังตีเพื่อประโคมอันก่อให้ความสนุกสนาน (ภาพที่ ๕) สร้างกำลังใจให้แก่ชาวบ้านในการร่วมประเพณีอันสำคัญ ทั้งเป็นการสร้างจิตสำนึกร่วมของชุมชน ก่อให้เกิดความรัก ความสามัคคี ความกลมเกลียว อันก่อให้เกิดคุณประโยชน์คุณค่าต่อจิตใจของชาวบ้านอันหาค่ามิได้

ภาพที่ ๕ ปืดบนเรือพระ
(ที่มา: วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๑)

การประโคมปืดซึ่งมีพระสงฆ์เป็นตัวแทนในการแสดงบทบาทนี้ ท่านพระครูปลัดอัมรินทร์เล่าว่า “...เหตุที่พระสงฆ์ของวัดเทพนิมิตเข้าไปมีบทบาทในการบรรเลงปืด มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการสร้างให้ชุมชนเกิดความเข้มแข็ง สร้างความรักความสามัคคี ความผูกพัน สร้างจิตสำนึกให้ชาวบ้านเกิดความกลมเกลียวในหมู่คณะ การสร้างสรรค์ศิลปะในชุมชนของเรา มิได้คิดว่าพระสงฆ์ต้องไปยุ่งเกี่ยวกับเรื่องของฆราวาส เครื่องดนตรีมี ๓ ชิ้น คือ ปืด กลอง และระฆัง (ฆ้องโหม่ง) เมื่อชาวบ้านได้ยินเสียงปืดจากวัด ทำให้ชาวบ้านรับรู้ว่าวัดกำลังจะมีพิธีกรรมหรือมีงานต่าง ๆ ส่งผลให้ชาวบ้าน ซึ่งต้องการเดินทางมาที่วัดเพื่อมาช่วยงานจำนวนมากขึ้น ทั้งเป็นการปลูกจิตให้เกิดความศรัทธา และเหลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ส่วนการบรรเลงปืดขณะที่มีพิธีลากพระ เนื่องจากการตีปืดชาวบ้านในละแวกนี้ มีความเชื่อว่าเสียงของปืดนำมาซึ่งความเป็นสิริมงคล ดังนั้นเมื่อถึงวันลากพระ การคุมพระ (การตีปืดเรียกว่าการคุมพระ) ก่อนที่จะมีการลากพระชาวบ้านจะนำพระพุทธรูปลงมาจากพระอุโบสถ ทำพิธีสรงน้ำพระในวันพระ ๘ ค่ำ เดือน ๑๑ และชาวบ้านบางส่วนมาช่วยกันเฝ้าพระที่วัด และอาจนอนค้างในวัด ประเพณีที่มีการผลัดเปลี่ยนเวรยามให้ชาวบ้านมาเฝ้าพระนี้ หากการนั่งเฝ้าพระโดยไม่มีกิจกรรมจะทำให้เกิดความเบื่อหน่าย จึงน่าจะเป็นสาเหตุของการตีปืด และนำไปสู่การแข่งขันประชันปืดขึ้นในที่สุด ในปัจจุบันยังมีการประชันกันในวัดแห่งนี้ นอกจากนี้ชาวบ้านที่มาเฝ้าพระยังได้ตกแต่งเรือพระให้สวยงาม มีการแบ่งหน้าที่กันทำเรือพระ เป็นฝ่ายต่าง ๆ เช่น ฝ่ายศิลปะ ฝ่ายหารายได้ หากเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าก็เอาปืดมาตีเพื่อให้หายเหนื่อย กิจกรรมทั้งหมดชาวบ้านทำด้วยความเต็มใจ เสียสละทุ่มเทแรงกายแรงใจโดยไม่หวังผลตอบแทน ส่วนค่าตอบแทนชาวบ้านจะลงขันกันเพื่อวางเดิมพันในการแข่งขันเป็นเงินรางวัลเล็ก ๆ น้อย ๆ ในอดีตมีการประชันปืด แต่จะประชันกันในวัดเท่านั้น คู่ประชันนั่งห่างกันหลายร้อยเมตรต่างฝ่ายต่างไม่ได้เห็นหน้ากันเพียงแต่จะได้ยินเสียงของปืดดังแล้วมีการตีล้อตีรับกัน แต่ถ้าจะบรรเลงให้เป็นเพลงจังหวะก็จะนั่งใกล้กันเพื่อให้ชาวบ้านได้ฟังเป็นกระสวนจังหวะที่ไพเราะ อย่างไรก็ตามประเพณีการแข่งขันปืดและการลากพระได้ว่างเว้นมา ๒ ปี เนื่องจากเป็นปีที่งดงานรื่นเริงดังที่เราได้ทราบกันแล้ว ปีนี้ยังไม่แน่ใจว่าจะทำพิธีลากพระหรือเปล่า ซึ่งหากไม่ได้ลากพระก็ยังมีการนำปืดมาคุมพระ เพราะชาวบ้านเชื่อว่าถ้าไม่นำพระลากลงมาเพื่อให้มีการคุมพระ (การตีปืด) จะเกิดสิ่งอัปมงคลขึ้น

ในหมู่บ้าน ชาวบ้านต้องการทำสิ่งที่เป็นสิริมงคลอย่างเช่น การรดน้ำพระ แล้วที่สำคัญต้องตีปีดประโคมด้วย ทั้งเพลงเชิด และเพลงเดิน...” ดังภาพที่ ๖

ภาพที่ ๖ พระครูอัมรินทร์ อคคัญโญ
(ที่มา: วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๑)

ด้านการสืบสาน และสืบทอดการบรรเลงปีด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่า การสืบสานการบรรเลงปีดปรากฏเข้มข้นเฉพาะในวัดเท่านั้น อาจเป็นเพราะปีดต้องอยู่คู่กับวัด สร้างในวัด เก็บไว้ที่วัด มีต้นตอและรากเหง้าบ่อเกิดที่วัด การสร้างปีดเป็นการสอดรับกับประเพณีและความเชื่อซึ่งให้ทั้งความบันเทิงและประกอบพิธีกรรม ประเพณีสำคัญของชาวปักษ์ใต้คือประเพณีการลากพระที่อยู่คู่กับชาวปักษ์ใต้มาช้านานจึงเป็นการรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมทั้งเมื่อมีการนำปีดมาบรรเลงควบคู่ ส่งผลเพิ่มสุนทรียะให้แก่ชาวบ้านทั้งในแง่ของความสนุกสนาน ความสามัคคี ความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรมดนตรี ความผูกพัน และความสัมพันธ์อันดีระหว่างวัดกับ

คนในสังคม ดังนั้น การสืบสานให้ปืดคงอยู่กับวัดจึงเป็นเรื่องที่สำคัญยิ่ง โดยเฉพาะการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงให้กับพระลูกวัดที่มีความสนใจบรรเลงปืด จึงเป็นเรื่องที่ต้องพึงกระทำ มิเช่นนั้นปืดอาจจะหายไปจากสังคมของชาวใต้ก็เป็นได้ ซึ่งปัจจุบันพบว่า เยาวชนให้ความสนใจปืดลดน้อยลงไป จากการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยพบว่าวัดเทพนิมิตมีผู้สนใจฝึกหัดการตีปืดอยู่จำนวนหนึ่ง (พระธารารัตน์ ราชรัตน์, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) และจากการเก็บข้อมูลเบื้องต้นพบผู้ที่ตีปืดได้คือ พระใจเพ็ชร กาญจน อายุ ๒๑ (ดังภาพที่ ๗) เคยฝึกหัดตีมาประมาณ ๔ ปี เรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ สายปริยัติธรรม วัดพระนคร และพระธารารัตน์ ราชรัตน์ อายุ ๒๑ ปี (ดังภาพที่ ๘) หัดตีมาประมาณ ๔ ปี ทั้งสองท่านได้ฝึกหัดตีปืดกับพระครูอัมรินทร์ อคคัญโญ ทั้งนี้พระครูปลัดอัมรินทร์ อคคัญโญ กล่าวว่า “...ผู้สืบทอดในการบรรเลงปืดปัจจุบันนี้หาได้น้อย เนื่องจากเยาวชนรุ่นใหม่ไม่ให้ความสนใจ ขาดการดูแลจากทางราชการไม่ให้การสนับสนุนในการแข่งขันหรือประชัน เป็นสิ่งที่เชยและล้าสมัย อยากให้มีการเรียนการสอนที่เป็นระบบ ถึงแม้จะมีชาวบ้านบางส่วนหรือเยาวชนบางส่วนให้ความสนใจ เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในท้องถิ่นของตนเองแต่กล่าวได้ว่ามันไม่เข้าอยู่ในระบบ อย่างไรก็ตามชาวบ้านสามารถบรรเลงได้เพียงแค่เพลงพื้นฐาน เล่นเพลงเชิดและเพลงเดินเท่านั้น ปัจจุบันหาผู้ที่บรรเลงซึ่งมีความสามารถแบบคนรุ่นเก่าแทบจะไม่ได้เลย นอกจากนี้การแข่งขันประชันปืดแทบจะหายไปจากสังคมของนครศรีธรรมราช นอกจากวัดละแวก อำเภอลานสกา ได้แก่ วัดท่างาม วัดจัน วันโคกโพธิสถิตย์ (วัดที่ผลิตปืดไปแข่งได้รางวัลชนะเลิศที่จังหวัดพัทลุง) วัดดินดอน วัดปะธรรมาราม วัดคีรีวง อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช ยังมีการอนุรักษ์ แต่ยังขาดโอกาสที่จะได้แสดงออก ปัจจุบันวัดบางวัดคนตีไม่มี ขาดความรู้เรื่องหน้าทับหันไปนิยมใช้เทคนิคการตีทำนองเพลงสมัยนิยม ส่วนแนวทางการอนุรักษ์ ต้องการให้หน่วยงานของราชการนำไปเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบการสอนเชิงปฏิบัติการซึ่งอาจกระทำในขณะที่มีพิธีลากพระ ให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์ การสืบสาน การสืบทอด จัดการประกวด มอบถ้วยรางวัล โล่รางวัล เพื่อเป็นแรงกระตุ้นดึงดูด ความสนใจของเยาวชน เท่ากับเป็นการส่งเสริมให้เยาวชนสนใจมากกว่าที่เป็นอยู่ในขณะนี้ อย่างไรก็ตาม แนวทางการสืบทอด ต้องการให้มีการจัดการแข่งขันประชันปืดและต้องการให้มีกรรมการตัดสินด้วยความชอบธรรม ไม่ต้องการกรรมการที่ขาดความรู้ความเข้าใจ ทำให้ผู้เข้าแข่งขันหมดขวัญกำลังใจ...”

ภาพที่ ๗ พระใจเพ็ชร กาญจน
(ที่มา: วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๘ พระธารารัตน์ ราชรัตน์
(ที่มา: วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๑)

อภิปรายผล

ผลการวิจัยการอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

๑. การศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงปืด เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา โอกาสในการแสดง ลักษณะของปืด วิธีการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช ปืดเป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมายาวนานหากแต่ไม่ปรากฏว่าเกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อใด โอกาสในการแสดงนั้น ปืดได้รับใช้วิถีชีวิตของผู้คนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความเชื่อของชาวปักษ์ใต้ในประเพณีการลากพระหรือชักพระเป็นเครื่องดนตรีประจำวัดไว้คอยตีในวันพระ ๘ ค่ำ เดือน ๑๑ หรือในเทศกาลสารทเดือน ๑๐ ทั้งนี้เพื่อความสนุกสนาน ความรื่นเริง และเพิ่มพลังความรัก ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา สอดคล้องกับ ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (๒๕๕๔) ที่กล่าวว่า ดนตรีภาคใต้มีพัฒนาการสัมพันธ์กับการจัดงานประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ อันเป็นกิจกรรมที่สำคัญในชุมชนสืบทอดมาแต่โบราณ ดนตรีที่ประโคมหรือบรรเลงเพื่อประกอบงานประเพณีหรือกิจกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาและความเชื่อที่สำคัญของภาคใต้มีหลายหลายประเภท ทั้งนี้ประเพณีพุทธศาสนาได้ก่อให้เกิดวิวัฒนาการด้านดนตรีซึ่งเป็นความบันเทิงของภาคใต้ได้แก่ ประเพณีลากพระหรือชักพระ ลักษณะและวิธีการบรรเลงของปืดจะปรากฏในรูปแบบการบรรเลงกระสวนจังหวะ หรือการใช้มือตีบนหน้ากลองซึ่งเป็นวิธีการเรียกว่าหน้าทับ สอดคล้องกับ มนตรี ตราโมท (๒๕๔๐) ได้อธิบายหน้าที่ของหน้าทับ คือ ตีประกอบจังหวะให้ถูกต้องกลมกลืนกับทำนองเพลงที่ร้อง หรือบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีซึ่งหน้าทับที่ปืดตีเพื่อประกอบพิธีการลากพระนั้นอาจไม่มีเพลงร้องประกอบ แต่การตีหน้าทับของปืดต้องตีให้ลงจังหวะการโห่ร้องของชาวบ้านในขณะทำพิธีลากพระ เพื่อให้เกิดความสอดคล้องของหน้าทับคุมพระ หน้าทับเพลงเชิด และหน้าทับเพลงเดิน เป็นการสร้างรูปแบบ และวิธีการเพื่อตีให้สอดคล้องและลงจังหวะจึงสามารถสร้างความสนุกสนานความครึกครื้น ให้กับขบวนการลากพระของชาวบ้านได้

๒. ศึกษาการอนุรักษ์และสืบสานการบรรเลงปืด วัดเทพนิมิต จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันการบรรเลงปืดได้รับความนิยมน้อยลง สืบเนื่องจากวิถีชีวิตของชาวบ้านที่เปลี่ยนไปตามเงื่อนไขของเวลา ทั้งการรับอารยะธรรมตะวันตกมาเป็น

ส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต ดังนั้นการอนุรักษ์และการสืบสานปีด จึงเป็นเรื่องสำคัญทั้งมิติของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปฏิบัติและผู้ให้การสนับสนุน ผู้ปฏิบัติการคือพระสงฆ์และชาวบ้านในละแวกวัดซึ่งเป็นตัวขับเคลื่อนให้เกิดกระบวนการอนุรักษ์ชัดเจน อย่างไรก็ตามหากขาดการเอาใจใส่ ขาดการสนใจ หรือละเลยว่างเว้นการปฏิบัติ ไม่ให้ความร่วมมือกับชุมชนอาจนับเป็นปราการด่านแรกที่ทำให้วัฒนธรรมการบรรเลงปีดอาจสูญหายไปในอนาคต สอดคล้องกับความในหนังสือเรื่องวัฒนธรรม อารยะธรรม ภูมิปัญญาและเทคโนโลยี โดยกรมศิลปากร (๒๕๔๒) กล่าวว่า ทรรศนะในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมพื้นบ้าน คือการอนุรักษ์เป็นเรื่องของบุคคลที่เป็นเจ้าของ เพราะย่อมรู้ว่าอะไรควรอนุรักษ์ และพัฒนามากกว่าคนนอก เพราะฉะนั้นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่รุนแรงจนสูญเสียดุลในการดำรงชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคม ต้องพยายามให้เกิดจิตสำนึกในเรื่องความเป็นท้องถิ่นให้ได้ ส่วนในมิติที่สองซึ่งเป็นผู้ให้การสนับสนุน ได้แก่ หน่วยงานทางราชการ รัฐบาล หรือหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้อง ย่อมมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน สอดคล้องกับ อรรณพ วรวานิช (๒๕๕๔) ซึ่งกล่าวว่าการอนุรักษ์และสืบสานทางด้านวัฒนธรรมนั้น องค์กรที่เกี่ยวข้องควรส่งเสริมการละเล่นพื้นบ้าน ส่งเสริมการแสดงในพิธีการของชุมชน เช่น งานเทศกาล งานประเพณีประจำปีต่าง ๆ เพื่อให้มีการละเล่นพื้นบ้านได้แสดงอย่างสม่ำเสมอ ควรเผยแพร่และนำการละเล่นในชุมชนออกแสดงต่อสาธารณะ ควรส่งเสริมการจัดทำคู่มือระเบียบแบบแผนที่มีเนื้อหาครอบคลุมทุกด้าน เช่น ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี การผสมวงดั้งเดิมและแบบใหม่ และควรแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับชุมชนอื่น ๆ เพื่อนำข้อมูลมาเป็นแนวในการพัฒนาชุมชนต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้และการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

๑. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

๑.๑) วัด ผู้นำชุมชน ควรส่งเสริมปลูกฝังจิตสำนึกให้แก่ชาวบ้านเกิดความตระหนัก หวงแหน รู้สึกเป็นเจ้าของวัฒนธรรมตนเอง ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างจิตสำนึกให้มีความรัก ความนับถือ และความภาคภูมิใจในมรดกอันเป็นของบรรพบุรุษได้สร้างสรรค์สืบเนื่องมา

๑.๒) มหาวิทยาลัยในท้องถิ่น โรงเรียน ควรให้การสนับสนุน ส่งเสริมให้มีหลักสูตรการเรียนการสอนโดยนัยสัมพันธ์กับหลักสูตรที่ใช้ อาจนำเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งหรือการบูรณาการกับการเรียนการสอนเพื่อให้ปลูกฝังให้เยาวชนในพื้นที่ได้เรียนรู้วัฒนธรรมการบรรเลงปืดอย่างมีหลักการและถูกต้อง

๑.๓) องค์กรของรัฐที่ดำเนินการด้านกิจกรรมศิลปวัฒนธรรม ควรส่งเสริมสนับสนุน ให้เกิดการศึกษาเรียนรู้การบรรเลงปืดและส่งเสริมงานด้านศิลปวัฒนธรรมไม่ว่าจะนำปืดเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีพิธีกรรมอย่างต่อเนื่อง ส่งเสริมให้มีการจัดการประกวด แข่งขัน ทั้งสามารถเสริมพลังบวกสร้างแรงจูงใจหลากหลายให้ชาวบ้านเกิดความสนใจให้ความร่วมมือในวงกว้างเพื่อเป็นการเสริมสร้างความรัก ความสามัคคีอันเป็นการสืบสานประเพณีนี้ต่อไปในอนาคต

๒. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

งานวิจัยนี้ศึกษาเฉพาะวัดเทพนิมิต อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช เท่านั้น หากยังมีการบรรเลงปืดในพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นพื้นที่ใกล้เคียงซึ่งยังปรากฏพบการบรรเลงปืด ควรศึกษาและเปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงปืดเพื่อได้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่ดียิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (๒๕๔๒). **วัฒนธรรม อารยธรรม ภูมิปัญญาและเทคโนโลยี.** กรุงเทพฯ: มีเดียเน็ตเวิร์ค.

ชวน เพชรแก้ว. (๒๕๒๓). **ชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ ๓.** นครศรีธรรมราช: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.

พระครูปลัดอัมรินทร์ อคคัญโญ. พระประจำวัดเทพนิมิต ตำบลเขาแก้ว อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช. สัมภาษณ์. ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๑.

พระใจเพชร กาญจน. พระประจำวัดเทพนิมิต ตำบลเขาแก้ว อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช. สัมภาษณ์. ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๑.

พระธารารัตน์ ราชรัตน์. พระประจำวัดเทพนิมิต ตำบลเขาแก้ว อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช. สัมภาษณ์. ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๑.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (๒๕๕๔). **วัฒนธรรมบันเทิงภาคใต้.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (๒๕๔๐). **ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: มติชน.

สงัด ภูเขาทอง. (๒๕๓๔). **ประชุมบทความวิชาการทางดนตรี.** กรุงเทพฯ: วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

อรรณพ วรวานิช. (๒๕๕๔). **การละเล่นพื้นบ้านที่ปรากฏในเขตลุ่มน้ำปากพนัง.** กรุงเทพฯ: กรมการส่งเสริมวัฒนธรรม.

อุดม อรุณรัตน์. (๒๕๒๖). **ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา.** นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. อัดสำเนา.

ศาลเจ้าเกียนอันเกง ย้อนรอยเรียนรู้ คุณค่างานศิลป์ ถิ่นกุฎีจีน : การจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

The Study of Cultural Tourism Attraction Management in Kian Un Keng Shrine

อธิป จันทร์สุริย์ / Athip Jansuri [๑]

สุดสันต์ สุทธิพิศาล / Sutsan Suttipisan [๒]

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา วิเคราะห์สภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และเพื่อเสนอแนวทางการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้ให้ข้อมูลหลักประกอบด้วย เจ้าของแหล่งท่องเที่ยว และชุมชน ใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง และใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา ผลการศึกษาพบว่า ศาลเจ้าเกียนอันเกงเป็นศาลเจ้าชาวจีนฮกเกี้ยนริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่สมัยอยุธยา เกียนอันเกง ซึ่งมีความหมาย คือ สถานที่สร้างความสงบสุขความร่มเย็นให้กับชาวฮกเกี้ยนหรือว่าผู้คนที่เข้ามากราบไหว้ อาคารที่เห็นอยู่ในปัจจุบันสร้างเมื่อสมัยรัชกาลที่ ๓ สร้างขึ้นใหม่โดยชาวฮกเกี้ยน นอกจากความสำคัญด้านประวัติศาสตร์แล้ว ยังมีความสำคัญด้านคุณค่าของงานศิลปะที่สำคัญ ทั้งด้านงานประติมากรรม งานจิตรกรรม และงานสถาปัตยกรรมที่มีความสวยงาม และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในปี พ.ศ. ๒๕๕๑ ศาลเจ้าได้รับรางวัลอนุรักษ์ศิลป์สถาปัตยกรรมดีเด่นจากสมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ และจากการวิเคราะห์สภาพ

[๑,๒] หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการอุตสาหกรรมบริการและการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

การจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม พบว่า ด้านศักยภาพในการดึงดูดใจด้านการท่องเที่ยว ได้แก่ คุณค่าด้านงานศิลปะ ประกอบด้วยงานประติมากรรม งานจิตรกรรม และงานสถาปัตยกรรม คุณค่าด้านประวัติความเป็นมา และด้านพิธีกรรม วันสำคัญต่าง ๆ ด้านศักยภาพในการรองรับด้านการท่องเที่ยว พบว่า ความสามารถในการเข้าถึงศาลเจ้าเกียนอันเกง สามารถเดินทางได้หลายช่องทาง ทั้งทางเรือ รถไฟฟ้าบีทีเอส รถโดยสารประจำทาง รถยนต์ส่วนตัว และศาลเจ้าเกียนอันเกง ตั้งอยู่ในชุมชนกุฎีจีน ซึ่งมีศักยภาพในกระจายนักท่องเที่ยวในพื้นที่ชุมชน และด้านการบริหารจัดการ อีกทั้งศาลเจ้าเกียนอันเกงมีการอนุรักษ์ รักษางานสถาปัตยกรรม งานจิตรกรรม งานประติมากรรมที่มีความเก่าแก่ให้คงความดั้งเดิมมากที่สุด โดยไม่พยายามสร้างสิ่งใหม่เพื่อลดทอนคุณค่างานศิลปะดั้งเดิม โดยแนวทางการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นแนวทางในการอนุรักษ์รักษา และการบริหารจัดการนั้นยังคงเป็นสิ่งที่คุณบุณยนิธย์ สิมะเสถียร พยายามที่จะอนุรักษ์ รักษาตามเจตนารมณ์ของบรรพบุรุษที่สืบทอดกันมาต่อไป

คำสำคัญ : การจัดการ แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม งานศิลป์

Abstract

This research aims to study the history, analysis of cultural attractions and offer cultural tourism management guideline for Kian Un Keng Shrine, Chinese Gudi Community in Bangkok. By using qualitative research, the main information provided by the master tourist, community owners, Semi-structured interview and an analytical approach to content. The results of the study showed that Kien An Shrine, Chinese Hakka Shrine on the banks of the Chao Phraya River. From Ayutthaya period that Kian Un Keng is defining of the place to create of serenity to the Hokkien or the people who enter a lot of worship. The building that is currently being constructed since the region of King Rama III and it was newly built by Hokkien. In addition to its historical significance, it is important to value in

the artwork. As both of the paintings and architectural works are beautiful and unique. In 2008, the shrine has been awarded the Best Architectural Arts Award by The Association of Siamese Architects under Royal Patronage. However, the analysis of cultural tourism management has shown that the potential for tourism appeal as Arts Value which contains of Sculpture, Painting and Architecture. The value of history, rituals and important dates for the potential of tourism support has found that the accessibility to Kian Un Keng Shrine. It can be reached in several ways for example by boat, BTS sky train, bus, and private car. However, Kian Un Keng Shrine is located in Chinese Gudi Community where it has the potential to distribute of tourists and the management areas in community has showed as Kian Un Keng Shrine has a conversation of architectural, paintings and sculpture that there are old to remain the most primitive without trying to create something new to reduce the value of traditional artwork. Furtherness, the approach of cultural tourism management is a guideline for preservation and management that Boonyanith Simasatien tries to conserve keeping up with the intent of the next inherited ancestor.

Keywords : Management, Cultural Tourism, Art Work

บทนำ

อุตสาหกรรมท่องเที่ยวมีส่วนในการช่วยสนับสนุนฟื้นฟู อนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรมประเพณี ซึ่งเป็นสิ่งดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยว ซึ่งมีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นเป็นมรดกตกทอด ที่ควรค่าแก่การนำออกเผยแพร่ฟื้นฟู และอนุรักษ์ไว้ อุตสาหกรรมท่องเที่ยวจะมีบทบาทในการสร้างสรรค์ความเจริญไปสู่ภูมิภาคต่าง ๆ อีกทั้งเป็นมาตรการที่ช่วยส่งเสริมความปลอดภัยและความมั่นคงให้แก่พื้นที่ที่ได้รับการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยว นอกจากนี้ยังมีส่วนช่วยเสริมสร้างสันติภาพ สัมพันธไมตรี

และความเข้าใจอันดีด้วยเป็นหนทางที่มนุษย์ต่างสังคมได้พบปะทำความรู้จักและเข้าใจกัน (กรมการท่องเที่ยว , ๒๕๕๔) วัฒนธรรมเป็นทรัพยากรทางการท่องเที่ยวที่สำคัญ สามารถดึงดูดให้กลุ่มคนต่างถิ่น เดินทางมาเยือนเพื่อสัมผัสและชื่นชมกับสิ่งที่ไม่มีในท้องถิ่นของตน จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมของคนท้องถิ่นกับการท่องเที่ยวมีความสัมพันธ์และเกื้อหนุนซึ่งกันและกัน การท่องเที่ยวได้ใช้วัฒนธรรมของท้องถิ่นเป็นทรัพยากรในการดำเนินกิจการในขณะเดียวกันชุมชนท้องถิ่นผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมก็ได้ประโยชน์จากการท่องเที่ยวในด้านการสร้างรายได้ การจ้างงาน นำมาซึ่งการพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคม (กาญจนา สุคุณธสิริกุล, ๒๕๕๕) กลยุทธ์การวิจัย โดยมีแผนงานการวิจัยการพัฒนาองค์ความรู้ คุณค่าทางภูมิปัญญาและอัตลักษณ์ทางศิลปะ วัฒนธรรม หัตถกรรม และความหลากหลายของกลุ่มชน สร้างมูลค่าสู่การตลาด ด้วยกระบวนการบนพื้นฐานของปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงและเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดการกระจายรายได้ และลดช่องว่างทางเศรษฐกิจ และแผนการวิจัยเกี่ยวกับการจัดการองค์ความรู้ สู่การสื่อสารระดับชุมชน ฐานราก ด้วยภูมิปัญญาและวิทยาการสู่การจัดการอย่างเหมาะสม (สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๕๕)

แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม หมายถึง แหล่งท่องเที่ยวที่มีคุณค่าทางศิลปะและขนบธรรมเนียมประเพณีที่บรรพบุรุษได้สร้างสมและถ่ายทอดเป็นมรดกสืบทอดกันมา แหล่งท่องเที่ยวประเภทนี้ประกอบด้วย งานประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน การแสดงศิลปวัฒนธรรม สินค้าพื้นเมือง การแต่งกาย ภาษา ชนเผ่า เป็นต้น (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, ๒๕๕๕) การท่องเที่ยวในแหล่งวัฒนธรรม เป็นการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่งที่อยู่ภายใต้กรอบของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศซึ่งเป็นการท่องเที่ยวที่มีวัตถุประสงค์ที่จะเรียนรู้วัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวพื้นเมืองที่มีวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่น กิจกรรมการท่องเที่ยวในแหล่งวัฒนธรรมจะอยู่ในรูปแบบที่ได้รับความรู้หรือประสบการณ์ด้านวัฒนธรรมจากแหล่งท่องเที่ยวในขณะเดียวกันก็มีความเพลิดเพลินรวมอยู่ภายใต้กรอบของการมีจิตสำนึกในการรักษาแหล่งท่องเที่ยวนั้น ๆ (กรมการท่องเที่ยว, ๒๕๕๔) การท่องเที่ยวที่ได้นำเอาวัฒนธรรมมาเป็นจุดขายเพื่อดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวชาวอเมริกันและยุโรป ที่ต่างสนใจที่จะเรียนรู้วัฒนธรรม มรดกทางประวัติศาสตร์ เยี่ยมชมงานสถาปัตยกรรม และสัมผัส

วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของคนในประเทศนั้น (ไกรฤกษ์ ปิ่นแก้ว, ๒๕๕๕) สังคมในปัจจุบันมีความตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะ วัฒนธรรม เทศกาล รวมถึงมรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านมากขึ้น ทั้งนี้การตื่นตัวต่อวัฒนธรรมประกอบกับ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมของในแต่ละพื้นที่เป็นจุดกำเนิดของการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (Nzama et al., 2005) การท่องเที่ยงเชิงวัฒนธรรมโดยแท้จริงแล้ว ก็คือชุมชนผู้เป็นเจ้าของแหล่งท่องเที่ยวเป็นผู้เสนอความงดงามทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นสู่ผู้ท่องเที่ยวภายนอก ซึ่งโดยความคาดหวังของการจัดการแหล่งท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนได้มีบทบาทต่อการบริหารจัดการ และทำนุบำรุงคงคุณค่าแห่งความงดงามเอาไว้ให้ยั่งยืน โดยความเข้าใจและมีจิตสำนึกถึงความเป็นเจ้าของ รวมทั้งมีสิทธิกำหนดแนวทางการพัฒนาไปด้วยกัน และองค์กรที่เกี่ยวข้องภายนอกเข้ามามีความเกี่ยวพันกับระบบการบริหารจัดการ และวงจร การท่องเที่ยวในชุมชนทั้งหมด (มาฆะ ขิตตะสังคะ, ๒๕๕๓) ทั้งนี้แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน และทรงคุณค่าทางด้านงานสถาปัตยกรรม ด้านจิตรกรรม และงานประติมากรรมที่ควรค่าแก่อนุรักษ์รักษา เพื่อเป็นศาสนสถานเก่าแก่ และแหล่งเรียนรู้ของชุมชนกุฎีจีน คนเชื้อสายจีน รวมถึงนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ คือ ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ศาลเจ้าชาวจีนฮกเกี้ยน ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เดิมอยู่ในตำบลเจียงจิว และโจวจิว มณฑลฮกเกี้ยน ประเทศจีน ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของสกุลตันติเวชกุล และสกุลสิมะเสถียร ครั้งหนึ่งได้เดินทางมากราบไหว้ที่ศาลเจ้าทั้งสองนี้ แต่เดิมเป็นศาลเจ้าประดิษฐานเจ้าพ่อโจวซือกง ส่วนอีกศาลหนึ่งประดิษฐานเจ้าพ่อกวนอู ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่ ได้มีชาวฮกเกี้ยนคณะหนึ่ง จากเมืองเจียงจิวและโจวจิว มณฑลฮกเกี้ยน ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของสกุลตันติเวชกุล และ สิมะเสถียร ได้เดินทางมาไหว้ที่ศาลเจ้าทั้ง ๒ แห่ง เห็นว่าศาลเจ้าอยู่ในสภาพทรุดโทรมมาก จึงได้ทำการรื้อลง แล้วสร้างใหม่ให้เหลือเพียงศาลเจ้าเดียว ซึ่งก็คือ ศาลเจ้าเกียนอันเกงในปัจจุบัน ภายในประดิษฐานเจ้าแม่กวนอิม เป็นประธานของศาลเจ้า เป็นปางสมาธิ แกะสลักจากไม้ ปิดทอง ภายในศาลเจ้ายังมี เจ้าพ่อกวนอู เจ้าแม่ทับทิม ๑๘ อรหันต์ จิตรกรรมฝาผนังวรรณกรรมเรื่องสามก๊ก ทายาทแห่งตระกูลสิมะเสถียร

คุณบุณยนิธย์ สิมะเสถียร (ด้วง) ผู้ซึ่งอนุรักษ์ รักษา และบริหารจัดการศาลเจ้าเกียนอันเกง ตามเจตนารมณ์ของบรรพบุรุษที่สืบทอดกันมา จนได้รับรางวัลอาคารอนุรักษ์ดีเด่น จากสมาคมสถาปนิกสยาม พระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ศาลเจ้าเกียนอันเกง นอกจากความสำคัญด้านประวัติศาสตร์แล้ว ยังมีความสำคัญด้านคุณค่าของงานศิลปะที่สำคัญทั้งด้านงานประติมากรรม งานจิตรกรรม และงานสถาปัตยกรรมที่มีความสวยงาม และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

จากความสำคัญของอุตสาหกรรมท่องเที่ยวมีส่วนในการช่วยสนับสนุน ฟื้นฟู อนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรมประเพณี ซึ่งเป็นสิ่งดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยว และแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ที่มีคุณค่าทางศิลปะและขนบธรรมเนียมประเพณีที่ บรรพบุรุษได้สร้างสมและถ่ายทอดเป็นมรดกสืบทอดกันมา ประกอบกับศาสนสถานที่มี ประวัติความเป็นมาอันยาวนาน และทรงคุณค่าทางด้านงานสถาปัตยกรรม ด้านจิตรกรรม และงานประติมากรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ รักษาจนได้รับรางวัลอาคารอนุรักษ์ดีเด่น จากสมาคมสถาปนิกสยาม จึงมีความสำคัญในการศึกษาเรื่อง ศาลเจ้าเกียนอันเกง ย้อนรอย เรียนรู้ คุณค่างานศิลป์ ถิ่นกุฎีจีน : การจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ทั้งนี้เพื่อเป็น แนวทางการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมศาลเจ้าเกียนอันเกง และแหล่งท่องเที่ยว ทางวัฒนธรรมในพื้นที่อื่น สอดคล้องตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ ๑๒ (พ.ศ. ๒๕๖๐-๒๕๖๔) สู่การกำหนดกรอบทิศทางยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมระยะ ๒๐ ปี และยุทธศาสตร์การวิจัยของชาติ ฉบับที่ ๘ (พ.ศ. ๒๕๕๕-๒๕๕๙) ที่มี ความสอดคล้องในการตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญทางภูมิปัญญา ศิลปวัฒนธรรม ไทย และวิถีชีวิต อันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมา และสะท้อน อัตลักษณ์ความเป็นชาติ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาความเป็นมา ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

๒. เพื่อศึกษา วิเคราะห์สภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (SWOT Analysis) ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

๓. เพื่อเสนอแนวทางการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

วิธีการดำเนินวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวิธีการดำเนินวิจัย ดังต่อไปนี้

ผู้ให้ข้อมูลหลัก ประกอบด้วย เจ้าของแหล่งท่องเที่ยวในชุมชนกุฎีจีน และชุมชน

กลุ่มที่ ๑ เจ้าของแหล่งท่องเที่ยวในชุมชนกุฎีจีน โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง จำนวน ๕ คน

กลุ่มที่ ๒ ชุมชน โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง จำนวน ๑๐ คน

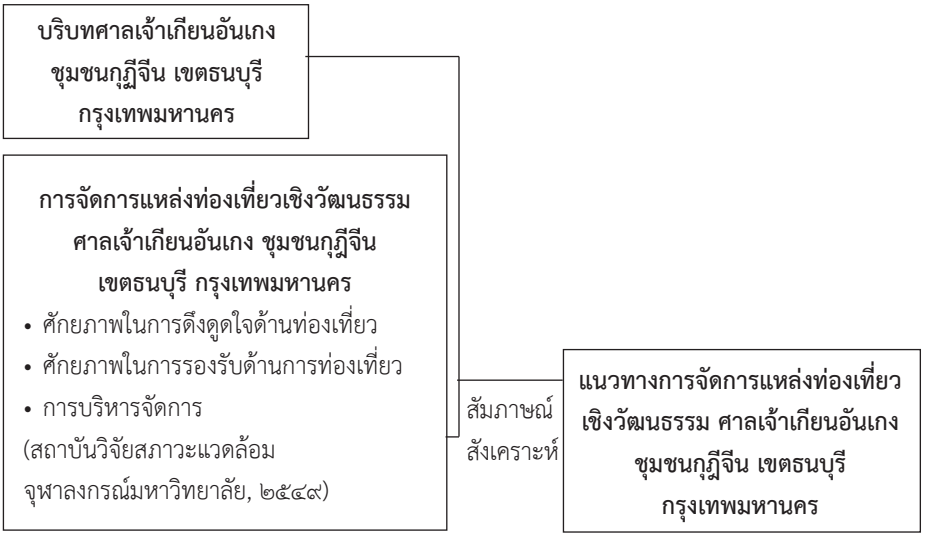
โดยศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และลงพื้นที่สัมภาษณ์เพื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูล จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อสรุปผลวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi Structures Interview) เพื่อทำการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับเจ้าของแหล่งท่องเที่ยวในชุมชนกุฎีจีน และชุมชน โดยมีประเด็นคำถาม ได้แก่ ความเป็นมา การจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร และแนวทางการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา (Content Analysis) ด้วยการจำแนกประเด็นการวิเคราะห์ข้อมูลตามแนวทางที่กำหนดไว้โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูล และลงสำรวจพื้นที่ เพื่อหาแนวทางการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร เพื่อนำไปสู่ข้อเสนอแนะแก่เจ้าของแหล่งท่องเที่ยว และชุมชน ในการจัดการการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ต่อไป ดังภาพที่ ๑



ภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดการวิจัย
(ที่มา: อธิป จันทร์สุริย์, ๒๕๖๑)

ผลการวิจัย

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยตามประเด็นดังต่อไปนี้

๑. ความเป็นมา ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

จากภาพที่ ๒ ศาลเจ้าเกียนอันเกง ศาลเจ้าชาวจีนฮกเกี้ยนริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาเดิมอยู่ในตำบลเจียงจิว และโจวจิว มณฑลฮกเกี้ยน ประเทศจีน ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของสกุลตันติเวชกุล และสกุลสิมะเสถียร ครั้งหนึ่งได้เดินทางมากราบไหว้ที่ศาลเจ้าทั้งสองนี้ แต่เดิมเป็นศาลเจ้าประดิษฐานเจ้าพ่อโจวซือกง ส่วนอีกศาลหนึ่งประดิษฐานเจ้าพ่อกวนอู ในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๑ เมื่อคนจีนย้ายไปอยู่ฝั่งพระนครแล้ว ทั้งสองศาลเจ้านี้ถูกทิ้งชำรุด ครั้นแลเห็นชำรุด จึงได้ร่วมกันรื้อศาลเจ้าทั้งสองลง แล้วสร้างศาลเจ้าขึ้นใหม่ในที่เดิม เป็นศาลเจ้าเดียว จากนั้นได้อัญเชิญเจ้าแม่กวนอิมมาเป็นองค์ประธาน และตั้งชื่อศาลเจ้าแห่งนี้ว่า ศาลเจ้าเกียนอันเกง ซึ่งมีความหมาย คือ สถานที่สร้างความสงบสุขความร่มเย็นให้กับชาวฮกเกี้ยน หรือว่าผู้คนที่เข้ามากราบไหว้

เกียน หมายถึง ชาวฮกเกี้ยน เพราะที่นี่เป็นศาลเจ้าของบรรพบุรุษของชาวฮกเกี้ยน

อัน หมายถึง ความสงบสุขความร่มเย็น

เกง หมายถึง ศาสนสถาน

ภาพที่ ๒ ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน กรุงเทพมหานคร

(ที่มา: อธิป จันทร์สุริย์, ๒๕๖๑)

“ชาวจีนเมื่อไปอยู่ที่ไหนก็มักจะสร้างศาสนสถาน ที่เป็นที่เคารพ ขณะเดียวกันก็มีภิกษุจีนที่มากับเรือด้วย ทำให้มีที่พักสำหรับภิกษุจีนที่เรียกว่า กุฎี หรือ กุฏิ เพราะฉะนั้นจึงเป็นที่มาของคำว่า กุฎีจีน ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย” (บุณยนิธย์ สิมะเสถียร, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์)

ทายาทแห่งตระกูลสิมะเสถียร คุณบุณยนิธย์ สิมะเสถียร (ด้วง) ผู้ซึ่งอนุรักษ์รักษา และบริหารจัดการศาลเจ้าเกียนอันเกงตามเจตนารมณ์ของบรรพบุรุษที่สืบทอดกันมา ศาลเจ้าเกียนอันเกง นอกจากความสำคัญด้านประวัติศาสตร์แล้ว ยังมีความสำคัญด้านคุณค่าของงานศิลปะที่สำคัญ ทั้งด้านงานประติมากรรม งานจิตรกรรม และงาน

สถาปัตยกรรมที่มีความสวยงาม และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ศาลเจ้าเกียนอันเกงถือเป็นศูนย์รวมของคนที่นับถือ ทั้งชาวจีน ชาวไทยเชื้อสายจีนไม่ใช่แค่ชาวฮกเกี้ยน โดยจะมีผู้คนหลั่งไหลเข้ามากราบไหว้ขอพร และเข้ามาในช่วงเทศกาลที่ศาลเจ้าต้องมี เช่น ตรุษจีน ในปี พ.ศ. ๒๕๕๑ ศาลเจ้าก็ได้รับรางวัลอนุรักษ์ศิลป์สถาปัตยกรรมดีเด่นจากสมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ต่อมากรมศิลปากรขอให้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถาน และจะได้รับการบูรณะจากกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. ๒๕๖๒ นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่จะเป็นชาวจีนที่มาไหว้เจ้า เป็นชาวไทยเชื้อสายจีน และนักท่องเที่ยวต่างชาติบ้าง

“ส่วนตัวก็ไม่ได้ต้องการที่จะประชาสัมพันธ์หรือจัดงานเพื่อให้ศาลเจ้าเป็นที่รู้จักมากนัก ต้องการให้ผู้คนที่มากราบไหว้ ขอพร มีความสงบที่ได้มาไหว้พระ แต่ถ้าหากมีการร่วมมือกันจัดงานในบางครั้ง ตนเองก็ยินดีที่จะเข้าร่วม” (บุณยนิธย์ สิมะเสถียร, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์)

๒. วิเคราะห์สภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (SWOT Analysis) ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์สภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (SWOT Analysis) ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ทั้งจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส อุปสรรค ในประเด็นการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ประกอบด้วย ศักยภาพในการดึงดูดใจด้านการท่องเที่ยว ศักยภาพในการรองรับด้านการท่องเที่ยว การบริหารจัดการ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิ ซึ่งได้ผลการวิจัยดังนี้

ศักยภาพในการดึงดูดใจด้านการท่องเที่ยว

จุดแข็ง (Strengths) ๑) คุณค่าด้านงานศิลปะ งานประติมากรรม ชาวเจียงจิวและโจวจิว มีความสามารถเรื่องการแกะสลักไม้ ทำให้ปรากฏงานแกะสลักคานไม้โถงด้านหน้า เป็นเรื่องสามก๊ก หรือภาพใบไม้ พืชพันธุ์ไม้ ที่เป็นมงคลตามความเชื่อของชาวจีน รวมถึงบัวเพดาน และไม้สักแกะสลักรูปสิงโตคู่ประกอบกับรูปเทพเจ้าจีนอยู่เหนือประตู ส่วนช่องหน้าต่างสลักจากไม้รูปมังกรทูนโต๊ะบูชา ผนังเป็นงานปูนปั้นลอยตัว พยายามรักษาให้คงเดิมมากที่สุด ไม่ก่อสร้างหรือทำเพิ่มเติมให้สูญเสียความเป็นดั้งเดิม หรือหากภาพปูนปั้นภาพไหนที่เกิดการชำรุด เสียหาย ก็อาจมีการซ่อมด้วยตนเอง

เบื้องต้น อีกทั้งภายในประดิษฐานรูปปั้นเจ้าแม่กวนอิม ปางสมาธิ แกะสลักด้วยไม้จันทน์หรือไม้กริศนาปิดทอง ประดิษฐานเป็นประธานของศาลเจ้า โดยอัญเชิญมาจากศาลเจ้าแชฮุนเต็ง ประเทศจีน พร้อมระฆัง ๑ ใบ เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๙๑ ทางด้านซ้ายเป็นรูปปั้นเจ้าแม่ทับทิม หรือ หม่าโจ้ เทพเจ้าแห่งสายน้ำ ทางด้านขวาเป็นรูปปั้นเจ้าพ่อกวนอู แกะสลักด้วยไม้ งานจิตรกรรม จิตรกรรมฝาผนังวรรณกรรมเรื่องสามก๊ก ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) สีที่ใช้โดยส่วนใหญ่ใช้เป็นสีน้ำเงิน ตามความเชื่อชาวจีนของธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ ภายในศาลเจ้าผนังด้านในซ้ายขวาเป็นภาพเขียนในกรอบสี่เหลี่ยมเรื่องสามก๊ก ซึ่งเป็นภาพเขียนที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง เริ่มต้นจากตอนสาบานในสวนดอกท้อจนจบ และสิ่งหนึ่งที่สำคัญ คือ ภาพวาดทวารบาลที่สวยงาม เป็นภาพท้าวจตุโลกบาล และงานสถาปัตยกรรม เป็นอาคารแบบสี่เรือนล้อมลาน หลังคาเปิดตรงกลาง ประกอบด้วยตัวเรือนใหญ่ ๒) คุณค่าด้านประวัติความเป็นมา ศาลเจ้าเกียนอันเกง มีมาครั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งชาวจีนฮกเกี้ยนได้เดินทางเข้ามาค้าขายสินค้าที่อยุธยา กล่าวกันว่าชาวจีนที่มาค้าขายได้สร้างเป็นวัดจีนเล็ก ๆ ที่บริเวณนี้ เดิมชื่อศาลเจ้าไม่ปรากฏชัดเจน มีเพียงบันทึกของนักพฤกษาศาสตร์ชาวเดนมาร์คบันทึกไว้ว่า มีศาลเจ้าที่สร้างไว้ในบริเวณนี้จริง ๓) ด้านพิธีกรรม วันสำคัญต่าง ๆ ได้แก่ เดือนมกราคม (ต้นเดือน) เทศกาลตรุษจีน วันที่ ๑๕ มกราคม เทศกาลโคมไฟ เดือนมีนาคม มิถุนายน และกันยายน วันประสูติพระโพธิสัตว์กวนอิม วันที่ ๑-๑๕ กรกฎาคม วันสารทจีน เดือนตุลาคม เทศกาลกินเจ เดือนธันวาคม วันขอบคุณเทพเจ้า

จุดอ่อน (Weaknesses) ๑) ปัญหาด้านงานศิลปะ เนื่องจากตัวศาลเจ้าติดกับแม่น้ำเจ้าพระยาทำให้เกิดความชื้นมาก ซึ่งมีผลทำให้ปูนกะเทาะส่งผลกระทบกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง ๒) ปัญหาด้านความไม่ปลอดภัยของศาสนสถาน ศาสนวัตถุที่เก่าแก่ เนื่องจากความเก่าแก่ และคุณค่าด้านงานศิลปะ ซึ่งอาจเป็นที่ต้องการของมิจฉาชีพ

โอกาส (Opportunities) ๑) ศาลเจ้าเกียนอันเกง จะได้รับการดูแลจากกรมศิลปากรในปี พ.ศ. ๒๕๖๒ ด้วยการที่ขึ้นเป็นมรดกทางโบราณสถาน และคาดว่าจะเกิดการบูรณะครั้งใหญ่เกิดขึ้น ในเรื่องของวัสดุอุปกรณ์ หลังคาต่าง ๆ ที่เกิดการชำรุดปรับปรุงให้คงทน เพื่อรองรับนักท่องเที่ยวได้มากขึ้นกว่าเดิม แต่ยังคงความเป็น

ศาลเจ้าเก่าแก่แบบเดิม ให้ความสงบร่มรื่นแก่ผู้เดินทางเข้ามา ไม่เปลี่ยนแปลงในด้านของสถาปัตยกรรม ๒) ความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี ปัจจุบันผู้คนส่วนมากก็จะนิยมใช้อินเตอร์เน็ตเข้าช่วยในด้านของการศึกษาหาข้อมูลต่าง ๆ ภายในเพจจะเริ่มเขียนรีวิว เขียนโพสต์ เป็นภาพถ่าย เทศกาลต่าง ๆ หรือข้อความเชิญชวนนักท่องเที่ยวให้เข้ามาเยี่ยมชมศาลเจ้าเกียนอันเกง บอกประวัติความน่าสนใจของศาลเจ้า และโปรโมทโฆษณาออกไปให้นักท่องเที่ยวรู้จักมากขึ้น

อุปสรรค (Threats) ๑) ทำเลที่ตั้ง เนื่องจากตัวศาลเจ้าเองอยู่ติดกับแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งส่งผลต่องานศิลปะ ปัญหาขยะ และปัญหาการกัดเซาะตลิ่งของแม่น้ำ ๒) สภาพภูมิอากาศที่เปลี่ยนแปลง การเปลี่ยนแปลงของสภาพภูมิอากาศที่สูงขึ้นอาจส่งผลต่องานประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม รวมทั้งเรือนหลังคาที่เปิดโล่งตรงกลาง ในช่วงหน้าฝนอาจส่งผลกระทบต่อศาสนวัตถุภายในศาลเจ้า

ศักยภาพในการรองรับด้านการท่องเที่ยว

จุดแข็ง (Strengths) ๑) ความสามารถในการเข้าถึง ศาลเจ้าเกียนอันเกงสามารถเดินทางได้หลายช่องทาง ทั้งทางเรือ รถไฟฟ้าบีทีเอส รถโดยสารประจำทาง และรถยนต์ส่วนตัว ๒) ศาลเจ้าเกียนอันเกง ตั้งอยู่ในชุมชนกุฎีจีนซึ่งมีแหล่งท่องเที่ยวอื่นอีกซึ่งมีศักยภาพในกระจายนักท่องเที่ยวในพื้นที่ชุมชน

จุดอ่อน (Weaknesses) ๑) ปัญหาด้านเจ้าหน้าที่ดูแล เนื่องจากจำเป็นต้องมีการจ้างเจ้าหน้าที่ในการดูแลรักษาความปลอดภัย หรือให้บริการกับนักท่องเที่ยวซึ่งบางครั้งหากมีนักท่องเที่ยวจำนวนมาก อาจทำให้การดูแลนักท่องเที่ยวทำได้ไม่ทั่วถึง ๒) ปัญหาขยะ เนื่องจากตัวศาลเจ้าเองอยู่ติดกับแม่น้ำเจ้าพระยา ในช่วงทางเข้าศาลเจ้าจะมีขยะและสิ่งปฏิกูลต่าง ๆ ลอยมาติดบริเวณด้านทางเข้าศาลเจ้า ทำให้เสียทัศนียภาพบริเวณด้านหน้าทางเข้า ๓) ปัญหาด้านการสื่อความหมาย ศาลเจ้าเป็นพื้นที่ซึ่งอยู่ใกล้กับวัดกัลยาณมิตร บางครั้งนักท่องเที่ยวที่มาอาจไม่ทราบว่ามีศาลเจ้าอยู่ใกล้ ๆ กับวัดหรืออาจหาทางเดินมาศาลเจ้าไม่ได้ เนื่องจากขาดป้ายบอกทางที่ชัดเจน

โอกาส (Opportunities) ๑) การส่งเสริมการท่องเที่ยวของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ด้วยการเที่ยวแบบลึกซึ้งและเข้าถึงผ่านการมีส่วนร่วมกับคนท้องถิ่นหรือ Local Hero ผู้อนุรักษ์วิถีชีวิตวัฒนธรรม สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น ถ่ายทอดเรื่องราว

สร้างแรงบันดาลใจ และทำให้คนไทยได้รับมุมมองใหม่จากการเดินทางท่องเที่ยว ซึ่งเป็นโอกาสในการส่งเสริมให้ศาลเจ้าเกียนอันเกงเป็นแหล่งท่องเที่ยวเพื่อการศึกษาเรียนรู้งานศิลปะอันทรงคุณค่าที่สำคัญของชุมชนกุฎีจีน ๒) การตั้งอยู่บนพื้นที่ ๓ ศาสนา ๔ ความเชื่อ และแหล่งท่องเที่ยวอื่นที่มีความสำคัญ อาจเป็นโอกาสให้ภาครัฐส่งเสริมสนับสนุนการพัฒนาเพื่อรองรับการท่องเที่ยวของชุมชนกุฎีจีน ซึ่งเป็นชุมชนที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน อีกทั้งยังเป็นเส้นทางของนักปั่นจักรยานเลียบริมแม่น้ำเจ้าพระยาอีกด้วย

อุปสรรค (Threats) ความดั้งเดิม และคุณค่าด้านงานศิลปะอันเก่าแก่ของศาลเจ้าอาจส่งผลต่อการพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ ด้านการท่องเที่ยว เพราะการพัฒนาอาจเป็นการทำลาย หรือเกิดความเสียหายต่อศาสนสถาน หรือศาสนวัตถุ

การบริหารจัดการ

จุดแข็ง (Strengths) ๑) การอนุรักษ์ รักษา งานสถาปัตยกรรม งานจิตรกรรม งานประติมากรรมที่มีความเก่าแก่ให้คงความดั้งเดิมมากที่สุด โดยไม่พยายามสร้างสิ่งใหม่เพื่อลดทอนคุณค่างานศิลปะดั้งเดิม ซึ่งหากมีความจำเป็นต้องมีการบูรณะก็พยายามบูรณะให้คงสภาพเดิมมากที่สุด ๒) การเชื่อมโยงแหล่งท่องเที่ยวอื่น ภายในชุมชนกุฎีจีน ทางผู้ดูแลศาลเจ้าจะมีการแนะนำแหล่งท่องเที่ยวอื่นภายในชุมชนเพิ่มเติมให้กับนักท่องเที่ยว เพื่อให้นักท่องเที่ยวรู้จักชุมชนกุฎีจีนมากขึ้น เช่น โบสถ์ซางตาครู้ส พิพิธภัณฑ์บ้านกุฎีจีน ๓) การรวมกลุ่มกับเจ้าของแหล่งท่องเที่ยวอื่นภายในชุมชนกุฎีจีน เพื่อการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนอย่างมีระบบ และเกิดความยั่งยืนต่อไป

จุดอ่อน (Weaknesses) ๑) การห้ามถ่ายภาพภายในศาลเจ้า เป็นปัญหาอย่างหนึ่งสำหรับนักท่องเที่ยวที่เดินทางเข้ามาภายในศาลอย่างมาก หลังจากที่ได้ค้นหารีวิวของนักท่องเที่ยวที่เดินทางเข้ามายังศาลเจ้าเกียนอันเกง นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ที่เดินทางมาภายในศาลก็จะเกิดความรู้สึกเสียดาย เพราะไม่สามารถถ่ายรูปสถาปัตยกรรมต่าง ๆ หรือองค์พระไปได้ และจะเกิดกระแสด้านลบว่าผู้ดูแลศาลเจ้าหวงแหนจนเกินไป และเกิดความไม่ประทับใจกลับไปได้ ๒) การให้ข้อมูลกับนักท่องเที่ยว เนื่องจากศาลเจ้าจะมีเพียงป้ายให้ข้อมูลเพียง ๒ จุด เท่านั้นซึ่งเป็นเพียงข้อมูลประวัติศาลเจ้าเท่านั้น ทั้งนี้หากนักท่องเที่ยวที่มีความสนใจด้านงานประติมากรรม จิตรกรรม หรืองานสถาปัตยกรรมอาจไม่ได้รับข้อมูลส่วนดังกล่าว

โอกาส (Opportunities) สถานศึกษา โดยเฉพาะโรงเรียนซึ่งมีส่วนสำคัญให้กับเยาวชน และคนในชุมชนให้รักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิมของชุมชนกุฎีจีนไว้

อุปสรรค (Threats) ๑) ทำเลที่ตั้ง เนื่องจากตัวศาลเจ้าเองอยู่ติดกับแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งส่งผลต่องานศิลปะ ปัญหาขยะ และปัญหาการกัดเซาะตลิ่งของแม่น้ำ ๒) การมีเจ้าของแหล่งท่องเที่ยวในชุมชนมาก อาจส่งผลให้เกิดความขัดแย้งในการบริหารจัดการด้านการท่องเที่ยว หรือความร่วมมือที่ไม่เข้มแข็งของชุมชน การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวของพื้นที่อื่น ๆ ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกันเริ่มมีการสร้าง และพัฒนาเพิ่มมากขึ้น ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะนำเสนอต้นทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชุมชน มาเป็นจุดขายทางการท่องเที่ยว

จากการวิเคราะห์สภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (SWOT Analysis) ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน กรุงเทพมหานคร ทั้งจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส อุปสรรค ในประเด็นการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ประกอบด้วย ศักยภาพในการดึงดูดใจด้านการท่องเที่ยว ศักยภาพในการรองรับด้านการท่องเที่ยว และการบริหารจัดการ โดยสามารถนำจุดแข็งในแต่ละองค์ประกอบของการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม มาใช้พัฒนา ต่อยอด ให้เป็นส่วนสำคัญในการบริหารจัดการการท่องเที่ยว ด้านจุดอ่อนและอุปสรรคนั้น จะแนวทางในการปรับปรุง แก้ไข และพัฒนา เพื่อให้การบริหารจัดการด้านการท่องเที่ยวสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และด้านโอกาส จะเป็นส่วนช่วยส่งเสริมการบริหารจัดการด้านการท่องเที่ยวศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน ให้เกิดความยั่งยืนต่อไป

๓. แนวทางการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

จากการศึกษาความเป็นมา และการวิเคราะห์สภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (SWOT Analysis) ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร สามารถนำผลการศึกษาเพื่อเสนอแนวทางการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน กรุงเทพมหานคร ได้ดังนี้

๓.๑ แนวทางด้านศักยภาพในการดึงดูดใจด้านการท่องเที่ยว

๑) ด้านงานศิลปะ

๑.๑) ผู้ที่รับผิดชอบดูแลศาลเจ้า อาจหาวิธีป้องกันความชื้นที่ส่งผลต่อภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่สามารถทำได้ในเบื้องต้น หรืออาจประสานไปยังผู้เชี่ยวชาญในการหาวิธีดูแล รักษา ป้องกันความชื้นที่เกิดขึ้นกับผนังภาพจิตรกรรมฝาผนัง และการให้คำแนะนำกับนักท่องเที่ยวไม่ให้สัมผัสกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือจับต้องงานประติมากรรม

๑.๒) กรมศิลปากรในฐานะหน่วยงานภาครัฐ ควรให้การซ่อมแซมบูรณะงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และงานจิตรกรรมที่เกิดความทรุดโทรม โดยอาจต้องมีการปรึกษาหารือร่วมกันกับคุณบุณยนิธย์ สิมะเสถียร ผู้ดูแลศาลเจ้า เพื่อส่งผลต่อการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานต่อไป

๑.๓) ผู้ที่รับผิดชอบดูแลศาลเจ้า อาจหาวิธีในการจัดการจำนวนค้างคาวที่อาจเพิ่มขึ้น หรือหาวิธีจัดการมูลค้างคาว เพื่อไม่ให้ส่งผลต่อภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือโบราณวัตถุภายในศาลเจ้า

๒) ด้านพิธีกรรม วันสำคัญต่าง ๆ

๒.๑) ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ควรส่งเสริม กระตุ้นให้ชุมชนเห็นความสำคัญของศาลเจ้าเกียนอันเกง โดยการจัดงานสำคัญในช่วงเทศกาลสำคัญต่าง ๆ อาทิ เทศกาลตรุษจีน เทศกาลโคมไฟ วันประสูติพระโพธิสัตว์กวนอิม วันสารทจีน เทศกาลกินเจ และวันขอบคุณเทพเจ้า

๒.๒) ผู้ดูแลศาลเจ้า อาจจัดทำป้าย หรือให้เจ้าหน้าที่ผู้ดูแลให้คำแนะนำกับนักท่องเที่ยวในการไหว้สักการะ ขอพร เพื่อให้นักท่องเที่ยวสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

๓.๒ แนวทางด้านศักยภาพในการรองรับด้านการท่องเที่ยว

๑) เจ้าหน้าที่ที่ดูแลศาลเจ้า อาจเพิ่มความระมัดระวังในการตรวจสอบดูแลนักท่องเที่ยวที่เข้ามาเยี่ยมชมศาลเจ้าอย่างเข้มงวด เพื่อป้องกันมิจฉาชีพที่เข้ามาขโมยโบราณวัตถุ หรือหน่ายงานที่มีส่วนเกี่ยวข้อง อาจให้การสนับสนุนเจ้าหน้าที่เพิ่มเติมเพื่อการดูแลรักษาศาลเจ้าอย่างทั่วถึง

๒) ชุมชนอาจร่วมมือกันจัดทำเส้นทางท่องเที่ยวในชุมชน โดยการสร้างป้ายบอกเส้นทาง หรือป้ายเชื่อมโยงแหล่งท่องเที่ยวในชุมชนในการให้บริการกับนักท่องเที่ยวที่ชัดเจน

๓) ผู้ดูแลศาลเจ้า อาจทำแนวกั้นน้ำเพื่อกันไม่ให้ขยะ สิ่งปฏิกูลต่าง ๆ ลอยมาติดบริเวณด้านหน้าทางเข้าศาลเจ้า หรือจัดเจ้าหน้าที่ในการดูแลรักษาความสะอาดด้านหน้าทางเข้าศาลเจ้า หรือการสร้างความตระหนักร่วมกันในชุมชน ไม่ให้ทิ้งขยะลงในแม่น้ำ

๓.๓ แนวทางด้านการบริหารจัดการ

๑) ให้สถาบันทางการศึกษาเข้ามามีส่วนร่วมในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ข้อมูลของงานสถาปัตยกรรม งานประติมากรรม งานจิตรกรรม ที่เป็นข้อมูลที่ถูกต้องของแหล่งเรียนรู้ เพื่อที่จะนำมาซึ่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือและสามารถทำให้ประวัติศาสตร์ดำรงอยู่สืบต่อไป โดยการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร หรือการบันทึกข้อมูลบนฐานอิเล็กทรอนิกส์

๒) ด้านเทคโนโลยี ปัจจุบันศาลเจ้าได้มีเฟซบุ๊กอยู่แล้ว แต่ภายในเพจไม่มีการอัปเดตข้อมูล จึงคิดว่าควรหาเจ้าหน้าที่เข้ามาดูแลทางด้านเฟซบุ๊ก คอยให้ข้อมูลแก่นักท่องเที่ยวที่สอบถาม และอัปเดตรายละเอียดต่าง ๆ เพิ่มเติม เพราะปัจจุบันผู้คนส่วนมากก็จะนิยมใช้อินเตอร์เน็ตเข้าช่วยในด้านของการศึกษาหาข้อมูลต่าง ๆ ภายในเพจจะเริ่มเขียนรีวิว เขียนโพสต์ เป็นภาพถ่าย เทศกาลต่าง ๆ หรือข้อความเชิญชวนนักท่องเที่ยวให้เข้ามาเยี่ยมชมศาลเจ้าเกียนอันเกง บอกประวัติความน่าสนใจของศาลเจ้า และส่งเสริมการโฆษณาออกไปให้นักท่องเที่ยวรู้จักมากขึ้น

๓) ความงดงามและคุณค่าด้านงานศิลปะของศาลเจ้าเกียนอันเกง อาจส่งเสริมให้เป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ของผู้ที่สนใจ นักเรียน นักศึกษา นักท่องเที่ยว หรือผู้ที่มากราบไหว้ ขอพร

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ผลการศึกษาศาลเจ้าเกียนอันเกง ย้อนรอยเรียนรู้ คุณค่างานศิลป์ ถิ่นกุฎีจีน : การจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จากการศึกษาความเป็นมา และวิเคราะห์สภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (SWOT Analysis) ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร พบว่า ศาลเจ้าเกียนอันเกง ศาลเจ้าชาวจีนฮกเกี้ยน ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นบรรพบุรุษของสกุลตันติเวชกุล และสกุลสิมะเสถียร ศาลเจ้าเกียนอันเกง มีความหมาย คือ สถานที่สร้างความสงบสุขความร่มเย็น

ให้กับชาวฮกเกี้ยน หรือว่าผู้คนที่เข้ามากราบไหว้ อาคารที่เห็นอยู่ในปัจจุบันสร้างเมื่อสมัยรัชกาลที่ ๓ สร้างขึ้นใหม่โดยชาวฮกเกี้ยน สถาปัตยกรรมจะมีความลาดชันของหลังคามากกว่าจีนอื่น นอกจากความสำคัญด้านประวัติศาสตร์แล้ว ยังมีความสำคัญด้านคุณค่าของงานศิลปะที่สำคัญ ทั้งด้านงานประติมากรรม งานจิตรกรรม และงานสถาปัตยกรรมที่มีความสวยงาม และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในปี พ.ศ. ๒๕๕๑ ศาลเจ้าได้รับรางวัลอนุรักษ์ศิลปสถาปัตยกรรมดีเด่น จากสมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ต่อมากรมศิลปากรขอให้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถาน และจะได้รับการบูรณะจากกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. ๒๕๖๒

จากการวิเคราะห์สภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (SWOT Analysis) ศาลเจ้าเกียนอันเกง ชุมชนกุฎีจีน กรุงเทพมหานคร พบว่า ด้านศักยภาพในการดึงดูดใจด้านการท่องเที่ยว คุณค่าด้านงานศิลปะ งานประติมากรรม ปรากฏงานแกะสลักคานไม้ โถงด้านหน้า เป็นเรื่องสามก๊ก หรือภาพใบไม้ พืชพันธุ์ไม้ ที่เป็นมงคลตามความเชื่อของชาวจีน รวมถึงบัวเพดาน รูปปั้นเจ้าแม่กวนอิม ปางสมาธิ แกะสลักด้วยไม้จันทน์หรือไม้กริศนาปิดทอง งานจิตรกรรม จิตรกรรมฝาผนังวรรณกรรมเรื่องสามก๊กฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ภาพวาดทวารบาลที่สวยงาม เป็นภาพท้าวจตุโลกบาล งานสถาปัตยกรรม เป็นอาคารแบบสี่เรือนล้อมลาน หลังคาเปิดตรงกลาง ประกอบด้วยตัวเรือนใหญ่ คุณค่าด้านประวัติความเป็นมา และด้านพิธีกรรม วันสำคัญต่าง ๆ อาทิ เทศกาลตรุษจีน เทศกาลโคมไฟ วันประสูติพระโพธิสัตว์กวนอิม เป็นต้น สอดคล้องกับ ภัทรา แจ้งใจ (๒๕๕๘) จากผลการศึกษา พบว่า การเปลี่ยนแปลงในการสร้างสิ่งดึงดูดใจในการท่องเที่ยว (Attraction) การขยายการรับรู้คุณค่ามรดกวัฒนธรรมในชุมชน จากมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ไปสู่ความสนใจในความเป็นของแท้ของมรดกวัฒนธรรม และความสมบูรณ์ในลักษณะองค์รวม และสอดคล้องกับแนวคิดของ Dean (1976) ซึ่งมีแนวคิดเรื่องแรงจูงใจในการท่องเที่ยวโดยเห็นว่าแรงจูงใจในการท่องเที่ยว คือ วัฒธรรม โดยไม่ให้มีการใช้ประโยชน์เกินขีดความสามารถในการรองรับทางการท่องเที่ยว และยังสอดคล้องกับ อมราวดี คำบุญ (๒๕๕๖) ผลการศึกษาพบว่า ตำบลเขมราฐ อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี มีสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยวเป็นจำนวนมาก มีทรัพยากรทั้งทางธรรมชาติ ทางโบราณคดีประวัติศาสตร์และทางวัฒนธรรม ประเพณี สามารถดึงดูดใจในการมาท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวได้

ด้านศักยภาพในการรองรับด้านการท่องเที่ยว พบว่า ความสามารถในการเข้าถึงศาลเจ้าเกียนอันเกง สามารถเดินทางได้หลายช่องทาง ทั้งทางเรือ รถไฟฟ้าบีทีเอส รถโดยสารประจำทาง และรถยนต์ส่วนตัว ทั้งศาลเจ้าเกียนอันเกง ตั้งอยู่ในชุมชนกุฎีจีน ซึ่งมีแหล่งท่องเที่ยวอื่นอีก ซึ่งมีศักยภาพในกระจายนักท่องเที่ยวในพื้นที่ชุมชน อาจเป็นโอกาสให้ภาครัฐส่งเสริม สนับสนุนการพัฒนาเพื่อรองรับการท่องเที่ยวของชุมชนกุฎีจีน ซึ่งเป็นชุมชนที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน อีกทั้งยังเป็นเส้นทางของนักปั่นจักรยานเลียบริมแม่น้ำเจ้าพระยา และการส่งเสริมให้ศาลเจ้าเกียนอันเกงเป็นแหล่งท่องเที่ยวเพื่อการศึกษาเรียนรู้งานศิลปะอันทรงคุณค่าที่สำคัญของชุมชนกุฎีจีน สอดคล้องกับ รัฐนันท์ พงศ์วิริทธิ์ธร และกัญญากาญจน์ ไชเออร์ส (๒๕๕๙) ผลการศึกษาพบว่า การพัฒนารูปแบบการท่องเที่ยวเฉพาะบริบทพื้นที่ให้เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน ทั้งในด้านสิ่งอำนวยความสะดวกทิศทางในการปรับปรุงและพัฒนาต้องควรคำนึงถึงลักษณะทางวัฒนธรรม วิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อมของชุมชน

ด้านการบริหารจัดการ พบว่า ศาลเจ้าเกียนอันเกงมีการอนุรักษ์ รักษางานสถาปัตยกรรม งานจิตรกรรม งานประติมากรรมที่มีความเก่าแก่ให้คงความดั้งเดิมมากที่สุด โดยไม่พยายามสร้างสิ่งใหม่เพื่อลดทอนคุณค่างานศิลปะดั้งเดิม ทั้งนี้สอดคล้องกับ อธิป จันทร์สุริย์ (๒๕๕๘) การเชื่อมโยงบุคคลในท้องถิ่นและทุกภาคส่วนในการอนุรักษ์สืบสาน ศิลปะ วัฒนธรรมในท้องถิ่น ส่งผลต่อการสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน และสอดคล้องกับงานวิจัยของ รุ้งกาญจน์ แสวงกาญจน์ (๒๕๕๑) ผลการศึกษาพบว่า ชุมชนมีความตั้งใจที่จะสื่อสารคุณค่าในชุมชนให้กับนักท่องเที่ยวและสร้างความประทับใจ จึงมีการทบทวนสื่อและกิจกรรมการท่องเที่ยวอย่างเหมาะสม ทั้งมีการพิจารณาความเหมาะสมในการเพิ่มป้ายแนะนำสถานที่และคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมในชุมชน การสร้างเรื่องราวในชุมชนโดยมีการตกแต่งภายในชุมชนให้มีเรื่องราวสะท้อนคุณค่าที่โดดเด่นในแต่ละฤดูกาล

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

๑. จากผลการศึกษาพบว่า ศาลเจ้าเกียนอันเกง นอกจากความสำคัญด้านประวัติศาสตร์แล้ว ยังมีความสำคัญด้านคุณค่าของงานศิลปะที่สำคัญ ทั้งด้าน

งานประติมากรรม งานจิตรกรรม และงานสถาปัตยกรรมที่มีความสวยงาม และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งนี้ควรมีการศึกษารวบรวมข้อมูลทั้งด้านงานประติมากรรม งานจิตรกรรม และงานสถาปัตยกรรม โดยการรวบรวมข้อมูลทั้งด้านเอกสาร การสัมภาษณ์ ทั้งยังเป็นการขยายความรู้ให้กับผู้ที่สนใจศึกษางานศิลปะอันทรงคุณค่าต่อไป

๒. จากผลการศึกษาพบว่า การเชื่อมโยงแหล่งท่องเที่ยวอื่น ภายในชุมชนกุฎีจีน เช่น โบสถ์ซางตาครู้ส พิพิธภัณฑ์บ้านกุฎีจีน ทั้งนี้อาจมีการศึกษาเพื่อจัดเส้นทางท่องเที่ยวภายในชุมชนกุฎีจีน รวมทั้งกิจกรรมทางการท่องเที่ยว ที่สามารถทำให้นักท่องเที่ยวได้รับประสบการณ์ใหม่เพิ่มเติม และให้นักท่องเที่ยวได้เห็นถึงคุณค่าในวัฒนธรรม วิถีชีวิตของคนในชุมชนกุฎีจีน

เอกสารอ้างอิง

กรมการท่องเที่ยว. (๒๕๕๔). **แผนพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๕ - ๒๕๕๙.** กรุงเทพฯ: กรมการท่องเที่ยว.

กาญจนา สุคัณธสิริกุล. (๒๕๕๕). **รายงานการวิจัยการพัฒนาคุณภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** สืบค้น ๑๒ มกราคม ๒๕๖๒. จาก http://newtdc.thailis.or.th/docview.aspx?tdcid=132877

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (๒๕๕๕). **ประเภทการท่องเที่ยว.** กรุงเทพฯ: การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย.

ไกรฤกษ์ ปิ่นแก้ว. (๒๕๕๕). **การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม.** สืบค้น ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๖๑. จาก http://tourismdan1.blogspot.com/

ภัทรา แจ้งใจ. (๒๕๕๘). **การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมกรณีศึกษา ชุมชนโอหงิมาจิ หมู่บ้านชิราคาว่าโก จังหวัดกิฟุ ประเทศญี่ปุ่น.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาญี่ปุ่นศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มาฆะ ขิตตะสังคะ. (๒๕๕๓). **การศึกษาการพัฒนาศักยภาพการบริหารจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในพื้นที่ภาคเหนือตอนบน กรณีศึกษาจังหวัดเชียงรายและแม่ฮ่องสอน.** สืบค้น ๑๒ มกราคม ๒๕๖๒. จาก http://www.tnrr.in.th/?page=result_search&record_id=10120556

บุณยนิธย์ สิมะเสถียร. เจ้าของศาลเจ้าเกียนอันเกง ข้อมูลศาลเจ้าเกียนอันเกง. สัมภาษณ์. ๑๘ ตุลาคม ๒๕๖๑.

รัฐนันท์ พงศ์วิริทธิ์ธร และกัญญากาญจน์ ไซเออร์ส. (๒๕๕๙). แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวจังหวัดเชียงใหม่ตามทัศนะของนักท่องเที่ยวเพื่อความยั่งยืน. **วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยธนบุรี,** ๑๐ (๒๒), ๔๒-๖๐.

รุ้งกาญจน์ แสวงกาญจน์. (๒๕๕๑). **ปัจจัยที่ตัดสินใจมาท่องเที่ยวและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีผลต่อการท่องเที่ยว ณ วัดไชโยวรวิหาร จังหวัดอ่างทอง.** วิทยานิพนธ์บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต. สาขาวิชาบริหารธุรกิจ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

สถาบันวิจัยสภาวะแวดล้อม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (๒๕๔๙). **ความสำคัญของศักยภาพการท่องเที่ยว.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ. (๒๕๕๕). **ยุทธศาสตร์การวิจัยของชาติ ฉบับที่ ๘ (พ.ศ. ๒๕๕๕-๒๕๕๙).** สืบค้น ๑๒ มกราคม ๒๕๖๒. จาก https://www.pharmacy.cmu.ac.th/unit/RAI/admin/files_strategy/national%20research%20strategy%202555-2559.pdf.

อมราวดี คำบุญ. (๒๕๕๖). การประเมินความพร้อมทางการท่องเที่ยวของเมืองท่องเที่ยวขนาดเล็ก อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี. **วารสารการบริการและการท่องเที่ยวไทย,** ๘ (๒), ๓-๒๒.

อธิป จันทร์สุริย์. (๒๕๕๘). เพลงนา : การปรับใช้ภูมิปัญญาพื้นบ้านผ่านศิลปะการแสดงเพื่อสื่อความหมายทางการท่องเที่ยว จังหวัดชุมพร. **วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม,** ๑๓, ๑๒๖-๑๔๖.

Dean, M. (1976). **The Tourist: A New Theory of the Leisure Class.** New York: Schocken Books.

Nzama, A. T., Magi, L. M., & Ngcobo, N. R. (2005). **Workbook - I Tourism Workbook for Educators: 2004 CurriculumStatement.** (Unpublished Tourism Workshop Educational Materials). University of Zululand: Centre for Recreation & Tourism, UZ. and Tourism KwaZulu-Natal.

การจัดการการท่องเที่ยวเชิงศาสนาของเกาะฮ่องกงที่มีอิทธิพลต่อนักท่องเที่ยวชาวไทย

Religious Tourism Management of Hong Kong Island affecting Thai Tourists

ประเมศฐ์ พิชญ์พันธ์เดชา / Prames Pichphandaycha [๑]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงผสานวิธี (Mixed Research Method) มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ ๑) เพื่อศึกษาองค์ประกอบการท่องเที่ยวของแคมเปญส่งเสริมการท่องเที่ยวของเกาะฮ่องกงใน แนวคิด ๒๐ สุดยอดสถานที่มงคลในฮ่องกง ๒) เพื่อศึกษาพฤติกรรมและแรงจูงใจของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่มาท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง และ ๓) เพื่อเสนอแนะแนวทางส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศาสนาในประเทศไทย โดยกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัยเชิงคุณภาพประกอบด้วยมัคคุเทศก์ชาวไทยจำนวน ๓ คน และเจ้าหน้าที่ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยจำนวน ๒ คน ประชากรของการวิจัยเชิงปริมาณ คือ นักท่องเที่ยวที่เดินทางมายังพุทธสถานจำนวน ๕ แห่งบนเกาะฮ่องกง จำนวนกลุ่มตัวอย่างจำนวน ๔๐๐ คน เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับวิธีวิจัยเชิงคุณภาพคือ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview Script) และใช้แบบสอบถาม (Questionnaire) เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลของการวิจัยเชิงปริมาณ โดยวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกด้วยเทคนิคการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และใช้คอมพิวเตอร์โปรแกรมเพื่อการวิเคราะห์ทางสถิติ SPSS for Windows ในการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ โดยใช้สถิติ

---

[๑] หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการมรดกวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) ซึ่งผลการศึกษาพบว่าองค์ประกอบของการรณรงค์ส่งเสริมการท่องเที่ยวของเกาะฮ่องกงในแนวคิด ๒๐ สุดยอดสถานที่มงคลในฮ่องกง มี ๕ องค์ประกอบคือ สิ่งดึงดูดใจ กิจกรรม การเข้าถึง สิ่งอำนวยความสะดวก และที่พัก ในด้านพฤติกรรมพบว่า นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ไม่เคยเดินทางมายังพุทธสถานบนเกาะฮ่องกง ส่วนใหญ่เดินทางมาท่องเที่ยวเป็นระยะเวลา ๓ วัน ๒ คืน โดยมากเดินทางมายังเกาะฮ่องกงในวันหยุดนักขัตฤกษ์/เทศกาลต่าง ๆ และเดินทางมากับเพื่อน กลุ่มตัวอย่างเดินทางมากับรถของบริษัทนำเที่ยวมากที่สุด ส่วนใหญ่เดินทางมาวัดหวังต้าเซียน และมีค่าใช้จ่ายในการท่องเที่ยวน้อยกว่า ๕๐๐ บาทต่อหนึ่งวัน นอกจากนี้ยังพบว่านักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวพุทธสถานที่ฮ่องกงมีแรงจูงใจในระดับมากทุกด้านโดยด้านที่มีระดับแรงจูงใจสูงสุดคือ แรงจูงใจทางกายภาพ รองลงมาคือ แรงจูงใจทางศาสนา แรงจูงใจทางด้านสถานภาพหรือชื่อเสียง และแรงจูงใจระหว่างบุคคลตามลำดับ

คำสำคัญ : การท่องเที่ยวเชิงศาสนา พุทธสถาน นักท่องเที่ยวชาวไทย
ผู้นำเที่ยวชาวไทย การรณรงค์ส่งเสริมการท่องเที่ยว

Abstract

This research is mixed method research with objectives to 1) to study the tourism components of the promotion campaign “20 tops auspicious places in Hongkong” 2) to study behavior and motivation of the religious tourism’s tourists in Hongkong. 3) to give recommendations on promoting religious tourism in Thailand. The key informants for qualitative research comprised three tour guides and two officers from the Thai tourism organization. The population of a quantitative method was the tourists who visited 5 Buddish places on Hongkong Island. The sample size was 400. A data collection tool for the qualitative approach was the in-depth interview scripts. The questionnaire was used to collect quantitative data. The analysis of data derived from the in-depth interview was executed

through the content analysis technique. The computer program SPSS for Windows was used in quantitative data analysis via the descriptive statistics. The result of the study revealed that the promotion campaign “20 tops auspicious places in Hongkong comprised five components, such as attraction, activity, accessibility, facility, and accommodation. In respect to tourists’ behavior, it was found that the majority of the tourists have never been to Hongkong. Most of them spent three days, two night, in Hongkong and visited this Island on holidays and festival. Majority of them traveled with friends and went to Wong Tei Sin temple. They spent less than 500 baht in traveling. Moreover, it was found that the tourists who visited Buddish places in Hongkong have high motivation in every aspect. By which the physical element was at the highest level, followed by religious aspect, status and fame aspect, and personal interaction aspect, respectively.

Keywords : Religious Tourism, Hongkong, Tourism Components, Tourists’ Behavior, Tourists’ Motivation

บทนำ

การท่องเที่ยวเชิงศาสนาเป็นอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวที่สำคัญ และถือว่าเป็นการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่ง เนื่องจากศาสนาประกอบไปด้วยความเชื่อที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อที่ควบคุมสิ่งที่อยู่นอกเหนือจากการควบคุมของมนุษย์ดังนั้นมนุษย์จึงสร้างพิธีกรรมการบวงสรวงเพื่อสร้างสัมพันธภาพกับอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มองไม่เห็น ปรากฏเป็นพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ที่เกิดขึ้นเพื่อเคารพ บูชาสิ่งที่มองไม่เห็น อาทิ การดูดวง การขอพร การขอฝน เป็นต้น (เลิศพร ภาระสกุล, ๒๕๕๙) ผลการศึกษาของ Asia Society สหรัฐอเมริกาพบว่า การเดินทางไปยังสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนมิใช่เป็นเพียงการไปเยือนเท่านั้น ยังเป็นการไปเพื่อปฏิบัติธรรมเสริมสร้างความศรัทธาและค้นพบคุณค่าที่แท้จริงของศาสนา โดยอาจกล่าวได้ว่าการท่องเที่ยว

เชิงศาสนานั้นเป็นการเยียวยาจิตใจซึ่งตอบสนองความต้องการของคนไทยและชาวต่างชาติได้เป็นอย่างดี (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, ๒๕๖๑) ฮ่องกง (เขตบริหารพิเศษฮ่องกงแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีน) ถือเป็นเมืองที่มีความหลากหลายของแหล่งท่องเที่ยว ไม่ว่าจะเป็นตลาดขายของเก่า สถาปัตยกรรมอาคารสูงที่โดดเด่น วัดวาอาราม รวมไปถึงการวางผังเมืองของฮ่องกงได้สอดแทรกให้รับกับทฤษฎีฮวงจุ้ยกับภูมิประเทศ ซึ่งถือว่าเป็นจุดขายสำคัญของฮ่องกง โดยมีแคมเปญที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศาสนา ภายใต้แนวคิด “๒๐ สุดยอดสถานที่มงคลในฮ่องกง” เพื่อดึงดูดใจนักท่องเที่ยวชาวไทยและต่างประเทศให้เดินทางไปท่องเที่ยว (ธเนศ จิระเสวกดิลก, ๒๕๕๐) ซึ่งผลจากการรณรงค์แคมเปญดังกล่าวทำให้สถิติของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่เดินทางไปยังฮ่องกง มีปริมาณสูงขึ้นร้อยละ ๑๒.๕ หรือประมาณ ๕.๙๔ แสนคน (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, ๒๕๖๑) อีกทั้งยังสามารถเจาะตลาดการท่องเที่ยวในกลุ่มของครอบครัว-มิลเลนเนียลชาวไทย และในปี ๒๕๖๐ ที่ผ่านมาพบว่ามีนักท่องเที่ยวชาวไทยเดินทางไปฮ่องกงกว่า ๖ แสนคน พร้อมทั้งยังคงครองตำแหน่งจุดหมายปลายทางยอดนิยมของคนไทย โดยร้อยละ ๗๐ ของนักท่องเที่ยวชาวไทยมักมาพักแบบค้างคืน (ประชาชาติธุรกิจ, ๒๕๖๑) ซึ่งสะท้อนให้เห็นความสำเร็จของการรณรงค์ดังกล่าว

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีศาสนาพุทธเป็นที่ยึดเหนี่ยวของจิตใจมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล ทำให้ประเทศไทยมีสถานที่ท่องเที่ยวทางพุทธศาสนามากมาย จนอาจกล่าวได้ว่าประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีศักยภาพสูงในการจัดการท่องเที่ยวทางพุทธศาสนา อย่างไรก็ตามในช่วงเวลาที่ผ่านมาประเทศไทยยังไม่มีการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศาสนาอย่างชัดเจน (ตันติกร โคตรชารี, ๒๕๕๕) จากความสำเร็จของการจัดการการท่องเที่ยวเชิงศาสนาของฮ่องกงดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์จะทำการศึกษาเรื่อง “การจัดการการท่องเที่ยวเชิงศาสนาของเกาะฮ่องกงที่มีอิทธิพลต่อนักท่องเที่ยวชาวไทย” เพื่อให้ได้องค์ความรู้ในการจัดการการท่องเที่ยวเชิงศาสนาของฮ่องกง ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงศาสนาในประเทศไทย ให้สามารถแข่งขันกับนานาประเทศได้ในอนาคต

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาการรณรงค์ส่งเสริมการท่องเที่ยวของเกาะฮ่องกงในแนวคิด ๒๐ สุดยอดสถานที่มงคลในฮ่องกง

๒. เพื่อศึกษาพฤติกรรมและแรงจูงใจของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่มาท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง

๓. เพื่อเสนอแนะแนวทางส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศาสนาในประเทศไทย

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ได้กำหนดการศึกษาออกเป็น ๓ ด้าน ได้แก่ ด้านประชากร โดยมีกลุ่มตัวอย่างประชากรที่ได้นำมาเพื่อศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักท่องเที่ยวจำนวน ๔๐๐ คน ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวประเทศไทย จำนวน ๒ คน และมัคคุเทศก์ชาวไทยจำนวน ๓ คน ด้านพื้นที่การศึกษาได้ทำการศึกษาพุทธสถานในเกาะฮ่องกง จำนวน ๕ แห่ง ได้แก่ วัดหวังต้าเซียน วัดกังหัน วัดฉีหลิน พระใหญ่โป่วหลิน และวัดเทียนโฮ่ว-รีพัลส์เบย์ ด้านเนื้อหาผู้วิจัยใช้การค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ตอบโจทย์ตามวัตถุประสงค์

ประโยชน์ของการวิจัย

๑. ผลการวิจัยครั้งนี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการจัดการการท่องเที่ยวเชิงศาสนาในประเทศไทยเพื่อให้สามารถแข่งขันกับนานาประเทศได้

๒. ผลการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนากลยุทธ์การตลาดการท่องเที่ยวเชิงศาสนาที่สอดคล้องกับพฤติกรรม และ แรงจูงใจในการท่องเที่ยวเชิงศาสนาของคนไทย

๓. ผลการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงศาสนาของประเทศไทย

แนวคิดเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงศาสนา

ความหมายเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงศาสนา ศุภลักษณ์ อัครางกูล (๒๕๕๑) กล่าวว่า การท่องเที่ยวเชิงศาสนา เป็นการเดินทางโดยมีเหตุผลทางศาสนาเป็นหลัก ถือเป็นการปฏิบัติที่มาตั้งแต่ยุคแรก ๆ ซึ่งเหตุผลในการเดินทางที่แท้จริงแล้วอาจไม่มีการท่องเที่ยวเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ในปัจจุบัน การเดินทางลักษณะนี้จะรวมกิจกรรมอื่นนอกเหนือจากกิจกรรมทางพุทธศาสนา ซึ่งอาจรวมถึงการเดินทางไปสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือประกอบพิธีกรรม อย่างไรก็ดีกิจกรรมบางอย่างได้ลดความนิยมไปเนื่องจากจำนวนผู้ที่นับถือศาสนาหรือความเชื่อนั้นลดลง สถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนามิได้มีเพียงผู้ที่นับถือศาสนานั้นที่เข้าเยี่ยมชม หากแต่นักท่องเที่ยวอื่น ๆ ยังให้ความสนใจเข้าร่วมชมความงาม หรือเข้าไปพักผ่อนสงบจิต สงบใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในสภาพสังคมที่วุ่นวายในปัจจุบัน ผู้คนนิยมสถานที่ประกอบพิธีทางศาสนาเป็นที่พึ่งพิงทางจิตใจกันเสียมากกว่า

รูปแบบการท่องเที่ยวเชิงศาสนามีการแบ่งประเภทไว้หลากหลายรูปแบบ ยกตัวอย่างเช่น Vukonic (1996) ได้แบ่งประเภทการท่องเที่ยวศาสนาไว้ ๓ รูปแบบ ประกอบไปด้วย การจาริกแสวงบุญ (Pilgrimage) กิจกรรมทางศาสนา (Religious Events) และการเดินทางไปสถานที่สำคัญทางศาสนา (Visit to Important Religious Places) ซึ่งประเภทการท่องเที่ยวดังกล่าวล้วนเป็นรูปแบบการท่องเที่ยวที่สามารถพบเห็นได้ชัดเจนตามอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในปัจจุบันเฉกเช่นเดียวกับการท่องเที่ยวเชิงทัศนศึกษาและศาสนา (Edu – Meditation Tourism) หมายถึง การเดินทางเพื่อจุดมุ่งหมายทัศนศึกษาแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากปรัชญาทางศาสนา หาความรู้สัจธรรมแห่งชีวิต มีการฝึกทำสมาธิเพื่อมีประสบการณ์และความรู้ใหม่เพิ่มขึ้น มีคุณค่าและคุณภาพชีวิตที่ดีเพิ่มขึ้น มีจิตสำนึก ต่อการรักษาสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยประชาชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการการท่องเที่ยวที่ยั่งยืน นอกจากนี้นักท่องเที่ยวบางกลุ่มยังมุ่งเน้นถึงการเรียนรู้วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย เช่น การทำอาหารไทย การนวดแผนไทย การรำไทย ศิลปะมวยไทย การช่าง งานศิลปะต่าง ๆ หัตถกรรมไทยรวมถึงการบังคับช้างและการเป็นควาญช้าง เป็นต้น

ซึ่งสรุปความได้ว่า การท่องเที่ยวเชิงศาสนานั้นเป็นการท่องเที่ยวที่แบ่งออกเป็นสองลักษณะคือ การท่องเที่ยวเดินทางเพื่อขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นการท่องเที่ยว

แบบพักผ่อนหย่อนใจ ไม่ได้ใช้เวลานานและเป็นการท่องเที่ยวเพื่อแสวงหาความสบายใจของตนเอง ส่วนในลักษณะที่สองคือ การเดินทางไปปฏิบัติธรรมเนื่องจากมีความเลื่อมใสในเหตุของพุทธศาสนาหรือศาสนาที่นักท่องเที่ยวนับถือ ทั้งนี้ยังทราบซึ้งถึงสถาปัตยกรรมของซากปรักหักพังหรือพวกแหล่งโบราณคดี ซึ่งนักท่องเที่ยวประเภทนี้จะเดินทางไปอย่างน้อยเดือนละ ๑ ครั้งและเดินทางเป็นประจำไม่ต่ำกว่าปีละ ๔ ครั้ง อาจเรียกได้ว่าเป็นการแสวงบุญก็ว่าได้

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

“การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม” (Cultural Tourism) หมายถึง การท่องเที่ยวเพื่อชมสิ่งที่แสดงความเป็นวัฒนธรรม เช่น ปราสาท พระราชวัง วัด โบราณสถาน โบราณวัตถุ ประเพณี วิถีการดำเนินชีวิตศิลปะทุกแขนงและสิ่งต่าง ๆ ที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง ที่มีการพัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมการดำเนินชีวิตของบุคคลในแต่ละยุคสมัย ผู้ท่องเที่ยวจะได้รับทราบประวัติความเป็นมาความเชื่อมุมมองความคิดความศรัทธา ความนิยมของบุคคลในอดีตที่ถ่ายทอดมาถึงคนรุ่นปัจจุบันผ่านสิ่งเหล่านี้ (กรมการท่องเที่ยว, ๒๕๕๙)

๑) องค์ประกอบพื้นฐานสำหรับประเมินมาตรฐานแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม กรมการท่องเที่ยว (๒๕๕๙) ได้กำหนดองค์ประกอบพื้นฐานสำหรับประเมินมาตรฐานแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมไว้ ๓ ด้าน ได้แก่ องค์ประกอบที่ ๑ ศักยภาพในการดึงดูดใจด้านการท่องเที่ยว องค์ประกอบที่ ๒ ศักยภาพในการรองรับด้านการท่องเที่ยว องค์ประกอบที่ ๓ การบริหารจัดการ การบริหารจัดการแหล่งท่องเที่ยว

๒) เกณฑ์ประเมินด้านการบริหารจัดการแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม มี ๒ ด้าน ได้แก่ ด้านการอนุรักษ์แหล่งท่องเที่ยว และด้านการจัดการด้านการท่องเที่ยว

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จะเห็นได้ชัดถึงการกำหนดกรอบแนวคิดและการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานคุณภาพแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพื่อเป็นตัวชี้วัดศักยภาพที่ตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว อีกทั้งยังระบุถึงการแยกประเภทการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตามบริบทสถานที่ ความเชื่อ และวิถีชีวิตซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่สำคัญในการศึกษาเรื่องของการจัดการการท่องเที่ยวเชิงศาสนาของเกาะฮ่องกงที่มีอิทธิพลต่อนักท่องเที่ยวชาวไทย

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับพฤติกรรมและแรงจูงใจ

พฤติกรรมของนักท่องเที่ยวในการตัดสินใจท่องเที่ยว บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา (๒๕๔๘) กล่าวว่า พฤติกรรมของนักท่องเที่ยวในการตัดสินใจท่องเที่ยวหมายถึงปฏิกิริยาของนักท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับการได้รับหรือการใช้บริการทางการท่องเที่ยว รวมทั้งกระบวนการในการตัดสินใจเดินทางท่องเที่ยว ซึ่งพอจะสรุปถึงพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวในการตัดสินใจท่องเที่ยวว่า มีขั้นตอนสำคัญอยู่ ๙ ขั้นตอนดังต่อไปนี้ คือ ขั้นที่ ๑ การส่งเสริมตลาดทางการท่องเที่ยว (Tourism Promotion) ขั้นที่ ๒ ความต้องการท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวแต่ละคน (Need) ขั้นที่ ๓ สิ่งจูงใจสำหรับนักท่องเที่ยว (Motivation) ขั้นที่ ๔ การตัดสินใจของนักท่องเที่ยว (Decision Making) ขั้นที่ ๕ การวางแผนค่าใช้จ่ายการท่องเที่ยว (Planning for Expenditure) ขั้นที่ ๖ การเตรียมการเดินทาง (Travel Preparation) ขั้นที่ ๗ การเดินทางท่องเที่ยว (Travel) ขั้นที่ ๘ ประสบการณ์นักท่องเที่ยว (Experience) และ ขั้นที่ ๙ ทัศนคติของนักท่องเที่ยว (Attitude) เมื่อนักท่องเที่ยวได้รับประสบการณ์จากการท่องเที่ยวแล้ว ก็จะเกิดทัศนคติต่อการท่องเที่ยวครั้งนี้ ถ้าหากว่านักท่องเที่ยวได้รับความพึงพอใจก็จะมีทัศนคติที่ดีต่อการท่องเที่ยวครั้งนี้อาจทำให้เขาเดินทางกลับมาท่องเที่ยวอีกครั้งหรือบอกเล่าให้บุคคลอื่นมาท่องเที่ยว แต่ในกรณีถ้าหากนักท่องเที่ยวมีความไม่พึงพอใจก็จะมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อการท่องเที่ยว ซึ่งอาจส่งผลให้ไม่อยากเดินทางมาท่องเที่ยวอีก หรือบอกเล่าให้บุคคลอื่นไม่อยากเดินทางยังสถานที่ดังกล่าวอีก (ตันติกร โคตรชารี, ๒๕๕๕)

สรุปได้ว่า พฤติกรรมคือการแสดงออกถึงความต้องการของนักท่องเที่ยวโดยผ่านกระบวนการตัดสินใจทั้งภายในและภายใน ซึ่งปัจจัยของการตัดสินใจขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมต่าง ๆ เป็นหลัก โดยการวิจัยแสดงให้เห็นถึงปัจจัยในการเดินทางของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่เดินทางไปยังเกาะฮ่องกงเพื่อผ่อนคลายและหาที่พักพิงทางจิตใจ ซึ่งทฤษฎีข้างต้นย่อมมีประโยชน์ในการหาปัจจัยที่มีอิทธิพลที่ส่งผลต่อการตัดสินใจไปท่องเที่ยวเป็นอย่างมาก

แรงจูงใจที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมการตัดสินใจในการเดินทางของนักท่องเที่ยว

แรงจูงใจในการท่องเที่ยวที่สำคัญ ๆ และกระตุ้นให้คนเดินทางท่องเที่ยวมากขึ้นประกอบด้วย ๑) แรงจูงใจด้านกายภาพและจิตวิทยา ๒) แรงจูงใจทางด้านวัฒนธรรมและการศึกษา ๔) แรงจูงใจทางด้านสังคมและความสำคัญระหว่างบุคคล ๕) แรงจูงใจทางด้านการทำงานและธุรกิจ ๖) แรงจูงใจทางด้านความบันเทิงและสิ่งเพลิดเพลิน ๗) แรงจูงใจในด้านศาสนา ๘) แรงจูงใจทางด้านสถานภาพและเกียรติภูมิ (Lim & Mcaleer, 2005)

สรุปได้ว่า แรงจูงใจในการท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวมีความแตกต่างกันไป แต่อาจจะมีแรงจูงใจเพียงหนึ่งหรือสองประการก็ได้ แต่แรงจูงใจล้วนแล้วแต่ส่งผลให้ร่างกายมีแรงขับในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งตลอดจน การเพิ่มเติมเสริมแรงให้เกิดการกระทำเพื่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดอีกด้วย ซึ่งการท่องเที่ยวเชิงศาสนานั้นก็ถือได้ว่าต้อง มีแรงกระตุ้นการเดินทางออกไปท่องเที่ยวไม่เว้นแม้แต่การวางแผนการจัดการต่าง ๆ ดังนั้นแรงจูงใจจึงเป็นสิ่งหนึ่งในการค้นหาสาเหตุที่ทำให้นักท่องเที่ยวเดินทางไปท่องเที่ยวยังเกาะฮ่องกงในครั้งนี้ด้วย

ทฤษฎีเกี่ยวกับองค์ประกอบการท่องเที่ยว (5A)

องค์ประกอบการท่องเที่ยว (5A) คือ สิ่งดึงดูดใจ (Attraction) กิจกรรม (Activities) การเข้าถึง (Access) สิ่งอำนวยความสะดวก (Amenities) ที่พัก (Accommodation) พยอม ธรรมบุตร (๒๕๔๙) มีความเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงในการวิเคราะห์การเจาะตลาดของเกาะฮ่องกงเป็นอย่างมากผู้ศึกษาจึงมีความสนใจในการนำแนวคิดมาใช้ในเรื่อง ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกงของนักท่องเที่ยวชาวไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

ภาพรวมของการกำหนดระเบียบวิธีวิจัยที่นำมาใช้กับบทความวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงผสานวิธี (Mixed Method Research) ซึ่งเป็นการบูรณาการระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) กับระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สามารถตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้อย่างครอบคลุม ผู้วิจัยสามารถแยกส่วนประกอบรายละเอียดคำอธิบายไว้ ดังต่อไปนี้

การวิจัยเชิงคุณภาพ คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญประกอบไปด้วย มัคคุเทศก์ชาวไทยจำนวน ๓ คน และ เจ้าหน้าที่ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยจำนวน ๒ คน ผู้วิจัยใช้การเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Selection) ในการเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ทั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview Script) ในการสัมภาษณ์ โดยมีการกำหนดโครงสร้างคำถามล่วงหน้าเกี่ยวกับองค์ประกอบพื้นฐานสำหรับประเมินมาตรฐานแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ๓ ด้าน ได้แก่ ๑) ศักยภาพในการดึงดูดใจด้านการท่องเที่ยว ๒) ศักยภาพในการรองรับด้านการท่องเที่ยว และ ๓) การบริหารจัดการ โดยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและการบันทึกเสียงผู้ให้สัมภาษณ์

การวิจัยเชิงปริมาณ คือประชากรของการวิจัยเป็นนักท่องเที่ยวชาวไทยที่เดินทางมายังพุทธสถาน ๕ แห่งบนเกาะฮ่องกง ได้แก่ วัดหวังต้าเซียน วัดกังหัน วัดนางชีหรือวัดฉีหลิน พระใหญ่โป่วหลิน และวัดเทียนโฮ่ว-รีพัลส์เบย์ จำนวนประมาณ ๕.๙๔ แสนคน และมีจำนวนกลุ่มตัวอย่าง ๔๐๐ คน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แบบสอบถามในการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง จากแบบสอบถามประกอบด้วย ๔ ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม อาทิ เพศ อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ และรายได้ต่อเดือน ส่วนที่ ๒ แบบสอบถามเกี่ยวกับพฤติกรรมของนักท่องเที่ยว ส่วนที่ ๓ แบบสอบถามเกี่ยวกับแรงจูงใจและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวชาวไทยต่อพุทธสถานบนเกาะฮ่องกง และส่วนที่ ๔ แบบสอบถามปลายเปิดเพื่อให้ผู้ตอบแบบสอบถามบรรยายเกี่ยวกับข้อเสนอแนะ โดยผู้วิจัยใช้เวลาเก็บข้อมูลเป็นเวลา ๓ เดือน ตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๑ ถึง เดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๑

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ เป็นการที่ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มัคคุเทศก์ชาวไทยและเจ้าหน้าที่ที่มีส่วนเกี่ยวข้องนั้นมาทำการวิเคราะห์โดยใช้เทคนิคการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ เป็นการนำข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามในส่วนที่เป็นคำถามปลายเปิดจะใช้เทคนิคการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ในการวิเคราะห์ข้อมูลเช่นเดียวกัน

สำหรับข้อมูลที่ได้จากข้อคำถามแบบเลือกตอบ และ คำถามประเมินค่า (Rating Scales) จะถูกนำมาวิเคราะห์ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์เพื่อการวิเคราะห์ทางสถิติ SPSS for Windows โดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistic) ได้แก่ ความถี่ (Frequency) ร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ตามพื้นฐานของงานวิจัย

สรุปผลการวิจัย

ในส่วนนี้เป็นการนำเสนอผลการวิจัยเพื่อตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

๑. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของแคมเปญส่งเสริมการท่องเที่ยวของเกาะฮ่องกงในแนวคิด ๒๐ สุดยอดสถานที่มงคลในฮ่องกง

จากการวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนของความคิดเห็นต่อองค์ประกอบการท่องเที่ยว ซึ่งเป็นคำถามปลายเปิดทั้งหมด ๕ ข้อ ผู้วิจัยได้จัดกลุ่มของคำถามที่มีความคล้ายคลึงกันมากที่สุดเพื่อสรุปผลการวิจัยออกเป็น ๕ องค์ประกอบดังนี้

๑.๑ สิ่งดึงดูดใจ (Attraction) ของแหล่งท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง คือสิ่งใด

จากแบบสอบถามสิ่งที่นักท่องเที่ยวตอบและมีความคล้ายคลึงกันมากที่สุด พบว่า คือ ความศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากเกาะฮ่องกงมีพุทธ สถานอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งไม่แปลกที่นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่มักเดินทางไปทำบุญ สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เที่ยวชมสถาปัตยกรรมตลอดจนการถ่ายภาพในสถานที่ต่าง ๆ เนื่องจากสถานที่บนเกาะฮ่องกงมีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่น หลังจากนั้นนักท่องเที่ยวจึงเดินช็อปปิ้งและก็เดินทาง

กลับภูมิลำเนาของตน ดังนั้นสิ่งที่ดึงดูดใจนักท่องเที่ยวชาวไทยมากที่สุดจากการสำรวจจึงเป็นความศักดิ์สิทธิ์ของสถานที่บนเกาะฮ่องกง

๑.๒ กิจกรรม (Activities) ที่เพิ่มความน่าสนใจของการท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกงคือสิ่งใด

จากแบบสอบถามสิ่งที่นักท่องเที่ยวตอบและมีความคล้ายคลึงกันมากที่สุด พบว่า ในมุมของกิจกรรมนักท่องเที่ยวส่วนมากตอบว่า กิจกรรมที่เพิ่มความน่าสนใจให้กับการท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง คือ การไหว้พระขอพรรองลงมา คือ ของกินและสิ่งของช็อปปิ้งซึ่งหากนำผลที่ได้มาวิเคราะห์จะเห็นถึงความสอดคล้องกันของคำตอบของนักท่องเที่ยวและสถานที่บนเกาะฮ่องกง เพราะมันเป็นอิทธิพลของพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ที่เดินทางมายังเกาะฮ่องกง

๑.๓ การเข้าถึง (Access) สภาพการคมนาคมไปสู่แหล่งท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง

จากแบบสอบถามสิ่งที่นักท่องเที่ยวตอบและมีความคล้ายคลึงกันมากที่สุด พบว่า การเดินทางการเข้าถึงวัดต่าง ๆ ของเกาะฮ่องกงนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ตอบว่า ดี ซึ่งหมายความว่าการคมนาคมของเกาะฮ่องกงเป็นไปด้วยความสะดวกสบายเข้าถึงง่ายและเดินทางสะดวก การคมนาคมที่มีทั้ง รถ รถไฟฟ้าใต้ดิน รถโดยสารประจำทาง ทำให้เกาะฮ่องกงเวลาเดินทางไปไหนสะดวกสบาย แม้กระทั้งวัดต่าง ๆ ตามแผนที่ข้างต้นที่สรุปไว้ ยังมีสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินผ่านทั้งหมด หรือหากไม่ผ่านก็เดินเพียงเวลาไม่นานไม่ยากลำบาก

๑.๔ สิ่งอำนวยความสะดวก (Amenities) ของแหล่งท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง

จากแบบสอบถามสิ่งที่นักท่องเที่ยวตอบและมีความคล้ายคลึงกันมากที่สุด พบว่า หากพูดถึงสิ่งอำนวยความสะดวกส่วนใหญ่นักท่องเที่ยวจะนึกถึงห้องน้ำเป็นอันดับแรก ซึ่งเกาะฮ่องกงนั้นที่หลาย ๆ คนคิดอาจคิดว่าเป็นเกาะของจีนอาจจะมีความสกปรกอยู่บ้างแต่ที่ฮ่องกงตามสถานที่ต่าง ๆ มีความสะอาด จึงทำให้นักท่องเที่ยวที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ให้คำตอบว่า สะดวก สะอาด และทันสมัย จากคำตอบของนักท่องเที่ยวสรุปได้ว่า สิ่งอำนวยความสะดวก มีครบถ้วนและเพรียบพร้อมสำหรับนักท่องเที่ยว

๑.๕ ที่พัก (Accommodation) ของแหล่งท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง

จากแบบสอบถามสิ่งที่นักท่องเที่ยวตอบและมีความคล้ายคลึงกันมากที่สุด พบว่า คำตอบที่มากที่สุดของแบบสอบถามคือคำว่า หลากหลายและสะดวกสบาย ซึ่งหมายความว่า ฮ่องกงเป็นเกาะท่องเที่ยวทำให้จำนวนหรือปริมาณที่พักมีจำนวนมากถ้าเทียบกับประเทศอื่น ๆ ดังนั้นที่พักที่มีจึงมีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้เข้าพัก อีกทั้งความสะดวกในการจองการหาที่พักมีมากทำให้ในด้านองค์ประกอบการท่องเที่ยวของแหล่งท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกงมีความหลากหลายและความสะดวกที่บริการแก่นักท่องเที่ยวมากมายทีเดียว

๒. เพื่อศึกษาพฤติกรรม และ แรงจูงใจของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่มาท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง

๒.๑ พฤติกรรมของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่มาท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง สามารถสรุปได้ดังนี้

นักท่องเที่ยวกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ ไม่เคยเดินทางมายังพุทธสถานบนเกาะฮ่องกง คิดเป็นร้อยละ ๖๘.๔ และส่วนใหญ่เดินทางมาท่องเที่ยวเป็นระยะเวลา ๓ วัน ๒ คืน คิดเป็นร้อยละ ๔๗ นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ และเดินทางมายังเกาะฮ่องกงในวันหยุดนักขัตฤกษ์/เทศกาลต่างๆ คิดเป็นร้อยละ ๖๐ นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่เดินทางมากับเพื่อน คิดเป็นร้อยละ ๕๑ นักท่องเที่ยวกลุ่มตัวอย่างเดินทางมากับรถของบริษัทนำเที่ยวมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๓๘ นักท่องเที่ยวกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มักเดินทางมายังวัดหวังต้าเซียน จำนวน ๑๙๒ คน คิดเป็นร้อยละ ๔๘ นักท่องเที่ยวกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีค่าใช้จ่ายน้อยกว่า ๕๐๐ บาท จำนวน ๑๖๐ คน คิดเป็นร้อยละ ๔๐ นักท่องเที่ยวกลุ่มตัวอย่างได้รับข่าวสารแคมเปญ การท่องเที่ยวมาจากสื่ออินเตอร์เน็ตเป็นส่วนใหญ่ จำนวน ๒๗๖ คน คิดเป็นร้อยละ ๖๙

๒.๒ แรงจูงใจของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่มาท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง สามารถสรุปได้ดังตารางที่ ๑

ตารางที่ ๑ ระดับแรงจูงใจด้านต่าง ๆ ของนักท่องเที่ยวชาวไทย

แรงจูงใจด้านต่าง ๆ	ระดับแรงจูงใจ		
	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ
แรงจูงใจทางกายภาพ	๔.๐๗	๐.๔๖	ปานกลาง
แรงจูงใจทางศาสนา	๓.๗๘	๐.๗๐	มาก
แรงจูงใจระหว่างบุคคล	๓.๗๓	๐.๗๙	มาก
แรงจูงใจทางด้านสถานภาพหรือชื่อเสียง	๓.๗๔	๐.๖๑	มาก

ผลการวิจัยพบว่าในภาพรวม นักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวพุทธสถานที่ฮ่องกงมีแรงจูงใจในระดับมากทุกด้านโดยด้านที่มีระดับแรงจูงใจสูงสุดคือ แรงจูงใจทางกายภาพ ($\bar{X}$ = ๔.๐๗, SD = ๐.๔๖) รองลงมาคือ แรงจูงใจทางศาสนา ($\bar{X}$= ๓.๗๘, SD = ๐.๗๐) แรงจูงใจทางด้านสถานภาพหรือชื่อเสียง ($\bar{X}$ = ๓.๗๔, SD = ๐.๖๑) และ แรงจูงใจระหว่างบุคคล ($\bar{X}$ = ๓.๗, SD = ๐.๗๙) ตามลำดับ

อภิปรายผลการวิจัย

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะนำผลการวิจัยมาอภิปรายผลเพื่อให้เกิดความรู้ที่กว้างขวางขึ้นตามลำดับดังนี้

๑. องค์ประกอบของแคมเปญส่งเสริมการท่องเที่ยวของเกาะฮ่องกงในแนวคิด ๒๐ สุดยอดสถานที่มงคลในฮ่องกงการศึกษาข้อมูลการรณรงค์ส่งเสริมการท่องเที่ยวของเกาะฮ่องกงครั้งนี้แสดงให้เห็นว่าการจัดการการท่องเที่ยวบนเกาะฮ่องกงฮ่องกงมีความเป็นมาตรฐานในด้านต่าง ๆ มีความสะดวกสบาย มีแรงดึงดูดจากเอกลักษณ์ต่าง ๆ ที่เป็นมรดกวัฒนธรรมบนเกาะฮ่องกง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการประสบผลสำเร็จของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเชิงศาสนาของประเทศฮ่องกงที่มีรัฐบาลสนับสนุนรวมถึงมีระบบการตลาดที่ใช้มรดกวัฒนธรรมมาประกอบใช้กับความเชื่อและความศรัทธาของนักท่องเที่ยวที่มาเยือนยังฮ่องกง อีกทั้งยังมีระบบกิจกรรมการท่องเที่ยวที่น่าสนใจ มีความปลอดภัยและมีการคมนาคมที่ทันสมัย

โดยอาศัยผู้คนท้องถิ่นมาเป็นส่วนหนึ่งของการท่องเที่ยว ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในระบบการท่องเที่ยว อย่างไรก็ตามการเดินทางมาเยือนยังสถานที่ท่องเที่ยวยังทำให้นักท่องเที่ยวตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของสถานที่จนทำให้เกิดความยั่งยืนในด้านของความรู้สึกของนักท่องเที่ยวโดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมของสถานที่ได้อย่างประจักษ์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดของการท่องเที่ยวของประเทศไทยของกรมการท่องเที่ยว (๒๕๕๙) ที่กล่าวไว้ว่า แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่ดี ที่ถูกต้องจะสามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวได้ต้องเป็นไปตามกรอบแนวคิดและการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานคุณภาพแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ซึ่งมีหลักเกณฑ์ในการพิจารณา ๒ ด้าน ได้แก่ ด้านคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม ซึ่งแหล่งท่องเที่ยวของฮ่องกงนั้นสอดคล้องในด้านของเอกลักษณ์ด้านความเชื่อ วิถีชีวิตและภูมิปัญญา ส่วนในด้านของศักยภาพทางกายภาพนั้นประกอบด้วยดัชนี ชี้วัด ๓ ด้านด้วยกัน ได้แก่ การเข้าถึง ความปลอดภัย ความหลากหลายของกิจกรรม ซึ่งเกาะฮ่องกงนั้นมี ครบทั้ง ๓ ดัชนีชี้วัด ในด้านของการรณรงค์การท่องเที่ยว ๒๐ สุดยอดสถานที่มงคล นั้นฮ่องกงได้ใช้ความเชื่ออันเป็นสิ่งที่แฝงอยู่ในมนุษย์ทุกคนมาเป็นตัวกระตุ้นในรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และยังสอดคล้องกับชนัญ วงษ์วิภาค (๒๕๕๒) ที่กล่าวว่า ศาสนาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ซึ่งประกอบไปด้วยความเชื่อ โดยการกระทำของมนุษย์มักเกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อก็เป็นพฤติกรรมแฝงที่ทำให้มนุษย์ต้องสวดอ้อนวอนหรือขอพร แต่ในปัจจุบันศาสนาโดนลดความสำคัญ คงเหลือไว้เพียงแค่งานสำคัญหรือการท่องเที่ยวเท่านั้น ซึ่งการท่องเที่ยวของประเทศฮ่องกงสามารถหยิบจุดนี่มาทำเป็นการรณรงค์ส่งเสริมการท่องเที่ยวและทำให้สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวชาวไทยได้อย่างเป็นจำนวนมากเนื่องจากมีความสอดคล้องกับพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวชาวไทยในยุคปัจจุบัน

๒. พฤติกรรมแรงจูงใจของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่มาท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกง ผลการศึกษายืนยันให้เห็นว่า นักท่องเที่ยวชาวไทยส่วนใหญ่ที่เดินทางไปท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกงนั้นเป็นนักเดินทางที่มีพฤติกรรมตั้งใจในการเดินทางอย่างแน่วแน่โดยมักวางแผนการเดินทางทั้งวันเวลา สถานที่ท่องเที่ยว ที่พัก อาหาร การโดยสาร การคำนวณเรื่องค่าใช้จ่าย การคำนึงถึงสถานที่โดยเฉพาะการเคารพวัฒนธรรมพื้นถิ่นและการให้เกียรติต่อสถานที่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการตั้งใจมา

อย่างแท้จริงไม่ใช่การเดินทางเพียงชั่วขณะหรือการเดินทางตามเพื่อนฝูงซึ่งถือเป็นนักท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่มีคุณภาพที่ดีกลุ่มหนึ่งก็ว่าได้ โดยพฤติกรรมดังกล่าวมีความสอดคล้องกับ ปาริฉัตร อึ้งจะนิล (๒๕๕๔) ที่กล่าวว่า พฤติกรรมของบุคคลเกิดขึ้นเพราะองค์ประกอบ ๗ ประการได้แก่ ความมุ่งหมาย ความพร้อม สถานการณ์ ความหมาย การตอบสนอง ผลที่ได้รับปฏิกิริยาต่อความผิดหวัง ซึ่งการท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกงก็สะท้อนจากผลการศึกษาว่านักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ไม่เคยเดินทางมายังเกาะฮ่องกง นักท่องเที่ยวเดินทางมาตามองค์ประกอบของพฤติกรรมและปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรม และยังมีความสอดคล้องกับ สุรีรัตน์ เตชาทวีวรรณ (๒๕๔๕) ที่กล่าวไว้ว่า การเดินทางท่องเที่ยวของบุคคลมักมีปัจจัยที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมนั้น ๆ ขึ้นตรงต่อสภาพแวดล้อมที่นักท่องเที่ยวอาศัยอยู่ การคมนาคม รสนิยม ค่านิยม ส่วนในด้านของแรงจูงใจ นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่มีแรงจูงใจทางด้านกายภาพมากที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีแรงจูงใจ ที่กล่าวว่า แรงจูงใจที่มีพลังสูงที่สุดในการดึงดูดนักท่องเที่ยว คือแรงจูงทางด้านกายภาพ เนื่องจากแรงจูงใจทางด้านกายภาพจะไปกระตุ้นความต้องการในการท่องเที่ยวส่งผลให้ นักท่องเที่ยวเกิดอาการอยากเดินทางท่องเที่ยว โดยการรณรงค์การท่องเที่ยว ๒๐ สุดยอดสถานที่มงคลนั้นมีแรงดึงดูดทางด้านกายภาพสูงมากไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรมที่โดดเด่น ความเชื่อ ดังนั้นจึงไม่แปลกที่นักท่องเที่ยวเดินทางไปท่องเที่ยวยังเกาะฮ่องกงมีจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ (Walters, 1978) อีกทั้งยังสอดคล้องกับ พยอม ธรรมบุตร (๒๕๔๙) ที่กล่าวว่า การจัดการท่องเที่ยวให้เกิดแรงจูงใจนั้นต้องเป็นไปตามองค์ประกอบการท่องเที่ยว 5A อันได้แก่ เอกลักษณ์ที่ดึงดูดใจ กิจกรรม การเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยว สิ่งอำนวยความสะดวก ที่พัก ซึ่งการท่องเที่ยวบนเกาะฮ่องกงมีพร้อมทั้งหมด อีกทั้งยังได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลมีการตรวจปรับปรุงมาตรฐานแหล่งท่องเที่ยวตลอดเวลาอีกด้วย

๓. ข้อเสนอแนะแนวทางส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศาสนาในประเทศไทย ผลจากวิจัยการจัดการการท่องเที่ยวเชิงศาสนาบนเกาะฮ่องกงที่มีอิทธิพลต่อนักท่องเที่ยวชาวไทย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงศาสนาในประเทศไทย ดังนี้

๑) พัฒนาการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงพุทธศาสนาหรือเชิงวัฒนธรรมในประเทศไทยด้วยการสร้างกระบวนการการรับรู้ผ่านสื่อกระแสหลักเช่น YouTube, Instagram หรือการอาศัยการทำ Vlog ของผู้ที่มีชื่อเสียงในประเทศไทยเพื่อเจาะ

กลุ่มเป้าหมายได้ในหลากหลายวัย อีกทั้งการท่องเที่ยวเชิงศาสนาในปัจจุบันไม่ได้บรรจุอยู่ในแผนการท่องเที่ยวฉบับปัจจุบันอย่างยั่งยืนมีแต่การเชิญชวนชาวต่างชาติมาท่องเที่ยวบริเวณเมืองหลักและเมืองรองเท่านั้นและยังขาดการรับรู้ว่ามีสถานที่ต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับพระพุทธศาสนาที่ตั้งอยู่ในประเทศไทย

๒) ส่งเสริมให้นำความหลากหลายทางเชื้อชาติของคนไทยมาประยุกต์ใช้ในการท่องเที่ยวหรือการนำพหุวัฒนธรรมมาใช้ในสถานที่เดียว เช่น นักท่องเที่ยว ๑ คน เดินทางมาเยือนยังชุมชนพหุวัฒนธรรมสามารถบูชาได้หลายความเชื่อทั้งไทย มุสลิม จีน และคริสเตียน เป็นต้น

๓) เพิ่มการมีส่วนร่วมของชุมชนหรือผู้มีส่วนได้ส่วนเสียภายในสถานที่และพยายามลดอำนาจการต่อรองของรัฐที่มีต่อประชาชนให้ลดลงโดยเน้นการเข้าหาแบบ Bottom-up มากกว่า Top-up ดั่งเช่น การให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการเสนอความคิดในแผนร่างนโยบายหรือมติประชุมต่าง ๆ ที่สำคัญในระดับชาติและท้องถิ่นซึ่งจะนำไปสู่ระดับนานาชาติได้

๔) ปรับปรุงการคมนาคมที่รองรับความหลากหลายทางอายุอาทิเช่น ผู้สูงอายุ ผู้บกพร่องทางร่างกายรวมถึงเด็กที่ยังไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ ทั้งนี้ยังรวมไปถึงการสื่อความหมายทางภาษาที่ต้องมีทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษ ภาษาจีน ภาษารัสเซีย และภาษาอื่น ๆ ที่มีอิทธิพลโดยอ้างอิงจากการเดินทางเข้ามายังประเทศไทยในการจัดทำสื่อภาษาต่างประเทศ รวมถึงการเข้าถึงสถานที่ต่าง ๆ ด้วยการวางแผนเส้นทางคมนาคมใหม่ให้สอดคล้องกับสถานที่ท่องเที่ยวโดยปรับทัศนียภาพ การมีป้ายบอกทาง ป้ายระวังอุบัติเหตุ หลอดไฟ สถานีตำรวจ ปั๊มน้ำมัน ร้านอาหาร ฯลฯ เป็นต้น

๕) รณรงค์การบริจาคเงินและข้าวของส่วนตัวที่มีมูลค่าให้น้อยลงโดยใช้ความยินยอมส่วนบุคคลในการรับบริจาคแทน อาทิ การบริจาคเพื่อดอกไม้ ธูปเทียน หากไม่มีเงินสามารถรับฟรีได้ เป็นต้น ซึ่งส่วนนี้ทางภาครัฐควรประสานงานกับสถานที่ท่องเที่ยวอย่างเคร่งครัดเพื่อไม่ให้เกิดภาพลักษณ์ที่ไม่ดีต่อสถานที่ท่องเที่ยวและต่อประเทศไทย

เอกสารอ้างอิง

กรมการท่องเที่ยว (๒๕๕๙). **คู่มือการประเมินมาตรฐานคุณภาพแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม.** สืบค้น ๘ สิงหาคม ๒๕๖๑. จาก https://www.dot.go.th/ebooks/ebooks-view/418

กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา (๒๕๖๑). **รัฐบาลประกาศอย่างยิ่งใหญ่ให้ปี ๒๕๖๑ เป็นปีท่องเที่ยววิถีไทย เก๋ไก๋อย่างยั่งยืน.** สืบค้น ๘ สิงหาคม ๒๕๖๑. จาก https://thai.tourismthailand.org/ข่าวอัพเดท/รายละเอียดข่าว/รัฐบาลประกาศอย่างยิ่งใหญ่ให้ปี-๒๕๖๑-เป็น-“ปีท่องเที่ยววิถีไทย-เก๋ไก๋อย่างยั่งยืน”--๒๗๖๖

ชนัญ วงษ์วิภาค. (๒๕๕๒). การท่องเที่ยววัฒนธรรม ใน **เอกสารประกอบการสอนวิชาการจัดการท่องเที่ยววัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: คณะวิทยาการจัดการ และคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ตันติกร โคตรชารี. (๒๕๕๕). **พฤติกรรมนักท่องเที่ยวชาวไทยในการศึกษาเชิงศาสนาพระธาตุประจำวันเกิด จังหวัดนครพนม.** วิทยานิพนธ์บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต. สาขาวิชาการจัดการการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ธเนศ จิระเสวกดิลก. (๒๕๕๐). **ฮ่องกง (คู่มือเดินทางท่องเที่ยว).** กรุงเทพฯ: วงกลม.

บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา. (๒๕๔๘). **ธุรกิจนำเที่ยว.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เพรส แอนด์ ดีไซน์.

ประชาชาติธุรกิจ. (๒๕๖๑). **ฮ่องกง บูมเที่ยวสไตล์ใหม่ กิน-ชอบ-เที่ยว ดึงคนไทย.** สืบค้น ๘ สิงหาคม ๒๕๖๑. จาก https://www.prachachat.net/ facebook-instant-article/news-114409

ปาริฉัตร อิ้งจะนิล. (๒๕๕๔). **พฤติกรรมนักท่องเที่ยวชาวไทยต่อการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ในรูปแบบตลาดเก่า กรณีศึกษาตลาดคลองสวน ๑๐๐ ปี จังหวัดสมุทรปราการ.** วิทยานิพนธ์บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต. สาขาการจัดการการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

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

เลิศพร ภาระสกุล. (๒๕๕๙). **พฤติกรรมนักท่องเที่ยว.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภลักษณ์ อัครางกูล. (๒๕๕๑). **พฤติกรรมนักท่องเที่ยว.** (พิมพ์ครั้งที่ ๔). ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

สุรีรัตน์ เตชาทวีวรรณ. (๒๕๔๕). **เอกสารประกอบการสอนวิชาพฤติกรรมนักท่องเที่ยว (Tourist Behavior).** ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

Lim, C. & Mcaleer, M. (2005). Analyzing the Behavioral Trends in Tourist Arrivals from Japan to Australia. **Journal of Travel Research,** 43 (4), 1261-1266.

Vukonic, B. (1996). **Tourism and Religion.** Oxford: Pergamon.

Walters, C. G. (1978). **Consumer behavior theory and practice** (3rd ed.). Homewood: ILR.D Irwin.

การพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

Product Development: Souvenirs from Laos Ethnic Groups' Weaving Textiles, U-thong District, Suphanburi Province

สุปราณี ศิริสวัสดิ์ชัย / Supranee Siriswattchai [๑]
วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์ / Wisit Potiwat [๒]
อารยา วาตะ / Araya Wata [๓]
อารียา จุ้ยจำลอง / Areeya Juichamlong [๔]
พัชนี แสนไชย / Patchanee Sanchai [๕]
เสาวลักษณ์ ศรีสุวรรณ / Saowalak Srisuwan [๖]

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์จากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และเพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยมีเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา คือ ๑) แบบสัมภาษณ์เชิงลึก ๒) แบบข้อคำถามในการสนทนา

[๑, ๕, ๖] สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[๒] สาขาวิชาออกแบบกราฟิกและอินโฟร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[๓] สาขาวิชาแอนิเมชันและดิจิทัลมีเดีย คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[๔] สาขาวิชาการประชาสัมพันธ์และการสื่อสารองค์การ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กลุ่ม และ ๓) แบบประเมินผลความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว โดยนักวิชาการ ผู้ที่อาศัยในชุมชนลาวครั่ง ลาวเวียง ลาวโซ่ง และนักท่องเที่ยว ผลการศึกษาพบว่า ๑. อัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์จากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มีดังนี้ ๑) ลาวเวียง มีสีอัตลักษณ์ คือ น้ำเงินสด การสร้างลวดลายผ้า ใช้เทคนิคการจกและขิด ลาวเวียงมีความเชื่อมโยงของความเชื่อกับลักษณะของลายทอ โดยจะไม่นำลายทอที่ใช้ในส่วนของตีนซิ่นซึ่งอยู่ต่ำ มาใช้เป็นลวดลายของผลิตภัณฑ์ที่ใช้กับร่างกายที่อยู่สูงกว่าเอว ๒) ลาวครั่ง มีสีอัตลักษณ์ คือ สีแดง ใช้เทคนิคการจกผ้าในการทอช่วงตีนซิ่น ๓) ลาวโซ่ง มีสีอัตลักษณ์ คือ สีดำ ส่วนอัตลักษณ์ของผ้าทอคือ ผ้าซิ่นแตงโม เทคนิคการสร้างลายด้วยวิธีการพับผ้าสีต่าง ๆ แล้วสอยให้เกิดลวดลาย และวิธี “เอื่อแส่ว” คือ การปักสอดเส้นด้ายด้วยลวดลายต่าง ๆ ลงบนผ้าพื้นสีดำ ๒. แนวคิดในการออกแบบ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก คือ ๑) แนวคิดที่นำทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างคุณค่า ๒) ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ๓) ความงดงาม และส่งเสริมรูปแบบการใช้ชีวิต และ ๔) ประโยชน์ใช้สอยที่ดี นำไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ ๒ ชุด คือ ชุดเครื่องประดับ และชุดเครื่องใช้ ๓. ผลการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ จำนวน ๓ คน ผู้ที่อาศัยในชุมชนลาวครั่ง ลาวเวียง และลาวโซ่ง จำนวน ๓๐ คน และนักท่องเที่ยว จำนวน ๓๐ คน ที่มีต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี พบว่า มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ : การพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ผ้าทอ กลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

Abstract

The research titled “Product Development: Souvenirs from Laos Ethnic Groups’ Weaving Textiles, U Thong, Suphan Buri” aims to study the identity of souvenirs from Laos Ethnic Groups’ Weaving Textiles in U Thong District, Suphan Buri and to design souvenirs from Laos Ethnic Groups’ Weaving Textiles in U Thong District, Suphan Buri. The research instrument

are 1) in-depth interview forms 2) group conversation questionnaire forms and 3) satisfaction survey forms about souvenirs from Laos Ethnic Groups' Weaving Textiles. The respondents are academics, local people in Laos Krang, Laos Vieng, and Laos Soung community, and tourists. The findings are as follows: 1.The identity of Laos Ethnic Groups' Weaving Textiles, U Thong, Suphan Buri are as follows: 1) Laos Vieng's distinctive color is bright blue. The pattern creation techniques used are Discontinuous Supplementary Weft and Continuous Supplementary Weft. Laos Vieng's belief is tied to the woven pattern; the pattern used in the lower part of the sarong is not used in any products designed to be worn higher than waist. 2) Laos Krang's distinctive color is red. The Discontinuous Supplementary Weft technique is used to create pattern in the lower part of the sarong. Nowadays, Laos Krang locals in U Thong District no longer weave. 3) Laos Soung's distinctive color is black. The distinctive characteristic of the textile is Tang-Mo patterned sarongs (stripe pattern). The patterns are created by folding multicolor fabrics and stitching patterns, and by "Auey Saew" technique which is the stitching patterns with threads on to black fabrics. 2.The process includes data collection, analyzation, product designing, data checking, and presentation. The concepts of the design are 1) making use of cultural capital 2) creativity 3) aesthetics and lifestyle promotion and 4) utility. All of which lead to two sets of product designs which are accessories and appliance. 3. Satisfaction assessment results of three experts and locals who live in Laos Krang, Laos Vieng, and Laos Soung community, and 30 tourists show that the satisfaction level towards souvenirs from Laos Ethnic Groups' Weaving Textiles in U Thong District, Suphan Buri is at the very satisfied scale.

Keywords : Development of Souvenir, Woven Fabrics, Laos Ethnic Groups, U-thong District, Suphanburi Province

บทนำ

อำเภออู่ทองจัดอยู่ในพื้นที่พิเศษเมืองโบราณอู่ทอง (ครอบคลุมตำบลอู่ทอง อำเภออู่ทอง โดยมีพื้นที่อยู่ใน ๒ เทศบาล คือ เทศบาลตำบลอู่ทอง และเทศบาลตำบลท้าวอู่ทอง) ที่องค์การบริหารพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (อพท.) จัดให้เมืองนี้เป็นต้นแบบของการเรียนรู้ที่มีชีวิต เป็นสถานที่ที่มีประวัติศาสตร์ เคยเป็นศูนย์กลางการค้าขายที่สำคัญ อีกทั้งยังมีวิถีชีวิต ความเชื่อ และวัฒนธรรมประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน (ผู้จัดการออนไลน์, ๒๕๕๗) อู่ทองเป็นอำเภอที่มีชาวลาวอพยพมาตั้งถิ่นฐาน จากข้อมูลพบว่า ลาวในภาคกลางของประเทศไทย คือ กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ที่ปรากฏหลักฐานในการเคลื่อนย้ายเข้ามาสู่ดินแดนประเทศไทยเมื่อสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เนื่องจากสงครามที่นำไปสู่การกวาดต้อนผู้คน ประกอบด้วยผู้คนหลายกลุ่มหลายพื้นที่ หากแต่กวาดต้อนมาจากบ้านเมืองทางฝ่ายเหนือ ดังนั้นจึงถูกเหมารวมเรียกว่าลาวทั้งหมด (วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, ๒๕๕๙) ที่มาของชาวลาวในอำเภออู่ทองนั้น มาจากในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เจ้าอนุวงศ์ จากนครเวียงจันทร์คิดกบฏต่อแผ่นดินตั้งตนเป็นใหญ่ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้ไปปราบปรามที่ทุ่งสัมฤทธิ์ และได้กวาดต้อนผู้คนชาวลาวมาตั้งถิ่นฐานบ้านเรือน แถบจังหวัดลพบุรี สระบุรี สิงห์บุรี และสุพรรณบุรี ฯลฯ การอพยพย้ายถิ่นฐานบ้านเรือนนั้นได้กระทำกันเป็นระยะ ๆ ติดต่อกันเรื่อยมา จนเกิดเป็นตำนานเล่าขานกันมาถึงบรรพบุรุษของบ้านดอนคาแห่งนี้ (นลินี ย้อนเพชร, ๒๕๕๐)

เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๘ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) สำนักงานสุพรรณบุรี จัดโครงการ อู่ทองอู่อารยธรรมสุวรรณภูมิ “สืบสานประเพณีวัฒนธรรมชาติพันธุ์ ๕ ชนเผ่าอู่ทอง” ได้แก่ ไทยพื้นถิ่น ไทยจีน ไทยเวียง (ลาวเวียง) ไทยทรงดำ (ลาวโซ่ง) และลาวครั่ง จัดงาน ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มาหลายปีแล้ว ในอู่ทองนั้น ชาวบ้านเรียกขานกันอีกอย่างว่า “เมืองสามลาว” คือ ลาวเวียง ลาวโซ่ง และลาวครั่ง แต่คนส่วนใหญ่เป็นลาวโซ่ง (ไทยทรงดำ) บ้านดอน

(แคน สาริกา, ๒๕๕๘) ชาวลาวในอำเภออู่ทองมีการทอผ้าเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันและนำออกจำหน่ายกลายเป็นสินค้าขึ้นชื่อ ยิ่งในปัจจุบันผ้าพื้นเมืองของไทย ในภาคต่าง ๆ กำลังได้รับการอนุรักษ์ฟื้นฟู และพัฒนา รวมทั้งได้รับการส่งเสริมให้นำมาใช้สอยในชีวิตประจำวันกันอย่างกว้างขวางมากขึ้น ดังนั้นจึงได้มีการปรับปรุงพัฒนาสีสัน คุณภาพ และลวดลาย ให้เข้ากับรสนิยมของตลาด สำหรับภาคกลางตอนบน (จังหวัดพิษณุโลก พิจิตร อุตรดิตถ์ และสุโขทัย) และภาคกลางตอนล่าง (จังหวัดอุทัยธานี ชัยนาท สุพรรณบุรี สระบุรี ลพบุรี นครปฐม ราชบุรี เพชรบุรี ฯลฯ) มีกลุ่มชนชาวไทยวนและชาวไทยลาวอพยพไปตั้งถิ่นฐานอยู่ในช่วงต่าง ๆ ของประวัติศาสตร์ไทย พวกไทยลาวนั้น มีหลายเผ่า เช่น พวน โซ่ง ผู้ไท ครั่ง ฯลฯ ซึ่งอพยพย้ายถิ่นเข้ามาเพราะสงคราม หรือสาเหตุอื่น ๆ คนไทยพวกนี้ยังรักษาวัฒนธรรม และเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นไว้ได้ โดยเฉพาะวัฒนธรรมการทอผ้าของผู้หญิงที่ใช้เทคนิคการทำตีนจก และขิด เพื่อตกแต่งเป็นลวดลายบนผ้าที่ใช้นุ่งในเทศกาลต่าง ๆ หรือใช้ทำที่นอน หมอน ผ้าห่ม ผ้าเช็ดหน้า ผ้าขาวม้า ฯลฯ แม้ว่าในปัจจุบันสภาพเศรษฐกิจและสังคมเปลี่ยนไปมาก คนไทยเหล่านี้ก็ยังยึดอาชีพทอผ้าเป็นอาชีพรองต่อจากการทำนาซึ่งเป็นอาชีพหลัก และเช่นเดียวกันกับผ้าในภาคเหนือ ลวดลายที่ตกแต่งบนผืนผ้าที่ทอโดยกลุ่มชนต่างเผ่ากันในภาคกลางนี้ ก็มีลักษณะและสีสันแตกต่างกัน จนผู้ที่ศึกษาคุ้นเคย สามารถจะระบุแหล่งที่ผลิตผ้าได้จากลวดลายและสี (สาโรช โสภณางกูร และรสสุคนธ์ (โรหิตรัตนะ) ภิบาลกุล, ๒๕๕๘) ในปัจจุบันผลิตภัณฑ์ชุมชนมีหน้าที่นอกเหนือไปจากการเป็นแค่สินค้าหรือสิ่งของ แต่ด้วยอัตลักษณ์ที่มีอยู่ในตัวตน ผลิตภัณฑ์เหล่านี้สามารถกลายเป็นสื่อ เพื่อส่งสารต่อไปยังผู้บริโภคได้อีกด้วย ถือเป็นช่องทางการเชิญชวนและบอกเล่าความเป็นชุมชนเพื่อการท่องเที่ยวได้อีกทางหนึ่ง อัตลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ชุมชนอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมของชุมชนที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว บ่งบอกเรื่องราวที่สามารถเล่าผ่านรูปลักษณ์ และลวดลายของผลิตภัณฑ์ที่สามารถส่งต่อความเป็นอู่ทองผ่านมือผู้บริโภค

จากข้อมูลดังกล่าว จึงเกิดแนวคิดที่จะนำอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ผ้าทอกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มาออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ที่เกิดจากวิเคราะห์ความสวยงามจากผ้าทอแบบดั้งเดิมผสมผสานกับศิลปะการออกแบบ สร้างเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่มีความน่าสนใจ และยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์

ทางวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยตระหนักถึงการให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการใช้สิทธิ์ความเป็นเจ้าของพื้นที่ เจ้าของวัฒนธรรมด้วยตนเอง พร้อมทั้งนำเผยแพร่อัตลักษณ์ของชุมชนให้เป็นที่รู้จักของผู้มาเยือน นักท่องเที่ยว และชุมชน ผ่านการสื่อสารช่องทางต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและรับรู้ความเป็นมารากเหง้าของวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของอัตลักษณ์ชุมชน นำมาเป็นการสื่อสารให้มีผู้มาเยือนมาเที่ยวชุมชนเพิ่มมากขึ้น สามารถขายสินค้าเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งสามารถยกระดับรายได้เศรษฐกิจชุมชนเพิ่มมากขึ้น อันจะนำไปสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืนบนพื้นฐานความเป็นตัวตนที่แท้จริงของชุมชน ในปัจจุบันอัตลักษณ์ชาติพันธุ์สามารถกลายเป็นสื่อ เพื่อส่งสารต่อไปยังผู้บริโภคได้อีกด้วย ถือเป็นช่องทางการเชิญชวนและบอกเล่าความเป็นชุมชนเพื่อการท่องเที่ยวได้อีกทางหนึ่งของชุมชนอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งทุนทางวัฒนธรรมของชุมชนที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว บ่งบอกเรื่องราวที่สามารถเล่าผ่านวัฒนธรรม วิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ชุมชน ผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สามารถส่งต่อความเป็นอู่ทองผ่านสู่มือผู้บริโภค จากข้อมูลดังกล่าว จึงเกิดแนวคิดที่จะนำอัตลักษณ์ของผ้าทอกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มาออกแบบและสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอ โดยนำอัตลักษณ์ความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ลาวที่อาศัยอยู่ในอำเภออู่ทอง ที่วิเคราะห์ได้ผสานรวมกันกับการบอกเล่าเรื่องราวของชุมชนที่มีความน่าสนใจ ให้เห็นซึ่งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม

ดังนั้น การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษา เพื่อค้นหาอัตลักษณ์ผ่านวัฒนธรรมภูมิปัญญา ผ้าทอ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวที่อาศัยอยู่ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มีจุดเด่นหรือลักษณะเฉพาะตัวและมีคุณค่าอย่างไร โดยศึกษาจากมุมมองของคนในชุมชน การสืบค้นและคัดเลือกอัตลักษณ์ โดยตระหนักถึงการให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการใช้สิทธิ์ความเป็นเจ้าของพื้นที่ เจ้าของวัฒนธรรมด้วยตนเอง พร้อมทั้งนำเผยแพร่อัตลักษณ์ของชุมชน ให้เป็นที่รู้จักของผู้มาเยือน นักท่องเที่ยว และชุมชน ผ่านการสื่อสารช่องทางต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและรับรู้ ความเป็นมารากเหง้าของวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของอัตลักษณ์ของชุมชน นำมาเป็นการสื่อสารให้มีผู้มาเยือน มาเที่ยวชุมชนเพิ่มมากขึ้น สามารถขายสินค้าเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งสามารถยกระดับรายได้เศรษฐกิจชุมชนเพิ่มมากขึ้น อันจะนำไปสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืนบนพื้นฐานความเป็นตัวตนที่แท้จริงของชุมชน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์จากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

๒. เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการศึกษาจากคำถามการวิจัยข้อที่ ๑ อัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์จากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และจากคำถามการวิจัยข้อที่ ๒ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ได้รับการพัฒนาอย่างไร มีวิธีการศึกษา ดังนี้

๑. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Document Analysis) ได้แก่ งานวิจัย หนังสือ บทความเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์ผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อนำไปสู่การสร้างแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) เกี่ยวกับอัตลักษณ์ของผ้าทอ

๒. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Document Analysis) ได้แก่ งานวิจัย หนังสือ บทความเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก เพื่อให้ได้ข้อสรุปด้านความเหมาะสมในการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวด้านผลิตภัณฑ์

๓. ศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากร้านจำหน่ายของที่ระลึกในพิพิธภัณฑ์ และร้านขายของที่ระลึกในสถานที่ท่องเที่ยวจำนวน ๘ แห่ง คือ ๑) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ๒) ตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ๓) หอศิลปะและวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ๔) ตลาดน้ำสามพันนาม จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ๕) ตลาดนัดสวนจตุจักร ๖) เดอะ ซิเคด้า มาร์เก็ต จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ๗) ร้านลอฟท์ ๘) Asian Civilisations Museum, Singapore

๔. ร่างแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) และนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาตรวจสอบความสอดคล้อง ปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์

๕. สัมภาษณ์เชิงลึกปราชญ์ท้องถิ่น นักวิชาการ เจ้าของผลิตภัณฑ์ผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

๖. สังเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร จากการศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากร้านจำหน่ายของที่ระลึกในพิพิธภัณฑ์และร้านขายของที่ระลึกในสถานที่ท่องเที่ยวจำนวน ๘ แห่ง และจากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่นและเจ้าของผลิตภัณฑ์ผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อนำไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ประกอบด้วย

- ชุดเครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ ต่างหู สร้อยข้อมือ กิ๊บติดผม เป็นต้น
- ชุดเครื่องใช้ ได้แก่ ผลิตภัณฑ์เครื่องครัว ถุงผ้า เสื้อยืด สมุดโน้ต เป็นต้น

๗. ประเมินผลงานเบื้องต้นด้วยการสนทนากลุ่ม (Focus Group) โดยการนำเสนอร่างการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกแก่ปราชญ์ท้องถิ่น นักวิชาการ เจ้าของผลิตภัณฑ์ผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อให้ข้อเสนอแนะ และนำไปปรับปรุงแก้ไข

๘. สร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก

๙. ประเมินผลความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ จำนวน ๓ ท่าน และปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

๑๐. ประเมินผลความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยผู้ที่อาศัยในชุมชนลาวครั่ง ลาวเวียง และลาวโซ่ง จำนวน ๓๐ คน

๑๑. ประเมินผลความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยนักท่องเที่ยว จำนวน ๓๐ คน

๑๒. ประมวลผลความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

๑๓. สรุปผลการดำเนินการวิจัย

ผลการวิจัย

ตอนที่ ๑ ผลการศึกษาอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์จากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยได้จำแนกลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ตามลักษณะของเทคนิคการสร้างลวดลาย สี ที่สื่อความเป็นชาติพันธุ์ โดยมีผลการศึกษาอัตลักษณ์ตามกลุ่มชาติพันธุ์ ดังนี้

๑. ลาวเวียง การสร้างลวดลายผ้า ใช้เทคนิคการจกและขิด ผ้าจกของลาวเวียงจะมีลวดลายคล้ายกับผ้าจกของลาวครั่ง แต่ลาวเวียงจะใช้สีสดและมากกว่า โดยมีสีที่สื่อความเป็นลาวเวียง คือ สีน้ำเงินสด ซึ่งชาวลาวเวียงในอำเภออู่ทอง ใช้เป็นสีหลักของเครื่องแต่งกายประจำกลุ่มชุมชนของตนเอง ลาวเวียงมีความเชื่อมโยงของความเชื่อกับลักษณะของลายทอ โดยจะไม่นำลายทอที่ใช้ในส่วนของตีนซิ่นซึ่งอยู่ต่ำ มาใช้เป็นลวดลายของผลิตภัณฑ์ที่ใช้กับร่างกายที่อยู่สูงกว่าเอว

๒. ลาวครั่ง ผ้าทอของลาวครั่งมีลวดลายคล้ายคลึงกับลาวเวียง ใช้เทคนิคการจกผ้าในการทอช่วงตีนซิ่น แต่ใช้จำนวนสีน้อยกว่าลายผ้าจกของลาวเวียง สีที่สื่อความเป็นลาวครั่ง คือ สีแดง ในปัจจุบันลาวครั่งในอำเภออู่ทองไม่มีการทอผ้าแล้ว แต่ชุมชนยังมีการอนุรักษ์การแต่งกายที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเองด้วยการใส่ชุดที่มีรูปแบบเดียวกันด้วยผ้าสีแดง

๓. ลาวโซ่ง ผ้าทอของลาวโซ่ง มีความแตกต่างจากลาวเวียงและลาวครั่งอย่างชัดเจน โดยอัตลักษณ์ของผ้าทอของลาวโซ่งคือ ผ้าซิ่นแตงโม และในผลิตภัณฑ์อื่น ๆ เช่น เสื้อ หมอน จะใช้เทคนิคการสร้างลายด้วยวิธีการพับผ้าสีต่าง ๆ แล้วสอยให้เกิดลวดลาย และวิธี “เอื่อแส่ว” คือ การปักสอดเส้นด้ายด้วยลวดลายต่าง ๆ ลงบนผ้าพื้นสีดำ สีที่สื่อความเป็นลาวโซ่ง คือ สีดำ ซึ่งเป็นที่มาของการเรียกชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวโซ่ง ซึ่งมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งคือ ไทยทรงดำ

ตอนที่ ๒ ผลการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการสังเคราะห์ข้อมูลการศึกษา และการเก็บรวบรวมลายผ้าที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ตามภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ทำให้ได้องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ที่แสดงอัตลักษณ์ จุดเด่นที่จะนำไปใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวตามวัตถุประสงค์ของ

การวิจัย การที่จะนำจุดเด่นมาสู่กระบวนการออกแบบองค์ประกอบพื้นฐานที่จะทำให้เกิดภาพลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ ในขั้นตอนการออกแบบนั้น ได้มีการสอบถามความคิดเห็นหรือการรับฟังข้อเสนอแนะจากผู้ให้ข้อมูลของกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจร่วมกันถึงผลงานที่ได้รับการออกแบบและพัฒนา ซึ่งความคิดเห็นและความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้ออกแบบกับเจ้าของผลิตภัณฑ์นั้นเป็นสิ่งจำเป็นซึ่งแสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมในการที่จะร่วมกันออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่จะเกิดขึ้นให้เป็นสมบัติของชุมชน ซึ่งนำไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ๒ ชุด ประกอบด้วย ๑) ชุดเครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ ต่างหู สร้อยข้อมือ กิ๊บติดผม เข็มกลัด ดังมีรายละเอียดของลายผ้าทอ การถอดลาย และผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ดังภาพที่ ๔-๑๒ และ ๒) ชุดเครื่องใช้ ได้แก่ ผลิตภัณฑ์เครื่องครัว ถุงผ้า เสื้อยืด สมุดโน้ต ดังมีรายละเอียดของลายผ้าทอ การถอดลาย และผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ดังภาพที่ ๑-๓

ภาพที่ ๑ ลายผ้าของลาวครั่ง
(ที่มา: วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๒ การถอดแบบจากลายผ้าของลาวครั่ง
(ที่มา: วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๓ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสมุดโน้ต
(ที่มา: วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๔ ลายผ้าของลาวโซ่ง
(ที่มา: อารยา วาตะ, ๒๕๖๑)

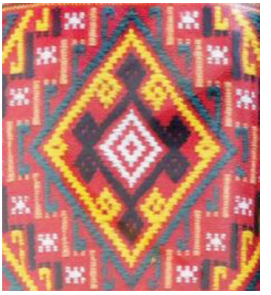
ภาพที่ ๕ การถอดแบบจากลายผ้าของลาวโซ่ง
(ที่มา: อารยา วาตะ, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๖ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสร้อยข้อมือ
(ที่มา: อารยา วาตะ, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๗ ลายผ้าของลาวเวียง
(ที่มา: อารยา วาตะ, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๘ การถอดแบบจากลายผ้าของลาวเวียง
(ที่มา: อารยา วาตะ, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๙ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสร้อยคอ
(ที่มา: อารยา วาตะ, ๒๕๖๑)



ภาพที่ ๑๐ ลายผ้าของลาวครั่ง
(ที่มา: อารยา วาตะ, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๑๑ การถอดแบบจากลายผ้าของลาวครั่ง
(ที่มา: อารยา วาตะ, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๑๒ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกพวงกุญแจ
(ที่มา: อารยา วาตะ, ๒๕๖๑)

ผลการประเมินความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวฯ

๑. ผลการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ จำนวน ๓ ท่าน ที่มีต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี พบว่า ผู้เชี่ยวชาญมีความพึงพอใจต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี อยู่ในระดับ มาก ($\overline{X}$ = ๔.๓๖, S.D. = ๐.๔๒)

๒. ผลการสำรวจความพึงพอใจของผู้ที่อาศัยในชุมชนลาวครั่ง ลาวเวียง และลาวโซ่ง จำนวน ๓๐ คน ที่มีต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี พบว่า ผู้ที่อาศัยในชุมชนลาวครั่ง ลาวเวียง และลาวโซ่ง มีความพึงพอใจต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี อยู่ในระดับ มาก ($\overline{X}$ = ๔.๓๖, S.D. = ๐.๕๘)

๓. ผลการสำรวจความพึงพอใจของนักท่องเที่ยว จำนวน ๓๐ คน ที่มีต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี พบว่า นักท่องเที่ยวมีความพึงพอใจต่อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี อยู่ในระดับ มาก ($\overline{X}$ = ๔.๓๔, S.D. = ๐.๕๕)

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มีข้อค้นพบที่นำมาอภิปรายผล ดังนี้

๑. ผลการศึกษาอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์จากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยพบว่า อัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์จากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี คือการจำแนกตามลักษณะของเทคนิคการสร้างลวดลายบนผืนผ้า ได้แก่ ลาวเวียง จะใช้เทคนิคการสร้างลวดลายผ้าจากการจกและขิด ลาวครั่ง จะใช้เทคนิคการจกผ้าในการทอช่วงตีนซิ่น และลาวโซ่ง จะใช้เทคนิคการสร้างลายด้วยวิธีการพับผ้าสีต่าง ๆ แล้วสอยให้เกิดลวดลาย และใช้การปักสอดเส้นด้ายด้วยลวดลายต่าง ๆ เรียกว่า เอื่อแส่ว ส่วนสีที่สื่อความเป็นชาติพันธุ์ พบว่า ลาวเวียง จะใช้สีสดใสและใช้สีที่หลากหลายกว่า นิยมใช้สีน้ำเงินสด ลาวครั่ง จะมีสีที่สื่อความเป็นลาวครั่ง คือ สีแดง และลาวโซ่ง จะใช้สีดำ ซึ่งสื่อความเป็นลาวโซ่ง และเป็นที่มาของชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งคือ ไทยทรงดำ

๒. ผลการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี หลังจากได้ศึกษาและค้นพบอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์จากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยได้ถอดแบบจากลายผ้าของลาวเวียง ลาวครั่ง และลาวโซ่ง ทำให้ได้องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ที่แสดงอัตลักษณ์ จุดเด่น ที่จะนำไปใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกต่าง ๆ ในขั้นตอนการออกแบบ ได้มีการสอบถามความคิดเห็น หรือการรับฟังข้อเสนอแนะจากผู้ให้ข้อมูลของกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจร่วมกันถึงผลงานที่ได้รับการออกแบบและพัฒนา ซึ่งความคิดเห็นและความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้ออกแบบกับเจ้าของผลิตภัณฑ์นั้นเป็นสิ่งจำเป็นซึ่งแสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมในการที่จะร่วมกันออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่จะเกิดขึ้นให้เป็นสมบัติของชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ นิลมณี พิทักษ์ (๒๕๕๑) ที่มุ่งเปิดโอกาสให้คนในชุมชนได้มีส่วนร่วมในการคิดริเริ่ม การพิจารณาตัดสินใจ การร่วมปฏิบัติและร่วมรับผิดชอบในเรื่องต่าง ๆ ซึ่งมีผลกระทบถึงคนในชุมชนเอง และเป็นรูปแบบการมีส่วนร่วมแบบสมบูรณ์ (Full Participation) ที่คนในชุมชนมีส่วนร่วมทุกขั้นตอนตั้งแต่การหารือถึงความต้องการ ปัญหาที่เกิดขึ้น

การเสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก อย่างเท่าเทียมกัน ของชุมชน ในขั้นตอนการออกแบบ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดรูปแบบนิยมความน้อย (Minimal Style) ซึ่งเน้นงานที่มีความเรียบง่ายแต่ชัดเจน ออกแบบให้ผสมผสานกันระหว่างรูปทรง และพื้นที่ว่าง เป็นการผสมผสานดัดแปลงวัฒนธรรมใหม่กับเก่าเข้าด้วยกัน นำไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ๒ ชุด ประกอบด้วย ๑) ชุดเครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ ต่างหู สร้อยข้อมือ กิ๊บติดผม เข็มกลัด และ ๒) ชุดเครื่องใช้ ได้แก่ ผลิตภัณฑ์เครื่องครัว ถุงผ้า เสื้อยืด สมุดโน้ต

ข้อเสนอแนะการวิจัย

๑. การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ทั้งชุดเครื่องใช้ และชุดเครื่องประดับในงานวิจัยนี้ เน้นการสื่อถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มลาวเวียง ลาวครั่ง และลาวโซ่ง ในงบประมาณที่จำกัด เป็นหลัก ต้องการออกแบบให้ได้ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่สามารถนำไปใช้สอยได้จริงและผู้บริโภคสามารถหาซื้อได้ในราคาไม่สูงนัก ทำให้การใช้วัสดุไม่เน้นของหายาก ของดั้งเดิมในพื้นถิ่น และมีราคาแพง แต่หากชุมชนต้องการนำไปผลิตเพื่อต่อยอดสินค้าผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกเฉพาะกลุ่มเป้าหมายระดับสูง อาจปรับใช้วัสดุหรือวิธีการผลิตให้แข็งแรงทนทานและดูดีมีระดับได้

๒. การออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ในงานวิจัยนี้ ได้ดำเนินการ ๒ ชุด คือ ชุดเครื่องใช้ และชุดเครื่องประดับ ซึ่งในการวิจัยครั้งต่อไปสามารถต่อยอดการถอดลวดลายจากผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ได้อีกหลายลักษณะ และนำไปออกแบบเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกในรูปแบบอื่น ๆ ได้

๓. อัตลักษณ์ผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวในพื้นที่และจังหวัดอื่น ๆ มีความน่าสนใจไม่น้อยกว่าพื้นที่วิจัย ดังนั้นจึงควรศึกษาวิจัยเพิ่มเติมเพื่อหาอัตลักษณ์ผ้าทอในพื้นที่นั้น เพื่อต่อยอดนำมาถอดแบบและออกแบบลวดลายต่าง ๆ และผลิตเป็นของที่ระลึกในรูปแบบอื่น ๆ ได้

เอกสารอ้างอิง

แคน สาริกา. (๒๕๕๘, ๘ มกราคม). รอยทางแห่งนายพลคนลาวโซ่ง. **คม ชัด ลึก**, ๔.

ผู้จัดการออนไลน์. (๒๕๕๗). **เที่ยวอู่ทอง ท่องสวนหินโบราณ...ปั่นจักรยานไหว้ผีสัมผัสวิถีลาวครั่ง.** สืบค้น ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๖๐. จาก https://mgronline.com/travel/detail/9570000118253

นลินี ย้อนเพชร. (๒๕๕๑). **ตำนานและนิทานย่านอู่ทอง.** สืบค้น ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๖๐. จาก www.gotoknow.org/posts/87864

นิลมณี พิทักษ์. (๒๕๕๑). **รายงานการวิจัยเรื่องรูปแบบการส่งเสริมศักยภาพผู้ปกครองในการมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษา.** งานวิจัยสาขาวิชาสังคมศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. (๒๕๕๙). **ลาวในเมืองไทย กลุ่มชาติพันธุ์ที่คลุมเครือ.** สืบค้น ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๖๐. จาก http://lek-prapai.org/home/view.php?id=790

วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์. (๒๕๖๑). การถอดแบบจากลายผ้าของลาวครั่ง. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาออกแบบกราฟิกและอินโฟร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสมุดโน้ต. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาออกแบบกราฟิกและอินโฟร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). ลายผ้าของลาวครั่ง. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาออกแบบกราฟิกและอินโฟร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สาโรช โสภณางกูร และรสสุคนธ์ (โรหิตรัตนะ) ภิบาลกุล. (๒๕๕๘). **ศิลปะการทอผ้าพื้นเมืองของไทยในปัจจุบัน.** (เล่มที่ ๒๑). กรุงเทพฯ: สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.

อารยา วาตะ. (๒๕๖๑). ลายผ้าของลาวครั่ง. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาแอนิเมชันและดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). ลายผ้าของลาวโซ่ง. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาแอนิเมชันและดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____.(๒๕๖๑). ลายผ้าของลาวเวียง. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาแอนิเมชันและดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). การถอดแบบจากลายผ้าของลาวครั่ง. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาแอนิเมชันและดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). การถอดแบบจากลายผ้าของลาวโซ่ง. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาแอนิเมชันและดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). การถอดแบบจากลายผ้าของลาวเวียง. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาแอนิเมชันและดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกพวงกุญแจ. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาแอนิเมชันและดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสร้อยข้อมือ. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาแอนิเมชันและดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสร้อยคอ. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาแอนิเมชันและดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

กลวิธีการอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ ของแดนอรัญ แสงทอง

Allusion Technique “A-So-Ra-Pit and Other Short Stories Collection” of Daen Aran Saengthong

อัควิทย์ เรืองรอง / Akhawit Ruengrong [๑]

บทคัดย่อ

รวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ จำนวน ๑๒ เรื่อง เป็นผลงานของแดนอรัญ แสงทอง เนื้อหาของรวมเรื่องสั้นชุดนี้มีความน่าสนใจ เพราะผู้แต่งใช้กลวิธีการสร้างสรรค์เรื่องด้วย “การอ้างถึง” เรื่องต่าง ๆ อย่างหลากหลายรูปแบบ ใคร่ศึกษาโดยตั้งวัตถุประสงค์ไว้ ๒ ประการคือ ลักษณะเนื้อหาที่นำมาอ้างถึง และกลวิธีการอ้างถึง โดยใช้วิธีวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ด้วยการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ของรวมเรื่องสั้นชุดนี้ โดยใช้กรอบความคิดเรื่อง “กลวิธีการอ้างถึง” (Allusion) แล้วนำมาเรียบเรียงข้อมูลอย่างเป็นระบบ ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะเนื้อหาที่นำมาอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ มีหลายรูปแบบ เช่น หนังสือเชิงประวัติศาสตร์ วรรณกรรม นิทาน เพลง และข้อมูลเชิงศิลปวัฒนธรรมแต่ประเภทซึ่งแยกย่อยไปอีก ส่วนกลวิธีในการอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นชุดนี้มีลักษณะเป็นการเปรียบเทียบและลักษณะของการยกตัวอย่างทั้งเนื้อหาที่นำมาอ้างอย่างหลากหลายรูปแบบ และกลวิธีการอ้างตามลักษณะข้างต้นนั้นช่วยทำให้รวมเรื่องสั้นชุดนี้สื่อและสร้างความหมายได้อย่างเข้มข้นน่าสนใจ แสดงอัจฉริยภาพของผู้แต่ง ทั้งยังเป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับกระแสวรรณกรรมแนวทางเลือกในยุคหลังสมัยใหม่นิยมปฏิบัติกัน

---

[๑] สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

คำสำคัญ : กลวิธี การอ้างถึง รวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ

Abstract

The collection of the twelve A-So-Ra-Pit and other short stories belongs to the Daen-Aran Saengthong's work. The content of this short stories collection is riveting, since the author deploys the story-creating technique of "allusion" in various genres. The article is aiming to study the content features of allusion and the allusion techniques with documentary research by compiling relevant documents and research papers, conducting content analysis of this short stories collection with the conceptual framework of "Allusion", and organising data systematically. The findings reveal that the content features of allusion in the collection of the A-So-Ra-Pit and other short stories contain various genres, such as historical books, literatures, tales, songs, and art and cultural data, which have their own sub-types. The allusion techniques in the collection of the A-So-Ra-Pit and other short stories include the comparison and the example-giving features. Regarding the content feature of allusion in various genres and the allusion techniques, the collection of these short stories converys and define its meaning intensely interestingly, showing the author's intellectuality. Besides, the techniques adopted is consistent with the new trends of alternative literatures in postmodern era.

Keywords : Technique, Allusion, A-So-Ra-Pit and Other Short Stories Collection

บทนำ

"เรื่องสั้น" เป็นบันเทิงคดีร้อยแก้วที่นำเสนอเรื่องราวให้ผู้อ่านรับรู้ รับรส ในช่วงเวลาสั้น ๆ ตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่องจึงมีน้อย และต้องมีเอกภาพทั้งเนื้อหาและวิธีการประกอบสร้างด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ที่จะสร้างความเข้มข้นของสารที่ต้องการจะสื่อ ผู้แต่งที่มีชั้นเชิงย่อมรู้ว่าจะใช้วิธีการที่จะประกอบสร้างเรื่องให้มีความโดดเด่นน่าสนใจอย่างไร ความรอบรู้อย่างมีชั้นเชิงในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์เรียกว่า "กลวิธี" (Technique) อันหมายถึง "กรรมวิธีที่ทำให้ได้ผลเรียบร้อยงดงาม ซึ่งรวมทั้งฝีมือและความรู้ ความชำนาญในวิธีทำ... กลวิธีจะเป็นการอธิบายว่าทำอย่างไรมากกว่าที่จะอธิบายว่าทำอะไร.." (พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย, ๒๕๔๕) กลวิธีในการประกอบสร้างวรรณกรรมมีหลายประการด้วยกัน วิธีหนึ่งที่ผู้แต่งนิยมใช้กันจนกลายเป็นขนบทางวรรณศิลป์ก็คือ "การอ้างถึง" (Allusion) ซึ่งหมายถึง "การกล่าวถึงเรื่องอื่นนอกเรื่องที่เขียน เช่น กล่าวถึงบุคคล เหตุการณ์ นิทาน หรือวรรณกรรมอื่น ๆ..." ดังความที่ว่า

"การอ้างถึงเป็นการแสดงความรอบรู้ของผู้เขียน จุดประสงค์ทั่วไปของการอ้างถึงก็เพื่อที่จะขยายงานเขียนวรรณกรรมนั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือให้เกิดความหลากหลาย หรือให้ถ้อยคำมีน้ำหนักหรือให้น่าสนใจ ประทับใจยิ่งขึ้นและการอ้างถึง อาจจะทำให้งานเขียนนั้น ดีเด่นลึกซึ้งขึ้น ผู้เขียนมักจะคาดว่าผู้อ่านมีพื้นความรู้ร่วมกับผู้เขียน... ตลอดจนมีความสามารถที่จะเข้าใจเรื่องที่นำมาอ้างถึงนั้นได้ด้วย" (พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย, ๒๕๔๕)

แดนอรัญ แสงทอง เป็นนามปากกาของนายเสน่ห์ สังข์สุข จบการศึกษาสาขาวรรณคดีอังกฤษจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เคยทำงานในสำนักพิมพ์ปาปิรัสและองค์การสหประชาชาติ เมื่อผันตัวมาเป็นนักเขียนจึงมีผลงานที่เป็นงานแปลและงานเขียนในรูปแบบอันหลากหลายทั้งความเรียง เรื่องสั้น และนวนิยาย ผลงานต่าง ๆ ได้รับรางวัลมากมายทั้งรางวัลศิลปาธร สาขาวรรณศิลป์ ๒๕๕๗ รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน ประเภทเรื่องสั้นในปี ๒๕๕๗ และรางวัลสุรินทราชาเป็นรางวัลยกย่องนักแปลดีเด่นในปี ๒๕๕๘ ผลงานของแดนอรัญ มีความน่าสนใจและมีผู้นำไปศึกษาวิเคราะห์อยู่ไม่น้อย เช่น นพพร ประชากุล (๒๕๕๒) กล่าวถึงนวนิยายเรื่อง เงาสีขาว ของแดนอรัญไว้อย่างน่าสนใจว่า

“...เป็นนวนิยายไทยที่แปลกใหม่ น่าสนใจยิ่งโดยรวมแล้ว ความแปลกใหม่ของหนังสือเล่มนี้เกิดจากความพยายามที่จะทดสอบศักยภาพของนวนิยาย ว่าสามารถเล่าอะไรได้บ้าง แค่ไหนและอย่างไร...นอกเหนือจากการตั้งคำถามใหม่ ๆ ที่ท้าทายนักอ่านร่วมสมัยแล้ว...” (นพพร ประชากุล, ๒๕๕๒)

นอกจากนั้นยังพบว่า แดนอรัญ แสงทอง ได้ประกอบสร้างงานของตนเองให้มีความโดดเด่นในแง่ของการเล่าเรื่องดังในวิจัยของ นิชานันท์ นันทศิริศรณ์ (๒๕๕๙) กล่าวไว้ว่า

“แดนอรัญ แสงทอง มีคลังเรื่องเล่า (Repertoire) ขนาดใหญ่ และสามารถนำเรื่องเล่าที่สะสมไว้มาเล่าในสำนวนของตนได้อย่างน่าสนใจ”

กล่าวเฉพาะรวมเรื่องสั้นอสรพิษ และเรื่องอื่น ๆ ของแดนอรัญ ซึ่งประกอบด้วยเรื่องสั้นทั้งหมด ๑๒ เรื่องคือ อสรพิษ ดวงตาที่สาม ฝันค้าง ทุ่งร้าง เสาไห้ แมวผีรำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ อะโพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัด บี นฤมิตมายา เมฤน สังโยค วันเพ็ญเดือนสิบสอง และแสงแห่งเดือนอันฉายฉาน รวมเรื่องสั้นชุดนี้มีลักษณะเด่นอันสำคัญคือ การประกอบสร้างเรื่องด้วยกลวิธีการอ้างถึง ที่นำเอาเรื่องหรือเหตุการณ์หรือเนื้อหาอื่น ในรูปแบบอื่นที่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปอยู่ก่อนแล้ว มาแต่งแต้มเสริมต่อเรื่องของตนเอง ได้อย่างน่าสนใจและโดดเด่น อันเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งให้รวมเรื่องสั้นชุดนี้ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๗ ดังส่วนหนึ่งของคำประกาศของคณะกรรมการตัดสินที่ว่า “อสรพิษและเรื่องอื่น ๆ เป็นหนังสือรวมเรื่องสั้น ๑๒ เรื่อง ซึ่งแสดงถึงการไหลเวียนของเรื่องเล่าที่ไร้กาลเวลา โดยผู้เขียนนำเรื่องจากชาดก ตำนาน เรื่องย้อนอดีตฯลฯ มาเล่าใหม่อย่างมีสัมพันธบท ด้วยลีลาภาษาอันวิจิตร สร้างพลังอันเข้มข้นเร้าใจ... (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา “การไหลเวียนของเรื่องเล่าต่าง ๆ” ที่ผู้แต่งนำมาเล่าใหม่ โดยนัยหมายถึง การอ้างถึง ในรวมเรื่องสั้นชุดนี้ทั้งในแง่ของเนื้อหาที่นำมาอ้างถึง และกลวิธีที่ผู้แต่งใช้ในการอ้างถึงว่ามีเนื้อหาที่นำมาอ้างถึงอะไรบ้าง และใช้วิธีการอ้างถึงอย่างไร ซึ่งจะทำให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของผู้แต่งที่มีความรอบรู้ในเรื่องราวอันหลากหลายและใช้เรื่องราวเหล่านั้นมาช่วยสร้างและสื่อสารสำคัญให้งานของตนให้มีความโดดเด่นน่าสนใจอย่างไร

วัตถุประสงค์

งานวิจัยเรื่อง “กลวิธีการอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ ของแดนอรัญ แสงทอง มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาใน ๒ ประการ ดังนี้

๑. ลักษณะเนื้อหาที่นำมาอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ

๒. กลวิธีที่ใช้ในการอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ

ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกศึกษารวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ ของแดนอรัญ แสงทอง พิมพ์ครั้งที่ ๒ ปีที่พิมพ์ ๒๕๕๗ มีเรื่องสั้นทั้งหมด ๑๒ เรื่อง ได้แก่ เรื่องอสรพิษ ดวงตาที่สาม ฝันค้าง ทุ่งร้าง เสาไห้ แมวผี รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ อะโพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี นฤมิตมายา เมฤนสังโยค วันเพ็ญเดือนสิบสอง และแสงแห่งเดือนอันฉายฉาน

วิธีการดำเนินการวิจัย

๑. ใช้แนวทางการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ด้วยการสืบค้นและรวบรวมประวัติและผลงานของแดนอรัญ แสงทอง ซึ่งพบว่ามีผลงานอันหลากหลาย ทั้งในรูปแบบความเรียง เช่นเรื่องยามพราก รูปแบบนวนิยาย เช่นเรื่อง เงาสีขาว และรูปแบบเรื่องสั้น โดยเฉพาะรวมเรื่องสั้นเรื่องอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ เพราะเป็นเรื่องสั้นที่ทำให้แดนอรัญได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ของประเทศไทย ปี พ.ศ. ๒๕๕๗ และศึกษาเอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้น และเรื่องเล่าต่าง ๆ แนวคิดเกี่ยวกับการอ้างถึง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผลงานของแดนอรัญ แสงทอง เป็นต้น

๒. ใช้ระเบียบวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) นำเรื่องสั้นทั้ง ๑๒ เรื่อง จากรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ มาวิเคราะห์อย่างละเอียดตามหลักการวิเคราะห์เนื้อหา โดยใช้กรอบการวิเคราะห์เรื่องสั้นและการอ้างถึง ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัยครั้งนี้

๓. เรียบเรียงข้อมูลจากที่วิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์อย่างเป็นระบบและสรุปผลวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ๒ ประการ ดังนี้

๑. ลักษณะเนื้อหาที่นำมาอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ

ผู้วิจัยพบว่า แดนอรัญ ใช้เนื้อหาอื่นอันหลากหลายรูปแบบที่นำมาประกอบสร้างเป็นเรื่องสั้น ดังนี้

๑.๑ รูปแบบที่เป็นหนังสือเชิงประวัติศาสตร์ ดังในเรื่องสั้นหลายเรื่อง ผู้วิจัยจะขอนำเสนอเป็นบางเรื่องเพื่อให้เห็นความชัดเจน ดังนี้

๑.๑.๑ หนังสือประวัติพระยอดเมืองขวางและประวัติวีรกรรมไทยในสงครามเกาหลี หนังสือประวัติพระยอดเมืองขวาง ผู้แต่งได้นำมาอ้างถึงในเรื่องสั้นดวงตาที่สามในเหตุการณ์ ที่อติวาสน์ได้เล่าว่าพลอากาศเอกปานนภซึ่งเป็นพ่อของตีรทัสสีได้อ่านหนังสือทางวิทยุ เห็นได้จากข้อความที่ว่า

“ส่วนท่านพลอากาศเอกปานนภอดีตเสืออากาศตัวลือแห่งกองทัพอากาศนั้น ท่านก็จับเอาตำนานตั้งแต่ครั้งพ่อขุนศรีอินทราทิตย์เสียทีขุนสามชนเจ้าเมืองฉอดจนถึงกับต้องหนีญญ่ายพ่ายจแจ้น ตำนานอักษรไทยของศาสตราจารย์ยอร์จส์ เซเดล์ ประวัติความเป็นมาของพิมพ์ดีดภาษาไทยเครื่องแรก ติดตามมาด้วยหนังสือประวัติพระยอดเมืองขวางและหนังสือประวัติวีรกรรมทหารไทยในสงครามเกาหลี...” (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

การอ้างถึงในข้อความข้างต้นนั้น ผู้แต่งได้นำหนังสือประวัติพระยอดเมืองขวางมาบรรจุลงในเรื่องสั้นดวงตาที่สาม ซึ่งพระยอดเมืองขวาง เป็นข้าราชการฝ่ายปกครอง ในสังกัดกระทรวงมหาดไทย ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ตำแหน่งสุดท้ายเป็นข้าหลวงเจ้าเมืองคำม่วน เมืองคำเกิด สังกัดกองข้าหลวงเมืองลาวพวน ในบังคับบัญชาของพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม ข้าหลวง ซึ่งเป็นเมืองหน้าด่านที่ต่อสู้กับทหารฝรั่งเศส ในกรณีพิพาท ร.ศ. ๑๑๒ (พ.ศ. ๒๔๓๖)

ส่วนการอ้างถึงหนังสือประวัติวีรกรรมทหารไทยในสงครามเกาหลี ซึ่งผู้เขียนนำมาบรรจุลงในเรื่องสั้นดวงตาที่สาม ซึ่งเรื่องของสงครามเกาหลีเป็นการแย่งชิงพื้นที่ระหว่างขั้วโลกเสรีที่นำโดยอเมริกาและพันธมิตร กับอีกขั้วหนึ่งคือคอมมิวนิสต์ที่นำโดยรัสเซียและจีนแดง โดยการโจมตีกันไปมาผ่านเส้นขนานที่ ๓๘ ไทยซึ่งเป็นฝ่ายพันธมิตรได้ส่งทหารไทยเข้าร่วมรบในสงครามเกาหลีในปี พ.ศ. ๒๔๙๕ อันเป็นผลจากการเมืองระหว่างประเทศในสมัยนั้น

๑.๒ รูปแบบที่เป็นวรรณกรรม ผู้วิจัยพบว่า ผู้แต่งนำวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมาเสริมและสร้างให้เรื่องสั้นหลายเรื่องของเขามีความโดดเด่นและน่าสนใจมากขึ้น ดังนี้

๑.๒.๑ วรรณกรรมเรื่องเพชรพระอุมา ผู้แต่งเพชรพระอุมามาอ้างถึงในเรื่องสั้นดวงตาที่สาม ในเหตุการณ์ที่อติวาสน์ได้เล่าว่าตีรทัสสีได้เล่นละครทางวิทยุเรื่องเพชรพระอุมาจากข้อความที่ว่า

“...นวนิยายชีวิตรักสะเทือนอารมณ์ระหว่างพรานใจฉกาจผู้ต่ำต้อยกับดอกฟ้าเลอโฉมผู้เป็นราชนิกุลท่ามกลางบรรยากาศของป่าดงพงลึก อาถรรพ์ลี้ลับนานาประการและการผจญภัยอันชวนระทึกขวัญ... แต่เขาทั้งสองก็ยังไม่อาจจะครองรักร่วมกันได้ดั่งใจหมาย เพราะว่าหน้าที่บังคับให้เขาทั้งสองต้องดั้นด้นล่วงล้ำ เข้าสู่แว่นแคว้นแดนดินของขุมสมบัติมหาศาลอันมีชื่อว่า (เสียงดัง) ‘เพชรพระอุมา’” (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

การอ้างถึงเพชรพระอุมาจากข้อความข้างต้นนั้น เป็นการนำชื่อและโครงเรื่องของเพชรพระอุมามาบรรจุลงในเรื่องสั้นดวงตาที่สาม ซึ่งเพชรพระอุมาเป็นนวนิยายของพนมเทียนซึ่งเป็นเรื่องราวการผจญภัยในดินแดนลึกลับที่เต็มไปด้วยอาถรรพณ์ เรื่องราวแปลกประหลาดต่าง ๆ ในป่าดงดิบของ รพินทร์ ไพรวัลย์ พรานป่าผู้รับจ้างนำทางในการออกเดินติดตามค้นหาผู้สูญหายของคณะนายจ้าง

๑.๒.๒ วรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก ชาดกเรื่องพระเวสสันดรนี้ผู้แต่งนำมาอ้างถึงในเรื่องสั้นเสาไห้ ในเหตุการณ์ที่นางตะเคียนได้ฟังคำพูดของพรานป่าถึงการที่จะนำนางไปเป็นเสาหลักเมือง ดังข้อความที่ว่า

"...แม่นางได้ฟังคำขอของพรานเฒ่าก็ยิ้มชื่นปลื้มประหนึ่งพระเวสสันดรคราเมื่อได้สบโอกาสบำเพ็ญทาน.." (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

การอ้างถึงพระเวสสันดรในข้อความข้างต้นนั้น เป็นการกล่าวอ้างถึงชื่อของพระเวสสันดรในเวสสันดรชาดกว่านางตะเคียนนั้นยิ้มชื่นให้ปลื้มใจ ที่จะได้ทำทานประหนึ่งพระเวสสันดรเมื่อครั้งที่ได้สบโอกาสบำเพ็ญทาน

๑.๓ รูปแบบที่เป็นนิทาน ผู้วิจัยพบว่า ผู้แต่ง ได้นำนิทานทั้งของไทยและเทศที่เป็นที่รู้จักมากล่าวอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นชุดนี้อย่างหลากหลาย ผู้วิจัยจะขอกล่าวเฉพาะบางเรื่องพอสังเขป ดังนี้

๑.๓.๑ นิทานเรื่องพระยากงพระยาพาน เรื่องพระกงพระยาพานเป็นนิทานพื้นบ้านหรือตำนานเรื่องสำคัญยิ่งของชาวไทยที่ผู้แต่งนำนิทานเรื่องนี้มาอ้างไว้ในเรื่องสั้นเรื่องเสาไห้ ในเหตุการณ์ที่นางตะเคียนกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่สยามประเทศ ดังความว่า

"...ทั้งที่เกิดขึ้นในเวียงวังของท้าวพระยามหากษัตริย์ ทั้งที่เกิดขึ้นในเรือนชานบ้านช่องและกระท่อมทับของสามัญชน ได้เคยเห็นพระยาพานคลุ้มคลั่งอยู่ในท้องพระโรงเมื่อรู้ว่าตนได้ฆ่าบิดาแห่งตนด้วยมือแห่งตนและเสพสังวาสกับมารดาแห่งตนเข้าให้เสียแล้ว แต่กระนั้นก็ยังลั่นประกาศิตสั่งฆ่ายายหอมผู้เลี้ยงดูตนมา..." (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

พญากงเป็นเจ้าเมืองนครชัยศรี มีพระมเหสีรูปโฉมงดงาม เมื่อพระมเหสีทรงพระครรภ์ โหรหลวงได้ทำนายว่าจะได้พระโอรสเป็นผู้มีบุญและจะได้เป็นใหญ่ภายหน้า แต่จะเป็นผู้ฆ่าพระบิดา เมื่อครบกำหนดพระมเหสีก็ประสูติพระกุมาร ขณะที่ข้าราชบริพารได้เอาพานไปรองรับ บังเอิญหน้าผากของพระกุมาร กระทบขอบพานเป็นแผล พญากงได้สั่งให้นำพระกุมารไปทิ้งตามยถากรรม ยายหอมไปพบเข้านำไปเลี้ยงไว้และตั้งชื่อว่า พาน ครั้นพานโตขึ้นยายหอมก็นำไปฝากให้เล่าเรื่องที่วัดโคกยายหอม พานเป็นเด็กฉลาด สมภารวัดผู้เป็นอาจารย์จึงรักใคร่เอ็นดู มีวิชาอะไรก็สอนให้หมดและไปฝากให้เข้ารับราชการกับพระยาราชบุรีที่เมืองราชบุรี พานเป็นคนปัญญาดี เรียบร้อยและขยัน จึงเป็นที่โปรดปรานของพระยาราชบุรีมาก จนถึงกับรับไว้เป็นโอรสบุญธรรม สมัยนั้นเมืองราชบุรีขึ้นกับเมืองนครชัยศรี พระยาราชบุรี ต้องส่งเครื่องบรรณาการทุกปีพญาพาน

เป็นผู้มีฝีมือในการรบ จึงชักชวนให้พระยาราชบุรี แข็งเมือง ยกกองทัพไปปราบพญาพาน เป็นแม่ทัพออกไปรบกับพญายากง ทั้งสองทำยุทธหัตถีกัน ในที่สุดพญากงก็ถูกฟันด้วยของ้าวคอขาดตายในที่รบ เมื่อพญาพานเข้ายึดเมืองนครชัยศรีได้แล้ว ย่อมได้ทั้งราชสมบัติตลอดจนพระมเหสีของพญายากงด้วย แต่ในขณะที่จะเข้าไปหาพระมเหสีนั้น เทวดาได้แปลงกายเป็นแมวแม่ลูกอ่อนให้ลูกกินนมขวางประตูไว้แล้วร้องทักเสียก่อน พญายาพานจึงได้อธิษฐานว่า ถ้าพระมเหสีเป็นแม่ของตนจริงก็ขอให้มีน้ำนมไหลซึมออกมา ก็เห็นน้ำนมไหลออกมาจริง จึงได้รู้ว่าทั้งสองเป็นแม่ลูกกัน พญายาพานต้องทำปิตุฆาตฆ่าพระราชบิดา เพราะยายหอมปิดบังความจริงไม่บอกให้รู้ ด้วยโทสะจริตเข้าครอบงำและกรรมนั้นบังตา ทำให้ขาดการยั้งคิดจึงสั่งให้นำยายหอมไปฆ่าเสีย

ต่อมาด้วยความสำนึกผิดที่ได้ฆ่าพระราชบิดาและยายหอมผู้มีพระคุณ จึงได้สร้างพระเจดีย์ขนาดใหญ่สูงชั่วนกเขาเหินคือองค์พระปฐมเจดีย์ เพื่อเป็นการล้างบาปที่ฆ่าพระราชบิดาให้บรรเทาลงบ้าง และสร้างพระประโทนเจดีย์เพื่อล้างบาปที่ฆ่ายายหอม

๑.๓.๒ นิทานเรื่องยายกะตา ผู้แต่งอ้างถึง เรื่องนิทานเรื่องยายกะตาไว้ในเรื่องสั้น เรื่องวันเพ็ญเดือนสิบสอง ดังความที่ว่า

“...และเขาก็ไม่เชื่ออีกเช่นกันว่าในดวงจันทร์มียายกะตาตำข้าว พี่สาวของเขาบอกเขาในคืนเพ็ญอีกคืนหนึ่งว่า ‘ดูดวงจันทร์ เห็นไหมน่ะ ยายกะตาตำข้าว’ เขาดูอย่างไรก็ไม่เห็น**ยายกะตา**ตำข้าว...” (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

นิทานเรื่องยายกะตาหรือนิทานยายกับตา เป็นนิทานเก่าสืบประวัติเท่าที่ปรากฏหลักฐานได้ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ปรากฏเป็นภาพวาดที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระเชตุพน เป็นนิทานเล่าสืบต่อกันมาเพื่อความบันเทิงและคติสอนใจ และสะท้อนภาพวิถีชีวิตและความเชื่อของสังคมนั้น นิทานยายกะตา เป็นตัวอย่างนิทานไทยที่แสดงถึงความเป็นไทยในด้านสังคมเกษตรกรรม การเน้นความกตัญญูและการเคารพผู้อาวุโสได้เป็นอย่างดี เป็นนิทานลูกโซ่ที่เล่าต่อเนื่องด้วยวิธีการทวนเรื่องซ้ำไปซ้ำมา ผูกต่อกันเป็นลูกโซ่ ส่วนใหญ่เรื่องจะวนกลับมาที่เดิม แต่บางครั้งอาจต่อเนื่องซ้ำ ๆ จนจบเรื่อง

๑.๔ รูปแบบที่เป็นเพลง ผู้วิจัยพบว่า ผู้แต่งอ้างถึงเพลงต่าง ๆ ไว้หลากหลาย ทั้งเพลงพื้นบ้าน เพลงกล่อมเด็ก และเพลงไทยสากลประเภทลูกทุ่งและลูกกรุง ดังจะยกมาให้เห็นพอสังเขป ดังนี้

๑.๔.๑ เพลงจันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า เพลงจันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า เป็นเพลงกล่อมเด็กของไทยที่ในบริบทเดิมนั้น พ่อแม่ใช้กล่อมลูกหรือพี่ใช้กล่อมน้องให้หลับ เนื้อหาของเพลงใช้ปลุกปลอบและให้ความหวังกับผู้อ่อนแอหรือด้อยกว่า ลักษณะดังกล่าวสามารถนำมาใช้ในบริบทอื่น ๆ ได้เช่นกัน ดังที่ ผู้แต่ง อ้างถึง เพลงจันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า ในเรื่องสั้น เรื่องวันเพ็ญเดือนสิบสอง ในเหตุการณ์ที่ลุงเครานึกถึงครั้งที่พี่สาวร้องขอของต่าง ๆ จากดวงจันทร์เพื่อนำมาให้ตน ดังความว่า

“...แต่แล้วเขาก็สบอารมณ์อย่างยิ่ง เมื่อพี่สาวของเขาพูดเหมือนร้องเพลงออกมาว่า ‘จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า ขอข้าวขอแกง ขอแหวนทองแดง ผูกมือน้องข้า ขอช้างขอม้า ให้น้องข้าขี่’” (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

การอ้างถึงเพลงจันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้าในข้อความข้างต้นซึ่งตอนจบไม่ให้เรียกร้องสิ่งใดจากคนอื่น หากแต่ต้องทำเองและต้องขยัน ดังนี้

จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า ขอข้าวขอแกง
ขอแหวนทองแดง ผูกมือน้องข้า
ขอช้างขอม้า ให้น้องข้าขี่
ขอเก้าอี้ ให้น้องข้านั่ง
จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า ใครขอข้าวขอแกงท้องแห้งหนอ
ร้องจนเสียงแห้งแหบแสบถึงคอ จันทร์จะขอให้เราก็เปล่าตาย
ยืมจมูกท่านหายใจเห็นไม่คล่อง จงหาช่องเลี้ยงตนเร่งขวนขวาย
แม้นเป็นคนเกียจคร้านพานกรีดกราย ไปมัวหมายจันทร์เจ้าอดข้าวเอย

๑.๔.๒ เพลงแรมพิศวาส เป็นเพลงไทยสากลประเภทลูกกรุงที่ รวงทอง ทองลั่นทม เป็นคนขับร้องคนแรก ผู้แต่งอ้างถึง เพลงแรมพิศวาส ไว้ในเรื่องสั้นเรื่อง วันเพ็ญเดือนสิบสอง ดังความว่า

“เมื่อเขาได้ยินเสียงรวงทอง ทองลั่นทม ร้องเพลงว่า เห็นเดือนรูปเคียว เกี่ยวกิ่งฟ้า เมฆน้อยลอยมา นภาสลัวมัวหม่น...” (แดนอรัญ แสงทอง ๒๕๕๗)

การอ้างถึงเพลงแรมพิศวาสในข้อความข้างต้น ผู้แต่งได้นำบางท่อนของเนื้อเพลงมาบรรจุลงในเรื่องสั้นวันเพ็ญเดือนสิบสอง เพื่อสื่อสารสร้างความงดงามของดวงจันทร์หรือดวงเดือนให้แจ่มชัดยิ่งขึ้น เพลงแรมพิศวาส ผู้ขับร้องต้นฉบับ คือ รวงทอง ทองลั่นทม มีเนื้อร้องดังนี้

เห็นเดือนรูปเคียว เกี่ยวกิ่งฟ้า เมฆน้อยลอยมา
นภาสลัวมัวเกลื่อน ดวงดาววาวแวม ข้างแรมลับเลือน
แรมเอ๋ยแรมเดือน เหมือนเรารักแรมร้างไกล
ฉันคงมีกรรมติดตามย้อน อกเอ๋ย อาวรณ์รักมาแรมรอนไปได้
จะรอจะคอยไปอีกเมื่อไร ดินฟ้าจะช่วยให้โชคที่ร้ายกลับดี...

๑.๕ รูปแบบที่เป็นข้อมูลศิลปวัฒนธรรม ในงานวิจัยนี้ใช้ในความหมายอย่างกว้าง หมายรวมถึงขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น และการแสดง ด้วยผู้วิจัยพบว่า ผู้แต่งนำรูปแบบข้อมูลศิลปวัฒนธรรมอ้างที่อย่างหลากหลายในรวมเรื่องสั้นชุดนี้หลายเรื่องด้วยกันดังจะกล่าวพอสังเขป ดังนี้

๑.๕.๑ การแสดงหนังตะลุง ผู้แต่งนำหนังตะลุงมาอ้างถึงในเรื่องสั้นอสรพิษ โดยมีการอ้างว่า แป ซึ่งเป็นตัวละครหลักในเรื่อง ชอบดูหนังตะลุงเป็นอย่างยิ่ง และใฝ่ฝันที่จะเป็นนายหนังตะลุง ผู้ยิ่งใหญ่ เห็นได้จากข้อความที่ว่า

“เขากำลังคิดจะเล่นหนังตะลุง เขาเอาจริงเอาจังกับการเล่นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเล่นอะไรก็ตาม เขาทุ่มเทสุดจิตสุดใจเสมอ เขาชอบดูหนังตะลุง เวลามีคณะหนังตะลุงมาเปิดการแสดงในแพรกหนามแดงหรือในหมู่บ้านใกล้เคียง เขาไม่เคยพลาดเลย เขามักจะปีนขึ้นไปทางด้านหลังของโรงหนังตะลุง มองดูการทำงานของนายหนังและพวกนักดนตรี เขาประทับใจอย่างยิ่งเมื่อได้เห็นตัวนายหนังนั่งขัดสมาธิอยู่ใต้แสงไฟเจิดจ้า ร่างชุ่มไปด้วยเหงื่อ มือทั้งสองข้างเชิดชักตัวหุ่น ปากก็ร้องเพลงร่ายบทกลอนหรือบทเจรจา เขาจดจำบทกลอนบทเพลงและมุขตลกต่าง ๆ จากหนังตะลุงได้มากมาย เขาฝันอยากจะเป็นนายหนังตะลุงเมื่อเขาโตขึ้น แม้ว่าแขนของเขาจะใช้การได้เพียงข้างเดียวก็ตาม” (แดนอรัญ แสงทอง ๒๕๕๗)

การอ้างถึงหนังตะลุงในข้อความข้างต้นเป็นการนำชื่อและลักษณะของการเล่นหนังตะลุงมาปรับใช้ในเรื่องสั้นอสรพิษ เพื่อแสดงให้เห็นว่าการแสดงหนังตะลุงนั้นเป็นเช่นไร และเพื่อให้ทราบถึงความต้องการที่จะเป็นนายหนังตะลุงของแป ซึ่งเป็นตัวละครหลักในเรื่องนั่นเอง หนังตะลุงนั้นเป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งประจำท้องถิ่นของภาคใต้ เป็นการเล่าเรื่องราวที่ร้อยเรียงเป็นนิยาย ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อยกรองที่ขับร้องเป็นสำเนียงท้องถิ่น หรือที่เรียกกันว่าการ “ว่าบท” มีบทสนทนาแทรก

เป็นระยะ ๆ และใช้การแสดงเงาบนจอผ้าเป็นสิ่งดึงดูดสายตาของผู้ชม ซึ่งการว่าบทการสนทนา และการแสดงเงานี้ นายหนังตะลุงเป็นคนแสดงเองทั้งหมด

๑.๕.๒. พิธีกรรมทำขวัญข้าว พิธีการทำขวัญข้าวผู้แต่งได้นำมาอ้างถึงในเรื่องสั้น ทุ่งร้าง ในเหตุการณ์ที่ใกล้ถึงฤดูการเก็บเกี่ยวข้าวของชาวนา เห็นได้จากข้อความที่ว่า

“ข้าวที่เหลือรอดจากน้ำท่วมก็บอบช้ำเต็มที เมื่อถึงวันทำขวัญข้าว ชาวนาจะอาบน้ำขัดสีคราบไคล ประพรมน้ำอบและแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่ดีที่สุดที่ตนมี จัดหาธงทิว ธูปเทียนและดอกไม้หลากสี พร้อมด้วยอาหารหวานคาวที่บรรจงปรุงเพื่อจัดสำรับถวายแม่โพสพ ดุ่มเดินไปสู่ที่นาของตน ทรุดกายลงนั่งพับเพียบและพนมมือขออวยพร ชะรอแม่โพสพจะยังไม่หายโกรธขึ้งเพราะการสวดภาวนานี้แม้จะใช้เวลาเนิ่นนานและฟังน่าสงสาร แต่ก็ไร้ผล” (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

การอ้างถึงพิธีกรรมทำขวัญข้าวในข้อความข้างต้นนี้ เป็นการนำบริบทของการทำขวัญข้าว มาบรรจุลงเรื่องสั้นทุ่งร้าง มีการอธิบายถึงสิ่งของที่ใช้ในการทำขวัญข้าว ไม่ว่าจะเป็นธงทิว ธูปเทียน อาหารคาวหวาน และดอกไม้หลากสี ซึ่งการทำขวัญข้าวเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชาวนา เชื่อว่าถ้าได้ทำขวัญข้าวและถ้าพระแม่โพสพได้รับเครื่องสังเวยแล้ว ท่านจะไม่ทำให้เมล็ดข้าวล้ม รวมทั้งหนอนและสัตว์ต่าง ๆ มากล้ำกรายได้ผลผลิตอุดมสมบูรณ์ซึ่งในเรื่องสั้นทุ่งร้างนั้นจะเห็นได้ว่า ชาวนาได้ทำพิธีทำขวัญข้าวบูชาต่อพระแม่โพสพ แต่การสวดภาวนาขอให้ข้าวอุดมสมบูรณ์นั้นก็ไร้ผล

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นว่าลักษณะเนื้อหาที่ผู้แต่งนำมาอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ มีหลากหลายรูปแบบด้วยกัน คือ รูปแบบที่เป็นหนังสือเชิงประวัติศาสตร์ รูปแบบที่เป็นวรรณกรรม รูปแบบที่เป็นนิทาน รูปแบบที่เป็นเพลง และรูปแบบที่เป็นข้อมูลศิลปวัฒนธรรม แต่ละรูปแบบนั้นมีลักษณะ แยกย่อยออกไปลักษณะดังกล่าวนอกจากจะเสริมขยายเนื้อหาของเรื่องแล้วยังสร้างความโดดเด่นและน่าสนใจให้แก่เนื้อหาของเรื่องได้ดียิ่งอีกด้วย

๒. กลวิธีที่ใช้ในการอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ

ผู้วิจัยพบว่า แดนอรัญ แสงทอง ใช้กลวิธีเพื่ออ้างถึงอย่างหลากหลาย และใช้เพื่อมีเจตนาอันชัดเจน ดังจะกล่าวต่อไปนี้

๒.๑. การอ้างถึงด้วยการเปรียบเทียบ หมายถึง การที่ผู้แต่งนำเนื้อหาหรือเรื่องราวอื่น ๆ ที่รู้จักดีอยู่แล้วมาอ้างถึงหรือกล่าวถึงในลักษณะของการเปรียบเทียบ ซึ่งปรากฏอย่างหลากหลาย ดังจะขอยกตัวอย่างบางเรื่อง ดังนี้

๒.๑.๑. เปรียบเทียบกับพระเวสสันดรในวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก เพื่อสื่อถึงความเสียสละอย่างยิ่งยวด

ผู้แต่งนำพระเวสสันดรซึ่งเป็นวรรณกรรมเอก มาอ้างถึงในเรื่องสั้นเสาไห้ ในเหตุการณ์ที่นางตะเคียนได้ฟังคำพูดของพรานป่า ถึงการที่จะนำนางไปเป็นเสาหลักเมือง ดังข้อความที่ว่า

“...แม่นางได้ฟังคำขอของพรานเฒ่าก็ยิ้มชื่นปลื้มประหนึ่งพระเวสสันดรครามื่อได้สบโอกาสบำเพ็ญทาน...” (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

กลวิธีการอ้างถึงวรรณกรรมพระเวสสันดรในเรื่องสั้นเสาไห้นั้น ผู้แต่งใช้กลวิธีการเปรียบเทียบแบบอุปมาในการนำพระเวสสันดรมาใช้ในลักษณะที่เป็นภาพแทนของการทำทานที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งพระเวสสันดรนั้นคือภาพแทนของผู้บำเพ็ญทานบารมี ผู้แต่งได้นำมาอ้างในลักษณะของอุปมาเปรียบว่านางตะเคียนนั้นมีจิตที่ต้องการทำทานที่ยิ่งใหญ่โดยการสละตน ประหนึ่งพระเวสสันดรที่เป็นผู้บำเพ็ญทานบารมี กลวิธีการอ้างถึงนี้ใช้เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจความได้ถ่องแท้ว่าการทำทานของนางตะเคียนนั้นยิ่งใหญ่ประหนึ่งการทำทานของพระเวสสันดรนั่นเอง

๒.๑.๒. เปรียบเทียบกับวาสิฏฐีในวรรณกรรมเรื่องกามนิต เพื่อสื่อถึงความเป็นผู้หญิงที่งดงาม

วาสิฏฐีได้ถูกนำมาอ้างถึงในเรื่องสั้นดวงตาที่สาม ในเหตุการณ์ที่นางพยาบาลได้บรรยายถึงรูปร่างอันงดงามของอติวาสน์ เห็นได้จากข้อความที่ว่า

“...ผมของคุณสละสลวยเหมือนพุ่มพวงของสาหร่ายหางกระรอกในชลธีอันเรื่อยรินและใสสะอาดสะดือคุณงามเหมือนสะดือนางวาสิฏฐีในพจนานุกรมนั้น ศัพท์คำว่า ‘อรชร’ ไม่จำเป็นต้องมีคนอธิบาย เพียงแต่เอารูปช่วงเอวของคุณไปลงพิมพ์ไว้เท่านั้นก็พอ...” (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

กลวิธีการอ้างถึงวาสิฏฐีนั้น ผู้แต่งใช้เพื่อนำมาเป็นตัวเปรียบในลักษณะอุปมา โดยเปรียบสะดือของอติวาสน์ว่ามีสะดือที่งามเหมือนสะดือของนางวาสิฐี ซึ่งเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตางดงามเป็นอย่างมากนั่นเอง

๒.๒. การอ้างถึงด้วยการยกตัวอย่าง หมายถึง การที่ผู้แต่งนำเนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ ตลอดจนบุคคลสำคัญในอดีตที่เป็นที่รู้จักกันดีแล้ว มายกตัวอย่างเทียบเคียงหรือเพื่อเพิ่มขยายขอบเขตของความเข้าใจในเรื่องปัจจุบันมีความชัดเจนทั้งเนื้อหาทางความคิดและอารมณ์ได้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยพบว่าประเด็นดังกล่าวข้างต้น ผู้แต่งเลือกหยิบมาอ้างถึงอย่างหลากหลาย ดังจะกล่าวเป็นสังเขป ดังนี้

๒.๒.๑ ยกตัวอย่างหนังสือประวัติวีรกรรมทหารไทยในสงครามเกาหลีเพื่อสื่อถึงความกล้าหาญและรักชาติ

หนังสือประวัติวีรกรรมทหารไทยในสงครามเกาหลีได้ถูกนำมาอ้างถึงในเรื่องสั้นดวงตาที่สามในเหตุการณ์ที่อติวาสน์ได้เล่าว่าพลอากาศเอกปานนถซึ่งเป็นพ่อของตีรทัสสได้อ่านหนังสือทางวิทยุ เห็นได้จากข้อความที่ว่า

“...ส่วนท่านพลอากาศเอกปานนภ อดีตเสืออากาศตัวลือแห่งกองทัพอากาศนั้นท่านก็จับเอาตำนานตั้งแต่ครั้งพ่อขุนศรีอินทราทิตย์เสียทีพ่อขุนสามชนเจ้าเมืองฉอดจนถึงกับต้องหนีญญ่ายพ่ายจแจ้น ตำนานอักษรไทยของศาสตราจารย์ยอร์จส์ เซเดล์, ประวัติความเป็นมาของพิมพ์ดีดภาษาไทยเรื่องแรกติดตามมาด้วยหนังสือประวัติพระยอดเมืองขวางและหนังสือประวัติวีรกรรมทหารไทยในสงครามเกาหลี...” (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

กลวิธีการอ้างถึงหนังสือประวัติวีรกรรมทหารไทยในสงครามเกาหลีเรื่องสั้นดวงตาที่สามนั้น ผู้แต่งมีกลวิธีในการนำหนังสือประวัติวีรกรรมทหารไทยในสงครามเกาหลีมาใช้ในลักษณะความรักชาติและเป็นผู้สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทย ซึ่งวีรกรรมทหารไทยในสงครามเกาหลีนั้นคือการรบเพื่อแย่งชิงชัยภูมิพ็อคช็อปฮิลล์ และผลจากการรบนี้ทำให้ทหารไทยได้รับเหรียญกล้าหาญมากมาย ผู้แต่งจึงได้นำหนังสือประวัติวีรกรรมทหารไทยในสงครามเกาหลีมาอ้างถึงและเพื่อให้เชื่อมโยงกันกับพลอากาศเอกปานนภ ตัวละครในเรื่อง ผู้ซึ่งเป็นทหารที่เคยได้ไปร่วมรบในสงครามเกาหลีนั่นเอง

๒.๒.๒. ยกตัวอย่าง พ่อขุนรามคำแหง เพื่อสร้างความภาคภูมิใจของคนไทยในความเป็นอารยะด้านวัฒนธรรมตัวหนังสือ

ผู้แต่งพ่อขุนรามคำแหงมาอ้างถึงในเรื่องสั้นเสาไห้ ในเหตุการณ์ที่นางตะเคียนได้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่สยามประเทศ ดังข้อความที่ว่า

"...จะขอพูดภาษาไทยเหมือนอย่างที่บรรพบุรุษหนึ่งพันชั่วโคตรได้พูดจากันมานับพันนับหมื่นปีอีก และจะขอร่ำเรียนเขียนอ่านให้คล่องให้คล้อยทั้งด้วยใจภักดิ์และใจปองซึ่งอักขระไทยที่พ่อขุนรามคำแหงได้ทรงอุตสาหะประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาเป็นอาภรณ์วิจิตรประดับชาติพันธุ์นั้น..." (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

ผู้แต่งใช้กลวิธีการนำพ่อขุนรามคำแหงมาใช้ในลักษณะที่เป็นผู้สร้างความภาคภูมิใจของคนไทยที่เป็นผู้ประดิษฐ์อักษรไทยจึงสมควรได้รับยกย่องเทิดทูนเป็นอย่างยิ่ง เห็นได้จากข้อความที่ว่า "...จะขอร่ำเรียนเขียนอ่านให้คล่องให้คล้อยทั้งด้วยใจภักดิ์และใจปองซึ่งอักขระไทยที่พ่อขุนรามคำแหงได้ทรงอุตสาหะประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาเป็นอาภรณ์วิจิตรประดับชาติพันธุ์..." (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

๒.๒.๓ ยกตัวอย่าง เพลงเดือนจ๋า เพื่อรำลึกถึงความรัก ความผูกพันที่มีต่อดวงจันทร์ในอดีต

เพลงเดือนจ๋าได้ถูกนำมาอ้างถึงในเรื่องสั้นวันเพ็ญเดือนสิบสอง ในเหตุการณ์ที่ลุงเคราได้เล่าว่าเขาได้ยินเสียงร้องของสุรพล สมบัติเจริญ จากข้อความที่ว่า

"เมื่อเขาได้ยินเสียงสุรพล สมบัติเจริญ ร้องเพลงว่า 'เดือนเอ๋ยเดือนยามเจ้าเลือนเหมือนดังรักข้าต้องร้างจากไกล เดือนจ๋าถ้าข้าห้ามเจ้าได้ ข้าจะห้ามเจ้าไว้มิให้จากไปหรอกเดือน' เขาก็ชอบเพลงนี้ และเขาก็ร้องตามได้ตั้งหลายวรรค มันเป็นเพลงที่ทำให้เขารู้ว่าดวงจันทร์นั้นเราจะเรียกว่า 'เดือน' ก็ได้ และมันทำให้เขารักดวงจันทร์และรักค่ำคืนที่มีแสงจันทร์ในเพลงที่ว่านี้ของสุรพลมีเนื้อร้องท่องหนึ่งที่ร้องว่า 'ถึงคืนนี้แม้จะมีเมฆมัว ฟ้าสลัวลมหนาว ข้าก็จะเฝ้าแหงนเบิ่งตาคอย'..." (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

กลวิธีการอ้างถึงเพลงเดือนจ๋าในข้อความข้างต้น ผู้แต่งได้นำท่อนหนึ่งของเนื้อเพลงมาบรรจุลงในเรื่องสั้นวันเพ็ญเดือนสิบสอง ซึ่งเพลงเดือนจ๋า ผู้ขับร้องต้นฉบับคือสุรพล สมบัติเจริญ โดยผู้แต่งใช้การอ้างถึงเนื้อเพลงท่อนนี้เป็นการเปรียบความรู้สึกของลุงเคราในวัยเด็กที่มีความรักชื่นชอบในดวงจันทร์นั้นเทียบได้กับเนื้อร้องที่ว่า "ถึงคืนนี้แม้จะมีเมฆมัว ฟ้าสลัวลมหนาว ข้าก็จะเฝ้าแหงนเบิ่งตาคอย" คือการเฝ้ารอคอยที่จะชื่นชมดวงจันทร์ในทุก ๆ คืนของลุงเครา

๒.๒.๔. ยกตัวอย่างพิธีอาพาธพินาศเพื่อปัดรังควานความชั่วร้ายและปลุกปลอบขวัญประชาชน

พิธีอาพาธพินาศได้ถูกนำมาอ้างถึงในเรื่องสั้นเสาไห้ ในเหตุการณ์ที่นางตะเคียนได้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่สยามประเทศ ดังข้อความที่ว่า

“....เห็นเขาร่วงผล็อยเป็นใบไม้ร่วงเพราะห่าลง ญาติโกของเขาเอาร่างที่ปราศจากชีวิตของเขาม้วนห่อเสื่อหามไปทิ้งในทุ่ง ไม่มีแม้เศษไม้เศษฟืนที่จะเผาศพห่ามันลามเลยเข้าไปลึกถึงในวังหลวง กินพระเจ้าลูกยาเธอและพระเจ้าลูกเธอเสียก็หลายพระองค์ ทั้งวันทั้งคืนมีแต่เสียงพระสงฆ์สวดพระปริตรในพิธีอาพาธพินาศชวนให้โศกาดูร ทุกหนแห่งแหล่งที่มีแต่เสียงแผด เริงใจของฝูงแร้ง อันสยดสยองและวังเวง...” (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

ผู้แต่งนำพิธีอาพาธพินาศมาใช้ในลักษณะของความโศกเศร้าสูญเสียและน่าหวาดกลัว ซึ่งพิธีอาพาธพินาศเป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อปลุกปลอบใจราษฎร และเป็นการปัดรังควานแก่พระนคร เพราะเกิดโรคระบาดคร่าชีวิตประชาชนไม่เว้นแม้กระทั่งภายในราชวัง ผู้แต่งได้นำพิธีอาพาธพินาศมาอ้างถึงเพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงเหตุการณ์ที่โศกเศร้าและน่าหวาดกลัวในประวัติศาสตร์ไทย ใช้กลวิธีการบรรยายที่เศร้าและน่ากลัว เห็นได้จากข้อความที่ว่า “...ทั้งวันทั้งคืนมีแต่เสียงพระสงฆ์สวดพระปริตรในพิธีอาพาธพินาศชวนให้โศกาดูร ทุกหนแห่งแหล่งที่มีแต่เสียงแผดเริงใจของฝูงแร้งอันสยดสยองและวังเวง...” (แดนอรัญ แสงทอง, ๒๕๕๗)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่า กลวิธีการอ้างถึงในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ ที่แดนอรัญแสงทอง นิยมนำมาใช้มี ๒ ลักษณะ คือ การอ้างถึงด้วยการเปรียบเทียบและการอ้างถึงด้วยการยกตัวอย่าง ในลักษณะแรกมักเปรียบเทียบด้วยภาพพจน์อุปมา ส่วนในลักษณะหลังจะยกตัวอย่างจากหลากหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นเหตุการณ์สำคัญ บุคคลสำคัญ ตัวละครสำคัญ และวัฒนธรรมในมิติของพิธีกรรมที่สำคัญในอดีตหรือที่ผ่านมาแล้ว กลวิธีทั้งสองลักษณะนี้ แดนอรัญ แสงทอง ใช้เพื่อสื่อและสร้างความหมายของเนื้อหาทางความคิด และเนื้อหาทางอารมณ์ต่อเนื้อหาของเรื่องสั้นของเขาในปัจจุบันให้เข้มข้นชัดเจน อีกทั้งยังแสดงอัจฉริยภาพของตัวผู้แต่งในแง่ที่เป็นผู้รอบรู้เรื่องราวอันหลากหลายและสามารถสร้างสรรค์ต่อยอดเรื่องราวในอดีตได้อย่างแยบคายให้มีความหมายและโดดเด่นยิ่ง

อภิปรายผล

งานวิจัย “เรื่องกลวิธีการอ้างถึงในรวมเรื่องสั้น อสรพิษและเรื่องอื่น ๆ ของแดนอรัญ แสงทอง” นำไปสู่การอภิปรายในประเด็นสำคัญ คือ แดนอรัญ แสงทอง กับความรู้เรื่องวิถีไทย จากที่ได้ตั้งวัตถุประสงค์ในการศึกษาไว้เกี่ยวกับลักษณะเนื้อหาที่แดนอรัญ นำมาอ้างถึง ในรวมเรื่องสั้นชุดนี้ ซึ่งพบเรื่องราวทั้งที่เป็นประวัติศาสตร์ เหตุการณ์สำคัญ ๆ เรื่องราวของบุคคลในอดีตที่มีความสำคัญต่อประเทศชาติ ตัวละครที่มีความโดดเด่นและสำคัญในวรรณกรรมเอกต่าง ๆ นิทานและตำนานพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ตลอดจนเรื่องของคติธรรมความเชื่อขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ การนำเรื่องราวเหล่านี้มาอ้างถึงหรือมาเล่า อย่างหลากหลาย จนทำให้รวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ มีความโดดเด่น และมีลักษณะเฉพาะตนนี้ ชี้แสดงว่าผู้แต่ง หรือแดนอรัญ แสงทอง มีความรอบรู้ที่ผ่านการซึมซับสั่งสมเรื่องดังกล่าวไว้อย่างมาก ดังที่ นิชานันท์ นันทศิริศรณ์ (๒๕๕๙) กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า “แดนอรัญ แสงทอง มีคลังเรื่องเล่า (Repertoire) ขนาดใหญ่ และสามารถนำเรื่องราวที่สะสมไว้มาเล่าใน สำนวนของตนได้อย่างน่าสนใจ เรื่องเล่าที่แดนอรัญสะสมไว้ มักเป็นเรื่องเล่าที่รับรู้ในสังคมไทยปัจจุบัน และมีเนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ พุทธศาสนา บุคคลสำคัญ และเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์...” ลักษณะเนื้อหาของเรื่องราวที่นำมาอ้างถึงข้างต้นเป็นที่เข้าใจของนักวิชาการโดยทั่วไป และเรียกตรงกันว่า “วิถีไทย” หรือวิถีชีวิตของคนไทยนั่นเอง “ ... เป็นวิถีชีวิตหรือการดำเนินชีวิตของชนกลุ่มหนึ่ง ซึ่งหมายรวมถึง ศิลปะ วรรณคดี ดนตรี ปรัชญา ศีลธรรม จรรยา ภาษา กฎหมาย ความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณี...” (สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์, ๒๕๔๖)

ความน่าสนใจ ของกลวิธีการนำเรื่องราวในลักษณะของวิถีไทย มาอ้างถึงในรวมเรื่องสั้น อสรพิษและเรื่องอื่น ๆ จนเป็นลักษณะเด่นนั้น ถือว่าเป็นกลวิธีสำคัญที่เอื้ออำนวยให้ แดนอรัญ ถ่ายทอด อารมณ์และความรู้สึกได้อย่างกระชับ ทั้งยังเป็นการเพิ่มพลัง สื่อความเข้าใจให้แก่เนื้อหาทางความคิด และอารมณ์ในรวมเรื่องสั้นชุดนี้ได้อย่างดียิ่ง ทั้งยังเห็นคุณค่าของงานเก่าต่อการสร้างสรรค์งานใหม่ด้วย ลักษณะดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ นิตยา แก้วคัลเนา (๒๕๔๔) ที่ชี้ให้เห็นว่า การอ้างถึงเป็นกลวิธีที่ทำให้เข้าใจสิ่งใหม่ด้วยพื้นฐานทางวัฒนธรรมดั้งเดิม อย่างไรก็ตามน่าสังเกต

ว่า การประกอบสร้างเรื่องราวในรวมเรื่องสั้นอสรพิษและเรื่องอื่น ๆ ด้วยกลวิธีการอ้างถึงเนื้อหาในรูปแบบวิถีไทยอันหลากรูปแบบนั้นเป็นกลวิธีที่ยุคหลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์น (Postmodern) นิยมใช้กัน ดังที่ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (๒๕๕๙) กล่าวไว้ซึ่งสรุปได้ว่า วรรณกรรมหลังสมัยมีลักษณะย้อนแย้งในตัวบทวรรณกรรม ปฏิเสธวาทกรรมกระแสหลัก ให้คุณค่าและความสำคัญกับวาทกรรมกระแสรอง เช่น นำเสนอเรื่องคนชายขอบ เรื่องประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เล่นกับขนบการแต่งแบบเดิมเพื่อให้ผู้อ่านเห็นความเป็นเรื่องแต่งได้อย่างชัดเจน

ข้อเสนอแนะ

ในแง่ของเรื่องเล่าเรื่องแต่งหรือวรรณกรรมแล้ว การอ้างถึงเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เป็นจารีต หรือขนบประเภทหนึ่งที่วรรณกรรมหรือเรื่องเล่านิยมใช้มาตั้งแต่อดีต จึงควรมีการศึกษาให้เห็นถึงคุณค่า หรือบทบาทอันสำคัญของกลวิธีการอ้างถึงหรือศึกษาพัฒนาการของกลวิธีการอ้างถึงในวรรณกรรมประเภทใดประเภทหนึ่ง ว่ามีการคลี่คลายขยายตัวไปอย่างไร

เอกสารอ้างอิง

แดนอรัญ แสงทอง. (๒๕๕๗). **อสรพิษและเรื่องอื่น ๆ.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

นพพร ประชากุล. (๒๕๕๒). “เงาสีขาวกับปัญหาวาทกรรม” ใน **ยอดอักษร ย้อนความคิด เล่ม ๑.** กรุงเทพฯ: อ่าน.

นิชานันท์ นันทศิริศรณ์. (๒๕๕๙). **แดนอรัญ แสงทอง ในฐานะนักเล่านิทาน.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิตยา แก้วคัลเนา. (๒๕๔๔). การศึกษาขนบ “การอ้างถึง” ใน **วรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๕). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์. (๒๕๔๖). **ประเพณีและวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (๒๕๕๙). **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน สำหรับนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

A Study of Learning Achievement on Supaluck Umsom Computer Assisted Intruction of 3rd Year Undergraduate Students in Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts

คณรัตน์ บัวทอง / Knarat Buathong [๑]

บทคัดย่อ

งานวิจัยจัดทำเพื่อ ๑) สร้างและหาประสิทธิภาพของคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเพื่อพัฒนาด้านการเรียนการสอนตามเกณฑ์ ๘๐/๘๐ ๒) เพื่อศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการเรียนเรื่องรำศุภลักษณ์อุ้มสมของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๓ หลังการเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนกับเกณฑ์ร้อยละ ๘๐ จากกลุ่มตัวอย่างนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ภาคเรียนที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๖๒ จำนวน ๒๔ คน ๓) ความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดกิจกรรมโดยใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ผลการวิจัยปรากฏว่า ๑) ประสิทธิภาพของสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม มีประสิทธิภาพเท่ากับ ๘๐.๑๒/๘๖.๑๗ ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ประสิทธิภาพที่กำหนดไว้ ๒) ผลสัมฤทธิ์ในการเรียนของนักศึกษาระหว่างการเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนกับเกณฑ์ร้อยละ ๘๐ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.๐๕ ร้อยละ ๘๐.๑๒ ๓) ความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดกิจกรรมโดยใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ค่าเฉลี่ย ๔.๗๕ อยู่ในระดับพอใจมากที่สุด

---

[๑] หลักสูตรนาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

คำสำคัญ : การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ศุภลักษณ์อุ้มสม สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน

Abstract

This research is conducted for three objectives. 1) To create and find the effectiveness of computer-assisted instruction for the development of teaching and learning process using 80/80 criteria. 2) To compare the learning achievement of students after using Supaluck Umsom computer-assisted instruction with the 80 percentage criteria. The samples are the 3rd year undergraduate students, Nakhon Si Thammarat College ofThe research results reveal as follows: 1) The efficiency of computer-assisted instruction media on Supalak Supaluck Umsom Effective as 80.12/86.17 which is higher than the specified performance criteria. 2) The learning achievement of students after using Supaluck Umsom computer-assisted instruction with the 80 percentage criteria is significantly different at .05 80.12% 3) The Students' satisfaction of the assigned activities using Supaluck Umsom computer-assisted average is at 4.75 of the Mean score.

Keywords : A Study of Learning Achievement, Supaluck Umsom, Computer-assisted Instruction

บทนำ

การศึกษาเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์ในทุก ๆ ด้าน ทั้งในด้านร่างกาย จิตใจ และสติปัญญา เพื่อช่วยให้เป็นพลเมืองดี มีคุณภาพ และมีประสิทธิภาพ จึงเป็น การเรียนรู้ตลอดชีวิต เพราะเป็นสิ่งจำเป็นต่อการปฏิบัติงานและพัฒนางาน ซึ่งในการจัดกระบวนการเรียนรู้ให้มีคุณภาพนั้น สถานศึกษาและหน่วยงานที่

เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาต้องส่งเสริม สนับสนุนให้ครูผู้สอนสามารถจัดบรรยากาศสภาพแวดล้อม สื่อการเรียนรู้ และสิ่งอำนวยความสะดวก เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ และมีความรอบรู้ตลอดจนสามารถนำไปพัฒนาชีวิตในด้านต่าง ๆ ได้ เพื่อให้สอดคล้องกับการศึกษานโยบายไทยแลนด์ ๔.๐ จึงทำให้การเรียนการสอนด้านศิลปวัฒนธรรมตื่นตัว และส่งเสริมการสร้างสื่ออุปกรณ์การเรียนการสอนต่าง ๆ โดยใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามามีส่วนช่วยในการสร้างสื่อเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ในการศึกษาเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพต่อการเรียนได้ดีขึ้นอีกด้วย การจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยระดับขั้นอุดมศึกษาเป็นไปตามหลักสูตร จึงจำเป็นที่จะต้องใช้สื่อที่มีองค์ประกอบครบ สะดวกต่อการใช้งาน และตอบสนองการเรียนรู้ของผู้เรียนได้ทุกสถานการณ์ สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน จัดได้ว่าเป็นสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่สามารถนำเสนอองค์ความรู้อย่างเป็นระบบและเป็นขั้นตอนตามหลักการเรียนรู้และตอบสนองการเรียนรู้ทางด้านสติปัญญาของแต่ละคนได้อย่างเต็มที่ จะประกอบด้วยเนื้อหาวิชา แบบฝึกหัด แบบทดสอบลักษณะของการนำเสนอ อาจมีทั้งตัวหนังสือ ภาพกราฟิก ภาพเคลื่อนไหว สีหรือเสียง เพื่อดึงดูดให้ผู้เรียนเกิดความสนใจมากยิ่งขึ้นรวมทั้งการแสดงผลการเรียนให้ทราบทันทีด้วยข้อมูลย้อนกลับแก่ผู้เรียน (ณัฐกร สงคราม, ๒๕๕๒) ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลซึ่งได้จากการตอบแบบสอบถามเรื่องการใช้สื่อคอมพิวเตอร์ ช่วยสอนโดยการสแกน QR CODE สำหรับผู้สอนระดับปริญญาตรีของวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง ๑๒ แห่ง เรื่อง“วิธีการสอนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน” จำนวน ๑๓ คน สรุปประเด็นภาพรวมที่มีค่าเฉลี่ยร้อยละ ๑๐๐ คือ สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน มีประโยชน์สำหรับครูนาฏศิลป์และสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนพัฒนาผลสัมฤทธิ์ด้านการเรียนการสอนได้

จากเหตุผลดังที่กล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญการเรียนการสอน โดยใช้สื่อเป็นองค์ประกอบในการเรียนรู้ ซึ่งผู้เรียนจะมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่สูงขึ้นได้ด้วยสื่อการเรียนรู้หลาย ๆ แบบผู้วิจัยจึงได้สร้างสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่องรำศุภลักษณ์อุ้มสม โดยใช้โปรแกรม ๒ โปรแกรม คือ ๑. Adobe photoshop CS6 โปรแกรมนี้ใช้สำหรับตัดต่อและตกแต่งภาพและโปรแกรม ๒. Adobe Captivat 9 เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์การเรียน เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสมของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ ระหว่างเรียนหลังเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์

ช่วยสอน และได้ออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการทดลองดังนี้ แบบทดสอบระหว่างเรียน-หลังเรียน เอกสารประกอบการสอน แบบสอบถามระดับความพึงพอใจในการเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน คุณภาพเครื่องมือ เพื่อให้มีผลสัมฤทธิ์การเรียนด้วยคอมพิวเตอร์ช่วยสอนที่สูงขึ้น อันเป็นรูปแบบสื่ออิเล็กทรอนิกส์เป็นเครื่องช่วยสอนเพื่อสะดวกในการจัดการเรียนการสอนของผู้สอน เกิดทักษะการเรียนรู้ของผู้เรียนและยังสามารถนำสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนไปประยุกต์ใช้ในการเรียนเพื่อเข้าถึงเทคโนโลยีและนวัตกรรมใหม่ ๆ ได้ สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ยังเป็นแนวทางในการสร้างสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนในเรื่องอื่น ๆ แก่ผู้สนใจศึกษาได้ประโยชน์อย่างสูงยิ่ง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

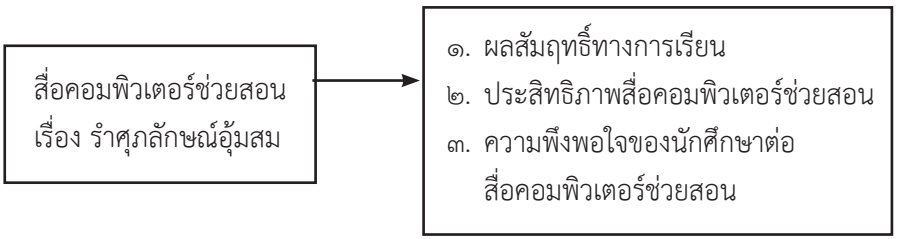
๑. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระหว่างเรียนและหลังเรียนด้วยการใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง ศุภลักษณ์อุ้มสม

๒. เพื่อศึกษาประสิทธิภาพของสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่องศุภลักษณ์อุ้มสม สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ตามเกณฑ์มาตรฐาน ๘๐/๘๐ โดยการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระหว่างเรียนและหลังเรียนโดยใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง ศุภลักษณ์อุ้มสม

๓. เพื่อวัดความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง ศุภลักษณ์อุ้มสม

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

จากการวิจัย พบว่า สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม นอกจากจะพัฒนาด้านความรู้และการปฏิบัติแล้ว ยังทำให้นักศึกษามีความพึงพอใจมากขึ้นกับการเรียนอีกด้วย ดังนั้นผู้วิจัยนำผลการวิจัยดังกล่าวมากำหนดตัวแปรตามกรอบวิจัยได้ดังนี้



ภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

(ที่มา: คณรัตน์ บัวทอง, ๒๕๖๒)

วิธีวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงทดลองการพัฒนาด้านการสอนโดยใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เนื่องจากนักศึกษามีจำนวนน้อยจึงใช้การวิจัยแบบกลุ่มเดียว วัดผลระหว่างและหลัง (One- Group-Pretest-Posttest Design)

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ภาคเรียนที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๖๒ ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาทักษะประสบการณ์การแสดง จำนวน ๒๔ คน

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยเป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ภาคเรียนที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๖๒ ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาทักษะประสบการณ์การแสดง จำนวน ๒๔ คน โดยใช้วิธีเจาะจง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

๑. สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม

๒. เอกสารประกอบการสอน สำหรับใช้ควบคู่กับสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสมของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ ๓ ในรายวิชาฝึกประสบการณ์การแสดง และหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC: Index of Item Object Congruency)

๓. แบบทดสอบระหว่างเรียนและหลังการทดลองผลการเรียนโดยใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

๔. แบบประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการเรียนโดยใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมเครื่องมือที่ได้สร้างขึ้น แล้วได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มตัวอย่างในภาคเรียนที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๖๒ ขั้นตอนการเก็บข้อมูลแบ่งออกเป็นดังนี้

๑. เริ่มการทดสอบระหว่างเรียน (Formative Evaluation) เพื่อวัดความสามารถทางการเรียน เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ซึ่งเป็นแบบทดสอบเลือกตอบและบันทึกไว้เป็นคะแนนในการวิเคราะห์ต่อไป

๒. ดำเนินการกิจกรรมเรียนรู้ตามเอกสารประกอบการสอน ด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม แก่นักศึกษากลุ่มตัวอย่าง อยู่ในช่วงเวลาการเรียนการสอนปกติรวมทั้งสิ้น ๑๘ ชั่วโมง และทำการตรวจบันทึกผลการทดสอบสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน ประเมินความเป็นไปได้ด้านประสิทธิภาพทางการเรียนการสอนจากคะแนนของนักศึกษาในการเรียนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการจัดกิจกรรมเรียนรู้ด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่องรำศุภลักษณ์อุ้มสม เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน โดยใช้โปรแกรม Adobe Photoshop CS6 และโปรแกรม Adobe Captivat 9 ในการจัดทำเนื้อหาประกอบในการทดสอบระหว่างเรียนและหลังเรียน และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และรายงานผล ซึ่งผู้วิจัยแสดงตัวอย่างภาพขั้นตอนการใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน ดังนี้

ภาพที่ ๒ หน้าแรกของสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม
(ที่มา: คณรัตน์ บัวทอง, ๒๕๖๒)

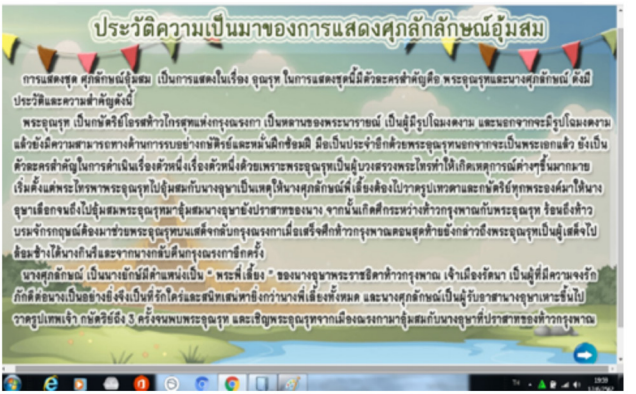
เมื่อนักศึกษาได้ลงโปรแกรมสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เปิดมาหน้าแรกจะพบกับหน้าที่ปรากฏดังภาพที่ ๒ ซึ่งเป็นหน้าปกที่บ่งบอกให้เห็นถึงชื่อเรื่องที่จะศึกษา ก่อนเข้าสู่เมนูหลัก

ภาพที่ ๓ การเข้าหน้าหลัก
(ที่มา: คณรัตน์ บัวทอง, ๒๕๖๒)

การเข้าสู่หน้าหลัก (ภาพที่ ๓) จะปรากฏเมนูให้เลือกในการศึกษา ๔ เมนูหลัก คือ ๑. เมนูวัตถุประสงค์ มีคำชี้แจงรายละเอียดของวิชา วัตถุประสงค์ในการเรียน ๒. เมนูแบบทดสอบ นักศึกษาสามารถทำแบบทดสอบได้และสามารถดูสรุปผลคะแนนได้ เมื่อทำแบบทดสอบเสร็จสิ้นแล้ว ๓. เมนูเข้าสู่บทเรียน เนื้อหาจะปรากฏประวัติการแสดง เครื่องแต่งกาย บทร้องและทำนองเพลง วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้แสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง ๔. เมนูวีดีโอท่ารำ ปรากฏท่ารำศุภลักษณ์อุ้มสม บทร้อง ทำนองเพลง บทร้องจัดทำเป็นตัวอักษรสีวิ่งอยู่ใต้ภาพวีดีโอท่ารำสามารถฝึกร้องแบบคาราโอเกะ

ภาพที่ ๔ การเข้าสู่การทำแบบทดสอบ
(ที่มา: คณรัตน์ บัวทอง, ๒๕๖๒)

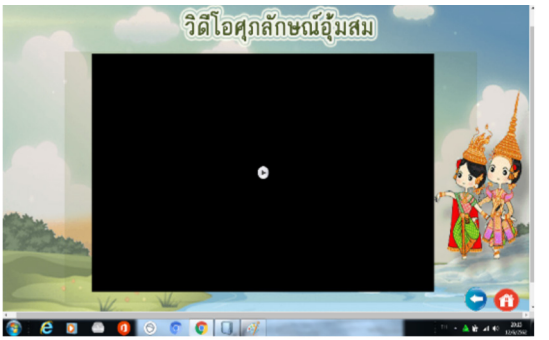
เมนูแบบทดสอบ (ภาพที่ ๔) เมื่อคลิกเข้าสู่เมนูแบบทดสอบนักศึกษาสามารถทำแบบทดสอบได้ หากไม่ทำแบบทดสอบระบบจะไม่ให้ข้ามไปข้อถัดไป เมื่อทำแบบทดสอบเสร็จระบบจะประมวลผลสรุปคะแนนที่ทำได้ทันที



ภาพที่ ๕ เมนูเข้าสู่บทเรียน

(ที่มา: คณรัตน์ บัวทอง, ๒๕๖๒)

เมื่อคลิกเมนูเข้าสู่บทเรียนดังภาพที่ ๕ จะพบกับประวัติการแสดง เครื่องแต่งกาย บทร้องทำนองเพลง วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้แสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง



ภาพที่ ๖ เมนูวีดีโอท่ารำ

(ที่มา: คณรัตน์ บัวทอง, ๒๕๖๒)

เมนูวีดีโอท่ารำ ดังภาพที่ ๖ เมื่อเข้าสู่เมนูท่ารำ คลิกที่สัญลักษณ์ ▶ วีดีโอจะปรากฏท่ารำศุภลักษณ์อุ้มสม ซึ่งประกอบด้วยบทร้องและทำนองเพลงจัดทำรูปแบบของคาราโอเกะ ซึ่งสามารถร้องตามได้ด้วยตนเอง

จากการศึกษาการสร้างสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน ผู้วิจัยสังเคราะห์ได้ว่า การใช้สื่อการเรียนการสอนรูปแบบสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนนั้น นิยมใช้ในระดับขั้นพื้นฐาน สันนิษฐานได้ว่า การใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนนั้น จัดทำเนื้อหาเฉพาะที่สำคัญ เลือกหัวข้อที่น่าสนใจ ให้ผู้เรียนเข้าใจง่าย รูปแบบของสื่อการสอนไม่ต้องการผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน วัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนศึกษาการเรียนรู้ที่น่าสนใจ การเรียนไม่น่าเบื่อ สนุกกับการเรียน ในส่วนของสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน สำหรับระดับปริญญาตรีนั้น จำนวนเนื้อหาต่อการเรียนรู้มากและเข้าใจได้ยากกว่า จึงไม่เป็นที่สนใจต่อผู้สอนในการสร้างสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน จากการสืบค้นข้อมูลจากฐานการเผยแพร่ทางอินเทอร์เน็ต จากเอกสารอ้างอิง เนื้อหาที่ปรากฏส่วนใหญ่ในการจัดทำสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน คือ รายวิชาคอมพิวเตอร์ ซึ่งปรากฏเป็นจำนวนมาก สำหรับสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ปรากฏได้ว่า ยังไม่มีผู้สร้างสื่อการสอนในลักษณะดังกล่าว สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ในสาขานาฏศิลป์ไทย อาจจะเป็นแนวทางในการสร้างสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนในเนื้อหาอื่น ๆ ของสาขานาฏศิลป์ไทยได้ต่อไป ทั้งนี้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม มีเนื้อหาที่ครบถ้วน การนำเสนอของสื่อทันยุคสมัย ภาพประกอบท่ารำและวีดีโอท่ารำผู้วิจัยได้ เรียบเรียงเนื้อหาที่เหมาะสม การตกแต่งสื่อสร้างความน่าสนใจได้ครบถ้วนสมบูรณ์

๓. วิเคราะห์ประสิทธิภาพสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ ตามเกณฑ์มาตรฐาน ๘๐/๘๐

๔. วัดความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดการเรียนรู้ สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ โดยวัดความพึงพอใจใช้สูตรสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบาค

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

๑. ใช้เกณฑ์การหาประสิทธิภาพของสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม จากกลุ่มตัวอย่างจำนวน ๒๔ คน ตามเกณฑ์มาตรฐาน ๘๐/๘๐ โดยใช้สูตรหาประสิทธิภาพของกระบวนการ (E1) และประสิทธิภาพของผลลัพธ์ (E2)

๒. วิเคราะห์เปรียบเทียบการเรียนรำศุภลักษณ์อุ้มสม สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ ระหว่างและหลังเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน โดยใช้สถิติค่าเฉลี่ยและค่าร้อยละ

๓. ศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดกิจกรรมโดยใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน

ผลการวิจัย

ผลการพัฒนาสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม พบว่า ประสิทธิภาพของสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ มีค่าประสิทธิภาพเท่ากับ ๘๐.๑๒/๘๖.๑๗ ซึ่งมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน ๘๐/๘๐

ตารางที่ ๑ ผลการหาประสิทธิภาพของสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่องรำศุภลักษณ์อุ้มสม

จำนวน	คะแนนระหว่างเรียน		คะแนนหลังเรียน		ประสิทธิภาพ
	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ	E1/E2
๒๔	๘๐.๑๒	๘๐.๑๒	๘๖.๑๗	๘๖.๑๗	๘๐.๑๒/๘๖.๑๗

(ที่มา: คณรัตน์ บัวทอง, ๒๕๖๒)

จากตารางที่ ๑ พบว่า คะแนนผลการประเมินประสิทธิภาพของสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม นักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ จำนวน ๒๔ คน มีคะแนนเฉลี่ยรวมระหว่างเรียนได้เท่ากับ ๘๐.๑๒ คิดเป็นร้อยละ ๘๐.๑๒ คะแนนเฉลี่ยรวมหลังเรียนได้เท่ากับ ๘๖.๑๗ คิดเป็นร้อยละ ๘๖.๑๗ เมื่อพิจารณาผลการหาประสิทธิภาพอยู่ในเกณฑ์ ๘๐.๑๒/๘๖.๑๗ เป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ คือ ๘๐/๘๐ จึงถือว่าแบบทดสอบมีประสิทธิภาพเป็นไปตามเกณฑ์

ตารางที่ ๒ การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระหว่างเรียนและหลังเรียน โดยใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม

การทดสอบ	คะแนน	คะแนนเฉลี่ย	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน	ผลต่าง	ค่าสถิติ	
				df	t	p
ระหว่างเรียน	๑๐๐	๘๐.๑๒	๓.๔๕	๒๓	๓.๓๖	๐.๐๐๓
หลังเรียน	๑๐๐	๘๖.๑๗	๗.๘๘			

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .๐๕

(ที่มา: คณรัตน์ บัวทอง, ๒๕๖๒)

จากตารางที่ ๒ พบว่า คะแนนเฉลี่ยความสามารถด้านการเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม หลังจากการที่มีกิจกรรมการทดสอบ มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .๐๕ โดยค่าเฉลี่ยของคะแนนหลังเรียนเท่ากับ ๘๖.๑๗ มีค่าสูงกว่าค่าเฉลี่ยของคะแนนระหว่างเรียนที่มีค่าเท่ากับ ๘๐.๑๒ คะแนน ผลต่างระหว่างเรียนและหลังเรียนมีค่าเท่ากับ ๖.๐๕ และมีค่าสถิติอยู่ที่ ๓.๓๖ ดังนั้นแสดงให้เห็นว่าความสามารถในการพัฒนาการเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม หลังเรียนมีค่าสูงกว่าระหว่างเรียน

ตารางที่ ๓ แสดงค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน และระดับคุณภาพความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการจัดกิจกรรมการสอนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม

ข้อ	รายการ	ระดับความพึงพอใจ		
		ค่าเฉลี่ย	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน	ระดับความพึงพอใจ
๑	ด้านเนื้อหา	๔.๗๒	๐.๔๖	พอใจมากที่สุด
๒	ด้านกระบวนการเรียนรู้	๔.๗๒	๐.๔๖	พอใจมากที่สุด
๓	ด้านภาพ ภาษา และเสียง	๔.๗๖	๐.๔๓	พอใจมากที่สุด
๔	การวัดและประเมินผล	๔.๘๑	๐.๔๓	พอใจมากที่สุด
	รวมคะแนนเฉลี่ยโดยรวม	**๔.๗๕**	**๐.๔๔**	**พอใจมากที่สุด**

(ที่มา: คณรัตน์ บัวทอง, ๒๕๖๒)

จากตารางที่ ๓ พบว่า นักศึกษากลุ่มตัวอย่างมีความพึงพอใจต่อการจัดกิจกรรมการสอนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม โดยเฉลี่ยมีค่าเท่ากับ ๔.๗๕ นักศึกษา มีความพึงพอใจอยู่ในระดับพอใจมากที่สุด เมื่อพิจารณาแต่ละด้านพบว่าด้านที่นักศึกษามีความพึงพอใจมากที่สุด คือ ด้านการวัดและประเมินผล ค่าเฉลี่ยค่าเท่ากับ ๔.๘๑ ระดับพอใจมากที่สุด

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช พบว่า นักศึกษาแต่ละคนมีพัฒนาการการเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสมที่ดีขึ้น ในหัวข้อที่เรียนหลังจาก ที่ได้ทำกิจกรรมภายในห้องเรียนโดยเน้นประสิทธิภาพ ต้องเริ่มจากการค้นคว้าข้อมูลของแบบทดสอบที่ให้นักศึกษาทำกิจกรรมตามรูปแบบนั่นคือ ประวัติความเป็นมา ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย บทร้องและ

ทำนองเพลง อุปกรณ์การแสดง โอกาสที่ใช้แสดงและท่ารำศุภลักษณ์อุ้มสม จากการรวบรวมข้อมูลที่บันทึกสรุปได้ว่าประสิทธิภาพที่ได้จากการทำกิจกรรมแบบทดสอบเท่ากับ ๘๐.๑๒/๘๖.๑๗ ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ ๘๐/๘๐ หลังจากที่ได้มีการเรียนรู้ด้านเนื้อหาและแบบทดสอบ ทำให้ผลการทำคะแนนสอบหลังเรียนมีค่าเฉลี่ยคะแนนที่ ๘๖.๑๗ คิดเป็นค่าเฉลี่ยร้อยละ ๘๖.๑๗ ซึ่งสูงกว่าระหว่างเรียน ที่มีพัฒนาการร้อยละ ๖.๐๕ ซึ่งมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ ๐.๕ และคะแนนความคิดเห็นต่อการพัฒนาการเรียนศุภลักษณ์อุ้มสมผ่านสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช มีค่าเฉลี่ยโดยรวมระดับพอใจมากที่สุด อยู่ที่ ๔.๗๕ แสดงให้เห็นว่ากิจกรรมดังกล่าวมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนไปในทางที่ดี ทั้งนี้ก่อให้เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองหลังจากที่นักศึกษาได้ผ่านบทเรียนที่เกิดขึ้น

อภิปรายผล

จากผลของงานวิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่า ประสิทธิภาพของสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่องการศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องรำศุภลักษณ์อุ้มสม ด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช E1/E2 เท่ากับ ๘๐.๑๒/๘๖.๑๗ เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แจกแจงรายละเอียดดังนี้

๑. สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ ได้ผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา ด้านกิจกรรม และการปฏิบัติ โดยเน้นผู้เรียนความทันสมัย ความน่าสนใจของสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน และการเรียนรู้ด้วยตนเอง ทำให้นักศึกษามีความสนใจในการเรียนเพิ่มมากขึ้น มีการนำสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนไปใช้ในเวลาว่างให้เกิดประโยชน์ เรียนรู้ได้ทุกที่ทุกเวลา และพบอีกว่านักศึกษามีความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาและสามารถปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องสวยงาม ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ (พัชรี พลาวงศ์, ๒๕๓๖) ที่ว่าการเรียนรู้ด้วยตนเอง หมายถึง วิธีการเรียนชนิดหนึ่งมีโครงสร้าง และมีระบบที่ตอบสนองความต้องการของผู้เรียน การเรียนแบบนี้ผู้เรียนมีอิสระในการเลือกเรียนตามเวลา สถานที่เรียน และระยะเวลาในการเรียนแต่ละบท แต่ต้องจำกัดอยู่ภายใต้โครงสร้างของบทเรียนนั้น ๆ

๒. เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ผลของการพัฒนาและหาประสิทธิภาพของแบบทดสอบ เรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม มีประสิทธิภาพเท่ากับ ๘๐.๑๒/๘๖.๑๗ ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ของการวิจัยแสดงให้เห็นว่าแบบทดสอบมีประสิทธิภาพเหมาะที่จะนำไปใช้พัฒนาความรู้ และการปฏิบัติท่ารำ เนื่องด้วยเหตุผลว่าการเรียนเรื่อง รำศุภลักษณ์อุ้มสม นั้น เป็นการแสดงการอวดฝีมือของพระนางท่ารำต้องประสานมือกันในกระบวนท่ารำตลอดทั้งเพลง นักศึกษาไม่สามารถปฏิบัติท่ารำได้พร้อมเพรียงกัน ยกตัวอย่าง เช่น การเอียงศีรษะที่ไม่สามารถเอียงไปทิศทางเดียวกันได้ ตั้งวงไม่ได้ระดับเดียวกัน การวางเท้าไม่พร้อมกัน การเคลื่อนมือไม่สัมพันธ์กัน เป็นต้น แต่หลังจากนักศึกษาได้ศึกษาจากบทเรียนดังกล่าวแล้วและมีการทำแบบทดสอบฝึกปฏิบัติ ทำให้เข้าใจเนื้อหาบทเรียนและการปฏิบัติท่ารำได้ดีขึ้นและมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดีขึ้นสอดคล้องกับงานวิจัยของ (ชวาล แพรัตนกุล, ๒๕๒๐) ที่ว่าสำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการวัดการปฏิบัติที่กล่าวมาข้างต้นมีหลายชนิด เช่น แบบสังเกต แบบประเมินพฤติกรรม แบบจัดอันดับคุณภาพ เป็นต้น ถ้าต้องการจะทราบระดับความสามารถของนักเรียนเป็นรายบุคคลว่าอยู่ในระดับสูงหรือต่ำเพียงใดก็สามารถกระทำได้โดยใช้เกณฑ์ปกติในรูปแบบต่าง ๆ หากใช้เกณฑ์ปกติในรูปคะแนน ก็จะทราบระดับความสามารถของนักเรียนได้โดยนำคะแนนที่นักเรียนสอบได้ไปเปรียบเทียบกับเกณฑ์

๓. ผลของการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะศิลปะประสบการณ์การแสดง พบว่า ผลสัมฤทธิ์หลังการเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .๐๕ แสดงว่าภายหลังการเรียนโดยใช้แบบทดสอบแล้ว นักศึกษามีความรู้ความเข้าใจและปฏิบัติท่ารำศุภลักษณ์อุ้มสมได้ถูกต้องและสวยงาม เป็นไปตามเกณฑ์ ๘๐/๘๐ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ(ณัฐิกาญจน์ แก้วประชุม และคณะ,๒๕๖๑)ที่ว่าผลของการศึกษาดัชนีชี้วัดประสิทธิผลของบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่องศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่องรองเง็ง สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ พบว่าดัชนีประสิทธิผลของแบบฝึกทักษะที่ผู้ได้พัฒนาขึ้นมามีค่าเท่ากับ ๐.๗๘ ซึ่งแสดงว่า นักเรียนมีความรู้เพิ่มขึ้นร้อยละ ๗๘ ที่เป็นเช่นนี้เพราะบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน มีเนื้อหาที่ครบถ้วนตามคำอธิบายรายวิชาและสอดคล้องกับจุดประสงค์รายวิชา

มาตรฐานการเรียนรู้ มีการจัดเรียงลำดับของเนื้อหาที่เหมาะสม มีกิจกรรมระหว่างเรียนและหลังเรียนให้นักเรียนทำท้ายแบบฝึกหัด เพื่อให้นักเรียนได้เปรียบเทียบพัฒนาการเรียนรู้ของนักเรียนในแต่ละชุดทำให้ผู้เรียนมีแรงกระตุ้นในการพัฒนาตนเอง เพื่อเพิ่มความสามารถในการเรียนรู้ให้มากขึ้น

๔. จากผลการประเมินความคิดเห็นความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการพัฒนาการเรียนเรื่องการศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอน สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช พบว่าโดยภาพรวมค่าระดับความคิดเห็นเฉลี่ยรวม ๔.๗๕ ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ๐.๔๔ ทั้งนี้ข้อเฉลี่ยที่ได้ค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากับ ๔.๘๑ ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ๐.๔๓ ระดับความพึงพอใจมากที่สุด ผลการประเมินมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ (กาญจนา สกุลณี และคณะ, ๒๕๖๑) ที่ว่า ผลการประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการสอน โดยใช้บทเรียนบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต เรื่องระบำอัศวลีลา พบว่า นักเรียนมีความพึงพอใจในภาพรวมระดับมากที่สุดมีค่าเฉลี่ย ๔.๖๐ และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ๐.๔๘ ข้อที่ได้คะแนนเฉลี่ยมากที่สุดคือ นักเรียนได้ความรู้เพิ่มขึ้นจากการเรียนด้วยบทเรียนนี้ ได้คะแนนเฉลี่ย ๔.๖๐ และข้อที่ได้คะแนนน้อยที่สุดคือ ความน่าสนใจของเนื้อหา ได้คะแนนเฉลี่ย ๔.๑๓ และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ๐.๘๐

ข้อเสนอแนะ

๑. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้ประโยชน์

๑.๑ อาจารย์ผู้สอนสามารถนำสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนในลักษณะดังกล่าวไปปรับใช้ให้สอดคล้องกับบริบทให้ตรงกับนักศึกษา และสามารถนำไปปรับให้ทันสมัยมากขึ้นให้ทันยุคปัจจุบัน ทำให้นักศึกษามีความสนใจในการเรียนนาฏศิลป์ไทย

๑.๒ จากการวิจัยครั้งนี้จะเห็นได้ว่า ประสิทธิภาพของนักศึกษาแต่คนมีพื้นฐานการปฏิบัติท่ารำแตกต่างกัน จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้สอนต้องอดทน ให้คำแนะนำที่ดี กระตุ้นให้เกิดความสนใจในการเรียน และที่สำคัญเมื่อนักศึกษาปฏิบัติท่ารำไม่ถูกต้อง ผู้สอนควรปรับปรุงแก้ไขท่ารำให้ถูกต้องทันที เพื่อประโยชน์ต่อการจำในระยะยาวและเพื่อประสบผลสำเร็จในการเรียนการสอนรายวิชาทักษะประสบการณ์การแสดงด้วย

๒. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

๒.๑ ควรมีการศึกษาการใช้สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนในหัวข้ออื่น ๆ ในรายวิชาทักษะประสบการณ์การแสดงเพื่อความหลากหลายของเนื้อหาและพัฒนาในเพลงอื่น ๆ เช่น เมขลารามสูร สุวรรณหงส์ชมถ้ำ เป็นต้น

๒.๒ ควรมีความรู้พื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทย มีความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างงานประเภทต่าง ๆ มีความรู้พื้นฐานด้านคอมพิวเตอร์และการใช้โปรแกรมต่าง ๆ

๒.๓ ควรมีการจัดโครงการวิจัยในชั้นเรียนที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา สกุลณี, โชติกา บุญเต็ม, และรุจิรัตน์ ทองชัย. (๒๕๖๑). **บทเรียนบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต เรื่อง ระบำ อัศวลีลา สำหรับนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑.** ศิลปนิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต. สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช.

ชวาล แพรัตนกุล. (๒๕๒๐). **คู่มือการสอนแบบทดสอบมาตรฐานความถนัดการเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๓**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ณัฐกร สงคราม. (๒๕๕๒). **การออกแบบและพัฒนามัลติมีเดียเพื่อการเรียนรู้.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐิกาญจน์ แก้วประชุม, ณิชาภัทร แวงวรรณ, และพิจักขณา ทลิกรรณ์. (๒๕๖๑). **ศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ด้วยสื่อคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่องรองเง็ง สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔.** ศิลปนิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต. สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช.

พัชรี พลาวงศ์. (๒๕๓๖). การเรียนด้วยตนเอง. **วารสารรามคำแหง,** ๒๒ (๔๕), ๘๓.

เอกลักษณ์ทางดนตรี ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง

Musical Uniqueness of Khong Wong Yai Melody in Pleng Cha Rueng Tao Thong

สีน้ำ คล้ายวงศ์ / Sinam Klaywong [๑]

สุรศักดิ์ จำนงค์สาร / Surasak Jamnongsarn [๒]

บทคัดย่อ

การศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรี ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง มีวัตถุประสงค์ศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรีและโครงสร้างทำนองเพลงของทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ผู้วิจัยรวบรวมทางฆ้องวงใหญ่จากผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย และศึกษาจากเอกสารของสำนักหอสมุดแห่งชาติ เป็นข้อมูลทางฆ้องวงใหญ่ ๕ ทาง ได้แก่ ๑. ทางที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ๒. ทางที่บันทึกจากการบรรเลงของครูวิเชียร เกิดผล ๓. ทางที่บันทึกจากการบรรเลงของครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ๔. ทางที่บันทึกโดยพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรมศิลปากร, ๒๔๗๙) และ ๕. ทางที่บันทึกไว้ในไมโครฟิล์ม (กรมศิลปากร, ม.ป.ป) ผลจากการศึกษาพบเอกลักษณ์ทางดนตรี ๓ ประการ คือ ๑. เพลงช้าเรื่องเต่าทองประกอบด้วย เพลงช้า เพลงสองไม้ และ เพลงเร็ว ในส่วนของเพลงช้ามีโครงสร้าง ๕ ท่อน ท่อนที่ ๓ - ท่อนที่ ๕ พบเฉพาะเอกสารที่บันทึกโดยพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และเอกสารที่บันทึกจากไมโครฟิล์ม แต่ไม่พบในทางที่รวบรวมจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ครูวิเชียร เกิดผล และครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ประกอบด้วย

---

[๑] สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[๒] ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เพลงสองไม้ ๗ ท่อน และเพลงกบเต้น สองชั้น ๒ ท่อน โดยตำแหน่งของเพลงกบเต้นสองชั้น แทรกอยู่ระหว่างท่อนที่ ๔ กับท่อนที่ ๕ ของเพลงสองไม้ ในส่วนของเพลงเร็วเรื่องเต่าทอง มีโครงสร้างสอดคล้องกัน คือ ท่อนที่ ๑ – ท่อนที่ ๓ ผลการศึกษาประการที่ ๒ พบการรักษาโครงสร้างของเพลงเรื่องโดยการประพันธ์ทำนองใหม่ที่เป็นเพลงชั้นเดียวและใช้เป็นเพลงเร็วต่อท้ายเพลงสองไม้ เพื่อให้ครบตามรูปแบบของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่ควรมีองค์ประกอบเป็นเพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว การที่ผู้ประพันธ์นำทำนองเพลงกบเต้น สองชั้นที่บรรจุอยู่ในกลุ่มเพลงสองไม้มาตัดทอนเป็นเพลงชั้นเดียว ทำให้เพลงเร็วในเพลงช้าเรื่องเต่าทองมีลักษณะเฉพาะที่ไม่ต้องหยิบยืมเพลงเร็วอื่นที่มีอยู่ก่อนหน้า ผลการศึกษาประการที่ ๓ เพลงช้าเรื่องเต่าทองปรากฏเอกสารบันทึกการทำงานร่วมกันของครูปี่พาทย์ คือ หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร) จางวางทั่ว พาทยโกศล และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

คำสำคัญ : เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ทางฆ้องวงใหญ่ เอกลักษณ์ทางดนตรี

Abstract

The purpose of this research was to study the musical uniqueness and structures of the pattern that khong wong yai (cymbals) is played in Pleng Cha Rueng Tao Thong through the five patterns was collected from the experts, namely, Khru Wichien Kerdphon, Kru Surin Songthong and khru Wibuntum Phienphong. The author also studied the documentation which Pleng Cha Reaung Tao Thong was recorded, namely, Thai musical Notebook by H.R.H. Prince Damrong Rajanubhab, also recorded on micro-film. The results of the study found Three musically unique characteristics; the composition of Pleng Cha Rueng Tao Thong must be Pleng Cha, Pleng Song Mai or Pleng Reaw. The first part had five sections that was recorded by H.R.H. Prince Damrong Rajanubhab and recorded on microfilm,

3rd section 4th section and 5th section appeared from the patterns that was collected by Kru Surin Songthong, Kru Wichian Kerdphol, Kru Wiboontham Phiengphong. The second part, namely, Pleng Song Mai concluded Pleang Song Mai 7 sections and Pleng Kob Ten 2 sections. The composer collected Pleang Kob Ten to played in position between 4th section and 5th section of Pleng Song Mai. Last part of Pleng Cha Rueng Tao Thong had three sections that used to played in the same pattern of five patterns of Khong Wong Yai that was collected. The second result of the study found the attempt to preserve the structure of Pleng Rueng by re-writing the Pleng Chan Diew melody, followed Pleng Song Mai in order to have the full composition of Pleng Rueng in type of Pleng Cha; in which the composition must be Pleng Cha, Pleng Song mai or Pleng Reaw. The composer has diminution and elaboration the melody of Pleng Kob Ten Song Chan, which moved from the Pleng Song Mai to Pleng Chan Diew, then from Pleng Reaw in Pleng Cha Rueng Tao Thong to Pleng Reaw, giving it a unique quality. It was not necessary to use existing or other types of Pleng Reaw. The author also found the result that the Musical Notebook documentation was recorded by H.R.H. Prince Damrong Rajanubhab, recorded by the collaboration of Thai music teachers. There are four teachers who gave the song on that time, namely: Phra Pranetworrasab (Khien Worawathin) Khun Saman Sieng Prajak (Thao Sinthunakhon) Phum Bapuyawat and Changwangthow Phatthayakoson.

Keywords : Pleng Cha Rueng Tao Thong, Khong Wong Yai, Unique Music

บทนำ

เพลงเรื่อง เป็นประเภทบทเพลงที่มีความสำคัญโดยแสดงให้เห็นถึงร่องรอยทางภูมิปัญญาของโบราณาจารย์ทางดนตรีไทยที่เรียงร้อยทำนองเพลงต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน จำแนกเป็นหมวดหมู่ เป็นเรื่อง เป็นชุด ตามแนวทางของแต่ละสำนักดนตรี โดยสอดแทรกชั้นเชิงทางดนตรีที่เป็นลักษณะเฉพาะเอาไว้ในทำนองเพลง และการเชื่อมต่อของบทเพลง ทำให้เกิดเอกลักษณ์ทางดนตรีของแต่ละสำนักดนตรีไทยที่มองผ่านเพลงเรื่องได้อย่างเหมาะสมลงตัว เพลงช้าเรื่องเต่าทอง เรียบเรียงโดยครูทองดี ชูสัตย์ (ไม่ทราบปีที่เกิดและถึงแก่กรรม) หรือ ปู่ทองดี บรมครูแห่งสำนักดนตรีพาทยโกศล มีชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ ๗ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, ๒๕๔๑) จากการสัมภาษณ์ ครูสมศักดิ์ ไตรย์วาสน์ นักดนตรีวงพาทยโกศล กล่าวว่า ครูทองดี ชูสัตย์ เป็นผู้เรียบเรียงทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทองและถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ในสำนักดนตรีพาทยโกศล (สมศักดิ์ ไตรย์วาสน์, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์) ซึ่งต่อมาเพลงช้าเรื่องเต่าทองกลายเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในหมู่นักดนตรีไทย โดยถือว่าเป็นเพลงช้าที่มีลีลาการประพันธ์ยอดเยี่ยม มีลักษณะสำนวนมือฆ้องสละสลวยเป็นเอกลักษณ์ของสำนักดนตรีพาทยโกศล ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๗๓ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงดำริให้ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทยและดุริยางค์สากลร่วมกันจดบันทึกเพลงไทยเป็นลายลักษณ์อักษร เพลงช้าเรื่องเต่าทองได้รับการจดบันทึกด้วยระบบโน้ตสากลและปรากฏเป็นเอกสารโน้ตเพลงช้าเรื่องเต่าทอง ฉบับกรมศิลปากร (กรมศิลปากร, ๒๔๗๙) จากข้อมูลที่ปรากฏในเอกสาร พบว่า ครูดนตรีไทยที่ร่วมกันบอกเพลง ได้แก่ พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร) จางวางทั่ว พาทยโกศล และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ โดยมีครูฉะอ้อน เนตตะสูต คณะกรรมการดนตรีสากลเป็นผู้จดบันทึกโน้ตเพลง ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๐๐ นายเดวิด มอร์ตัน (David Morton) เป็นผู้บันทึกเอกสารเพลงช้าเรื่องเต่าทอง ฉบับมติที่ประชุมลงในไมโครฟิล์ม และนำไปเก็บรักษาที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย

เพลงช้าเรื่องเต่าทองได้รับความนิยมบรรเลงอย่างแพร่หลายในหมู่นักดนตรี ผ่านการสืบทอดในรูปแบบมุขปาฐะของสำนักดนตรีต่าง ๆ จึงทำให้เพลงช้าเรื่องเต่าทองปรากฏอยู่ด้วยกันหลายทาง โดยในการวิจัยครั้งนี้ได้หยิบยกเพลงช้าเรื่องเต่าทองจาก

แหล่งข้อมูลดังนี้ ๑. เพลงช้าเรื่องเต่าทองที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ๒. เพลงช้าเรื่องเต่าทองที่บันทึกจากการบรรเลงของครูวิเชียร เกิดผล ๓. เพลงช้าเรื่องเต่าทองที่บันทึกจากการบรรเลงของครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ๔. เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ทางฆ้องวงใหญ่ของกรมศิลปากรที่บันทึกโดยพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรมศิลปากร, ๒๔๗๙) และ ๕. เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ทางฆ้องวงใหญ่ที่บันทึกไว้ในไมโครฟิล์ม (กรมศิลปากร, ม.ป.ป) ผู้วิจัยนำมาศึกษาค้นคว้าเพื่ออธิบายถึงรากฐานและระบบคิดทางดนตรีของครูโบราณ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างและทำนองเพลง ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง

๒. เพื่อศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรีของทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง

วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยรวบรวมผลทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยประกอบกับศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและตำราทางวิชาการจำนวน ๕ ทาง ประกอบด้วย ๑. เพลงช้าเรื่องเต่าทองที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ๒. เพลงช้าเรื่องเต่าทองที่บันทึกจากการบรรเลงของครูวิเชียร เกิดผล ๓. เพลงช้าเรื่องเต่าทองที่บันทึกจากการบรรเลงของครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ๔. เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ทางฆ้องวงใหญ่ของกรมศิลปากรที่บันทึกโดยพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรมศิลปากร, ๒๔๗๙) ที่ได้มาจากหอสมุดแห่งชาติ และ ๕. เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ทางฆ้องวงใหญ่ที่บันทึกไว้ในไมโครฟิล์ม (กรมศิลปากร, ม.ป.ป) ซึ่งผู้วิจัยได้รับเอกสารมาจากรองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง (ปัญญา รุ่งเรือง, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์) จากนั้นผู้วิจัยนำข้อมูลทางฆ้องวงใหญ่ ๕ ทาง จำแนกองค์ประกอบทางดนตรีและวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ เพื่อศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรี ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง

ขั้นตอนที่ ๑ การจำแนกองค์ประกอบทางดนตรี ผู้วิจัยแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น ๓ ประเด็น คือ

๑. จำแนกประโยคและโครงสร้างเพลง

๒. เปรียบเทียบโครงสร้างเพลง

๓. จำแนกสำนวนมือฆ้องทั่วไปและสำนวนมือฆ้องเฉพาะ

การจำแนกประโยคเพลงและโครงสร้างเพลง ผู้วิจัยนำข้อมูลทางฆ้องวงใหญ่ทั้ง ๕ ทาง บันทึกในระบบโน้ตดนตรีไทยและเรียบเรียงตามโครงสร้างของเพลงประเภทเพลงช้า ซึ่งแบ่งออกเป็น เพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว (ปัญญา รุ่งเรือง, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์) จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยนำแต่ละประโยคมาเปรียบเทียบในบริบทเดียวกัน การเปรียบเทียบโครงสร้างเพลง ผู้วิจัยจำแนกโครงสร้างเพลงออกเป็นโครงสร้างขนาดใหญ่ โครงสร้างเพลงขนาดกลาง และโครงสร้างเพลงขนาดเล็ก (มานพ วิสุทธิแพทย์, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์) ผู้วิจัยเรียงลำดับจากโครงสร้างเพลงขนาดใหญ่ คือ โครงสร้างของเพลงประเภทเพลงช้าที่ประกอบด้วย เพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว ผู้วิจัยจำแนกโครงสร้างเพลงขนาดกลางและขนาดเล็ก ได้แก่ ท่อนเพลง ชื่อเพลง และประโยคเพลง เพื่อศึกษาโครงสร้างบทบาทหน้าที่ ตลอดจนลักษณะทำนองเพลงแต่ละส่วนโดยใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกในเรื่องโครงสร้างของรูปแบบที่จัดขึ้นเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของดนตรีมาใช้ในการศึกษาบทบาทหน้าที่ของทำนองเพลง ซึ่งจำแนกออกเป็น โครงสร้างประโยค (Phrase Structure) ส่วนหลัก (Principle Section) ส่วนประกอบเฉพาะเพลง (Function Section) และรายละเอียดของส่วนประกอบเฉพาะเพลง (Function Section) ผู้วิจัยแบ่งทำนองเพลงตามบทบาทหน้าที่ ได้แก่ ส่วนนำ (Introduction) ส่วนทำนองหลัก (Exposition) ส่วนพัฒนาทำนองหลัก (Development) ส่วนย้อนต้น (Recapitulation) เป็นต้น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, ๒๕๕๔) ผู้วิจัยใช้หลักการดังกล่าวประกอบกับทฤษฎีทางดนตรีไทยจำแนกโครงสร้างเพลงเพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของทำนองเพลงแต่ละส่วน

การจำแนกสำนวนมือฆ้อง ผู้วิจัยจำแนกสำนวนมือฆ้อง แบ่งออกเป็นสำนวนมือฆ้องเฉพาะและสำนวนมือฆ้องทั่วไป ตามหลักการจำแนกสำนวนเพลงในทัศนะของรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ (มานพ วิสุทธิแพทย์, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์) ซึ่งแบ่งสำนวนมือฆ้องออกเป็น ๑. สำนวนมือฆ้องทั่วไป และ ๒. สำนวนมือฆ้องเฉพาะ ขั้นตอนที่ ๒ ผู้วิจัยวิเคราะห์เอกลักษณ์ทางดนตรี ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง โดยหยิบยกประเด็นที่พบจากการศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีได้แก่ ๑. ลักษณะโครงสร้าง

เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ๒. ลักษณะสำนวนมือฆ้องเฉพาะ และ ๓. ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับกลุ่มเพลงที่มีชื่อเกี่ยวกับเต่า ผู้วิจัยนำแต่ละประเด็นมาวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีทางดนตรีไทย ได้แก่ เรื่องลูกตก เรื่องคู่เสียง เรื่องความสัมพันธ์ของสำนวนเพลง เป็นต้น

ผลการวิจัย

การศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรี ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาตามวิธีดำเนินการวิจัย จากการดำเนินงานดังกล่าว ผลการวิจัยสามารถอธิบาย ดังนี้

๑. เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน ตามโครงสร้างของเพลงประเภทเพลงช้าได้แก่ เพลงช้า ๕ ท่อน เพลงสองไม้ ๙ ท่อน และเพลงเร็ว ๓ ท่อน ทางฆ้องวงใหญ่ทั้ง ๕ ทางที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลมาในเบื้องต้นมีโครงสร้างที่สอดคล้องกัน

๑.๑ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ประกอบด้วยทำนองเพลง ๕ ท่อน โดยท่อนที่ ๑ มี ๒ ประโยค ท่อนที่ ๒ มี ๒๔ ประโยค เพลงช้าท่อนที่ ๓ มี ๗ ประโยค ท่อนที่ ๔ มี ๘ ประโยค และท่อนที่ ๕ มี ๕ ประโยค พบว่าทางฆ้องวงใหญ่ทั้ง ๕ ทาง มีโครงสร้างสอดคล้องกันในท่อนที่ ๑ และท่อนที่ ๒ แต่ทำนองเพลงท่อนที่ ๓ ท่อนที่ ๔ และท่อนที่ ๕ พบเฉพาะเอกสารที่บันทึกโดยพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และเอกสารที่บันทึกจากไมโครฟิล์ม แต่ไม่พบในทางฆ้องวงใหญ่ที่รวบรวมจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ครูวิเชียร เกิดผล และครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ เอกสารที่บันทึกจากพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรมศิลปากร, ๒๔๗๙) สอดคล้องกับเอกสารที่บันทึกในไมโครฟิล์ม โดยทำนองเพลงช้าท่อนที่ ๓ ท่อนที่ ๔ และท่อนที่ ๕ พบเฉพาะทางซึ่งบอกเพลงโดยพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร) และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ แต่ไม่พบทำนองดังกล่าวในทางฆ้องวงใหญ่ที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง (สุรินทร์ สงค์ทอง, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์) ครูวิเชียร เกิดผล (วิเชียร เกิดผล, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์) และครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ (วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์) ซึ่งล้วนเป็น

ทางที่สืบทอดในปัจจุบันทั้งสิ้น ดังตัวอย่างทำนองเพลงช้าเรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๓ ท่อนที่ ๔ และท่อนที่ ๕ ภาพที่ ๑ – ๓

- - -ม̣	- - - ร̣	- ร̣ – ร̣	- - - ม̣	- - - ล	- - - ซ	- ซ – ซ	- - - ม
- ท ท ท	- ล - ซ	- - - ม	- ร - ซ	- ม – ร	ร ร – ม	ม ม – ซ	ซ ซ – ล
- ล – ซ	ซ ซ – ล	ล ล – ท	ท ท - ด̣	- - - -	- - - -	- ท – ท	- - - ด̣
- - - -	- ร̣ - ด̣	- ร̣ - ท	- - - ด̣	- ล – ซ	ซ ซ – ล	ล ล – ท	ท ท – ด̣
- ร̣ – ม̣	- ร̣ – ท	ท ท – ล	ล ล - ซ	- ท – ล	- ซ – ม	- ด ร ม	- ซ – ล
- ซ – ล	- ท - ด̣	- - - ท	- ท - ท	- ร̣ ร̣ ร̣	- ฟ̣ – ด̣	- - - ท	- ท – ท
- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ – ล	ล ล - ซ	- - - -	- ล – ซ	- - - ซ	- - - ซ
- - - ซ	- - - -	- ล – ซ	- - - ซ				

ภาพที่ ๑ ตัวอย่างทำนองเพลงช้าเรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๓ ทางที่บันทึกในไมโครฟิล์ม
(ที่มา: สีน้ำ คล้ายวงศ์, ๒๕๖๑)

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร̣	- - - ด̣	- ด̣ – ด̣	- - - ร̣
- - - ด̣	- ด̣ – ด̣	- - - ท	- ท - ท	- - - ล	- ล - ล	- - - ซ	- ซ - ซ
- - - ล	- ล - ล	- - - ท	- ท - ท	- - - ด̣	- ด̣ – ด̣	- ร̣- ร̣ ร̣	- ม̣ – ร̣
- ด̣ ด̣ ด̣	- ร̣ – ด̣	- ท ท ท	- ด̣ - ท	- ล ล ล	- ท – ล	- - - ซ	- - - ร̣
- - - ด̣	- ด̣ – ด̣	- - - ท	- ท - ท	- - - ล	- ล - ล	- - - ซ	- ซ - ซ
- - - ล	- ล - ล	- - - ท	- ท - ท	- - - ด̣	- ด̣ – ด̣	- ร̣ ร̣ ร̣	- ม̣ – ร̣
- ด̣ ด̣ ด̣	- ร̣ – ด̣	- ท ท ท	- ด̣ - ท	- ล ล ล	- ท – ล	- - - ซ	- - - ด̣
- - - ฟ	- ฟ – ฟ	- - ซ ล	- ซ - ล	- ฟ- - ฟ	- - ซ ล	- ซ – ล	- ท – ด̣
- ร̣ ด̣ ล	ด̣ ล ซ ฟ	- ด – ฟ	- ฟ ซ ล	- ฟ – ฟ	ซ ล – ด̣	- ร̣ – ด̣	- ล – ซ
- - - -	- ล̣ – ซ̣	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- ล̣ – ซ̣	- - - ซ

ภาพที่ ๒ ตัวอย่างทำนองเพลงช้าเรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๔ ทางที่บันทึกในไมโครฟิล์ม
(ที่มา: สีน้ำ คล้ายวงศ์, ๒๕๖๑)

- - - -	- ล ช ร	- - - ช	- - - ล	- - - ท	- - - ด̣	- - - ท	- - - ด̣
- ช – ด̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ – ม̣	ม̣ ม̣ - ร̣	- ม̣ – ช̣	- ม̣ – ร̣	ร̣ ร̣ – ด̣	ด̣ ด̣ – ท̣
- ท – ล	- ช - ม	- ด ร ม	- ช - ล	- ช – ล	- ท – ด̣	- - - ท	- ท – ท
- ร̣ – ฟ̣	- ร̣ - ด̣	- - - ท	- ท - ท	- ล ล ล	- ช – ล	- - - ช	- ช – ช
- - - -	- ล̣ - ช̣	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - -	- ล̣ - -ช̣	- - - ช

ภาพที่ ๓ ตัวอย่างทำนองเพลงช้าเรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๕ ทางที่บันทึกในไมโครฟิล์ม
(ที่มา: สีน้ำ คล้ายวงศ์, ๒๕๖๑)

๑.๒ เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ประกอบด้วยเพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ๗ ท่อน และเพลงกบเต้น ๒ ชั้น ๒ ท่อน โครงสร้างและทำนองเพลงของทางฆ้องวงใหญ่ทั้ง ๕ ทางมีความสอดคล้องกัน โดยเรียงโครงสร้าง ๓ ส่วน คือ ๑. เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๑ - ท่อนที่ ๔ ๒. เพลงกบเต้น สองชั้น ท่อนที่ ๑ - ท่อนที่ ๒ และ ๓. เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๕ - ท่อนที่ ๗ ดังนี้

เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง

๑) เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๑
๒) เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๒
๓) เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๓
๔) เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๔
๕) เพลงกบเต้น สองชั้น ท่อนที่ ๑
๖) เพลงกบเต้น สองชั้น ท่อนที่ ๒
๗) เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๕
๘) เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๖
๙) เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๗

๑.๓ เพลงเร็วเรื่องเต่าทอง เพลงเร็วเรื่องเต่าทอง โครงสร้างและทำนองเพลงของทางฆ้องวงใหญ่ ทั้ง ๕ ทางสอดคล้องกัน ประกอบด้วยทำนองเพลง ๓ ท่อน ท่อนที่ ๑ มี ๘ ประโยค ท่อนที่ ๒ มี ๗ ประโยคและ ท่อนที่ ๓ มี ๙ ประโยค

๒. ผลการศึกษาประการที่สอง ขนบของโครงสร้างการเรียบเรียงเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเรื่องประเภทเพลงช้าประกอบด้วย เพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว แต่เพลงช้าบางเพลงก็มีเฉพาะเพลงสองไม้ ไม่มีเพลงปรบไก่ เช่น เพลงเรื่องสีนวล และยังปรากฏว่ามีเพลงเรื่องบางเพลงที่มีเฉพาะเพลงช้าหรือเพลงปรบไก่ เพียงกลุ่มเดียว โดยไม่พบกลุ่มเพลงสองไม้และเพลงเร็ว เช่น เพลงเรื่องกะระหนะ เป็นต้น ซึ่งพบว่ามีการนำเพลงสองไม้ของเก่ามาบรรเลงต่อท้ายและจัดหาเพลงเร็ว จากเพลงอื่น หรือประพันธ์เพลงเร็วขึ้นใหม่ เพื่อให้ครบตามขนบของโครงสร้างเพลงเรื่องดังกล่าวไว้ข้างต้น

เพลงช้าเรื่องเต่าทองเป็นเพลงที่มีความสมบูรณ์ตามขนบของโครงสร้างการเรียบเรียงเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าซึ่งมีที่มาจากสำนักดนตรีพาทยโกศล ที่เรียบเรียงทำนองเพลงช้าเรื่องเต่าทองให้มีความสมบูรณ์ด้วยการนำเพลงกบเต้นสองชั้น มาประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยวิธีการทางดนตรีไทย ทั้งการทำทางเปลี่ยน การขยาย การตัดทอน การแทรกทำนองและการปรับมือฆ้องให้มีลักษณะของสำนวนมือฆ้องเพลงเร็ว ใช้บรรเลงจากเพลงสองไม้ เพื่อให้ครบตามโครงสร้างของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า การพยายามรักษาโครงสร้างของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า โดยการประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่จากเพลงสองไม้ ส่งผลให้เพลงเร็วที่ปรากฏในเพลงช้าเรื่องเต่าทองมีลักษณะเฉพาะที่ไม่ต้องหยิบยืมเพลงเร็วอื่นที่มีอยู่ก่อนหน้า และมีสำนวนมือฆ้องกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกับโครงสร้างของเพลงช้า ผู้วิจัยวิเคราะห์โครงสร้างเพลงกบเต้นสองชั้น เปรียบเทียบกับเพลงเร็วเรื่องเต่าทองโดยยกตัวอย่างทางฆ้องวงใหญ่ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ดังนี้

เพลงกบเต้น สองชั้น ๒ ท่อน แบ่งโครงสร้างเป็น ๓ ส่วน คือ ทำนองหลักที่ ๑ ทำนองหลักที่ ๒ และทำนองท้ายซึ่งนำไปสู่การลงจบ

เพลงเร็วเรื่องเต่าทอง ๓ ท่อน แบ่งโครงสร้างเป็น ๒ ส่วน คือ ทำนองหลักที่ ๑ และทำนองหลักที่ ๒ โดยทำนองหลักที่ ๒ มีลักษณะของสำนวนถามตอบ เมื่อนำทำนองหลักที่เป็นต้นแบบการประพันธ์ของทั้งสองเพลงมาเปรียบเทียบ พบว่า ทำนองเพลงเร็วประพันธ์ด้วยวิธีการทำการเปลี่ยน การขยายทำนอง รวมถึงการนำเค้าโครงทำนองเดิมมาประพันธ์ขึ้นใหม่ในลักษณะของสำนวนถามตอบ

เพลงกบเต้น สองชั้น ท่อนที่ ๑

- ม – ฟ	- ม - ล	- ม – ฟ	- ม - ล	- ล - ล	- ม - ฟ	- ม – ล	- ล - ล

เพลงกบเต้น สองชั้น ท่อนที่ ๒

- - - ร๎	- ร๎ - ร๎	- ม๎ – ร๎	- ท - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ล

เพลงเร็วเรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๑

- ล – ล	ร ม ร ล	ซ ล ท ด๎	ร๎ ด๎ ท ล	- ล - ล	ร ม ร ล	ซ ล ท ด๎	ร๎ ด๎ ท ล

เพลงเร็วเรื่องเต่าทองท่อนที่ ๓

ร ม ร ล	ร ม ร ล	- - ร ม	ร ล - -	ซ ล ท ด๎	ร๎ ด๎ ท ล	- ท - ล	- ล - -

ภาพที่ ๔ ตัวอย่างการทำทางเปลี่ยนทำนองหลักที่ ๑ ของเพลงกบเต้น สองชั้น และเพลงเร็วเรื่องเต่าทอง

(ที่มา: สีน้ำ คล้ายวงศ์, ๒๕๖๑)

เพลงเร็วเรื่องเต่าทองเป็นเพลงที่มีโครงสร้างและทำนองเพลงใกล้เคียงกับเพลงกบเต้น สองชั้น ไม่ได้ใช้วิธีการตัดทอนทำนองเพลงสองชั้นมาเป็นเพลงชั้นเดียวในลักษณะเดียวกับเพลงเถา แต่ผู้ประพันธ์หยิบยกทำนองเพลงกบเต้น สองชั้น มาใช้ในการประพันธ์ทำนองเพลงเร็ว โดยนำมาบรรเลงซ้ำและเปลี่ยนสำนวนมือฆ้องจากสำนวนสองไม้เป็นสำนวนมือฆ้องที่ใช้ในเพลงเร็ว ภาพที่ ๔ ทำนองหลักที่ ๑ ของเพลงกบเต้น สองชั้น ๒ ท่อน เปรียบเทียบกับเพลงเร็วเรื่องเต่าทอง ๓ ท่อน พบว่ามีลักษณะของสำนวนมือฆ้องสอดคล้องกันและมีลูกตกที่เสียงลาตรงกัน

เพลงกบเต้น สองชั้น ท่อนที่ ๑

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

เพลงเร็วเรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๑

- - มฺ มฺ	รฺ รฺ ดฺ ดฺ	ซ ท – ล	- ท ดฺ รฺ	มฺ - มฺ มฺ	รฺ รฺ ดฺ ดฺ	ท ล รฺ ดฺ	ท ล ซ ล
- - มฺ มฺ	รฺ รฺ ดฺ ดฺ	ซ ท – ล	- ท ดฺ รฺ	มฺ - มฺ มฺ	รฺ รฺ ดฺ ดฺ	ท ล รฺ ดฺ	ท ล ซ ฟ
- - ล ล	ซ ซ ฟ ฟ	ด ม – ร	- ม ฟ ซ	ล - ล ล	ซ ซ ฟ ฟ	ม ร ซ ฟ	ม ร ด ร
- - ล ล	ซ ซ ฟ ฟ	ด ม – ร	- ม ฟ ซ	ล - ล ล	ซ ซ ฟ ฟ	ม ร ซ ฟ	ม ร ด ร

เพลงเร็วเรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๒

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

เพลงเร็วเรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๓

ลฺ ทฺ ด ร	ด ม ร ด	ลฺ ทฺ ด ม	ร ด - -	ลฺ ลฺ ทฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ด ร	- ม – ร	- ร - -
ลฺ ทฺ ด ร	ด ม ร ด	ลฺ ทฺ ด ม	ร ด - -	ฟ ซ ล ดฺ รฺ	ดฺ ล ซ ฟ	- ซ – ฟ	- ฟ - -
ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ร ม ฟ ล	ซ ฟ - -	ม ร ซ ด	ร ม ฟ ซ	- ล – ซ	- ซ - -
ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ร ม ฟ ล	ซ ฟ - -	ม ร ซ ฟ	ม ร ด ร	- ม – ร	- ร - -

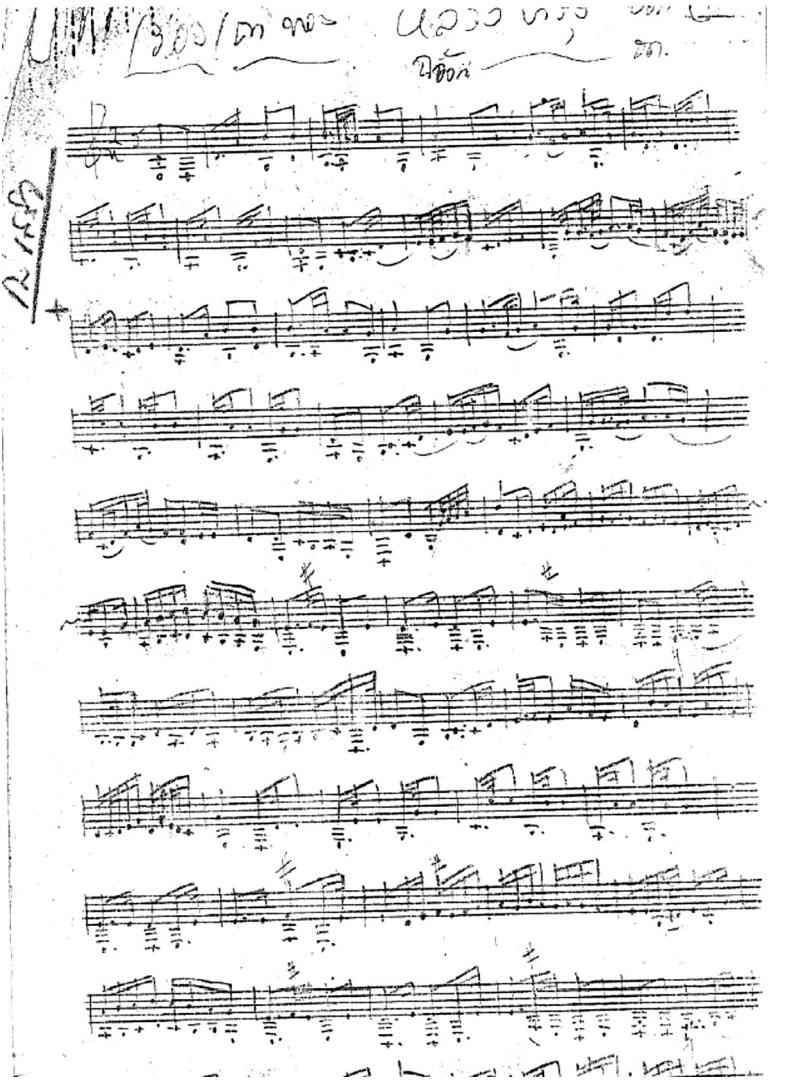
ภาพที่ ๕ ตัวอย่างการขยายทำนองหลักที่ ๒ ของเพลงกบเต้น สองชั้น และเพลงเร็ว เรื่องเต่าทอง

(ที่มา: สีน้ำ คล้ายวงศ์, ๒๕๖๑)

เพลงเร็วเรื่องเต่าทองขยายมาจากทำนองหลักที่ ๒ ของเพลงกบเต้น สองชั้น ภาพที่ ๕ โดยขยายจาก ๘ ห้อง เป็น ๑๖ ห้อง และมีลักษณะของสำนวนถามตอบ ลูกตกของสำนวนถาม คือ เสียงฟา ลูกตกของสำนวนตอบ คือ เสียงเร ดังนั้น เพลงกบเต้น สองชั้น จึงเป็นต้นแบบในการประพันธ์ทำนองเพลงเร็วเรื่องเต่าทอง โดยใช้วิธีขยายทำนองที่มีลักษณะของสำนวนถามตอบและยังคงเสียงลูกตกเดิม การที่ผู้ประพันธ์นำทำนองเพลงกบเต้น สองชั้นที่บรรจุอยู่ในกลุ่มเพลงสองไม้มาตัดทอนเป็นเพลงชั้นเดียว จึงทำให้เพลงเร็วในเพลงช้าเรื่องเต่าทองเป็นเพลงเร็วที่มีลักษณะเฉพาะที่ไม่ต้องหยิบยืมเพลงเร็วอื่นที่มีอยู่ก่อนหน้า วิธีการดังกล่าวเป็นการพยายามรักษาโครงสร้างของเพลงเรื่องโดยประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ที่เป็นเพลงชั้นเดียวและใช้เป็นเพลงเร็วต่อท้ายเพลงสองไม้

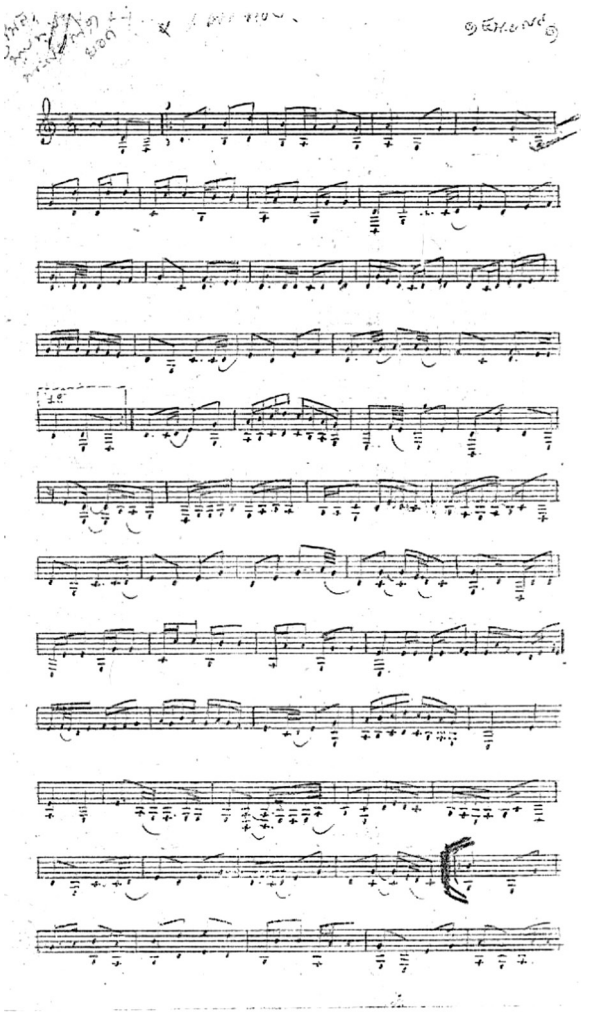
เพื่อให้ครบตามขนบในการประพันธ์เพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่ควรมีองค์ประกอบเป็นเพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว

๓. ผลการศึกษาประการที่สาม พบว่า เอกสารบันทึกโน้ต ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทองที่บันทึกโดยพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรมศิลปากร, ๒๔๗๙) จดบันทึกการทำงานร่วมกันของครูปี่พาทย์ผู้บอกทางฆ้องวงใหญ่ ได้แก่ หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร) จางวางทั่ว พาทยโกศล และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เอกสารบันทึกโน้ตทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทองที่บันทึกจากพระดำริของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรมศิลปากร, ๒๔๗๙) ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาและเผยแพร่ให้แก่ผู้สนใจ ณ ห้องสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙ เอกสารฉบับนี้จดบันทึกทางฆ้องวงใหญ่

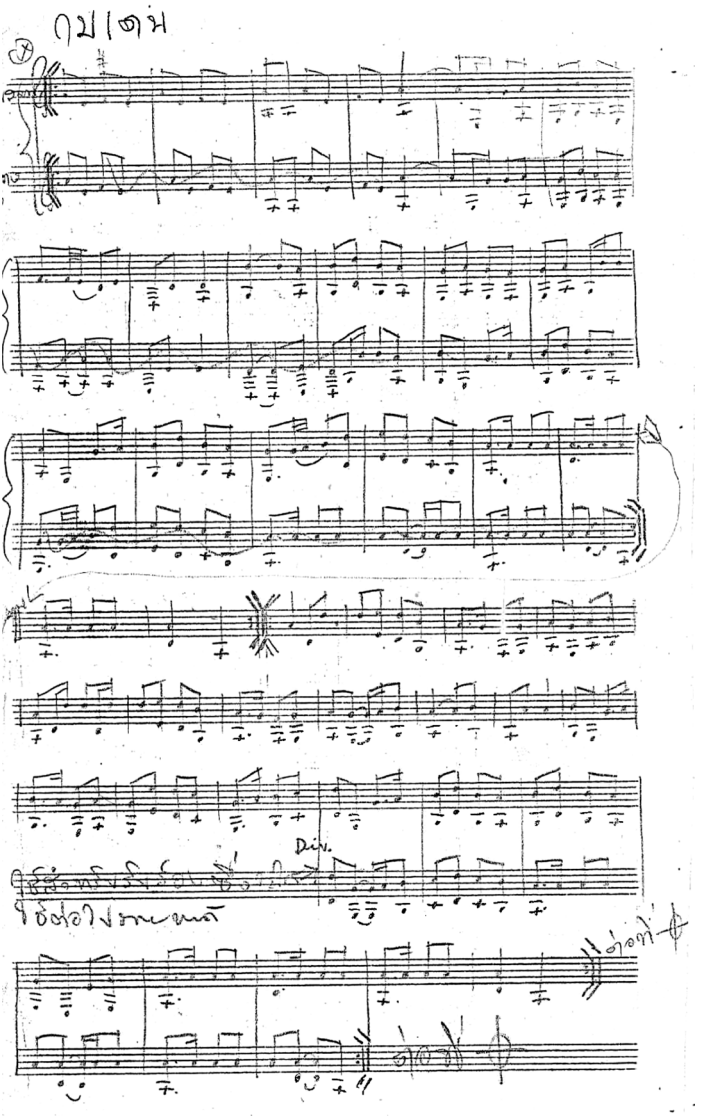
เพลงช้าเรื่องเต่าทองตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นของการทำงาน โดยครูเพลงแต่ละสำนักมีหน้าที่บรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญทางดุริยางคศิลป์สากลเป็นผู้จดบันทึกในระบบโน้ตสากล (Baroque Musical Notation) บันทึกลงในบรรทัดห้าเส้นและบันทึกด้วยลายมือทั้งฉบับ

ภาพที่ ๖ หน้าแรกของเอกสารบันทึกโน้ตจากพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับถ่ายเอกสารที่เผยแพร่ให้ประชาชนสามารถศึกษาค้นคว้า ณ ห้องสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙

(ที่มา: กรมศิลปากร, ๒๔๗๙)

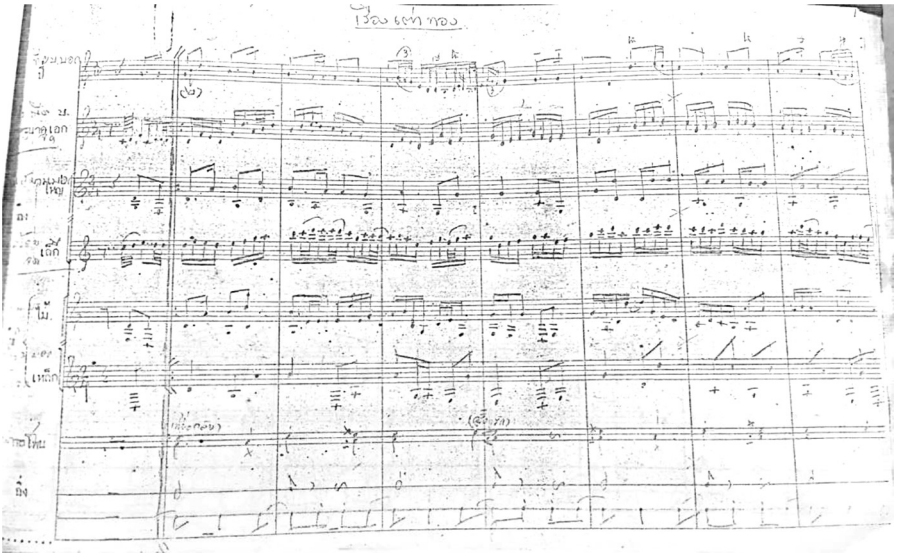
เอกสารที่บันทึกจากพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นเอกสารบันทึกโน้ตที่มีความสำคัญ ซึ่งบันทึกการทำงานร่วมกันของครูดนตรีไทยผู้ทรงคุณวุฒิปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยเรียบเรียงเอกสารดังกล่าวตามโครงสร้างของเพลงประเภทเพลงช้า โดยตัดหน้ากระดาษที่ทำสำเนาซ้ำออก ผลการเรียบเรียงข้อมูลพบว่า เอกสารบันทึกโน้ตที่บันทึกจากพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประกอบด้วยทางฆ้องวงใหญ่ ๒ ทาง ทางหนึ่งบอกเพลงโดยหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ภาพที่ ๖ และอีกทางหนึ่งเกิดจากครูผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ๓ ท่าน ร่วมกันบอกทางเพลง คือ พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร) และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ภาพที่ ๗ ในส่วนท้ายของเอกสารปรากฏบันทึกทางฆ้องวงใหญ่เพลงกบเต้น สองชั้น เปรียบเทียบกัน ๒ ทาง ภาพที่ ๘ ทางหนึ่งบอกเพลงโดยครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และอีกทางหนึ่งไม่ปรากฏนามผู้บอกเพลง



ภาพที่ ๗ เอกสารบันทึกโน้ตจากพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับถ่ายเอกสาร ซึ่งหัวกระดาษของเพลงช้าพบการจดบันทึกรายชื่อผู้บอกเพลง คือพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร) และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

(ที่มา: กรมศิลปากร, ๒๔๗๙)

ภาพที่ ๘ เอกสารบันทึกโน้ตจากพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับถ่ายเอกสาร ซึ่งบันทึกเพลงกบเต้น สองชั้นที่บรรจุรวมอยู่ในเพลงสองไม้เรื่องเต่าทองโดยบันทึกในเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่ ๒ ทาง

(ที่มา: กรมศิลปากร, ๒๔๗๙)

เอกสารบันทึกทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทองที่บันทึกจากไมโครฟิล์ม เป็นเอกสารฉบับมติที่ประชุมซึ่งหยิบยกทางฆ้องวงใหญ่ทางหนึ่งมาจากเอกสารบันทึกโน้ตที่บันทึกจากพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรมศิลปากร, ๒๔๗๙) และนำมาเขียนขึ้นใหม่ เพื่อบันทึกรวมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ จนกระทั่งครบวงปี่พาทย์ ผู้วิจัยพบบันทึกที่หัวกระดาษ (ทางด้านซ้าย) บันทึกไว้ว่า “ทางฆ้องวงใหญ่ สมานบอก” ดังภาพที่ ๙ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า “สมาน” ผู้นี้ก็คือ ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร)

ภาพที่ ๙ หน้าแรกของเอกสารบันทึกโน้ต เพลงช้าเรื่องเต่าทองที่บันทึกจากไมโครฟิล์ม ทางฆ้องวงใหญ่ถูกบันทึกในบรรทัดที่ ๓ และบันทึกที่หัวกระดาษว่า ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร) เป็นผู้บอกเพลง
(ที่มา: กรมศิลปากร, ม.ป.พ)

ผู้วิจัยนำข้อมูลทางฆ้องวงใหญ่จากเอกสารทั้งสองฉบับมาบันทึกในระบบโน้ตไทยและเรียบเรียงตามโครงสร้างเพลงประเภทเพลงช้า พบว่า ทางฆ้องวงใหญ่ที่บันทึกจากไมโครฟิล์มสอดคล้องกับทางฆ้องวงใหญ่ที่ปรากฏในเอกสารที่บันทึกโดยพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ คือ ทางที่บอกเพลงโดย พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร) ครูจางวางทั่ว พาทยโกศลและครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรี ทางฆ้องวงใหญ่ พบเอกลักษณ์ ๓ ประการ ผลการศึกษาประการแรก เพลงช้าเรื่องเต่าทอง ประกอบด้วย เพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว ในส่วนของเพลงช้า ประกอบด้วยทำนองเพลง ๕ ท่อน ท่อนที่ ๑ มี ๒ ประโยค ท่อนที่ ๒ มี ๒๔ ประโยค ท่อนที่ ๓ มี ๗ ประโยค ท่อนที่ ๔ มี ๘ ประโยค และท่อนที่ ๕ มี ๕ ประโยค ทางฆ้องวงใหญ่ทั้ง ๕ ทาง มีโครงสร้างและทำนองเพลงสอดคล้องกันเฉพาะท่อนที่ ๑ และท่อนที่ ๒ แต่ทำนองเพลงท่อนที่ ๓ ท่อนที่ ๔ และท่อนที่ ๕ พบในเอกสารที่บันทึกโดยพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและเอกสารที่บันทึกจากไมโครฟิล์ม แต่ไม่พบในทางฆ้องวงใหญ่ที่รวบรวมจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ครูวิเชียร เกิดผล และครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์

เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ประกอบด้วยเพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ๗ ท่อน และเพลงกบเต้น ๒ ชั้น ๒ ท่อน โครงสร้างและทำนองเพลงของทางฆ้องวงใหญ่ทั้ง ๕ ทาง มีความสอดคล้องกัน โดยเรียงโครงสร้างเป็น ๓ ส่วน คือ ๑. เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๑ - ท่อนที่ ๔ ๒. เพลงกบเต้น สองชั้น ท่อนที่ ๑ - ท่อนที่ ๒ และ ๓. เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ ๕ - ท่อนที่ ๗

เพลงเร็วเรื่องเต่าทอง มีโครงสร้างและทำนองเพลงของทางฆ้องวงใหญ่ทั้ง ๕ ทางสอดคล้องกัน โดยประกอบด้วยทำนองเพลง ๓ ท่อน ท่อนที่ ๑ มี ๘ ประโยค ท่อนที่ ๒ มี ๗ ประโยคและ ท่อนที่ ๓ มี ๙ ประโยค

ผลการศึกษาประการที่ ๒ ผู้ประพันธ์นำทำนองเพลงกบเต้น สองชั้นที่บรรจุอยู่ในกลุ่มเพลงสองไม้มาตัดทอนเป็นเพลงชั้นเดียว จึงทำให้เพลงเร็วในเพลงช้าเรื่องเต่าทอง

เป็นเพลงเร็วที่มีลักษณะเฉพาะที่ไม่ต้องหยิบยืมเพลงเร็วอื่นที่อยู่ก่อนหน้า วิธีการดังกล่าวเป็นการพยายามรักษาโครงสร้างของเพลงเรื่อง โดยประพันธ์ทำนองใหม่ที่เป็นเพลงชั้นเดียวและใช้เป็นเพลงเร็วต่อท้ายเพลงสองไม้ เพื่อให้ครบตามรูปแบบของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่ควรมีองค์ประกอบเป็นเพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว

ผลการศึกษาประการที่ ๓ พบว่า เพลงช้าเรื่องเต่าทองได้รับการจดบันทึกเป็นเอกสารบันทึกโน้ตสากลโดยพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรมศิลปากร, ๒๔๗๙) พบการจดบันทึกการทำงานร่วมกันของครูปี่พาทย์ผู้บอกทางฆ้องวงใหญ่ ได้แก่ หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร) จางวางทั่ว พาทยโกศล และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

ข้อเสนอแนะ

ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทองมีรูปแบบที่สลับซับซ้อนและถูกเรียบเรียงอย่างมีชั้นเชิง การศึกษาเอกลักษณ์ของทำนองเพลง ผู้วิจัยขอเสนอแนะให้ผู้สนใจศึกษาบทเพลงประยุกต์ศาสตร์วิชาแขนงอื่น ๆ ว่าด้วย ปรัชญา มนุษย์ศาสตร์ สังคมศาสตร์ ภาษาศาสตร์ เป็นต้น เพื่อศึกษาการประพันธ์เพลงไทยขั้นสูงในแง่มุมอื่น ๆ ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่น่าเชิดชูของปรัชญาเมธีไทย อันแสดงถึงเอกลักษณ์ วัฒนธรรม ระบบการคิดและบริบททางสังคมดนตรีไทย

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (๒๔๗๙). **เพลงช้าเรื่องเต่าทอง.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (ม.ป.ป.). **เพลงช้าเรื่องเต่าทอง (ฉบับที่บันทึกจากไมโครฟิล์ม).** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๕๔). **สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมศักดิ์ ไตรย์วาสน์. ครูผู้สอนประจำโรงเรียนราชินี. สัมภาษณ์. ๒๗ สิงหาคม ๒๕๖๐.

วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์. ข้าราชการ กองดุริยางค์ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ. สัมภาษณ์. ๒๑ สิงหาคม ๒๕๖๐.

สุรินทร์ สงค์ทอง. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี. สัมภาษณ์. ๑๙ มิถุนายน ๒๕๖๐.

วิเชียร เกิดผล. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี. สัมภาษณ์. ๔ กันยายน ๒๕๖๐.

ปัญญา รุ่งเรือง. คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี. สัมภาษณ์. ๒๙ สิงหาคม ๒๕๖๐.

มานพ วิสุทธิแพทย์. อาจารย์ผู้สอนดนตรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์. ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๐.

สีน้ำ คล้ายวงศ์. (๒๕๖๑). **เอกลักษณ์ทางดนตรี ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พูนพิศ อมาตยกุล, อารดา กีระนันทน์, อัปษรสำอาง แจ้งสมบูรณ์, ขวัญเมือง กิตติวรรณ, อุทัย พาทยโกศล, วชิราภรณ์ วรรณดี, ... บุษกร แก้วบุญปั๋น. (๒๕๔๑). **อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ตม., ต.จ. (ศิลปินแห่งชาติ).** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

“ที่ว่าง...” ส่วนสำคัญสำหรับศิลปะการแสดง
“Space...” The Important Part for Art of Acting

เศรษฐ์สิริ นิรันดร / Setsiri Nirandara [๑]

บทคัดย่อ

ละครประเภทเริงรมย์ (Melodrama) ได้รับการนำเสนอผ่านสื่อมวลชนเพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ทางการตลาดจนได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่วโลก ผู้ชมจึงมีพื้นฐานความเข้าใจศิลปะการแสดงโดยรวมว่าเป็นลักษณะเดียวกับละครประเภทนี้ ส่งผลกระทบต่อความเข้าใจพื้นฐานในศาสตร์การละครและสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านนี้ ในบทความนี้นำเสนอแนวความคิดเรื่อง “ที่ว่าง” จากแนวความคิดทางพุทธศาสนานิกายเซน การเจริญสติแบบเคลื่อนไหว ที่อาจจะช่วยบรรเทาปัญหาดังกล่าว และสร้างให้เกิดความเข้าใจศิลปะการแสดงมากขึ้น แนวความคิดเรื่อง “ที่ว่าง” นี้ยังทำให้เกิดการค้นพบที่สำคัญในอดีตหลายด้านอาทิ การค้นพบทฤษฎีสัมพัทธภาพของอัลเบิร์ต ไอสไตน์ (Albert Einstein) แนวความคิดของพุทธศาสนานิกายเซนที่มองว่า “ทุกสรรพสิ่งคือความว่างเปล่า” นอกจากนี้แนวความคิดเรื่อง “ที่ว่าง” ยังถูกนำไปประยุกต์ใช้ในศิลปะประเภทต่าง ๆ อาทิ การแสดงผลงานการประพันธ์เพลง ๔’๓๓’’ (สี่นาที สามสิบสามวินาที) ของจอห์น เคจ (John Cage) ที่นำเสนอความสำคัญของ “ความเงียบและที่ว่าง” ในงานดนตรี และแนวความคิดทางการแสดงแบบ วิวพอยทส์ (Viewpoints) เทคนิคหนึ่งทางการแสดงโดย แอน โบการ์ท (Anne Bogart) ที่ให้ความสำคัญกับการรับรู้ถึงเวลาและพื้นที่ ทำให้นักแสดงเกิด “ที่ว่าง” ทางความคิดและเปิดจิตใจในการแสดง ซึ่งจะทำให้สามารถแก้ปัญหาการติดอยู่กับรูปแบบการแสดงแบบละครประเภทเริงรมย์ (Melodrama) จากแนวความคิดข้างต้นผู้เขียนสามารถ

---

[๑] สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

นำมาใช้เป็นกระบวนการการฝึกฝนและการเตรียมพร้อมในการแสดงเป็น ๔ ขั้นตอน คือ ๑) สร้างที่ว่างในตัวเรา ๒) เปิดประสาทสัมผัสต่อที่ว่างนอกตัวเรา ๓) รับรู้ รู้สึก ๔) แสดงออก ซึ่งจะนำไปสู่การค้นพบความหมาย และการพัฒนาทักษะทางการแสดงต่อไป

คำสำคัญ : ที่ว่าง ศิลปะการแสดง การแสดง การฝึกการแสดง

Abstract

Melodrama, a genre of drama, has been mistakenly seen and understood by audience all over the world to entirely share the same meaning with performing arts, thanks to the widespread use of melodrama by the entertainment industry to achieve business objectives. This misunderstanding greatly affects the common view towards the philosophy of performing arts as well as institutions offering performing arts education. This article suggests that “space” concept, derived from Zen, one of the disciplines in Buddhism, and also Rhythmic Meditation might be able to help alleviate the situation through establishing accurate understanding of performing arts. Some important discoveries in the past have been found to be related to the concept of ‘Space’. Examples of such discoveries are; Albert Einstein’s Relativity Theory, Buddhism’s belief of consciousness in life and the philosophy of no-self, and emptiness in Zen. The ‘space’ concept has also been applied in arts, for instance, the music performance in 4’33’ (Four minutes, thirty-three seconds) composed by John Cage which presented the importance of silence and emptiness in music, and also Viewpoints, a technique in performing arts, developed by Anne Bogart, giving actors awareness of time and space to clear their thoughts and open their minds which will help actors from the influence of Melodrama style

of acting. From the concept above, the writer can apply to the 4 steps actor training and preparation process which are 1) to make space in your body and mind 2) to open your awareness to space outside 3) to recieve and to feel 4) to express. This process can always be used to discover the meaning of acting and to develop acting skills continuously.

Keywords : Space, Performing Arts, Acting, Actor training

บทนำ

จากศิลปะการละคร ไปสู่ละครเริงรมย์ (Melodrama) ในธุรกิจบันเทิง : ภาพจำทางการแสดงศิลปะการละคร เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงและใกล้ชิดกับชีวิตมนุษย์เป็นอย่างมาก ด้วยธรรมชาติของศิลปะการละครที่เกิดขึ้นจากการที่ผู้สร้างละครได้เห็นเรื่องราวบางอย่างที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน แล้วเกิดความคิดหรือมุมมอง บางอย่างจนไม่สามารถที่จะอดทนเก็บไว้คนเดียวได้ต้องลุกขึ้นมาเล่าแบ่งปันหรือแม้กระทั่งลุกขึ้นมาจำลองสถานการณ์ ที่เกิดขึ้นด้วยการชักชวนเพื่อนหรือคนรู้จักมาเล่นบทบาทสมมติตามเรื่องราวนั้น ๆ จนกลายเป็นการแสดงละครเพื่อนำเสนอให้กับคนอื่นหรือผู้ชมได้เห็นด้วยวัตถุประสงค์บางอย่าง เช่น ให้เกิดความเพลิดเพลิน ให้สาระความรู้ สะท้อนภาพสังคมหรือแม้แต่ให้ข้อคิดในการดำเนินชีวิต ศิลปะการละครที่เกิดขึ้นในลักษณะนี้เกิดจากพลังความรู้สึกภายในของผู้สร้างสรรค์งานละครที่ต้องการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ อย่างจริงใจไปยังผู้ชม ด้วยธรรมชาติของสื่อศิลปะการละครที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์มีเรื่องราวให้ติดตามสามารถสร้างความเพลิดเพลินรวมถึงให้แง่คิดต่าง ๆ ศิลปะการละครจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมทั่วทุกมุมโลกในการใช้เป็นสื่อศิลปะในการพัฒนาจิตใจมนุษย์และสังคม ละครประเภทเริงรมย์ (Melodrama) เป็นประเภทของละครที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากที่สุดเนื่องจากเป็นรูปแบบของละครที่สื่อโทรทัศน์ใช้นำเสนอเป็นหลักเพราะมีความชัดเจนสื่อสารให้ผู้ชมจำนวนมากเข้าใจได้ง่าย การแสดงในละครประเภทนี้จึงเป็น “รูปแบบการแสดง” ที่คนส่วนมากคุ้นเคย ซึมซับ และติดภาพ จนกลายเป็นความเข้าใจว่า การแสดงละครต้องเป็นลักษณะนี้

ดังที่ สดใส พันธุมโกมล ได้กล่าวไว้ในหนังสือปริทัศน์การละคร (นพมาส แววหงส์, ๒๕๕๐) ละครเริงรมย์(Melodrama) นักธุรกิจบันเทิงทั่วโลกจัดทำขึ้นเพื่อประโยชน์ทางการค้าเป็นสำคัญ ฉะนั้นละครประเภทนี้จึงได้รับการเผยแพร่มากที่สุดและมีอิทธิพลสูงสุดต่อบรรดาผู้ชมทั่วโลกในปัจจุบัน ทั้งนี้เพราะเป็นละครที่ดูง่าย ติดตามง่าย มีระดับอารมณ์และความคิดที่ค่อนข้างจะผิวเผินทำให้ไม่ยากต่อการเข้าใจนอกจากนั้นยังเป็นละครที่ดูสนุกสำหรับบุคคลทั่วไปโดยไม่ต้องอาศัยพื้นฐาน ทางศิลปะและวรรณกรรมหรือการศึกษาในระดับสูงเพื่อที่จะเข้าถึงละครประเภทนี้ ดังนั้นสื่อการแสดงที่ต้องการเผยแพร่ต่อประชาชนจำนวนมาก เช่น วิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์จึงมักเลือกเสนอเรื่องประเภทเมโลดรามามากกว่าเรื่องชนิดอื่น ทำให้พื้นฐานเกี่ยวกับศิลปะการละครของผู้ชมส่วนใหญ่ในปัจจุบันเป็นพื้นฐานที่ได้รับมากจากการดูละครประเภทนี้แทบทั้งสิ้น ด้วยความที่ละครเริงรมย์ (Melodrama) ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน และเป็นกระแสหลักในธุรกิจบันเทิงที่ผู้ชมส่วนมากได้รับชมเมื่อได้ชมซ้ำ ๆ ก็สามารถทำให้เกิด “ภาพจำ” และ “ติดภาพ” ว่าการแสดงละครที่ดีจะต้องเป็นรูปแบบนี้ ปรากฏการณ์ดังกล่าวสามารถส่งผลต่อศิลปะการแสดงตามมาหากนักแสดงมีความเข้าใจการแสดงว่าต้องเป็นในลักษณะนี้ เนื่องจากนักแสดงจะมี “รูปแบบ” อยู่ในหัวให้ยึดถือ การแสดงก็จะมัวแต่มุ่งไปที่ผลลัพธ์ปลายทางรูปแบบนั้น ซึ่งตรงกันข้ามกับกระบวนการทางการแสดงที่มุ่งเน้นการใช้ประสาทสัมผัสในการรับรู้มากกว่าการมุ่งไปสู่ผลลัพธ์ปลายทางว่าจะแสดงออกมาอย่างไร

แนวความคิดเรื่อง “ที่ว่าง” เป็นแนวความคิดสำหรับนักแสดงที่จะทำให้นักแสดงวาง “ภาพจำ” ที่คุ้นเคย และ “รูปแบบ” ลง แล้วกลับมาสู่สิ่งที่เป็นปัจจัยพื้นฐานสำคัญสำหรับการแสดง คือ “การรับรู้ของประสาทสัมผัส” และ “จิต” ที่เป็นอิสระจาก “รูปแบบ” จนเกิดเป็น ”ความรู้สึก” “การแสดงออก” และ “การกระทำ” ที่จริงใจในการแสดง เรียกได้ว่าเป็น “ที่ว่างทางความคิด”ที่ทำให้ไม่ติดกับรูปแบบที่มองเห็นก่อนที่จะกล่าวถึงว่า “ที่ว่าง” มีส่วนสำคัญสำหรับศิลปะการแสดงอย่างไร ขอกล่าวถึงความสำคัญของ “ที่ว่าง” ในศาสตร์ ปรัชญา และแนวความคิดต่าง ๆ เพื่อทำให้เห็นภาพแนวความคิดเรื่อง “ที่ว่าง” ได้ชัดเจนขึ้น

“ที่ว่าง” ใน ฟิสิกส์ และการค้นพบที่ยิ่งใหญ่ของ อัลเบิร์ต ไอสไตน์

ในที่ว่างที่เราเห็นว่าเป็นที่ว่าง จริง ๆ แล้วมีสิ่งที่เรามองไม่เห็นแต่สัมผัสได้ เช่น มีอากาศ มีลมพัดแผ่ว เป็นต้น การมองเห็นและสัมผัสได้กับที่ว่าง นี้ได้สร้างคุณประโยชน์อย่างมากมายให้กับมนุษยชาติในหลายด้านในทางวิชาฟิสิกส์ (Physics)[๒] หนึ่งในศาสตร์ของวิทยาศาสตร์กายภาพ (Physical Science) ในอดีตให้ความสำคัญกับการค้นพบปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยผ่านประสาทสัมผัสทั้งห้าสังเกตสิ่งที่เป็น “รูป” เป็น “แบบ” หรือสิ่งที่เห็นเป็น “รูปธรรม” ที่สามารถจับต้องได้ (สม สุจีรา, ๒๕๕๕) การค้นพบทางวิทยาศาสตร์เหล่านี้เกิดขึ้นจากการตั้งสมมติฐานและทดสอบสมมติฐานแล้วก็พัฒนาเป็นทฤษฎีหรือกฎทางวิทยาศาสตร์ซึ่งสมมติฐานที่ตั้งก็มาจากประสาทสัมผัสทั้งห้าของมนุษย์แล้วจิตปรุงแต่งขึ้น เช่น กฎของนิวตันเริ่มต้นมาจากการเห็นลูกแอปเปิ้ลตกลงพื้น กฎของอาร์คิมิดีสเริ่มมาจากการสังเกตปริมาณน้ำในอ่างอาบน้ำ ทฤษฎีของกาลิเลโอเริ่มมาจากการค้นพบกล้องส่องทางไกล

อย่างไรก็ตาม อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์[๓] นักวิทยาศาสตร์คนสำคัญของโลกกลับค้นพบปรากฏการณ์ที่สำคัญของธรรมชาติโดยก้าวข้ามผ่านการไม่ได้มองเห็นเพียงสิ่งที่เป็น “รูปธรรม” เท่านั้น แต่ยังให้ความสำคัญกับสิ่งที่เป็น “ที่ว่าง” โดยใช้ “ประสาทสัมผัส” และ “จิตใจ” ในการศึกษาปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของโลกจนพบเห็น “นามธรรม” ที่อยู่ใน “ที่ว่าง” เป็นการค้นพบความจริงแท้ของโลกและจักรวาล เช่น การค้นพบทฤษฎีสัมพัทธภาพที่อธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของโลกได้อย่างกว้างขวางและสร้างพัฒนาการทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีอย่างมาก โดยมีคำอธิบายถึงทฤษฎีสัมพัทธภาพประโยคหนึ่งของไอน์สไตน์ที่ไม่ได้อธิบายผ่านรูปแบบสูตรคำนวณทางวิทยาศาสตร์ ผลการทดลอง หรือคำอธิบายแบบวิทยาศาสตร์ทั่วไปแต่ใช้เรื่องของ “จิต” และ

---

[๒] วิชาฟิสิกส์ เป็นวิทยาศาสตร์ทางธรรมชาติ (Natural Science) ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาถึงปรากฏการณ์และการเปลี่ยนแปลงในพื้นที่ (Space) และ ช่วงเวลา (Time) ของปรากฏการณ์นั้น ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องของพลังงาน (Energy) และแรง (Force) เป็นการวิเคราะห์สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อที่จะเข้าใจความเป็นไปของจักรวาล

[๓] อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ เกิดเมื่อปี ค.ศ. ๑๘๙๗ เป็นชาวเยอรมันเชื้อสายยิว ผู้ให้กำเนิดทฤษฎีโฟโตอิเลคทริคและทฤษฎีสัมพัทธภาพ ผู้ได้รับการคัดเลือกจากนิตยสารไทม์ (Time) ให้เป็นบุคคลแห่งศตวรรษที่ ๒๐

ความรู้สึกที่เกิดขึ้นมาอธิบายแทน (สม สุจีรา, ๒๕๕๕) วางมือบนเตาร้อนเพียงหนึ่งนาที รู้สึกนานราวกับเป็นชั่วโมง นั่งกับสาวงามนานหนึ่งชั่วโมงกลับรู้สึกเหมือนแค่หนึ่งนาที นี่แหละทฤษฎีสัมพัทธภาพ (Put your hand on a hot stove for a minute and it seems like an hour. Sit with pretty girl for an hour, and it seems like a minute. That is relativity.)

จากคำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นตัวอย่างของ “ที่ว่างทางความคิด” ที่ไม่ได้ติดกับรูปแบบที่มองเห็น โดยจะเห็นได้ว่าไอน์สไตน์ไม่ได้มองเห็นและสัมผัสได้ถึงสิ่งที่มีเป็น “รูปธรรม” ที่มองเห็นได้ง่ายเท่านั้นแต่ยังรับรู้และสัมผัสได้ถึงสิ่งอยู่ใน “ที่ว่าง” โดยใช้ความรู้สึกหรือ จิตเป็นตัวรับรู้จนเกิดเป็นการค้นพบ จากการค้นพบของอัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ ได้สร้างให้เกิดการพัฒนาทางเทคโนโลยีที่เป็นประโยชน์ต่อมนุษย์มากมาย อาทิ พัฒนาการทางด้านคอมพิวเตอร์ การสื่อสารโทรคมนาคม ระบบดาวเทียม คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์มือถือ เส้นใยนำแสง ฯลฯ เป็นต้น ในศิลปะการแสดงก็เช่นเดียวกันนักแสดงจะไม่สามารถค้นพบความจริงทางการแสดงได้หากมุ่งแต่จะแสดงให้ได้ตามรูปแบบ และภาพจำที่คุ้นเคยจนลืมความเป็นมนุษย์ที่เป็นพื้นฐานทางการแสดง ที่นักแสดงทุกคนมีอยู่แล้ว เพื่อให้เข้าใจสภาวะดังกล่าว ผู้เขียนขอยกตัวอย่าง “ที่ว่าง” ในพุทธศาสนาเพื่ออธิบายเปรียบเทียบ ดังนี้

“ที่ว่าง” ในพุทธศาสนา

ในพุทธศาสนานิกายเซนได้มีความคิดเกี่ยวกับเรื่อง ความว่างเปล่า เช่นกัน โดยเชื่อว่าแท้ที่จริงแล้ว ทุกสรรพสิ่งคือความว่าง ไม่มีสิ่งใดเป็นอนิจจัง รวมทั้ง ตัวตน (อัตตา) ของเราทุกคนด้วยที่แท้จริงแล้ว ตัวตน ของเรานั้นคือความว่างเปล่าที่เป็นธรรมชาติเดิมแท้ ของเราตั้งแต่ต้น (พรศักดิ์ อุรัจฉัทชัยรัตน์, ๒๕๕๑) ทั้งความคิดและเรื่องราวต่าง ๆ ที่คุณเป็นเจ้าของนั้น ล้วนแล้วแต่ทำให้คุณแบ่งแยกออกไปจากความจริงของธรรมชาติเดิมแท้ เมื่อไรก็ตามที่คุณเลิกยึดถือสิ่งเหล่านั้นว่าเป็นของจริงแล้วมองตามที่มันเป็นจริง ๆ คุณก็จะมีโอกาสที่จะได้กลับไปสู่ความสว่างไสวที่ยิ่งใหญ่ อิสระจากความคิดปรุงแต่งเป็นตัวตนของคุณที่เป็นมาตลอดเวลา ดังที่ ราม มหาชี (Ramana Maharshi) นักปราชญ์ชาวอินเดีย กล่าวไว้ว่า การตระหนักได้ไม่ใช่การพัฒนาทักษะใหม่ขึ้นมา

แต่เป็น “การนำเอาสิ่งที่พรางอยู่ออกไป”

จากประโยคข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในชีวิตมนุษย์มีสิ่งต่าง ๆ ที่พรางหรือทำให้เราหลงไปได้อย่างง่ายดาย การฝึกจิตไม่ให้หลงมัวเมาจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น อย่างไรก็ตาม การเข้าหาความว่างเปล่าของจิตใจไม่ใช่เรื่องง่ายถึงแม้ว่าแท้จริงแล้วความว่างเปล่าที่เรากำลังค้นหานั้นมีอยู่กับตัวเรามาตั้งแต่ต้น แต่เราทุกคนถูกสิ่งแวดล้อมและสิ่งเร้าต่าง ๆ ทำให้เราสัมผัสถึงความว่างเปล่าที่เรามีอยู่ได้ยาก ดังนั้นการตื่นรู้ที่แท้จริงจึงเกิดขึ้นจากการตัดขาดจากภาพมายา อารมณ์ ความรู้สึก (พรศักดิ์ อุรัจฉัทชัยรัตน์, ๒๕๕๑) “การตื่นรู้ที่แท้จริงก็คือการละทิ้ง ตัวฉันของฉัน ที่คุณยึดถืออยู่แต่เดิม ละทิ้งภาพลักษณ์ของตัวคุณบุคลิกภาพของตัวคุณ” เมื่อนำข้อความข้างต้นมาเปรียบเทียบกับศิลปะการแสดงจะเห็นได้มีความใกล้เคียงสอดคล้องกันกล่าวคือนักแสดงทุกคนนั้นล้วนมีเครื่องมือทางการแสดงอยู่แล้วในฐานะมนุษย์คนหนึ่งแต่การยึดถือรูปแบบการแสดงบางอย่างเกินไปอาจทำให้นักแสดงคนนั้นไม่สามารถเดินทางไปค้นพบความจริงในการแสดงได้

อย่างไรก็ตามการจะละทิ้งหรือวางรูปแบบที่นักแสดงยึดถือไว้มิใช่เรื่องง่าย จำเป็นที่จะต้องมีเครื่องมือ วิธีการปฏิบัติ ที่จะทำให้เกิดการวางสิ่งที่ยึดถืออยู่ลงเพื่อทำให้เกิด “ที่ว่างทางความคิด” ขึ้นและเปิดโอกาสให้เกิด “ที่ว่าง” ในการทำงานศิลปะการแสดง “การเจริญสติแบบเคลื่อนไหว” เป็นเครื่องมือ และวิธีการหนึ่งที่ใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อสร้างที่ว่างในจิตใจ ดังที่จะกล่าวต่อไปนี้

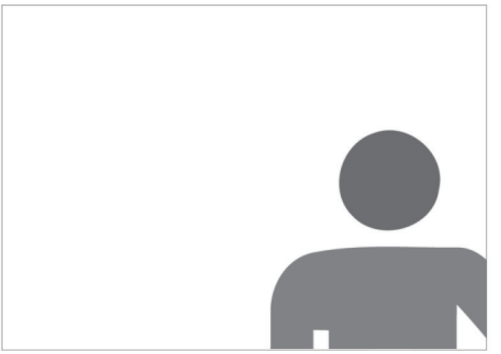
การเจริญสติแบบเคลื่อนไหว : การใช้ “ร่างกาย” เพื่อสร้าง “ที่ว่าง” ใน “จิตใจ”

ในพุทธศาสนาให้ความสำคัญกับการ “เจริญสติ” เป็นอย่างมาก เนื่องจากในชีวิตของมนุษย์จะต้องพบเจอกับสิ่งเร้าสิ่งกระตุ้น “จิต” เกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ อยู่เสมอ อีกทั้งธรรมชาติของจิตก็เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ในขณะเดียวกันก็สามารถติดยึดกับสิ่งต่าง ๆ ได้เช่นเดียวกัน หากมนุษย์ไม่รู้ธรรมชาติดังกล่าวก็จะทำให้เกิดภาวะไม่สมดุลของ “จิต” ขึ้นได้ การเจริญสติคือวิธีการฝึกตนเพื่อให้ “รู้ทัน” สิ่งต่าง ๆ จึงมีความสำคัญเป็นอย่างมากเพราะจะทำให้มนุษย์สามารถควบคุมการดำรงชีวิตของตนเองได้อย่างเหมาะสม ดังที่พระไพศาส วิสาโล กล่าวถึงในหนังสือ ตื่นรู้ที่ภูหลงว่า (พระไพศาล

วิสาโล, ๒๕๕๖) ความคิดปรุงแต่งนี่มันควบคุมได้ยากมาก ความคิดของเราที่จริงก็ไม่ใช่เป็นของเราเพราะว่าเราควบคุมบังคับบัญชาได้ยากมาก มันสามารถจะพุ่งกลับไปอดีตหรือเถลไถลไปจมอยู่กับอนาคตก็ได้ ดังนั้นในการปฏิบัติเพื่อให้เกิดความรู้ตัวขึ้นมาเราต้องฝึกให้รู้ทันความคิด รู้ทันอาการที่ปรุงแต่งขึ้นมาในใจต่อไปเราก็จะรู้ทันความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ครอบงำจิตของเรา

ด้วยธรรมชาติของจิตที่ไม่ว่าง เคลื่อนที่ หรือแม้แต่ยึดติดอยู่กับความคิดต่าง ๆ อยู่เสมอ ยิ่งห้าม ยิ่งคิด ยิ่งห้าม ยิ่งเคลื่อนที่ ดังนั้นสิ่งที่ควรทำจึงไม่ใช่การห้ามจิตไม่ให้คิดแต่ให้รู้จักรู้ทันธรรมชาติของมันการเจริญสติแบบเคลื่อนไหว (Rhythmic Meditation) เป็นวิธีการใช้ร่างกายเคลื่อนไหว และรับรู้การเคลื่อนไหวในทุกขั้นตอนเพื่อสร้างสติ สัมปชัญญะ จนเกิดปัญญาในที่สุด (พระไพศาล วิสาโล, ๒๕๕๖) กายที่เคลื่อนไหวนี้ทำได้หลายอย่างอันนี้ก็ขึ้นอยู่กับวิธีของแต่ละคน เช่น การตามลมหายใจ โดยให้รู้อาการเคลื่อนไหวของมือที่เคลื่อนไป-มา หรือขยับขึ้น-ลง เรียกว่าการสร้างจังหวะ และการเดินจงกรม นอกจากนั้นก็มีการเคลื่อนไหวแบบเป็นธรรมชาติ หรือว่าไม่มีจังหวะมาก เช่น การคลึงนิ้วหรือการพลิกฝ่ามือ จะเลือกใช้วิธีไหนก็แล้วแต่จะถนัดหรือชอบ การเจริญสติก็คือการเพิ่มกำลังให้กับความรู้ตัวคือ สติและสัมปชัญญะ รู้แบบนิ่ง ๆ คือรู้โดยไม่เข้าไปจัดการ ปกติใจเราชอบเข้าไปจัดการกับความรู้สึกนึกคิด หรือไปมีปฏิกิริยากับมัน เช่น เข้าไปผลักไส หรือเข้าไปคลอเคลีย เสร็จแล้วก็ติดกับดักของมัน ถูกมันชักลากไปตามใจของมัน การเจริญสติแบบเคลื่อนไหวเป็นวิธีการใช้ร่างกาย ประสาทสัมผัสพื้นฐานของมนุษย์เป็นเครื่องมือในการรู้ตัว รู้ทันอย่างต่อเนื่องจนทำให้เกิด “ที่ว่าง” เป็นอิสระต่อสิ่งที่เคยยึดเคยถือและพบธรรมชาติและความจริงของมนุษย์และโลก ในศิลปะการแสดงก็เช่นเดียวกัน นักแสดงที่มี “จิต” ยึดมั่นผูกติดกับ “รูปแบบ” สามารถใช้หลักการเจริญสติแบบเคลื่อนไหวมาช่วยได้ ด้วยการมีสมาธิรับรู้ถึงร่างกายและประสาทสัมผัสอันเป็นเครื่องมือพื้นฐานสำคัญของนักแสดง อีกทั้งยังเป็นการทำให้นักแสดง ผู้นั้นสามารถวางรูปแบบที่ยึดลงได้อีกด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้นได้แก่ “ที่ว่าง” ทางวิทยาศาสตร์ ฟิสิกส์ มาจนถึงพุทธศาสนา ในบทความนี้ผู้เขียนสามารถวิเคราะห์ออกมาเป็น “ที่ว่าง”ได้ ๒ ประเภทใหญ่ ๆ ดังภาพที่ ๑ และ ภาพที่ ๒



ภาพที่ ๑ ชื่อภาพ ที่ว่างภายนอกตัวเรา
(ที่มา: เศรษฐ์สิริ นิรันดร, ๒๕๖๒)

ภาพที่ ๒ ชื่อภาพ ที่ว่างภายในตัวเรา
(ที่มา: เศรษฐ์สิริ นิรันดร, ๒๕๖๒)

จากแนวความคิดเรื่องที่ว่างทั้ง ๒ ประเภทที่กล่าวมาข้างต้นผู้เขียนพบว่ามีปรากฏการณ์ทางด้านศิลปะมากมายที่ได้ใช้คุณประโยชน์จาก “ที่ว่าง” ทั้ง ๒ ประเภทนี้ เพื่อนำเสนอแนวความคิดอะไรบางอย่างทั้งเพื่อเป็นการขยายขอบเขตความคิดทางศิลปะ รวมทั้งแก้ไขปัญหาทางศิลปะที่เกิดขึ้น

“ที่ว่าง” กับการแสดงดนตรี

ในเดือนสิงหาคม ๑๙๕๒ ที่มาเวอริค คอนเสิร์ตฮอลล์ (Maverick Concert Hall) ในเมืองนิวยอร์ค (New York) เดวิด ทิวดอร์ (David Tudor) ได้เดินเข้าสู่เวทีเพื่อทำการแสดงเดี่ยวเปียโนโดยถือนาฬิกาจับเวลาเข้าไปด้วย ก่อนที่จะนั่งลงที่เปียโนแล้วจับเวลา แล้วทำ การแสดงโดยไม่ยกนิ้วดีดเปียโนเลยสักตัวโน๊ต (ภาพที่ ๓) เกิดเป็นการแสดงดนตรีโดยไม่มีเสียงดนตรีเป็นเวลา ๔ นาที ๓๓ วินาที การแสดงครั้งนี้เป็นการแสดงดนตรีจากการประพันธ์เพลงของจอห์น เคจ (John Cage) ที่มีชื่อว่า ๔’๓๓’’ (สี่นาที สามสิบสามวินาที) ผลงาน ๔’๓๓’’ (ภาพที่ ๔) ประกอบไปด้วย ๓ ช่วงที่นักดนตรีจะไม่สร้างเสียงใด ๆ ตลอดการแสดงระยะเวลา ๔ นาที ๓๓ วินาที เนื่องจากผู้ประพันธ์ประพันธ์เพลงด้วยการใส่สัญลักษณ์ “ตัวหยุด” ตลอดทั้งเพลง การแสดงครั้งนี้ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของวงการดนตรีอย่างมาก และการแสดงดนตรีในวันนั้นเป็นการเปลี่ยนความสนใจจากผู้แสดงไปยังผู้ชม รวมถึงเปิดโอกาสให้เสียงบรรยากาศโดยรอบได้เติมเต็ม “ที่ว่าง” ในคอนเสิร์ตฮอลล์ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด ถึงแม้จะเกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์ต่าง ๆ มากมาย แต่ก็ถือว่าเป็นการเปิดโลกจินตนาการและแนวความคิดในงานดนตรี และศิลปะครั้งใหญ่

“ที่ว่าง” กับ ศิลปะการละคร

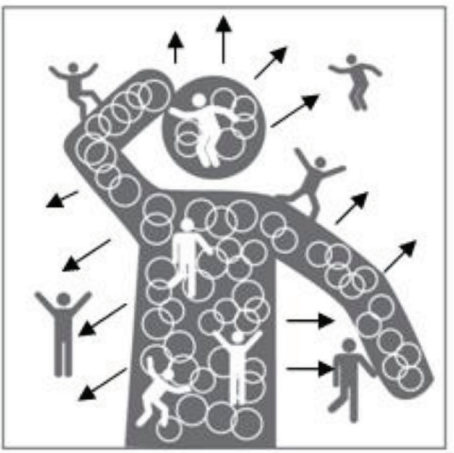
ภาพที่ ๓ ภาพการแสดงดนตรีทั่วไป
(ที่มา: เศรษฐ์สิริ นิรันดร, ๒๕๖๒)

ภาพที่ ๔ การแสดง ๔’ ๓๓’
(ที่มา: เศรษฐ์สิริ นิรันดร, ๒๕๖๒)

ในด้านศิลปะการละครแนวความคิดทางการแสดงละครสมัยใหม่ที่มีอิทธิพลมากในประเทศสหรัฐอเมริการวมถึงในประเทศไทยมาเป็นระยะเวลานานได้แก่ แนวความคิดทางด้านการแสดงของคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (Konstantin Stanislavsky) นักการละครชาวรัสเซีย บิดาของการแสดงสมัยใหม่ที่ใช้หลักการที่เรียกว่า “Stanislavsky System” ที่การแสดงละครเกิดขึ้นจากการใช้พื้นฐานของความเป็นมนุษย์โดยศึกษาจากความเป็นจริงทางด้านจิตวิทยา (Psychology Realism) ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันเพื่อใช้ในการแสดงบนเวที (Carnicke, 2010) ความรู้ทางด้านการแสดงพื้นฐานของเรามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับระบบของสตานิสลาฟสกี (Stanislavsky) โดยในช่วงศตวรรษที่ ๒๐ ที่ยึดถือและชื่นชอบการใช้หลักการความจริงทางจิตวิทยาเพื่อการแสดงบนเวที (Our common knowledge generally associates the Stanislavsky System with the twentieth century’s infatuation with psychological realism on stage.)

ด้วยการใช้หลักการทางจิตวิทยาเป็นพื้นฐานในการฝึกฝนและสวมบทบาทเป็นตัวละครซึ่งเป็นการทำความเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ทำให้กระบวนการดังกล่าวได้รับความนิยมนำมาใช้ฝึกฝนและฝึกหัดทางการแสดงละครมาเป็นระยะยาวนานจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามเมื่อระยะเวลาดำเนินผ่านไปได้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนในแนวคิด

เรื่องระบบของสตานิสลาฟสกีโดยแทนที่นักแสดงจะทำความเข้าใจทางด้านจิตวิทยาและการแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติของมนุษย์กลับกลายเป็นมุ่งเน้นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่เกินจริงกลายเป็นกับดักและอุปสรรคสำคัญต่อแวดวงศิลปะการแสดง ดังที่ แอน โบการ์ท (Anne Bogart) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ The Viewpoints Book ว่า (Bogart and Landau, 2005) ในปี ๑๙๓๒ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกีและกลุ่มละครมอสโควอาร์ทของเขาเดินทางถึงสหรัฐอเมริกาเพื่อแสดงละครที่เป็นที่รู้จักกันดีของกอร์คีย์และเชคอฟ (Gorky and Chekov) โดยกระบวนการทางการแสดงละครในการแสดงครั้งนั้นได้สร้างความประทับใจและสร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปินรุ่นใหม่อย่างมากจนพวกเขาอยากที่จะเรียนรู้เพิ่มเติม จากครั้งนั้นศิลปินอเมริกันก็ได้ยึดหลักการของสตานิสลาฟสกีจนกลายเป็นผูกติดและแทบจะกลายเป็นศาสนาของศิลปะการละครเลยทีเดียว ซึ่งเกิดผลอย่างดีต่อวงการภาพยนตร์และโทรทัศน์ แต่ได้กลายเป็นโซ่ตรวนที่ทำให้ละครเวทีอเมริกันติดอยู่กับกระบวนการที่สร้างความเป็นจริงที่เกินจริงบนเวที (In 1923, Konstantin Stanislavsky and his company, the Moscow Art Theatre, arrived in the United States to perform a repertory of plays by Gorky and Chekov. The approach to acting on display in those productions had a galvanizing impact on young theater artists. Inspired by performances, and curious to learn more, American grasped onto what turned out to be a severely limited aspect of Stanislavsky's "system," and turned it into a religion. Highly effective for film and television, this legacy has meanwhile shackled the American theater to an ultrarealistic approach to the art of the stage.) จากความเข้าใจหลักการของสตานิสลาฟสกีที่คลาดเคลื่อนได้ทำให้นักแสดงจำนวนมากติดกับการแสดงที่สนใจแต่ตัวตนของตนเองเพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกและการแสดงออกที่เกินจริงไม่สนใจสิ่งรอบข้างจนไม่เหลือ "ที่ว่างในตนเอง" ที่จะรับรู้ถึงสถานการณ์เรื่องราวที่เกิดขึ้นในละคร รวมทั้งละเลยสิ่งแวดล้อมสำคัญที่อยู่รอบ ๆ ตัว เช่น นักแสดงที่เล่นด้วยกัน พื้นที่ ผู้ชม ฯลฯ



ภาพที่ ๕ นักแสดงติดกับการแสดงที่สนใจแต่ตนเองจนไม่เหลือที่ว่าง สำหรับสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ
(ที่มา: เศรษฐ์สิริ นิรันดร, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๕ เห็นได้ว่าในตัวนักแสดง (รูปคนสีเทาตรงกลาง) มีความคิดอยู่ในตัวเป็นจำนวนมาก และมุ่งที่จะแสดงออก (ลูกศร) เป็นหลัก โดยไม่สนใจนักแสดงรอบข้าง (รูปคนสีเทาเล็ก ๆ รอบบริเวณ) จากปัญหาที่เกิดขึ้นดังกล่าว แอน โบการ์ท (Anne Bogart) ศิลปินนักแสดงและผู้กำกับการแสดงได้เสนอแนะแนวทางการฝึกฝนการแสดง รวมทั้งกระบวนการในการสร้างสรรค์การแสดงที่จะสร้าง “ที่ว่างในตัวเรา” ให้เกิดขึ้นกับนักแสดง โดยการให้เปิดประสาทสัมผัสเพื่อเปิดการรับรู้ (Awareness) ถึง เวลา (Time) พื้นที่ (Space) และ “ที่ว่างภายนอกตัวเรา” แล้วเกิดเป็นการกระทำ (Action) ที่ไม่ได้เกิดจากการสร้างอารมณ์ความรู้สึกจากการคิดวางแผนไว้ล่วงหน้าของนักแสดง กระบวนการของแอน โบการ์ท (Anne Bogart) นี้ คือวิวพอยทส์ (Viewpoints) (Bogart and Landau, 2005) วิวพอยท์ส และคอมโพสิชั่นได้ให้แนวทางใหม่ในการสร้างทางเลือกของการแสดงบนเวทีเพื่อสร้างการกระทำที่มีพื้นฐานมาจากการรับรู้ในเรื่องของเวลาและพื้นที่เพื่อเสริมหรือทำงานแทนการใช้กระบวนการทางจิตวิทยา (Viewpoints and Composition suggest fresh ways of making choices onstage and generating action based on awareness of time and space in addition to or instead

of psychology.)

ตัวอย่างของแบบฝึกหัดทางการแสดงหนึ่งที่ผู้เขียนได้มีโอกาสเข้าร่วมการอบรมเชิงปฏิบัติการวิวพอยทส์ โดย สตีเฟน เวเบอร์ (Stephen Weber) จัดโดย องค์กร อาร์ทส ออน โลเคชัน (Arts on Location) เมื่อวันที่ ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๕๘ ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คือ การเดินในพื้นที่ และหยุดตามคำสั่งของผู้นำกิจกรรม เพื่อเปิดการรับรู้ (Awareness) ถึงพื้นที่ในห้องอบรมที่เราอยากไปมากที่สุด พื้นที่ที่เราไม่อยากไปมากที่สุด เสียงในห้องมีเสียงใดบ้างที่ไกลที่สุด ที่ใกล้ที่สุด และรับรู้ถึงระยะห่างระหว่างตัวเรากับพื้นที่ และเสียงนั้น โดยกระทำและรับรู้ถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้น จากแบบฝึกหัดนี้เป็นการแนะนำถึงองค์ประกอบ (Element) หนึ่งของวิวพอยทส์ ได้แก่ ความสัมพันธ์เชิงพื้นที่ (Spatial Relationships) และทำให้ผู้ทำกิจกรรมได้ “อยู่”ในพื้นที่จริงทั้งกายภาพและความรู้สึก ที่แตกต่างจากตอนเข้ามาในพื้นที่ครั้งแรกที่ผู้ทำกิจกรรม “อยู่” แค่เพียงกายภาพเท่านั้น อีกหนึ่งตัวอย่างคือ แบบฝึกหัด โอเพน วิวพอยทส์ (Open Viewpoints) ที่เปิดโอกาสให้กลุ่มนักแสดงได้ใช้องค์ประกอบ (Elements)[๔] ต่าง ๆ ในการสร้างการแสดงกลุ่ม (Ensemble) ที่เป็นลักษณะการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) ในพื้นที่หนึ่ง ในช่วงเวลาหนึ่งอย่างเป็นอิสระ

จากตัวอย่างแบบฝึกหัดดังกล่าวผู้เขียนได้รับประสบการณ์การฝึกฝนการแสดงที่เปิดโอกาสให้เกิด “ที่ว่างภายในตัวเรา” ได้รับรู้ถึง “ที่ว่างภายนอกตัวเรา” มากขึ้น จากโจทย์ของแบบฝึกหัดที่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องราว การแสดงออกทางความเป็นจริงด้านจิตวิทยา และการแสดงออกถึงความรู้สึกเป็นหลัก จากประสบการณ์ดังกล่าวทำให้ผู้เขียนได้รับความรู้สึกใหม่ของในการได้วางองค์ความรู้ รูปแบบที่ยึดถือลง แล้วกลับไปสู่พื้นฐานของการเป็นมนุษย์และการใช้ประสาทสัมผัสรับรู้ เกิด “ที่ว่างภายในตัวเรา” ที่เปิดรับสิ่งรอบข้าง เป็นการเปิดประตูสู่ความเป็นไปได้ทางการแสดง

---

[๔] องค์ประกอบวิวพอยทส์ทางกายภาพทั้ง ๙ (9 Physical Viewpoints) ได้แก่ ๑. จังหวะ (Tempo) ๒. ช่วงเวลา (Duration) ๓. การตอบสนองทันที (Kinesthetic Response) ๔. การทาซ้ำ (Repetition) ๕. รูปทรง (Shape) ๖. ท่าทาง (Gesture) ๗. สถาปัตยกรรม (Architecture) ๘. ความสัมพันธ์เชิงพื้นที่ (Spatial Relationships) ๙. การสร้างแผนที่ หรือรูปแบบบนพื้น (Topography or Floor Pattern)

ที่หลากหลาย

จากกระบวนการ วิวพอยทส์ (Viewpoints) ของแอน โบการ์ท (Anne Bogart) แสดงให้เห็นว่า “ที่ว่าง” สามารถนำมาใช้ให้เกิดการแก้ปัญหาและการสร้างทางเลือกในการแสดงศิลปะการละครและทำให้นักแสดงสามารถลดตัวตนและสร้างการแสดงที่เกิดจากการเปิดรับกับสิ่งรอบข้าง มากกว่าการสร้างทุกอย่างจากตนเองเท่านั้นโดยไม่สนใจสิ่งรอบข้าง

ภาพที่ ๖ นักแสดงที่มีที่ว่างในตนเอง และให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ
(ที่มา: เศรษฐ์สิริ นิรันดร, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๖ ข้างต้นแสดงให้เห็นว่านักแสดงมีที่ว่างในตนเอง และให้ความสำคัญกับสภาพแวดล้อมรวมถึงผู้ร่วมแสดง โดยเห็นได้จากขนาดของคนที่มีขนาดเท่ากันไม่มีใครยิ่งใหญ่กว่าใคร อย่างไรก็ตามมิได้เป็นการสรุปแต่อย่างใดว่ากระบวนการสร้างและฝึกซ้อมศิลปะการละครแบบใดจะดีกว่าแบบใดหากแต่เป็นการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นว่าไม่ว่ากระบวนการใด หากมี “ที่ว่าง” ในกระบวนการนั้นแล้วก็ย่อมก่อให้เกิดโอกาสที่จะได้ศิลปะการแสดงละครที่มีคุณภาพและเป็นจริงเสมอ

ที่ว่าง...กับการแก้ปัญหาของนักแสดงและการสอนศิลปะการละคร

ตามที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นบทความถึงอิทธิพลของธุรกิจบันเทิงและละครประเภทเริงรมย์ (Melodrama) ที่ทำให้เกิดความเข้าใจในศิลปะการละครที่บิดเบือนไปส่งผลอย่างต่อเนื่องและทำให้เกิดปัญหาในสอนศิลปะการแสดงละครในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่มุ่งเน้นการสร้างงานศิลปะมากกว่าการตอบโจทย์ทางธุรกิจ เนื่องจากนิสิตนักศึกษาได้รับอิทธิพลดังกล่าวทำให้ติดกับภาพการแสดงในลักษณะที่บิดเบือนไป จากประสบการณ์การณ์การสอนศิลปะการแสดงในมหาวิทยาลัยของผู้เขียนพบว่ามีนิสิตนักศึกษาจำนวนมากที่ติดภาพ ของศิลปะการละคร ที่เกิดขึ้นในสื่อมวลชนทั้งหลายเป็นผลให้เมื่อจะต้องแสดงละครนิสิตนักศึกษาหลายคนจะพยายามทำการแสดงของตนให้เทียบได้หรือเหมือนกับที่ได้เห็นตามสื่อมวลชนต่าง ๆ จนกลายเป็นการแสดงที่ติดอยู่กับรูปแบบมากกว่าการแสดงที่เกิดจากความเข้าใจที่แท้จริง

ภาพที่ ๗ นักแสดงมีความคิดที่ติดภาพการแสดงจากสื่อต่าง ๆ

(ที่มา: เศรษฐ์สิริ นิรันดร, ๒๕๖๒)

จากภาพที่ ๗ จะเห็นได้ว่านักแสดงมีภาพจำต่าง ๆ ที่อยู่ในความคิดซึ่งภาพจำเหล่านี้ย่อมมีผลต่อการแสดงของนักแสดง วิธีการแก้ปัญหาดังกล่าวสามารถแก้ได้ด้วยการสร้าง “ที่ว่างในตัวเรา” เนื่องจากศิลปะการละครเกิดขึ้นจากการจำลองชีวิตของมนุษย์ ศิลปะการแสดงละครจึงต้องอาศัยความเป็นมนุษย์ในการสร้างสรรค์งาน ดังนั้น มนุษย์ทุกคนจึงสามารถเป็นนักแสดงได้ เพียงแต่บางครั้งความเป็นมนุษย์ที่สามารถนำมาใช้ในการแสดงศิลปะการละครก็ถูกบดบังด้วยสภาพแวดล้อมของสังคม สื่อ รวมถึงสิ่งปรุงแต่งและสิ่งที่มีอิทธิพลต่าง ๆ ที่นักแสดงยึดติด หรือติดภาพ จนไม่เกิดที่ว่างในตนเอง ซึ่งคล้ายกับการไม่สามารถค้นพบความว่างเปล่าของตัวตนที่มีติดตัวมาอยู่แล้วในความคิดแบบพุทธศาสนานิกายเซน (พรศักดิ์ อุรัจฉัทชัยรัตน์, ๒๕๕๑) “ความรู้แจ้งเดิมนั้นมีอยู่แล้ว เพียงแต่มันถูกบิดเบือนไปด้วยภาพที่เห็นและวัตถุที่มาสัมผัส พวกเขาจึงไม่อาจตระหนักได้ถึงความเป็นจริงที่มีอยู่”

บทสรุป

จากแนวความคิดเรื่อง “ที่ว่าง” สำหรับนักแสดงดังที่กล่าวมานั้น ผู้เขียนสามารถสรุปโดยแบ่งเป็นโครงสร้างขั้นตอนเพื่อใช้ในกระบวนการเตรียมความพร้อมสำหรับการฝึกฝนการแสดง การเตรียมความพร้อมในการแสดงได้ ดังนี้

๑. สร้างที่ว่างในตัวเรา
๒. เปิดประสาทสัมผัสต่อที่ว่างภายนอกตัวเรา
๓. รับรู้ รู้สึก
๔. แสดงออก

ขั้นตอนที่ ๑ สร้าง “ที่ว่างในตัวเรา” คือ การเตรียมความพร้อมของร่างกาย และจิตใจของนักแสดง ให้มีสติ สมาธิ และวางสิ่งต่าง ๆ ในร่างกาย จิตใจลง เพื่อเปิดพื้นที่ว่างในตัวเรา

ขั้นตอนที่ ๒ เปิดประสาทสัมผัสต่อ “ที่ว่างภายนอกตัวเรา” คือ การเปิดร่างกาย จิตใจ ประสาทสัมผัสให้ได้มากที่สุด เพราะเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญที่จะต่อยอดให้เกิดกระบวนการขั้นต่อไป

ขั้นตอนที่ ๓ รับรู้ รู้สึก เป็นขั้นตอนที่ “ที่ว่างในตัวเรา” และ “ที่ว่างภายนอกตัวเรา” จะเกิดความสัมพันธ์กันผ่าน “ประสาทสัมผัส” ทำให้เกิดการรับรู้ และความรู้สึก

ขั้นตอนที่ ๔ แสดงออกจากการเกิดกระบวนการในขั้นตอนที่ ๑ ถึง ขั้นตอนที่ ๓

ดังนั้นการฝึกฝนจิตใจเพื่อให้เกิด “ที่ว่างในตัวเรา” จะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้นักแสดงสามารถละทิ้งสิ่งลวงตาทั้งหลายเพื่อที่จะเปิดประสาทสัมผัสรับ “ที่ว่างภายนอกตัวเรา” รวมถึงสถานการณ์ในละคร และสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ จนเข้าใจกับมัน และเกิดความรู้สึก ทัศนคติ ความต้องการ เพื่อสร้างการกระทำในละครที่มีคุณภาพ เป็นจริงและจริงใจ โดยไร้พันธนาการต่อ ภาพจำ ที่เคยบดบังความเข้าใจที่แท้จริงอันจะนำไปสู่การค้นพบความจริงในศิลปะการแสดงต่อไป

เอกสารอ้างอิง

พรศักดิ์ อุรัจชัยรัตน์. (๒๕๕๑). **ตื่นรู้สู่แสงสว่าง.** กรุงเทพฯ: แมคกรอ-ฮิล.

พระไพศาล วิสาโล. (๒๕๕๖). **ตื่นรู้ที่ภูหลง.** กรุงเทพฯ: ธรรมดา.

นพมาส แววหงส์. (๒๕๕๐). **ปริทัศน์ศิลปการละคร.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สม สุจีรา. (๒๕๕๕). **ไอน์สไตน์พบ พระพุทธเจ้าเห็น.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์.

Bogart, A., & Landau, T. (2005). **The Viewpoints Book.** New York: Theater Communications Group.

Carnicke, S. M., (2010). **Actor Training Second Edition.** New York: Routledge.

แนวคิดการผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยและตะวันตก ในการแสดงจินตลีลาของไทย

The Concept of Combining Thai and Western Dance in Thai Jinta Leela Performance

ธนกร สรรย์วราภิภู / Tanakorn Sunvaraphiphu [๑]

บทคัดย่อ

จินตลีลาเป็นหนึ่งในนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยแต่ยังไม่เป็นที่แน่ชัดว่าจุดเริ่มต้นของนาฏยศิลป์ที่ได้รับการผสมผสานประเภทของนาฏยศิลป์หลากหลายรูปแบบเข้าไว้ด้วยกัน การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบการพัฒนาของการแสดงจินตลีลาในแนวคิดนาฏยศิลป์ตะวันตก ผู้ศึกษาได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ รายงานวิจัย วิทยานิพนธ์ สื่อสารสนเทศอื่น ๆ และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีองค์ความรู้ในประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ไทย จากการวิเคราะห์ข้อมูลเห็นได้ถึงทิศทางการพัฒนานาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาโดยเริ่มมาจากการนำนาฏยศิลป์ตะวันตกทั้งการแสดงท่าทางธรรมชาติในแบบละครไมม์ และบัลเลต์เข้ามาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทยจนเกิดเป็นการแสดงในรูปแบบที่แปลกใหม่ และมีเอกลักษณ์โดดเด่น ดังเช่น รูปแบบการแสดงในละครหลวงวิจิตรวาทการระบำประกอบเพลง ระบำหงส์เหิร มโนราห์บัลเลต์ ฯลฯ โดยมีพัฒนาการตามยุคสมัยในทิศทางที่หลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สอดรับกับองค์ความรู้ที่ได้รับในระบบการศึกษา อันจะนำไปสู่ลักษณะการแสดงจินตลีลาทั้งในแบบการแสดงประกอบเพลงไปจนถึงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

---

[๑] สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

คำสำคัญ : นาฏยศิลป์ ผสมผสาน การพัฒนานาฏยศิลป์

Abstract

Jinta Leela is one of the dances which originated in Thailand, but it cannot definite the beginning when the dance has been combined with a various dance style. The objective of this study is to study the history and development model of Jinta Leela in the Western dance's idea. Author was studied and gathered data from documents, research reports, dissertations, other information media, and interviewed experts who knowledge of Thai dance history. From the analysis of the data, it can be seen directions of the dance's development in the form of Jinta Leela, which was starting from the Western dance's idea; natural movement in mime and ballet that was combined with Thai dance to started an exotic and unique form of dance, as shown in the drama of Luang Wichit Wathakan, Dance consists of music, Rabum Hong Hern, Manohra ballet, etc., which has developed according to the era in various directions. These will depend on dance choreographer who has dance knowledge's level in the educational system which can be led to Jinta Leela's style that can be dance consist music to Thai contemporary dance.

Keywords : Dance, Mixed, Dance Development

บทนำ

จินตลีลาเป็นหนึ่งในนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยแต่ยังไม่เป็นที่แน่ชัดว่าจุดเริ่มต้นของนาฏยศิลป์ที่ได้รับการผสมผสานประเภทของนาฏยศิลป์หลากหลายรูปแบบเข้าไว้ด้วยกัน และไม่สามารถระบุประเภทอย่างแน่ชัดที่ถูกเรียกขานว่า “จินตลีลา” นี้ ก่อกำเนิดเกิดขึ้นเมื่อไหร่ บ้างว่าเป็นการแสดงที่ได้แรงบันดาลใจมา

จากการเต้นบัลเลต์ของตะวันตกผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทย ที่แสดงออกทางร่างกายท่อนบนในลักษณะของนาฏยศิลป์ไทย แต่ท่อนล่างนั้นใช้เท้าเลียนแบบบัลเลต์ ที่เห็นได้ชัดเจนคือ การเพิ่มการเขย่งขาเข้าไปในการเคลื่อนไหว หรือที่ (สุรัตน์ จงดา, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์)แสดงทรรศนะที่ตนเองได้ศึกษามาว่า “จินตลีลาไม่รู้ว่าใครบัญญัติศัพท์คำนี้ แต่ให้กล่าวถึงเส้นทางที่ใช้กับจินตลีลาคือการใช้ทางอย่างฝรั่ง หรือบัลเลต์นาฏยศิลป์ตะวันตกมาใช้กับเพลงไทย อาจจะเกิดมาจากละครก่อนจากนั้นมาสู่ยุคของเพลงซึ่งเป็นอิทธิพลที่ได้รับมาในรัชกาลที่ ๕” ความนิยมในการแสดงจินตลีลานี้ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน อันเห็นได้ชัดเจนในสังคมไทยที่ให้การยอมรับการแสดงในรูปแบบนี้ พร้อมถูกนำมาเผยแพร่ผ่านการประกวดที่เรียกว่า “จินตลีลา” อย่างแพร่หลาย ทั้งในรูปแบบการประกวดบนเวที จัดตั้งคณะกรรมการตัดสิน มีผู้ชมรับชมการแสดงสดที่ถูกจัดขึ้นในระดับแขวง ระดับเขต ระดับจังหวัด และในระดับประเทศ ไม่เพียงเท่านั้น การแสดงจินตลีลายังคงถูกนำเสนอผ่านช่องทางสาธารณะอย่างในรายการโทรทัศน์ อันก่อให้เกิดความนิยมและเป็นที่แพร่หลายจวบจนทุกวันนี้

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้ศึกษาต้องการดำเนินการศึกษาข้อมูลในมิติต่าง ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล ในการค้นหาประวัติความเป็นมา และความถูกต้องในการนำเสนอการแสดงจินตลีลา ที่ใช้รูปแบบการเต้นนาฏยศิลป์ตะวันตก หรือบัลเลต์เข้ามาผสมผสานเพื่อก่อให้เกิดรูปแบบการเต้นชนิดนี้ ซึ่งอาจจะเป็นแนวทางในการพัฒนารูปแบบจินตลีลาให้เกิดความมีรูปแบบ กฎเกณฑ์ที่เป็นมาตรฐาน อันจะนำประโยชน์มาสู่วงการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาความหมายของการแสดงจินตลีลา

๒. เพื่อศึกษาการพัฒนาของการแสดงจินตลีลากับการผสมผสานแนวคิดทางนาฏยศิลป์ตะวันตก

วิธีการดำเนินงาน

ผู้ศึกษาได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ รายงานวิจัย วิทยานิพนธ์ สื่อสารสนเทศอื่น ๆ รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีองค์ความรู้ในประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ไทยที่คาดว่าเป็นที่มาของการแสดงในรูปแบบจินตลีลา

จากการค้นหาข้อมูลนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการแสดงจินตลีลาของผู้ศึกษาพบว่าเอกสารที่ระบุถึงประวัติความเป็นมาและรูปแบบการแสดงชนิดนี้นั้นมีน้อย ดังที่ ปิยวิดี มากพา (๒๕๕๑) ได้แสดงทรรศนะถึงประเด็นนี้ไว้ว่า “งานตำราเอกสารนาฏศิลป์ไม่ค่อยได้รับความสนใจบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ตำราทางวิชาการด้านนาฏศิลป์นั้นมีน้อย” ผู้ศึกษาจึงได้ดำเนินการค้นคว้าหาความหมายของคำว่า “จินตลีลา” ในสื่อออนไลน์ต่าง ๆ โดยมีผู้ให้ความหมายไว้ไม่มากดังนี้ “จินตลีลา คือการแสดงที่สื่อถึงความรู้สึกนึกคิดให้ปรากฏออกมาเป็นลีลาท่าทาง โดยมีบทเพลงที่อาจมีเฉพาะท่วงทำนอง (เพลงบรรเลง) หรือบทเพลงที่มีเนื้อร้องเป็นสื่อผสมผสานความคิด เป็นการเต้นรำหรือการแสดงประกอบดนตรีที่ประดิษฐ์ท่าทางหรือนำเอาท่าทางของสิ่งรอบตัวมาประยุกต์ใช้ให้เกิดความสวยงาม เป็นการเอาลีลารำมาประยุกต์รวมกันไม่มีแบบที่แน่นอน แล้วแต่ผู้รำจะมีจิตนาการในการรำอย่างไรให้ดูสวยงามและสะดุดตาผู้ที่รับชม” (จินตลีลา คือ อะไร, ออนไลน์, ๒๕๕๗) และ “การแสดงจินตลีลาเป็นการแสดงท่วงท่าลีลาการเต้นรำที่สื่อความรู้สึกคิดตามจินตนาการผ่านเสียงดนตรีและเสียงเพลง เพื่อสุนทรียะทางอารมณ์ของผู้ชมทุกท่าน” (แพรภัทร ยอดแก้ว, ออนไลน์, ๒๕๕๖) เห็นได้ว่าข้อมูลทางด้านนาฏยศิลป์มีอย่างจำกัด ดังนั้นผู้ศึกษาจึงได้ดำเนินการค้นคว้าและนำข้อมูลจากหลากหลายแหล่งที่มาเข้ามาประมวลรวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ไทยอันจะเป็นอีกหนึ่งช่องทางศึกษาค้นคว้า เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลรอบด้าน หลากมิติในการวิเคราะห์ประวัติความเป็นมา รูปแบบของการแสดงจินตลีลาในบริบทนาฏยศิลป์ตะวันตก

จินตลีลานับได้ว่าเป็นนาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งที่ได้รับการบัญญัติศัพท์เฉพาะในประเทศไทย มีรูปแบบการผสมผสานนาฏยศิลป์ตะวันตกหรือบัลเลต์กับนาฏยศิลป์ไทยในช่วงแรกของการเริ่มมีจินตลีลานั้นจินตลีลาอาจมีความหมายถึงการแสดงที่ถูกแสดงท่าทางออกมา โดยปราศจากมือจีบมือวงมาใช้ในการประกอบการแสดง แต่เปลี่ยน

รูปแบบการใช้ท่าทางธรรมชาติในการบอกเล่าเรื่องราวอย่างละครไมม์ (Mime) พร้อมทั้งนำการเต้นแบบฝรั่งเข้ามาใช้ประกอบการแสดงละครร้อง ละครพูด ดังที่ (สุรัตน์ จงดา, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) ได้แสดงทรรศนะในองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ โดยลำดับความเป็นมาและพัฒนาการของจินตลีลาไว้ว่า “จินตลีลาในสมัยก่อนอาจเริ่มมาจากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีความหมายด้วยกัน ๒ ความหมาย คือ

๑. การทำละครร้อง หรือละครพูด โดยเฉพาะละครร้องแบบกรมพระนราที่เรียกว่า “ละคร กำ ๆ แบ ๆ” ที่ใช้ลีลาท่าทางเข้ามาประกอบ เช่น สาวเครือฟ้า ซึ่งร้องเป็นเพลงไทยสำเนียงลาวแต่ลีลาท่าทางไม่ได้ใช้มือจีบมือวง ใช้เป็นแบบละครไมม์ (Mime) กำ-แบ คือการใช้ท่าทางที่สื่อถึงสิ่งที่ร้อง ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๕ นั้น นาฏยศิลป์ตะวันตกเริ่มเข้ามาสู่สังคมไทยแล้วส่งผลให้ละครนายบุตรมหินทร์ เคยได้ลงโฆษณาในหนังสือบางกอกไทม์ว่า “ละครนายบุตรมหินทร์เล่นครั้งนี้สาว ๆ ละครเต้นระบำปลายเท้าอย่างฝรั่งได้ นึกว่าพวกสาวฝรั่งมาเต้นเอง” เป็นหลักฐานที่แสดงว่าอิทธิพลการเต้นอย่างฝรั่งเข้ามาสู่สังคมไทยแล้วในยุคสมัยนั้น

๒. การละเล่นอื่น ๆ การเล่นออกภาษา ลำตัด หรือลิเก ก็มีมาแล้วทั้งเล่นเพลง ๑๒ ภาษา เล่นละครที่มีตัวละครฝรั่งในเรื่อง เช่น ตอนนางละเวงในพระอภัยมณี เหล่านี้เห็นได้ว่าฝรั่งเข้ามามีบทบาทในละครของไทยทำให้ต้องใช้ท่าทางไมม์ (Mime) อย่างฝรั่ง”

เหล่านี้อาจเป็นเส้นทางเริ่มต้นในการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลา เมื่อวิเคราะห์กับการแสดงในรูปแบบจินตลีลาที่มีอยู่ปัจจุบันจะเห็นได้ว่ารูปแบบการแสดงนั้นยังคงอยู่ในบริบทเดิม นั่นคือการใช้ท่าทางตามแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก หรือบัลเลต์เข้ามาผสมผสานเข้าไว้ในการแสดงทั้งรูปแบบการใช้ท่าทางสื่อสารถึงในสิ่งที่ร้องและการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการระบำปลายเท้าดังที่กล่าวมา

รูปแบบการแสดงจินตลีลาเริ่มมีความชัดเจนเมื่อถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองที่สังคมไทยได้นำความรุ่งเรืองทางศิลปะอย่างตะวันตกเข้ามา ส่งผลให้นาฏยศิลป์ตะวันตกได้เข้ามาสู่ละครไทยอย่างเต็มรูปแบบมากยิ่งขึ้น ดังเช่น ละครหลวงวิจิตรวาทการ สุรัตน์ จงดา, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) ให้คำนิยามการแสดงละครหลวงวิจิตรวาทการไว้ว่า “เป็นละครยำรวมไม่ได้อยู่ในกรอบของละครทั้งหมด เป็นละครผสมผสานทุกอย่าง

เปิดด้วยละครไทย ร้องเพลงสากล ใช้ดนตรีไทย ดนตรีสากลผสมผสานกันหมด ท่ารำใช้เปิดด้วยละครไทยแบบช้า อีกสักพักมาใช้ท่าทางปกติ ในระหว่างการเล่นละครมีเพลงสำหรับการคั่นฉากอีก ในเพลงคั่นฉากก็จะมีท่าประกอบ” ที่สอดคล้องกับการอธิบายถึงรูปแบบการแสดงละครหลวงวิจิตรวาทการ โดย ฤดีชนก รพิพันธุ์ ว่า “ละครหลวงวิจิตรในยุคสร้างชาติเป็นมหาอำนาจ ละครเรื่องเจ้าหญิงแสนหวีเป็นเรื่องเอกอีกเรื่องหนึ่งที่ได้รับการตอบรับจากประชาชนอย่างต่อเนื่องแทบทุกรอบที่มีการแสดง เพราะนอกจากจะเป็นละครที่มีเนื้อหาปลุกใจให้รักชาติแล้วยังเป็นละครที่มีรูปแบบแสดงครบถ้วนตามลักษณะละครหลวงวิจิตรวาทการ กล่าวคือ

๑. มีการผสมผสานระหว่างท่ารำทางนาฏศิลป์กับท่าธรรมชาติในการเคลื่อนไหวของแต่ละตัวละคร

๒. มีทั้งการร้องและการเจรจาแต่ส่วนใหญ่ดำเนินเรื่องด้วยการเจรจาและผู้แสดงร้องเพลงในบางฉาก

๓. มีการแสดงระบำประกอบเพลง

๔. ในการแสดงมีการร้องเพลงสลับฉาก

๕. ใช้เพลงไทยเดิมผสมผสานกับเพลงไทยสากล

๖. ดนตรีไทยใช้วงปี่พาทย์ เครื่องสาย วงดนตรีสากลใช้วง Chamber Orchestra

๗. การแต่งกายแต่งยืนเครื่องแบบละครไทยผสมกับการแต่งกายตามเชื้อชาติและสามัญชน” (ฤดีชนก รพิพันธุ์, ๒๕๔๖)

ดังข้อมูลที่อ้างถึงข้างต้นแสดงให้เห็นรูปแบบของการแสดงจินตลีลาที่มีการผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตก อันทำให้เกิดการแสดงละครรูปแบบใหม่เกิดขึ้นมาอย่างมีเอกลักษณ์ เมื่อมองลึกลงไปถึงข้อมูลข้างต้นจะพบว่าการผสมผสานที่เกิดขึ้นนั้นมิได้มีเพียงแต่รูปแบบการเคลื่อนไหวของผู้แสดงเท่านั้น แต่หมายรวมถึงการผสมผสานทางดนตรี เครื่องแต่งกาย ที่มีรูปแบบการผสมผสาน อีกจุดเด่นหนึ่งในลักษณะละครหลวงวิจิตรวาทการที่น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลา คือ ในช่วงที่มีการแสดงระบำประกอบเพลง การแสดงละครหลวงวิจิตรวาทการไม่เพียงแต่สร้างปรากฏการณ์การแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ในยุคสมัยเท่านั้น ภายหลังจากนั้นการออกแบบการแสดงโดยใช้ท่าทางธรรมชาติเข้ามาสื่อความหมาย

ของเพลงยังคงดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง ดังที่ สุรัตน์ จงดา ได้กล่าวไว้ว่า “ละครหลวงวิจิตรวาทการมีความเด่นชัดโดยการใช้ท่าทางตะวันตก ท่าทางธรรมชาติเข้ามาประกอบการแสดงภายหลังจากจบละครหลวงวิจิตรวาทการ ท่าทางเหล่านี้ก็เข้ามาอยู่ในเพลงละครปลุกใจ ดังเช่นเพลง “เราสู้” เพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ ๔๔ ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ

บรรพบุรุษของไทยแต่โบราณ ปกบ้านป้องเมืองคุ้มเหย้า
เสียเลือดเสียเนื้อมิใช่เบา หน้าที่เรารักษาสืบไป
ลูกหลานเหลนโหลนภายหน้า จะได้มีพสุธาอาศัย
อนาคตจะต้องมีประเทศไทย มิยอมให้ผู้ใดมาทำลาย
ถึงขู่ฆ่าล้างโคตรก็ไม่หวั่น จะสู้กันไม่หลบหนีหาย
สู้ตรงนี้สู้ที่นี่สู้จนตาย ถึงเป็นคนสุดท้ายก็ลองดู
บ้านเมืองเราเราต้องรักษา อยากทำลายเชิญมาเราสู้
เกียรติศักดิ์ของเราเราเชิดชู เราสู้ไม่ถอยจนก้าวเดียว

เนื้อเพลงนี้ใช้ท่าทางธรรมชาติเข้ามาประกอบ เพื่อสื่อสารข้อความในเพลง อันเป็นจินตลีลาที่ใส่เข้ามาประกอบ” (สุรัตน์ จงดา, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) การแสดงในรูปแบบจินตลีลานี้ในช่วงสมัยนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เนื่องจากเมื่อศึกษาถึงบริบทในการผสมผสานรูปแบบนาฏยศิลป์และตะวันตกเข้าไว้ด้วยกันนั้น มีคุณสมบัติหลายด้านที่คล้ายคลึงกันดังที่ สิริธร ศรีชลาคม ได้แสดงทรรศนะถึงการเกิดรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยไว้ว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยการผสมผสานท่าการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทยเข้ากับท่าทักษะนาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ ตามกระบวนการการประดิษฐ์ท่าเต้น” (สิริธร ศรีชลาคม, ๒๕๔๓ อ้างถึงใน ปิยวดี มากพา, ๒๕๕๑)

ต่อมาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เริ่มมีวงดนตรีลูกทุ่งเกิดขึ้นส่งผลให้รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่สื่อสารท่าทางผ่านคำร้องและจังหวะดนตรีมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังที่ สง่า กาญจนาคพันธ์ กล่าวไว้ว่า “ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เริ่มมีวงดนตรีลูกทุ่งเกิดขึ้นนั้น นักร้องหญิงชายจะแต่งกายลักษณะลูกทุ่งแท้ ต่อมาจึงค่อยปรากฏวิวัฒนาการเรื่องเครื่องแต่งกายแบบตะวันตก โดยด้านหลังนักร้อง จะมีหญิงสาวยืนเต้นไปตามจังหวะ

เพลง บางวงมีสาว ๆ แต่งกายสมัยใหม่มายืนเข้าแถวหมุนไปหมุนมา ดูคล้ายจะเป็นระบำสมัยนั้นมีระบำเป็นคณะเกิดขึ้น เป็นระบำหมู่ของนายหรั่งหัวแดง เรียกกันว่า “ระบำนายหรั่ง” เต้นเป็นแถวเข้ากับเพลง ดนตรี แสดงที่โรงละครอยู่ริมถนนเจริญกรุงตรงข้ามศาลาเฉลิมกรุง ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าหางเครื่องได้รับอิทธิพลมาจากระบำนายหรั่งดังที่ ขุนวิจิตรมาตรา กล่าวไว้” (สง่า กาญจนาคพันธุ์, ๒๕๒๐ อ้างถึงใน ขวัญชนก งามชื่น, ๒๕๔๙) การพัฒนารูปแบบการแสดงจินตลีลาที่เกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งตะวันตกและไทย ไม่เพียงแต่สอดรับกันทางด้านการเคลื่อนไหวเพียงเท่านั้น รูปแบบเครื่องแต่งกายยังคงได้รับการพัฒนาเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม ส่วนมากจะเป็นการหยิบยกรูปแบบความนิยมทางฝั่งตะวันตก และนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดความน่าตื่นตาตื่นใจ ดังที่ เกษร สิทธิหนิ้ว ได้แสดงข้อมูลในประเด็นนี้ไว้ว่า “ในปี พ.ศ.๒๕๑๒ การแต่งกายของนักเต้นประกอบจังหวะได้รับการปรับปรุงให้มีความสวยงามน่าสนใจมากขึ้นโดยนำขนนกมาระดับและนำรูปแบบการแต่งกายจากแฟชั่นต่างประเทศมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบชุดทำให้การแสดงวงดนตรีลูกทุ่งซึ่งกำลังตกต่ำเริ่มเป็นที่นิยมขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะวงดนตรี เพลิน พรหมแดน ได้เริ่มคิดทำจินตลีลาประกอบเพลง แต่งตัวให้ผู้เต้นอย่างสวยงาม ประดับประดาด้วยขนนกจนเป็นแฟชั่นของหางเครื่องในวงดนตรีลูกทุ่งมาถึงปัจจุบัน” (ขวัญชนก งามชื่น, ๒๕๔๙) การแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาไม่เพียงแต่สร้างความตื่นตาตื่นใจในแต่ละยุคสมัย แต่ยังคงสามารถกระตุ้นเศรษฐกิจของผู้ประกอบอาชีพวงดนตรีลูกทุ่ง อันส่งผลให้เกิดรูปแบบการแสดงจินตลีลาที่หลากหลาย บ้างก็ผันการเรียกขานรูปแบบนาฏยศิลป์ชนิดนี้ไปว่าเป็นการแสดงรีวิวประกอบเพลง โดย ฉกาจ ราชบุรี ได้แสดงความหมายของคำทั้งสองว่าเป็นคำเดียวกัน และมีรูปแบบการแสดงที่เหมือนกันอย่างเห็นได้ชัด “รีวิวประกอบเพลง คือ การแสดงในรูปแบบจินตลีลาต่าง ๆ ประกอบเพลง ซึ่งมีทั้งแบบไทยประยุกต์ เช่น ถ้าเป็นทำนองในทางภาคเหนือ ก็มักจะมีฟ้อนเล็บเป็นรีวิวประกอบเพลง หรือเพลงเป็นทำนองในทางภาคอีสานก็จะมีเซิ้ง รำวงสาละสัน เป็นต้น ส่วนแบบสากลประยุกต์นั้น ทำนองเพลงเป็นแบบสากลทั่วไป แต่อาจจะดัดแปลงท่าทางเป็นเต้นถอยหน้าถอยหลังยกขาเปิดขาอ่อน เปิดอะไรต่อมิอะไรบ้าง ซึ่งรีวิวประกอบเพลงนี้ใช้ประกอบการร้องเพลงของนักร้องโดยทั่ว ๆ ไป” (ฉกาจ ราชบุรี, ๒๕๓๗)

เห็นได้ว่าการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาเป็นการแสดงที่มีรูปแบบการพัฒนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำท่าทางตามแบบละครไมม์หรือการนำท่าทางที่แสดงกิริยาอาการธรรมชาติเข้ามามีบทบาทผสมผสานกับท่าทางนาฏยศิลป์ไทยในการแสดงละคร ไม่เพียงเท่านั้นยังคงมีการนำรูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก หรือบัลเลต์เข้ามาผสมผสานจนก่อให้เกิดรูปแบบการแสดงที่แตกต่างออกไปจากเดิม ทั้งการแสดงระบำประกอบเพลง ระบำนายหรั่ง จินตลีลาประกอบเพลง และการแสดงรีวิวประกอบเพลง แต่การพัฒนาในรูปแบบนี้อาจมีข้อจำกัดบางประการ เช่น การไม่สามารถพัฒนารูปแบบจินตลีลาได้มากไปกว่าการแสดงประกอบเพลง เนื่องจากยังขาดแคลนการถ่ายทอดองค์ความรู้พื้นฐานทางนาฏยศิลป์ตะวันตก หรือบัลเลต์อย่างเป็นรูปธรรม ผู้ออกแบบและนักเต้นทำได้เพียงแต่การลอกเลียนแบบท่าทางในนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์เข้ามาประกอบกันและดึงดูดความตื่นตาตื่นใจด้วยเครื่องแต่งกายที่แปลกตา ส่งผลให้การพัฒนานาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาในลักษณะนี้มีการพัฒนาอย่างจำกัด ซึ่งแตกต่างจากเส้นทางการพัฒนานาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาที่ประกอบด้วยองค์ความรู้ทางนาฏยศิลป์ผ่านระบบการศึกษา

การพัฒนาของการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลา ยังคงมีอีกมุมในการพัฒนารูปแบบการแสดง คือการนำนาฏยศิลป์ตะวันตก หรือบัลเลต์เข้ามามีบทบาทในระบบการศึกษา “เมื่อเข้าสู่ระบบการศึกษา เริ่มมีหลักสูตรบัลเลต์เข้ามาในวิทยาลัยนาฏศิลปเปิดบัลเลต์ทดลองเรียนในปี พ.ศ. ๒๔๙๔ ซึ่งโรงเรียนนี้เกิดขึ้นสมัยหลวงวิจิตรวาทการที่ได้รับอิทธิพลจากฝรั่งเศส ซึ่งผนวกกับช่วงที่ต้องการทำสายศิลปะสกุลนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่กับคณะราษฎร์ รูปแบบการแสดงสมัยนั้นจึงออกเป็นแนวใหม่” (สุรัตน์ จงดา, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้นิยามของต้นกำเนิดนาฏยศิลป์ตะวันตก หรือบัลเลต์ที่มีอิทธิพลจนมาถึงปัจจุบันไว้ว่า “ทฤษฎีนาฏยศิลป์หรือที่เรียกว่าดอง เดกอ (Danse d’ Ecole) จะมีเนื้อหาในเรื่องของ กิริยาท่าทางและการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ ตำแหน่งของสรีระร่างกายของมนุษย์ ท่าเต้นที่มีการบัญญัติศัพท์อย่างเป็นทางการ และการบัญญัติศัพท์บัลเลต์อย่างเป็นทางการในครั้งสำคัญที่สุดและก็ได้มีอิทธิพลมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเกิดขึ้นโดย ปิแอร์ โบชองส์ (Pierre Beauchamps) ผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้เชี่ยวชาญบัลเลต์ในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔”

(นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘) ความเคร่งครัดของต้นแบบนี้เองส่งผลให้นาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาเกิดการต่อยอด พัฒนาองค์ความรู้ สู่การนำมาพัฒนาทักษะของผู้เรียนและผู้แสดงอันแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัย หรือร่วมไปกับสมัย เห็นได้จากอิทธิพลของนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในหลักสูตรการศึกษา อันก่อให้เกิดความชัดเจนในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทย ผู้ศึกษาจึงเห็นว่าการพัฒนาการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาที่สอดรับกับระบบการศึกษาในช่วงยุคสมัย สามารถเรียกได้ว่าเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยโดยอ้างอิงจากกระบวนการพัฒนา การผสมผสานที่ถูกแสดงในข้อมูลข้างต้น ประกอบกับการแบ่งระดับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ ธนภรณ์ แสนอ้าย ได้ดำเนินการศึกษาแบ่งระดับของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยออกเป็น ๓ ระดับ ดังนี้ “ระดับที่ ๑ คือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ไม่เคยมีผู้ใดเคยสร้างสรรค์สิ่งเหล่านี้มาก่อน ระดับที่ ๒ คือ การสร้างสรรค์ที่นำท่าทางทางนาฏยศิลป์หรือการแสดงละครเข้ามาผสมผสาน ระดับที่ ๓ คือ การสร้างสรรค์ที่นำนาฏยศิลป์แต่ละประเภทหรือชนิดเข้ามาผสมผสาน” (ธนภรณ์ แสนอ้าย, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์) ซึ่งสอดรับกับการผสมผสานรูปแบบนาฏยศิลป์ตั้งแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ ๕ จวบจนถึงปัจจุบันที่ได้เกิดการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ได้มีผู้ศึกษาถึงการพัฒนานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกิดจากผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกไว้ในหัวข้อ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย: การสร้างสรรค์โดยผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๑๐-๒๕๔๒ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยการผสมผสานท่าการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทยเข้ากับท่าทักษะนาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ ตามกระบวนการการประดิษฐ์ท่าเต้น

พัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในกรุงเทพมหานคร มีรูปแบบของกระบวนการพัฒนาการ และสาเหตุใกล้เคียงกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยของตะวันตกในยุคเริ่มแรก ที่เกิดจากความต้องการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของนาฏศิลปิน โดยได้อิทธิพลมาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป และความเบื่อหน่ายในกรอบข้อกำหนดของนาฏศิลป์ดั้งเดิม ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์แนวทางการแสดงขึ้นใหม่ หรือเกิดแรงบันดาลใจจากประสบการณ์การแสดงที่นาฏศิลปินเคยมีส่วนร่วมหรือเคยได้ชม

รูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย มีดังนี้

๑. การประยุกต์รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยตามอิทธิพลของการแสดงบัลเลต์ การแสดงที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงการเต้นรำและบัลเลต์ของตะวันตก จึงนำมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทย โดยร่างกายท่อนบนยังคงลักษณะของนาฏยศิลป์ไทยอยู่ แต่ท่อนล่างเป็นการก้าวเท้า การเคลื่อนที่วิ่งซอยเท้า ฯลฯ เลียนแบบบัลเลต์ โดยเฉพาะเพิ่มการเขย่งขาเข้าไปปรากฏขึ้นประมาณปี พ.ศ. ๒๔๙๘ จนถึงปัจจุบันการแสดงรูปแบบนี้ถูกพัฒนาไปอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นการใช้ประกอบเพลงต่าง ๆ ที่เรียกว่า จินตลีลาประกอบเพลง ชุดการแสดงในรูปแบบนี้ ได้แก่ ระบำหงส์เหิร ออกแบบการแสดงโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของชุดการแสดงของคณะวัฒนธรรมไทยไปสหภาพพม่าในปี พ.ศ. ๒๕๔๙

๒. การผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทยในการแสดงบัลเลต์ การแสดงที่ใช้ลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นบัลเลต์ มีการผสมผสานการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ไทยไว้ โดยมือและแขนจะมีการจีบหรือตั้งวงแบบนาฏยศิลป์ไทย แต่ขาและเท้าจะใช้ท่าทักษะของบัลเลต์ ปรากฏขึ้นในปี พ.ศ. ๑๔๐๕ จนถึงต้นปี พ.ศ. ๒๕๔๔ การแสดงรูปแบบนี้ที่สำคัญ คือ การแสดงบัลเลต์ประกอบเพลงพระราชนิพนธ์เรื่อง มโนราห์ ออกแบบท่าเต้นโดยคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน

๓. ระบำเรื่องที่ใช้นาฏยศิลป์ไทยในแนวประยุกต์ การแสดงละครที่ประกอบไปด้วย “ระบำ พูด เต้น” มีแบบแผนกำหนดตายตัว ปรากฏขึ้นประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๕ เป็นครั้งแรกต่อเนื่องมาจนถึงประมาณปี พ.ศ. ๒๕๑๐ หลังจากนั้นการแสดงละครเวทีก็นิยมนำการแสดงนาฏศิลป์ไทยไปเป็นระบำประกอบละครเท่านั้น การแสดงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นส่วนมากเป็นการแสดงของ สโมสรนิสิตเก่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ส.จ.ม.) เช่น เงาะป่าฉัตรแก้ว นางเสือง

๔. การผสมผสานท่านาฏศิลป์ไทยในการแสดงการเต้นแจ๊ส ออกแบบท่าเต้นโดยประยุกต์ท่าของนาฏศิลป์ไทยออกมาในรูปแบบของท่ามือผสมผสานท่าทักษะของการเต้น แจ๊ส อย่างที่เรียกกันว่า Board Way Show หรือการแสดงในรูปแบบการเต้นในละครเพลงอเมริกา เป็นการแสดงที่ไม่เน้น ที่ท่าทางและทักษะการเต้นมากนัก เน้นการสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม ความสวยงามพร้อมเพรียงของ

นักแสดง เท่านั้น ปรากฏขึ้นชัดเจนเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๕๒๕ ในการแสดงคอนเสิร์ต “คืนหนึ่งกับภัทราวดี” ของคุณภัทราวดี มีชูธน หลังจากนั้นภัทราวดีเธียเตอร์ก็สร้างสรรค์ระบำ การแสดงรูปแบบนี้ตลอดระยะแรกของการตั้งคณะ (ปี พ.ศ. ๒๕๓๐-๒๕๓๖) ในปัจจุบันการแสดงรูปแบบนี้ ปรากฏเห็นเด่นชัดในการเต้นหางเครื่องของนักร้องลูกทุ่ง

๕. การผสมผสานนาฏศิลป์ไทยในการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับคติไทย วิถีชีวิต และวัฒนธรรมไทยเป็นหลักในการนำเสนอการแสดงที่มีแนวความคิดเป็นปรัชญา ผู้ออกแบบท่าเต้นได้ใช้การเคลื่อนไหวในจารีตไทย มรรยาทของไทย การละเล่น สัญลักษณ์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง และดนตรีไทย สร้างสรรค์การเคลื่อนไหวขึ้นใหม่ใน รูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ปรากฏขึ้นประมาณปี พ.ศ. ๒๕๓๐ และยังคงพบเห็นอยู่สม่ำเสมอในปัจจุบัน ผู้ออกแบบท่าเต้นที่มีผลงานการแสดงในรูปแบบนี้ออกมามาก ได้แก่ คุณบัญชา สุวรรณานนท์ และคุณนราพงษ์ จรัสศรี โดยผลงานเกือบทุกชุดของทั้ง ๒ ท่าน เป็นการแสดงในรูปแบบนี้เป็นส่วนมาก

๖. การผสมผสานนาฏศิลป์เข้ากับทักษะการเต้นของนาฏศิลป์ร่วมสมัย การนำเสนอความเป็นไปได้ของการสร้างสรรค์ ลักษณะการเคลื่อนไหวรูปแบบใหม่จากท่ารำของนาฏศิลป์ไทย จึงมีการนำท่าการเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์ไทยมาประยุกต์ใช้อย่างชัดเจน มีระบบระเบียบ สามารถอธิบายแนวความคิด ได้ตามกระบวนการประดิษฐ์ ท่าเต้นสากลเป็นหลัก ปรากฏขึ้นประมาณปี พ.ศ. ๒๕๓๐ และได้รับการพัฒนาจนมีรูปแบบที่ชัดเจนขึ้นในปัจจุบัน ผู้ออกแบบท่าเต้นการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยรูปแบบนี้ที่ได้มีผลงานการสร้างสรรค์ออกมาอย่างสม่ำเสมอ มีผลงานทั้งในประเทศและต่างประเทศและเป็นที่ยอมรับของสาธารณชน ได้แก่

๑) คุณวรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ และคณะ The Company of Performing Artist

๒) คุณนราพงษ์ จรัสศรี (The Art Movement)

๓) ภัทราวดีเธียเตอร์และคุณมานพ มีจำรัส

๔) คุณพีรมณฑ์ ชมธวัช (ปิยวดี มากพา, ๒๕๕๑)

จากช่วงการพัฒนารูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย หรือการที่นาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาเข้าไปสอดแทรกอยู่ในช่วงเวลาต่าง ๆ ของการผสานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกที่ผ่านการศึกษาองค์ความรู้ก่อให้เกิดผลงานที่ทรงคุณค่าที่สืบสานมาจวบจนถึงปัจจุบัน เช่น ระบำหงส์เหิร การแสดงบัลเลต์ประกอบเพลงพระราชนิพนธ์เรื่อง มโนราห์ เป็นต้น เส้นทางการพัฒนานาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาในทิศทางนี้จะต้องมีการพัฒนาใช้องค์ความรู้ที่เกิดความเชี่ยวชาญอย่างแท้จริงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในรูปแบบใหม่ ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่อันเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษา อีกทั้งยังสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนถึงความเป็นไทยสู่ต่างประเทศด้วยการใช้องค์ความรู้ที่แท้จริงเข้ามาผสานอย่างมีระบบแบบแผน ปิยวดี มากพา (๒๕๕๑) ได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลและแสดงถึงการสร้างสรรค์โดยผสมผสานไว้ในหัวข้อ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การสร้างสรรค์โดยผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๑๐-๒๕๔๒ ไว้ว่า “วิธีการสร้างสรรค์ท่าการเคลื่อนไหวในการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ปรากฏในปัจจุบัน ได้ดังต่อไปนี้

๑. การสร้างสรรค์ท่าการเคลื่อนไหว โดยใช้ท่าพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทยมาใช้โดยมีรูปแบบการประดิษฐ์ท่ารำ- เต้น ในการแสดงตามแบบของสากลสัมพันธ์กับแนวความคิดหลักของชุดการแสดง

๒. การสร้างสรรค์ท่าการเคลื่อนไหวโดยนำท่ารำไทยมาตรฐาน มาประยุกต์รวมกับลักษณะของธรรมชาติ

๓. การสร้างสรรค์ท่าการเคลื่อนไหว โดยผสมผสานท่านาฏศิลป์พื้นบ้าน ศิลปะป้องกันตัวหรือนาฏศิลป์ ตะวันออกสกุลอื่น ๆ เข้ากับท่ารำไทยมาตรฐาน

๔. การสร้างสรรค์ท่าการเคลื่อนไหว โดยนำเอาท่ารำไทยมาตรฐานมาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ ผสมผสาน หรือเรียงร้อยเข้ากับท่าทักษะนาฏศิลป์ตะวันตกบัลเลต์ และนาฏศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งสามารถทำได้หลายวิธี ได้แก่

๔.๑ การประดิษฐ์ท่าการเคลื่อนไหวโดยการประยุกต์องค์ประกอบของท่า (ตัดทอน หรือ เพิ่มท่า) เป็นการดึง รายละเอียดของท่านาฏศิลป์ไทยออกมาขยายในส่วนการเคลื่อนไหวที่ผู้ประดิษฐ์ท่าเต้นต้องการนำเสนอ หรือ ตัดทอนจนเหลือการเคลื่อนไหวที่ต้องการเน้น แล้วนำส่วนนั้นมาเรียงใหม่เพื่อให้เกิดความน่าสนใจขึ้น

๔.๒ การผสมผสานท่าเดิมเข้ากับนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยนำทักษะของนาฏศิลป์ร่วมสมัยมาใช้กับการเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งสามารถเป็นไปได้ในหลายลักษณะ ส่วนมากแล้วจะขึ้นอยู่กับพื้นฐานของผู้ประดิษฐ์ท่าเต้น ว่ามีพื้นฐานนาฏศิลป์ในระดับใด และเชี่ยวชาญทักษะใดเป็นพิเศษหรือไม่ การประยุกต์นั้น จะออกมาน่าสนใจได้ก็ต่อเมื่อผู้ประดิษฐ์ท่าเต้นมีความเชี่ยวชาญและเข้าใจทักษะนั้น ๆ จริง ๆ การผสมผสานระหว่างการเคลื่อนไหว ๒ รูปแบบ จึงจะออกมาได้ประณีต และดูมีความหนักแน่นมากกว่าการเลียนแบบ เทคนิคเฉพาะลักษณะภายนอก

๔.๓ การประดิษฐ์ท่าการเคลื่อนไหวโดยใช้ท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์ (กิจวัตรประจำวัน) การนำการเคลื่อนไหวในกิจวัตรประจำวันมาประยุกต์เข้ากับนาฏศิลป์ไทย โดยสร้างรายละเอียดให้กับการเคลื่อนไหว พร้อมทั้งนำทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัยบางทักษะเข้ามาช่วยทำให้การเคลื่อนไหวกลมกลืนมากยิ่งขึ้น

๔.๔ การออกแบบการแสดงโดยใช้นาฏศิลป์หลาย ๆ สกุลมาแสดงร่วมกัน การประดิษฐ์ท่าเต้นโดยนำเอานาฏศิลป์ ๒ รูปแบบหรือมากกว่านั้นมาแสดงร่วมกันโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือประยุกต์ใด ๆ เลย

๔.๕ การออกแบบการแสดงโดยใช้การจัดองค์ประกอบบนเวที ทำให้ท่าน่าสนใจขึ้น

๕. การสร้างสรรค์ท่าการแสดงโดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง และ/หรือ ดนตรี เสียง ประกอบการแสดงมาเป็นเงื่อนไขสำคัญในการออกท่าต่าง ๆ การสังเคราะห์งานวิจัยทางนาฏศิลป์ไทย การประยุกต์การเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ไทยให้กลายเป็นนาฏศิลป์ร่วมสมัย ส่วนมากจะประยุกต์นาฏศิลป์หลายรูปแบบ การเคลื่อนไหวหลายเทคนิคเข้าด้วยกัน รูปแบบการสร้างสรรค์เพียงอย่างเดียวไม่สามารถทำให้การแสดงชุดหนึ่งน่าสนใจขึ้นมาได้ หากประกอบด้วยองค์ประกอบหลายประการนี่เป็นเพียงแต่รวบรวมวิธีการที่ได้มีการสร้างสรรค์ทดลองขึ้นมาแล้ว และเห็นได้ว่าเป็นกระบวนการที่จะสามารถสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ที่สวยงามและเป็นที่ยอมรับขึ้นได้ ทั้งนี้ยังคงมีอีกหลายวิธีการที่จะสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ตามความสามารถและความถนัดของผู้ประดิษฐ์ท่าเต้น ซึ่งมีวิธีการออกแบบที่แตกต่างกันออกไป รูปแบบที่ปรากฏก็จะแตกต่างกันออกไปตามแนวความคิดและความต้องการของผู้สร้างสรรค์” (ปิยวดี มากพา, ๒๕๕๑)

การพัฒนานาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาสามารถพัฒนาได้ในหลากหลายทิศทาง ขึ้นอยู่กับว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานจะตีความหมายของคำว่าการแสดงจินตลีลาอยู่ในลักษณะใด แต่มีข้อสังเกตหนึ่งที่เห็นได้จากการศึกษาในครั้งนี้คือ การผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตกหากได้รับการพัฒนาด้วยองค์ความรู้ที่ถูกต้องจะทำให้เกิดรูปแบบลักษณะนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สามารถสร้างลักษณะเด่นให้ผลงานการสร้างสรรค์มากกว่าเพียงเพื่อการประดิษฐ์ท่าทางการเต้นรำผสมผสานเพื่อประกอบเพลง หรืออธิบายเนื้อหาของเพลงเพียงเท่านั้น

บทสรุป

จากการศึกษาสรุปได้ว่าจินตลีลาเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เกิดขึ้นในประเทศไทย โดยเริ่มจากยุคสมัยในรัชกาลที่ ๕ ที่เริ่มมีอิทธิพลและรูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้ามาปะปนทั้งในด้านการใช้ท่าทางธรรมชาติที่มีอยู่ในละครไมม์ และท่าทางนาฏยศิลป์ตะวันตกหรือบัลเลต์เข้ามาผสานในการแสดงละคร แต่ที่เห็นจะชัดเจนมากที่สุดคือการแสดงละครหลวงวิจิตรวาทการที่ไม่เพียงแต่ใช้ท่าทางดังเช่นละครกำ-แบเข้ามาเป็นส่วนสำคัญต่อการแสดงแล้ว ยังมีช่วงการแสดงระบำประกอบเพลงที่ใช้ลักษณะของนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้ามาเคลื่อนไหวไปกับดนตรีประกอบในรูปแบบผสมผสานไทย-ตะวันตก ซึ่งอิทธิพลเหล่านี้ยังคงสืบต่อมาจวบจนถึงปัจจุบันในรูปแบบการแสดงต่าง ๆ ทั้ง การสร้างท่าประกอบเพลงเพื่อสื่อสารถึงเรื่องราวในเพลง การออกแบบเสื้อผ้าที่นำวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาผสมผสาน การลอกเลียนแบบท่าทางนาฏยศิลป์อย่างตะวันตกผสมผสานท่าทางนาฏยศิลป์ไทย จินตลีลาประกอบเพลง หางเครื่องในวงดนตรีลูกทุ่ง ไปจนถึงการผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทยในการแสดงบัลเลต์ เหล่านี้ล้วนเป็นความหลากหลายที่เกิดขึ้นในลักษณะของนาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาที่ยังคงไม่สามารถหานิยามที่ชัดเจนหรือระบุประเภทของการแสดงชนิดนี้ ทั้งนี้อาจสืบเนื่องจากการเข้ามามีบทบาทของระบบการศึกษาที่ส่งผลให้การแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาถูกยกระดับด้วยองค์ความรู้ สามารถหยิบยกพร้อมทั้งอธิบายถึงหลักเกณฑ์ในการผสมผสานด้วยพื้นฐานองค์ความรู้ของนาฏยศิลป์แต่ละชนิดที่ถูกเรียงร้อยเข้าไว้ด้วยกันและพัฒนารูปแบบ

การแสดง “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” ซึ่งต่างจากนาฏยศิลป์ในรูปแบบจินตลีลาอีกมิติที่อาศัยการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวด้วยการลอกเลียนแบบท่าทางนาฏยศิลป์ตะวันหรือบัลเล่ต์โดยปราศจากความรู้ความเข้าที่ถูกต้อง และนำมาประกอบสร้างสู่งานแสดงประกอบบทเพลง ซึ่งส่งผลให้คุณค่าทางวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบนี้ย่ำอยู่ที่เดิมไม่สามารถพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้สู่รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในทิศทางอื่น ๆ ได้

ข้อเสนอแนะ

การศึกษานี้เป็นเพียงการศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ และการพัฒนารูปแบบนาฏยศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากการพัฒนาการผสมผสานนาฏยศิลป์โดยเฉพาะนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก หรือบัลเลต์ ไม่ได้ทำการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงจินตลีลาที่เกิดจากการลอกเลียนแบบท่าทางจากนาฏยศิลป์ตะวันตก หากมีผู้ให้ความสนใจในเรื่องนี้ เห็นควรว่าให้มีการดำเนินวิจัยถึงการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงจินตลีลาเหล่านี้เพื่อหารูปแบบ ทิศทาง ปัญหา หรือประโยชน์ของการแสดงประเภทนี้สู่การวิเคราะห์และพัฒนาวงการนาฏยศิลป์ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ขวัญชนก งามชื่น. (๒๕๔๙). **เวทีชีวิตแดนเซอร์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาสตรีศึกษา สำนักบัณฑิตอาสาสมัคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จินตลีลา คือ อะไร. (๒๕๕๗). [ออนไลน์]. สืบค้น ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒. จาก https://www.ban 1gun. com/จินตลีลา-คือ-อะไร_1404.html.

ฉกาจ ราชบุรี. (๒๕๓๗). **ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. ๒๕๐๗-๒๕๓๕.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธนภรณ์ แสนอ้าย. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. สัมภาษณ์. ๗ มีนาคม ๒๕๖๐.

นราพงษ์ จรัสศรี. (๒๕๔๘). **ประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ตะวันตก.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยวดี มากพา. (๒๕๕๑). **การสังเคราะห์งานวิจัยทางนาฏศิลป์ไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

แพรภัทร ยอดแก้ว. (๒๕๕๖). **การแสดงจินตลีลา ชุด “อาเซียนเป็นหนึ่ง”.** [ออนไลน์]. สืบค้น ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒. จาก http://www.thaiihdc.org.web/index.php?option=com_content&view=article&id=539:2556-08-25-03-54-49&catid=4:-ihdc&Itemid=23

ฤดีชนก รพิพันธุ์. (๒๕๔๖). **ละครหลวงวิจิตร.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรัตน์ จงดา. อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์. ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๖๑.

หลักการพื้นฐานของเศรษฐศาสตร์แนวพุทธ
Basic Concepts of Buddhist Economics

ปรเมสฐ์ บุญศรี / Poramest Boonsri [๑]

บทคัดย่อ

จุดมุ่งหมายของการศึกษานี้ เพื่อชี้ให้เห็นความจำเป็นที่ต้องพัฒนาเศรษฐศาสตร์แนวพุทธขึ้นมาเป็นศาสตร์เช่นเดียวกับเศรษฐศาสตร์กระแสหลัก ข้อมูลที่ใช้ได้มาจากผลงานวิจัยเดิมของผู้เขียนที่ทำการพิสูจน์จุดอ่อนในทฤษฎีเศรษฐศาสตร์ปัจจุบัน เช่น นิยามของอุปสงค์ที่มีข้อผิดพลาด ผลการศึกษาพบว่า เหตุผลที่จำเป็นต้องพัฒนาเศรษฐศาสตร์แนวพุทธขึ้นมีสาเหตุ ๒ ประการใหญ่ ๆ คือ ๑) ทฤษฎีของนักเศรษฐศาสตร์กระแสหลักปัจจุบันมีข้อผิดพลาดอยู่ตรงแกนกลางของทฤษฎีราคาในเศรษฐศาสตร์จุลภาค ซึ่งจำเป็นต้องแก้ไข และ ๒) นักเศรษฐศาสตร์กระแสหลักจำนวนหนึ่งมีความเข้าใจผิดในหลักธรรมที่สำคัญ ๒ หลักคือ อริยมรรคมีองค์ ๘ และ หลักอนัตตา

คำสำคัญ : เศรษฐศาสตร์แนวพุทธ จุดอ่อนของเศรษฐศาสตร์ปัจจุบัน
อริยมรรคมีองค์ ๘ อนัตตา

Abstract

The objective of this study is to point out the reason why Buddhist economics need to be developed as the new subject as same as present mainstream economics. The data supporting this article came from the past

---

[๑] สาขาวิชาเศรษฐศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

researches concerning the weak point in the price theory of microeconomics. The investigation found that two main causes that we need to develop Buddhist economics: first, the core of the price theory of microeconomics has weak point that has to be corrected and second, mainstream economists have misunderstood in two crucial dhamma, Magga 8 and Anatta.

Keywords : Buddhist Economics, Weak Points of Economics, Magga 8, Anatta

บทนำ

นักเศรษฐศาสตร์เริ่มรู้จักเศรษฐศาสตร์แนวพุทธ จากบทความของนักเศรษฐศาสตร์ชาวเยอรมัน อี เอฟ ชูมาเคอร์ (E.F.Schumacher) ชื่อ “Small is Beautiful” หรือ “จิ๋วแต่แจ๋ว” เป็นเวลากว่าสี่สิบปีมาแล้ว หลังจากนั้นบทความเกี่ยวกับเศรษฐศาสตร์แนวพุทธหลายพันเล่มถูกผลิตขึ้น อย่างไรก็ตามหนึ่งในอุปสรรคสำคัญในการนำเสนอมาตลอด ก็คือเศรษฐศาสตร์แนวพุทธไม่สามารถอธิบายหรือนำเสนอได้ในแบบตะวันตก เช่น ไม่มีคณิตศาสตร์และกราฟประกอบ ซ้ำร้ายนักเศรษฐศาสตร์กระแสหลักในปัจจุบันบางคนเชื่อว่าเศรษฐศาสตร์แนวพุทธไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อแก้ปัญหาเศรษฐกิจเพราะเกี่ยวข้องกับศีลธรรมไม่ใช่เงินหรือ เศรษฐกิจ (Payutto, 1994) เพราะนักเศรษฐศาสตร์กระแสหลัก ซึ่งอาจเรียกอีกอย่างว่า นักเศรษฐศาสตร์สำนักนีโอคลาสสิกมองไม่เห็นการเชื่อมโยงระหว่างหลักธรรมในทางพระพุทธศาสนาและหลักเศรษฐศาสตร์ นอกจากนี้เมื่อนักเศรษฐศาสตร์บางคนพยายามที่จะอธิบายเศรษฐศาสตร์แนวพุทธโดยใช้เส้นอุปสงค์ และเส้นอุปทานของตะวันตก กลับพบว่าเส้นทั้งสองไม่ได้มีแนวคิดเกี่ยวกับศีลธรรมใด ๆ แต่เส้นทั้งสองเกี่ยวข้องกับราคาที่เป็นผลมาจากผู้ซื้อและผู้ขายสองฝ่ายในตลาดหลากหลายชนิด ด้วยเหตุผลดังกล่าว เศรษฐศาสตร์แนวพุทธจึงเป็นเสมือนทางเลือกที่นักเศรษฐศาสตร์จะเลือกศึกษาหรือไม่ก็ได้ทั้งในปัจจุบันและในอนาคต แต่บทความนี้กลับทำตรงข้าม คือ ต้องการระบุความจำเป็นในการพัฒนาเศรษฐศาสตร์แนวพุทธขึ้นมาเป็นศาสตร์เช่นเดียวกับเศรษฐศาสตร์กระแสหลักในปัจจุบัน ซึ่งเกิดจากสาเหตุ

๒ ประการใหญ่ ๆ คือ ๑. ทฤษฎีของนักเศรษฐศาสตร์กระแสหลักมีข้อผิดพลาดที่มองข้ามไม่ได้อยู่ตรงแกนกลางของทฤษฎีราคาในเศรษฐศาสตร์จุลภาค และ ๒. นักเศรษฐศาสตร์กระแสหลักจำนวนหนึ่งมีความเข้าใจผิดในหลักธรรมที่สำคัญ ๒ หลักในพระพุทธศาสนา คือ อริยมรรคมีองค์ ๘ และหลักอนัตตา ดังมีรายละเอียด ดังนี้

จุดอ่อนหลายประการในทฤษฎีเศรษฐศาสตร์จุลภาคปัจจุบัน

นักเศรษฐศาสตร์ตะวันตกจำนวนไม่น้อยเชื่อสนิทว่า ศาสตร์ของตนเป็นวิทยาศาสตร์ เพราะสามารถ นำหลักการในทางคณิตศาสตร์มาใช้เพื่ออธิบายหลักการต่าง ๆ ทางทฤษฎี โดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีราคาซึ่งเป็นแกนกลางของวิชาเศรษฐศาสตร์จุลภาค แต่เมื่อนำนิยามของทฤษฎีราคาในเศรษฐศาสตร์จุลภาคมาวิเคราะห์ด้วยหลักตรรกศาสตร์ (Logic) จากวิชาคณิตศาสตร์แล้ว พบว่านิยามของอุปสงค์ที่กล่าวว่า “อุปสงค์ คือ ปริมาณสินค้าที่ผู้ซื้อตั้งใจซื้อ มีเงิน และสามารถซื้อได้ ในช่วงเวลาหนึ่ง” (ปรเมสฐ์ บุญศรี, ๒๕๕๔) เป็นข้อความไม่เหมาะสมเพื่อนำมาใช้สร้างทฤษฎีราคา จุดอ่อนที่พิสูจน์ได้อยู่ตรงข้อความว่า “สามารถซื้อได้” เพราะข้อความดังกล่าวเป็นข้อความที่ประกอบด้วยมิติถึง ๒ มิติ คือ มีผู้ซื้อและมีผู้ขายในขณะเดียวกัน หรือ หากผู้ซื้อไม่พบว่ามีผู้ขายสินค้าที่ตนต้องการ สิ่งที่เกิดขึ้นคือ“การซื้อได้”จะไม่เกิดขึ้น จากหลักการสำคัญนี้เมื่อเพิ่มข้อความใหม่คือ “ผู้ซื้อพบว่ามีผู้ขายสินค้าชนิดนั้น ๆ อยู่” เข้าไปในนิยามเดิมของเศรษฐศาสตร์ปัจจุบัน ผลที่ได้คือจะพบจุดอ่อนซึ่งอยู่ภายในนิยามนั้นทันที

ตัวอย่างการใช้หลักคณิตศาสตร์ตรรกะเปรียบเทียบข้อความของนิยามของเศรษฐศาสตร์ในปัจจุบันและข้อความใหม่ ดังนี้ ข้อความของนิยามของอุปสงค์ปัจจุบันจะเป็นจริง (สมมุติเรียกข้อความหมายเลข ๑) ก็ต่อเมื่อ “ข้อความที่ว่า ปริมาณสินค้าที่ผู้ซื้อตั้งใจซื้อ” เป็นจริง (เรียกข้อความหมายเลข ๒) และ “ข้อความมีเงิน” เป็นจริง (เรียกข้อความหมายเลข ๓) และ“ข้อความ สามารถซื้อได้” เป็นจริง (เรียกข้อความหมายเลข ๔) และ“ข้อความที่ว่า ช่วงเวลาหนึ่ง” เป็นจริง (เรียกข้อความหมายเลข ๕) หรือสรุปคือ ข้อความหมายเลข ๑ จะจริงแน่ ๆ เมื่อ ข้อความหมายเลข ๒ ๓ ๔ และ ๕” เป็น จริง นั่นเอง

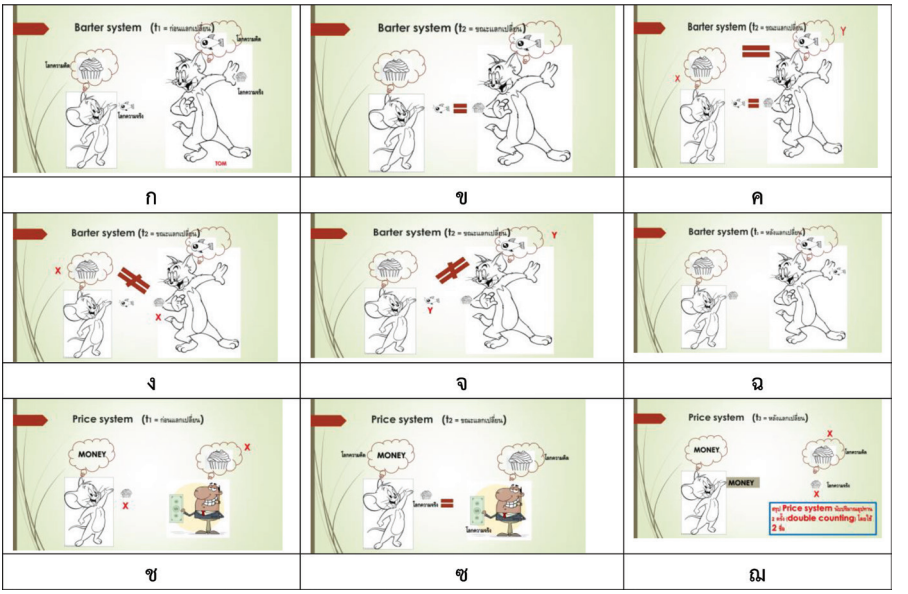
หากเพิ่มนิยามเดิมด้วยข้อความที่ ๖ คือ “ผู้ซื้อพบว่ามีผู้ขายสินค้าชนิดนั้น ๆ อยู่” จะมีผลทำให้นิยามเดิมมีรายละเอียดเพิ่มเป็น ๖ ข้อความ คือ ข้อความหมายเลข ๑ จะจริงแน่ ๆ เมื่อข้อความหมายเลข ๒ ๓ ๔ ๕” เป็นจริง และ ข้อความหมายเลข ๖ เป็นจริง แต่สิ่งที่พบใหม่คือ แม้ข้อความหมายเลข ๒ ๓ ๔ ๕ เป็นจริง (เหมือนเดิม ๑๐๐ %) แต่หากข้อความหมายเลข ๖ ไม่จริง (หรือผู้ซื้อไม่พบว่ามีผู้ขายสินค้าชนิดนั้น ๆ) ผลคือ ข้อความหมายเลข ๑ จะเปลี่ยนจากจริงเป็นไม่จริงทันที ภาวะเช่นนี้ชี้ให้เห็นว่านิยามของอุปสงค์เป็นได้ทั้งจริงและไม่จริงได้ในขณะใดขณะหนึ่ง (Boonsri, 2011) ข้อสรุปของการค้นพบใหม่นี้คือ เราไม่สามารถตัดสินได้ว่านิยามของอุปสงค์เป็นจริงเพียงอย่างเดียว ณ ขณะใดขณะหนึ่งซึ่งแสดงว่าข้อความดังกล่าว นักเศรษฐศาสตร์ไม่สมควรนำมาใช้เพื่อสร้างทฤษฎีด้านอุปสงค์ หรือ ด้านความต้องการของผู้ซื้อ (Boonsri, 2013)

ข้อผิดพลาดอื่นในแกนกลางของทฤษฎีราคา

การค้นพบข้อผิดพลาดในแกนกลางของทฤษฎีราคานำไปสู่การค้นพบข้อผิดพลาดอื่น ๆ ที่สำคัญด้วย กล่าวคือ มีการนับปริมาณทางด้านผู้ขาย (หรือปริมาณอุปทาน) ๒ ครั้ง โดยใช้ ๒ ชื่อ แต่ทั้ง ๒ ชื่อกลับไม่ได้อยู่ในโลกเดียวกัน โดยชื่อหนึ่งอยู่ในโลกจริงและอีกชื่อหนึ่งอยู่ในโลกความคิด และผลสรุปอีกอย่างคือ ไม่สามารถเปรียบเทียบปริมาณที่อยู่ในโลกต่างกันได้ (ดูภาพที่ ๑ ประกอบ)

จากรูป ก ในระบบแลกเปลี่ยนสินค้าด้วยสินค้า (Barter System) ก่อนการแลกเปลี่ยน เมื่อคน ๒ คน คนหนึ่งชื่อเจอรี่มีปลาอยู่ในมือ อีกคนหนึ่งชื่อทอมมีขนมเค้กอยู่ในมือ คนทั้งสองต้องการแลกเปลี่ยนสินค้ากัน โดยปลาในมือของเจอรี่อาจเรียกว่าปริมาณต้องการขาย (หรือแลกเปลี่ยน) อยู่ในโลกความจริงที่สัมผัสได้ของเจอรี่ ส่วนขนมเค้กในมือของทอมอาจเรียกว่าปริมาณต้องการขาย (หรือแลกเปลี่ยน) เช่นกัน และอยู่ในโลกความจริงที่สัมผัสได้ของทอม ปลาของเจอรี่เป็นสิ่งที่ทอมต้องการและอาจเรียกว่าปริมาณต้องการซื้อ (หรือแลกเปลี่ยน) ซึ่งอยู่ในโลกความคิดของทอม ทำนองเดียวกันขนมเค้กในมือของทอมเป็นสิ่งที่เจอรี่ต้องการและอาจเรียกว่าปริมาณต้องการซื้อ (หรือแลกเปลี่ยน) และอยู่ในโลกความคิดของเจอรี่ด้วย ในขณะแลกเปลี่ยน หากมองในโลกจริง ปริมาณความต้องการขาย (หรือแลกเปลี่ยน) ของเจอรี่ เท่ากับปริมาณ

ความต้องการขาย (หรือแลกเปลี่ยน) ของทอมพอดี (รูป ข) และหากมองในโลกความคิดของทั้งสอง จะพบว่าปริมาณของทั้งสองเท่ากันพอดีเช่นกัน (รูป ค) สังเกตได้ว่าในขณะแลกเปลี่ยน สมมุติว่าเรียกขนมเค้กในมือของทอมว่า “สินค้า X” จะพบว่าไม่สามารถกล่าวว่า ปริมาณความต้องการขาย (หรือแลกเปลี่ยน) สินค้า X เท่ากันกับปริมาณความต้องการซื้อ (หรือแลกเปลี่ยน) สินค้า X เพราะปริมาณความต้องการขาย (หรือแลกเปลี่ยน) สินค้า X อยู่ในโลกจริงของทอม แต่ปริมาณความต้องการซื้อ (หรือแลกเปลี่ยน) สินค้า X ของเจอรี่อยู่ในโลกความคิด (รูป ง)



ภาพที่ ๑ การนับซ้ำของปริมาณอุปทานในทฤษฎีเศรษฐศาสตร์จุลภาคปัจจุบัน
(ที่มา: ปรเมสฐ์ บุญศรี, ๒๕๖๑)

ทำนองเดียวกัน สมมุติว่าเรียกปลาในมือของเจอรี่ว่าสินค้า Y จะพบว่าไม่สามารถกล่าวว่า ปริมาณความต้องการขาย (หรือแลกเปลี่ยน) สินค้า Y เท่ากันกับปริมาณความต้องการซื้อ (หรือแลกเปลี่ยน) สินค้า Y เพราะปริมาณความต้องการขาย (หรือแลกเปลี่ยน) สินค้า Y อยู่ในโลกจริงของเจอรี่ แต่ปริมาณความต้องการซื้อ

(หรือแลกเปลี่ยน) สินค้า Y ของทอมอยู่ในโลกความคิด (รูป จ) หลังการแลกเปลี่ยนสิ้นสุด พบว่าเจอรี่มีเค้กในมือและทอมมีปลาในมือ จะเห็นว่าสินค้าทั้งสองอยู่ในโลกจริง ส่วนเจอรี่ได้สิ่งที่ต้องการในมือ (สินค้า X) ซึ่งเป็นสิ่งเดียวกันกับสิ่งในความคิดของเขา (สินค้า X) และเช่นเดียวกัน ทอมมีปลาที่ต้องการในมือ (สินค้า Y) และเป็นสิ่งเดียวกับสิ่งในความคิดของเขา (สินค้า Y) เช่นกัน

แต่ในระบบแลกเปลี่ยนสินค้าด้วยเงินตรา (Price System) เมื่อนำคำว่า “ปริมาณความต้องการขายสินค้า X” และ “ปริมาณความต้องการซื้อสินค้า X” มาใช้ จะพบความผิดพลาดในแกนกลางของทฤษฎีราคาของเศรษฐศาสตร์จุลภาคปัจจุบัน หรือไม่สามารถใช้คำทั้งสอง ณ จุดดุลยภาพในระบบแลกเปลี่ยนสินค้าด้วยเงินตราได้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ นักเศรษฐศาสตร์กระแสหลักปัจจุบันนับปริมาณสินค้า X ถึง ๒ ครั้ง (Double Counting) โดยใช้ชื่อ ๒ ชื่อ คือ (๑) สินค้า X ในโลกจริงของผู้ขาย (โดยเรียกมันว่าปริมาณความต้องการขายสินค้า X หรือปริมาณอุปทาน) และ (๒) สินค้า X ในโลกความคิดของผู้ซื้อ (โดยเรียกมันว่าปริมาณความต้องการซื้อสินค้า X หรือปริมาณอุปสงค์) โดยมีรายละเอียดดังนี้ ก่อนการแลกเปลี่ยน เจอรี่มีเค้กในมือ (สินค้า X) และนายจิมมีเงินอยู่ในมือ ทั้งเค้กและเงินอยู่ในโลกจริง ถ้าเรียกเค้กในมือของเจอรี่ว่า “ปริมาณต้องการขายสินค้า X (ปริมาณอุปทาน)” จะต้องเรียกเค้กในโลกความคิดของจิมว่า “ปริมาณต้องการซื้อสินค้า X (ปริมาณอุปสงค์)” (รูป ช) ในขณะแลกเปลี่ยน ปริมาณความต้องการขายสินค้า X ของเจอรี่เท่ากับปริมาณเงินตราของจิม (รูป ซ) หลังการแลกเปลี่ยนเสร็จสิ้น เจอรี่ได้เงินอย่างที่เขาคิด (เขาไม่มีปริมาณสินค้าในมือ) และจิมได้เค้กที่เขาต้องการ (รูป ฌ) จะเห็นชัดว่า ในระบบแลกเปลี่ยนสินค้าด้วยเงินตรา เมื่อนักเศรษฐศาสตร์ตะวันตกอธิบายจุดดุลยภาพว่า ในขณะแลกเปลี่ยน ณ จุดดุลยภาพเกิดภาวะที่ปริมาณความต้องการขายสินค้า X (ปริมาณอุปทานสินค้า X) เท่ากับ ปริมาณความต้องการซื้อสินค้า X (ปริมาณอุปสงค์สินค้า X) พอดี ข้อความดังกล่าวผิดพลาด เพราะปริมาณทั้งสองเป็นสิ่งเดียวกัน แต่อยู่คนละโลก (ปรเมสฐ์ บุญศรี, ๒๕๖๑) ในอดีตมีนักเศรษฐศาสตร์จำนวนมากท้วงติงว่าทฤษฎีเศรษฐศาสตร์มีจุดอ่อน อาทิเช่น บทความของโรเบิร์ต คัทเนอร์ (Robert Kuttner) ซึ่งอ้างคำกล่าวของโรเบิร์ต ฮาโบรเนอร์ (Robert Heilbroner) ที่ว่า เศรษฐศาสตร์ไม่สามารถตอบคำถามสามัญที่สุด เช่น

ราคาคืออะไร ฯลฯ (Heilbroner & Milberg, 2002) แต่เมื่อผ่านมากว่า ๓ ทศวรรษ นักเศรษฐศาสตร์กระแสหลักกลับไม่ให้ความสำคัญกับความเห็นดังกล่าว แต่จากงานวิจัยทั้งสองชิ้นนี้ชี้ชัดเป็นรูปธรรมที่จับต้องได้ด้วยการพิสูจน์ว่าจุดอ่อนในแกนกลางของทฤษฎีส่งผลให้ทฤษฎีราคาในเศรษฐศาสตร์ตะวันตกจำเป็นต้องแก้ไขและยากจะยืนหยัดได้ต่อไปหากไม่แก้ไขใด ๆ จากจุดอ่อนนี้ทำให้ผู้เขียนได้คิดทฤษฎีราคาใหม่ที่สามารถอธิบายราคาจริงในโลกได้ โดยสรุปทฤษฎีราคาใหม่ได้ว่า ราคาในโลกจริงเป็นข้อมูลที่ผู้ขายบอกกับผู้ซื้อว่า หากผู้ซื้อต้องการสินค้าจากผู้ขาย ผู้ซื้อต้องเตรียมจำนวนเงินเท่าใดในการซื้อนั้น และในการแลกเปลี่ยนที่เกิดขึ้นระหว่างผู้ซื้อและผู้ขายในโลกจริง จะเกิดการแลกเปลี่ยนกันและกันด้วยสินค้าของผู้ขายและเงินตราของผู้ซื้อ (Boonsri, 2014) และหลังจากนั้นงานวิจัยต่อมาที่สำคัญคือ งานวิจัยด้านเวลาซึ่งพบว่าเวลาสามารถแก้ปัญหาทางทฤษฎีที่สำคัญที่สุดซึ่งไม่มีนักเศรษฐศาสตร์ตะวันตกปัจจุบันทำได้คือ เวลาสามารถเชื่อมโยงเศรษฐศาสตร์ ๒ ระดับคือจุลภาคและมหภาคเข้าด้วยกัน ปัจจุบันเศรษฐศาสตร์จุลภาคและมหภาคเชื่อมต่อกันไม่ได้กว่า ๗๐ ปี นับตั้งแต่ จอห์น เมนาร์ด เคนส์ (John Maynard Keynes) ผู้ได้รับยกย่องเป็นบิดาของทฤษฎีเศรษฐศาสตร์มหภาค เสนอผลงานของเขาออกสู่วงการเศรษฐศาสตร์ (Boonsri, 2017) กล่าวได้ว่าความรู้เกี่ยวกับเวลาสามารถแก้จุดอ่อนของทฤษฎีเศรษฐศาสตร์ตะวันตกซึ่งฝังรากในระดับทฤษฎีมานานได้ และเวลาจะเป็นหลักการใหม่ที่สร้างพื้นฐานใหม่ของทฤษฎีเศรษฐศาสตร์แนวพุทธด้วย กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เศรษฐศาสตร์แนวพุทธที่ผู้เขียนกำลังพัฒนาขึ้นจะสามารถแก้ไขจุดอ่อนที่พบในเศรษฐศาสตร์ตะวันตก ดังกล่าวข้างต้นและสามารถอธิบายหลักการต่าง ๆ ของเศรษฐศาสตร์แนวพุทธได้ด้วยคณิตศาสตร์และกราฟเช่นเดียวกับเศรษฐศาสตร์ตะวันตก โดยมีความรู้ใหม่เกี่ยวกับเวลาเป็นพื้นฐาน

หลักการพื้นฐานของเศรษฐศาสตร์แนวพุทธ

เมื่อกล่าวถึงเศรษฐศาสตร์แนวพุทธ ก่อนจะนำเสนอเศรษฐศาสตร์แนวพุทธในโอกาสต่อไป ผู้เขียนจำเป็นต้องชี้ประเด็นที่นักเศรษฐศาสตร์ตะวันตกจำนวนหนึ่งเข้าใจผิดว่า เศรษฐศาสตร์แนวพุทธไม่สามารถใช้แก้ไขปัญหาเศรษฐกิจได้ ๒ ประเด็นสำคัญประกอบด้วย (๑) ประเด็นเกี่ยวข้องกับประเภทของคนที่ต้องการแก้ปัญหาเศรษฐกิจ

และ (๒) ประเด็นของอนัตตา ซึ่งเป็น ๑ ในแกนกลางของคำสอนในพระพุทธศาสนา ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้ เมื่อพิจารณาแบบองค์รวมของเศรษฐศาสตร์แนวพุทธ สามารถจำแนกคนที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐศาสตร์ได้ ๒ กลุ่ม คือ (๑) คนที่ยังต้องการมีชีวิตอยู่กับครอบครัวซึ่งเรียกกันว่า “ฆราวาส” คือผู้ครองเรือน (Households) (๒) คนที่ไม่ต้องการครองเรือน เรียกว่า “สมณะ” เมื่อทั้งคู่เลือกวิถีชีวิตที่แตกต่างกัน ย่อมเกี่ยวข้องกับคำสอนของพระพุทธเจ้าในหมวดต่างกันและเกี่ยวกับเศรษฐกิจต่างกันด้วย กล่าวคือ กลุ่มฆราวาสซึ่งเลือกอาศัยอยู่กับครอบครัวมักใช้เวลาส่วนใหญ่แต่ละวันเพื่อได้รับทรัพย์ ซึ่งเป็นผลด้านเศรษฐกิจโดยตรง แต่กลุ่มสมณะเลือกไม่ครองเรือน จุดประสงค์สูงสุดของท่านคือต้องการขจัดความทุกข์แบบยั่งยืนถาวร ท่านจะใช้เวลาส่วนใหญ่ต่อวันแสวงหาอริยทรัพย์ที่อยู่ภายในใจ ไม่ใช่การแสวงหาทรัพย์ภายนอกเช่นฆราวาส ท่านเหล่านี้จึงเกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจโดยอ้อมเท่านั้น สำหรับฆราวาส ความยากจนเป็นหนึ่งในความทุกข์ที่สำคัญ พระพุทธเจ้าตรัสว่า “ความเป็นคนจนเป็นทุกข์ของบุคคลผู้บริโภคกามในโลก” (สุชีพ ปุญญานุภาพ, ๒๕๕๔) เมื่อเทียบกับอริยสัจจ์ ๔ ทุกข์จากความจนเป็นอริยสัจจ์ข้อที่ ๑ สาเหตุของความยากจนในครัวเรือนมาจากพฤติกรรมดังต่อไปนี้ (๑) ความสามารถในการหาทรัพย์ไม่สูงหรือบางกรณีมีความเกียจคร้านต่อการหาทรัพย์ (๒) ความประมาทในการคุ้มครองทรัพย์สินหรือทรัพย์ของตน (๓) ความประมาทในการใช้จ่ายทรัพย์และ (๔) การคบหาเพื่อนที่นำไปสู่การใช้จ่ายในสิ่งไร้ประโยชน์

พระพุทธเจ้าทรงตรัสสอนว่าสาเหตุทั้งหมดรวมถึงสาเหตุทางเศรษฐกิจสามารถแก้ไขได้ (นิโรธ) โดยการแก้ปัญหาที่ยั่งยืนจะไม่เน้นไปที่แก้ “ตัวทุกข์” เพราะทุกข์เป็นเพียงผลไม่ใช่เหตุ แต่ตรงกันข้ามการแก้ต้องเน้นที่สาเหตุของทุกข์หรือสมุทัย นักเศรษฐศาสตร์จำนวนไม่น้อยที่เพิ่งศึกษาเศรษฐศาสตร์แนวพุทธคิดว่าอริยมรรคมีองค์ ๘ เป็นหนทางแก้ปัญหาเศรษฐกิจ ความคิดนี้ชี้ว่าไม่ได้แยกแยะว่าคำสอนของพระพุทธองค์เรื่องอริยมรรคมีองค์ ๘ มีจุดประสงค์ใดและทรงใช้สอนผู้ใด ผลคือการสรุปลงผิด ๆ ว่า เศรษฐศาสตร์แนวพุทธแก้ปัญหาเศรษฐกิจไม่ได้ หากย้อนไปหลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว พระองค์ทรงโปรดปัญจวัคคีย์ ท่านทั้ง ๕ ล้วนเป็นฤาษีผู้ไม่ครองเรือน ท่านต้องการเป็นสาวกกลุ่มแรกที่บรรลุธรรมตามพระบรมศาสดา จุดประสงค์ของการฟังธรรมคือการสิ้นทุกข์ทั้งปวง ซึ่งหนึ่งในความทุกข์คือการเกิดใหม่ เพราะการเกิดนำมาซึ่งทุกข์

ไม่สิ้นสุด ความทุกข์ของทั้ง ๕ ท่านไม่เกี่ยวกับทรัพย์หรือเศรษฐกิจ ดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงทรงเลือกธรรม ที่เหมาะสมสำหรับผู้ฟังและทรงเลือกอริยมรรคมีองค์ ๘ ซึ่งเป็นธรรมะเพื่อผู้ต้องการแก้ปัญหาการเวียนว่ายตายเกิดซึ่งไม่ใช่ธรรมะสำหรับฆราวาสที่ต้องการแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจ

เมื่อพิจารณาถึงรายละเอียดของอริยมรรคมีองค์ ๘ (หนทางอันประเสริฐ) แล้วจะประกอบไปด้วยรายละเอียดดังต่อไปนี้ (๑) สัมมาทิฏฐิ หมายถึงเห็นถูกตามความเป็นจริงด้วยปัญญา เช่น ความเห็นที่ถูกต้องเกี่ยวกับร่างกายและอารมณ์ว่ามีสภาวะเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไปเสมอ เช่น อารมณ์สุขบ้าง อารมณ์ทุกข์บ้าง (๒) สัมมาสังกัปปะคือ ดำริชอบ หมายถึง ดำริด้วยปัญญาที่พึงทำตนให้หลุดพ้นจากทุกข์อันเกิดจากการเกิด กล่าวคือเมื่อมีการเกิดขึ้นเมื่อใด การตั้งอยู่และการดับไป ย่อมเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ (๓) สัมมาวาจาหรือวาจาชอบหรือคำพูดที่ถูกต้องคือ คำพูดที่ไม่เบียดเบียนตนหรือผู้อื่น เช่น เป็นคำพูดที่ชี้ให้เห็นว่า ธรรมชาติของสรรพสิ่งทั้งมนุษย์ สัตว์ และสิ่งของมี ๓ สภาวะคือ ไม่มีอะไรยั่งยืน (อนิจจัง) ทรงตัวอยู่ได้ไม่นาน ๆ ต้องเปลี่ยนแปลงเสมอ (ทุกขัง) และเป็นที่ประชุมของธาตุ ๔ ระยะสั้น ๆ ระยะหนึ่งเท่านั้น สักแต่เป็นเพียงความจริงโดยสมมุติเท่านั้น หากมีการเห็นอย่างถ่องแท้ด้วยญาณ จะพบว่าทุกอย่างล้วนจริงในระดับสมมุติ หรือไม่เป็นคน ไม่เป็นสัตว์ ไม่เป็นสิ่งของ ไม่เป็นเรา ไม่เป็นเขา ไม่เป็นของเรา ไม่เป็นของเขา (อนัตตา) (๔) สัมมากัมมันตะ คือ การประพฤติดีงามทางกายโดยเฉพาะอย่างยิ่งการประพฤติพรหมจรรย์ (๕) สัมมาอาชีวะ คือการดำรงชีวิตที่ถูกต้อง เช่น พระภิกษุสงฆ์อาศัยอยู่กับปัจจัย ๔ ที่จำเป็นเพียงพอเพื่อการปฏิบัติธรรม และใช้เวลาส่วนใหญ่แต่ละวันเพื่อฝึกทำลายกิเลสให้เบาบาง ไม่ใช่เพื่อการสร้างทรัพย์หรือรายได้ พระสงฆ์เหล่านี้มีชีวิตแบบผู้เลี้ยงง่ายและประมาณในการบริโภค เพราะได้อาหารจากผู้อื่น (๖) สัมมาวายามะ คือ ความพยายามเพื่อทำให้กิเลสเบาบาง เพื่อลดความไม่สะอาดของจิตใจ (๗) สัมมาสติ หมายถึง การมีสติอยู่กับที่ตั้ง ๔ ประเภทคือ ๑. กาย (กายานุปัสสนาสติปัฏฐาน) ๒. เวทนา(หรือเวทนานุปัสสนาสติปัฏฐาน) ๓. จิต (จิตตานุปัสสนาสติปัฏฐาน) และ๔.ธรรม (ธรรมานุปัสสนาสติปัฏฐาน) (๘) สัมมาสมาธิ คือ การมีสมาธิและทรงฌาน ๑ ถึง ๔ ซึ่งมีกำลังและสนับสนุนการพิจารณา กาย เวทนา จิต และธรรมได้ (สุชีพ ปุญญานุภาพ, ๒๕๕๔)

อริยมรรคมีองค์ ๘ เป็นทางสายกลาง (มัชฌิมาปฏิปทา) คือทางที่นำไปสู่การพ้นทุกข์ที่พระพุทธองค์ได้ทรงตรัสรู้แล้วด้วยปัญญาอันยิ่ง เป็นไปเพื่อความสงบ เพื่อความรู้ยิ่ง เพื่อความตรัสรู้ และเพื่อนิพพาน ดร. เอียน สตีเวนสัน (Dr. Ian Stevenson) (1918-2007) นักจิตวิทยาผู้ทำงานใน University of Virginia School of Medicine ใช้เวลา ๕๐ ปี เพื่อศึกษาวัฏจักรของการเกิดใหม่ ผลลัพธ์จากการศึกษาผู้ที่สามารถระลึกชาติ ได้ข้อสรุปสนับสนุนการค้นพบของพระพุทธเจ้าเกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิดเมื่อ ๒,๖๐๐ ปีที่ผ่านมา พระพุทธเจ้าตรัสว่าผู้ใดเห็นทุกข์ ผู้นั้นเห็นธรรม หรือคนที่ไม่เข้าใจว่าทุกข์เป็นเช่นไรหรือคืออะไร พวกเขาจะไม่สามารถมองเห็นธรรมได้เช่นกัน ดังนั้นหากฆราวาสไม่ตระหนักว่าการเวียนว่ายตายเกิดเป็นทุกข์ เขาจะไม่สนใจกับการหาหนทางแก้ปัญหาการเวียนว่ายตายเกิด ดังนั้นความสุขและความทุกข์ในชีวิตของผู้เวียนเกิดเวียนตายจะเกิดขึ้นสลับกันไปอย่างต่อเนื่องไม่รู้จบ เพราะนั่นเป็นธรรมชาติของการเกิดใหม่

ในปี พ.ศ. ๒๕๕๗ ทีมนักวิทยาศาสตร์ประกอบด้วยทีมนักจิตวิทยาและแพทย์ของ Technische Universität of Berlin ได้พิสูจน์โดยการทดลองทางคลินิกเรื่องการมีอยู่จริงของรูปแบบของชีวิตหลังความตาย โดยเบิร์ตโฮลด์ แอคเคอร์แมน (Berthold Ackermann) หัวหน้าทีมนักวิทยาศาสตร์ของมหาวิทยาลัยได้ประกาศว่าชีวิตหลังความตายมีอยู่จริง ทีมวิจัยทราบดีว่าคำตอบที่ได้แถลงมีผลต่อความเชื่อของมนุษยชาติ เพราะคำตอบเกี่ยวข้องกับคำถามสำคัญประการหนึ่งของมนุษยชาติ (Ackermann, 2014) แม้ว่าสมณะกลุ่มเล็ก ๆ กลุ่มหนึ่งของพุทธศาสนากำลังมุ่งค้นหาทางพ้นจากความทุกข์ทั้งปวงรวมถึงหยุดวงจรการเกิดใหม่ในอนาคตและบรรลุความเป็นพระอริยบุคคล เช่น การเป็นพระอรหันต์ แต่ขณะเดียวกัน ฆราวาสชาวพุทธส่วนใหญ่กำลังมุ่งทำงานเพื่อให้ได้ทรัพย์และการแก้ปัญหาปากท้องซึ่งเป็นปัญหาเศรษฐกิจ จากตัวอย่างจะเห็นว่า สมณะและฆราวาสมีทิศทางการใช้ชีวิตที่แตกต่างกัน ขณะที่สมณะแทบไม่ต้องการทรัพย์ แต่ฆราวาสต้องการทรัพย์สำหรับชีวิตและครอบครัว นักเศรษฐศาสตร์ยุคใหม่ที่พยายามเรียนรู้คำสอนของพระพุทธศาสนาในการแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจไม่สังเกตเกี่ยวกับคนสองประเภทในพระพุทธศาสนาจึงคิดเหมาว่าพระพุทธศาสนาสอนอริยมรรคมีองค์ ๘ เพื่อคนทุกคน ยิ่งกว่านั้นบางคนสรุปว่าเศรษฐศาสตร์แนวพุทธไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อแก้ปัญหาเศรษฐกิจ

นอกจากนี้ความเข้าใจผิดอื่น ๆ ที่สำคัญคือ “อนัตตา” แปลว่าไม่ใช่ตัวตน กล่าวคือโดยปกติคนทั่วไป ผู้ไม่ฝึกอบรม ศีล สมาธิ และวิปัสสนาเพื่อเจริญปัญญา ล้วนมีอคติเข้าข้างตัวเองว่าเขาจะมีชีวิตยืนยาวอีกทั้งมีสุขภาพดี ทั้ง ๆ ที่ ทุกคนต่างเคยเห็นผู้มีอายุเท่ากันกับตนเสียชีวิต น้อยคนมากคิดว่าเขาอาจจากโลกนี้ไปในเวลาอันสั้น ปรากฏการณ์เช่นนี้ชี้ว่า เขาไม่รู้จักอนัตตาเลยและมักมีอคติเกี่ยวกับชีวิตในทางที่ไม่ตรงกับความจริงของชีวิต แต่หลังจากหันมาปฏิบัติไตรสิกขาจนได้รับผลแล้ว จะพบความจริงใหม่ ที่แตกต่างจากเดิมในอดีต ตัวอย่างเช่น เดิมเคยเห็นว่าหลายอย่างเป็นของพวกเขาเสมอ (รวมถึงชีวิต) แต่ในที่สุดจะพบว่าทุกสิ่งทุกอย่างเหมือนสิ่งที่กำลังเช่าหรือหยิบยืมมาจากคนอื่นและต้องคืนเจ้าของเมื่อเวลาการเช่าหรือหยิบยืมสิ้นสุด เมื่อเวลาผ่านไป ร่างกายเปลี่ยนจากเด็กเป็นผู้ใหญ่ จากหนุ่มสาวสู่ชรา จากแข็งแรงสู่เจ็บไข้ จากมีชีวิตสู่สิ้นชีวิต เขายืมธาตุ ๔ จากธรรมชาติ สุดท้ายต้องคืนของที่ยืมให้แหล่งที่มา ไม่ว่าสิ่งต่างๆหรือบุคคลที่รักหรือเกลียดชังล้วนมาจากธรรมชาติ ในที่สุดทุกสิ่งทุกอย่างและบุคคลต้องกลับคืนสู่ธรรมชาติเดิมเสมอ ทุกสิ่งมีเวลาเกิดขึ้น หลังการเกิดแล้วสิ่งนั้นจะเปลี่ยนแปลงและแก่ขึ้น ๆ ไม่มีใครสามารถเป็นหนุ่มสาวตลอดไป คนไม่สามารถควบคุมสิ่งต่าง ๆ ให้หยุดการเปลี่ยนแปลง ไม่มีอะไรเป็นของใคร ๆ อย่างถาวร คล้ายกับคนกำลังเล่นเกมเศรษฐี ไม่ว่าระหว่างเกมใครจะชนะหรือพ่ายแพ้ จะมั่งคั่งหรือยากจน แต่เมื่อเกมจบ ทุกคนต้องทิ้งเงินที่ได้จากเกมกลับสู่กล่องเกมเสมอ ชีวิตก็เช่นเดียวกับเมื่อจบเกมชีวิต ทุกชีวิตต้องทิ้งทุกสิ่งไว้ในโลกที่เป็นเสมือนกล่องเกมขนาดใหญ่ ทุกสิ่งในชีวิตเกิดได้ ๒ กรณีคือ (๑) มันจากผู้นั้นก่อน และ (๒) ผู้นั้นจากมันก่อน และไม่มีอะไรถาวรนิรันดร์ ทุกอย่างเป็นของคน ๆ หนึ่งชั่วคราว

ชาวโลกและพุทธศาสนิกชนเป็นเพื่อนผู้มาเยือนโลกในเวลาอันสั้น ทุกคนมีความทุกข์ของตัวเอง ดังนั้นชาวพุทธผู้มีความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจมากกว่าผู้อื่น ควรจะแบ่งปันสิ่งต่าง ๆ ให้กับคนอื่น (ถ้าทำได้) เพราะทุกคนรักความสุขและเกลียดความทุกข์ ด้วยปัญญาซึ่งประจักษ์แจ้งความจริงเช่นนี้ เหล่าบัณฑิตจะยอมรับความจริงในการเปลี่ยนแปลงและเลือกที่จะอยู่กับคนอื่น สัตว์ สังคม และสิ่งแวดล้อมด้วยสันติและเมตตา หากไม่สามารถเห็นความจริง (ด้วยใจ) ของอนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา ผู้คนจะยึดติดกับตนและของของตนตลอดไป ตรงข้ามหากสามารถเห็นความจริงเหล่านั้น การยึดติด

ในตนและของของตนจะน้อยลง ๆ จนในที่สุด ไม่ยึดติด ปัญญาของมนุษย์แบ่งออกเป็น ๓ ระดับ (๑) ชั้นต้น เรียก สุตมยปัญญา หรือปัญญาจากการเรียนจากคนอื่น เช่น การฟังวิทยากรในโรงเรียนหรือมหาวิทยาลัยหรืออ่านหนังสือ ปัญญาระดับนี้เป็นระดับต่ำสุดในการรับความรู้ (๒) ชั้นกลาง เรียก จินตมยปัญญา (หรือ จินตามยปัญญา) เป็นปัญญาจากการคิดหรือใคร่ครวญอย่างลึกซึ้ง เช่น การวิจัยหรือการทดลองที่นักวิจัยต้องการรู้ลึกในหัวข้อเรื่องหนึ่ง ๆ เป็นการรับความรู้ในระดับกลาง และ (๓) ชั้นสูงสุด เรียก ภาวนามยปัญญา เป็นความรู้ที่มาจากการปฏิบัติศีล สมาธิ และวิปัสสนา (เพื่อเจริญปัญญา) (Payutto, 1994) ในอดีตนักเศรษฐศาสตร์หลายคนที่ศึกษาเกี่ยวกับอนัตตาได้พยายามเชื่อมโยงอนัตตากับกิจกรรมทางเศรษฐกิจ แต่เขาไม่รู้เลยว่าการทำความเข้าใจเกี่ยวกับอนัตตา เป็นผลมาจากการเจริญสมาธิและวิปัสสนา ซึ่งบาลีเรียกว่า “ภาวนามย-ปัญญา” แต่ผู้เขียนเรียกว่า “ภูมิปัญญาจากจิตใจที่สงบโดยไม่ใช้ความคิด” หรือ “ตาใน” ความเข้าใจที่แท้จริงเกี่ยวกับอนัตตาไม่ได้มาจากการอ่านหรือการคิดหรือจินตนาการ เนื่องจากวิธีเหล่านั้นมาจากประสบการณ์ซึ่งผ่านอวัยวะ เช่น ตาเห็น หูได้ยิน ลิ้นลิ้มรส จมูกรับกลิ่น และร่างกายสัมผัส ประสบการณ์ระดับนี้ไม่ลึกพอที่จะตระหนักถึงความหมายของอนัตตา คนไม่เคยฝึกอบรม ศีล สมาธิ และวิปัสสนาเพื่อเจริญปัญญา จะเข้าใจคำนี้ได้ในระดับความคิดของตนเท่านั้น แต่ผู้ฝึกอบรมจิตใจจนเกิดผลจะเข้าใจคำ ๆ เดียวกันได้ลึกซึ้งขึ้นและสัมผัสความจริงของธรรมชาติ มันคล้ายกับคนที่ต้องการบอกรสชาติของมะม่วงต่อผู้ที่ไม่เคยลิ้มรส วิธีเดียวที่ทำให้คนอื่นรู้รสชาติอย่างไม่ผิดเพี้ยน คือ “ยื่นมะม่วงให้เขาได้เคี้ยวเพื่อได้รับประสบการณ์ตรง”

ในอดีตผู้เขียนอ่านเกี่ยวกับอนัตตา ผู้เขียนคิดว่าเข้าใจมัน แต่หลังจากที่ได้รับผลจากการฝึกฝนบ้าง ผู้เขียนตระหนักว่าความเข้าใจเกี่ยวกับอนัตตาในอดีตไม่ลึกพอ ความเข้าใจในอดีตเกิดเพียงระดับสมองไม่ถึงระดับจิตใจ ตัวอย่างเช่น หลังจากอ่านเรื่องอนัตตาแล้ว ผู้เขียนยังเชื่อว่าร่างกายหรือความรู้สึกหรือความคิดเป็นของ “ฉัน” โดยไม่ต้องสงสัยใด ๆ มันราวกับการได้ยินคำเตือนของแม่ว่า ไฟร้อน คำพูดของบุพการีไม่ทำให้บุตรเข้าใจว่าร้อนเป็นเช่นไร แต่หลังจากบุตรสัมผัสเตาร้อนแล้ว ความ“เข้า(ถึง)ใจ” เกี่ยวกับความร้อนลึกขึ้น การรับรู้ความร้อนจากการได้ยินและ “สัมผัส” แตกต่างกัน เช่นเดียวกันการได้ยินรสชาติของมะม่วงด้วยหูและการชิมมะม่วงในปากแตกต่างกัน

เพราะรสชาติของมะม่วงเป็นเอกลักษณ์ซึ่งไม่มีรสใดเหมือน ผู้ที่เข้าใจด้วยใจเรื่องอนัตตาจะลดความสนใจในตัวเองลงและจะเพิ่มความสนใจของตนเพื่อช่วยผู้อื่นมากขึ้น (กว่าการทำในอดีต) ผู้ปฏิบัติที่สามารถลดความเห็นแก่ตัวในใจ สามารถทำความดีได้ง่ายดายเช่นใช้เงินจำนวนมากเพื่อซื้อสิ่งต่าง ๆ ให้คนยากจนโดยไม่หวังแม้กระทั่งคำขอบคุณจากผู้รับ ซึ่งจะส่งผลต่อธุรกิจและการลงทุนเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ที่มีการซื้อเพิ่มให้เติบโตขึ้น รายได้ประชาชาติจะเพิ่มขึ้นเนื่องจากมีการบริโภคเพิ่มขึ้น ในช่วงพระพุทธเจ้ามีพระชนม์ชีพอยู่ เศรษฐีชื่ออนาถบิณฑิกเศรษฐี หรือ สุทัตตอนาถปิณฑิกคฤหบดี ใช้เงิน ปูบนแผ่นดินเพื่อซื้อที่ดินและสิ่งของต่าง ๆ เพื่อถวายแด่พระพุทธเจ้าและพระสงฆ์ เงินของท่านไม่ได้ใช้เพื่อปรนเปรอตนเองแต่ใช้เพื่อผู้อื่น นักเศรษฐศาสตร์ตะวันตกกระแสหลักที่หยิบยกแนวคิดเกี่ยวกับอนัตตามาแบบไม่ทราบที่มาที่ไป จึงสรุปอย่างผิดพลาดว่า เมื่อไม่ใช่ตนหรือไม่ใช่ของของตน ผู้บริโภคก็ไม่จำเป็นต้องบริโภคและผู้ผลิตก็ไม่ผลิตเพราะไม่มีคนบริโภค ซึ่งทำให้เศรษฐศาสตร์แนวพุทธไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจ

บทสรุป

มีจุดอ่อนหลายประการที่สำคัญในทฤษฎีเศรษฐศาสตร์จุลภาคปัจจุบัน ซึ่งจำเป็นต้องแก้ไข โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ข้อความที่ใช้สร้างทฤษฎีอุปสงค์ เช่น “สามารถซื้อได้” และ“ณ จุดดุลยภาพ ปริมาณอุปสงค์สินค้า X เท่ากับปริมาณอุปทานสินค้า X” รวมถึงการไม่สอดคล้องกันของเศรษฐศาสตร์จุลภาคและมหภาค จุดอ่อนเหล่านี้ได้รับการศึกษาและแก้ไขเพื่อเป็นพื้นฐานของเศรษฐศาสตร์แนวพุทธ จะเห็นว่าเศรษฐศาสตร์แนวพุทธอาจไม่ใช่ทางเลือกที่นักเศรษฐศาสตร์จะเลือกหรือไม่เลือกศึกษาอย่างในอดีต แต่เป็นแนวทางสำคัญสำหรับการแก้ปัญหาเศรษฐกิจ และอาจเป็นอีกหนทางหนึ่งที่ทำให้นักเศรษฐศาสตร์ตะวันตกมองเห็นจุดอ่อนในทฤษฎีที่ใช้กันอยู่และสามารถแก้ไขจุดอ่อนเหล่านั้นเพื่อยืนอยู่ในโลกวิชาการต่อไปอีกทั้งยังสามารถพัฒนาไปข้างหน้าได้กว่าปัจจุบัน เศรษฐศาสตร์แนวพุทธที่เน้นการบริโภคโดยประมาณ การใช้ชีวิตที่สมเหตุสมผล นักเศรษฐศาสตร์ตะวันตกยังดูไม่มีเหตุผลนัก เพราะการบริโภคน้อยหรือปานกลางจะส่งผลให้การผลิตน้อย ตามไปด้วยเงินหมุนเวียนในระบบเศรษฐกิจน้อยหรือปานกลาง

และไม่สามารถช่วยให้เกิดความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจได้อย่างรวดเร็ว กระบวนทัศน์เช่นนี้เป็นโจทย์ข้อต่อไปที่ผู้เขียนต้องพิสูจน์ให้นักเศรษฐศาสตร์ตะวันตกเห็นว่า ความคิดเห็นเช่นนั้นไม่สมบูรณ์รอบด้านในบทความเรื่องต่อ ๆ ไปในไม่ช้า

ผู้ศึกษาเศรษฐศาสตร์แนวพุทธทั้งทางตรงและอ้อมต่างรู้ดีว่า เศรษฐศาสตร์แนวพุทธเน้นการศึกษา ๓ ด้านหลัก (ไตรสิกขา) คือ การฝึกรักษาศีล ทำสมาธิ และเจริญวิปัสสนา นอกจากนั้นมีการฝึกอื่น ๆ อีก เช่น ฝึกการบริโภคแบบพอประมาณ ฝึกลด ความทะยานอยากและการสั่งสมด้วยการมีเมตตาเกื้อกูลผู้อื่นแจกจ่ายแบ่งปันต่อพหูชน แต่สิ่งที่นักเศรษฐศาสตร์ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกยังมองข้ามในรายละเอียดอีกมาก ตัวอย่างเช่น ในห้องเรียนวิชาเศรษฐศาสตร์ระดับปริญญาเอกของผู้เขียนในอดีต อาจารย์ผู้สอนเศรษฐศาสตร์ตะวันตก ถามขึ้นในห้องเรียนว่า “เศรษฐศาสตร์ตะวันตกไม่ดีตรงไหน การผลิตทีละมาก ๆ ผู้บริโภคก็สามารถซื้อสินค้าได้ในราคาถูกและผู้ผลิตก็ได้กำไรมากขึ้น ในครั้งนั้นความเงียบงันเกิดขึ้นในห้องทันที หลังจากครุ่นคิดคำตอบได้ผู้เขียนถามกลับไปยังอาจารย์ผู้สอนว่า สิทธิของลูกหลานและสิทธิของเราในการใช้ทรัพยากรมีเท่ากันหรือไม่ คำตอบที่ได้กลับมา คือ เท่ากัน ผู้เขียนจึงถามต่อไปว่าการผลิตมาก ๆ ใช้ทรัพยากรมาก แล้วถ้าใช้จนหมด ลูกหลานจะใช้อะไร ความเห็นเช่นนี้รอการเปิดเผยในโอกาสต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ปรเมสฐ์ บุญศรี. (๒๕๕๔). **เศรษฐศาสตร์จุลภาค ๑.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). **การวิเคราะห์สาเหตุของจุดอ่อนในทฤษฎีราคาของระบบแลกเปลี่ยนสินค้าด้วยเงินตราของเศรษฐศาสตร์สำนักนิโอคลาสสิก ใน การประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติด้านวิทยาการจัดการประจำปี ๒๕๖๑ (ครั้งที่ ๒).** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. (๒๕๕๔). **พระไตรปิฎกฉบับสำหรับประชาชน.** (พิมพ์ครั้งที่ ๑๘). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

Boonsri, P. (2011). The Inconsistency of the Definition of Demand and Supply in Price Microeconomics Theory and Some Correction. In **The 2nd BSRU International Conference 2011.** Bangkok; Thailand: Bansomdejchaopraya Rajabhat University.

_____. (2013). The Time Equation and the Weak Points of the Theoretical Demand and Supply Curves in Microeconomics Theory. **The Journal of Interdisciplinary Networks** 2 (1): 196-202. Retrieved June 25, 2018. From http://www.sas.mju.ac.th/goverment/20111119104834_sas2/File20131029113213_24721.pdf

_____. (2014). The Time as the Linkage between Microeconomics and Macroeconomics. In **The 3rd International Conference on Production and Supply Chain Management .** United kingdom: Combridge Scholars Publishing.

_____. (2017). Keynes' Theory with Time as the Linkage between Micro- and Macroeconomics. In **The International Conference on management, business, and economics & The 3rd International Conference on Tourism, Transport, and Logistics.** Bangkok: Sripatum University.

Ackermann, B. (2014). **German Scientists Prove There is Life after Death.** Retrieved June 5, 2018. From https://worldnewsdailyreport.com/german-scientists-prove-there-is-life-after-death/

Heilbroner, R., & Milberg, W. (2002). **Revisiting the Crisis of Vision in Modern Economic Thought.** Retrieved March 2, 2018. Fromhttp://www.btinternet.com/~pae_news/review/issue16.htm

Payutto, P. (1994). **Buddhist Economics: A Middle Way for the Market Place.** Retrieved July 30, 2018. From http://pioneer.netserv.chula.ac.th/~sprapant/Buddhism/buddhist_econ.html

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 ดนตรีและการแสดง บทความหรือข้อคิดเห็นต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ได้ผ่านการกลั่นกรองคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องและได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการ เนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ถือว่าเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้อง และไม่ถือเป็นความรับผิดชอบ หากตรวจพบว่าผู้เขียนมีการคัดลอกผลงานหรือลิขสิทธิ์ใด ๆ จะถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน

๒. กำหนดออก

ปีละ ๒ ฉบับ

- ฉบับที่ ๑ (เดือนมกราคม-มิถุนายน)
- ฉบับที่ ๒ (เดือนกรกฎาคม-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 จัดกึ่งกลางหน้า ตัวหนา
- ชื่อผู้เขียน ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด ๑๔ พอยท์ ชิดขวา 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.

กรณีมีผู้แต่งมากกว่า ๗ คน

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

ตัวอย่าง

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].\สืบค้น วัน เดือน ปี.\จาก\ แหล่งข้อมูลหรือ URL.

ตัวอย่าง

สรรัชต์ ห่อไพศาล. (๒๕๕๒). **นวัตกรรมและการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาในสหัสวรรษใหม่: กรณีการจัดการเรียนการสอนผ่านเว็บ (Web-Based Instruction : WBI).** [ออนไลน์]. สืบค้น 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). กรุงเทพฯ: 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

๒.๕ 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.....