ทีทัศน์
วัฒนธรรม

Website Facebook

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ ๑๐๖๐๐
โทรศัพท์ ๐-๒๔๓๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๕๐๐ หรือ ๐-๒๔๖๖-๖๖๖๔
เว็บไซต์ http://culture.bsru.ac.th
อีเมล culturebsru@gmail.com
เฟซบุ๊ก https://www.facebook.com/culture.bsru

design by big
083.695.2549
Design by Big
6952549

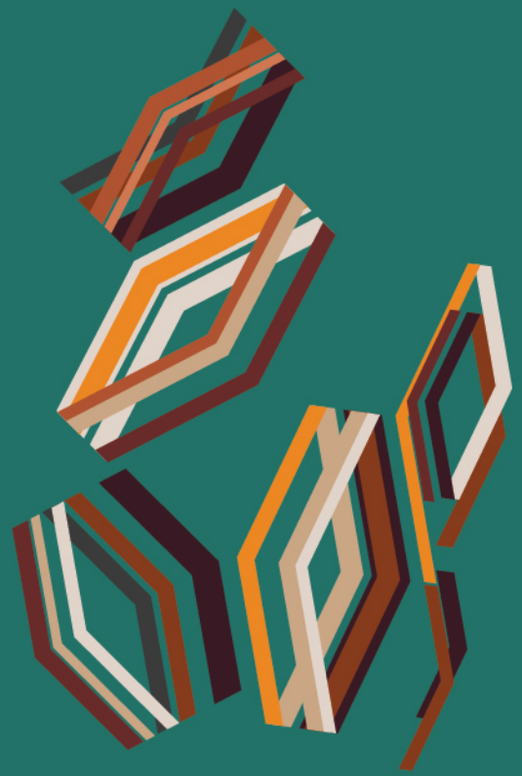
ทีทัศน์วัฒนธรรม

ปีที่ ๑๗
ฉบับที่ ๒

ISSN 1513 - 7376

ทีทัศน์
วัฒนธรรม

ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๑)



วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม
ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๑)
Vol. 17, No.2 (July - December 2018)
ISSN 1513 - 7376

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

ทีทัศน์วัฒนธรรม

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

ที่ปรึกษา

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

บรรณาธิการบริหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

บรรณาธิการ

อาจารย์ ดร.รุ่งลักษณ์ แก้ววิเชียร
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการ

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

ฝ่ายประสานงาน

นางสาวพรรณี พันธรังษี
นายสาโรจน์ ศรีสง่าชัยพร
นางสาวสุปราณี ชมจุมจัง

ออกแบบปก

นายกิตติศักดิ์ พูนพิทยา

บทบรรณาธิการ

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม ก่อตั้งและดำเนินงานโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตั้งแต่ ปี พ.ศ. ๒๕๔๕ จนถึงปัจจุบัน ที่ผ่านมาจัดพิมพ์เผยแพร่ปีละ ๑ ฉบับ ในเดือนธันวาคม แต่ปีนี้วารสารทีทัศน์วัฒนธรรมได้รับการยอมรับในฐานข้อมูล (TCI) กลุ่มที่ ๒ ทางกองบรรณาธิการจึงมีนโยบายจัดทำวารสาร ปีที่ ๑๗ พ.ศ. ๒๕๖๑ จำนวน ๒ ฉบับ ซึ่งฉบับนี้เป็นวารสารฉบับที่ ๒ ปี พ.ศ. ๒๕๖๑ ประกอบด้วยบทความทางด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ ละคร ดนตรี นาฏศิลป์ วัฒนธรรม และการบริหารจัดการศิลปะและวัฒนธรรมอย่างสร้างสรรค์ ซึ่งตรงตามวัตถุประสงค์ของวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมที่ต้องการเป็นสื่อกลางเผยแพร่ผลงานวิจัยและงานวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรม เป็นพื้นที่นำเสนอองค์ความรู้ แนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ในการทำความเข้าใจสังคม การศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งจากภายในประเทศและภายในบริบททางสังคมอื่น ๆ ของต่างประเทศ ด้วยกรอบการวิเคราะห์ตามแนวทฤษฎีทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ตลอดจนการนำเสนอประเด็นวิเคราะห์วิจัย และกรณีศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรม

โดยทางกองบรรณาธิการได้ดำเนินงานกันอย่างเข้มแข็งและเป็นระบบ อีกทั้งยังได้รับเกียรติจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละสาขาวิชา โดยมีนักวิจัยและนักวิชาการทั้งภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและภายนอกทั่วประเทศร่วมพิจารณาบทความและช่วยดูแลให้คำปรึกษาได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการเผยแพร่งานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมและนำไปสู่การพัฒนาให้เป็นวารสารที่มีคุณภาพ เป็นที่ยอมรับของสังคมวิชาการและสังคมทั่วไป ตลอดจนได้รับการรับรองมาตรฐานตามระเบียบของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทยที่สูงขึ้นต่อไป

ในโอกาสนี้ บรรณาธิการขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ส่งบทความทุกท่านเป็นอย่างสูงที่ให้ความไว้วางใจและร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมฉบับนี้ จะเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่แนวคิด ผลงานวิจัย และมุมมองต่าง ๆ จนนำไปสู่การเปิดมุมมองใหม่ให้ผู้คนได้ช่วยกันขบคิด และตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของงานด้านศิลปวัฒนธรรมเพื่อสร้างสังคมอุดมปัญญาต่อไป

บรรณาธิการ

สารบัญ

หน้า

การบูรณาการทุนวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ ของน้ำพุร้อนแม่กาษา ด้วยการมีส่วนร่วมของชุมชน ๑
The Integration of Cultural Capital for Health Tourism Promotion in Mae Kasa Hot Spring through Community Participation
คมสิทธิ์ เกียนวัฒนา : Komsit Kieanwatana
กฤติกา สายณะรัตร์ชัย : Krittika Sainaratchai
องค์ บรรจุน : Ong Bunjoon

การสร้างละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์: กรณีศึกษาสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเลจังหวัดชลบุรี ๑๙
The Creation Learning Theatre in Museum: A Case Study of The Institute of Marine Science, Chonburi Province
ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ : Paiboon Sophonsuwapap

การพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ ๔๕
Development of Music Curriculum for Grade 11 Student Majoring in Music
กุลธิดา นาคะเสถียร : Kunthida Nakhasathien

แนวคิดและกระบวนวิธีการปรับวง ในการบรรเลงกับการแสดงโขนพระราชทาน ตั้งแต่ ปี ๒๕๕๓ ถึง ๒๕๕๙ ตามแนวทางครูนัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย ๖๗
Nattapong Sowat's Thai Music Instrumentation for Royal Khon Performance from 2010 to 2016
หทัยรัตน์ พงศ์พิทักษ์ : Hatairat Pongpitak

ธรรมาภิบาลในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาท สมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ภายใต้หลักทศพิธราชธรรม ๘๗
A Study of Good Governance Using the Ten Royal Virtues from King Bhumibol's Speeches
ธนัญชย์ ชัยวุฒิมากร : Thanan Chaivutimarkorn

บทเพลงสรรเสริญสดุดีธรรมชาติ: ซิมโฟนีหมายเลข ๓ ของกุสตาฟ มาห์เลอร์ ๑๐๗
Hymn to Nature: Gustav Mahler's Symphony No. 3
นรเศรษฐ์ อุดาการ : Norrasate Udakarn

การประกอบสร้างความหมายเพื่อเชิดชูเกียรติคุณสมเด็จเจ้าพระยา บรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) จากการแสดงโขนชุด "ท้าวมาลีวราชว่าความ" ๑๒๓
The Construction of the Glorification of Somdet Chaopraya Borom Maha Sri Suriyawong (Chung Bunnag) from the Khon Performance in the Episode of "Judging of Thao Maleevaraj"
อัควิทย์ เรืองรอง : Akhawit Ruengrong

แนวโน้มดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยของประเทศไทยในทศวรรษหน้า ๑๕๑
Music for Early Childhood Trend in the Next Decade
ณัชชา เตชะอาภรณ์ชัย : Natcha Techaaphonchai

การสื่อสารและการปรับตัวท่ามกลางความแตกต่างทางวัฒนธรรม ๑๖๗
Communication and Adjustment among Different Cultures
พัชราภา เอื้ออมรวนิช : Patcharapa Euamornvanich
สิงห์ สิงห์ขจร : Singh Singkhajorn

อุดมการณ์ชาตินิยมในละครโทรทัศน์ไทย “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” **๑๗๙**
Nationalism ideology in Thai Television Drama “One World”
สรรพัชญ์ เจียระนานนท์ : Sanpach Jiarananon

หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความเพื่อการพิจารณาตีพิมพ์ **๑๙๗**

แบบฟอร์มยืนยันการส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม **๒๐๕**

การบูรณาการทุนวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพของน้ำพุร้อนแม่กาษา ด้วยการมีส่วนร่วมของชุมชน

The Integration of Cultural Capital for Health Tourism Promotionin Mae Kasa Hot Spring through Community Participation

คมสิทธิ์ เกียนวัฒนา / Komsit Kieanwatana[๑]

กฤติกา สายณะรัตร์ชัย / Krittika Sainaratchai[๒]

องค์ บรรจุน / Ong Bunjoon[๓]

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวของน้ำพุร้อนแม่กาษาจากทุนวัฒนธรรม ศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาด้านกายภาพและผลิตภัณฑ์น้ำพุร้อนแม่กาษาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ และศึกษาแนวทางการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาจากการมีส่วนร่วมของชุมชนและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง การเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วย ๑) การสนทนาประชุมกลุ่มย่อยผู้มีส่วนได้ส่วนเสียจำนวน ๑๒ คน ๒) การสัมภาษณ์เชิงลึกประชาชนและนักท่องเที่ยว จำนวน ๑๒ คน ๓) การสำรวจพื้นที่ ผลการวิจัยพบว่า น้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก มีศักยภาพการเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ ประเด็นที่ควรปรับปรุงแก้ไข ได้แก่ การคมนาคมขนส่ง สภาพภูมิทัศน์ การร่วมมือกันระหว่างชุมชนและภาครัฐ การประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยว พัฒนาบุคลากรด้านการท่องเที่ยวในชุมชน และความปลอดภัยของนักท่องเที่ยว นอกจากนี้ประชาชนในพื้นที่มีส่วนร่วมต่อการพัฒนาน้ำพุร้อนเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพอย่างยั่งยืน

[๑,๒,๓] อาจารย์ประจำคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คำสำคัญ : ทุนวัฒนธรรม น้ำพุร้อน การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ การมีส่วนร่วมของชุมชน

Abstract

The purposes of this study were to study the potential of Mae Kasa hot spring with cultural capital, to study factors influencing the physical development and Mae Kasa hot spring products as a health tourism destination. Study on the development of Mae Kasa hot springs from the participation of the community and related organizations. Data collection consisted of 1) Focus group discussion with 12 stakeholders, 2) In-depth interviews with 12 local people and tourists, 3) Area survey. The results were found that Mae Kasa hot spring in Mae Sot district, Tak province has the potential to become health tourism destinations. The issues that should be improved are transportation, landscape, collaboration between the community and the government, public relation of attraction, development of tourism personnel in the community, and the safety of tourists. In addition, people in the area are contributing to the development of hot springs for sustainable health tourism.

Keywords : Cultural Capital, Hot Spring, Health Tourism, Community Participation

บทนำ

การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพเป็นหนึ่งในการท่องเที่ยวเพื่อความสนใจพิเศษ ซึ่งในปัจจุบันได้รับความนิยมจากนักท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้น ประกอบกับความสนใจและใส่ใจสุขภาพที่เพิ่มมากขึ้นของผู้คนในปัจจุบัน โดยในแผนพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๕-๒๕๕๙ ได้ระบุถึงสถานการณ์และแนวโน้มการท่องเที่ยวที่เปลี่ยนแปลงไปตามพฤติกรรมของนักท่องเที่ยว ซึ่งจะเห็นได้ว่าแนวโน้มการท่องเที่ยวเพื่อความสนใจพิเศษ

(Special interest tourism) นั้นเพิ่มมากขึ้นในกลุ่มของนักท่องเที่ยว โดยที่นักท่องเที่ยวที่นิยมท่องเที่ยวเพื่อความสนใจพิเศษมีดังนี้ การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ (Health tourism) การท่องเที่ยวเชิงกีฬา (Sports tourism) การท่องเที่ยวเชิงผจญภัย (Adventure tourism) และการท่องเที่ยวเพื่อการประชุมและนิทรรศการ (Meeting, Incentives, Conferences and Exlhibitions: MICE) ด้วยความสนใจพิเศษของนักท่องเที่ยวจึงทำให้เกิดการขยายตัวอย่างต่อเนื่องของรูปแบบการท่องเที่ยวเพื่อความสนใจพิเศษดังที่กล่าวมาแล้ว (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, ๒๕๕๔) จากข้อมูลของศูนย์วิจัยกสิกร (๒๕๕๕) ได้ประมาณการว่าตลาดท่องเที่ยวเชิงสุขภาพของไทยจะมีมูลค่าสูงถึงประมาณ ๑.๔ แสนล้านบาท สอดคล้องกับกระแสความนิยมในศตวรรษที่ ๒๑ พบว่าลูกค้ามีความต้องการธุรกิจและการบริการรวมถึงผลิตภัณฑ์ด้านสุขภาพ เนื่องจากกลุ่มลูกค้าเห็นว่าเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นสำหรับการเพิ่มคุณภาพชีวิต (Carrera and Bridges, 2006) ด้วยเหตุนี้การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพจึงเป็นการท่องเที่ยวที่กำลังได้รับความนิยมสูงในปัจจุบัน

ด้วยความนิยมการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพที่เพิ่มมากขึ้นนั้นเป็นเหตุให้มีการพัฒนาน้ำพุร้อนธรรมชาติเพื่อเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพสามารถรองรับนักท่องเที่ยวเชิงสุขภาพที่มีการเติบโตขึ้น โดยจุดมุ่งหมายของการพัฒนาน้ำพุร้อนธรรมชาตินั้นนอกจากให้บริการเป็นที่แช่ตัว อาบน้ำแร่ที่มีบรรยากาศใกล้ชิดกับธรรมชาติสำหรับนักท่องเที่ยวแล้ว ยังเน้นบริการที่มีส่วนร่วมของชุมชนในด้านการบริการการท่องเที่ยวแก่นักท่องเที่ยว นอกจากนี้การมีส่วนร่วมของชุมชนต่อการท่องเที่ยวยังสามารถเป็นเครื่องมือในการพัฒนา โดยใช้การท่องเที่ยวเป็นเงื่อนไขและสร้างโอกาสให้องค์กรชุมชนเข้ามามีบทบาทสำคัญในการวางแผนทิศทางการพัฒนาชุมชนของตนในชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในชุมชนที่มีแนวโน้มว่าการท่องเที่ยวจะรุกคืบเข้าไปถึงหรือต้องการเปิดเผยชุมชนของตนให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ให้มีการสร้างให้เกิดกระบวนการเรียนรู้เกี่ยวกับการวางแผน การบริหารจัดการทรัพยากรและกระจายอำนาจการตัดสินใจโดยเน้นความสำคัญของการจัดการธรรมชาติแวดล้อมและใช้การท่องเที่ยวเป็นเครื่องมือในการพัฒนาชุมชนไปพร้อมกัน (วีระพล ทองมา และประเจต อำนาจ, ๒๕๔๗)

น้ำพุร้อนแม่กาษา ตั้งอยู่ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก น้ำพุร้อนแม่กาษาเป็นน้ำพุขนาดเล็กที่ล้อมรอบด้วยภูเขาสูงและไร่นาของชาวบ้าน ผุดขึ้นมา

จากดินบริเวณโดยรอบบ่อ มีป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ มีการปรับปรุงตกแต่งสนามหญ้าและสวนหย่อม มีน้ำพุร้อนให้สำหรับต้มไข่ มีบ่อน้ำแร่ให้แช่เท้า และมีห้องอาบน้ำแร่ น้ำพุร้อนแม่กาษา โดยมีหน่วยงานที่รับผิดชอบ คือ กลุ่มน้ำพุร้อนแม่กาษา ในปัจจุบันเปิดให้นักท่องเที่ยวสามารถเข้ามาท่องเที่ยวบริเวณบ่อน้ำพุร้อน นอกจากนี้ชาวบ้านโดยรอบได้เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการแหล่งท่องเที่ยวคือ การเปิดโฮมสเตย์ ร้านขายอาหาร และร้านขายของที่ระลึก เป็นต้น นอกจากนี้ยุทธศาสตร์การพัฒนาเทศบาลนครแม่สอด (๒๕๕๘) ได้ระบุยุทธศาสตร์การพัฒนาที่ ๕ ด้านการพัฒนาเศรษฐกิจและส่งเสริมการท่องเที่ยว ซึ่งส่งผลให้มียอดจำนวนนักท่องเที่ยว มีแนวโน้มที่จะมากขึ้นทุกปี ซึ่งถึงแม้ว่าแนวโน้มความนิยมของนักท่องเที่ยวในอำเภอแม่สอดจะมีทิศทางเติบโตที่มากขึ้น แต่ยังพบว่าน้ำพุร้อนแม่สอดยังมีนักท่องเที่ยวจำนวนน้อย ดังนั้นผู้วิจัยจึงมุ่งทำการศึกษาวิจัยเพื่อประเมินศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวของน้ำพุร้อนแม่กาษาจากทุนวัฒนธรรม วิเคราะห์ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาด้านกายภาพและผลิตภัณฑ์น้ำพุร้อนแม่กาษาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ และพัฒนาแนวทางการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาจากการมีส่วนร่วมของชุมชนและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพที่มีคุณภาพต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวของน้ำพุร้อนแม่กาษาจากทุนวัฒนธรรม

๒. เพื่อศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาด้านกายภาพและผลิตภัณฑ์น้ำพุร้อนแม่กาษาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ

๓. เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาจากการมีส่วนร่วมของชุมชนและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้ทำการศึกษาเฉพาะพื้นที่น้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

ขอบเขตด้านประชากร

๑. นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านการท่องเที่ยว

๒. เจ้าหน้าที่รัฐหรือเอกชนที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวอำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

๓. ประชาชนที่มีภูมิลำเนาในอำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

๔. นักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวน้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

ขอบเขตด้านเวลา

การเก็บรวบรวมข้อมูลช่วงเดือนเมษายนถึงพฤษภาคม ปี ๒๕๖๑

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยเรื่อง การมีส่วนร่วมของชุมชนต่อการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ เน้นทำการศึกษาภายใต้ทฤษฎีศักยภาพของแหล่งท่องเที่ยวของคอนเลอร์และฮาเรเวย์ (Collier and Harraway, 1997) และคู่มือการตรวจประเมินมาตรฐานคุณภาพแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพประเภทน้ำพุร้อนธรรมชาติของกรมการท่องเที่ยว (๒๕๕๗)

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเป็นการวิจัยแบบผสม (Mixed Methods) ร่วมกันของการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงปฏิบัติการที่มีการสำรวจพื้นที่และกระบวนการมีส่วนร่วมของประชาชน โดยแบ่งออกเป็น ๒ ระยะ ดังนี้

ตอนที่ ๑ วิธีการดำเนินการวิจัยระยะที่ ๑: การสนทนาประชุมกลุ่มย่อยและการสัมภาษณ์เชิงลึก

วิธีการดำเนินการวิจัยระยะที่ ๑ ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียจากท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ ณ น้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก ทั้ง ๓ กลุ่ม ได้แก่

๑) ผู้รู้ (Key Informants) ได้แก่ นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านการท่องเที่ยว

๒) ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ เจ้าหน้าที่รัฐหรือเอกชน ที่เกี่ยวข้องกับการ ท่องเที่ยวเชิงสุขภาพน้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

๓) ผู้ใช้ข้อมูลทั่วไป (Generals) ได้แก่ ประชาชนในชุมชนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวน้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

โดยวิธีการดำเนินการวิจัยระยะที่ ๑ สามารถแบ่งออกเป็น ๒ วิธีการ ดังนี้

๑.๑ การสนทนาประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group Discussion)

๑) ประชากร คือ ผู้ทรงคุณวุฒิและนักวิชาการทางด้านการจัดการท่องเที่ยว เจ้าหน้าที่รัฐหรือเอกชน ที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพน้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

๒) กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ได้จากการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยใช้หลักเกณฑ์จำนวนผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มของชาย โพธิสิตา (๒๕๔๗) การวิจัยครั้งนี้จึงกำหนดจำนวนกลุ่มตัวอย่าง ๑๒ คน อีกทั้งคณะผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์สำหรับการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมสนทนาประชุมกลุ่มย่อย ดังนี้

๑. ผู้ทรงคุณวุฒิและนักวิชาการทางด้านการท่องเที่ยว หรือ

๒. ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์การทำงานที่เกี่ยวข้องกับด้านการท่องเที่ยวหรืองานบริหารจัดการอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผลกระทบด้านการท่องเที่ยว อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก อย่างน้อย ๕ ปี

โดยกลุ่มตัวอย่างที่ถูกคัดเลือกเข้าร่วมสนทนาประชุมกลุ่มย่อยในครั้งนี้แบ่งออกเป็น

๑. นักวิชาการด้านการท่องเที่ยว จำนวน ๔ คน

๒. ผู้ทรงคุณวุฒิจากเทศบาลนครแม่สอด จำนวน ๕ คน

๓. ผู้ทรงคุณวุฒิจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก จำนวน ๓ คน

๓) เครื่องมือการวิจัย

แบบสนทนาประชุมกลุ่มย่อย เกี่ยวกับการประเมินผลกระทบทางการท่องเที่ยวทางสังคมและวัฒนธรรมในอำเภอแม่สอด จังหวัดตาก ที่ผู้วิจัยได้กำหนดแนวประเด็นคำถามที่ใช้ในการสนทนากลุ่มย่อยได้กำหนดขึ้นจากกรอบแนวคิดในการศึกษาที่กำหนดไว้จำนวน ๒ ประเด็นหลัก ได้แก่ ศักยภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยว

น้ำพุร้อนแม่กาษาจากทุนวัฒนธรรม และแนวทางการพัฒนาการมีส่วนร่วมของชุมชนต่อการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ สำหรับการหาคุณภาพของเครื่องมือในการวิจัยนั้นเป็นการตรวจสอบแบบสนทนากลุ่มที่สร้างขึ้น โดยขอคำปรึกษาจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญจำนวน ๕ ท่าน ตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือในลักษณะความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และนำมาปรับปรุงแก้ไข

๔) วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

๑. คณะผู้วิจัยได้กำหนดปัญหาในการวิจัย หลังจากนั้นได้ทำการทบทวนวรรณกรรม แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่เกี่ยวข้อง (Document study) เพื่อสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยและเครื่องมือวิจัย

๒. การศึกษาศักยภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยวน้ำพุร้อนแม่กาษาจากทุนวัฒนธรรม และแนวทางการพัฒนาการมีส่วนร่วมของชุมชนต่อการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพโดยการสัมมนาประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group Discussion) ผู้ทรงคุณวุฒิและนักวิชาการด้านการท่องเที่ยว ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวข้างต้น ในวันที่ ๒๑ เมษายน ๒๕๖๑ เวลา ๙.๐๐ – ๑๒.๐๐ น. ณ สำนักงานเทศบาลนครแม่สอด อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

๓. ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล

๕) การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ได้จากสนทนาประชุมกลุ่มย่อย คณะผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ความคิดเห็นในประเด็นที่เหมือนกันหรือสอดคล้องกัน (Content Analysis) และจัดลำดับความสำคัญตามข้อคิดเห็น และนำมติสนทนาประชุมกลุ่มย่อยไปวิเคราะห์ผลต่อไปในการวิจัยระยะที่ ๓

๑.๒ การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview)

๑) ประชากร คือ ประชาชนในชุมชนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวน้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

๒) กลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยกลุ่มตัวอย่างได้มาโดยวิธีการเลือกแบบเจาะจง จำนวน ๑๒ คน โดยการกำหนดคุณสมบัติ ดังนี้

๑. ประชาชนในชุมชนบริเวณน้ำพุร้อนแม่กาษา จำนวน ๖ คน

๒. นักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวน้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก จำนวน ๖ คน

๓) เครื่องมือ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับศักยภาพการจัดการแหล่งท่องเที่ยวน้ำพุร้อนแม่กาษาจากทุนวัฒนธรรม และแนวทางการพัฒนาการมีส่วนร่วมของชุมชนต่อการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ

๔) การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เพื่อใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง ระหว่างวันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๖๑ ถึง ๑๒ พฤษภาคม ๒๕๖๑ โดยสถานที่เก็บรวบรวมข้อมูลคือ บริเวณน้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก ผู้วิจัยทำการบันทึกเสียงการสัมภาษณ์และจดบันทึกตามประเด็นหลักในแบบสัมภาษณ์เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาสนับสนุนข้อมูลที่ได้จากการสัมมนาประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group Discussion)

๕) การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ ซึ่งมีลักษณะเป็นความคิดเห็น ผู้วิจัยใช้การถอดความ วิเคราะห์ความคิดเห็นในประเด็นที่เหมือนกันหรือสอดคล้องกัน และจัดลำดับความสำคัญตามข้อคิดเห็น

ตอนที่ ๒ วิธีการดำเนินการวิจัยระยะที่ ๒: การสำรวจพื้นที่น้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

ผู้วิจัยทำการสำรวจสภาพกายภาพแหล่งท่องเที่ยวน้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตากเพื่อประเมินศักยภาพ ปัญหาและข้อจำกัดในการพัฒนา ระหว่างวันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๖๑ ถึง ๑๒ พฤษภาคม ๒๕๖๑ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่

๑) เช็คลิสต์ (Checklists) การจดบันทึกและการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายภาพเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลองค์ประกอบทางกายภาพ ผลิตภัณฑ์และบริการแหล่งท่องเที่ยวน้ำพุร้อน โดยพัฒนาจากทฤษฎีศักยภาพของแหล่งท่องเที่ยวของ คอนเลอร์และฮาเรเวย์ (Collier and Harraway, 1997)

๒) แบบประเมินการพัฒนาแหล่งน้ำพุร้อนเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ โดยพัฒนาจากคู่มือการตรวจประเมินมาตรฐานคุณภาพแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ ประเภทน้ำพุร้อนธรรมชาติของกรมการท่องเที่ยว (๒๕๕๗)

โดยการวิเคราะห์ข้อมูล จะเป็นการวิเคราะห์แบบองค์รวม ในลักษณะของการหาความสัมพันธ์ทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพของผลการศึกษา นำไปสู่การสรุปประเด็นที่เป็นตัวแปรสำคัญในการวางแผนพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวน้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก ให้สอดคล้องต่อความต้องการของนักท่องเที่ยวและทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นจากวิธีการดำเนินการวิจัยระยะที่ ๑: การสัมมนาประชุมกลุ่มย่อยและการสัมภาษณ์เชิงลึก

ผลการวิจัย

ประเด็นที่ ๑ ศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวของน้ำพุร้อนแม่กาษาจากทุนวัฒนธรรม

การประเมินศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวของน้ำพุร้อนแม่กาษาตามทฤษฎีศักยภาพของแหล่งท่องเที่ยวของคอนเลอร์และฮาเรเวย์ (Collier and Harraway, 1997) มีรายละเอียดแต่ละด้าน ดังนี้

๑. ด้านสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยว (Attraction) บริเวณพื้นที่รอบน้ำพุร้อนแม่กาษาเป็นพื้นที่ที่มีสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยวหลายประเภท ได้แก่

๑.๑ ทรัพยากรการท่องเที่ยวทางธรรมชาติ

๑) ทรัพยากรการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ คือ น้ำพุร้อนแม่กาษาเป็นน้ำพุขนาดเล็กโดยมีตาน้ำผุดขึ้นมาจากดิน มีบ่อน้ำร้อนอยู่ ๒ บ่อ บ่อหนึ่งมีความกว้างประมาณ ๒ เมตร อีกบ่อหนึ่งกว้างประมาณ ๑ เมตร มีความร้อนประมาณ ๗๐-๘๐ องศาเซลเซียส บริเวณโดยรอบมีธารน้ำอุ่นที่เกิดจากธารน้ำร้อนที่ออกมาจากตาน้ำผสมกับน้ำจากผิวดินที่เป็นน้ำเย็นซึ่งมีกลิ่นกำมะถันอ่อน ๆ และไอน้ำลอยเหนือธารน้ำอุ่น

๒) ทรัพยากรการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ คือ บริเวณน้ำพุร้อนแม่กาษามีแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศที่อยู่ใกล้เคียงกัน ได้แก่ ถ้ำแม่อุษา เป็นถ้ำที่สวยงามและมีตำนานความเชื่อเรื่อง “เจ้าพ่อพระวอและเจ้าแม่อุษา” ของชาวบ้านพื้นที่อำเภอแม่สอด

ที่ถ่ายทอดสู่นักท่องเที่ยว ลักษณะของถ้ำแม่อุษานั้นเป็นถ้ำบนภูเขาหินปูน เส้นทางเดินเป็นป่ารกครึ้ม มีป่าไผ่สลับกับป่าดิบเขา ผู้วิจัยพบพืชจำพวกสัก ตะเคียน และยาง ภายในถ้ำเป็นถ้ำขนาดใหญ่มีห้องโถง ๑๓ ห้องที่มีทางเดินถึงกันได้ทุกห้อง ภายในมีหินงอกหินย้อยรูปแบบต่าง ๆ แต่ละห้องจะมีความสวยงามแปลกตาไม่เหมือนกัน เช่น ห้องเห็ดหลินจือ เพชรพิมาน กำหล่ำแก้ว ธาราแก้ว เสาเอก กาน้ำเจ้าแม่อุษา เป็นต้น และเป็นที่อยู่อาศัยของค้างคาวหลายพันตัว

๑.๒ ทรัพยากรการท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ เมืองแม่สอดนับเป็นเมืองประวัติศาสตร์ ที่มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ นอกจากมีประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่น่าสนใจแล้ว ยังมีการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเข้ากับประวัติศาสตร์ส่วนกลาง เช่นกรณี “สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี” หรือพระเจ้าตากสินมหาราช เคยรับราชการเป็นเจ้าเมืองตากเมื่อสมัยอยุธยา ก่อนได้รับปูนบำเหน็จความดีความชอบให้เป็น พระยาวชิรปราการ ปกครองเมืองกำแพงเพชร ก่อนกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าไม่นาน ภายหลังกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า พระเจ้าตากสินมหาราชได้กอบกู้เอกราช สถาปนากรุงธนบุรี และปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระเจ้ากรุงธนบุรี และพระองค์ยังเกี่ยวพันกับ “พะวอ” นักรบชาวกะเหรี่ยงซึ่งทรงโปรดฯ ให้ดำรงตำแหน่งนายด่านแม่ละเมา ด้วยมีความดีความชอบในการต่อสู้กับกองทัพพม่ารักษาด่านอย่างเข้มแข็งโดยไม่ห่วงชีวิต จึงมีผู้สร้างศาลขึ้นสักการะบูชาตั้งแต่เมื่อสองร้อยปีที่ผ่านมา นับเป็นวีรบุรุษท้องถิ่นเมืองแม่สอดคนสำคัญ นอกจากนี้ ยังปรากฏเรื่องราวว่าด้วยประวัติศาสตร์ส่วนกลาง คือ พระราชประวัติใน “สมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ภายหลังประกาศเอกราช ณ เมืองแครง ได้ทรงยกทัพไพร่พลจากแผ่นดินพม่ากลับกรุงศรีอยุธยา โดยสัมผัสแผ่นดินไทยทางด่านแม่ละเมาเมืองแม่สอดแห่งนี้เป็นจุดแรก

๑.๓ ทุนวัฒนธรรมที่เกิดจากความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมของเมืองแม่สอด เกิดจากองค์ประกอบสำคัญของเมืองก็คือ การเป็นเมืองการค้าชายแดนมาแต่โบราณ ทำให้มีผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์อาศัยอยู่ร่วมกัน นอกจากชาติพันธุ์ไทใหญ่ กะเหรี่ยง และพม่า ที่คนในพื้นที่แม่สอดกล่าวถึงแล้ว ยังประกอบไปด้วยชาวมุสลิมหลากหลายกลุ่มจากหลายประเทศซึ่งเข้ามาค้าขายขับเคลื่อนเศรษฐกิจของแม่สอดมาเมื่อนับร้อยปีที่ผ่านมา ก่อนการเข้ามาของชาวจีน และนักลงทุนรายใหญ่จากต่างถิ่นเช่นในปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จาก มัสยิดหลายแห่งของชาวมุสลิมหลากหลาย

กลุ่ม ศาลเจ้าของชาวจีน ชุมชนและวัดของชาวยวน (ล้านนา) ชุมชนและวัดมอญ ซึ่งยังคงปรากฏเจดีย์ทรงมอญและเสาหงส์ ชุมชนชาวม้ง ชุมชนชาวมูเซอ และชาวไทยพื้นถิ่น (รวม ๑๐ กลุ่มชาติพันธุ์) นอกจากนี้ ยังมีชุมชนคนไทยพลัดถิ่นทางฝั่งเมียวดี ประเทศเมียนมาร์จำนวนหลายหมู่บ้าน ที่ยังคงตกค้างจากภาวะสงครามในอดีต พวกเขาล้วนเป็นเครือญาติกับชาวไตยวนทางฝั่งแม่สอด พวกเขายังคงใช้วัฒนธรรมเดียวกัน สื่อสารกันด้วยภาษาไตยวนดังเดิม เหล่านี้ล้วนเป็นความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและสายเลือดที่จะเอื้อต่อตลาดการค้า และการท่องเที่ยว

๒. ด้านการเข้าถึงได้ (Accessibility) การเดินทางเข้าถึงน้ำพุร้อนแม่กาษานั้น นักท่องเที่ยวสามารถเดินทางทางถนนเท่านั้น โดยใช้เส้นทางหลวงหมายเลข ๑๐๕ (แม่สอด-แม่ระมาด) ระยะทางจากแยกขวาหลักกิโลเมตรที่ ๑๓ ผ่านหมู่บ้านกาษาถึงน้ำพุร้อนแม่กาษาและถ้ำแม่อุษา ระยะทางประมาณ ๘ กิโลเมตร ไม่พบการให้บริการขนส่งสาธารณะประจำทาง นักท่องเที่ยวต้องขับรถยนต์มาเองหรือเช่าเหมาพาหนะของชาวบ้านเพื่อเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวเท่านั้น

๓. ด้านสิ่งอำนวยความสะดวก (Amenity) บริเวณโดยรอบแหล่งท่องเที่ยว ผู้วิจัยพบว่า ทางภาครัฐมีการก่อสร้างห้องบริการอาบน้ำร้อนเป็นบ่อวงกลมใกล้จุดบริการนักท่องเที่ยว การปรับปรุงพื้นที่สำหรับเป็นจุดจอดรถของนักท่องเที่ยว และมีบริการนวดแผนไทย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ชุมชนโดยรอบแหล่งท่องเที่ยวมีการปลูกสร้างที่พักโฮมเสตย์พร้อมการให้บริการแช่น้ำร้อนส่วนตัวแก่แขกผู้เข้าพัก ร้านขายของที่ระลึก ร้านอาหารบริการนักท่องเที่ยว และมัคคุเทศก์ท้องถิ่นเพื่อนำทางนักท่องเที่ยวในพื้นที่ถ้ำแม่อุษา

ประเด็นที่ ๒ ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาด้านกายภาพและผลิตภัณฑ์น้ำพุร้อนแม่กาษาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลจากแบบประเมินการพัฒนาแหล่งน้ำพุร้อนเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพใน ประเด็นเรื่อง ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาด้านกายภาพและผลิตภัณฑ์น้ำพุร้อนแม่กาษาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ มีรายละเอียดดังนี้

๑. ปัจจัยเชิงกายภาพ

๑.๑ จุดแข็ง

๑) ความโดดเด่นของน้ำพุร้อนแม่กาษา มีความโดดเด่นภายในพื้นที่และมีสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยวหลายจุดทั้ง การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ

๒) ทำเลที่ตั้งที่ไม่ไกลจากตัวเมืองและแหล่งท่องเที่ยวสำคัญอื่น ๆ เช่น ศาลเจ้าพ่อพะวอ ตลาดริมเมย สะพานมิตรภาพไทย-เมียนมาร์ และวัดไทยวัฒนาราม นักท่องเที่ยวสามารถจัดเส้นทางท่องเที่ยวร่วมกับแหล่งท่องเที่ยวอื่น ๆ ได้

๓) การคมนาคม มีถนนลาดยางตัดผ่าน รถทัศนาจรขนาดใหญ่สามารถเข้าถึงได้ นักท่องเที่ยวสามารถเดินทางท่องเที่ยวน้ำพุร้อนแม่กาษาได้ตลอดทั้งปี

๔) น้ำพุร้อนกาษาได้รับการพัฒนาทางกายภาพจากภาครัฐและชุมชนท้องถิ่นค่อนข้างมาก ทำให้มีความพร้อมในด้านสาธารณูปโภค สาธารณูปการและสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อการท่องเที่ยว

๕) น้ำพุร้อนกาษาเป็นแหล่งน้ำแร่ร้อนที่มีคุณภาพได้มาตรฐานแหล่งท่องเที่ยวประเภทน้ำพุร้อนธรรมชาติ มีอุณหภูมิสูงและปริมาณน้ำมากเพียงพอต่อการใช้ประโยชน์

๑.๒ จุดอ่อน

๑) การเข้าถึงด้วยรถสาธารณะประจำทางยังไม่มีความสะดวกเท่าที่ควร

๒) การพัฒนาพื้นที่และการออกแบบภูมิทัศน์ยังไม่ได้ได้มาตรฐานเพียงพอ ขาดการส่งเสริมจุดเด่นและสร้างเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยว

๓) สภาพพื้นที่รอบข้างแหล่งท่องเที่ยวยังมีสภาพเป็นป่ารก อาจมีสัตว์มีพิษก่อให้เกิดอันตรายแก่นักท่องเที่ยวได้

๔) สิ่งอำนวยความสะดวกและบริการด้านสุขภาพของภาครัฐ เช่น ห้องอาบแร่ อ่างแช่น้ำพุร้อน ที่เป็นบริการสาธารณะยังไม่ได้มาตรฐานเพียงพอที่จะรองรับนักท่องเที่ยวและปิดบริการบ่อยครั้ง

๒. ปัจจัยด้านการบริหารจัดการแหล่งท่องเที่ยว

๒.๑ จุดแข็ง

๑) การพัฒนาพื้นที่และแหล่งท่องเที่ยวตามยุทธศาสตร์การพัฒนา

จังหวัดตาก และยุทธศาสตร์และแนวทางการพัฒนาของเทศบาลนครแม่สอด (พ.ศ. ๒๕๕๘-๒๕๖๒) ทำให้เกิดการพัฒนาปรับปรุงสถานที่ท่องเที่ยวและการคมนาคมภายในอำเภอแม่สอด

๒) ความร่วมมือระหว่างหน่วยงานภาครัฐและชุมชนท้องถิ่นในการพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยวต่าง ๆ เช่น โฮมสเตย์ ร้านอาหาร ร้านนวดแผนไทย เป็นต้น

๒.๒ จุดอ่อน

๑) ข้อจำกัดด้านความพร้อมของบุคลากรที่จำเป็นต่อการปฏิบัติงาน เช่น มัคคุเทศก์ท้องถิ่นไม่ผ่านการอบรมมัคคุเทศก์ เป็นต้น

๒) ขาดการวางแผนด้านการประชาสัมพันธ์และการสร้างความร่วมมือกับผู้ประกอบการท่องเที่ยวกับภาครัฐอย่างบูรณาการร่วมกัน

๓) ขาดการวางแผนและเตรียมความพร้อมด้านการรักษาความปลอดภัยแก่นักท่องเที่ยว

ประเด็นที่ ๓ แนวทางการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาจากการมีส่วนร่วมของชุมชนและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวทางการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวน้ำพุร้อนแม่กาษาจากการมีส่วนร่วมของชุมชนและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง แบ่งออกเป็น ๓ ประเด็นหลักตามแนวคิดคอนเลอร์และฮาเรเวย์ (Collier and Harraway, 1997) ดังนี้

๑. แนวทางการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาด้านสิ่งดึงดูดใจ มี ๓ ประเด็นหลัก ประกอบด้วย

๑) การพัฒนาด้านกายภาพและสภาพแวดล้อม โดยการพัฒนากายภาพต้องมีการวางผังบริเวณและการออกแบบภูมิทัศน์บริเวณน้ำพุร้อนแม่กาษาให้เหมาะสมมากขึ้น โดยเน้นให้มีการจัดแบ่งพื้นที่ใช้สอยให้สอดคล้องกับกิจกรรมการท่องเที่ยวและบริการที่เกิดขึ้น และนำมีการประยุกต์ใช้เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นเพื่อให้เกิดความโดดเด่นเฉพาะตนของน้ำพุร้อนแม่กาษา

๒) การส่งเสริมการตลาดการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพน้ำพุร้อนและสปาเพื่อสุขภาพที่ชุมชนท้องถิ่นเป็นผู้บริหารจัดการให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น

๓) การส่งเสริมการสร้างเครือข่ายพันธมิตรการท่องเที่ยวและพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวให้มีความหลากหลายและสอดคล้องกับแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพและแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศภายในพื้นที่

๔) แนวทางการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาด้านการเข้าถึงได้ มีเพียงประเด็นเดียว ได้แก่ การพัฒนาเส้นทางขนส่งเพื่อการท่องเที่ยวแหล่งน้ำพุร้อนแม่กาษาให้เข้าถึงได้ง่าย โดยเน้นการพัฒนาขนส่งสาธารณะที่เพียงพอต่อความต้องการของนักท่องเที่ยว

๓. แนวทางการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาด้านสิ่งอำนวยความสะดวก ประกอบด้วย

๑) การพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อการท่องเที่ยวน้ำพุร้อน ให้ได้มาตรฐาน เช่น บ่อแช่น้ำแร่ ห้องอาบน้ำ และสปาโดยชุมชน เป็นต้น

๒) การส่งเสริมบทบาทชุมชนให้มีส่วนร่วมด้านการท่องเที่ยว โดยเน้นการสร้างโอกาสให้ชุมชนมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นจากการพัฒนาการท่องเที่ยว เช่น การประกอบกิจการร้านค้า ร้านอาหาร การจำหน่ายสินค้าและผลิตภัณฑ์ชุมชน (OTOP) และการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการบริการการท่องเที่ยวอื่น ๆ เช่น การนวดแผนไทย โดยภาครัฐมีส่วนร่วมในการควบคุมมาตรฐานต่าง ๆ

๓) จัดทำแผนพัฒนาบุคลากรทางการท่องเที่ยวอย่างมีประสิทธิภาพให้ตรงกับความต้องการของตลาดการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ เช่น การอบรมมัคคุเทศก์ท้องถิ่น การอบรมเพื่อพัฒนาทักษะการนวดแผนไทยรวมถึงการพัฒนาการบริการที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

อภิปรายผล

น้ำพุร้อนแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก มีศักยภาพการเป็นแหล่งท่องเที่ยวครบ ๓ ประการ แต่ยังพบจุดด้อยที่ต้องการพัฒนาเพื่อยกระดับการเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพที่ได้มาตรฐานและมีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นเพื่อก่อให้เกิดคุณค่าทางเศรษฐกิจแก่ชุมชน โดยเน้นความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและการบูรณาการทุนวัฒนธรรม สอดคล้องกับงานวิจัยของรพีพงศ์ อินต๊ะสืบ (๒๕๕๐) เรื่อง การศึกษาศักยภาพของชุมชน เพื่อการท่องเที่ยวชนบท: กรณีศึกษาชุมชนบ้านสามขา ตำบลหัวเสือ

อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง ที่กล่าวว่า ถึงแม้แหล่งท่องเที่ยวที่ศึกษาจะมีศักยภาพทางด้านการท่องเที่ยวที่เหมาะสม ควรที่จะพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกและมีการจัดการที่เหมาะสมเพื่อให้นักท่องเที่ยวเกิดการตระหนักรู้คุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรม และส่งผลให้เกิดการอนุรักษ์ทรัพยากรในพื้นที่จนนำไปสู่การพัฒนาของชุมชนทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืนต่อไป

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาด้านกายภาพและผลิตภัณฑ์น้ำพุร้อนแม่กาษาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ ผลการวิจัยเรื่องปัจจัยกายภาพและปัจจัยด้านการบริหารจัดการแหล่งท่องเที่ยว พบทั้งจุดแข็งและจุดอ่อนของน้ำพุร้อนแม่กาษา โดยจุดอ่อนที่สมควรปรับปรุงแก้ไข ได้แก่ การคมนาคมขนส่ง สภาพภูมิทัศน์ การร่วมมือกันระหว่างชุมชนและภาครัฐ การประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยว พัฒนาบุคลากรด้านการท่องเที่ยวในชุมชน และความปลอดภัยของนักท่องเที่ยว สอดคล้องกับบุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา (๒๕๔๘) ที่ให้แนวคิดไว้ว่า สิ่งอำนวยความสะดวกประเภทความปลอดภัย เป็นสิ่งอำนวยความสะดวกที่มุ่งให้ความปลอดภัยทางร่างกาย ชีวิต และทรัพย์สินแก่ประชาชนและเป็นประโยชน์แก่นักท่องเที่ยวด้วย ในการท่องเที่ยวตัดสินใจที่จะเดินทางไปท่องเที่ยวที่ใดก็ตาม นักท่องเที่ยวจะต้องคำนึงถึงความปลอดภัยทางร่างกาย ชีวิต และทรัพย์สินเป็นสำคัญ และสอดคล้องกับแนวคิดของณัฏฐกฤษณ์ เอกวรรณัง (๒๕๕๓) ที่ว่าหากนักท่องเที่ยวเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวได้สะดวกและรวดเร็วก็จะทำให้นักท่องเที่ยวเกิดอรรถรสในการท่องเที่ยวอย่างมาก นอกจากนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของรัชฎา จิรธรรมกุล (๒๕๕๙) พบว่า นักท่องเที่ยวมีความต้องการอย่างมากเกี่ยวกับการพัฒนาการจัดวางตำแหน่งฐานการเรียนรู้อย่างเป็นระบบมีการเพิ่มพื้นที่ลานจอดรถให้เพียงพอกับความต้องการของนักท่องเที่ยว จัดอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสม มีการปรับปรุงห้องน้ำให้ได้มาตรฐานสะอาด ถูกสุขอนามัย มีการจัดวางป้ายบอกทางให้อยู่ในตำแหน่งที่สังเกตเห็นง่าย และควรมีพื้นที่ในการจัดกิจกรรมที่เหมาะสมกับจำนวนนักท่องเที่ยว เพื่อเตรียมพร้อมที่จะเป็นแหล่งท่องเที่ยว

แนวทางการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษาจากการมีส่วนร่วมของชุมชนและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ทางหน่วยงานภาครัฐควรร่วมมือกับชุมชนด้านการพัฒนาการท่องเที่ยวในทุก ๆ ด้าน ผลการศึกษายังแสดงให้เห็นการมีส่วนร่วมของประชาชนในพื้นที่มีความ

สำคัญต่อการพัฒนาท้องถิ่นเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพอย่างยั่งยืน การมีส่วนร่วมของชุมชนกับหน่วยงานอื่น ๆ เพื่อการพัฒนาน้ำพุร้อนแม่กาษานับว่ามีความสำคัญยิ่งต่อการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวดังกล่าว ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการใช้ทรัพยากรท้องถิ่นที่เป็นประโยชน์ เกิดการแลกเปลี่ยนข้อมูลด้านการท่องเที่ยว และมีความรู้สึกรับผิดชอบร่วมกัน สอดคล้องกับวิภาดา มุกดา (๒๕๕๗) ที่อธิบายไว้ว่า การจัดการด้านเศรษฐกิจและสังคมชุมชนควรมีส่วนร่วมในกิจกรรมการท่องเที่ยวโดยการเปิดโอกาสให้ทุกฝ่ายได้มีส่วนร่วมในการคิด ตัดสินใจ การดำเนินการ และร่วมรับผิดชอบในเรื่องต่าง ๆ ที่จะมีผลกระทบต่อประชาชนหรือชุมชนนั้น ๆ รวมทั้งการกระจายรายได้หรือผลประโยชน์สู่ท้องถิ่น

ข้อเสนอแนะ

๑. ภาครัฐควรมีการกำหนดแผนยุทธศาสตร์ในการพัฒนาชุมชนเรื่องการพัฒนาท่องเที่ยวและการรองรับนักท่องเที่ยวอย่างมีประสิทธิภาพ โดยการสนับสนุนงบประมาณในการพัฒนาพื้นที่ชุมชน ด้านโครงสร้างพื้นฐาน และสิ่งอำนวยความสะดวกด้านสาธารณูปโภคในชุมชน

๒. ภาครัฐและเอกชนควรมีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนอย่างต่อเนื่องและกระตุ้นให้ผู้นำชุมชนเกิดการกระตือรือร้นในการเข้าร่วมกิจกรรมและการพัฒนาชุมชนเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพมากขึ้น

๓. ภาครัฐควรมีการจัดกิจกรรม จัดอบรมเพื่อให้ความรู้และพัฒนาทักษะด้านการบริการแก่ประชาชนในชุมชน และส่งเสริมให้ประชาชนมีความรู้ความเข้าใจทั้งผลกระทบด้านบวกและลบ รวมทั้งผลประโยชน์ที่เกิดขึ้นจากการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพในชุมชน

๔. ภาครัฐควรร่วมมือกับประชาชนในชุมชนการจัดทำป้ายสื่อความหมายบริเวณจุดต่าง ๆ ของชุมชน เพื่อบอกความสำคัญ และให้ความรู้แก่นักท่องเที่ยวที่จะเข้ามาท่องเที่ยวในพื้นที่น้ำพุร้อนแม่กาษา

เอกสารอ้างอิง

กรมการท่องเที่ยว. (๒๕๕๗). **คู่มือการตรวจประเมินมาตรฐานคุณภาพแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพประเภทน้ำพุร้อนธรรมชาติ.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกิจการโรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกในพระบรมราชูปถัมภ์.

กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (๒๕๕๔). **แผนพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๕ - ๒๕๕๙.** สืบค้น ๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๕ จาก http://www.tica.or.th/ images/plan_tourism2555-2559/2555-2559.pdf

ชาย โพธิสิตา. (๒๕๔๗). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ณัฏฐกฤษณ์ เอกวรรณัง. (๒๕๕๓). **การพัฒนาและอนุรักษ์ทรัพยากรการท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ:** มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

เทศบาลนครแม่สอด. (๒๕๕๘). **แผนยุทธศาสตร์การพัฒนา (พ.ศ. ๒๕๕๘-๒๕๖๒).** ตาก: เทศบาลนครแม่สอด.

บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา. (๒๕๔๘). **อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวธุรกิจที่ไม่มีวันตายของประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: ซี.พี.บุ๊ค สแตนดาร์ด.

รพีพงศ์ อินต๊ะสืบ. (๒๕๕๐). **การศึกษาศักยภาพของชุมชน เพื่อการท่องเที่ยวชนบท : กรณีศึกษาชุมชนบ้านสามขา ตำบลหัวเสือ อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

รัชฎา จิรธรรมกุล. (๒๕๕๙). แนวทางการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวชุมชนเชิงสร้างสรรค์ด้านวัฒนธรรม ในชุมชนบ้านแขนน อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต. **วารสารกระแสวัฒนธรรม.** ๑๗ (๓๑), ๓-๑๗.

วิภาดา มุกดา. (๒๕๕๗). การมีส่วนร่วมของประชาชนในการจัดการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก. **วารสารวิจัย มสด.** ๑๐(๓). ๕๕-๗๓.

วีระพล ทองมา และประเจต อำนาจ. (๒๕๔๗). **ผลที่เกิดขึ้นจากการจัดกิจกรรมการท่องเที่ยวต่อประชาชนในพื้นที่ตำบลแม่แรม อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยแม่โจ้.

ศูนย์วิจัยกสิกรไทย. (๒๕๕๕). **การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพอาเซียน ปี ๕๕: สร้างรายได้สะพัดในไทยกว่า ๒,๕๐๐ ล้านบาท.** สืบค้น ๒๐ ธันวาคม ๒๕๕๕. จาก https: goo.gl/4$Tm2T.

Carrera, P.M., & Bridges, J.F.P. (2006). Globalization and healthcare: understanding health and medical tourist. **Expert Review of Pharmacoeconomics and Outcomes Research.** 6 (4), 447-454.

Collier, A. & Harraway, S. (1997). **The New Zealand Tourism Industry.** Auckland: Longman.

การสร้างละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์: กรณีศึกษาสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเลจังหวัดชลบุรี

The Creation Learning Theatre in Museum: A Case Study of the Institute of Marine Science, Chonburi Province

ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ / Paiboon Sophonsuwapap [๑]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องการสร้างละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล นำเสนอประสบการณ์การสร้างละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ในประเด็นระบบนิเวศวิทยาทางทะเล งานวิจัยมีวัตถุประสงค์ ๒ ข้อ คือ เพื่อสร้างนวัตกรรมการเรียนรู้ระบบนิเวศวิทยาทางทะเลในรูปแบบละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ และค้นหาแนวทางการสร้างแหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิตให้กับสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) แนวคิดของละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ ประกอบด้วยแนวคิดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง (Experiential Learning) แนวคิดการเรียนรู้โดยการค้นพบ (Discovery Learning) และแนวคิดละครเพื่อการเรียนรู้ (Learning Theatre) ขั้นตอนการสร้างงานละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ ประกอบไปด้วยขั้นตอนการเชื่อมใจ การเชื่อมความรู้สึกของทีมงานกับระบบนิเวศวิทยาทางทะเล ขั้นตอนการสร้างละครแบบร่วมสร้าง ขั้นตอนการออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ และขั้นตอนการจัดแสดงละครเพื่อการเรียนรู้เรื่องนิเวศวิทยา

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

ทางทะเล ผลการวิจัยพบว่า “ความรู้สึกร่วม” คือองค์ประกอบสำคัญที่นำไปสู่การปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ถ้าผู้จัดการเรียนรู้ใช้วิธีทำงานแบบร่วมสร้าง ที่เรียกว่า ละครเพื่อการเรียนรู้ จะสามารถนำพาผู้ร่วมกิจกรรมทั้งนักแสดงละครกระบวนการและผู้ชม ไปสู่สภาวะที่เรียกว่า “การตรวจสอบตนเองที่เกิดจาก การเขย่าทางความรู้สึก” อันนำไปสู่ขั้นของการเรียนรู้เพื่อยอมรับมุมมองใหม่ ตามแนวคิดของการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยพบว่าชุดกิจกรรมละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์เป็นเครื่องมือในการสร้างความรู้สึกรักระบบนิเวศวิทยาทางทะเล พบแนวทางของการสร้างนวัตกรรมเพื่อเรียนรู้เรื่องระบบนิเวศวิทยาทางทะเล ในหลายลักษณะ ได้แก่ กระบวนการสร้างบทละครเพื่อเรียนรู้ระบบนิเวศ กิจกรรมเรื่องเล่าสร้างความรู้สึกรัก กิจกรรมการเรียนรู้ที่อิงกับธรรมชาติ ส่วนโปรแกรมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ สามารถใช้พื้นที่ของสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเลเป็นฐานการเรียนรู้ ผู้วิจัยเสนอให้สร้างเป็นโปรแกรมการเรียนรู้สำหรับนักเรียน

คำสำคัญ : ละครเพื่อการเรียนรู้ นวัตกรรมการเรียนรู้ ระบบนิเวศวิทยาทางทะเล ละครพิพิธภัณฑ์

Abstract

Learning theatre in museum: a case Study of the Institute of Marine Science provides research experience for creating theater for learning in the museum on marine ecosystem issues. The research has two objectives: to create innovative marine ecology learning by learning theatre in museums and to find out how to create a living learning resource for marine science institutions. This research is a creative research. The concept of learning theatre in museums consists of experiential learning, discovery learning, and theater for learning. The process of drama for learning in museums consists of the process of connecting the mind and the team with the marine ecosystem, the process of devising theatre, steps to design learning activities, and theatre for learning about marine ecology. The research found that an empathy

feeling is a key element leading to behavioral change. If the facilitator uses a co-creating process in Learning Theatre, it can lead the facilitation-actors and audience to have their direct experiences. Facilitation-actors and audience will be born empathy mind, can bring participants to the state of learning called self-examination form feel-shaking, leading to learned and accepts new perspectives based on the concept of Transformative Learning. A program of Learning Theatre in museums was instrumental in creating a sense of love for marine ecology, and the researcher found a way to innovate how to learn about marine ecosystems in many ways. for example, the process of creating plays to learn about the ecosystem, the storytelling for feeling, learning activities based on nature. The learning program in the museum can use the space of the Marine Science Institute as a learning base whereby. The researcher proposes to create a learning program for students.

Keywords : Learning Theatre, Learning Innovation, Marine Ecology, Museum Theatre

บทนำ

งานวิจัยเรื่องการสร้างละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล เริ่มต้นจากความสนใจเรื่องมนุษย์กับระบบนิเวศรอบตัว ความเชื่อมโยงระหว่างสิ่งมีชีวิตกับระบบนิเวศวิทยาทางทะเล และความสนใจเรื่องการสร้างการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำบางแสนด้วยความรู้ด้านศิลปะการละคร

ระบบนิเวศวิทยาทางทะเลเป็นระบบที่สำคัญ ทะเลคือแหล่งทรัพยากรธรรมชาติที่ใหญ่ที่สุดและมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับสิ่งมีชีวิตบนโลก และมนุษย์ใช้ประโยชน์จากทรัพยากรทางทะเลเพื่อดำรงชีวิตเป็นแหล่งอาหาร แหล่งสร้างรายได้และเป็นบ้านที่อยู่อาศัย ทะเลอ่าวไทยคือพื้นที่สำคัญของคนภาคตะวันออก ซึ่งระบบนิเวศวิทยาทางทะเล

ของตะวันออกเปลี่ยนแปลงอย่างมาก จากรายงานการตรวจคุณภาพน้ำทะเลชายฝั่งชลบุรี ของสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเลในเว็บไซต์ (สถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล, ๒๕๕๙) พบว่าบริเวณอ่าวชลบุรีถึงศรีราชา ปี ๒๕๕๘ พบว่าคุณภาพน้ำบางพื้นที่เสื่อมโทรมมาก บางพื้นที่อยู่ในระดับพอใช้ เช่น น้ำบริเวณบ้านแหลมแท่น บริเวณโรงแรมบางแสนเฮอริเทจ โรงแรมเดอะไทด์รีสอร์ท และบ้านหาดวอนนภา เป็นต้น เมื่อคุณภาพน้ำเสื่อมโทรมย่อมส่งผลต่อสิ่งมีชีวิตทางทะเล ส่งผลกระทบต่อระบบนิเวศวิทยาทางทะเล และส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตของคนตะวันออก ดังนั้นการค้นหาวิธีการดูแลระบบนิเวศวิทยาทางทะเลจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น

สถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเลบางแสนกับการสร้างการเรียนรู้เรื่องทะเล

สถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเลคือ แหล่งเรียนรู้ด้านวิทยาศาสตร์ทางทะเลที่สำคัญของภาคตะวันออกและประเทศไทย ทำหน้าที่เป็นแหล่งเรียนรู้ตั้งแต่ปี ๒๕๑๙ ภายในสถาบันประกอบไปด้วยพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ทางทะเลและสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม (Aquarium) มีการจัดแสดงนิทรรศการถาวรเกี่ยวกับระบบนิเวศทางทะเล ความหลากหลายทางชีวภาพทางทะเล นอกจากนี้สถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเลยังเป็นหน่วยงานที่ทำหน้าที่บริการวิชาการให้ความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์ทางทะเล ระบบนิเวศวิทยาทางทะเล ความหลากหลายทางชีวภาพ สอนเรื่องการตรวจวัดคุณภาพน้ำทะเล การใช้ประโยชน์และการอนุรักษ์ทรัพยากรทางทะเล โดยปลูกฝังความรู้และจิตสำนึกที่รับผิดชอบต่อทรัพยากรธรรมชาติทางทะเล ผ่านการบรรยาย การจัดกิจกรรม การจัดการเรียนรู้ และการจัดค่าย

โครงสร้างการทำงานของสถาบันฯ แบ่งเป็นฝ่ายบริการวิชาการ ฝ่ายอบรมสัมมนา ฝ่ายส่งเสริมการเรียนรู้ และฝ่ายวิจัย พื้นที่ของสถาบันแบ่งเป็นสามส่วนหลัก ได้แก่

ส่วนแรกคือ พิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ทางทะเลเป็นพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการถาวรเกี่ยวกับระบบนิเวศชายทะเล วิวัฒนาการสิ่งมีชีวิตบนพื้นโลก อาณาจักรสัตว์ใต้ทะเล ซากสิ่งมีชีวิตใต้ทะเล นิทรรศการแหล่งโบราณคดีใต้น้ำ เส้นทางการเดินเรือ เรือประมง และภูมิปัญญาเรื่องโป๊ะเครื่องมือประมงท้องถิ่น

ส่วนที่สองคือ สถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม (Aquarium) เป็นพื้นที่เปิดให้เข้าชมสัตว์น้ำ เมื่อเริ่มก่อตั้งได้มีการวางแนวคิดเกี่ยวกับการจัดแสดงไล่ลำดับจากชายหาด

ไปสู่ใต้ท้องทะเลลึก แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของท้องทะเลไทย และบริเวณทางออกจะมีป้ายข้อความในนิทรรศการเขียนปัญหาเกี่ยวกับทะเล และข้อความแนวทางการรักษาทะเล

ส่วนที่สามของสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล เป็นพื้นที่ทำงานวิจัยของบุคลากรด้านวิทยาศาสตร์ทางทะเล มีห้องปฏิบัติการของนักวิทยาศาสตร์ ศูนย์ข้อมูลเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ทางทะเล สามารถขอเยี่ยมชมผ่านระบบการจองเข้าเยี่ยมชมล่วงหน้า ทั้งนี้บริเวณสถาบันยังมีลานกิจกรรมในร่ม ลานกิจกรรมกลางแจ้ง ขนาดเล็ก ใหญ่ และหอประชุมขนาดกลางสำหรับจัดแสดงงาน จุได้ ๒๐๐ ที่นั่ง

จากรายงานผลโครงการบริการวิชาการปี ๒๕๕๗ ของสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล ในโครงการค่ายวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติทางทะเลสัญจรสำหรับเยาวชน ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีข้อเสนอต่อการจัดกิจกรรมว่าควรพัฒนารูปแบบเทคนิคการถ่ายทอดความรู้ การจัดกิจกรรม เสนอให้มีการปรับเนื้อหาของกิจกรรมให้สอดคล้องกับปรากฏการณ์ เหตุการณ์ท้องถิ่น ผู้วิจัยสนใจพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้และวิธีสร้างการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ทางทะเลและสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม โดยใช้ต้นทุนความรู้เรื่องการออกแบบกระบวนการเรียนรู้ การจัดการเรียนรู้ผ่านกิจกรรมเชิงละคร การใช้ละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ และนำประสบการณ์การจัดละครในพิพิธภัณฑ์ให้กับมิวเซียมสยามกรุงเทพฯ มาใช้เป็นต้นทุนทำงาน ทั้งนี้สนใจประเด็นการสร้างนวัตกรรมการเรียนรู้ รูปแบบละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์สำหรับเรียนรู้ระบบนิเวศและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม

งานวิจัยนี้มีโจทย์สำคัญคือ จะสร้างนวัตกรรมการเรียนรู้ ประเภท “ละครเพื่อการเรียนรู้ระบบนิเวศวิทยาทางทะเลในพิพิธภัณฑ์ได้อย่างไร” ทำอย่างไรให้ละครเพื่อการเรียนรู้ที่สร้างขึ้นมานั้นเกิดการปฏิสัมพันธ์กับนิทรรศการ วัตถุจัดแสดง สิ่งมีชีวิตจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ และจะทำอย่างไรให้ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์และสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็มเกิดความรัก หวงแหนในระบบนิเวศวิทยาทางทะเล และร่วมรับผิดชอบสิ่งแวดล้อมทางทะเล โดยมุ่งหวังว่าสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล มหาวิทยาลัยบูรพา จะเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญของภาคตะวันออก ที่สามารถสร้างจิตสำนึกเรื่องสิ่งแวดล้อมทางทะเล และมีส่วนทำให้ระบบนิเวศวิทยาทางทะเลบริเวณอ่าวไทยคงอยู่และสมบูรณ์ต่อไป

ผลวิจัยที่คาดว่าจะเกิดขึ้นแบ่งเป็น ๒ ส่วน คือ ผลการสร้างละครในพิพิธภัณฑ์เพื่อเรียนรู้ระบบนิเวศ และแนวทางการจัดกิจกรรมละครในพิพิธภัณฑ์ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัยคือ เกิดนวัตกรรมการเรียนรู้ด้านละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ที่สามารถสร้างการเรียนรู้เรื่องระบบนิเวศวิทยาทางทะเล เกิดแนวทางการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ภายในสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเลเพื่อนำไปปรับใช้กับพิพิธภัณฑ์ในหอศิลปะและวัฒนธรรมแห่งภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยบูรพา และพิพิธภัณฑ์อื่น ๆ ในประเทศไทย และคาดว่ามหาวิทยาลัยบูรพาได้แนวทางการดูแลระบบนิเวศวิทยาทางทะเล รักษาสิ่งแวดล้อมและมีบทบาทในการรับผิดชอบต่อสังคม

วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อสร้างนวัตกรรมการเรียนรู้ระบบนิเวศวิทยาทางทะเล ในรูปแบบละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์

๒. ค้นหาแนวทางการสร้างแหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิตให้กับสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล

ขอบเขตของการวิจัย

การสร้างการเรียนรู้เรื่องระบบนิเวศวิทยาทางทะเลผ่านละครเพื่อการเรียนรู้ครั้งนี้ สร้างเรื่องราว และสร้างกระบวนการเรียนรู้จากนิทรรศการ สิ่งของ สัตว์ เรื่องเล่า องค์ประกอบของอาคาร โครงสร้างอาคาร และชายทะเลบริเวณอ่าวไทย และจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ทางทะเลและสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม บางแสน จังหวัดชลบุรี

กรอบแนวคิดการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้แนวทางของการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) สร้างงานจากแรงบันดาลใจ (Inspirations Base) ผ่านการลงพื้นที่ชายทะเล ทำงานในพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ทางทะเลและสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม เก็บเรื่องเล่าในพิพิธภัณฑ์มาสร้างความหมายใหม่ ตีความใหม่เพื่อให้สัมพันธ์เชื่อมโยงกับชีวิตของผู้ชม อันจะนำไปสู่การร่วมดูแลระบบนิเวศวิทยาทางทะเล

กรอบแนวคิดการสร้างละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ ประกอบด้วย แนวคิดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง (Experiential Learning) แนวคิดการเรียนรู้โดยการค้นพบ (Discovery Learning) และแนวคิดละครเพื่อการเรียนรู้ (Learning Theatre) โดยนำแนวคิดดังกล่าวมาเป็นฐานคิดสำหรับออกแบบละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ โดยสร้างเป็นชุดกระบวนการเรียนรู้ละคร ประกอบไปด้วยกิจกรรมการเรียนรู้ที่สอดแทรกความรู้เรื่องระบบนิเวศวิทยาทางทะเล กิจกรรมละคร กลวิธีการสร้างละคร วางแนวทางการทำงานแบบละครร่วมสร้าง (Devising Theatre) เน้นการสร้างละครแบบมีส่วนร่วมระหว่างนักวิจัย นักพิพิธภัณฑ์ บุคลากรด้านวิทยาศาสตร์ทางทะเล และทีมนักแสดงกระบวนการที่สนใจร่วมเป็นทีมสร้างนวัตกรรมการเรียนรู้ “ละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์”

งานพิพิธภัณฑ์กับการเรียนรู้

การสร้างความรู้ด้วยตนเองผ่านงานพิพิธภัณฑ์

พิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ใช้แนวคิด Universal Design for Learning (UDL) ออกแบบด้วยแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับการออกแบบสภาพแวดล้อมให้เอื้อต่อการแสวงหาคำตอบได้ด้วยตนเอง (Discovery Environment) ทำให้ผู้เรียนสนใจใคร่รู้ใฝ่หาความรู้ด้วยตนเอง การจัดพิพิธภัณฑ์จึงคำนึงถึงช่องทางการเรียนรู้ของมนุษย์ที่มีความแตกต่างกัน ทั้งความชอบและความถนัดในการเรียนรู้ การสร้างความรู้ด้วยตนเองผ่านงานพิพิธภัณฑ์เกี่ยวข้องกับแนวคิดการสร้างความรู้ด้วยตนเอง วิธีการเรียนรู้โดยการค้นพบ และแนวคิดลีลาการเรียนรู้ คำนึงถึงช่องทางการเรียนรู้ของมนุษย์ที่สำคัญสามช่องทาง คือ ทางร่างกาย (Kinesthetic Learning) ทางสายตา (Visual Learning) และทางหู (Auditory Learning) (สุรางค์ โค้วตระกูล, ๒๕๕๔) โดยคำนึงถึงลีลาการเรียนรู้ (Learning Styles) ของมนุษย์ที่จะเอื้อให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผล

บุคคลแต่ละคนจะมีความชอบและความถนัดในการเรียนรู้แตกต่างกัน ทำให้แต่ละคนมีลีลาการเรียนรู้แตกต่างกันไป ซึ่งลีลาการเรียนรู้นี้จะเอื้อให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลในตัวผู้เรียน ลีลาการเรียนรู้แบ่งได้เป็น ๓ ลักษณะ คือ การเรียนรู้โดยการใช้มือหรือการสัมผัส (Touching) เป็นการเรียนรู้ทางร่างกาย (Kinesthetic

Learning) คนกลุ่มนี้จะเรียนรู้ได้ดีหากลงมือปฏิบัติ ควรออกแบบกิจกรรมที่มีการเคลื่อนที่ การเรียนรู้ผ่านการใช้สายตาหรือการสังเกต (Visual) ตรงกับการเรียนรู้ทางสายตา (Visual Learning) คนกลุ่มนี้ชอบรูปภาพ สี แผนผัง และชอบให้มีการขีดเขียน เมื่ออ่านหรือฟังคนกลุ่มนี้ชอบนึกเป็นภาพ และการเรียนรู้ใจลักษณะสุดท้ายคือการเรียนรู้ผ่านการฟัง (Auditory) การพูด (Talking) บุคคลกลุ่มนี้เรียนรู้ได้ดีผ่านการได้ยิน มีทักษะการฟังฟังอย่างตั้งใจ ชอบที่จะฟังมากกว่าการอ่านหรือพูด

การจัดกระบวนการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ควรมีการผสมผสานกันระหว่างลีลาการเรียนรู้ต่าง ๆ ทั้ง การฟัง การเห็น และการเคลื่อนไหว เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมไม่ถูกกั้นออกนอกวงแห่งการเรียนรู้

วิธีการเรียนรู้โดยการค้นพบ (Discovery Approach) และแนวคิดการสร้างความรู้ด้วยตนเอง (Constructivism)

การเรียนรู้ที่เกิดจากตนเองเป็นการเรียนรู้ที่นำไปสู่ความทรงจำระยะยาว ตามแนวคิดการสร้างความรู้ด้วยตนเอง (Constructivism theory) มีหลักการสำคัญ ๔ ประการ ประกอบไปด้วย ประการที่หนึ่ง การให้ผู้เรียนสร้างความเข้าใจในสิ่งที่เรียนรู้ด้วยตนเอง ประการที่สอง การเชื่อมความรู้เดิมกับความรู้ใหม่ เชื่อว่าการเรียนรู้ที่จะเกิดขึ้นใหม่ขึ้นอยู่กับปัจจัยความรู้เดิมที่สามารถเชื่อมความเข้าใจใหม่ ณ ปัจจุบันเข้าด้วยกัน ประการที่สามคือ คำนึงว่าปฏิสัมพันธ์ทางสังคมมีความสำคัญต่อการเรียนรู้ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนกับผู้จัดกระบวนการส่งผลต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน ประการสุดท้ายคือการจัดสิ่งแวดล้อม และจัดกิจกรรมที่คล้ายคลึงกับชีวิตจริง ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีความหมาย

หลักการทั้ง ๔ ประการนี้สอดคล้องกับหลักการของ บรูนเนอร์ (Bruner) ที่กล่าวว่าวิธีการเรียนรู้โดยการค้นพบ (Discovery Approach) จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ผู้จัดการเรียนรู้ต้องจัดสภาพแวดล้อมที่ที่เอื้อต่อการแสวงหาคำตอบด้วยตนเอง (Discovery Environment) เพราะผู้เรียนจะใส่ใจกับสิ่งที่รับรู้ เมื่อผู้เรียนมีความอยากรู้ อยากเห็น ก็จะเกิดแรงผลักดันให้สำรวจสภาพแวดล้อมและเกิดการเรียนรู้โดยการค้นพบ อันจะนำไปสู่การค้นพบและการแก้ปัญหา

ประเภทการเรียนรู้โดยการค้นพบ แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือประเภทแรกการค้นพบที่ไม่กำหนดโครงสร้าง เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนค้นพบด้วยตนเอง และ

ประเภทที่สองการค้นพบที่มีการแนะมีการจัดสรรข้อมูลข่าวสารที่ช่วยให้ผู้เรียนค้นพบพร้อมใช้คำถาม “ถามผู้เรียน” ประเภทการค้นพบที่มีการแนะให้ผลการเรียนรู้ที่ดีกว่าการค้นพบที่ไม่กำหนดโครงสร้าง วิธีการเรียนรู้โดยการค้นพบ สามารถนำพาให้ผู้เรียนเพิ่มพลังทางสติปัญญา ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความอิ่มใจในสัมฤทธิผลในการแก้ปัญหามากกว่าการให้รางวัล เป็นการเน้นแรงจูงใจภายในมากกว่าแรงจูงใจภายนอก เมื่อผู้เรียนได้เรียนรู้ ผู้เรียนจะแก้ปัญหาด้วยการค้นพบและสามารถนำไปใช้ได้ ที่สำคัญคือผู้เรียนจะจดจำสิ่งที่เรียนรู้ได้ดี จดจำได้นาน และช่วยทำให้ผู้เรียนภูมิใจว่าตนเองมีความสามารถที่จะเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง

แนวคิดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง (Experiential Learning)

การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง (องค์การแพธ, ๒๕๕๑) เป็นการนำพาผู้เข้าร่วมกระบวนการได้ลงมือทำ ลงมือปฏิบัติผ่านกระบวนการที่ผู้จัดออกแบบมาอย่างดี มีการนำพาให้พบประสบการณ์ตรงหรือประสบการณ์จำลอง ที่ผู้เข้าร่วมรับรู้ได้ด้วยตนเอง จากนั้นมีการทำกิจกรรมให้สะท้อนความรู้สึกและสะท้อนข้อเรียนรู้ ด้วยการแสดงความคิดเห็น ด้วยการตั้งคำถามเพื่อสร้างการเรียนรู้ ฝึกฝนให้คิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ จนเกิดการเชื่อมโยงประสบการณ์เดิมกับประสบการณ์ใหม่อันนำไปสู่การวางแผนการนำไปใช้ในอนาคต วงจรการเรียนรู้นี้จะเป็นฐานคิดสำหรับออกแบบกิจกรรมละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ อาศัยเครื่องมือและวิธีการต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมก่อร่างความคิดและเกิดการเรียนรู้ และค้นพบด้วยตนเอง

เมื่อประมวลแนวคิดการเรียนรู้ พบว่าจุดเน้นสำคัญของการสร้างความรู้คือการนำพาผู้เรียนรู้พบประสบการณ์ตรงผ่านกระบวนการที่ออกแบบเพื่อให้ผู้เรียนค้นหาความรู้ด้วยตนเอง ทั้งนี้ผู้ออกแบบการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ควรเข้าใจเรื่อง ลีลาการเรียนรู้ ช่องทางการเรียนรู้และช่องทางการรับรู้ของมนุษย์ จากนั้นออกแบบกระบวนการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับเนื้อหาเรียนรู้และเหมาะกับผู้เรียนรู้

กลวิธีของละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์: การหลอมรวมแนวคิดละครเพื่อการเรียนรู้กับแนวคิดด้านการเรียนรู้

ในสังคมโลกมีการนำความรู้ด้านศิลปะการละครไปใช้สร้างการเรียนรู้ในมิติต่าง ๆ เช่น งานสุขภาพ งานพัฒนาเยาวชน เพื่อเสริมทักษะชีวิตและคลี่คลายปมปัญหาชีวิต

ด้วยละคร (Rossitera et al., 2008) งานด้านการศึกษาในระบบและการศึกษานอกระบบ รวมไปถึงการใช้ละครในพิพิธภัณฑ์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ รูปแบบของการใช้ละครมีความหลากหลาย ตามฐานคิดของคนทำงาน

ละครเพื่อการเรียนรู้ (Learning Theatre) เป็นกระบวนการเรียนรู้สำหรับพัฒนาผู้เรียน หรือผู้เข้าร่วมกิจกรรม เพื่อสร้างการเรียนรู้ผ่านกิจกรรมทางการละคร ละครเพื่อการเรียนรู้มีลักษณะพิเศษ คือเน้นที่วงจรการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง การพาไปเชื่อมโยงกับสิ่งรอบตัวด้วยกิจกรรมบนฐานนิเวศชุมชน รวมถึงนิเวศวัฒนธรรมตามพื้นที่ เน้นการสร้างการเรียนรู้ให้เหมาะกับผู้ร่วมกระบวนการตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการ ทีมงานมีลักษณะเป็นทีมร่วมสร้าง ผู้เรียนจะเรียนรู้ผ่านการลงมือปฏิบัติ มีการปฏิสังสรรค์ทางความคิดและปฏิสัมพันธ์ผ่านการทำงานร่วมกัน การเรียนรู้ผ่านละครสอดคล้องกับการทำงานของสมอง ซึ่งพรพิไล เลิศวิชาและอัครภูมิ จารุภากร (ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ, ๒๕๕๗) ได้กล่าวว่า การนำผู้เรียนเข้าสู่สถานการณ์จำลองที่คล้ายจริง กระบวนการเรียนรู้ของสมองจะถูกขับเคลื่อนอย่างมีคุณภาพ เจ้าของสมองได้ยินเสียงตนเอง ได้ลงมือและเห็นสิ่งที่ตนเองทำ สิ่งที่ปรากฏกลายเป็นข้อมูลย้อนกลับเข้าไปในสมองอีก ถือได้ว่าเป็นการสอนตัวเองด้วยตนเอง ดังนั้นการใช้ศิลปะการละครจึงเป็นเครื่องมือสำหรับการเรียนรู้ ทำให้ผู้เรียนได้แสดงออกถึงความคิดและความรู้สึกด้านในของจิตใจ

ศิลปะการละครเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำงานพิพิธภัณฑ์ ในต่างประเทศมีงานวิจัยที่ใช้ละครเป็นกระบวนการสร้างการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ (Catherine, 1998) พบว่าละครและกระบวนการละคร (Drama Process) ช่วยทำให้เกิดประสิทธิภาพในการเรียนรู้และสร้างการจดจำข้อมูลให้ผู้ชมได้ดี ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้และเข้าใจในเนื้อหาที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์มากขึ้น ลักษณะการใช้ละครในพิพิธภัณฑ์มีหลายรูปแบบและมีความสอดคล้องกับแนวคิดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง (Experiential Learning) แนวคิดการสร้างความรู้ด้วยตนเอง (Constructivism Theory) แนวคิดการเรียนรู้โดยการค้นพบ (Discovery Learning) แนวคิดลีลาการเรียนรู้ (Learning Styles) และแนวคิดละครเพื่อการเรียนรู้ (Learning Theatre) ตัวอย่างลักษณะการใช้ความรู้ละครในงานพิพิธภัณฑ์ (Monica and Juliana, 2009) ประกอบไปด้วย

การกำหนดให้ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ มีส่วนร่วมในการแสดง ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ออกแบบให้ผู้นำชมพิพิธภัณฑ์พูดคุยโต้ตอบกับผู้ชม และเปิดโอกาสให้ผู้ชมสวมบทบาทเป็นตัวละคร เสมือนว่าผู้ชมคือตัวละครตัวหนึ่งในสถานการณ์ที่กำหนดไว้

การจัดแสดงผลงานละคร ผู้เข้าร่วมกิจกรรมคือผู้ชมละคร โดยมีทีมนักแสดงทำหน้าที่แสดง ผู้เข้าชมเป็นผู้ชมละคร การแสดงลักษณะนี้ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาเฉพาะที่พิพิธภัณฑ์ เลือกสรรเนื้อหาและต้องการให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหานั้น ๆ เป็นพิเศษ

การสร้างสถานการณ์ในรูปแบบฉากละครสั้น ๆ (Scenarios/ Forum Theatre) ผู้นำชมพิพิธภัณฑ์ ชวนให้ผู้เข้าชมได้มีโอกาสลองแสดงเพื่อคลี่คลายสถานการณ์ในละครที่กำหนดไว้ เป็นการด้นสดตามเหตุการณ์และตัวละครที่กำหนด กระบวนการลักษณะนี้ทำให้ผู้เข้าร่วมเกิดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง ได้รู้สึก นึกคิด และรู้สึกมีส่วนร่วม เป็นการสร้างการจดจำได้ดี

การใช้รูปแบบละครอื่น ๆ มาทำงานในพิพิธภัณฑ์ เช่น ละครหุ่นเงา หุ่นเชิด (Puppetry) การเล่าเรื่องเชิงละคร (Storytellers) การใช้รูปแบบของละครเต็มรูป (Performance Art) การสร้างละครให้ผู้ชมมีส่วนร่วม (Participatory Museum theatre) การใช้กิจกรรมด้นสด (Improvisation) เพื่อแสดงในสถานการณ์ที่กำหนดให้ และการใช้กิจกรรมของละครมาสร้างให้เกิดการเรียนรู้ (Learning Theatre)

ผู้วิจัยนำแนวคิดละครเพื่อการเรียนรู้ แนวคิดการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ พัฒนาเป็นกระบวนการเรียนรู้ เรียกว่า “ละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์”

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ใช้ระเบียบวิธีวิจัยงานสร้างสรรค์ (Creative Research) เพื่อสร้างละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ กระบวนการสร้างงานเริ่มจากแรงบันดาลใจของนักวิจัยและผู้ร่วมกระบวนการ มีลักษณะแบบการวิจัยเชิงปฏิบัติการ ขั้นตอนการวิจัยประกอบไปด้วย ขั้นตอนการออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ระบบนิเวศให้กับทีมงาน ขั้นตอนกระบวนการสร้างละครแบบร่วมสร้าง โดยทำงานกับนักแสดงละครกระบวนการ (Facilitation-Actor) นักแสดงละครกระบวนการ คือบุคคลที่ทำหน้าที่มากกว่าเป็นนักแสดง เป็นทั้งนักแสดงและผู้นำกระบวนการในเวลาเดียวกัน นอกจากนี้

ยังทำงานกับนักพิพิธภัณฑ์และบุคลากรของสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล ขั้นตอนการจัดแสดงละครเพื่อการเรียนรู้ในบริบทพิพิธภัณฑ์ และขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อค้นพบจากการทำวิจัย

การเก็บข้อมูลใช้การเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ จดบันทึกกระบวนการสร้างงาน ทำการบันทึกภาพกระบวนการทำงาน การเก็บข้อมูลผู้ชมจากแบบสอบถามหลังทำกิจกรรม รวมไปถึงการจัดประชุมกลุ่มย่อยเพื่อสะท้อนมุมมอง (Reflection) ที่มีต่อละคร การวิเคราะห์ข้อมูลใช้แบบการวิจัยเชิงคุณภาพ จำแนกข้อมูลและสร้างข้อสรุปการวิจัยจากการเก็บข้อมูล

ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย: ขั้นตอนการสร้างงานละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์

ขั้นตอนการเชื่อมใจ เชื่อมความรู้สึกของทีมงานกับระบบนิเวศวิทยาทางทะเล

ขั้นตอนนี้เป็นการนำพาทีมงาน และนักแสดงละครกระบวนการ (Facilitation-Actor) เรียนรู้ระบบนิเวศผ่านกิจกรรมการเรียนรู้ที่มีลักษณะเป็นกระบวนการเรียนรู้ประกอบไปด้วยชุดกิจกรรมหลายลักษณะ ผู้วิจัยออกแบบกระบวนการขึ้นมาใหม่เพื่อสร้างใจของทีมงานให้ “รู้สึก (Feeling)” เน้นไปที่การรับรู้ประสบการณ์ตรงผ่านช่องทางการรับรู้ (Perception) เพื่อสร้าง “ความรู้สึกรักระบบนิเวศวิทยาทางทะเล” การคัดเลือกทีมงานใช้วิธีการรับสมัคร ทีมงานแบ่งออกเป็น ๒ ฝ่าย ได้แก่ ฝ่ายนักแสดงกระบวนการและฝ่ายสนับสนุนการทำละคร จำนวน ๑๕ คน เมื่อได้ทีมงานทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยออกแบบกระบวนการเรียนรู้เป็นชุดกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อสร้างแรงบันดาลใจ ประกอบไปด้วย

๑. กิจกรรมติดตั้งเครื่องมือการรับรู้ เพื่อเป็นฐานสำหรับสะท้อนความรู้สึกนึกคิด (Reflection) ผู้วิจัยออกแบบกิจกรรมเชิงละครและกิจกรรมกลุ่มตามแนวทางการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง เช่น กิจกรรมการฟังด้วยใจ กิจกรรมประสาทสัมผัส กิจกรรมการเคลื่อนไหวเชิงละคร การชมภาพยนตร์ เป็นต้น กิจกรรมต่าง ๆ นี้เป็นกิจกรรมที่ปูพื้นฐานเรื่องการสำรวจความรู้สึก นึกคิด ที่เกิดขึ้นกับตนเอง ณ ขณะที่ทำกิจกรรม การฝึกทักษะการฟังด้วยใจอย่างใคร่ครวญ การฝึกเรื่องการเปิดรับสิ่งต่าง ๆ รวมถึงการเขียนบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นเมื่อผ่านกระบวนการ

๒. กิจกรรมเรียนรู้ระบบนิเวศวิทยาทางทะเล กิจกรรมนี้ออกแบบเป็นกิจกรรมเชิงประสบการณ์ผ่านการลงมือทำ ประกอบไปด้วยกิจกรรมย่อย ๆ หลายกิจกรรม อาทิ

กิจกรรมการลงชุมชน การลงพื้นที่นำพาทีมงานลงทะเล พาไปดู ไปพบ ไปว่ายน้ำ ดำน้ำ เพื่อเชื่อมโยงชีวิตตนเองกับสิ่งมีชีวิตบนโลกด้วยการนำพาไปรู้สึก

กิจกรรมเชิงกระบวนการละคร ออกแบบกิจกรรมละครให้ผู้เข้าร่วมแลกเปลี่ยนมุมมองชีวิต มุมมองสิ่งแวดล้อม ในขั้นตอนนี้ใช้สื่อภาพยนตร์ประกอบการเรียนรู้

กิจกรรมการสำรวจเรื่องเล่าในพิพิธภัณฑ์ เป็นกิจกรรมที่นำความรู้ด้านการเล่าเรื่อง การสร้างบทละครและความรู้ด้านการฝึกปฏิบัติละคร มาสร้างเป็นกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อเชื่อมโยงทีมงานให้สัมพันธ์กับสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล กระบวนการที่ใช้คือการพาทีมงานสำรวจพื้นที่ สำรวจสิ่งต่าง ๆ ในสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล กิจกรรมชมพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำบางแสน พาชม พาดูนิทรรศการ จากองค์ประกอบของอาคาร โครงสร้างอาคาร วัตถุจัดแสดง ตู้ปลาใหญ่จากโซนสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม พารู้สึกแล้วจึงเล่าเป็นเรื่อง

ขั้นตอนการสร้างละครเพื่อการเรียนรู้: การร่วมสร้างละครของนักแสดงละครกระบวนการ

ผู้วิจัยออกแบบให้ทีมงานและนักแสดงละครกระบวนการ ทำงานร่วมกับนักพิพิธภัณฑ์และบุคลากรของสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล ออกแบบให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นผ่านการดูงาน หลังจากได้เรื่องเล่าแบบมีส่วนร่วมและบทสนทนาที่สร้างจากทีมนักแสดงทั้งหมดแล้ว ผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงนำเรื่องเล่ามาเรียบเรียงและขัดเกลาสร้างเป็นบทละคร จนกระทั่งได้บทละครที่เกิดจากการมีส่วนร่วมของทีมงานทั้งหมด (Devising)

ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนการสร้างละครที่เน้นการมีส่วนร่วมของทีมงาน โดยมี “ผู้จัดกระบวนการละคร” คอยทำหน้าที่วางกิจกรรมเชิงละคร ให้โจทย์ต่าง ๆ เพื่อให้ “นักแสดงละครกระบวนการ” และ “ทีมงานละคร” ทำงานแบบร่วมสร้าง ขั้นตอนนี้ใช้กิจกรรมการสร้างเรื่องเล่า กิจกรรมด้นสด (Improvisation) มีการกำหนดโจทย์

สถานการณ์ต่าง ๆ ให้นักแสดงได้เล่นผ่านวิธีการด้นสด โจทย์นี้บางครั้งมาจากผู้จัดกระบวนการ บางครั้งมาจากผู้เข้าร่วมกิจกรรม เป็นกระบวนการสร้างเรื่องราวในละคร โดยให้ทุกคนได้แสดงความคิดเห็นผ่านการพูดและกระทำในสถานการณ์ที่กำหนด เน้นที่ความรู้สึกของตนเอง ณ ขณะที่แสดง ผู้วิจัยคอยทำหน้าที่จดบันทึกสิ่งที่เกิดขึ้น จดบันทึกทั้งเนื้อเรื่องและมุมมองผู้เข้าร่วมที่เกิดขึ้นขณะทำกิจกรรม

หลังทำกิจกรรมจะมีกระบวนการสะท้อนความรู้สึก นึกคิด (Reflection) เปิดโอกาสให้นักแสดงกระบวนการ และทีมงาน อภิปรายความคิด ความเชื่อ ความรู้สึก ณ ขณะที่สวมบทบาทเป็นตัวละครกระบวนการนี้เน้นการอภิปรายร่วม ผู้จัดกระบวนการทำหน้าที่เปิดพื้นที่ให้อภิปรายอย่างอิสระ และคอยกระตุ้นการเรียนรู้ด้วยคำถามเพื่อสร้างการเรียนรู้ คำถามที่เชื่อมโยงทีมงานกับประเด็นต่าง ๆ ในละคร ขั้นตอนนี้พัฒนาเป็นเค้าโครงของละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำเรื่อง “เมื่อโลกนี้ไม่มีน้ำ” (Last Drop of Water) เนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวของกลุ่มคน กลุ่มสุดท้ายที่มีชีวิตรอดจากภัยพิบัติครั้งใหญ่บนโลกที่ล่มสลาย ฝนไม่เคยตกในดินแดนแห่งนี้ น้ำคือสิ่งมีค่าที่สุด เขาเหล่านี้อาศัยอยู่ในสถานีวิทยาศาสตร์ที่รวบรวมซากสัตว์และเรื่องเล่าในอดีต ภารกิจสำคัญคือปกป้องรักษาพันธุ์สัตว์น้ำที่เหลืออยู่ และพยายามดูแลเครื่องปั่นน้ำเครื่องสุดท้ายบนโลก เรื่องราวเริ่มต้นจากการเล่าเหตุการณ์อดีตผ่านศาสตราจารย์สติเฟื่องและนักวิทยาศาสตร์สาวสวย หลังจากนั้นกลุ่มคนที่ออกไปสำรวจนอกโลก เดินทางกลับมาแจ้งข่าวว่า โลกภายนอกเปลี่ยนแปลงอย่างมาก มนุษย์ไม่สามารถดำรงชีพอยู่ได้ ขณะเดียวกันก็เกิดเหตุการณ์ความขัดแย้ง แต่ท้ายที่สุดเขาเหล่านั้นก็ยังหวังว่าโลกใบนี้จะมีน้ำกลับมาอีกครั้งหนึ่ง

ขั้นตอนการออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ และขั้นตอนการจัดแสดงละครเพื่อการเรียนรู้เรื่องนิเวศวิทยาทางทะเล

ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนการออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ในช่วงก่อนการแสดง ระหว่างการแสดงและหลังการแสดง ออกแบบเป็นกิจกรรมกลุ่มเพื่อให้ผู้ชมเชื่อมตนเองกับละคร โดยใช้รูปแบบของการระดมความคิดเห็นเกี่ยวกับโลกและทะเล จากนั้นเชื่อมไปสู่ละครโดยการนำพาไปสู่โซนพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ทางทะเล ซึ่งใช้เป็นพื้นที่จัดแสดง

ละครฉากที่ ๑ บริเวณนี้เป็นพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการระบบนิเวศวิทยาทางทะเล จัดแสดงวัตถุจัดแสดงทั้งพืช สัตว์ และวัตถุใต้ท้องทะเล การออกแบบกิจกรรม ออกแบบให้สัมพันธ์กับวัตถุจัดแสดงและนิทรรศการระบบนิเวศวิทยาทางทะเล ท้ายละครฉากที่ ๑ ได้สร้างเรื่องราวในละครให้ผู้ชมต้องเดินทางไปสู่โซนสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม โดยสมมุติให้เป็นห้องทดลองทางวิทยาศาสตร์ใต้ดิน ออกแบบกิจกรรมให้ผู้ดำเนินกิจกรรมเชื่อมผู้ชมเข้าสู่โลกละครกับโลกชีวิตจริง และออกแบบให้ละครเชื่อมไปสู่ห้องจัดแสดงโซนตู้ปลาใหญ่ในสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม โดยมีผู้ดำเนินกิจกรรม และนักแสดงละครกระบวนการทำหน้าที่เชื่อมผู้ชมเข้าสู่โลกละคร หลังจบละคร จัดให้มีบรรยากาศการสะท้อนความคิดเห็นหลังชมละคร ใช้การสนทนาแบบไม่เป็นทางการ ผ่านคำถามหลัก “ดูละครแล้วเป็นอย่างไรบ้าง” เมื่อพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเรียบร้อยแล้ว ผู้ดำเนินกิจกรรมและทีมงานแจกเอกสารใบประเมินละครเพื่อให้ผู้ชมสะท้อนความคิดเห็น

ภาพที่ ๑ แสดงพื้นที่จัดแสดง โซนพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ทางทะเล และโซนสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม

(ที่มา: ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ, ๒๕๖๑)

ผลการวิจัย

ละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ มาจากโจทย์ชีวิต คือส่วนหนึ่งมาจากชีวิตของผู้วิจัย ที่ทำงานเรื่องการดูแลสิ่งแวดล้อมผ่านการสร้างกระบวนการเรียนรู้ โดยสนใจสถานการณ์สิ่งแวดล้อมในภาคตะวันออกที่กำลังเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ผู้วิจัยทำอะไรได้บ้าง เพื่อร่วมดูแลพื้นที่ภาคตะวันออก และผู้วิจัยสนใจเรื่องละครเพื่อการเรียนรู้ สนใจการสร้างการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ จากการทำวิจัยพบว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้มีประวัติศาสตร์ยาวนานมาก อยู่คู่มหาวิทยาลัยบูรพา ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๙ ช่วงเริ่มต้นพิพิธภัณฑ์ยังไม่สมบูรณ์เป็นเพียงห้องทดลอง ห้องเก็บวัตถุจัดแสดง สิ่งของบางอย่างมีประวัติความเป็นมายาวนาน ผู้วิจัยตั้งคำถามว่าหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์คืออะไร เป็นแหล่งเรียนรู้ทางทะเล เป็นห้องเรียนหรือเป็นเพียงสถานที่พักผ่อน ถ้าเป็นแหล่งเรียนรู้สถานที่แห่งนี้ได้ทำหน้าที่เต็มศักยภาพของแหล่งเรียนรู้หรือไม่ และคำถามอีกประเด็นคือผู้ชมพิพิธภัณฑ์สามารถเชื่อมโยงประสบการณ์ชีวิตของตนเองกับพิพิธภัณฑ์ได้หรือไม่ เพราะหลายครั้งที่เข้าสังเกตในพื้นที่ พบว่าเมื่อเด็กขึ้นไปชมพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ทางทะเล บริเวณชั้นสอง เด็กสนุกวิ่งไปมา แต่ไม่เกิน ๕ นาที เด็กจะวิ่งลงมาด้านล่าง และเมื่อเด็กเข้าไปในพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำ (สถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม) ความมืดมีความตื่นเต้น น่าสนใจ เด็กก็จะวิ่ง ไปมาเพื่อชมปลาต่าง ๆ ผู้วิจัยเกิดความคิดว่า ในพื้นที่เรียนรู้แห่งนี้ทำอย่างไรให้ผู้มาเยือนเชื่อมโยงชีวิตตนเองกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว และจะทำอย่างไรให้เกิดการเรียนรู้เรื่องระบบนิเวศวิทยาทางทะเล คำถามในใจคือทำอย่างไรให้พิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่เรียนรู้ (learning Space) และจะสร้างนวัตกรรมการเรียนรู้อะไรที่เหมาะกับสถาบันฯ เพราะเหตุใดต้องทำละครเพื่อการเรียนรู้ คนที่เข้ามาร่วมสร้างละครและผู้ชมจะเกิดการเรียนรู้เรื่องใด นี่คือคำถามตั้งต้นของการทำงาน เมื่อทำงานพบว่าพิพิธภัณฑ์มีหน้าที่ของตนเอง คือให้อิสรภาพด้านการเรียนรู้แก่ผู้เข้าชม พื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่เรียนรู้อิสระ พบว่าทุกพื้นที่ในพิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่เรียนรู้ เป็นพื้นที่สร้างแรงบันดาลใจและจัดแสดงละครได้ หน้าที่หลักของพิพิธภัณฑ์คือจัดแสดงวัตถุ จัดแสดงละครเป็นเพียงส่วนประกอบในพิพิธภัณฑ์ วัตถุจัดแสดงเป็นตัวเอกของเรื่อง ผู้สร้างละครทำหน้าที่ดึงเรื่องราวขึ้นมาสร้างเป็นเรื่อง เช่น การดึงเรื่องราวจากวัตถุจัดแสดงมาเป็นส่วนหนึ่งในละคร การผูกเรื่องราวในนิทรรศการระบบนิเวศชายเลน เพื่อให้ผู้ชมเชื่อมโยงกับประสบการณ์ขณะเสพละคร คาดหวังว่าจะเกิดความรักระบบนิเวศผ่านเรื่องเล่า เกิดความเข้าใจระบบความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีต่อสิ่งต่าง ๆ

รอบตัว กระบวนการทำงานเริ่มต้นจากสร้างแรงบันดาลใจให้กับทีมงาน พาไปรับ ไปเสพ ไปสัมผัส ความรู้จะเกิดขึ้นและเกิดเป็นความรู้ที่ฝังแน่นในความทรงจำ ซึ่งเป็นแนวคิดของนักพิพิธภัณฑ์ที่เรียกว่า Discovery Museum คือทำอย่างไรให้ผู้ชมพิพิธภัณฑ์ได้เรียนรู้ด้วยตนเอง ทำให้ค้นพบสิ่งใหม่จากการเยี่ยมชม ผู้วิจัยจึงทำหน้าที่จัดกระบวนการเรียนรู้ผ่านละคร ออกแบบให้ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์กับละคร และสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์เป็นการเรียนรู้โดยการค้นพบผ่านกิจกรรมเชิงละคร

จากการที่ผู้วิจัยใช้แนวคิดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง (Experiential Learning) การเรียนรู้โดยการค้นพบ (Discovery Learning) และแนวคิดละครเพื่อการเรียนรู้ (Learning Theatre) มาออกแบบเป็นละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ที่มีลักษณะเป็นชุดกระบวนการ ประกอบไปด้วย

กิจกรรมการเรียนรู้ที่สอดแทรกความรู้เรื่องระบบนิเวศวิทยาทางทะเล

การสร้างละครแบบร่วมสร้าง ที่เน้นกลวิธีการสร้างละครโดยใช้กระบวนการทำงานร่วมระหว่างนักแสดงละครกระบวนการ ทีมสนับสนุนละคร นักวิจัย นักพิพิธภัณฑ์ และบุคลากรด้านวิทยาศาสตร์ทางทะเล จนกระทั่งได้เนื้อหาละครและสร้างเป็นนวัตกรรมการเรียนรู้ “ละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์”

ภาพที่ ๒ ภาพต้นทางของเรื่องราวในละครเรื่องโลกนี้ไม่มีน้ำ

(ที่มา: ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ, ๒๕๕๙)

ต้นทางของเรื่องราวในละครมาจากภาพที่ ๒ ซึ่งติดตั้งบริเวณนิทรรศการชั้น ๒ และห้องแสดงสัตว์น้ำชั้น ๑ ได้แก่ ภาพเป็นความสัมพันธ์เรื่องของระบบนิเวศป่าชายเลน ปลาดาว ปลาหมอยักษ์ในตู้ปลาขนาดใหญ่ ปลากระเบน และซากปลา สิ่งที่นักวิจัยและทีมงานได้รับคือ การคำนึงว่า “ถ้าจะเป็นสิ่งแวดล้อมที่มีชีวิตทุกสิ่งต้องเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน” และยังพบว่าถ้าจะสร้างเรื่องราวในละคร ต้องสร้างกระบวนการจัดหัวใจของผู้เข้าร่วม โดยจัดทำเป็นกระบวนการเรียนรู้ เริ่มต้นจากนำพาใจด้วยการเปิดรับการเปิดรับด้วยการเปิดประสบการณ์ สัมผัสด้วยตาของตัวเอง เปิดประสาทสัมผัสพาไปเชื่อมโยงสิ่งแวดล้อมนอกห้อง ไม่ใช่อยู่ในห้อง การพาไปเดิน สัมผัสหญ้า สัมผัสใบไม้ นั่นคือฐานสำคัญของการรับรู้สิ่งต่าง ๆ รอบตัว เป็นการพาให้ร่วมรู้สึก จากนั้นพาสร้างเรื่องราว พาซ้อมละคร พาสื่อสารจัดแสดง และพาสะท้อนการเรียนรู้ ทั้งหมดนี้เรียกว่าการทำละครแบบร่วมสร้าง

ละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์เรื่องเมื่อโลกนี้ไม่มีน้ำ ใช้แนวทางละครร่วมสร้าง พัฒนาจากการนำพาทีมไปรู้สึกกับพื้นที่แสดงละคร รู้สึกกับทะเล รู้สึกกับน้ำ รู้สึกกับสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิตในสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล และตั้งคำถามกับสิ่งรอบตัว สิ่งที่เปลี่ยนแปลง การซ้อมละครเน้นที่การเชื่อมสิ่งที่ตนเองรู้สึกเพื่อถ่ายทอดเป็นเรื่องเล่า เป็นความเข้าใจอันเกิดจากประสบการณ์ทางจิตใจ ทีมนักแสดงกระบวนการ สะท้อนว่า “การพาไปรู้สึกเป็นกระบวนการทำให้ตนเองเชื่อมกับสิ่งรอบตัว เพราะเรารู้สึกว่า เราอยากเล่า มีความต้องการจะเล่าเรื่องนั้นจริง ๆ เราได้นำเหตุการณ์และความรู้สึกที่เจอระหว่างทางมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราว จนกลายมาเป็นบทละคร เราต่างคนต่างรู้ รู้เหมือนกันบ้าง ไม่เหมือนกันบ้าง เรานำสิ่งที่รู้จากการลงพื้นที่มาสู่เรื่องราวในละคร”

การด้นสดทำให้เกิดบทสนทนาในละคร บทสนทนาที่นักแสดงสร้างขึ้นเองเป็นบทสนทนาก่อเกิดข้อคิดสำคัญ นักแสดงสะท้อนว่า “คำพูดที่ตนเองสร้างขึ้นมามีความหมาย นักแสดงรู้สึกว่ามหัศจรรย์ที่พูดกับสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์” เดิมทีนักแสดงคิดว่าการเริ่มต้นจากไม่มีอะไรเลยนั้นยาก จะเล่นอย่างไร แต่พอทำไปพบว่าการที่พาไปดำน้ำ พาไปดูพิพิธภัณฑ์ทำให้เกิดเรื่องราว เกิดตัวละครจากตนเองและจากกลุ่ม มีการแบ่งปันมุมมอง เริ่มมีการเคลื่อนความคิดเกี่ยวกับระบบนิเวศวิทยาทางทะเล

ประเด็นหลักที่ได้เรียนรู้คือเรียนรู้ว่าตนเองสัมพันธ์กับสิ่งรอบตัวและสามารถสร้างเปลี่ยนแปลงได้ด้วยตนเอง ทีมละครเรียนรู้ว่า “ระบบของสิ่งมีชีวิตเป็นระบบที่ทุกสิ่งเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน เป็นระบบที่เกื้อกูล ถ้ามีสิ่งหนึ่งหายไปก็จะส่งผลกระทบต่ออีกสิ่งหนึ่ง มนุษย์คือส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ถ้าธรรมชาติหาย มนุษย์จะอยู่ได้อย่างไร ทีมนักแสดงรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งกับเรื่องราวในละคร เราเป็นเสียง ๆ หนึ่งที่มีอยู่จริง”

มุมมองของผู้ที่ทำงานพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำ สะท้อนว่าการเรียนรู้ผ่านละครเกิดขึ้นได้จริง “ละครนำเสนอเรื่องราวของมนุษย์ มนุษย์ที่เป็นส่วนหนึ่งของโลกใบนี้ มนุษย์มีส่วนในการสร้างและทำลาย ต้องระมัดระวังในการกระทำของมนุษย์” คนทำงานพิพิธภัณฑ์เสนอว่า ละครสามารถเชื่อมเป็นกิจกรรมในหลักสูตรของโรงเรียน นักเรียนมาเรียนรู้สาระ ผ่านการดูงานละครในพิพิธภัณฑ์ เสนอว่าให้โรงเรียนสร้างระบบการสอนเชื่อมมาที่พิพิธภัณฑ์ สร้างระบบการประเมินผลการเรียนรู้จากการมาชมงาน เมื่อนักเรียนมาชมละครในพิพิธภัณฑ์สามารถนับเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอน ซึ่งน่าจะเป็นประโยชน์ต่อโรงเรียนและเป็นประโยชน์ต่อนักเรียน ผู้วิจัยเลือกกลุ่มผู้ชมเป็นเยาวชนระดับมัธยมต้นขึ้นไป เพราะต้องการสร้างความเชื่อมโยงชีวิตกับระบบนิเวศ ถ้าผู้ชมวัยนี้เชื่อมตนเองกับระบบนิเวศด้วยหัวใจ ด้วยความรู้สึกรัก น่าจะส่งผลต่อสิ่งแวดล้อมรอบตัว ผู้ชมสะท้อนเรื่องการตั้งคำถามกับตนเองขณะดูละคร “ฉันจะทำพฤติกรรมแบบในละครหรือไม่ ฉันจะกินปลาของตัวละครในละครหรือไม่ ปลามันมีความหมาย เป็นของสำคัญของเรื่อง เป็นมากกว่าปลา ถ้าฉันเป็นตัวละครฉันจะจัดการเหตุการณ์นั้น ๆ อย่างไร” ผลการเรียนรู้ของผู้ชม ผู้ชมเกิดความคำนึงถึงสิ่งรอบตัว รู้สึกว่าต้องทำอะไร บางอย่างเกิดความตั้งใจ โดยกำหนดเป็นความเชื่อ ทัศนคติเกี่ยวกับการดูแลสิ่งรอบตัว ตัวอย่างเสียงสะท้อนผ่านแบบสอบถามหลังละคร เช่น “มันคงจะแย่ ... ถ้าโลกนี้ไม่มีน้ำ และมันแย่ยิ่งกว่า ถ้าเราไม่เริ่มลงมือทำอะไรสักอย่างกับโลกใบนี้” “นิสัยของมนุษย์ควรปรับเปลี่ยนเพื่อให้โลกและคนอื่น ๆ อยู่รอด” “ได้ข้อคิดว่าน้ำนั้นสำคัญและเราจะดูแลรักษาโลกใบนี้ได้อย่างไร” “คนเราต้องอยู่ได้ด้วยความหวังเพราะความหวังจะทำให้เรารู้สึก ทำให้เรามีแรงผลักดันที่จะสร้างการเปลี่ยนแปลง” เป็นต้น ผู้ชมตระหนักถึงความสำคัญของน้ำและสิ่งรอบตัวมากขึ้น รู้สึกรักธรรมชาติมากขึ้น รักโลกมากขึ้น เห็นคุณค่าของทุกสิ่ง

ก่อนจะหายไป ทุกสิ่งทุกอย่างมีคุณค่าของในตัวเอง ควรช่วยกันรักษาทุกสรรพสิ่ง บนโลกใบนี้ ทรัพยากรมีความสำคัญต่อโลก มนุษย์จะใช้ทรัพยากรอย่างไร ผู้ชมบางท่านสะท้อนว่า “ทำให้ตนเองหันกลับมามองตนเองมากขึ้น ตระหนักถึงสิ่งรอบตัวมากขึ้น เช่น การใช้น้ำ การให้ความสำคัญกับสิ่งมีชีวิต ถ้าโลกนี้ไม่มีน้ำ โลกทั้งใบก็จะกลายเป็นซาก ถ้ามนุษย์ยังไม่เปลี่ยนพฤติกรรม ทุกอย่างก็จะเหมือนเดิม มนุษย์ต้องเป็นคนเปลี่ยนก่อน คนไม่เปลี่ยนธรรมชาติก็ตาย”

เยาวชนและกลุ่มผู้ชมพิพิธภัณฑ์ ส่วนใหญ่สะท้อนว่าละครมีความแปลก “เพิ่งเคยเห็นว่ามีละครในพิพิธภัณฑ์ เดินด้วยดูไปด้วย ทำให้พิพิธภัณฑ์มีชีวิตขึ้น มาดูสิ่งอื่น ๆ ในพิพิธภัณฑ์ มากกว่าการมาดูปลา การดูละครทำให้จดจำ สะกิดใจและมีอะไรบางอย่างที่เชื่อมโยงกับสิ่งรอบตัว” อีกทั้งความคิดเห็นและข้อเสนอของผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการละคร สะท้อนว่า การใช้ละครในการทำงานศิลปะ ผู้สร้างงานสามารถลดทอนความเป็นละคร เลือกใช้บางสิ่งบางอย่างที่ละครมี เช่น การพูดเสียงดังฟังชัด การเลือกเรื่องที่จะเล่า ที่ทำให้สิ่งที่มีอยู่ในพิพิธภัณฑ์มีเรื่องน่าสนใจ น่าติดตาม เราจะทำอะไรให้เข้าถึงคน และทำให้คนอยู่กับเรื่องราวที่มีอยู่ในพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์ เป็นหน้าที่ของคนทำละคร ไม่น่าจะใช่การแสดงที่เน้นละครมากเกินไป แต่น่าจะเป็นลักษณะของการสร้างให้มีปฏิสัมพันธ์ (Interactive) หรือการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ (Experiential Learning) เพื่อที่จะให้คนเข้าร่วม เข้าไปสัมผัสกับความรู้สึกนึกคิดของสิ่งที่ทางพิพิธภัณฑ์นำเสนอ

การใช้สิ่งที่เรียกว่าการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์แบบมีปฏิสัมพันธ์ (Interactive Experiential Learning) ซึ่งใช้วิธีการละคร ทำให้ผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วม เหมือนผู้ชมเข้าไปสู่การจำลองประสบการณ์ในการชมนิทรรศการ ผู้ชมจะได้ทดลองความรู้สึก ซึ่งจะทำให้กระทบคนเข้ามาชมนิทรรศการ มากกว่าเพียงแค่การดูภาพ คำบรรยาย บางครั้งสิ่งที่เป็นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ (Experiential Learning) ที่สกัดมาจากกรรมวิธีบทบาทสมมุติของการละคร ให้ประสบการณ์ที่ลึกเหมือนประหนึ่งได้เกิดขึ้นกับตัวเอง

ละครเรื่องนี้มีเรื่องราวที่เป็นนามธรรม เป็นเรื่องความคิดมาก เรื่องนามธรรมไม่สามารถที่จะสร้างประสบการณ์ร่วมกับเด็กได้ ถ้านักแสดงเล่นเป็นสัตว์น้ำ เป็นตัวละครที่มีสีสัน เสนอโลกใต้น้ำมีความสวย น่าตื่นตาตื่นใจ เสนอชีวิตของโลกใต้น้ำ แทนที่จะเป็นชีวิตของศาสตราจารย์กับดอกเตอร์ แล้วแทรกสิ่งที่เป็นความคิด ของการเข้าใจห่วงโซ่

ของทะเล ผ่านชีวิตของสัตว์น้ำ ของปะการัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งแมงกะพรุน อาจจะน่าสนใจและตื่นตาตื่นใจ เพราะละครอาจจะต้องการสื่อสารความคิด แต่ในขณะเดียวกันจะต้องเข้าถึงคนดูด้วย ซึ่งอาจจะสำคัญพอ ๆ กันกับการที่เราอยากจะนำเสนอประเด็น

จากการแลกเปลี่ยนความคิดพบว่างานวิจัยนี้ใช้กระบวนการทางศิลปะ มีข้อเสนอเกี่ยวกับการทำกิจกรรมสำหรับเด็กที่เข้ามาในพิพิธภัณฑ์ สามารถให้เด็กได้สัมผัส ทำให้เด็กได้คว้า ได้จับ ได้นำตัวเองเข้ามามีส่วนร่วมทันที หรือมีเสียงอะไรได้บ้าง เริ่มต้นจากการเร้าความรู้สึกและความสนใจของเด็กผ่านกระบวนการทางศิลปะก่อน ไม่ใช่ผ่านละคร การที่นำเอากระบวนการทางศิลปะมาตอบโจทย์งานบ่งบอกว่ากระบวนการทางศิลปะสร้างการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ (Experiential Learning) ที่สำคัญมากสำหรับมนุษย์ เป็นการใช้กระบวนการทำงานทางศิลปะเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคม

อภิปรายผล

การสร้างนวัตกรรมการเรียนรู้ “ละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์” กรณีศึกษาสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล พบว่าผู้จัดกระบวนการละครมีบทบาทเสมือนเป็น “แม่ครัว” ที่มีเคล็ดลับการปรุงอาหารที่คิดขึ้นเอง คัดสรรวัตถุดิบเฉพาะสำหรับปรุงอาหารนั้น ๆ การออกแบบกระบวนการทำอาหารมีความสำคัญมีลักษณะเฉพาะตัว และแม่ครัวคือผู้ที่ใส่ใจสุขภาพของผู้รับประทานอาหาร หน้าที่ของผู้จัดกระบวนการละครในละครเพื่อการเรียนรู้ คือเป็นผู้นำพาการเรียนรู้ที่ใส่ใจความรู้สึกและใส่ใจสิ่งที่เกิดขึ้นกับผู้ร่วมกระบวนการ ซึ่งผู้จัดกระบวนการละครในละครร่วมสร้าง ต้องนำพาให้ผู้เข้าร่วมเปิดรับประสบการณ์ด้วยการเปิดตาใน คำว่าเปิดตาใน คือการเปิดการรับรู้ของผู้เข้าร่วมกระบวนการ เป็นการรับรู้ที่เชื่อมกับใจผ่านช่องทางการรับรู้ต่าง ๆ เป็นการเปิดรับประสบการณ์ด้วยการฝึกประสาทสัมผัสที่ถูกติดตั้งในกายตน สิ่งนี้สำคัญเพราะการสร้างละครเพื่อเรียนรู้นิเวศวิทยาทางทะเล เน้นที่การนำพาไปสู่ความรู้สึกรัก รักนิเวศ รักระบบสิ่งมีชีวิตและรักสิ่งรอบตัว แล้วเชื่อมไปสู่ความเข้าใจเรื่องสิ่งแวดล้อมที่มีลักษณะเป็นระบบเปิดที่มีชีวิต

การพาเรียนรู้ระบบนิเวศวิทยาทางทะเล ผู้วิจัยใช้ประเด็นเรื่องน้ำ เป็นตัวเชื่อมไปสู่ระบบนิเวศ สร้างให้น้ำสำคัญต่อชีวิตมาก การเกิดขึ้นของน้ำมีความเชื่อมโยงกับ

สภาพดิน ฟ้า อากาศ และพืช จึงทำให้ผู้ชมเกิดการเชื่อมโยงสิ่งรอบตัวโดยอัตโนมัติ กลวิธีการใช้เรื่องน้ำมาเป็นเครื่องมือนำพาไปสู่ระบบนิเวศ เป็นบทเรียนที่ดีของผู้วิจัย “น้ำมีความเชื่อมโยงกับมนุษย์ และเชื่อมโยงกับทุกสิ่งบนโลกใบนี้” นอกจากนี้ยังพบว่าการเชื่อมผู้ชมด้วยสิ่งมีชีวิตเล็ก ๆ สัตว์เล็ก ๆ เช่น ปลานกแก้ว ของตัวละครในเรื่อง ส่งผลต่ออารมณ์ผู้ชม ผู้ชมจดจำฉากแสดงที่ตัวละครหนึ่ง ขโมยปลานกแก้ว สัตว์เลี้ยงแสนรักมากินเพราะว่าหิว สิ่งมีชีวิตที่รักมากถูกกิน จึงเขย่าอารมณ์คนดูให้สะเทือน

การสร้างการเรียนรู้ผ่านอารมณ์ความรู้สึก ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามมีอารมณ์ร่วมกับสิ่งที่เกิดขึ้น อารมณ์นี้นำพาไปสู่ความคิด ทั้งคิดเหมือนและคิดต่าง เกิดการโต้แย้งไปมาในสมองของมนุษย์ เมื่อความรู้สึกทางใจส่งผลให้มีอารมณ์ก็จะนำไปสู่การตัดสินใจทางความคิด เกิดเสียงสะท้อนในตนเอง เป็นกระบวนการค้นพบคำตอบบางอย่างด้วยตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง (Experiential Learning) การเรียนรู้โดยการค้นพบ (Discovery Learning) และแนวคิดละครเพื่อการเรียนรู้ (Learning Theatre) ดังนั้นละครจึงทำหน้าที่เป็นกระบวนการนำพาไปสู่ประสบการณ์ทางความรู้สึก การชมละครแบบสด ๆ เปิดโอกาสให้มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งรอบตัว ละครยังมีลักษณะพิเศษทำให้ผู้ชมเกิดภาวะร่วม และขณะเดียวกันก็เกิดภาวะถอยห่างเพื่อเฝ้ามองสิ่งที่เกิดขึ้น เป็นกระบวนการคิดที่อิสระ

จากแบบสอบถามผู้ชมพบว่าผู้ชมเกิดการมองย้อนกลับไปที่ชีวิตตนเองผ่านละคร ย้อนกลับไปดูความคิด ความอ่าน และพฤติกรรมตนเอง ผ่านบทสนทนาที่ตัวละครโต้ตอบ ผู้ชมส่วนหนึ่งจดจำถ้อยคำในละครและเชื่อมว่าตนเองเกิดการเรียนรู้ ผู้ชมเขียนในแบบสอบถามว่า “ถ้ามนุษย์ยังไม่เปลี่ยนพฤติกรรม ทุกอย่างก็จะเหมือนเดิม ถ้าคนเหมือนเดิม โลกก็จะไม่เหมือนเดิม ถ้าคนไม่เปลี่ยน โลกจะเปลี่ยน” รวมถึงการสะท้อนความห่วงคำนึง ถึงกันและกัน “ก่อนที่จะดูแลคน (สิ่ง) อื่น ควรดูแลมนุษย์ด้วยกันเองด้วย” ถ้อยคำเหล่านี้แสดงถึงมุมมองของผู้ชมที่จดจำได้หลังชมละคร

สิ่งเหล่านี้คือ “ความรู้สึกร่วม” ที่นำไปสู่การปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ความรู้สึกร่วมคือจุดเริ่มต้นของการปรับเปลี่ยน ถ้าผู้จัดการเรียนรู้ใช้วิธีทำงานแบบร่วมสร้างในละครเพื่อการเรียนรู้ ผู้จัดกระบวนการต้องพาให้ผู้ร่วมกระบวนการ เกิดความรู้สึกร่วมผ่านประสบการณ์ตรง อันนำไปสู่ “ใจร่วม” เนื้อหาละครจะเกิดขึ้น นักแสดงจะสื่อสาร

ได้อย่างเข้าจิตเข้าใจ ผู้ชมละครก็ได้รับความรู้สึกเกิดสภาวะที่เรียกว่า “การตรวจสอบตนเองที่เกิดจากการเขย่าทางความรู้สึก” อันนำไปสู่ขั้นของการเรียนรู้เพื่อยอมรับมุมมองใหม่ ตามแนวคิดของการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง (Transformative Learning) ดังนั้น ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ต้องนำพาหัวใจของผู้เรียนรู้ ไปสู่ความรู้สึกร่วมและความรู้สึกรักในความหมายที่หลอมรวมกันว่า “ความรักที่ร่วมสร้างสิ่งดีงาม” เมื่อนั้นนักแสดงจะเล่นละครอย่างสุดหัวใจ เมื่อหัวใจของนักแสดงเคลื่อน หัวใจของผู้ชมจะเคลื่อนตาม คำว่า “ร่วมสร้าง” อาจจะไม่ได้หมายถึงร่วมสร้างละครในพิพิธภัณฑ์ แต่ผู้เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้ได้ร่วมสร้าง “เจตจำนงร่วมเพื่อสร้างโลกใบนี้ให้น่าอยู่ร่วมกัน”

ผู้วิจัยพบว่าเป็นไปได้ที่จะใช้ชุดกิจกรรมละครเพื่อการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างความรู้สึกรักระบบนิเวศวิทยาทางทะเล เพราะสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเลมีข้อมูล มีสิ่งมีชีวิตเกี่ยวกับทะเล เพียงแต่ขาดการเชื่อมชีวิตของผู้ชมพิพิธภัณฑ์กับวัตถุจัดแสดง การที่ผู้วิจัยและทีมวิจัย นำพาทีมนักแสดงกระบวนการเรียนรู้ผ่านกระบวนการที่ค่อย ๆ นำพาให้รู้สึกนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางของการสร้างนวัตกรรมเพื่อเรียนรู้เรื่องระบบนิเวศวิทยาทางทะเล ในหลายลักษณะ เช่น กระบวนการสร้างบทละครเพื่อเรียนรู้ระบบนิเวศกิจกรรมการสร้างความรู้สึกรักด้วยการเล่าเรื่อง การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่อิงกับธรรมชาติ ธรรมชาติพาใจให้รู้สึก ถ้าผู้นำพาเรียนรู้สามารถเชื่อมโยงให้ผู้เรียนรู้เชื่อมตนเองกับสิ่งที่เผชิญตรงหน้า ก็จะสามารถทำให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเกิดการเรียนรู้เรื่องระบบนิเวศได้

ส่วนโปรแกรมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ สามารถใช้พื้นที่ของสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเลเป็นฐานการเรียนรู้ สามารถออกแบบกิจกรรมให้สอดคล้องกับพื้นที่รอบพิพิธภัณฑ์ เช่น พื้นที่การเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำ การปลูกสาหร่าย พื้นที่ห้องวิจัย พื้นที่ทางเดินบริเวณทางออกที่มีเรื่องราวสัตว์มีพิษใต้ทะเลลึก เป็นต้น ผู้วิจัยเสนอให้สร้างเป็นโปรแกรมการเรียนรู้สำหรับนักเรียน ทั้งนี้ยังพบอีกว่า “กระบวนการสร้างบทละครเพื่อการเรียนรู้ระบบนิเวศ” สามารถออกแบบเป็นโปรแกรมให้กลุ่มนักเรียนมาเรียนรู้ประเด็นต่าง ๆ ศักยภาพของกระบวนการสร้างบทละคร และการใช้เรื่องเล่าที่มีพลัง สามารถเชื่อมมนุษย์กับระบบนิเวศและสร้างความรู้สึกรักได้จริง

ข้อเสนอแนะ

งานในอนาคตของสถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล สามารถสร้างการเรียนรู้โดยใช้พื้นที่ต่าง ๆ ในพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ทางทะเลและสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็มมาออกแบบให้เป็นพื้นที่การเรียนรู้ (Learning Space) เพื่อให้ผู้เข้าชมเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง ผ่านกิจกรรมที่เน้นการสร้างการมีส่วนร่วม (Interactive Activity) เน้นกระบวนการปฏิสัมพันธ์เพื่อการเติบโตภายใน เพื่อทำให้ผู้เข้าชมละครในพิพิธภัณฑ์เกิดการเรียนรู้อย่างมีความหมายต่อชีวิตโดยแทรกความเข้าใจเรื่องนิเวศวิทยาทางทะเล ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการสร้างความรู้ด้วยตนเองเพื่อนำไปสู่การเกิดการเรียนรู้โดยการค้นพบและสามารถใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน

เอกสารอ้างอิง

ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ. (๒๕๕๗). **หาดวอนนภา: ชีวิตวัฒนธรรมชุมชนชายทะเล.** ได้รับทุนอุดหนุนการผลิตผลงานวิจัยชุดโครงการวิถีไทย วัฒนธรรม ภูมิปัญญาในจังหวัดชลบุรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ปี ๒๕๕๕.

ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ. (๒๕๖๑). ภาพพื้นที่จัดแสดงโซนพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ทางทะเล และโซนสถานเลี้ยงสัตว์น้ำเค็ม. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดงมหาวิทยาลัยบูรพา.

_____. (๒๕๕๗). ภาพแสดงต้นทางของเรื่องราวในละครเรื่องโลกนี้ไม่มีน้ำ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา.

สถาบันวิทยาศาสตร์ทางทะเล. **รายงานคุณภาพน้ำ.** สืบค้น ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๙. จาก http:// HYPERLINK “http://www.bims.buu.ac.th/DocLib4/Forms/Allitems.aspx” www.bims.buu.ac.th/DocLib4/Forms/Allitems.aspx.

สุรางค์ โค้วตระกูล. (๒๕๕๔). **จิตวิทยาการศึกษา.** (พิมพ์ครั้งที่ ๑๐). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

องค์การแพธ. (๒๕๕๑). **คู่มือการฝึกอบรมผู้จัดการเรียนรู้เพศศึกษาแบบรอบด้าน.** กรุงเทพฯ: บริษัท เออร์เจนท์ แทค จำกัด.

Catherine, H. (1998). **Museum Theatre: communicating with visitor through drama.** Portsmouth NH: Heinemann.

Monica, P. and Juliana, S. (2009). **Applied Theatre.** Chicago: Intellect Ltd.

Rossitera, K., Kontos, P., Colantonio, A., Gilbert, J., Gray, J., & Keightley, M. (2008). **Staging data: Theatre as a tool for analysis and knowledge transfer in health research.** Social Science & Medicine, 66: 130-146. Retrieved January, 2016. from https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/17850943.

การพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียน ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์

Development of Music Curriculum for Grade 11 Student Majoring in Music

กุลธิดา นาคะเสถียร / Kunthida Nakhasathien [๑]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีความมุ่งหมายเพื่อ ๑) พัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ ๒) ศึกษาประสิทธิผลของการใช้หลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ โดยแบ่งกระบวนการพัฒนาหลักสูตรออกเป็น ๕ ขั้นตอน คือ การศึกษาข้อมูลพื้นฐาน การจัดทำโครงร่างหลักสูตร การศึกษาประสิทธิภาพของหลักสูตร การศึกษาประสิทธิผลของหลักสูตร และการประเมินปรับปรุงแก้ไขหลักสูตร ผลการวิจัยปรากฏ ดังนี้ ๑. ผลการพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ พบว่า สามารถแบ่งกลุ่มตามประเภทของเครื่องดนตรีได้ ๖ ประเภท ได้แก่ กลุ่มเครื่องลิ่มนิ้ว กลุ่มเครื่องสาย กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ กลุ่มเครื่องเป่าลมทองเหลือง กลุ่มเครื่องกระทบ และประเภทกลุ่มขับร้อง โดยทุกกลุ่มเครื่องดนตรีจะมีแบบฝึกทักษะพื้นฐาน ตัวอย่างบทเพลงและตัวอย่างแบบฝึกหัดที่เป็นมาตรฐาน สามารถนำไปใช้ในการสอบวัดระดับได้อย่างเหมาะสม ๒. ผลการศึกษาประสิทธิผลของการใช้หลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ ผลการประเมินความพึงพอใจของอาจารย์ที่มีต่อ

---

[๑] อาจารย์ ดร. โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

การใช้หลักสูตร พบว่า ความพึงพอใจในภาพรวมของหลักสูตร อยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$ = ๓.๗๕, S.D. = ๐.๕๕) และผลการประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่ได้รับการสอนด้วยหลักสูตร พบว่า ความพึงพอใจในภาพรวมของหลักสูตรอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$ = ๔.๕๐, S.D. = ๐.๕๘) นอกจากนี้ ผลการประเมินทักษะดนตรีของนักเรียนที่ได้รับการสอนด้วยหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ พบว่า นักเรียนผ่านเกณฑ์การประเมินทักษะดนตรี โดยมีผลการเรียนอยู่ในระดับดีขึ้นทุกคน

คำสำคัญ : การพัฒนาหลักสูตร ดนตรี ทักษะดนตรี

Abstract

The purposes of this study were to 1) develop music curriculum for grade 11 student majoring in Music, and 2) study the efficiency of music curriculum for grade 11 student majoring in Music. The process of the curriculum development were consisted of five categories: studying the primary data, constructing curriculum outline, studying the efficiency of the curriculum, examining the curriculum's effectiveness , and evaluating and improving the curriculum. The results are as follows : 1. The result of the development of music curriculum for grade 11 student majoring in Music showed that the musical instrument was divided into 6 groups and singing : keyboard instrument, string instrument, woodwind instrument, brass instrument and percussion instrument. Each group consisted of basic lessons including standard sample songs and exercises which can be used for competency test. 2. The effectiveness of music curriculum in respect to the satisfaction of teachers revealed that the overall satisfaction was high ($\bar{X}$ = 3.75, S.D. = 0.55). The effectiveness of music curriculum in respect to the satisfaction of students revealed that the overall satisfaction

was high ($\bar{X}$ = 4.50, S.D. = 0.58). Furthermore, the effectiveness of student music skills were students pass music skills evaluation and the results of studying are high.

Keywords : Development of Curriculum, Music, Music Skill

บทนำ

โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ได้วางแผนจัดการเรียนรู้จัดทำหลักสูตรของโรงเรียน และจัดองค์ความรู้ที่จะพัฒนาคุณภาพของผู้เรียนตามวุฒิภาวะและศักยภาพของผู้เรียน โดยจัดการเรียนการสอนตามแนวทฤษฎีพหุปัญญา (Multiple Intelligences) ของ ดร.โฮเวิร์ด การ์ดเนอร์ (Howard Gardner) แห่งมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสติปัญญาของมนุษย์ที่เชื่อว่าความรู้และความสามารถของมนุษย์นั้นมีหลายด้าน และมีความสำคัญเท่าเทียมกัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับว่าใครจะโดดเด่นในด้านใดหรือแสดงออกมาเป็นความสามารถในเรื่องใด เป็นลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละคนไป (ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา, ๒๕๔๙) ทั้งนี้ ดร.โฮเวิร์ด การ์ดเนอร์ ได้เสนอแนวคิดทฤษฎีพหุปัญญาไว้ ๘ ด้าน ดังนี้ ๑. ปัญญาด้านภาษา ๒. ปัญญาด้านตรรกศาสตร์และคณิตศาสตร์ ๓. ปัญญาด้านมิติสัมพันธ์ ๔. ปัญญาด้านร่างกายและการเคลื่อนไหว ๕. ปัญญาด้านดนตรี ๖. ปัญญาด้านมนุษยสัมพันธ์ ๗. ปัญญาด้านการเข้าใจตนเอง ๘. ปัญญาด้านธรรมชาติวิทยา

ด้วยเหตุผลดังกล่าว โรงเรียนจึงได้เห็นความสำคัญของการพัฒนาปัญญาทั้ง ๘ ด้าน จึงจัดแผนการเรียนวิชาเอกในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ๑๕ สาขา ได้แก่ เอกแอนิเมชั่น เอกออกแบบ เอกทัศนศิลป์ เอกวิทยาศาสตร์ เอกคณิตศาสตร์ เอกอาเซียน เอกอังกฤษ เอกฝรั่งเศส เอกพลศึกษา เอกคอมพิวเตอร์ เอกภาษาญี่ปุ่น เอกภาษาจีน เอกอาหารและการโรงแรม เอกศิลปะการแสดง และเอกดุริยางคศิลป์

สำหรับวิชาเอกดุริยางคศิลป์ เป็นสาขาที่เปิดการสอนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายปีที่ ๔-๖ เพื่อเตรียมความพร้อมให้นักเรียนมีพื้นฐานความรู้ด้านทฤษฎีดนตรี

และการปฏิบัติดนตรีสากลเพื่อการศึกษาต่อในแขนงวิชาดนตรีระดับอุดมศึกษา และการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในอนาคต ระยะเวลาการศึกษาตลอดหลักสูตร ๓ ปีการศึกษา ซึ่งในระยะเวลา ๓ ปี นักเรียนจะต้องเรียนวิชาเอกทั้งหมด ๓๔ หน่วยกิต และเลือกเรียนเครื่องมือวิชาเอก ๑ เครื่องมือตามแต่ถนัด โดยมีเกณฑ์การจบต้องเรียนวิชาเอกครบทั้ง ๓๑ วิชา รวม ๓๔ หน่วยกิต สอบผ่านทฤษฎีดนตรีอย่างน้อยเกรด ๔ ของสถาบัน Trinity หรือเทียบเท่า เคยจัดการแสดงของตนเองอย่างน้อย ๓ ครั้ง ผลการเรียนทุกวิชาเอกไม่ต่ำกว่า ๒.๕ และมีแฟ้มสะสมผลงาน ซึ่งใน ๓ ชั้นปี จะมีวิชาที่สำคัญที่นักเรียนจะต้องเรียนในทุกเทอม คือ วิชาทฤษฎีดนตรีและวิชาทักษะดนตรี

วิชาทักษะดนตรี เป็นวิชาที่ฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีสากลตามความถนัด ๑ เครื่องมือ โดยเป็นการบรรเลงเดี่ยว และมีการจัดแสดงเป็นครั้งคราว โดยมีกระบวนการสร้างทักษะการปฏิบัติในการถ่ายทอดดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกทางดนตรีอย่างอิสระ ซึ่งในที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน ได้กำหนดให้นักเรียนเรียนปฏิบัติเดี่ยวกับอาจารย์พิเศษจากภายนอกทั้งหมด ๘ ครั้ง ต่อ ๑ ภาคการศึกษา ซึ่งแต่เดิมอาจารย์พิเศษที่เข้ามาสอนแต่ละเครื่องมือ จะเป็นผู้ออกแบบการจัดการเรียนการสอน เนื้อหา และคัดเลือกบทเพลงในการสอนให้เหมาะสมกับพื้นฐานของนักเรียนแต่ละคนด้วยตนเอง ในเรื่องการวัดผลอาจารย์พิเศษจะเป็นผู้ให้คะแนนเก็บ ๖๐ คะแนน โดยทางกลุ่มสาระการเรียนรู้ดนตรีจะเป็นผู้จัดการวัดผลปลายภาคในรูปแบบของการแสดง Recital ๔๐ คะแนน ซึ่งจากการจัดการเรียนการสอนในรูปแบบดังกล่าวทำให้ทางกลุ่มสาระการเรียนรู้ดนตรีพบถึงปัญหาที่สำคัญ ที่จะต้องแก้ไขโดยเร่งด่วนนั้นคือ เมื่อถึงการจัดสอบแสดง Recital ใน ๓ ชั้นปี นักเรียนที่แตกต่างชั้นปีกัน มักจะใช้เพลงเดียวกันในการสอบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความไม่มีมาตรฐานในการคัดเลือกบทเพลงของแต่ละระดับชั้น นอกจากนี้ยังพบอีกว่าเพลงที่นักเรียนนำมาใช้สอบยังขาดความเหมาะสมที่จะนำมาใช้สอบ และนักเรียนบางคนไม่ได้ใช้เพลงที่เรียนมาสอบ เลือกตามความชอบของตนเอง เป็นต้น นอกจากนี้ จากการที่ได้พูดคุยกับนักเรียน พบว่า ในส่วนของคะแนนเก็บ ๖๐ คะแนน จากอาจารย์พิเศษไม่มีหลักเกณฑ์ในการให้คะแนนในแต่ละเครื่องมืออีกด้วย

ด้วยเหตุดังกล่าวตามข้อมูลที่ได้นำเสนอไปในข้างต้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรมีการจัดทำหลักสูตรในทุกระดับชั้น ซึ่งในงานวิจัยนี้เป็นของระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕

ส่วนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔ และ ๖ จะอยู่คนละเล่ม โดยทั้ง ๓ ระดับชั้นได้มีการกำหนดเนื้อหาการสอน แบบฝึกหัด และบทเพลงในทุกชั้นปี ทุกเครื่องมือเอก ตลอดจนการวัดและประเมินผลที่มีมาตรฐานเทียบเท่ากับสถาบันดนตรีที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ และให้สอดคล้องกับการสอบเข้าศึกษาต่อในระดับระดับอุดมศึกษาของนักเรียนต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์

๒. เพื่อศึกษาประสิทธิผลของการใช้หลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์

ความสำคัญของการวิจัย

ผลของการวิจัยนี้ จะทำให้เอกดุริยางคศิลป์ได้หลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ที่เป็นมาตรฐาน อาจารย์ผู้สอนได้แนวทางในการกำหนดเนื้อหา ที่จะสอนนักเรียนและนักเรียนที่เรียนอยู่ในหลักสูตรจะได้เรียนตามระบบมาตรฐาน เพื่อการต่อยอดเข้าสู่มหาวิทยาลัยได้ต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

๑. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ครั้งนี้ ได้แก่

๑.๑ กลุ่มคณาจารย์ที่สอนรายวิชาทักษะดนตรี ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ แบ่งเป็น

๑.๑.๑ อาจารย์ผู้สอนวิชาเอก ขับร้อง จำนวน ๑ คน

๑.๑.๒ อาจารย์ผู้สอนวิชาเอก ไวโอลิน จำนวน ๑ คน

๑.๑.๓ อาจารย์ผู้สอนวิชาเอก กีต้าร์ไฟฟ้า จำนวน ๑ คน

๑.๑.๔ อาจารย์ผู้สอนวิชาเอก คลาริเน็ท จำนวน ๑ คน

๑.๒ กลุ่มนักเรียน ๔ คน ที่ได้รับการสอนด้วยหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียน ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ ทั้งนี้ ใช้วิธีการ

คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

๒. ตัวแปรที่ศึกษา

๒.๑ ตัวแปรอิสระ (Independent Variable) คือ หลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์

๒.๒ ตัวแปรตาม (Dependent Variables) คือ ประสิทธิผลของการใช้หลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์

๓. ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัย เพื่อใช้ในการจัดทำหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ ไว้ดังนี้

๓.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา การพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ เป็นการวิจัยและพัฒนา ดังนั้น เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าและตรงตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยจึงได้ทำการกำหนดขอบเขตในด้านเนื้อหาไว้ ดังนี้

๓.๑.๑ ศึกษามาตรฐานทางด้านบทเพลงที่เหมาะสมกับนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ โดยแยกเป็นเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ได้แก่ เปียโน ขับร้อง ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ดับเบิ้ลเบส คลาริเนท ฟลุ๊ท แซกโซโฟน ทรัมเป็ต กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์คลาสสิค และกลอง

๓.๑.๒ ศึกษาทักษะพื้นฐานเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่เหมาะสมกับนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ โดยแยกเป็นเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ได้แก่ เปียโน ขับร้อง ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ดับเบิ้ลเบส คลาริเนท ฟลุ๊ท แซกโซโฟน ทรัมเป็ต กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์คลาสสิค และกลอง

๓.๑.๓ ศึกษาแบบฝึกหัดสำหรับการเรียนรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ โดยแยกเป็นเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ได้แก่ เปียโน ขับร้อง ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ดับเบิ้ลเบส คลาริเนท ฟลุ๊ท แซกโซโฟน ทรัมเป็ต กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์คลาสสิค และกลอง

๓.๑.๔ สอบถามความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่าง เกี่ยวกับหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์

โดยใช้แบบประเมินความพึงพอใจของอาจารย์ผู้สอนรายวิชาทักษะดนตรีและแบบประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่ได้รับการสอนด้วยหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรี พร้อมทั้งวัดผลการประเมินทักษะดนตรีของนักเรียน

๓.๒ ขอบเขตด้านวิธีวิจัย การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากหลักสูตรตามสถาบันที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับทางด้านดนตรี หนังสือ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในแหล่งข้อมูลที่เชื่อถือได้ ได้แก่ สถาบัน Trinity College of Music และ สถาบัน The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) จากนั้นทำการลงพื้นที่เพื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูลในภาคสนาม (Field Research) จากอาจารย์ตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ทั้งนี้ก็เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีคุณภาพและมาจากแหล่งข้อมูลจริง จากนั้นผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้พัฒนาหลักสูตรรายวิชาและนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อสรุป สุดท้ายจึงนำข้อสรุปทั้งหมดมาจัดประชุมเชิงวิพากษ์กับผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีเพื่อให้ได้ผลสรุปร่วมกัน

๓.๓ ขอบเขตระยะเวลาที่ใช้ในการทดลอง การทดลองใช้หลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการศึกษาทดลอง โดยพิจารณาจากจำนวนเนื้อหา และกิจกรรมในหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรี รวมจำนวนทั้งสิ้น ๘ ชั่วโมง

วิธีการดำเนินการวิจัย

การพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนของการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยแบ่งขั้นตอนของการวิจัยออกเป็น ๕ ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ ๑ ศึกษาข้อมูลพื้นฐาน

๑.๑ ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลหลักสูตรดนตรีจากสถาบันดนตรีและการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนดนตรีในเครื่องมือต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

๑.๑.๑ แนวคิดการพัฒนาหลักสูตร

๑.๑.๒ หลักสูตรวิชาเอกดุริยางคศิลป์โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

๑.๑.๓ แนวคิดทางด้านดนตรีศึกษา

๑.๑.๔ การศึกษาหลักสูตรดนตรีจากสถาบันดนตรี Trinity College London ระดับเกรด ๓

๑.๑.๕ การศึกษาหลักสูตรดนตรีสถาบัน The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) ระดับเกรด ๓

๑.๑.๖ การสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนดนตรีในเครื่องมือต่าง ๆ

จากนั้นนำผลของการศึกษาหลักสูตรดนตรีสถาบันดนตรี Trinity College London และ หลักสูตรดนตรีสถาบัน The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) พร้อมทั้งผลการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญมาดำเนินการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และประมวลผลเพื่อนำไปสู่การพัฒนาโครงร่างหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์

ขั้นที่ ๒ การจัดทำโครงร่างหลักสูตร

ระยะการจัดโครงทำร่างหลักสูตร มีจุดประสงค์เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์และประมวลผล จากหลักสูตรดนตรีของทั้ง ๒ สถาบัน และผลการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญมาดำเนินการจัดทำโครงร่างหลักสูตร ซึ่งประกอบด้วย

๒.๑ หลักการและเหตุผล

๒.๒ จุดประสงค์ของหลักสูตร

๒.๓ เนื้อหาสาระของหลักสูตร ประกอบไปด้วย เนื้อหาสาระของเครื่องดนตรีทั้งหมด ๑๓ เครื่อง แบ่งออกเป็น เปียโน ขับร้อง ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ดับเบิ้ลเบส คลาริเนท ฟลุ๊ท แซกโซโฟน ทรัมเป็ต กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์คลาสสิค และกลอง โดยเนื้อหาสาระของเครื่องดนตรีทุกชนิดจะมีหัวข้อย่อย ๓ หัวข้อ ประกอบด้วย ดังนี้

๒.๓.๑ เรื่องทักษะพื้นฐาน หมายถึง ทักษะและเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่นักเรียนทุกคนในแต่ละระดับชั้น จำเป็นที่จะต้องปฏิบัติได้ในแต่ละภาคเรียน โดยมีความสอดคล้องกับบทเพลงและแบบฝึกหัด และมีความต่อเนื่องกันตั้งแต่ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔-๖

๒.๓.๒ ตัวอย่างบทเพลง หมายถึง รายชื่อตัวอย่างบทเพลงและผู้ประพันธ์ที่ควรใช้ในการเรียนการสอนในแต่ละภาคเรียน

๒.๓.๓ ตัวอย่างแบบฝึกหัด หมายถึง แบบฝึก (Etude) ที่มีความสอดคล้องกับบทเพลงและทักษะพื้นฐาน

๒.๓.๔ การวัดและประเมินผลหลักสูตร

ขั้นที่ ๓ ศึกษาประสิทธิภาพของหลักสูตร

ดำเนินการจัดประชุมสัมมนาอิงผู้เชี่ยวชาญ (Connoisseurship) โดยเชิญผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน ๗ ท่าน โดยแต่ละท่านจะมีความเชี่ยวชาญที่แตกต่างกันในแต่ละด้าน มาทำการวิพากษ์โครงร่างหลักสูตรฝึกอบรมที่ได้พัฒนาขึ้น

ขั้นที่ ๔ การศึกษาประสิทธิผลของหลักสูตร

นำหลักสูตรที่ได้ผ่านการตรวจสอบคุณภาพและมีการพัฒนาปรับปรุงตามคำแนะนำเป็นที่เรียบร้อยแล้ว มาดำเนินการหาประสิทธิผลของหลักสูตร ด้วยการนำไปทดลองใช้จริง โดยจำแนกเป็น ๔ วิชาเอก ทั้งหมดจำนวน ๔ ชั่วโมง โดยมีขั้นตอนการทดลองใช้หลักสูตร ดังนี้

๔.๑ ชี้แจงวัตถุประสงค์และเป้าหมายของหลักสูตร พร้อมอธิบายวิธีการและขั้นตอนของกระบวนการหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์กับอาจารย์ผู้สอน

๔.๒ ดำเนินการทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่าง ตามแผนการที่กำหนดโดยระยะเวลาที่ใช้ในการทดลอง รวมทั้งสิ้น ๔ ชั่วโมงต่ออาจารย์ผู้สอน ๑ ท่าน

๔.๓ สอบถามความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่าง เกี่ยวกับหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ โดยใช้แบบประเมินความพึงพอใจของอาจารย์ผู้สอนรายวิชาทักษะดนตรีที่มีต่อหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรี แบบประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่ได้รับการสอนด้วยหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ และประเมินทักษะดนตรีของนักเรียน

ขั้นที่ ๕ การประเมินและปรับปรุงหลักสูตร

การปรับปรุงแก้ไขหลักสูตรมีจุดประสงค์ เพื่อนำหลักสูตรที่ได้ไปทดลองใช้และประเมินผลการใช้ แล้วมาปรับปรุงเป็นหลักสูตรฉบับสมบูรณ์ พร้อมที่จะนำไปใช้และเผยแพร่ต่อไป โดยการนำผลจากการประเมินหลักสูตรจากข้อเสนอแนะของ

อาจารย์พิเศษมาดำเนินการปรับปรุงและแก้ไขในรายละเอียดต่าง ๆ ตามองค์ประกอบของหลักสูตร ทั้งนี้เพื่อให้หลักสูตรมีความถูกต้องสมบูรณ์และพร้อมที่จะนำไปใช้ต่อไป

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยสามารถสรุปรายละเอียดตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ ดังนี้

๑. ผลการพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์

๑.๑ ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากหลักสูตรสถาบัน Trinity College of Music และสถาบัน The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) และผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากอาจารย์มหาวิทยาลัยต่าง ๆ สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ โดยแบ่งกลุ่มตามประเภทของเครื่องดนตรีและขับร้องได้ ดังนี้

๑.๑.๑ กลุ่มเครื่องลิ่มนิ้ว (Piano)

- ทักษะพื้นฐาน บันไดเสียง : A, E, B, Bb, Eb เมเจอร์ และ B, G, C ไมเนอร์ อาร์เพจจิโอ : A เมเจอร์ และ G ไมเนอร์, ๓ ช่วงเสียง ทั้ง ๒ มือพร้อมกัน E, B, Bb, Eb เมเจอร์ and B, C ไมเนอร์, ๓ ช่วงเสียง แยกมือและพร้อมกัน
- ตัวอย่างบทเพลง : Bach - Three part inventions, Beethoven - German Dance in B, Handel - Sonatina in G, Haydn - Allegro (from Sonatina in G), Mozart - Bird-catcher's Song, Schubert - Ecossaise, Schumann - Erster Verlust from Album for the Young, op. 68 no. 16, etc.
- ตัวอย่างแบบฝึกหัด : Burgmüller and Czerny, Carl

๑.๑.๒ ขับร้อง

- ทักษะพื้นฐาน : ขั้นคู่ ๖-๘, บันไดเสียง Bb เมเจอร์ (มูฟโด), บันไดเสียง D เมเจอร์ (มูฟโด)
- ตัวอย่างบทเพลง : Brahms - Cradle Song (Wiegenlied), Carissimi - Vittoria,mio core, Denza - Funiculì, funiculà, Durante - Vergin tutto amor, Loewe - Wouldn't It Be Loverly ? (My Fair Lady), Lotti - Pur dicesti, o bocca bella, etc.

- ตัวอย่างแบบฝึกหัด : Vaccai Practical Method (lesson III Intervals of the sixth, lesson IV intervals of the seventh, lesson IV intervals of the eighth), etc.

๑.๑.๓ กลุ่มเครื่องสาย (ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ดับเบิ้ลเบส กีต้าร์ไฟฟ้า และกีต้าร์คลาสสิค)

- ทักษะพื้นฐาน : สำหรับไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ดับเบิ้ลเบส บันไดเสียง : A, Eb เมเจอร์ ๑ ช่วงเสียง แบบแยกโบว์และแบบสเลอร์ (เขบ็ด ๑ ชั้น ๒ ตัวต่อโบว์) and F#m, Cm ครูสามารถเลือกได้ทั้งฮาร์โมนิก เมโลดิก หรือ เนเชอรัล ไมเนอร์ ๒ ช่วงเสียง แบบแยกโบว์และแบบสเลอร์ (เขบ็ด ๑ ชั้น ๒ ตัวต่อโบว์) อาร์เพจจิโอ - A, Eb เมเจอร์ ๑ ช่วงเสียง แบบแยกโบว์และแบบสเลอร์ (๓ ตัวโบว์) and F#m, Cm ๒ ช่วงเสียง แบบแยกโบว์และแบบสเลอร์ (๓ ตัวโบว์) กีต้าร์ไฟฟ้า : การดีดขึ้นและลง การอุดสาย บันไดเสียง อาร์เพจจิโอ การอ่านโน้ตฉับพลัน การเล่นข้ามสาย และการดีดกวาด กีต้าร์คลาสสิค : C, A เมเจอร์, B เนเชอรัล ไมเนอร์ และ E ฮาร์โมนิค ไมเนอร์ ทุกบันไดเสียงและอาร์เพจจิโอเล่น ๒ ช่วงเสียง บันไดเสียง : im and ma อาร์เพจจิโอ : pppimim

- ตัวอย่างบทเพลง :

ไวโอลิน : Arlen & Harburg - Over the Rainbow, Bizet, arr. K & D Blackwell - Habanera from Carmen, etc.

วิโอล่า : Beethoven - Sonatina in G , Corelli - Largo from Concerto Grosso, op. 6 no. 1, J S Bach - Gavotte from Suite in D, Tchaikovsky - Old French Song, p. 26, Telemann - Gavotte, no. 6, etc.

เชลโล่ : Beethoven - Ecossaise 14, Brahms - St Anthony Chorale. Time from Pieces for Cello, Vol. 2, Corelli - Gavotta (from Violin Sonata, Op. 5 No. 10), Elgar - Andante from Cello Time Sprinters, etc.

ดับเบิ้ลเบส : Mozart, trans. Hindemith - O Iso ed Osiro. From Hindemith Stücke für Kontrabass solo, Handel - March from Double Bass Solo 1, etc.

กีต้าร์ไฟฟ้า : Carlos santana – Europe, Cream - Sunshine Of Your Love, Eric Johnson - Cliffs of Dover, etc.

กีต้าร์คลาสสิค : Anon. - Wilson’s Wilde , J S Bach-Gavotte, Machado – Baiozinho, Sor - Andante, op. 35 no. 1

- ตัวอย่างแบบฝึกหัด :

ไวโอลิน : Thirty-six Elementary and Progressive Studies For the Violin, Schradieck The School of Violin - Technics Book 1, C.H.Hohmann Practical Violin Method.

วิโอล่า : Kreutzer. 42 Studies for Viola Solo, Campagnoli etc.

เชลโล่ : Feuilard,Louis R. Daily Exercise for Violoncello, Popper, David High School of Violoncello Playing op. 73

ดับเบิ้ลเบส : A Contemporary Concept of Bowing Technique for the Double Bass, Essential Technique for Strings Double Bass Book Only etc.

กีต้าร์ไฟฟ้า : Jerry Snyder’s - Guitar School, Essential Elements for Guitar, Tony bacon - The Ultimate Guitar book, Phil Capone - Learn to play the guitar

กีต้าร์คลาสสิค : 1a. It could be Sweet or 1b. The Tone Zone for tone and phrasing, 2a. Sunflower or 2b. Finger Pickin’ Good for articulation, 3a. On Brooklyn Bridge or 3b. Half Way There for idiomatic elements from Scales, Arpeggios and Studies Initial-Grade 5 from 2016 published by Trinity.

๑.๑.๔ กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ (คลาริเน็ท ฟลุ๊ท แซกโซโฟน) เนื่องจากลักษณะรูปร่างของเครื่องดนตรีไม่เหมือนกัน จึงทำให้สเกลมีความแตกต่างกัน แบ่งได้ดังนี้

- ทักษะพื้นฐาน บันไดเสียง : - คลาริเน็ท C, Bb เมเจอร์ (ครูสามารถเลือกได้ทั้งฮาร์โมนิก เมโลดิก หรือ เนเชอรัล ไมเนอร์) ๒ ช่วงเสียง, A, D ไมเนอร์ ครูสามารถเลือกได้ทั้งฮาร์โมนิก เมโลดิก หรือ เนเชอรัล ไมเนอร์ เล่นถึงคู่ ๑๒, A เมเจอร์ บันไดเสียงโครมาติก เริ่มจากตัว G ๑ ช่วงเสียง, อาร์เพจจิโอ - C and Bb เมเจอร์ ๒ ช่วงเสียง , A, D ไมเนอร์ เล่นถึงคู่ ๑๒ A เมเจอร์ ๑ ช่วงเสียง เล่นครบทุกบันไดเสียงและอาร์เพจจิโอ ทั้งแบบไม่ตัดลิ้นและตัดลิ้น

ฟลุ๊ท บันไดเสียง : F, G เมเจอร์ และ G ไมเนอร์ (ครูสามารถเลือกได้ทั้งฮาร์โมนิก เมโลดิก หรือ เนเชอรัล ไมเนอร์) ๒ ช่วงเสียง, A ไมเนอร์ (ครูสามารถเลือกได้ทั้งฮาร์โมนิก เมโลดิก หรือ เนเชอรัล ไมเนอร์) เล่นถึงคู่ ๑๒, บันไดเสียงโครมาติก เริ่มจากตัว G ๑ ช่วงเสียง, อาร์เพจจิโอ - F และ G เมเจอร์ และ G ไมเนอร์ ๒ ช่วงเสียง, A ไมเนอร์ เล่นถึงคู่ ๑๒ เล่นครบทุกบันไดเสียงและอาร์เพจจิโอ ทั้งแบบไม่ตัดลิ้นและตัดลิ้น

แซกโซโฟน บันไดเสียง : C เมเจอร์ และ D ไมเนอร์ (ครูสามารถเลือกได้ทั้งฮาร์โมนิก เมโลดิก หรือ เนเชอรัล ไมเนอร์) ๒ ช่วงเสียง, F เมเจอร์ และ E และ G ไมเนอร์ (ครูสามารถเลือกได้ทั้งฮาร์โมนิก เมโลดิก หรือ เนเชอรัล ไมเนอร์)เล่นถึงคู่ ๑๒, บันไดเสียงโครมาติก เริ่มจากตัว G ๑ ช่วงเสียง, อาร์เพจจิโอ - C เมเจอร์ และ D ไมเนอร์ ๒ ช่วงเสียง, F เมเจอร์ และ E, G ไมเนอร์ เล่นถึงคู่๑๒ เล่นครบทุกบันไดเสียงและอาร์เพจจิโอ ทั้งแบบไม่ตัดลิ้นและตัดลิ้น

- ตัวอย่างบทเพลง :

คลาริเน็ท : Beethoven - German Dance No. 6 (from Woo 8), Brahms - Andante from First Book of Clarinet Solos, etc.

ฟลุ๊ท : Beethoven - Romance from Flute Fancies, Grieg - Norwegian Dance (Op. 35 No. 2), Gershwin - Rhapsody in Blue from Hartbeat, etc.

แซกโซโฟน : อัลโตและบาริโทนแซกโซโฟนในคีย์ Eb : C. P. E. Bach - March (from Anna Magdalena’s Notebook), Mower - Still Waters from Future Hits (Alto), โซปราโนและเทเนอร์แซ็กโซโฟนในคีย์ Bb :

C. P. E. Bach - March (from Anna Magdalena's Notebook), Finzi - Carol from Learn As You Play Saxophone , James Rae - Spinnaker Jig or Pot Luck: No. 9 or No. 13, etc.

- ตัวอย่างแบบฝึกหัด : Clarinet Scales, Arpeggios & Exercises from 2015 published by Trinity College London, Flute Scales, Arpeggios & Exercises from 2015 published by Trinity College London, Saxophone Scales, Arpeggios & Exercises from 2015 published by Trinity College London

๑.๑.๕ กลุ่มเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Trumpet)

- ทักษะพื้นฐาน บันไดเสียง : E , Eb เมเจอร์ และ C ไมเนอร์ (ครูสามารถเลือกได้ทั้งฮาร์โมนิก เมโลดิก หรือ เนเชอรัล ไมเนอร์) ๑ ช่วงเสียง, A เมเจอร์ เล่นถึงคู่ ๑๒, อาร์เพจจิโอ - E, Eb เมเจอร์และ C ไมเนอร์ (ครูสามารถเลือกได้ทั้งฮาร์โมนิก เมโลดิก หรือ เนเชอรัล ไมเนอร์) ๑ ช่วงเสียง บันไดเสียงโครมาติก - เริ่มจากตัว C ๑ ช่วงเสียง เล่นครบทุกบันไดเสียงและอาร์เพจจิโอ ทั้งแบบไม่ตัดลิ้นและตัดลิ้น

- ตัวอย่างบทเพลง : Bizet - Entr'acte from Carmen from Trumpet All Sorts (Grades 1-3), Clarke - Prince of Denmark's March, Purcell - March from Trumpet Fancies, etc.

- ตัวอย่างแบบฝึกหัด : brass Scales: Treble Clef, published by Trinity College London.

๑.๑.๖ กลุ่มเครื่องกระทบ (Drums)

- ทักษะพื้นฐาน : Playback - ฟังโจทย์และอ่านโน้ตแล้วเล่นตาม Improvising - ด้นสดเพลงตามสไตล์ที่ให้มา

- ตัวอย่างบทเพลง : Aretha Franklin - Chain Of Fools, Cream - Sunshine Of Your Love, Moby - Natural Blues, Radiohead - Creep, The Kinks - All Day And All Of The Night, Traditional - John Barleycorn

- ตัวอย่างแบบฝึกหัด : 8th note triplet, Double Stroke, Single Paradiddle, Flam, Accenting with 16th.

๒. ผลการศึกษาประสิทธิผลของการใช้หลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์

๒.๑ ผลการประเมินความพึงพอใจของอาจารย์ต่อการใช้หลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ พบว่า

๒.๑.๑ เนื้อหาหลักสูตรมีความเหมาะสมกับระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ อยู่ในระดับดี

๒.๑.๒ เนื้อหาหลักสูตรทั้งหมดครอบคลุมและสอดคล้องกับความต้องการ อยู่ในระดับปานกลาง

๒.๑.๓ เนื้อหาด้านทักษะพื้นฐาน ตัวอย่างบทเพลง และตัวอย่างแบบฝึกหัด มีความสอดคล้องกัน อยู่ในระดับดี

๒.๑.๔ เนื้อหาทั้งหมดเป็นประโยชน์โดยตรงต่อผู้สอน อยู่ในระดับดี

๒.๑.๕ เนื้อหาทั้งหมดมีความชัดเจน นักเรียนสามารถเรียนรู้ และฝึกปฏิบัติได้ อยู่ในระดับปานกลาง

๒.๑.๖ เนื้อหาทั้งหมดสามารถนำไปใช้ได้จริง อยู่ในระดับดี

๒.๑.๗ เนื้อหาทั้งหมดสามารถนำไปใช้สอบเข้ามหาวิทยาลัยได้อยู่ในระดับดี

๒.๑.๘ ความพึงพอใจในภาพรวมของหลักสูตร อยู่ในระดับดี

๒.๒ ผลการประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่ได้รับการสอนด้วยหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ พบว่า

๒.๒.๑ เนื้อหาหลักสูตรมีความเหมาะสมกับระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ อยู่ในระดับดีมาก

๒.๒.๒ เนื้อหาหลักสูตรทั้งหมดครอบคลุมและสอดคล้องกับความต้องการ อยู่ในระดับดีมาก

๒.๒.๓ เนื้อหาด้านทักษะพื้นฐาน ตัวอย่างบทเพลงและตัวอย่างแบบฝึกหัด มีความสอดคล้องกัน อยู่ในระดับดี

๒.๒.๔ เนื้อหาทั้งหมดเป็นประโยชน์โดยตรงต่อนักเรียน อยู่ในระดับดี

๒.๒.๕ เนื้อหาทั้งหมดมีความชัดเจน นักเรียนสามารถเรียนรู้ และฝึกปฏิบัติได้ อยู่ในระดับดีมาก

๒.๒.๖ เนื้อหาทั้งหมดสามารถนำไปใช้ได้จริง อยู่ในระดับดี

๒.๒.๗ เนื้อหาทั้งหมดสามารถนำไปใช้สอบเข้ามหาวิทยาลัยได้อยู่ในระดับดีมาก

๒.๒.๘ ความพึงพอใจในภาพรวมของหลักสูตร อยู่ในระดับดี

๒.๓ ผลการวิเคราะห์ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

๒.๓.๑ ขับร้อง ทักษะพื้นฐาน ควรเพิ่มเติมในเรื่องของ Sight Singing และการอ่านโน้ต ตัวอย่างบทเพลง เสนอให้มีบทเพลงที่หลากหลายในสาขาต่าง ๆ เนื่องจากปัจจุบันมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ได้เปิดสาขาการขับร้องที่เพิ่มมากขึ้น

๒.๓.๒ ไวโอลิน ทักษะพื้นฐาน สเกล เมเจอร์ (Scale Major) A, G, B, C, D, E, ปรับให้เป็น ๓ Octave เพื่อการบรรเลงบทเพลงที่มีความหลากหลายมากขึ้น ส่วน สเกล ไมเนอร์ (Scale Minor) ควรจะบรรเลงได้ทั้ง เนเจอรัล เมโลดิก ฮาร์โมนิก Natural Melodic Harmonic ไมเนอร์ (Minor) ควรจะเป็นเพลงที่ไม่ได้แอะแรน (Arrange) ขึ้นใหม่ เพราะจะมีผลต่อการสอบเข้าศึกษาต่อ และควรมีหลายยุค ตัวอย่างแบบฝึกหัดดีเหมาะสม

๒.๓.๓ คลาริเนท ทักษะพื้นฐาน ควรกำหนด สเกล (Scale) ในแต่ละระดับชั้น ซึ่งในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ ต้องได้ 5# และ 5b ตัวอย่างบทเพลง ควรจะกำหนดยุคสมัยให้มีความต่างกัน ตัวอย่างแบบฝึกหัด หาโน้ตเพลงยาก

๒.๒.๔ กีต้าร์ไฟฟ้า ตัวอย่างบทเพลง บางบทเพลงมีความง่ายและยากเกินไป แต่สามารถเลือกใช้ได้

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยและพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ สามารถนำมาอภิปรายผลที่เกิดขึ้นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ ดังนี้

๑. การพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ เกิดจากการที่ปัจจุบันยังไม่มีหลักสูตรการเรียนที่แน่นอน

ส่งผลให้การเรียนการสอนและการสอบยังไม่มีมาตรฐาน สอดคล้องกับ Saylor & Alexander (สงัด อุทรานันท์, ๒๕๓๒) กล่าวว่า การพัฒนาหลักสูตร มีแนวคิดอยู่ ๒ ลักษณะ คือ การสร้างหลักสูตรขึ้นมาใหม่ โดยไม่มีหลักสูตรเดิมเป็นพื้นฐานและการปรับปรุงหลักสูตรที่มีอยู่แล้วให้ดีขึ้น โดยรวมถึงการผลิตเอกสารต่าง ๆ สำหรับผู้เรียนด้วย ซึ่งจากความจำเป็นดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเริ่มศึกษาข้อมูลจากหลักสูตรสถาบันดนตรี Trinity College of Music และ สถาบันดนตรี The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) รวมถึงข้อมูลจากอาจารย์มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ที่ได้ทำการเปิดสอนในรายวิชาดนตรี มาทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ให้เป็นข้อมูลเดียวกัน เพื่อให้ได้เนื้อหาสาระรายวิชาทักษะดนตรีตามที่กำหนด โดยผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตเนื้อหาไว้ ๓ ด้าน คือ ๑) มาตรฐานทางด้านบทเพลง ๒) ทักษะพื้นฐานและเทคนิคเฉพาะเครื่องมือ และ ๓) แบบฝึกหัดสำหรับการเรียนรายวิชาทักษะดนตรี ซึ่งจากการพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ครั้งนี้ สามารถทำให้ได้เนื้อหาสาระ แนวการสอน และการวัดประเมินผลของรายวิชาดนตรีที่มีความเหมาะสมกับนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ เป็นอย่างมากและตรงตามเป้าหมายของการศึกษาวิจัย ทั้งนี้ เป็นเพราะผู้วิจัยได้ใช้วิธีการ ดำเนินการวิจัยตามรูปแบบการวิจัยและพัฒนาใน ๕ ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ ๑ การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐาน ขั้นตอนที่ ๒ การสร้างโครงร่างหลักสูตรรายวิชา ขั้นตอนที่ ๓ การศึกษาประสิทธิภาพของหลักสูตร ขั้นตอนที่ ๔ การศึกษาประสิทธิผลของหลักสูตร และขั้นตอนที่ ๕ การประเมินและปรับปรุงหลักสูตร แนวทางดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของ Taba (บุญเลี้ยง ทุมทอง, ๒๕๕๔) ที่กล่าวว่า หลักสูตรควรได้รับการออกแบบโดยครูผู้สอนมากกว่าการพัฒนาจากองค์กรที่อยู่ในระดับสูง โดยจะต้องเริ่มจากการวิเคราะห์ความต้องการ (Diagnosis of Needs) และความจำเป็นของผู้เรียน จากนั้นกำหนดจุดมุ่งหมาย (Formulation of Objectives) ด้วยข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ความต้องการ พร้อมดำเนินการคัดเลือกเนื้อหาสาระ (Selection of Content) จากนั้นดำเนินการจัดรวบรวมเนื้อหาสาระ (Organization of Content) และคัดเลือกประสบการณ์การเรียนรู้ (Selection of Learning Experiences) ให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายและเนื้อหาวิชา พร้อมกำหนดวิธีวัดและประเมินผล (Determination of

what to Evaluate and the Ways and Means of Doing it) ให้ตรงตามจุดมุ่งหมายที่กำหนด ทั้งนี้ ก็เพื่อตรวจสอบว่าประสบการณ์การเรียนที่จัดให้นั้น สามารถบรรลุจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้หรือไม่

สำหรับด้านเนื้อหาสาระรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ ที่ได้จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ก็ถือว่ามีความสมบูรณ์ครบตามประเภทของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทักษะพื้นฐานที่เริ่มต้นจากง่ายไปหายาก โดยมีการกำหนดให้ฝึกทักษะการเล่นบันไดเสียง ทั้งแบบเมเจอร์และแบบไมเนอร์ รวมถึงการฝึกทักษะการเล่นแบบอาร์เพจจิโอในระดับเสียงต่าง ๆ การฝึกทักษะการขับร้องและการปฏิบัติเครื่องดนตรีแบบขั้นคู่ หรือแม้แต่การฝึกทักษะการมูฟโด เป็นต้น ก็ล้วนเป็นทักษะพื้นฐานที่สำคัญ ที่จะช่วยทำให้นักเรียนมีทักษะทางด้านดนตรีที่ดีขึ้น อันจะส่งผลให้นักเรียนสามารถแสดงดนตรีของตนเองได้อย่างมั่นใจได้ต่อไปในอนาคต นอกจากนี้ ในส่วนของบทเพลงและแบบฝึกหัดที่ได้จากการสังเคราะห์นั้น ก็ถือว่ามีเหมาะสมกับระดับความสามารถของนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ โดยทั่วไปเช่นกัน เพราะบทเพลงและแบบฝึกหัดที่กำหนดไว้ในหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ นั้น ส่วนใหญ่เป็นบทเพลงและแบบฝึกหัดที่ครูดนตรี นักร้อง นักดนตรี จะมีความคุ้นเคยและรู้จักกันเป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นที่ยอมรับสามารถวัดระดับและเทียบความสามารถทางด้านดนตรีได้ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ทั้งนี้เป็นเพราะผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลหลักสูตรจากสถาบันดนตรี Trinity College London และหลักสูตรดนตรีสถาบัน The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) มาใช้เป็นฐานในการดำเนินการพัฒนาหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ เนื่องจากทั้ง ๒ สถาบัน ถือเป็นสถาบันทางดนตรีที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในระดับสากล โดยมีเครื่องหมายรับรองผลการวัดประเมินทักษะทางด้านดนตรีเป็นของตนเอง ดังนั้นบทเพลงและแบบฝึกหัดในรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ จึงถือว่ามีความเป็นสากล เหมาะสม โดยสามารถเทียบเคียงผลการประเมินและความสามารถทางด้านดนตรี ได้เท่ากับสถาบันดนตรีชั้นนำของโลก

๒. การศึกษาประสิทธิผลของการใช้หลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ พบว่า ความพึงพอใจของอาจารย์และนักเรียน โดยภาพรวมของหลักสูตรรายวิชาทักษะดนตรี มีผลการประเมินอยู่ในระดับดี ทั้งนี้ผลสรุปดังกล่าวถือเป็นความต่อเนื่องที่เกิดจากผลความสำเร็จของการศึกษาวิจัยที่ผู้วิจัยได้มีการกำหนดกรอบทิศทางของการฝึกทักษะของนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ ให้มีความชัดเจนและเป็นมาตรฐานเดียวกันทั้งระบบ จึงส่งผลทำให้ครูผู้สอนเกิดการเปลี่ยนแปลงวิธีคิด วิธีการสอน มีการเตรียมการที่ดีขึ้น เน้นให้ผู้เรียนทำกิจกรรมตามแนวทางที่กำหนด อีกทั้งยังมีการใช้สื่อและเทคโนโลยีต่าง ๆ เข้ามาประยุกต์ในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้อย่างหลากหลาย ทำให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ ตื่นตัว และเปิดใจที่จะเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ในส่วนของการวัดและประเมินผลทักษะทางด้านดนตรี พบว่า นักเรียนทั้งหมด ๔ คน คะแนนเต็ม ๑๐๐ คะแนน ได้คะแนนเท่ากัน ๒ คน คือ ๗๓ คะแนน ซึ่งคิดเป็นเกรด ๓ ส่วนอีก ๒ คน คือ ๘๒ และ ๘๓ คะแนน เทียบเท่ากับเกรด ๔ ซึ่งทั้งหมดได้ผ่านเกณฑ์การประเมินผลการเรียนอยู่ในระดับดีขึ้นทุกคน ผู้วิจัยก็ได้มีการกำหนดแนวทางในการประเมินที่มีความยืดหยุ่นและตรงตามหลักการประเมินผลทักษะทางด้านดนตรี โดยเน้นให้มีการวัดประเมินทักษะทางด้านดนตรี จากการสอบการปฏิบัติหรือการแสดงดนตรีของนักเรียนเป็นสำคัญ ทั้งในรูปแบบของการแสดงเดี่ยว การแสดงแบบกลุ่ม การแสดงรวมวง ทั้งที่เป็นแบบทางการและไม่เป็นทางการ ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการส่งเสริมให้นักเรียนเกิดความตระหนักและกระตุ้นให้เกิดการฝึกซ้อม เพื่อให้มีความมั่นใจและกล้าแสดงออก อันจะนำไปสู่ผลงานการปฏิบัติทางด้านดนตรีที่ดีและมีคุณภาพต่อไป สอดคล้องกับแนวคิดของเรณู แตงไทย (๒๕๔๖) ที่กล่าวว่าการประเมินผลทักษะดนตรี จะเกี่ยวข้องโดยตรงกับการปฏิบัติ ซึ่งสามารถกระทำได้ใน ๒ ลักษณะตามประเภทของการปฏิบัติดนตรี คือ การปฏิบัติเดี่ยวและการปฏิบัติกลุ่ม

อย่างไรก็ตามเมื่อกล่าวถึงการประเมินทักษะดนตรี ก็มักมุ่งเน้นไปสู่การปฏิบัติเดี่ยวมากกว่ากลุ่ม เนื่องจากเป็นการประเมินผลภาคปฏิบัติ กระบวนการประเมินผลจึงต้องกระทำเป็นรายบุคคลย่อมต้องใช้เวลาช่วงหนึ่งของการจัดการเรียนรู้ ดังนั้นในการวางโครงการการจัดการเรียนรู้ ผู้สอนควรคำนึงถึงระยะเวลาที่ใช้ในการประเมินผล

ทักษะดนตรีไว้ด้วย การวัดผลทักษะทางด้านดนตรีควรแบ่งตัวข้อการวัดผลออกเป็นสองลักษณะใหญ่ๆ คือ เรื่องของความสามารถในการปฏิบัติทักษะและคุณภาพของการปฏิบัติ ทั้งนี้เนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะ แม้ว่าเป็นการบรรเลงเพลงเดียวกัน นักดนตรีสองคนย่อมจะมีลีลาเป็นตัวเอง ซึ่งผู้ฟังย่อมจะรู้สึกและสัมผัสกับความแตกต่างเชิงคุณภาพของการบรรเลงดนตรีได้

ข้อเสนอแนะ

๑. ควรมีการศึกษาวิจัยถึงพัฒนาการที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องของนักเรียนในแต่ละระดับชั้นที่เรียนในรายวิชาทักษะดนตรี วิชาเอกดุริยางคศิลป์ เพื่อศึกษาถึงผลความสำเร็จที่เกิดขึ้นในระยะยาว

๒. ควรมีการศึกษาวิจัยประสิทธิผลของหลักสูตรให้ครบทุกเครื่องดนตรี

๓. ควรมีการศึกษาวิจัยและพัฒนาหลักสูตรดนตรีในด้านอื่น ๆ ที่มุ่งส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ ๒๑ เช่น ทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ทักษะการสื่อสาร ทักษะการใช้เทคโนโลยี และทักษะการใช้ชีวิตในวัฒนธรรมข้ามชาติ เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (๒๕๔๙). พหุปัญญาอัจฉริยภาพหลากหลายมิติที่น่าค้นหา. **วารสาร Update.** ๒๑(๒๒๒): ๖๓-๖๔.

บุญเลี้ยง ทุมทอง. (๒๕๕๔). **การพัฒนาหลักสูตร.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เรณู แตงไทย. (๒๕๔๖). **ผลการสอนโดยใช้กระบวนการของค่านิยมให้กระจ่างที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาสังคมศึกษา และความรับผิดชอบต่อสังคมของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.

สงัด อุทรานันท์. (๒๕๓๒). **พื้นฐานและการพัฒนาหลักสูตร.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: มิตรสยาม.

แนวคิดและกระบวนวิธีการปรับวง ในการบรรเลงกับการแสดงโขนพระราชทาน ตั้งแต่ปี ๒๕๕๓ ถึง ๒๕๕๙ ตามแนวทางครูนัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย

Nattapong Sowat's Thai Music Instrumentation for Royal Khon Performance from 2010 to 2016

หทัยรัตน์ พงศ์พิทักษ์ / Hatairat Pongpitak [๑]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง แนวคิดและกระบวนวิธีการปรับวง ในการบรรเลงกับการแสดงโขนพระราชทาน ตั้งแต่ปี ๒๕๕๓ ถึง ๒๕๕๙ ตามแนวทางครูนัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บข้อมูล การสัมภาษณ์ การสังเกต การศึกษาเอกสาร เพื่อทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย โดยศึกษาแนวคิดและกระบวนวิธีการปรับวง ในการบรรเลงกับการแสดงโขนพระราชทาน ตั้งแต่ปี ๒๕๕๓ ถึง ๒๕๕๙ แนวคิดและกระบวนวิธีการปรับวงของครูนัฐพงศ์ โสวัตร มีด้วยกัน ๓ กระบวนการ ๑. ศึกษาบท เนื้อเรื่อง เพลง ซึ่งต้องรู้ถึงเรื่องราวการแสดงโขน การดำเนินเรื่อง มีจุดสำคัญ การสิ้นสุด จากนั้นศึกษาอารมณ์เพลง เพลงที่ใช้ บทบาทต่าง ๆ ๒. การแปลทำนอง ผู้บรรเลงทำความเข้าใจวิธีการบรรเลง ต่อทางเพลงตามเครื่องดนตรีที่รับผิดชอบ และการบรรเลงรวมวง ครูจะเน้นย้ำทั้งคน เครื่อง เพลง และให้ความสำคัญการสวมร้อง ส่งร้อง เคล้า คลอ ทุกกระบวนการต้องสวมกันอย่างสนิท กลมกลืน มีความสัมพันธ์กัน สื่อสารถึงกัน เสมือนคน ๆ เดียวกัน

---

[๑] อาจารย์ดุริยางค์ไทย (จะเข้) ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

๓. การบรรเลงกับผู้แสดง - ฉาก เป็นการซ้อมกับผู้แสดงจนจบเรื่องราวตอนนั้น ๆ ใช้ระยะเวลา ๑ เดือน เพื่อเก็บรายละเอียด เป็นการกำหนดการบรรเลงเพลง ๆ หนึ่งจะบรรเลงกี่เที่ยว อารมณ์เพลงที่ใช้ต้องสอดรับกับตัวละคร วงดนตรีที่แบ่งเพลงกันมามีความเหมาะสมหรือไม่ ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสม และเรียบร้อยที่สุด

คำสำคัญ : แนวคิดกระบวนวิธีการปรับวง ดนตรีไทย โขนพระราชทาน

Abstract

Nattapong Sowat's thai music instrumentation : royal khon performance from 2010 to 2016 was conducted by using the qualitative analysis and the anthropological research methodologies. Data was collected from in-depth interviews, non-participative observation, and document study, and analyzed, was synthesized, and presented. the data was presented following 2 objectives: To study the history of Thai Music Ensemble Instrumentation. The results of the research showed that the process for production has 3 steps: first 1) Studying the chapter, story, music, musician, singer; know the story; understand the story and what the story is; how to proceed; know important points; and the story. 2) Starting to study the mood of the character as well as the outstanding actors, and music. Furthermore, Thai music ensemble instrumentation provides insight of how to play music/songs, follwing by adjusting the band playing. In this process, the teacher will concentrate on musicians, singers, musical instruments and music. He will focus all the processes that involve melodies and lyrics. The last includes performing with actors and scenes. This process is practiced with the actors from the beginning to the end of the story. It takes about 1 month to collect the details. To determine how many times to play each song and how to select the right emotion which

links with an actor or character. the teacher will pick a musical instrument as the leader for each situation and will divide the music into two groups.

Keywords : Instrumentation, Thai Music, Royal Khon Performance

บทนำ

"สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ มีพระราชปรารภว่า ทุกวันนี้ประชาชนชาวไทยไม่ใคร่มีโอกาสได้ชมโขน เนื่องจากการจัดแสดงโขนแต่ละครั้งไม่ใช่เรื่องง่าย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประชุมผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับโขน และงานหัตถศิลป์แขนงต่าง ๆ แล้วโปรดเกล้าฯ ให้จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้นใหม่สำหรับใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน โดยทรงกำชับให้ยึดถือรูปแบบเครื่องแต่งกายโขนแบบโบราณ แต่มีความคงทนและสวยงามยิ่งขึ้น" (ทัศนีย์ ขุนทอง, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) หลังจากการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนสำเร็จเรียบร้อยแล้ว คณะกรรมการได้จัดการแสดงโขนชุดพรหมมาศ เป็นครั้งแรก เนื่องในโอกาสมหามงคลที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเจริญพระชนมพรรษา ๗๕ พรรษา ในปี ๒๕๕๐ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งได้รับความชื่นชมจากประชาชนเป็นอย่างมาก พร้อมกับมีเสียงเรียกร้องให้จัดแสดงซ้ำ กระทั่งต้องเปิดแสดงอีกครั้งในปี ๒๕๕๒ จากนั้น สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จึงมีพระราชเสาวนีย์ให้จัดการแสดงโขนต่อเนื่องทุกปี โขนพระราชทาน หรือโขนของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เกิดขึ้นโดยพระราชประสงค์ที่จะทรงอนุรักษ์การแสดงโขนซึ่งเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย ให้ดำรงอยู่สืบไป

โขนพระราชทานเกิดขึ้นตั้งแต่ปี ๒๕๕๐-๒๕๕๙ สรุปได้ดังนี้

๑. ตอนศึกอินทรชิต ตอนพรหมมาศ ปี ๒๕๕๐
๒. ตอนศึกอินทรชิต ตอนพรหมมาศ ปี ๒๕๕๒
๓. ตอนนางลอย ปี ๒๕๕๓
๔. ตอนศึกมัยราพณ์ ปี ๒๕๕๔
๕. ตอนจองถนน ปี ๒๕๕๕

๖. ตอนโมกขศักดิ์ ปี ๒๕๕๖

๗. ตอนศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ ปี ๒๕๕๗

๘. ตอนศึกอินทรชิต ตอนพรหมมาศ ปี ๒๕๕๘

(ในปี ๒๕๕๙ ไม่ได้จัดการแสดง เลื่อนออกไปอย่างไม่มีกำหนด)

ในการแสดงโขนนั้นจะต้องมีอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญ คือวงดนตรีที่ใช้บรรเลงกับการแสดง ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ต้องใช้วงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นมหรสพไทยหลายประเภท เช่น หนังใหญ่ หุ่น ละคร เป็นต้น ซึ่งขนาดของวงก็แล้วแต่ อาจจะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ (นัฐพงศ์ โสวัตร, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) หากในการแสดงงานพระราชพิธีหรืองานใหญ่ ๆ ที่ใช้คนจำนวนมาก อาจขยายวงปี่พาทย์ เครื่องคู่ หรือปี่พาทย์เครื่องใหญ่ก็ได้ เพลงประกอบการแสดงแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท ดังนี้ เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการและบทบาทต่าง ๆ ของโขนละคร ไม่มีบทร้อง ใช้ทำนองในการดำเนินกิริยา เช่น เพลงพราหมณ์ออก ใช้ประกอบกิริยาการออกจากโรงพิธีสำคัญ เพลงพราหมณ์เข้า ใช้ประกอบกิริยาการเข้าโรงพิธีสำคัญ เพลงตระนิมิต ใช้ประกอบการแปลงกายของตัวเอก เพลงเชิด ใช้ประกอบการไป มาในระยะไกล ๆ และใช้ในการต่อสู้ เพลงรัวต่าง ๆ ใช้ประกอบการแผลงอิทธิฤทธิ์ หรือแปลงตัวอย่างรวบรัด เพลงร้อง เพลงจะให้อารมณ์แตกต่างกัน บางเพลงอาจใช้วิธีร้องอย่างเดียวโดยไม่มีดนตรี (แต่มีจังหวะฉิ่งกำกับ) หรือร้องลำลอง ร้องคลอก็ได้ การบรรจุเพลงร้องตามทำนองเพื่อสื่ออารมณ์ในแต่ละตอนของโขนละครมีความสำคัญ และยังใช้ในโอกาสต่าง ๆ กัน เช่น อารมณ์โศกเศร้าเสียใจ ใช้เพลง กบเต้น พญาโศก โอ้ร่าย อารมณ์โกรธเคือง ใช้เพลง ลิงโลด ลิงลาน เทพทอง นาคราช อารมณ์รักใคร่ ใช้เพลง ลีลากระทุ่ม โอ้โลม โอกาสการขึ้นต้นการแสดงโดยเห็นตัวเอกเป็นหลัก ใช้เพลง ช้าปี่ ยานี โอกาสการดำเนินเรื่องอย่างธรรมดา ใช้เพลง ร่ายนอก ร่ายใน เป็นต้น นอกจากเพลง ซึ่งประกอบด้วยทำนองเพลง เนื้อร้อง เครื่องดนตรี และผู้บรรเลง เมื่อเรามีองค์ประกอบทุกสิ่งที่กล่าวมาขั้นตอนที่สำคัญที่สุดคือกระบวนการปรับวง ในการบรรเลงประกอบการแสดงโขนพระราชทานจะมีการนำวงดนตรีปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มาบรรเลงด้วยกัน ๒ วง จึงเป็นเรื่องที่ยากมากที่จะนำวงดนตรี ๒ วงมาบรรเลงพร้อมกันได้อย่างกลมกลืนและลงตัว (ดุษฎี มีป้อม, ๒๕๖๑,

สัมภาษณ์) ครูดุษฎี มีป้อม บุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่งในการบรรเลงโขนพระราชทาน ได้กล่าวไว้ว่า สำหรับวิธีการบรรเลงโขนสมเด็จเราจะพิถีพิถันมากกว่า โขนปกติ ถ้าเป็นโขนปกติเราซ้อมกันไม่กี่วันก็ออกทำการแสดง ความคุ้นเคยของนักดนตรีและนักร้อง คือ เล่นได้อยู่แล้ว แต่ถ้าโขนสมเด็จ ดูจะมีความยิ่งใหญ่ ทั้งฉาก แสง สี เสียง ดนตรีจะต้องดี ร้องก็ต้องไพเราะ จะมีการปรับปรุง ปรับเปลี่ยน โดยนักร้องโขนสมเด็จ จะมีจำนวนมาก มากเกือบเท่าจำนวนนักดนตรี มีต้นบท มีลูกคู่ ร้องรับเป็นหมู่ ทำให้มีความหนาแน่นของเสียงมากขึ้น เพิ่มความไพเราะน่าฟังมากขึ้น เป็นสิ่งที่เปลี่ยนมาใหม่จากการบรรเลงกับการแสดงโขนทั่วไป ส่วนในเรื่องวิธีการบรรเลง แนวเพลงต่าง ๆ ความเรียบร้อย ก็ค่อนข้างจะพิถีพิถันต่างจากโขนธรรมดา เพราะว่าอย่างโขนธรรมดาที่เราไปซ้อมก็อิสระ แต่ในเรื่องของหลักวิธีการบรรเลง การแสดง เราต้องมีความเรียบร้อย ให้เหมาะสมกับการแสดง มีการใช้เสียงที่พอดี การใช้สำนวนกลอนที่พอดี ไม่ไปก้าวก่าย หรือไปเกะกะการแสดงให้ด้อยลงมา แนวก็ต้องพอดี ให้เข้ากับอารมณ์ของผู้แสดง คือคล้าย ๆ กับเราไปบรรเลงประกอบกับการแสดง เป็นส่วนที่ช่วยสนับสนุนทำให้การแสดงนั้นมีความงดงาม เพลงก็จะทำให้ไพเราะขึ้นเมื่อดูรวม ๆ แล้วทำให้การแสดงนั้นดี เพราะฉะนั้นการปรับวงจึงมีความสำคัญ นอกจากดูในเรื่องของแนวเพลง เรื่องของการสวม ขึ้นลง ในเรื่องของความพอดีที่เข้ากับท่ารำ ตรงนั้นจะเน้นกัน จะมีครูนัฐพงศ์ ครูลำยอง ครูสุจิตต์ และครูเอง ก็จะช่วยกันดูในส่วนตรงนี้ สำหรับครูนัฐพงศ์ ท่านจะเน้นในเรื่องของความละเอียดของทางระนาด สำนวนต่าง ๆ และก็ดูภาพรวมในเรื่องของเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉับ กรับ โกร่ง ตรงนี้ก็สำคัญ จะช่วยให้มีความน่าฟัง ไม่ออกแนวน่ารำคาญ แต่ในรายละเอียดย่อย ๆ ก็จะอยู่ที่แต่ละตอน ท่ารำบางท่า จะขึ้นจะลง จะหมดตรงไหนก็ต้องดูเป็นรายครั้งรายตอนไป

จากประเด็นที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงเลือกที่จะทำงานวิจัยเรื่อง แนวคิดและกระบวนวิธีการปรับวง ในการบรรเลงกับการแสดงโขนพระราชทาน ตั้งแต่ปี ๒๕๕๓ ถึง ๒๕๕๙ ตามแนวทางครูนัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย เราจะเห็นได้ว่ารายละเอียดของการบรรเลงกับการแสดงโขน ทั้งเรื่องเพลง เรื่องเครื่องดนตรี มีหลากหลายประเด็นที่ควรศึกษาและควรยิ่งในการจัดทำเป็นต้นฉบับที่สมบูรณ์และมีความถูกต้องครบถ้วน เพื่อผู้ที่สนใจนำไปศึกษาหรือไปถ่ายทอด เพียงเพื่อจะได้มีแหล่งข้อมูลในการศึกษา

ค้นคว้าอีกทางหนึ่ง เพราะในปัจจุบันเราจะเห็นกันว่ามีการถ่ายทอด และบอกเล่าต่อกัน ทั้งเรื่องของบทบาทความเป็นโขน ศิลปวัฒนธรรมชั้นสูงในทางที่ไม่ถูกไม่ควร และยิ่งในเรื่องการบรรเลงที่มีอีกหลายเรื่องราว ไม่ว่าจะเป็นหลักของการบรรเลง หลักในการเลือกใช้เพลงอะไร เพราะอะไร ใช้อย่างไร ล้วนเป็นสิ่งสำคัญทั้งสิ้น ในงานวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยจะจัดทำข้อมูล ตั้งแต่ปี ๒๕๕๓ ถึง ๒๕๕๙ โดยจะศึกษาองค์ความรู้ที่สำคัญ ในเรื่องลักษณะวงบรรเลง ลักษณะเพลง การแบ่งเพลง ศึกษาองค์ความรู้ในแต่ละตอน ในแต่ละเรื่องจนไปถึงกระบวนการ การปรับวงตั้งแต่ต้นจนจบของครูนัฐพงศ์ โสวัตร ซึ่งครูท่านเป็นผู้ที่มีผลงานทางด้านดนตรีไทยอย่างแพร่หลาย ถือเป็นศิษย์เอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มีความเชี่ยวชาญในการปรับวงที่ดีที่สุดคนหนึ่งในยุคสมัยนี้ และครูท่านยังได้รับโอกาสเข้ามาดูแลวงดนตรีกับการแสดงโขนพระราชทานอย่างเต็มตัว และได้รับบทบาทหน้าที่ในการปรับวง โขนพระราชทานได้รับการยอมรับว่าเป็นการแสดงโขนที่ถูกจารีตและมีความประณีต ทั้งด้านการแสดงและการบรรเลง เหมาะกับการเก็บข้อมูล เพื่อเป็นประโยชน์กับสังคมและเป็นฐานข้อมูลที่มีค่ายิ่งต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. ศึกษาประวัติครูนัฐพงศ์ โสวัตร

๒. เพื่อศึกษาแนวคิดและกระบวนวิธีการปรับวง ในการบรรเลงกับการแสดงโขนพระราชทาน ตั้งแต่ปี ๒๕๕๓ ถึง ๒๕๕๙ ตามแนวทางครูนัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยผู้วิจัยได้มีการกำหนดปัญหาที่จะดำเนินการวิจัย กำหนดวัตถุประสงค์การวิจัย กำหนดกรอบแนวคิด กำหนดรูปแบบการวิจัย กำหนดประชากรและวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง การรวบรวมข้อมูล (แหล่งปฐมภูมิ, แหล่งทุติยภูมิ) การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้รูปแบบวิเคราะห์แบบสามเส้า และการนำเสนอผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

ครูนัฐพงศ์ โสวัตร ซึ่งถือว่าเป็นศิษย์ระนาดเอกคนสำคัญอีกคนหนึ่งของครูประสิทธิ์ ถาวร ครูท่านได้มีส่วนร่วมในการบรรเลงในขณะที่ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ปรับวง ครูนัฐพงศ์ โสวัตร ได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ท่านจะให้ลูกศิษย์จดจำวิธีการในเรื่องการปรับวง ครูประสิทธิ์ ถาวร จะใช้วิธีการปรับจากวัตถุดิบ (นักดนตรี) ที่มีอยู่โดยสังเกตว่า วัตถุดิบที่มีสามารถผสมกันได้อย่างลงตัว ถ้าเปรียบเป็นอาหารก็คือ มีเครื่องเคียงที่ใช้ประกอบอาหารครบ และสามารถนำมาใช้ปรุงอาหารทำให้รสชาติกลมกล่อมพอดี หรือจะต้องเพิ่มเติมอะไรหรือไม่ ถ้าในทางผู้บรรเลง คือความสามารถทางด้านการบรรเลงของผู้บรรเลงในแต่ละเครื่องมืออยู่ในระดับเดียวกันไม่ต่างกันมากก็จะทำให้ปรับได้ง่ายขึ้นและสิ่งนี้คือสิ่งที่ครูคำนึงถึงสิ่งแรก สิ่งที่สองคือระยะเวลาในการปรับวง ผู้ปรับวงต้องรู้ว่ามีระยะเวลานานเท่าไหร่ เพื่อการวางแผนการปรับวง ในการปรับวงแต่ละเพลงต้องใช้เวลาเพื่อทำให้ทุกอย่างออกมาสมบูรณ์ที่สุด พร้อมที่สุด และดีที่สุด สิ่งที่สาม ศึกษาเพลง อารมณ์เพลง เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้ตรงตามวัตถุประสงค์ สิ่งนี้จะทำให้อรรถรสของเสียงเพลงที่บรรเลงออกมามีความไพเราะ สิ่งสุดท้าย ความพร้อมเพรียงของวงดนตรี ในส่วนนี้จะใช้เวลาค่อนข้างมากเพื่อทำให้ทุกคนเป็นหนึ่งเดียว ในการปรับวงของครูท่านแต่ละครั้ง ครูจะเชิญบรมครูในยุคนั้นเข้ามามีส่วนร่วมในการปรับและร่วมกันฟังเพื่อให้คำแนะนำตามเครื่องมือที่บรรเลง ทำแบบเดิมซ้ำไปจนการบรรเลงออกมาสมบูรณ์แบบที่สุด

เพลงที่ใช้บรรเลงโขนพระราชทาน ทั้ง ๖ ตอน ทั้งหมดมี ๘๐ เพลง โดยครูนัฐพงศ์ โสวัตร ได้ให้แนวคิดและกระบวนการปรับเพื่อใช้ในการแสดง โดยครูท่านได้ให้แนวคิดว่า โขนพระราชทาน ไม่ว่าจะตอนไหนก็ตาม บทเปลี่ยน ผู้แสดงเปลี่ยน สถานที่จัดแสดงเปลี่ยน แต่กระบวนการและวิธีการบรรเลงไม่เปลี่ยนใช้หลักการเดิม ผู้วิจัยจึงนำเสนอกระบวนการและแนวคิดสรุปเป็นกลุ่มเพลง ๔ ประเภท ดังนี้

เพลงหน้าพาทย์	เพลงปรบไก่	เพลงสองไม้	เพลงหน้าทับพิเศษ
เพลง กราวนอก	เพลงกระบี่ลีลา	เพลงกบเต้น	เพลงฉุยฉาย–แม่ศรี
เพลง กราวใน	เพลงกล่อมนารี	เพลงกระบอก	เพลงระบำนาค
เพลง กราวรำ	เพลงขอมทรงเครื่อง	เพลง ขวัญอ่อน	เพลงลิงโลด
เพลงตระบรรทมไพร	เพลงขอมใหญ่	เพลงแขกต่อยหม้อ	เพลงสมิงทองมอญ
เพลง ตระบองกัน	เพลงเขมรสุดใจ	เพลงแขกบรเทศ	เพลงสร้อยระฆัง
เพลง เตียว	เพลงเขมรเอวบาง	เพลงแขกลพบุรี	เพลง โอ้ชาตรี
เพลง ท้ายรัวปลูกต้นไม้	เพลง เขาวง	เพลงครวญหา	เพลงช้าปี่
เพลงแทงวิสัย	เพลงแขกมอญ	เพลงคลื่นกระทบฝั่ง	
เพลง บาทสกุณี	เพลงแขกมอญบางขุนพรหม	เพลงจีนขิมเล็ก	
เพลง ปฐม ๒ ชั้น	เพลงแขกอะหวัง	เพลงต้นบรเทศ	
เพลง ปฐม ชั้นเดียว	เพลงจำปาทองเทศ	เพลงทยอย	
เพลงแผละ	เพลงช้างประสานงา	เพลง ทะเลบ้า	
เพลง พญาเดิน	เพลงตวงพระธาตุ	เพลง ทุคตะ	
เพลง พราหมณ์เข้า	เพลงเต่าเห่	เพลงฝรั่งควง	
เพลง พราหมณ์ออก	เพลงนาคบริพัตร	เพลงพม่าฉ่อย	
เพลง รัว	เพลงน้ำลอดใต้ทราย	เพลงแมลงวันทอง	
เพลงรัวดึกดำบรรพ์	เพลงบ้าบ่น	เพลงลิงลาน	
เพลง รัวสามลา	เพลงปีนตลิ่งนอก	เพลงลีลากระทุ่ม	
เพลงรุกร้น	เพลง แปดบท ๒ ชั้น	เพลงโศกตัด	
เพลง โล้	เพลง แปดบท	เพลงสุโขทัย	
เพลง โลม	เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน		
เพลง วา	เพลงมอญรำดาบ		
เพลงเสมอ	เพลงลีลากระทุ่ม		
เพลง เสมอข้ามสมุทร	เพลงสร้อยเพลง		
เพลง เสมอเถร	เพลงหรุ่ม		
เพลง เสมอมาร			
เพลง โอด ๒ ชั้น			
เพลง โอด ชั้นเดียว			

ภาพที่ ๑ กลุ่มเพลง ๔ ประเภท ที่ใช้บรรเลงโขนพระราชทาน
(ที่มา: นัฐพงศ์ โสวัตร, ๒๕๖๑)

เพลงหน้าพาทย์

การปรับวงกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ในลักษณะเพลงเชิดในการสู้รบ

ในการบรรเลงเพลงเชิดนั้นต้องดูว่าเป็นเชิดฉิ่งหรือเชิดกลอง ถ้าเป็นตัวพระตัวนางต้องใช้เชิดฉิ่งซึ่งเป็นอาการสงบ จริง ๆ แล้วเพลงเชิดให้นัยยะเป็นเรื่องของการเดินทาง ดังนั้นผู้ปรับวงก็จะมีลักษณะการปรับวงในเพลงเชิดแต่ละการนำไปใช้ด้วยเช่นกัน อาทิ ในการปะทะทัพหรือการสู้รบ ที่เป็นการเข้าตีกันก็ต้องเป็นเชิดกลองเพราะอุดมไปด้วยเสียงกลอง ผู้ปรับวงจะให้เครื่องดนตรีบรรเลงขึ้นนำโดยปี่ในหรือไม่ก็จะเป็นระนาดเอกที่ใช้ลักษณะการขึ้นโดยที่ผู้ปรับอาจจะสอดแทรกลักษณะของการสะบัดและการขยี้ในการขึ้นเพลง เพื่อเป็นการแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลง นอกจากนั้นเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในวงที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองก็จะรับด้วยเสียง เร โดยมีการกรอรับช่วงเสียงสุดท้ายของประโยคที่ระนาดขยี้มา ทั้งนี้ต้องระวังเรื่องเสียงแรกที่เข้ามาพร้อมกันทั้งวงเพราะจะให้ดังกว่ากันไม่ได้ มิเช่นนั้นจะขาดความกลมกลืนและความไพเราะเพื่อแสดงถึงความพร้อมเพรียงของการปรับวงบรรเลง จากนั้นจึงให้บรรเลงตามหน้าที่ของแต่ละเครื่องมือเพราะเพลงนี้ทุกเครื่องดนตรีสามารถดำเนินทำนองของตนเองได้แต่ทำนองของแต่ละเครื่องมือนั้นจะต้องไม่กีดขวางกัน ทางของแต่ละเครื่องมือจะต้องสอดคล้องส่งเสริมซึ่งกันและกัน ผู้ปรับจะให้ความสำคัญในจังหวะการบรรเลงให้มีความหนักแน่นเพื่อให้มีความสอดคล้องกับการเต้นของผู้แสดงโขน โดยมีกลองทัดและโกร่งซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสอดคล้องกับท่าเต้นของตัวโขน ในการตีเพลงเชิดนั้นต้องดูท่าด้วยเป็นสำคัญ ถ้าผู้แสดงย่ำเท้าออกมาต้องใช้เชิดสองชั้นเพราะไม่เช่นนั้นจะย่ำเท้าไม่ได้ ในขณะที่ผู้แสดงย่ำออกมา ก็จะมีการ ตีท่า มีชั้นมีเชิง การรำหรือการออกท่าทางการแสดง ที่เราเรียกว่า เต้นโขนหรือเต้นเขน นั่นคือสิ่งสำคัญเพราะผู้แสดงจะเต้นตามจังหวะไม้กลอง เราจึงเรียกว่า ไม้เดิน ฉะนั้นเราจะเข้าจังหวะเร็วเลยไม่ได้ ผู้บรรเลงระนาดเอกจึงต้องมีไหวพริบพอสมควร ต้องรู้ทีท่าว่าเมื่อผู้แสดงออกมามีกี่ตัว เท่าไหนจึงจะพอดีกับตัวนั้น แต่เมื่อใดที่ทัพออกมาหมดแล้วเราจึงจะเข้าเชิดเร็วได้เพราะเขาจะเข้าปะทะกันแล้ว ซึ่งการเข้าปะทะหรือสู้รบนั้นผู้แสดงจะไม่ได้ย่ำเท้าแล้ว ผู้บรรเลงระนาดเอกจึงต้องสังเกตว่าเมื่อใดที่มีการเก็บเท้าของตัวแสดงตัวโขน ซึ่งเราจะนับท่อนนับตัวไม่ได้ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบ เพื่อให้เข้าพอดีกับท่าผู้แสดง ดังนั้นผู้บรรเลงระนาดเอกจึงจะตีเพิ่มเสียงระนาด

ให้ดังขึ้นเพื่อส่งสัญญาณบอกให้กับผู้บรรเลงเครื่องอื่นในวง ต่อจากนั้นผู้บรรเลงเพลงเชิดก็จะมีการถอนไปเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว คือ ลักษณะการถอนนั้น ผู้ปรับจะให้ถอนแนวให้มีความเรียบร้อยให้มากที่สุด ทั้งนี้นักดนตรีทุกคนต้องฟังเครื่องดนตรีที่เป็นผู้นำซึ่งได้แก่ ระนาดเอกรวมถึงกลองทัด ที่เป็นเครื่องกำกับจังหวะสำคัญในเพลงเชิด เพื่อให้เกิดความสนิทสนมในการบรรเลงเนื่องจากมีการบรรเลงโดยปี่พาทย์ ๒ วง และเพื่อเป็นการรักษาสุนทรียะของเพลงและการแสดงให้ดูเหมาะสม

การปรับวงกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ประเภทเพลงกราวนอก-กราวใน

ผู้ปรับวงจะใช้วิธีการปรับวงโดยให้ระนาดเอกและเครื่องดนตรีดำเนินทำนองในบางส่วน ให้เหมือนกันเพื่อเป็นการบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง และถึงจะมีการดำเนินทำนองตามเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้นการบรรเลงเพลงลักษณะนี้เครื่องดนตรีที่ผู้ปรับวงให้ความสำคัญ คือ ระนาดเอก กลองทัด ตะโพนไทย เพราะเนื่องจากว่าในการบรรเลงเพลงกราวนั้นจะมีการออกเพลงลักษณะชั้นเดียวสำหรับฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิง ซึ่งเรียกว่า การออกเพลง ป๊ะเท่งป๊ะ ซึ่งกลองทัดต้องทำหน้าที่บากกลองเพื่อเป็นการแสดงอาณัติสัญญาณว่าจะมีการเปลี่ยนเพลงผู้ปรับวงจะให้แนวทางให้ดูท่า การออกเพลงลักษณะต่าง ๆ รวมถึงตะโพนก็จะตี ป๊ะเท่งป๊ะ เมื่อถึงกระบวนท่านั้น ๆ ผู้บรรเลงจะเป็นผู้วางแนวการบรรเลงรวมถึงให้ผู้ที่บรรเลงระนาดเอก ใช้เสียงของระนาดเป็นการบอกถึงการเปลี่ยนทำนองซึ่งเมื่อหมดในส่วนของ ป๊ะเท่งป๊ะ จะกลับมาบรรเลงเพลงกราวอีกครั้งหนึ่ง ผู้บรรเลงระนาดเอกจะเป็นผู้นำในการตัดสินใจ เรื่องของการตัดเพลงและสวมเพลงเพื่อให้เกิดความสนิทสนม ในการบรรเลงเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่ผู้ปรับวงให้ความสำคัญคือ โกร่ง เพื่อเป็นการเน้นย้ำของบทเพลงลักษณะเพลงกราวและแสดงถึงความหนักแน่นด้วย

การปรับวงกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ประเภทเพลงหน้าพาทย์ในการเดินทางไป-มาและการแสดงอิทธิฤทธิ์

เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงผู้ปรับวงจะเน้นเรื่องของความพร้อมเพรียงของผู้บรรเลงในส่วนของทำนองหลักโดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองยกเว้นระนาดเอก

ซึ่งส่วนใหญ่จะบรรเลงในลักษณะการแปรทำนอง แต่บางครั้งก็จะมีการบรรเลงในลักษณะทำนองหลักเช่นกัน ผู้ปรับวงจะเน้นในเรื่องของเสียง ซึ่งหมายถึงการกรอ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่แสดงถึงอำนาจ ความศักดิ์สิทธิ์ ที่เหมาะสมกับตัวละครผู้สูงศักดิ์ และตามธรรมเนียมเมื่อบรรเลงเพลงหน้าพาทย์แล้วก็จะบรรเลงเพลงรัว ซึ่งอาจเป็นรัวลาเดียว หรือบางเพลงเป็นลักษณะในการรัวเฉพาะ ผู้ปรับจะให้ระนาดเอก เพิ่มเสียงในลักษณะของการสะบัด เพื่อเป็นการแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เป็นการสร้างสุนทรียะว่าเป็นการเกิดขึ้นแล้ว ปรากฏขึ้นแล้ว เพราะฉะนั้นเสียงระนาดเอกจึงถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญในการสะกดผู้ชม เพื่อให้เกิดความเชื่อที่คล้อยตามเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองก็จะบรรเลงทำนองหลักในช่วงแรกก่อนเพื่อแสดงถึงเสียง และส่วนของเพลงรัวในช่วงแรกจากนั้นถึงจะบรรเลงตามหน้าที่ของเครื่องดนตรียกเว้นปี่ใน ที่จะบรรเลงในลักษณะเฉพาะของตน และในการลงจบ ผู้ปรับวง เน้นให้ระนาดเอกเป็นผู้เพิ่มเสียงและลงจบในเสียงสุดท้ายพร้อมกันทั้งวง และในบางครั้งผู้ปรับวงจะให้ความสำคัญกับระนาดเอกในการเปลี่ยนฉาก เปลี่ยนตัวผู้แสดง จากร่างหนึ่งเป็นร่างหนึ่ง เพราะฉะนั้นระนาดเอกจึงต้องรับผิดชอบและมีความแม่นยำในเรื่องของบทและท่ารำของการแสดง

การปรับวงกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ เพลงวา

เครื่องดนตรีที่สำคัญปี่ใน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ขึ้นเป็นเสียงแรก ปรับวงจะปรับในเรื่องลักษณะของแนว ไม่ให้มีความยืดยาวจนเกินไปและเครื่องดนตรีบรรเลงดำเนินทำนองก็ต้องใช้ลักษณะการกรอและรับจากปี่ใน และอีกส่วนหนึ่งที่ผู้ปรับวงได้ปรับคือลักษณะการลงจบ เพราะในบางครั้งเมื่อตัวแสดงถึงที่กำหนด ระนาดเอกจะต้องเป็นผู้ที่หาทางลงจบเพลงวา ซึ่งผู้ปรับวงจะเป็นผู้วางแนว และทางระนาดให้มีความเหมาะสมและไม่คร่อมหน้าทับและเพื่อเป็นการสร้างความสง่างามในฉากแรก

การปรับวงกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ทั่วไป

ลักษณะเพลงหน้าพาทย์ทั่วไป เช่น เพลงโอด เพลงโล้ ผู้ปรับวงจะเน้นลักษณะการขึ้นเพลงที่มีความกระชับรวมถึงความพร้อมเพรียงกันและการลงจบนั้นเป็นการเน้นในเรื่องของเสียงที่จบเท่าเทียมกัน

การปรับวงประเภทเพลงปรบไก่

เพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ที่ใช้ประกอบการแสดง โดยส่วนใหญ่จะบรรเลงและส่งร้อง ในลักษณะท่อนหนึ่ง ๑ เที่ยวและท่อนสอง ๑ เที่ยว ถ้าเป็นเพลงที่มี ๓ ท่อน ก็จะบรรเลงเพียงแค่ ๒ ท่อน ผู้ปรับวงจะเริ่มปรับเพลงจากระนาดเอกเพราะระนาดเอกเป็นผู้มีหน้าที่ขึ้นเพลงซึ่งโดยเน้นเรื่องเสียงระนาดที่คมชัดและการกรอระนาดที่มีความละเอียดเพราะให้เกิดความไพเราะน่าฟัง ซึ่งรวมไปถึงเครื่องดนตรีดำเนินทำนองชิ้นอื่น ๆ ด้วย รวมถึงผู้ปรับจะอธิบายถึงลักษณะแนวเพลงที่บรรเลง อารมณ์ของตัวแสดงในขณะนั้น และในบางครั้งการบรรเลงเพลงปรบไก่ต้องมีการบรรเลงนำมาก่อนเมื่อตัวแสดงมาถึงที่ที่กำหนดแล้วจึงจะลงเพื่อส่งร้อง เพราะฉะนั้นผู้ปรับวงจะอธิบายถึงลักษณะวรรคเพลงเพื่อให้การลงเพลงในแต่ละครั้งไม่คร่อมกับหน้าทับและสิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ผู้ปรับวงให้ความสำคัญคือเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กรับพวง ซึ่งตามแนวทางของผู้ปรับวงจะให้ผู้ขับร้อง ตีกรับพวงในลักษณะการตีหนึ่งห้องเพลงและเว้นไว้หนึ่งห้องเพลงถึงจะตีต่ออีกหนึ่งครั้งเพื่อไม่ทำให้บทเพลงเร็วจนเกินไปและแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงประเภทปรบไก่ด้วย

เพลงสองไม้

การปรับวงประเภทเพลงสองไม้

เพลงประเภทเพลงสองไม้ผู้ปรับวงจะให้ความสำคัญเรื่องของแนวการบรรเลง เนื่องจากเพลงบางเพลงแสดงถึงอารมณ์ต่าง ๆ รัก โกรธ ดีใจ เสียใจ และบางเพลงเป็นการบรรยายความ ยกตัวอย่างเช่น เพลงที่ใช้บรรเลงแสดงถึงการบรรยายความได้แก่ เพลงกระบอก เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงแขกบรเทศ เป็นต้น เพลงใช้บรรเลงแสดงถึงอารมณ์รัก ได้แก่ เพลงลีลากระทุ่ม เพลงที่ใช้บรรเลงแสดงถึงอารมณ์เศร้าโศกเสียใจ ได้แก่ เพลงโศกตัด เพลงกบเต้น เพลงแมลงวันทอง เป็นต้น ในการปรับวงผู้ปรับจะปรับให้วงปี่พาทย์ในโขนพระราชทานนั้นตีน้ำหนักลงไปครึ่งกำลังหนึ่งของผู้ตีเพื่อให้เกิดอารมณ์เพลงเศร้า และเพลงที่แสดงถึงอารมณ์ที่โกรธเกรี้ยว ได้แก่ เพลงลิงโลด เพลงทะเลบ้า เพลงลิงลาน เป็นต้น ซึ่งอารมณ์ที่มีความโกรธเกรี้ยวผู้ปรับวงจะให้มีการเน้นเสียงของ

เครื่องดนตรีที่บรรเลงและรวมไปถึงตะโพนไทยที่มีการตีที่เรียกว่าส่าย เช่น เพลงลิงโลด เพื่อเป็นการตอกย้ำอารมณ์ หรือบางเพลงที่มีลักษณะที่ค่อนข้างเร็ว และในบางครั้งก็จะมีการบรรเลงที่เป็นลักษณะการลงแบบขาด ซึ่งผู้ปรับวงจะเน้นถึงการลงที่พร้อมเพรียงกันโดยใช้ลักษณะของเสียงระนาดเอกที่มีการเพิ่มเสียงมากขึ้นในเที่ยวสุดท้ายเพื่อเป็นสัญญาณให้รู้ว่าจะจบลงแบบฉับพลัน

การปรับวงประเภทเพลงทยอย

เพลงทยอยเป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงถึงความโศกเศร้าเสียใจ ผู้ปรับวงจึงได้ให้ผู้บรรเลงระนาดเอกเปลี่ยนจากไม้แข็งเป็นไม้นวมและมีการลดเสียงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ลงครึ่งหนึ่งจากการบรรเลงปกติ และให้ปี่ในเป่าโดยมีลักษณะที่เรียกว่า โอด ซึ่งทำให้มีเสียงที่โหยหวนและทำให้มีความโดดเด่นมากขึ้นเพื่อเป็นการทำให้เกิดสุนทรียะและให้ผู้ชมเกิดความคล้อยตาม

เพลงหน้าทับพิเศษ

การปรับวงในเพลงประเภทหน้าทับพิเศษ

เพลงประเภทพิเศษโดยส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่ไม่มีหน้าทับกำกับเพราะฉะนั้นผู้ปรับวงจะให้ ผู้บรรเลงฉิ่ง คอยกำกับจังหวะโดยผู้บรรเลงต้องมีสมาธิ เพื่อเป็นหลักของวงในการบรรเลง ส่วนเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ส่วนที่ผู้ปรับวงให้ความสำคัญคือระนาดเอก เพราะเนื่องจากว่าต้องเป็นผู้บรรเลงรับเป็นชิ้นแรก จึงต้องมีการเน้นเรื่องของการสะบัด ที่ต้องมีความคม ร่อน และนอกจากนั้นคือเสียงการกรอระนาดเอกที่ต้องมีความละเอียดสำหรับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นนั้น ผู้ปรับวงจะให้ความสำคัญของเรื่องทางของแต่ละเครื่องดนตรีทางการบรรเลงจะต้องเหมาะสมไม่มากหรือน้อยจนเกินไป และส่วนหนึ่งที่สำคัญคือความพร้อมเพรียง เพราะในบางเพลงมีลักษณะการจบที่พิเศษโดยการขาดหายไปในทันที เช่น เพลงโอ้ปี่ ผู้ปรับจึงคำนึงถึงและต้องมีการฝึกซ้อมให้มากเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงกันให้มากที่สุด

ขั้นตอนกระบวนการ การปรับวงของ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร

ขั้นตอนที่ ๑ ศึกษาบทละคร ผู้ที่บรรเลง/ผู้ขับร้องในขั้นเบื้องต้น ต้องรู้ถึงเรื่องราวการแสดงโขนในแต่ละตอน ต้องเข้าใจเรื่องราว ว่าเรื่องราวตอนนี้เป็นอย่างไร มีการดำเนินเรื่องอย่างไร มีจุดสำคัญของเรื่องตอนไหน และสิ้นสุดถึงตอนไหน จากนั้นเริ่มศึกษาอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัว รวมถึงความโดดเด่นของผู้แสดงโขนแต่ละตัว ศึกษาเพลงที่ใช้ ผู้ปรับวงจึงเริ่มต่อเพลงในส่วนของทำนองหลักได้อย่างถูกต้องและครบถ้วน ผู้ขับร้องสามารถขับร้องเพลงที่ประกอบการแสดงโขนของแต่ละตอนได้ถูกต้องแม่นยำและสามารถขับร้องได้ทุกคนและทุกเพลง ไม่ว่าจะเป็นผู้ขับร้องหรือผู้บรรเลง ในความหมายของครู คือ ผู้ขับร้อง ทุกคนต้องร้องได้ทุกเพลง ผู้บรรเลง ก็ต้องบรรเลงได้ ทั้งหมดเช่นกัน

ขั้นตอนที่ ๒ เมื่อผู้บรรเลงและผู้ขับร้องปฏิบัติได้ตามที่กำหนดในขั้นแรกแล้ว ผู้ปรับวงจึงเริ่มดำเนินการปฏิบัติตามเครื่องมือของตนเอง เช่น ระนาดเอก เมื่อต่อทำนองหลักแล้วต่อไปก็เป็นการประดิษฐ์ทางระนาดเอกตามความเหมาะสมของเรื่องราวที่มีการดำเนินไปในแต่ละองก์ของการแสดงโขน ซึ่งระนาดเอกถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากที่สุดเครื่องหนึ่ง เพราะนอกจากที่จะต้องคิดประดิษฐ์ทางแล้วนั้น ต้องรู้ถึงลักษณะการรับร้อง-ส่งร้อง รวมถึงต้องรู้ระบบเรื่องเสียงของนักร้อง ต้องมีความแม่นเพลง และเป็นผู้ที่สร้างอารมณ์ให้มีความเหมาะสมกับการแสดง ซึ่งผู้ที่ปรับวงจะให้ความสำคัญกับเรื่องดังกล่าวมาก และต้องใช้ระยะเวลาในการสร้างความเข้าใจพอสมควร เครื่องหนัง เป็นเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่ผู้ปรับวงให้ความสนใจเนื่องจากในการแสดงโขนในบางตอนมีลักษณะกระบวนการของการ “ตรวจพล” ของฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิง เครื่องหนังจะต้องมีความแม่นยำในการจำลักษณะของท่าทางผู้แสดงให้ได้และสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องตามหลักของกระบวนการตรวจพล และส่งผลให้ผู้บรรเลงระนาดเอกสามารถเป็นผู้นำในการออกเพลงต่าง ๆ ได้ถูกต้อง ถูกจังหวะ มีความลื่นไหลของบทเพลง นักร้อง ผู้ปรับวงหรือผู้ควบคุมการขับร้อง จะมีหน้าที่แบ่งการขับร้องตามลักษณะอารมณ์ โดยเลือกเป็นลักษณะของบุคคล ซึ่งผู้ขับร้องจะเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งในการถ่ายทอดอารมณ์ของการแสดงโขนได้เป็นอย่างดี นอกจากจะเป็นผู้ที่ขับร้องถูกต้องแล้ว ต้องมีการใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อสร้างอรรถรสให้มากขึ้นได้ ปี่ใน ผู้ปรับวงจะใช้ในลักษณะของการบรรเลงเพลงประเภท ทยอย ซึ่งการบรรเลงผู้ปรับวงใช้ให้เปลี่ยนลักษณะของ

ไม้ระนาดเอกจากไม้แข็งเป็นไม้นวมและให้เสียงเครื่องดนตรีในวงเบาลง เพื่อให้เสียงปี่ในมีลักษณะเด่นมากขึ้น และเพื่อเป็นการแสดงถึงฝีมือในเรื่องของการสร้างอารมณ์โศกเศร้าด้วย ส่วนเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ผู้ปรับวงจะปรับในลักษณะของทางที่เหมาะสมตามเครื่องดนตรี และเครื่องดนตรีก็ต้องสามารถช่วยเหลือการบรรเลงในบางครั้งที่ระนาดเอกอาจผิดพลาดไปได้ ซึ่งเปรียบเหมือนการประคับประคองอีกทางหนึ่ง

ขั้นตอนที่ ๓ การแสดงแต่ละองก์

ขั้นตอนนี้จะเป็นการซ้อมเข้ากับผู้แสดง ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องราวในตอนนั้น ๆ จะใช้ระยะเวลา ๑ เดือน เพื่อเก็บรายละเอียด เช่น กำหนดว่าในการบรรเลงเพลง ๆ หนึ่งจะบรรเลงกี่เที่ยว อารมณ์เพลงที่ใช้ต้องสอดรับกับตัวละครเพื่อสื่อถึงอารมณ์นั้น ๆ วงดนตรีที่แบ่งเพลงกันมามีความเหมาะสมหรือไม่ ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสม และเรียบร้อยที่สุด เมื่อซ้อมกับผู้แสดงจนเกิดความเข้าใจตรงกันในทุกฝ่าย จึงไปซ้อมเข้ากับฉากที่สถานที่จริง ซึ่งผู้ที่ปรับวงหรือผู้ที่ควบคุมการแสดง จะต้องควบคุมเรื่องของเวลาในการแสดงแต่ละองก์ ควบคุมไปถึงการเปลี่ยนฉากแต่ละฉาก การเตรียมพร้อมผู้แสดงในแต่ละฉาก ซึ่งดนตรีจะเป็นส่วนหนึ่งที่จะสามารถเอื้อในการแสดงให้มีความกระชับและสามารถบรรเลงได้ตามเวลาที่กำหนด ซึ่งการปรับวงดนตรีให้เข้ากับเวลาของแต่ละองก์นั้น สามารถทำได้โดยการใช้ความไวในบางช่วงบางตอน ในการกระชับแนวของเพลงซึ่งผู้บรรเลงทุกคนต้องจดจำแนวในแต่ละช่วงแต่ละตอนเพื่อเป็นการช่วยสร้างความสมบูรณ์ในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น ครูจะให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีทุกชิ้น แม้กระทั่งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ ก็มีส่วนสำคัญที่เป็นเหมือนส่วนที่สนับสนุน ให้แนวทางของเพลงไปในทิศทางเดียวกัน หรือในการแสดงบางครั้งในการบรรเลงของเครื่องดนตรีอาจมีการลดการบรรเลง จากระเบียบแบบแผนที่บรรเลงครั้งละ ๒ เที่ยว ให้เหลือเพียงละ ๑ เที่ยว แต่ในที่กล่าวมาทั้งนี้ การบรรเลงและการแสดงต้องมีความเข้าใจที่ตรงกันมิฉะนั้นอาจเกิดความคาดเคลื่อนได้ ครูนัฐพงศ์ โสวัตร ได้นำกระบวนการวิธีการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร มาบูรณาการปรับใช้เพื่อให้เกิดสุนทรียะทางดนตรี สุนทรียะทางเสียงที่สื่อออกมา

สรุปแนวคิดและกระบวนวิธีการปรับวง วิธีการบรรเลง แนวต่าง ๆ เน้นความเรียบร้อย และพิถีพิถันต่างจากโขนธรรมดา เพราะว่าอย่างโขนธรรมดาที่เราไปซ้อมก็อิสระ เพราะไม่มีฉาก ไม่มีระบบแสง สี เสียง มาเป็นส่วนประกอบ จึงไม่ได้พิถีพิถันมาก

แต่ในการบรรเลงกับการแสดงโขนพระราชทานนั้น เน้นในเรื่องของหลักวิธีการบรรเลง เราต้องมีความเรียบร้อย ให้เหมาะสมกับการแสดง การใช้เสียงที่พอดี การใช้สำนวนกลอนที่พอดี ไม่ไปก้าวก่ายหรือไปเกะกะการแสดงให้ด้อยลงมา แนวก็ต้องพอดี ให้เข้ากับอารมณ์ของผู้แสดง เน้นจบพอดีกับท่ารำ และต้องสังเกตว่าเพลงควรจะลงจบ แล้วตั้งใหม่ หรือบรรเลงทอดลง เพื่อรอ หรือบรรเลงต่อเนื่อง ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องมีไหวพริบเข้าใจบท และรูปแบบการแสดงเป็นอย่างดี ในการบรรเลงประกอบโขนสมเด็จ นอกจากเรื่องของท่ารำ บท ยังมีเรื่องที่สำคัญอีกคือมีเรื่องของ ฉาก เวที แสง สี เสียง ฉะนั้นจึงต้องบรรเลงเพื่อเอื้อต่อสิ่งเหล่านี้ด้วย

ครูนัฐพงศ์ โสวัตร จะเน้นย้ำเสมอก็คือเน้นในเรื่องความเหมาะสม ความพอดีของแนว ดูให้กลมกลืน และการดำเนินทำนองกับการใช้สำนวนกลอนให้มีความเป็นระเบียบเรียบร้อย ให้เหมาะสมกับการแสดง อะไรที่จะเล่นออกมาแล้วเกะกะหรือก้าวก่ายแบบปี่พาทย์เสภา ไม้แข็ง เราก็ไม่เอา เพราะนี่เป็นการบรรเลงกับการแสดง

อภิปรายผล

โขนมีการอนุรักษ์ การสืบทอด และพัฒนาการสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ โดยสถาบันพระมหากษัตริย์ โขนเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์เป็นเบื้องต้น ต่อมาจึงมีทั้งโขนหลวง โขนเจ้าขุนมูลนาย หน่วยงานที่รับผิดชอบเรื่องโขนมาจนถึงปัจจุบัน คือ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม มีระบบการจัดการศึกษานาฏศิลป์ ตั้งแต่ปี ๒๔๘๕ เป็นต้นมา ปัจจุบันมีวิทยาลัยนาฏศิลปถึง ๑๒ แห่ง ในความควบคุมดูแลของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ให้การศึกษาสืบทอดในเรื่องของนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานจนถึงระดับอุดมศึกษา ระดับปริญญาตรีและปริญญาโทการมีส่วนร่วมของชุมชนในการอนุรักษ์สืบสานศิลปะของการแสดงโขนที่พบในปัจจุบัน ได้แก่ โขนของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ โขนพระราชทานของพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ซึ่งโขนพระราชทาน จัดแสดงตั้งแต่ปี ๒๕๕๐ มาจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบการปรับวงในการบรรเลงกับการแสดงโขนพระราชทาน ตั้งแต่ปี ๒๕๕๓ ถึง ๒๕๕๙ ตามแนวทางครูนัฐพงศ์ โสวัตร ซึ่งตามที่ได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์

สามารถแบ่งลักษณะขั้นตอนได้ทั้งหมด ๓ ขั้นตอน โดยเริ่มจากการที่มีการศึกษาบทโขนพระราชทานในแต่ละตอนในเรื่องของเนื้อหาต่าง ๆ เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจร่วมกัน จากนั้นมีการแต่งเพลงตามบทที่ได้รับและมีลักษณะของการแปรทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท ส่วนนักร้องมีการแบ่งเพลงตามความเหมาะสมของเสียงและบทบาทของผู้แสดงโขน จากนั้นเป็นการซ้อมร่วมกับผู้แสดงโขนรวมไปถึงร่วมกับฉาก เวลา ความเหมาะสมในการเข้าออกของโขนในแต่ละองก์ ซึ่งเมื่อทำการวิเคราะห์แล้วลักษณะการปรับวงตามแนวทางของครูนัฐพงศ์ โสวัตร จะให้ความสำคัญในเรื่องของความพร้อมเพรียงเพื่อเป็นการสร้างความสมบูรณ์ไปถึงความเป็นสุนทรียะซึ่งมีความสอดคล้องกับบุญช่วย โสวัตร (๒๕๓๕) ที่ได้มีการกล่าวไว้ในหนังสือการปรับวงขั้นสูงว่าเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงและการขับร้อง ซึ่งเป็นสะพานเชื่อมโยงระหว่างการบรรเลงและการขับร้องจะต้องใช้กลวิธีการบรรเลงให้เกิดความสัมพันธ์เชื่อมโยงอย่างสนิทสนมกันทั้งด้านแนวของการบรรเลงและด้านน้ำหนักเสียง การสวมส่งจะใช้เครื่องดนตรีชนิดใดหรือเครื่องดนตรีทั้งหมดในการทำหน้าที่ดังกล่าว และอรอุษา สุขจันทร์ (๒๕๕๘) ที่ได้กล่าวไว้ว่า เพลงมีความสอดคล้องกัน มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันของเครื่องดนตรีทุกชิ้น สอดรับกับทุกจังหวะและท่วงทำนอง โดยแต่ละเครื่องดนตรีมีการบรรเลง ตามจังหวะที่สอดคล้องกับบทพากย์และผู้รำ ในส่วนของรูปแบบการแสดงนั้น ดนตรีประกอบของโขนมีแนวของทำนอง ที่ทำให้คนดูสามารถรู้ได้ว่ากำลังบรรเลงเพลงอะไร สื่อถึงอะไร ในฉากนั้นให้อารมณ์และความรู้สึกแบบไหน เช่น ฉากการออกรบ วงปี่พาทย์จะบรรเลงให้เกิดความฮึกเหิม เป็นต้น ซึ่งครูนัฐพงศ์ โสวัตร ได้ให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีระนาดเอก เพราะเนื่องจากว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องมีความรู้ความสามารถในขั้นสูงเป็นอย่างมาก นอกจากจะต้องมีความรู้ในเรื่องของการบรรเลงระนาดเอกแล้วต้องมีปฏิภาณในการตัดสินใจให้การบรรเลงเป็นไปตามการเคลื่อนที่ของฉากในการแสดง ซึ่งมีความสอดคล้องกับดุษฎี มีป้อม การที่จะบรรเลงรับกันแต่ละวงถ้าเป็นเพลงที่ขึ้นต้นสวมกัน ต่อเนื่องกันในเพลงช้า ๆ เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาหรือเพลงร้องก็จะขึ้นตามแนว ซึ่งแนวจะสัมพันธ์ต่อเนื่องไป แต่ว่าตรงเชิดก็จะต้องสังเกตแนวจากเสียงกลองที่ตีล้อ และใช้สายตาดูกันด้วยเพื่อให้มีความพอดี เพราะว่าเสียงสุดท้ายมักจะแผ่ว แล้วคนที่รับก็มักจะแผ่ว เพราะฉะนั้นเสียงของความต่อเนื่องแต่ละตัวของ

เชิดมักจะเบาเป็นรอยต่อ ต้องมาปรับแก้ตรงนี้ บางทีน้ำหนักเสียงต่างกัน (ดุษฎี มีป้อม, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) จึงจะทำให้การแสดงโขนพระราชทานมีความเป็นสุนทรียะและทำให้สมพระเกียรติกับการแสดงโขนพระราชทานที่เกิดขึ้นจากพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ข้อเสนอแนะ

๑. ในการปรับวงโดยผู้เชี่ยวชาญควรมีการจัดเก็บองค์ความรู้เพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษา

๒. ในเรื่องของการบรรเลงกับการแสดงโขนพระราชทาน ทางด้านดนตรีนั้นถือว่ามีบทบาทและความสำคัญหลากหลายด้าน ไม่ว่าจะทำให้การแสดงกระชับขึ้น เกิดความต่อเนื่องของการแสดงและการรับชม ช่วยในการสื่ออารมณ์ของตัวละครและทำให้เข้าใจเรื่องราวได้มากยิ่งขึ้นแล้ว ยังมีอีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญเช่นกันคือด้านการขับร้อง องค์ความรู้เรื่องการบรรจุเพลง นับเป็นสิ่งสำคัญและควรคุณค่าในการทำงานวิจัยต่อไปเพื่อองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ดุษฎี มีป้อม. อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๑.

ทัศนีย์ ขุนทอง. ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญประจำคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, ๑๘ สิงหาคม ๒๕๖๑.

นัฐพงศ์ โสวัตร. ผู้เชี่ยวชาญประจำคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, ๒๒ มีนาคม ๒๕๖๑.

บุญช่วย โสวัตร. (๒๕๓๕). **การปรับวงขั้นสูง.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

อรอุษา สุขจันทร์. (๒๕๕๘). แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในนาฏกรรมโขน: กรณีศึกษาสถาบันนาฏศิลป์ บ้านรักษ์ไทย จังหวัดเชียงใหม่. **วารสารปณิธาน** (๑๑), ๔๘-๖๑.

ธรรมาภิบาลในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัส ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ภายใต้หลักทศพิธราชธรรม

A Study of Good Governance Using the Ten Royal Virtues from King Bhumibol's Speeches

ธนัญชย์ ชัยวุฒิมากร / Thanan Chaivutimarkorn [๑]

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาธรรมาภิบาลในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชภายใต้หลักทศพิธราชธรรม กรอบการศึกษาประกอบด้วยหลักการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดีของสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการและหลักทศพิธราชธรรม ผู้วิจัยจัดกลุ่มองค์ประกอบของหลักธรรมาภิบาลและทศพิธราชธรรมตามลักษณะหน้าที่การใช้ประโยชน์ แบ่งเป็น ๓ กลุ่ม คือ ธรรมเพื่อการปฏิบัติหน้าที่การงาน ธรรมเพื่อการอยู่ร่วมกัน และธรรมเพื่อการปฏิบัติตน ผลการศึกษาพบว่า พระบรมราโชวาทหรือพระราชดำรัสทุกเรื่องปรากฏคุณลักษณะธรรมาภิบาลหลายประการผสมผสานกันและตั้งอยู่บนพื้นฐานของคุณธรรม จริยธรรม ทั้งนี้ คุณลักษณะและคุณธรรมที่ปรากฏในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสมากที่สุด ๓ เรื่อง คือ ความสามัคคี การมีส่วนร่วม ความรับผิดชอบในหน้าที่

คำสำคัญ : ธรรมาภิบาล ทศพิธราชธรรม พระบรมราโชวาท

---

[๑] อาจารย์ประจำหลักสูตรภาษาและการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

Abstract

This article aims to study good governance concept and 10 royal virtues found in King Bhumibol Adulyadej's speeches. Two concepts of modern "Ten Good Governance Guidelines" of Office of the Public Sector Development Commission and the more traditional "Ten Royal Virtues" are employed as a study framework. The researcher has aligned 20 elements into three groups called Dharma for work, for common living, and for self-development. The research has found that each speech embraced several good governance elements from both modern and traditional concepts. Additionally, all the king's speeches were delivered with at least one virtue. The top three virtuous elements were unity, participation and accountability.

Keywords : Good Governance, Ten Royal Virtues, The King's speeches

บทนำ

รัฐบาลและผู้นำประเทศที่ปกครองหรือบริหารราชการแผ่นดินอย่างเป็นธรรม ย่อมบริหารกิจการบ้านเมืองที่ก่อให้เกิดผลประโยชน์สูงสุดแก่ประชาชนและประเทศชาติอย่างยั่งยืน ประเทศไทยปกครองด้วยระบอบกษัตริย์มาตั้งแต่อดีตก่อนแนวคิดเรื่องประชาธิปไตยสมัยใหม่จะแพร่หลาย ซึ่งพระมหากษัตริย์ไทยทรงใช้หลักธรรมในการปกครองพสกนิกรให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุขเสมอมา เช่น ทศพิธราชธรรม ราชนีติ ธรรมศาสตร์ จักรวัตติวัตร ปรีชา ช้างขวัญยืน เห็นว่า ธรรมะในแต่ละหมวดจะมีจุดเด่นประจำหมวด ทั้งนี้ทศพิธราชธรรมเป็นหมวดที่มีหัวข้อธรรมจำนวนน้อยและคนมักจะกล่าวถึงเรื่องธรรมราชา เป็นธรรมที่นิยมปฏิบัติและสั่งสอนกันต่อ ๆ มา ในพระไตรปิฎก กล่าวถึงทศพิธราชธรรม ในมหาหังสชาดกว่า "...ดูกรพระยาหงส์ เราพิจารณาเห็นชัดซึ่งอายุอันเป็นอนาคตยังยืนยาวอยู่ เราตั้งอยู่แล้วในธรรม ๑๐ ประการ จึงไม่สะดุ้งกลัวปรโลก เราเห็นกุศลธรรมที่ดำรงอยู่ในตนเหล่านี้ คือ ทาน ศีล การบริจาค ความซื่อตรง ความอ่อนโยน ความเพียร

ความไม่โกรธ ความไม่เบียดเบียน ความอดทน และความไม่พิโรธ...” (อ้างถึงใน ปรีชา ช้างขวัญยืน, ๒๕๕๗)

ปัจจุบันประเทศไทยปกครองด้วยระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ซึ่งการปกครองระบอบประชาธิปไตยได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดของชาติตะวันตก และเปลี่ยนธรรมเนียมการปกครองของไทยจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นการใช้กฎหมายรัฐธรรมนูญในฐานะกฎหมายสูงสุดของประเทศ มีรัฐบาลทำหน้าที่ในการบริหารประเทศ มีข้าราชการเป็นผู้ปฏิบัติงานตามนโยบายของรัฐบาลเพื่อพัฒนาประเทศให้มีความเจริญรุ่งเรืองบนพื้นฐานความเป็นประชาธิปไตย เช่น ความเสมอภาค การมีส่วนร่วม การตรวจสอบการใช้อำนาจรัฐและเจ้าหน้าที่ของรัฐ อย่างไรก็ตามแนวคิดประชาธิปไตยไม่ได้ถูกนำไปใช้โดยไม่เกิดปัญหาเนื่องจากแต่ละประเทศมีบริบททางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจที่แตกต่างกัน ผู้นำหรือรัฐบาลบางคณะอาจบริหารงานเพื่อผลประโยชน์ของตนหรือกลุ่ม มากกว่าผลประโยชน์ของส่วนรวม เกิดการสูญเสียทางเศรษฐกิจ ส่งผลต่อความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจและการพัฒนาของประเทศ ปัญหาสำคัญที่บั่นทอนการบริหารประเทศ คือ การทุจริตประพฤติมิชอบ (Corruption) ซึ่งทำให้การดำเนินนโยบายต่าง ๆ ของรัฐบาลไม่บรรลุเป้าหมายในการพัฒนาประเทศ

คำว่า ธรรมาภิบาล (Good Governance) เกิดจากการที่ธนาคารโลก (World Bank) พยายามแก้ไขปัญหาความไร้ประสิทธิภาพและประสิทธิผลของรัฐบาลในกลุ่มประเทศกำลังพัฒนาที่ได้รับความช่วยเหลือทางการเงิน กล่าวคือ การพัฒนาเศรษฐกิจการเมืองและสังคมในประเทศกำลังพัฒนาเป็นไปอย่างเชื่องช้าสวนทางกับปริมาณเงินมหาศาลที่ธนาคารโลกให้การสนับสนุนช่วยเหลือ (International Fund For Agricultural Development, 1999) ด้วยเหตุนี้ ธนาคารโลกนำหลักธรรมาภิบาลและความรับผิดชอบต่อสังคมมาใช้เป็นเงื่อนไขในการปล่อยกู้โดยกำหนดให้ประเทศที่ได้รับความช่วยเหลือทางการเงินจากธนาคารโลกและกองทุนการเงินระหว่างประเทศ ต้องสร้างธรรมาภิบาลให้เกิดขึ้น มีการดำเนินนโยบายสาธารณะตามที่ตกลงไว้ในสัญญารับการสนับสนุนทางการเงินอย่างเคร่งครัด เช่น การปฏิรูประบบราชการเพื่อให้การบริหารจัดการภาครัฐมีประสิทธิภาพ ความสามารถในการตรวจสอบได้ ความโปร่งใส ลดการทุจริตประพฤติมิชอบ มีกรอบกฎหมายสำหรับการพัฒนาเพื่อสร้างความเสมอภาคยุติธรรม เป็นต้น

ทั้งนี้หลักธรรมาภิบาลของธนาคารโลกกับหลักประชาธิปไตยไม่ใช่หลักเดียวกันและสามารถใช้ร่วมกันได้ เนื่องจากลักษณะหลายอย่างของธรรมาภิบาล เช่น ความรับผิดชอบ ความโปร่งใส การเปิดเผยข้อมูลแก่สาธารณะ การถูกตรวจสอบได้โดยสาธารณะ เป็นเงื่อนไขสำคัญของประชาธิปไตยที่จะนำไปสู่การสร้างความเป็นประชาธิปไตยที่เข้มแข็งของประเทศกำลังพัฒนาได้ ดังนั้นการนำหลักธรรมาภิบาลมาใช้ในการบริหารจัดการประเทศหรือสังคม ช่วยให้สังคมมีความเข้มแข็ง มีภูมิคุ้มกันวิกฤติที่อาจจะเกิดขึ้นในภายหลัง มีความมั่นคง มั่งคั่งและยั่งยืน สามารถพัฒนาเศรษฐกิจให้เจริญเติบโตในระยะยาวได้

แนวคิดธรรมาภิบาล (Good Governan Concept)

การปกครองและบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดีเป็นหน้าที่สำคัญของผู้ปกครอง คำว่าการปกครอง (Governance) แตกต่างจากคำว่ารัฐบาล (Government) และธรรมาภิบาล (Good Governance) Dodgson et al., (2002) เห็นว่า การปกครองเป็นการกระทำและวิธีการที่สังคมยอมรับในการสร้างพฤติกรรมเพื่ออยู่ร่วมกันและการแก้ปัญหาร่วมกัน ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ของส่วนรวม คำจำกัดความข้างต้นเป็นคำนิยามที่กว้างและเกี่ยวข้องกับมนุษย์ในหลายมิติ ทั้งในมิติของปัจเจกชนและสังคม (กลุ่ม) คำว่า ส่วนรวม ครอบคลุมถึงพฤติกรรมร่วมกันในระดับชุมชน ท้องถิ่น องค์กร ดังนั้นการปกครองจึงเป็นกิจกรรมการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ที่สัมพันธ์กันทั้งที่เกี่ยวข้องกับรัฐ (สังคม) และเอกชน (ปัจเจกชน) การปกครอง เกี่ยวข้องกับรูปแบบหรือระบอบการปกครองประเทศ การบริหารจัดการทรัพยากรของประเทศเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม การกำหนดนโยบายสาธารณะและนำไปปฏิบัติ รวมถึงการบริหารราชการแผ่นดินโดยทั่วไป

ระบบการบริหารราชการแผ่นดินที่มีธรรมาภิบาลเน้นความสำคัญกับกระบวนการตัดสินใจและการกำหนดนโยบายสาธารณะ ระบบกฎหมายที่เป็นธรรมและสร้างความชอบธรรม การปฏิบัติราชการที่มีประสิทธิภาพและประสิทธิผล ธรรมาภิบาลจึงมีนัยยะถึงการบริหารกิจการบ้านเมืองที่โปร่งใส ตรวจสอบได้ เปิดโอกาสให้มีส่วนร่วมในการกำหนดหรือพัฒนานโยบายสาธารณะ และธำรงความยุติธรรม ซึ่งสมาคมการพัฒนา

ระหว่างประเทศ (International Development Association, อ้างใน International Fund For Agricultural Development, 1999) เห็นว่า ธรรมาภิบาล ประกอบด้วยหลักการ ๔ ประการสำคัญ ได้แก่ ความสามารถในการตรวจสอบได้ (Accountability) ความโปร่งใส (Transparency) หลักนิติธรรม (Rule of law) และการมีส่วนร่วม (Participation)

จากการศึกษาพบว่า มีนักวิชาการและองค์กรระหว่างประเทศต่าง ๆ ให้นิยามและองค์ประกอบคำว่าธรรมาภิบาลแตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยเห็นว่าองค์ประกอบของธรรมาภิบาล ๙ ประการ ของโครงการพัฒนาแห่งสหประชาชาติ (UNDP, 1991) มีความสอดคล้องกับหลักการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดีของไทยตามข้อเสนอของสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ (ก.พ.ร.) ดังนี้

๑. การมีส่วนร่วม (Participation) ประชาชนควรมีสิทธิในการตัดสินใจทางตรงหรือทางอ้อมผ่านสถาบันที่เป็นตัวแทนผลประโยชน์ของตน บนพื้นฐานของเสรีภาพในการสมาคมและการพูด รวมทั้งการมีส่วนร่วมอย่างสร้างสรรค์

๒. หลักนิติธรรม (Rule of Law) ตัวบทกฎหมายต้องมีความเป็นธรรมและไม่มีการเลือกปฏิบัติโดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสิทธิมนุษยชน

๓. ความโปร่งใส (Transparency) บนพื้นฐานของการไหลเวียนข้อมูลข่าวสารอย่างเสรี ผู้ที่เกี่ยวข้องสามารถเข้าถึงสถาบัน กระบวนการ และข้อมูลข่าวสารได้โดยตรง

๔. การตอบสนอง (Responsiveness) สถาบันและกระบวนการดำเนินงานทั้งหลายต้องพยายามตอบสนองต่อผู้มีส่วนได้ส่วนเสียทุกฝ่ายในสังคม

๕. การมุ่งเน้นฉันทามติ (Consensus Orientation) ประสานประโยชน์ของฝ่ายต่าง ๆ และหาข้อยุติร่วมกันอันจะเป็นประโยชน์ต่อทุกฝ่ายต่อนโยบายและกระบวนการ

๖. ความเท่าเทียม (Equity) ชายและหญิงทุกคนต้องมีโอกาสเท่าเทียมกันในการปรับปรุงสถานะ ความเป็นอยู่หรือรักษาระดับคุณภาพชีวิตของตน

๗. ประสิทธิภาพและประสิทธิผล (Effectiveness and Efficiency) สถาบันและกระบวนการต้องสร้างผลลัพธ์ที่ตรงต่อความต้องการ พร้อมทั้งใช้ทรัพยากรให้เกิดประโยชน์สูงสุด

๘. ภาระรับผิดชอบ (Accountability) ผู้มีอำนาจตัดสินใจในภาครัฐ เอกชน และองค์กรภาคประชาสังคม ต้องพร้อมรับผิดชอบต่อสาธารณะและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในองค์กรของตนต่อการตัดสินใจนั้น ๆ

๙. วิสัยทัศน์เชิงยุทธศาสตร์ (Strategic Vision) ผู้นำและประชาชนต้องมีมุมมองที่เปิดกว้างและมองการณ์ไกลเกี่ยวกับธรรมาภิบาลและการพัฒนามนุษย์ รวมถึงมีจิตสำนึกว่าอะไรคือความต้องการจำเป็นต่อการพัฒนาดังกล่าว มีความเข้าใจในความซับซ้อนของบริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และสังคม ซึ่งมีอยู่ในมุมมองนั้น ๆ

แนวคิดธรรมาภิบาลในประเทศไทย

ประเทศไทยนำแนวคิดธรรมาภิบาลตามแบบตะวันตกมาใช้ในการบริหารกิจการบ้านเมืองนับตั้งแต่รัฐบาลขอรับความช่วยเหลือทางการเงินจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (IMF) เพื่อกู้วิกฤติเศรษฐกิจในปี พ.ศ. ๒๕๔๐ ซึ่งรัฐบาลไทยต้องปฏิบัติตามเงื่อนไขด้วยการปฏิรูปประเทศตามแนวคิดธรรมาภิบาลจึงประกาศใช้พระราชกฤษฎีกาว่าด้วย หลักเกณฑ์และวิธีการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดี พ.ศ. ๒๕๔๖ มีหลักการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดี ๗ ประการ ดังนี้ ๑) เกิดประโยชน์สุขของประชาชน ๒) เกิดผลสัมฤทธิ์ต่อภารกิจของรัฐ ๓) มีประสิทธิภาพและเกิดความคุ้มค่าในเชิงภารกิจของรัฐ ๔) ไม่มีขั้นตอนการปฏิบัติงานเกินความจำเป็น ๕) มีการปรับปรุงภารกิจของส่วนราชการให้ทันต่อสถานการณ์ ๖) ประชาชนได้รับการอำนวยความสะดวกและได้รับการตอบสนองความต้องการ ๗) มีการประเมินผลการปฏิบัติราชการสม่ำเสมอ

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ (ก.พ.ร.) (๒๕๕๕) ทำการศึกษาข้อมูลและได้กำหนดหลักการบริหารจัดการบ้านเมืองที่ดี ๑๐ ประการ ดังนี้

๑. หลักการตอบสนอง (Responsiveness)
๒. หลักประสิทธิผล (Efficiency)
๓. หลักประสิทธิภาพ/คุ้มค่า (Efficiency/Value for Money)
๔. หลักความเสมอภาค (Equity)
๕. หลักมุ่งเน้นฉันทามติ (Consensus Oriented)
๖. หลักการตรวจสอบได้/มีภาระรับผิดชอบ (Accountability)

๗. หลักเปิดเผย/โปร่งใส (Transparency)

๘. หลักการกระจายอำนาจ (Decentralization)

๙. หลักการมีส่วนร่วม (Participation)

๑๐. หลักนิติธรรม (Rule of Law)

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ (ก.พ.ร.) ได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อนำมาประกอบการปรับปรุงหลักธรรมาภิบาลของการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดีของไทยให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น สะดวกต่อการจดจำและการนำไปปฏิบัติ มีความเหมาะสมกับบริบทของไทย จึงรวมเอาประเด็นที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องไว้ด้วยกันเป็นหมวดหมู่ เน้นความสำคัญของความรับผิดชอบทางการบริหาร โดยเฉพาะการสร้างจิตสำนึกด้านคุณธรรมและจริยธรรมที่เป็นไปตามบทบัญญัติของรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๕๐ มาตรา ๒๗๙ อันกำหนดให้มีมาตรฐานทางจริยธรรมสำหรับผู้ดำรงตำแหน่งทางการเมือง ข้าราชการหรือเจ้าหน้าที่ของรัฐแต่ละประเภท ด้วยเหตุนี้สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ (ก.พ.ร.) ได้ปรับปรุงหลักธรรมาภิบาลของการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดี โดยแบ่งเป็น ๔ หลักการสำคัญ และ ๑๐ หลักการย่อย ดังนี้

๑. การบริหารจัดการภาครัฐแนวใหม่ (New Public Management) ประกอบด้วย หลักประสิทธิภาพ หลักประสิทธิผล หลักการตอบสนอง

๒. ค่านิยมประชาธิปไตย (Democratic Value) ประกอบด้วย หลักภาระรับผิดชอบ/สามารถตรวจสอบได้ หลักความเปิดเผยโปร่งใส หลักนิติธรรม หลักความเสมอภาค

๓. ประชารัฐ (Participatory State) ประกอบด้วย หลักการกระจายอำนาจ หลักการมีส่วนร่วม/การพยายามแสวงหาฉันทามติ ทั้งนี้ สำนักงาน ก.พ.ร. เห็นว่า บริบทของประเทศไทยอาจไม่สามารถใช้แนวทางฉันทามติได้กับทุกเรื่อง จึงรวมหลักการมุ่งเน้นฉันทามติเข้ากับหลักการมีส่วนร่วม และปรับถ้อยคำเป็น หลักการมีส่วนร่วม/การพยายามแสวงหาฉันทามติ

๔. ความรับผิดชอบทางการบริหาร (Administrative Responsibility) ประกอบด้วย หลักคุณธรรม/จริยธรรม

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ (ก.พ.ร.) ให้คำนิยาม ๑๐ หลักการย่อย ผู้วิจัยนำมาเป็นกรอบในการศึกษาคุณลักษณะของธรรมาภิบาลในพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ดังนี้

๑. ประสิทธิภาพ (Efficiency) หมายถึง การปฏิบัติราชการต้องใช้ทรัพยากรอย่างประหยัด เกิดผลิตภาพที่คุ้มค่าต่อการลงทุนและบังเกิดประโยชน์สูงสุดต่อส่วนรวม ทั้งนี้ต้องเป็นการลดขั้นตอนและระยะเวลาในการปฏิบัติงาน เพื่ออำนวยความสะดวกและลดภาระค่าใช้จ่าย ตลอดจนยกเลิกภารกิจที่ล้าสมัยและไม่มีความจำเป็น

๒. ประสิทธิผล (Effectiveness) หมายถึง การปฏิบัติราชการต้องมีวิสัยทัศน์เชิงยุทธศาสตร์เพื่อตอบสนองความต้องการของประชาชนและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียทุกฝ่าย ปฏิบัติหน้าที่ตามพันธกิจให้บรรลุวัตถุประสงค์ขององค์การ มีการวางเป้าหมายการปฏิบัติงานที่ชัดเจนและอยู่ในระดับที่ตอบสนองต่อความคาดหวังของประชาชน สร้างกระบวนการปฏิบัติงานอย่างเป็นระบบและมีมาตรฐานในการจัดการความเสี่ยงนั้น มุ่งเน้นผลการปฏิบัติงานเป็นเลิศ รวมถึงมีการติดตามประเมินผลและพัฒนาปรับปรุงการปฏิบัติงานให้ดีขึ้นอย่างต่อเนื่อง

๓. การตอบสนอง (Responsiveness) หมายถึง การปฏิบัติราชการต้องสามารถให้บริการได้อย่างมีคุณภาพ สามารถดำเนินการแล้วเสร็จภายในระยะเวลาที่กำหนด สร้างความเชื่อมั่นไว้วางใจ รวมถึงตอบสนองต่อความคาดหวัง ความต้องการของประชาชนผู้รับบริการและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่มีความหลากหลายและมีความแตกต่างกันได้อย่างเหมาะสม

๔. ภาระรับผิดชอบ/สามารถตรวจสอบได้ (Accountability) หมายถึง การปฏิบัติราชการต้องสามารถตอบคำถามและชี้แจงได้เมื่อมีข้อสงสัย รวมทั้งต้องมีการจัดวางระบบการรายงานความก้าวหน้าและผลสัมฤทธิ์ตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ต่อสาธารณะ เพื่อประโยชน์ในการตรวจสอบในการให้คุณให้โทษ ตลอดจนมีการจัดเตรียมระบบการแก้ไขหรือบรรเทาปัญหาและผลกระทบใด ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้น

๕. เปิดเผยโปร่งใส (Transparency) หมายถึง การปฏิบัติราชการต้องปฏิบัติงานด้วยความซื่อสัตย์สุจริตและตรงไปตรงมา รวมทั้งต้องมีการเปิดเผยข้อมูลข่าวสารที่จำเป็นและเชื่อถือได้ให้ประชาชนได้รับทราบอย่างสม่ำเสมอ ตลอดจนวางระบบให้การเข้าถึงข้อมูลข่าวสารดังกล่าวเป็นไปโดยง่าย

๖. หลักนิติธรรม (Rule of Law) หมายถึง การปฏิบัติราชการต้องใช้อำนาจของกฎหมาย กฎระเบียบ ข้อบังคับในการปฏิบัติงานอย่างเคร่งครัดด้วยความเป็นธรรม ไม่เลือกปฏิบัติ และคำนึงถึงสิทธิเสรีภาพของประชาชนและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียฝ่ายต่าง ๆ

๗. ความเสมอภาค (Equity) หมายถึง การปฏิบัติราชการต้องให้บริการอย่างเท่าเทียมกัน ไม่มีการแบ่งแยกด้านชายหญิง ถิ่นกำเนิด เชื้อชาติ ภาษา เพศ อายุ สภาพทางกายหรือสุขภาพ สถานะของบุคคล ฐานะทางเศรษฐกิจและสังคม ความเชื่อทางศาสนา การศึกษาอบรม และอื่น ๆ อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงโอกาสความเท่าเทียมกันของการเข้าถึงบริการสาธารณะของกลุ่มบุคคลผู้ด้อยโอกาสในสังคมด้วย

๘. การมีส่วนร่วม/การพยายามแสวงหาฉันทามติ (Participation/Consensus Oriented) หมายถึง การปฏิบัติราชการต้องรับฟังความคิดเห็นของประชาชน รวมทั้งเปิดให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการรับรู้ เรียนรู้ ทำความเข้าใจร่วมกัน แสดงทัศนะร่วมเสนอปัญหา/ประเด็นที่สำคัญที่เกี่ยวข้อง ร่วมคิดแก้ไขปัญหา ร่วมในกระบวนการตัดสินใจและการดำเนินงาน และร่วมตรวจสอบผลการปฏิบัติงาน ทั้งนี้ต้องมีความพยายามในการแสวงหาฉันทามติหรือข้อตกลงร่วมกันระหว่างกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะกลุ่มที่ได้รับผลกระทบโดยตรงจะต้องไม่มีข้อคัดค้านที่หาข้อยุติไม่ได้ในประเด็นที่สำคัญ

๙. การกระจายอำนาจ (Decentralization) หมายถึง การปฏิบัติราชการควรมีการมอบอำนาจและกระจายความรับผิดชอบในการตัดสินใจและการดำเนินการให้ผู้ปฏิบัติงานในระดับต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม รวมทั้งมีการโอนถ่ายบทบาทและภารกิจให้แก่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นหรือภาคส่วนอื่น ๆ ในสังคม

๑๐.คุณธรรม/จริยธรรม (Morality/Ethics) หมายถึง การปฏิบัติราชการต้องมีจิตสำนึกความรับผิดชอบในการปฏิบัติหน้าที่ให้เป็นไปอย่างมีศีลธรรม คุณธรรมและตรงตามความคาดหวังของสังคม รวมทั้งยึดมั่นในค่านิยมหลักของมาตรฐานจริยธรรมสำหรับผู้ดำรงตำแหน่งทางการเมืองและเจ้าหน้าที่ของรัฐ ประมวลจริยธรรมข้าราชการพลเรือนและจรรยาบรรณวิชาชีพ ตลอดจนคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของระบบราชการไทย ๘ ประการ (I AM READY) ได้แก่ I (Integrity) หมายถึง ซื่อสัตย์ กล้ายืนหยัดในสิ่งที่ถูกต้อง A (Activeness) หมายถึง ทำงานเชิงรุกคิดถึงบวกและมีจิตบริการ M (Morality) หมายถึง มีศีลธรรมคุณธรรมและจริยธรรม R (Responsiveness) หมายถึง

คำนึงถึงประโยชน์สุขของประชาชนเป็นที่ตั้ง E (Efficiency) หมายถึง มุ่งเน้นประสิทธิภาพ A (Accountability) หมายถึง ตรวจสอบได้ D (Democracy) หมายถึง ยึดมั่นในหลักประชาธิปไตย และ Y (Yield) หมายถึง มุ่งผลสัมฤทธิ์

จากการศึกษาพบว่า แนวคิดธรรมาภิบาลที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ ๑๙๙๐ ไม่ได้เป็นเพียงแนวคิดเดียวสำหรับผู้นำหรือผู้ปกครอง สำหรับพระมหากษัตริย์ของไทยทรงปกครองราษฎรโดยใช้หลักธรรมหลายประการ เช่น ทศพิธราชธรรม ราชสังคหวัตถุ ๔ ดังที่ สุเมธ ตันติเวชกุล (ม.ป.พ.) กล่าวว่า“...คำว่า “ธรรมาภิบาล” นี้ลองย้อนกลับไปพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว จะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ (รัชกาลที่ ๙) ได้ทรงเปล่งคำว่า ธรรมาภิบาล หรือ Good Governance ตั้งแต่คำนี้ยังไม่เกิด ยังไม่มีหลายสิบปีล่วงหน้ามาแล้ว ตั้งแต่วันแรกที่เสด็จขึ้นครองราชย์ว่า “เราจะปกครองแผ่นดินโดยธรรม” คำว่า ธรรม หรือหลักธรรมในการปกครองแผ่นดิน ส่วนหนึ่งก็คือทศพิธราชธรรม ๑๐ ประการนั่นเอง และหลักธรรม ๑๐ ประการนี้ก็คือ ธรรมาภิบาลที่สมบูรณ์ ลึกซึ้ง ครบถ้วนทุกมิติยิ่งกว่า Good Governance เสียอีก...”

ผู้วิจัยจึงทำการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับหลักทศพิธราชธรรมในลำดับต่อไปเพื่อนำมาเป็นกรอบในการศึกษาธรรมาภิบาลในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ร่วมกับแนวคิดธรรมาภิบาลของสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ (ก.พ.ร.)

หลักทศพิธราชธรรม

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) (๒๕๕๘) และ ปธาน สุวรรณมงคล (๒๕๕๙) กล่าวถึง ทศพิธราชธรรม ว่าเป็นคุณธรรมของผู้ปกครองหรือราชธรรม (ธรรมของพระราชา) ๑๐ ประการ ดังนี้

๑. ทาน (ให้ปันช่วยประชา) คือ บำเพ็ญตนเป็นผู้ให้โดยมุ่งปกครองหรือทำงานเพื่อให้เขาได้ มิใช่เพื่อจะเอาจากเขา เอาใจใส่อำนวยบริการ จัดสรรความสงเคราะห์อนุเคราะห์ให้ประชาราษฎร์ได้รับประโยชน์สุข ความสะดวกปลอดภัย ตลอดจนให้ความช่วยเหลือแก่ผู้เดือดร้อนประสบทุกข์และให้ความสนับสนุนแก่คนทำความดี

๒. ศีล (รักษาความสุจริต) คือ ประพฤติดีงาม สำรวมกายและวจีทวาร ประกอบแต่การสุจริต รักษากิตติคุณ ประพฤติให้ควรเป็นตัวอย่าง และเป็นที่เคารพนับถือของประชาราษฎร์ ไม่ให้มีข้อที่ผู้ใดจะดูแคลน

๓. ปริจจาคะ (บำเพ็ญกิจด้วยความเสียสละ) คือ สามารถเสียสละความสุขสำราญตลอดจนชีวิตของตนได้ เพื่อประโยชน์สุขของประชาชนและความสงบเรียบร้อยของบ้านเมือง

๔. อาชชวะ (ปฏิบัติภาระโดยซื่อตรง) คือ ซื่อตรงทรงสัตย์ไร้มารยา ปฏิบัติภารกิจโดยสุจริต มีความจริงใจ ไม่หลอกลวงประชาชน

๕. มัททวะ (ทรงความอ่อนโยนเข้าถึงคน) คือ มีอัธยาศัย ไม่เย่อหยิ่งหยาบคายกระด้างถือองค์ มีความงามสง่าเกิดแต่ท่วงทีกิริยาสุภาพนุ่มนวล ละมุนละไม ควรได้ความรักภักดี แต่มิขาด ยำเกรง

๖. ตปะ (พ้นมัวเมาด้วยเผากิเลส) คือ แผดเผากิเลสตัณหา มิให้เข้ามาครอบงำจิต ระงับยับยั้งข่มใจได้ ไม่หลงใหลหมกมุ่นในความสุขสำราญและการปรนเปรอ มีความเป็นอยู่สม่ำเสมอหรืออยู่อย่างง่าย ๆ สามัญ มุ่งมั่นแต่จะบำเพ็ญเพียรทำกิจในหน้าที่ให้บริบูรณ์

๗. อักโกธะ (ถือเหตุผลไม่โกรธา) คือ ไม่เกรี้ยวกราด ไม่วินิจฉัยความและกระทำการด้วยอำนาจความโกรธ มีเมตตาประจำใจไว้ระงับความเคืองขุ่น วินิจฉัยความและกระทำการด้วยจิตอันสุขุมราบเรียบตามธรรม

๘. อวิหิงสา (มีอหิงสานำร่มเย็น) คือ ไม่หลงระเริงอำนาจ ไม่บีบคั้นกดขี่ มีความกรุณา ไม่หาเหตุเบียดเบียนลงโทษอาชญาแก่ประชาราษฎร์ผู้ใดด้วยอาศัยความอาฆาตเกลียดชัง

๙. ขันติ (ชำนะเข็ญด้วยขันติ) คือ อดทนต่องานที่ตรากตรำ อดทนต่อความเหนื่อยยากถึงจะลำบากกายน่าเหนื่อยหน่ายเพียงไรก็ไม่ท้อถอย ถึงจะถูกยั่วถูกหยันด้วยถ้อยคำเสียดสีถากถางอย่างไรก็ไม่หมดกำลังใจ ไม่ยอมละทิ้งกิจกรณีย์ที่บำเพ็ญโดยชอบธรรม

๑๐ อวิโรธนะ (มิปฏิบัติคลาดจากธรรม) คือ ประพฤติไม่ให้ผิดจากประศาสนธรรมอันถือประโยชน์สุขความดีงามของรัฐและราษฎร์เป็นที่ตั้ง อันใดประชาราษฎร์ปรารถนา

โดยชอบธรรมก็ไม่ขัดขืนการใดจะเป็นไปโดยชอบธรรมเพื่อประโยชน์สุขของประชาชน ก็ไม่ขัดขวาง วางองค์เป็นหลักหนักแน่นในธรรม คงที่ ไม่มีความเอนเอียงหวั่นไหว เพราะถ้อยคำดีร้าย ลาภสักการะ หรืออิฏฐารมณ์ อนิฏฐารมณ์ใด ๆ สถิตมั่นในธรรม ทั้งส่วนยุติธรรม คือ ความเที่ยงธรรม ก็ดี นิติธรรมคือ ระเบียบ แบบแผนหลักการปกครอง ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม ก็ดี ไม่ประพฤติให้เคลื่อนคลาดวิบัติไป

ผู้วิจัยพบว่า องค์ประกอบของหลักธรรมาภิบาลของการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดีโดยสำนักงาน ก.พ.ร. และหลักทศพิธราชธรรม มีลักษณะที่คล้ายและแตกต่างกันในบางส่วน แต่แนวคิดทั้งสองถูกนำมาใช้ร่วมกันในการปกครองและบริหารกิจการบ้านเมืองของไทย ดังนั้นผู้วิจัยได้จัดกลุ่มองค์ประกอบที่มีลักษณะใกล้เคียงไว้ด้วยกัน เพื่อแสดงให้เห็นว่าหลักทศพิธราชธรรมและแนวคิดธรรมาภิบาลแบบตะวันตกสามารถนำมาใช้ร่วมกันได้เป็นการทั่วไป แม้ว่าจะแตกต่างกันบ้างในรายละเอียด ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ ธรรมเพื่อการประกอบหน้าที่การงาน (ครองงาน) ประกอบด้วย ทาน ศีล อาชชวะ ประสิทธิภาพ ประสิทธิผล การตอบสนอง ภาระรับผิดชอบ/สามารถตรวจสอบได้ เปิดเผยโปร่งใส

กลุ่มที่ ๒ ธรรมเพื่อการอยู่ร่วมกัน (ครองคน) ประกอบด้วย อาชชวะ อักโกธะ อวิหิงสา หลักนิติธรรม ความเสมอภาค การมีส่วนร่วม/การพยายามแสวงหาฉันทามติ การกระจายอำนาจ

กลุ่มที่ ๓ ธรรมเพื่อการปฏิบัติตน (ครองตน) ประกอบด้วย ปริจจาคะ มัททวะ ตปะ ขันติ อวิโรธนะ หลักคุณธรรม/จริยธรรม

ผู้วิจัยทำการศึกษาพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช พระราชทานแก่คณะบุคคล ข้าราชการ องค์กร และประชาชนทั่วไป จำนวน ๙๙ เรื่อง แบ่งเป็น พระบรมราโชวาทจำนวน ๖๖ เรื่อง และพระราชดำรัสจำนวน ๓๓ เรื่อง ทั้งนี้ พระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสที่พระราชทานแก่ข้าราชการพลเรือนเนื่องในวันข้าราชการพลเรือน ตั้งแต่ ปีพุทธศักราช ๒๕๒๔-๒๕๕๒ มีจำนวน ๒๙ เรื่อง ในลำดับถัดไปเสนอผลการศึกษาคุณลักษณะธรรมาภิบาลที่ปรากฏในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

ธรรมาภิบาลในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ภายใต้หลักทศพิธราชธรรม

การศึกษาคุณลักษณะของธรรมาภิบาลที่ปรากฏในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ภายใต้หลักทศพิธราชธรรม พบว่า พระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสสะท้อนคุณลักษณะธรรมาภิบาลทั้ง ๓ กลุ่ม คือ ธรรมเพื่อการปฏิบัติหน้าที่การงาน (ครองงาน) ธรรมเพื่อการอยู่ร่วมกัน (ครองคน) และธรรมเพื่อการปฏิบัติตน (ครองตน) อย่างไรก็ตาม พระบรมราโชวาทเรื่องหนึ่ง ๆ แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพในการสอนผู้ฟังให้คิดในภาพรวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ จึงประกอบไปด้วยคุณลักษณะธรรมาภิบาลที่มีความหลากหลายอยู่ในกลุ่มเดียวกันและต่างกลุ่ม ผู้วิจัยค้นพบว่าพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสทุกเรื่องมีคุณธรรมเป็นองค์ประกอบพื้นฐาน สอดคล้องกับคุณธรรมตามหลักทศพิธราชธรรมและหลักคุณธรรม/จริยธรรมของสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ (ก.พ.ร.) การอภิปรายผลการศึกษาพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ภายใต้หลักทศพิธราชธรรม มีรายละเอียดดังนี้

๑. หลักธรรมเพื่อการปฏิบัติหน้าที่การงาน (ครองงาน) ครอบคลุมคุณลักษณะธรรมาภิบาล เช่น ประสิทธิภาพ ประสิทธิผล การตอบสนอง ภาระรับผิดชอบ/สามารถตรวจสอบได้ เปิดเผยโปร่งใส ทาน ศีล อาชชวะ คุณลักษณะธรรมาภิบาลเกี่ยวกับการปฏิบัติหน้าที่การงานที่ปรากฏในพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช พระราชทานแก่ข้าราชการพลเรือน เนื่องในโอกาสวันข้าราชการพลเรือน ปีพุทธศักราช ๒๕๒๔ เช่น ทาน (ข้าราชการทุกฝ่ายมีหน้าที่เหมือนกันที่จะต้องขวนขวายปฏิบัติงานด้วยความฉลาดรอบคอบ) ศีล (ผลงานที่สำเร็จขึ้นจากความร่วมมือและจากความบริสุทธิ์ใจ จักได้แผ่ไพศาลไปตลอดทั่วทุกหนแห่ง ยังความสุขความเจริญที่แท้จริงให้บังเกิดขึ้น) ประสิทธิผล และประสิทธิภาพ (การปฏิบัติงานให้สำเร็จลุล่วงตรงตามเป้าหมายโดยไม่ชักช้า) ตัวอย่างเช่น “... ข้าราชการทุกฝ่ายมีหน้าที่เหมือนกันที่จะต้องตั้งใจขวนขวายปฏิบัติงานด้วยความฉลาดรอบคอบ ให้สำเร็จลุล่วงตรงตามเป้าหมายโดยไม่ชักช้า และที่จะต้องร่วมกับชาวไทยทุกคนในอันที่จะอุ้มชูรักษาความดีในชาติให้ยืนยงมั่นคงอยู่คู่กับผืนแผ่นดินไทย ยิ่งเป็นผู้ใหญ่มีตำแหน่งสำคัญ ยิ่งจะต้องปฏิบัติ

ให้ดี ให้หนักแน่น ให้มีประสิทธิภาพสูงขึ้น ผลงานที่สำเร็จขึ้นจากความร่วมมือและจากความบริสุทธิ์ใจจักได้แผ่ไพศาลสูงขึ้น ผลงานที่สำเร็จขึ้นจากความร่วมมือและจากความบริสุทธิ์ใจจักได้แผ่ไพศาลไปตลอดทั่วทุกหนแห่ง ยังความสุขความเจริญที่แท้จริงให้บังเกิดขึ้นได้ตามที่ปรารภปรารถนา ...” (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙)

นอกจากนั้นพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช พระราชทานแก่ข้าราชการพลเรือนเนื่องในโอกาสวันข้าราชการพลเรือน ปีพุทธศักราช ๒๕๒๙ แสดงถึงคุณลักษณะภาระรับผิดชอบ/สามารถตรวจสอบได้ ประสิทธิผล รวมถึง มัททวะ อันแสดงถึงความเป็นคนอ่อนโยน มีกิริยาสุภาพนุ่มนวลละมุนละไม เพื่อสามารถประสานประโยชน์ระหว่างกันให้ลุล่วงด้วยดี ตัวอย่างเช่น “... ผู้เป็นข้าราชการพึงสำเหนียกตระหนักเป็นนิตย์ถึงความรับผิดชอบ (หลักภาระรับผิดชอบ/สามารถตรวจสอบได้) ที่จะต้องปฏิบัติงานของตัวร่วมกับงานของผู้อื่น และประสานประโยชน์กับทุกฝ่ายให้ได้ผลสมบูรณ์ทุกส่วน (มัททวะ) เพื่อนำพาประเทศชาติให้ก้าวไปถึงความเจริญมั่นคง ซึ่งเป็นจุดประสงค์แท้จริง ... (หลักประสิทธิผล)” (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙)

หลักทศพิธราชธรรมว่าด้วย ศีล เป็นหลักธรรมสำหรับรักษาความสุจริต ประพฤติดีงาม สัมพันธ์กับหลักเปิดเผยโปร่งใสของสำนักงาน ก.พ.ร. ซึ่งหลักธรรมเพื่อการปฏิบัติหน้าที่การงานทั้ง ๒ อย่างข้างต้นนี้ปรากฏในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๒๑ ถึง ๒๕๓๙ ตัวอย่างเช่น “... ความซื่อสัตย์สุจริตนี้ คือไม่โกง คือไม่คอรัปชั่น คือไม่ขโมย ไม่ทุจริต นี่ก็พูดได้ง่าย ๆ แต่ปฏิบัติได้หรือเปล่า เพราะบางอย่างมันไม่ใช่ขโมย บางอย่างมันไม่ใช่คอรัปชั่น บางอย่างไม่ใช่ทุจริต แต่ว่าเป็นการทำให้คนอื่นเขาทุจริตได้ ...” (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙) “... การยึดมั่นในผลประโยชน์ของแผ่นดิน และความถูกต้องเป็นธรรม เป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการปฏิบัติหน้าที่ของข้าราชการ เพราะการยึดมั่นดังกล่าวจะทำให้มีจิตใจมั่นคงเด็ดเดี่ยวในอันที่จะพากเพียรปฏิบัติหน้าที่ให้จนบรรลุผลสำเร็จ และสามารถป้องกันความผิดพลาดเสียหายอันจะเกิดแก่ตน แก่งาน ได้อย่างแท้จริง ...” (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙)

๒. หลักธรรมเพื่อการอยู่ร่วมกัน (ครองคน) ครอบคลุมคุณลักษณะธรรมาภิบาล เช่น หลักนิติธรรม ความเสมอภาค การมีส่วนร่วม/การพยายามแสวงหาฉันทามติ การกระจายอำนาจ อาชชวะ อักโกธะ อวิหิงสา คุณลักษณะธรรมาภิบาลเพื่อการอยู่ร่วมกันที่ปรากฏในพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช พระราชทานแก่ข้าราชการพลเรือน เนื่องในโอกาสวันข้าราชการพลเรือน ปีพุทธศักราช ๒๕๔๖ เช่น ความเสมอภาค ไม่เลือกปฏิบัติ (ทุกคน ทุกฝ่าย จึงไม่ควรจะถือตัวแบ่งแยก ...หากต้องยกย่องนับถือ ให้เกียรติกัน) อวิหิงสา (สมัครสมานร่วมมือร่วมความคิดกัน ให้การปฏิบัติ บริหารงานของแผ่นดิน ดำเนินไปอย่างมีเอกภาพ) ตัวอย่างเช่น "... ข้าราชการ ไม่ว่าจะอยู่ในตำแหน่งใด ระดับไหน มีหน้าที่อย่างไรล้วนแต่มีส่วนสำคัญอยู่ในงานของแผ่นดินทั้งสิ้น ทุกคน ทุกฝ่าย จึงไม่ควรจะถือตัวแบ่งแยก หากต้องยกย่องนับถือ ให้เกียรติกัน สมัครสมาน ร่วมมือร่วมความคิดกัน ให้การปฏิบัติ บริหารงานของแผ่นดิน ดำเนินไปอย่างมีเอกภาพ และได้ผลที่พึงประสงค์สมบูรณ์พร้อมทุกส่วน ..." (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙)

นอกจากนั้น คุณลักษณะของหลักนิติธรรมปรากฏชัดในพระบรมราโชวาทพระราชทานแก่คณะบุคคลที่เข้าเฝ้าฯ ที่มีหน้าที่หรือมีส่วนเกี่ยวข้องในด้านกฎหมายหรือความยุติธรรม ตัวอย่างเช่น "... กฎหมายทั้งปวงจะธำรงความยุติธรรมและความถูกต้องเที่ยงตรง มีความศักดิ์สิทธิ์และประสิทธิภาพเต็มเปี่ยมหรือไม่เพียงไรนั้น ขึ้นอยู่กับการใช้ หากนำไปใช้ผิดวัตถุประสงค์และ เจตนารมณ์ หรือด้วยเจตนาไม่สุจริตต่าง ๆ กฎหมายก็เสื่อมความศักดิ์สิทธิ์และกลายเป็นภัยต่อประชาชน ..." (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙) "... สิ่งที่มีกฎเกณฑ์ก็เรียกว่าเป็นกฎหมาย บุคคลนั้นก็ต้องอาศัยกฎเกณฑ์ที่ถูกต้องจึงจะมีความสุขได้ ถ้าไม่มีกฎเกณฑ์ที่ถูกต้อง ทำให้อยู่กันไม่ผาสุก เพราะว่ามีการเบียดเบียนกันบ้าง มีการเข้าใจผิดกันบ้าง ฉะนั้น จึงต้องมีกฎเกณฑ์ คือกฎหมายที่ตราขึ้นมาเพื่อความสงบเรียบร้อย ..." (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙)

หลักธรรมาภิบาลของการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดีว่าด้วย หลักการมีส่วนร่วม/การพยายามแสวงหาฉันทามติ และหลักทศพิธราชธรรมว่าด้วย อักโกธะ ปรากฏชัดในพระราชดำรัส พระราชทานแก่ผู้เข้าเฝ้าฯ ในการพระราชทานเครื่องราช

อิสริยาภรณ์ เมื่อวันที่ ๒๙ ตุลาคม ๒๕๑๗ ตัวอย่างเช่น "...ความสามัคคีนั้น อาจหมายความถึงเห็นชอบเห็นพ้องกันโดยไม่แย้งกัน ความจริงงานทุกอย่างหรือการอยู่เป็นสังคมย่อมต้องมีความขัดแย้งกัน ความคิดต่างกัน ซึ่งไม่เสียหาย แต่อยู่ที่จิตใจของเรา ถ้าเราใช้หลักวิชาและความปรองดองด้วยการใช้ปัญญา การแย้งต่าง ๆ ย่อมเป็นประโยชน์ หากมีรากฐานของความคิดอย่างเดียวกัน รากฐานของความคิดนั้นคือ แต่ละคนจะต้องทำให้บ้านเมืองมีความมีความเป็นปึกแผ่น..." (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙)

๓. หลักธรรมเพื่อการปฏิบัติตน (ครองตน) ครอบคลุมคุณลักษณะธรรมาภิบาล เช่น หลักคุณธรรม/จริยธรรม ปริจจาคะ มัททวะ ตปะ ขันติ อวิโรธนะ

"... ข้าราชการผู้ปฏิบัติ บริหารงานของแผ่นดิน จะต้องรู้ตระหนักแน่ในการสละ อันได้แก่การสละสำคัญสองประการ คือ สละเพื่อประโยชน์ส่วนรวมที่ยิ่งใหญ่และเหนือกว่าประโยชน์ส่วนตัวประการหนึ่ง กับสละความคิดจิตใจที่ต่ำทรามต่าง ๆ อีกประการหนึ่ง จึงจะเป็นที่เชื่อถือไว้วางใจของคนทั้งปวงและสามารถดำรงตำแหน่งหน้าที่อย่างมีเกียรติมีศักดิ์ศรีและมีความเจริญมั่นคงตลอดไป (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙) พระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช พระราชทานแก่ข้าราชการพลเรือน เนื่องในโอกาสวันข้าราชการพลเรือน ปีพุทธศักราช ๒๕๔๘ ข้างต้น แสดงถึงคุณลักษณะการขัดเกลาจิตใจตนเอง การประพฤติตนเพื่อประโยชน์ของผู้อื่น เช่น ปริจจาคะ หรือการเสียสละ (การสละ อันได้แก่การสละสำคัญสองประการ) อวิโรธนะ (สละเพื่อประโยชน์ส่วนรวมที่ยิ่งใหญ่และเหนือกว่าประโยชน์ส่วนตัว) สำหรับพระบรมราโชวาทในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ ๙ กรกฎาคม ๒๕๔๐ แสดงถึงหลักธรรมเพื่อการพัฒนาตนเอง กล่าวคือ ตปะ ขันติ ตัวอย่างเช่น "... การดำรงชีวิตที่ดีจะต้องปรับปรุงตัวตลอดเวลา การปรับปรุงตัวจะต้องมีความเพียร (ตปะ) และความอดทน (ขันติ) เป็นที่ตั้ง ถ้าคนเราไม่หมั่นเพียร ไม่มีความอดทน ก็อาจจะท้อใจไปโดยง่าย เมื่อท้อใจไปแล้ว ไม่มีทางที่จะมีชีวิตเจริญรุ่งเรืองแน่ ๆ ..." (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙)

นอกจากนั้น พระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานแก่คณะครูและนักเรียนโรงเรียนราชวินิต เมื่อวันที่ ๓๑ ตุลาคม ๒๕๑๘ แสดงถึงคุณลักษณะ

การฝึกฝนขัดเกลาความประพฤติของตนตามหลักคุณธรรม/จริยธรรม มัททวะ ขันติ ตัวอย่างเช่น “... ความเข้มแข็ง (ขันติ) ในจิตใจนี้เป็นสิ่งที่สำคัญที่จะต้องฝึกฝนแต่เล็ก เพราะว่าต่อไป ถ้ามีชีวิตที่ลำบาก ไปประสบอุปสรรคใด ๆ ถ้าไม่มีความเข้มแข็ง ไม่มีความรู้ ไม่มีทางที่จะผ่านอุปสรรคนั้นได้ เพราะว่าถ้าไม่เจออุปสรรคอะไร ก็ไม่มีอะไรที่จะมาช่วยเราได้แต่ถ้ามีความรู้ มีอัธยาศัยที่ดี (มัททวะ) และมีความเข้มแข็ง ในกาย ในใจ ก็สามารถที่จะผ่านพ้นอุปสรรคต่าง ๆ นั้นได้ (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙)

นอกจากพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสที่มีคุณลักษณะธรรมาภิบาลตามกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เช่น ธรรมเพื่อการปฏิบัติหน้าที่การงาน ธรรมเพื่อการอยู่ร่วมกัน และธรรมเพื่อการปฏิบัติตนแล้ว พระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสหลายเรื่องแสดงถึงคุณลักษณะหลายประการที่ปรากฏทั้ง ๓ กลุ่ม ตัวอย่างเช่น “... การทำงานสร้างเกียรติยศชื่อเสียงและความเจริญก้าวหน้า นอกจากจะต้องใช้วิชาความรู้ที่ดีแล้ว แต่ละคนยังต้องมีจิตใจที่มั่นคงในความสุจริตและมุ่งมั่น (ศีล) ต่อความสำเร็จเป็นรากฐานรองรับ กับต้องอาศัยกุศโลบายหรือวิธีการอันแยบคายในการประพฤติปฏิบัติ (ภาระรับผิดชอบ) เข้าประกอบอีกหลายประการ ประการแรก ได้แก่ การสร้างศรัทธาความเชื่อถือในงานที่กระทำ ซึ่งเป็นพละกำลังส่งเสริมให้เกิดความพอใจและความเพียรพยายามอย่างสำคัญ (คุณธรรม/จริยธรรม) ในอันที่จะทำการงานให้บรรลุผลเลิศ ประการที่สอง ได้แก่ การไม่ประมาทปัญญาความรู้ ความฉลาดสามารถทั้งของตนเองทั้งของผู้อื่น ซึ่งเป็นเครื่องช่วยทำงานได้ก้าวหน้า กว้างไกล ประการที่สาม ได้แก่ การตามรักษาความจริงใจ (มัททวะ) ทั้งต่อตัวเอง ซึ่งเป็นเครื่องทำให้ไว้วางใจร่วมมือกัน และทำให้งานสำเร็จได้โดยราบรื่น (การมีส่วนร่วม) ประการที่สี่ ได้แก่ การกำจัดจิตใจที่ต่ำทราม รวมทั้งสร้างเสริมความคิดจิตใจ ที่สะอาดเข้มแข็ง (ตปะ) ซึ่งจะช่วยให้ฝักใฝ่แต่ในการที่จะปฏิบัติดี ให้เกิดความก้าวหน้า ประการที่ห้า ได้แก่การรู้จักสงบใจ ซึ่งเป็นเครื่องช่วยให้ยั้งคิดได้ในเมื่อมีเหตุทำให้เกิดความหวั่นไหวฟุ้งซ่าน และสามารถพิจารณาแก้ไขปัญหาได้โดยถูกต้อง คุณสมบัติหรือคุณธรรม (อวิโรธนะ) ที่กล่าวแล้ว ทั้งที่เป็นส่วนรากฐาน ทั้งที่เป็นส่วนวิธีการ ต่างเป็นเหตุเป็นผลอาศัยกัน และเกื้อกูลส่งเสริมกันอยู่ทั้งหมด จะอาศัยเพียงข้อหนึ่งข้อใด หรือเพียงบางส่วนบางข้อมิได้ เพราะจะไม่ช่วย

ให้เกิดผลหรือได้ผลน้อย ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องพยายามอบรมสร้างเสริมให้บริบูรณ์ขึ้นแต่ละข้อและทุกข้อ เมื่อคุณสมบัติดังกล่าวประชุมพร้อมกันขึ้นแล้ว จึงจะบันดาลผลเลิศให้เกิดขึ้นสมบูรณ์บริบูรณ์ เป็นประโยชน์ช่วยตัวช่วยผู้อื่นได้อย่างแท้จริง (ประสิทธิผล) ...” (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, ๒๕๓๙)

บทสรุป

การศึกษาธรรมาภิบาลในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ภายใต้หลักทศพิธราชธรรมและหลักธรรมาภิบาลของการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดีของสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ พบว่า คุณธรรม จริยธรรม เป็นหลักการสำคัญพื้นฐานสำหรับการประกอบหน้าที่การงาน การอยู่ร่วมกัน การประพฤติปฏิบัติตน ปรากฏอยู่ในพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสทุกเรื่อง ไม่จำกัดเฉพาะคุณธรรมใดคุณธรรมหนึ่ง ที่ปรากฏอยู่ในหลักทศพิธราชธรรมหรือหลักธรรมาภิบาลของการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดีเท่านั้น ที่มีความสำคัญและเป็นประโยชน์ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ในฐานะปัจเจกบุคคลและการอยู่ร่วมกันเพื่อสร้างสรรค์สังคม อย่างไรก็ตามพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช แสดงพระอัจฉริยภาพและความเข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงความสัมพันธ์ของสรรพสิ่ง ที่ดำรงอยู่ร่วมกัน การพัฒนาตนเองภายใต้หลักคุณธรรม จริยธรรมพื้นฐาน เช่น ความรับผิดชอบ วินัย ความคิดชอบ ประพฤติชอบ การเคารพและให้เกียรติผู้อื่น ความอ่อนน้อมถ่อมตน ย่อมสร้างคุณค่าให้ทรัพยากรมนุษย์ที่พัฒนาสังคมและประเทศให้มีความเจริญรุ่งเรือง มั่นคง และยั่งยืน ด้วยเหตุนี้ การน้อมนำแนวคำสอน พระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มาประยุกต์ใช้ในการทำงานในทุกระดับ ย่อมเป็นการประพฤติปฏิบัติหน้าที่ภายใต้แนวคิดธรรมาภิบาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้นำและข้าราชการที่ต้องปฏิบัติงานเพื่อผลประโยชน์ของแผ่นดินและประโยชน์สุขของประชาชน กล่าวโดยสรุป ข้อค้นพบจากการศึกษาครั้งนี้แสดงให้เห็นว่า แนวคิดธรรมาภิบาลที่เกิดขึ้นจากสังคมตะวันตกในช่วงทศวรรษที่ ๑๙๙๐ ภายใต้บริบทการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมของโลกยุคใหม่ สามารถนำมาใช้ในการบริหารกิจการบ้านเมืองร่วมกับหลักทศพิธราชธรรม

ที่สอดคล้องกับบริบทของไทย การนำแนวคิดธรรมาภิบาลและหลักทศพิธราชธรรมมาบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดีบนพื้นฐานของคุณธรรม จริยธรรม ย่อมนำไปสู่การบรรลุเป้าหมายในการพัฒนาคน สังคม เศรษฐกิจ และการเมืองอย่างยั่งยืนเพื่อประโยชน์สุขของประชาชนอย่างแท้จริง

เอกสารอ้างอิง

ปธาน สุวรรณมงคล. (๒๕๕๙). **จากการปกครองท้องถิ่นสู่ธรรมาภิบาลท้องถิ่น.** นนทบุรี: โครงการส่งเสริมการแต่งตำรา สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. (๒๕๕๗). **ธรรมรัฐ-ธรรมราชา.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). (๒๕๕๘). **ธรรมนูญชีวิต.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

สุเมธ ตันติเวชกุล. (ม.ป.พ.). **หลักธรรม หลักทำ ตามรอยพระยุคลบาท.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิชัยพัฒนา.

สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน. (๒๕๓๙). **ตามรอยพระยุคลบาท.** กรุงเทพฯ: สวัสดิการสำนักงาน ก.พ.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ. (๒๕๕๕). **หลักธรรมาภิบาลของการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดี.** สืบค้น ๑ กรกฎาคม ๒๕๖๑ จาก https://www.opdc.go.th/content.php?menu_id=5&content_id=2442

Dodgson, R., Lee, K. and Drager, N. (2002). **Global health governance: A conceptual review.** Retrieved July 10, 2018 From: http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/68934/1/a85727_eng.pdf

International Fund For Agricultural Development. (1999). **Good governance: Overview. In Executive Board – Sixty-Seventh Session, Rome, 8-9 September 1999.** Retrieved July 12, 2018 From: http://www.ipa.government.bg/sites/default/files/pregled-dobro_upravlenie.pdf

UNDP. (1991). **What is good governance?.** Retrieved July 15, 2018 From: www.undp.org/governance

บทเพลงสรรเสริญสดุดีธรรมชาติ: ซิมโฟนีหมายเลข ๓ ของกุสตาฟ มาห์เลอร์

Hymn to Nature: Gustav Mahler's Symphony No. 3

นรเศรษฐ์ อุดาการ / Norrasate Udakarn [๑]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับเจตนารมณ์ แนวคิด และมุมมองของกุสตาฟ มาห์เลอร์ นักประพันธ์ชาวออสเตรียที่มีต่อสิ่งมีชีวิตนานาชนิดรวมถึงมนุษย์ที่เกิดและดำรงชีวิตอยู่รวมกันในโลก โดยมีธรรมชาติซึ่งมีพลังอนุภาพที่ยิ่งใหญ่มหาศาลเหนือสิ่งมีชีวิตทั้งปวง มาห์เลอร์ได้นำเสนอมุมมองการดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติผ่านบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ เพื่อเป็นการชี้ให้ผู้ฟังตระหนักถึงการอยู่ร่วมกันในสังคมซึ่งจำเป็นต้องอาศัยความรักและการให้อภัยเป็นสิ่งสำคัญซึ่งจะทำให้ทุกคนได้รับความสุขที่แท้จริงได้

คำสำคัญ : ซิมโฟนี บทเพลงสรรเสริญ มาห์เลอร์

Abstract

This article presents the purpose and the point of view of Gustav Mahler, an Austrian composer, about living things including human that live together on earth where nature is the real ruler that have much more power than others. Mahler presented his idea about living together between

---

[๑] อาจารย์ประจำหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยดุริยศิลป์ มหาวิทยาลัยพายัพ

human and nature in Symphony No. 3 for urging listeners to realize that the real joy of human will come with love and forgiveness.

Keywords : Symphony, Hymn, Mahler

บทนำ

"Hymn to Nature" หรือ "The Joyful Psalm" คืออีกชื่อหนึ่งที่กุสตาฟ มาห์เลอร์ นักประพันธ์ชาวออสเตรียใช้เรียกบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ บทเพลงซิมโฟนีที่มีความยาวที่สุดของเขา ซึ่งในความเป็นจริงแล้วมีการให้ความหมายสำหรับบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ มากกว่า ๘ ชื่อโดยทั้งหมดเป็นการให้ความหมายโดยมาห์เลอร์เป็นผู้ให้ด้วยตัวเขาเอง โดยแรกเริ่มมาห์เลอร์ได้วางเค้าโครงการประพันธ์ของบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ นี้ไว้ โดยประกอบไปด้วยท่อนทั้งหมด ๗ ท่อน คือท่อนที่ ๑ "Pan's Awakening, Summer March In" ท่อนที่ ๒ "What Flowers tell me" ท่อนที่ ๓ "What Animals tell me" ท่อนที่ ๔ "What Man tell me" ท่อนที่ ๕ "What Angel tell me" ท่อนที่ ๖ "What Love tell me" และท่อนที่ ๗ "What Child *tell me"* เพื่อเป็นการสรรเสริญในความพลังและความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ภายหลังมาห์เลอร์ได้ตัดท่อนที่ ๗ ออกไปเพื่อนำไปใช้เป็นท่อนที่ ๔ ของบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๔ ของเขาแทน และให้คงท่อนที่เหลือทั้งหมดไว้พร้อมกับชื่อเรียกของท่อนแต่ละท่อนเช่นกัน ขณะที่เริ่มการประพันธ์บทเพลงนี้ มาห์เลอร์มีอาชีพหลักคือเป็นวาทยากรหลักประจำวงฮัมบูร์กโอเปราและเวียนนาฟิลฮาโมนิก ซึ่งเป็นงานที่หนักและได้รับแรงกดดันสูงมาก ดังนั้นเมื่อฤดูกาลของการแสดงจบลง มาห์เลอร์และครอบครัวมักจะเดินทางไปพักผ่อนที่เมือง Steinbach am Attersee สถานที่พักผ่อนในชนบททางตอนเหนือของประเทศออสเตรีย ณ ที่แห่งนี้ มาห์เลอร์ได้ใช้เวลาส่วนใหญ่ในการพักผ่อนและประพันธ์บทเพลงซึ่งบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๒ และ ๓ ของเขาก็ถูกประพันธ์ขึ้น ณ กระท่อมริมทะเลสาบซึ่งตั้งอยู่ที่เมืองแห่งนี้ มาห์เลอร์ประพันธ์บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ ขึ้นระหว่างปี ค.ศ. ๑๘๙๓ ถึง ๑๘๙๖ เป็นผลงานซิมโฟนี ที่มีความยาวที่สุดและได้รับการจัดอันดับให้เป็น ๑ ใน ๑๐ ซิมโฟนีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดจากการสำรวจของนิตยสาร บีบีซี ซึ่งสำรวจ

วาทยกรชั้นนำจากทั่วโลก ซิมโฟนีบทนี้ประกอบไปด้วย ๖ ท่อนโดยแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน เนื่องจากท่อนแรกมีความยาวถึง ๓๕ นาทีจึงถูกจัดให้เป็นส่วนแรกของซิมโฟนี ส่วนที่ ๒ ประกอบไปด้วยท่อน ๒ ถึงท่อนที่ ๖ รวมระยะเวลาประมาณ ๗๕ นาที และรวมระยะเวลาที่ใช้ในการบรรเลงทั้งหมดครบทุกท่อน อยู่ที่ ๑๐๐ ถึง ๑๑๐ นาที บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ ถูกแสดงเป็นครั้งแรกวันที่ ๙ มิถุนายน ค.ศ. ๑๙๐๒ ในเทศกาลดนตรีฤดูร้อน “Allgemeiner Deutscher Musikverein’s Summer Festival” ซึ่งจัดขึ้นที่เมือง Krefeld ประเทศเยอรมัน บรรเลงโดยวงออร์เคสตราประจำเทศกาลซึ่งเป็นวงออร์เคสตราที่เกิดจากการรวมตัวของนักดนตรีจากวงออร์เคสตราหลายวง การแสดงรอบปฐมทัศน์นี้ มาห์เลอร์ได้ทำหน้าที่เป็นวาทยากรด้วยตนเอง และได้รับเกียรติจากคนดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุคนั้นเข้าร่วมชมการแสดง อาทิ ริชาร์ด สเตราส์ (Richard Strauss) ในปี ค.ศ. ๑๘๖๔-๑๙๔๙ วิลเฮม เมนเคลเบิร์ก (Willem Mengelberg) ในปี ค.ศ. ๑๘๗๑-๑๙๕๑ และ บรูโน วอลเตอร์ (Bruno Walter) ในปี ค.ศ. ๑๘๗๖-๑๙๖๒

ลักษณะการประพันธ์ของกุสตาฟ มาห์เลอร์ถือได้ว่าเป็นต้นแบบของลักษณะของดนตรีออสเตรียนเยอรมันช่วงโรแมนติกตอนปลายเลยก็ว่าได้ เนื่องจากหากศึกษารายละเอียดจากบทเพลงซิมโฟนีของเขา ทั้ง ๑๐ บท พบว่าผลงานการประพันธ์ซิมโฟนีหมายเลข ๑ ถึง ๔ บทเพลงจะมีโครงสร้างและการประสานเสียงค่อนข้างอยู่ในรูปแบบธรรมดา (Simple Homophony) ซึ่งไม่ซับซ้อนมากนัก ต่อมาในช่วงการประพันธ์บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๕ ถึง ๗ โครงสร้างจะมีความชัดเจนและเป็นแบบแผนมากขึ้น ในขณะที่งานการประพันธ์หมายเลข ๘ ถึง ๑๐ มีการประสานเสียงที่ซับซ้อน มีการใช้แนวทำนองหลายทำนองบรรเลงพร้อมกันโดยมีความสำคัญเท่ากัน ทำให้งานการประพันธ์ในช่วงท้ายของเขามีความซับซ้อนมากกว่างานในช่วงต้นมาก โดยบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ นี้มีโครงสร้างที่ชัดเจนในแต่ละท่อนและทุกท่อนมีโครงสร้างดังนี้

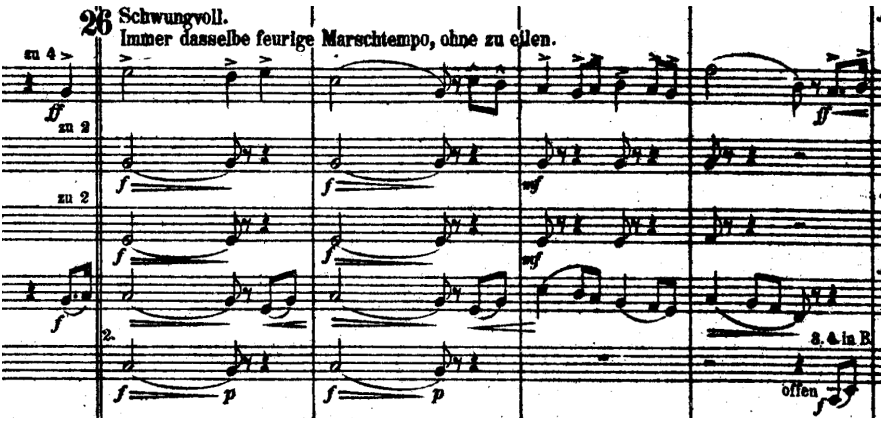
ตารางที่ ๑ โครงสร้างของบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ ของกุสตาฟ มาห์เลอร์

Mahler's 3rd Symphony					
Movement I	Movement II	Movement III	Movement IV	Movement V	Movement VI
Kräftig. Entschieden	Tempo di Menuetto	Comodo (Scherzando)	Sehr langsam. Misterioso	Lustig im Tempo und keck im Ausdruck	Langsam. Ruhevoll. Empfunden
Sonata Form Double Exposition	**Minuet** ABABA	**Scherzo**	**Through-composed**	**March** **Through-composed**	**Variation**

ด้านการแสดง บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ บทนี้นอกจากจะเป็นบทเพลงซิมโฟนีที่ใช้ระยะเวลาในการแสดงนานที่สุดบทนี้แล้ว ยังคงเป็นบทเพลงที่ใช้นักดนตรีและเครื่องดนตรีมากที่สุดเพลงนี้หนึ่งอีกด้วย โดยใช้วงออร์เคสตราบรรเลงแบบเต็มวงตามรูปแบบวงออร์เคสตราในสมัยโรแมนติกตอนปลายที่มีจำนวนนักเล่นเครื่องสายร่วม ๖๐ คน พร้อมทั้งมีการเพิ่มนักดนตรีเครื่องเป่า ทั้งเครื่องเป่าลมไม้และเครื่องทองเหลืองอีกจำนวนหนึ่ง อาทิ มีการใช้นักเฟร็นช์ฮอร์นถึง ๘ คน ซึ่งมากกว่าวงออร์เคสตราปกติถึง ๒ เท่า และที่สำคัญ บทเพลงนี้ มีการใช้นักทรอมโบนถึง ๔ คน โดยให้นักทรอมโบนตำแหน่งที่ ๑ ทำหน้าที่กึ่งบรรเลงเดี่ยว โดยบรรเลงร่วมกับนักทรอมโบนอีก ๓ คน ซึ่งบรรเลงในฐานะผู้สนับสนุน และในท่อนที่ ๔ และ ๕ ยังใช้การขับร้องของนักร้องเดี่ยวร่วมกับคณะนักร้องประสานเสียงอีกเช่นกัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ จำเป็นต้องใช้นักดนตรีไม่ต่ำกว่า ๑๐๐ คนในการบรรเลงจริง

ท่อนที่ ๑ Kräftig. Entschieden. (Pan's Awakening, Summer March In)

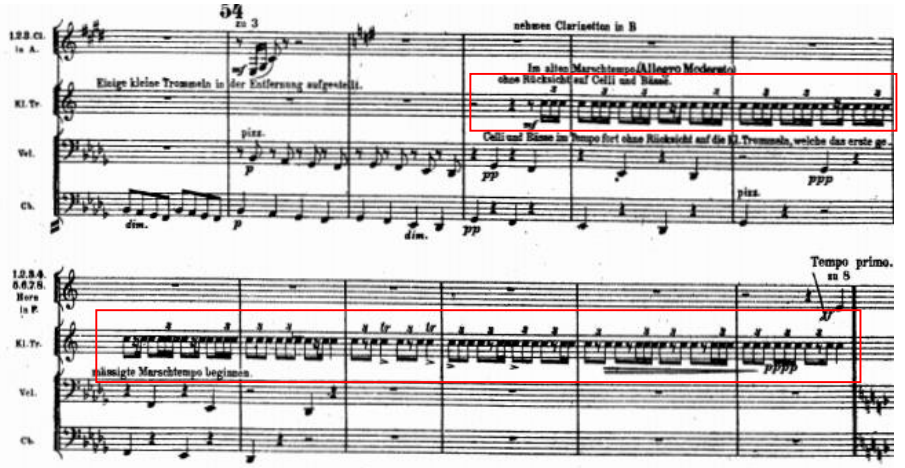
"Kräftig. Entschieden" หนักแน่นและจริงจังเป็นคำอธิบายลักษณะช่วงแรกของบทเพลงท่อนที่ ๑ ซึ่งในท่อนนี้ มาห์เลอร์ประพันธ์ขึ้นโดยโครงสร้างในการประพันธ์แบบโซนาตา มีท่อนนำเสนอถึงสองครั้งโดยสังเกตได้จากการบรรเลงของกลองสแนร์ซึ่งสื่อถึงการเดินขบวนหรือการมาถึงของฤดูร้อนตามการให้คำนิยามของมาห์เลอร์ประกอบกับการบรรเลงท่วงทำนองหลักทำนองแรกโดยกลุ่มเฟร็นช์ฮอร์นและการบรรเลงสนับสนุนของกลุ่มเครื่องทองเหลืองเสียงต่ำด้วยเสียงที่หนักแน่นและจริงจังดุจพลังของธรรมชาติที่ทรงอนุภาพและไร้ขีดจำกัด มาห์เลอร์นำการประโคมแตรสวนสนาม (Marching Fanfare) ทดแทนการเฉลิมฉลองการมาถึงของฤดูร้อนอยู่หลายครั้งและนำเสนอด้วยหลายวิธีการ โดยสลับปรับและเปลี่ยนการบรรเลงไปตามกลุ่มเครื่องดนตรีหลายชนิดเช่น กลุ่มเครื่องเฟร็นช์ฮอร์น กลุ่มเครื่องลมไม้ และทรัมเป็ต



ภาพที่ ๑ โน้ตเพลงที่หมายเลข ๒๖
(ที่มา: Petrucci Music Library, n.d.)

จากภาพที่ ๑ โน้ตเพลงที่หมายเลข ๒๖ "Schwungvoll. Immer dasselbe feurige Marschtempo, ohne zu eilen." ซึ่งหมายความว่า "เบิกบานและมีความสุขแต่ยังคงบรรเลงด้วยจังหวะเท่าเดิม ปราศจากการเร่ง" ประกอบการบรรเลงสนับสนุนจากกลุ่มเครื่องทองเหลืองเพื่อเสริมความหนักแน่นและชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ที่ตำแหน่งหมายเลข ๒๗ ก่อนเข้าสู่ท่อนที่ย้ำถึงความยิ่งใหญ่และพลังของธรรมชาติอีกครั้งด้วยการบรรเลงของกลุ่มเครื่องเฟรนช์ฮอร์น ซึ่งเป็นท่วงทำนองหลักที่มาห์เลอร์นำมาใช้เพื่อเป็นตัวแทนของพลังของธรรมชาติ ทั้งพลังลมพายุ ฝนฟ้า แสงแดดทั้งในด้านของพลังการสร้างสรรค์และพลังทำลายล้างประกอบกับการบรรเลงสนับสนุนเพิ่มเติมของกลุ่มเครื่องลมไม้ที่ทำหน้าที่เสมือนเป็นสิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่บนโลก ซึ่งบรรเลงท่วงทำนองไพเราะสนุกสนานสื่อถึงการมีอยู่ของสิ่งมีชีวิต ทั้งสรรพสัตว์และพืชพันธุ์ต่าง ๆ และสรุปปิดท้ายด้วยท่อนการบรรเลงเดี่ยวของเทเนอร์ทรอมโบนด้วยท่วงทำนองที่สงบเงียบและไพเราะที่หมายเลข ๓๓ ด้วยการบรรเลงสนับสนุนของกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำ ก่อนจะกลับไปสู่การบรรเลงของกลุ่มเครื่องลมไม้ซึ่งสื่อถึงการเจริญเติบโตของสิ่งมีชีวิตอีกครั้ง



ภาพที่ ๒ โน้ตการบรรเลงเดี่ยวของกลองสแนร์

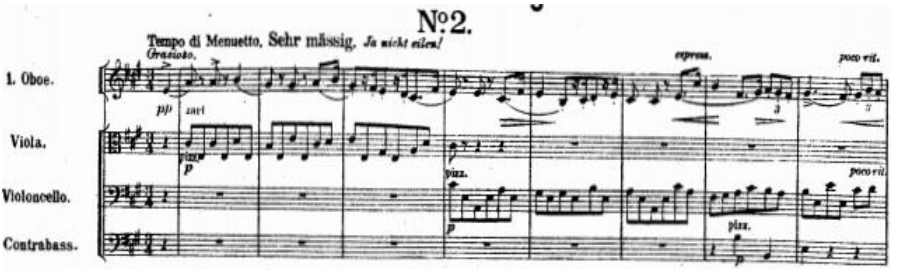
(ที่มา: Petrucci Music Library, n.d)

ท่อนนำเสนอครั้งที่ ๒ เริ่มต้นอีกครั้งที่หมายเลข ๕๕ “Tempo I. Wie zu Anfang” หลังจากการบรรเลงแตรสวนสนามของกลุ่มเครื่องทรอมโบนจบลง ท่อน Double Exposition เริ่มต้นด้วยการบรรเลงของกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำและกลองสแนร์จำนวน ๘ ห้อง ก่อนเข้าสู่การบรรเลงทำนองหลักทำนองแรกโดยกลุ่มเครื่องเฟรนช์ฮอร์นที่หมายเลข ๕๕ “Wie zu Anfang” ซึ่งหมายความว่า “ให้กลับไปบรรเลง

ในจังหวะเท่ากับตอนเริ่มต้น" (ภาพที่ ๒) โดยในส่วนนี้ มาห์เลอร์ยังคงรูปแบบการนำเสนอท่วงทำนองและองค์ประกอบอื่นให้คงเดิม และในท่อนนี้ยังคงมีการบรรเลงเดี่ยวเทเนอร์ทรอมโบนที่หมายเลข ๕๘ โดยใช้ท่วงทำนองเดิมแต่เพิ่มความหนักแน่นและจริงจังมากยิ่งขึ้น แต่ปรับเปลี่ยนตอนท้ายของการบรรเลงเดี่ยวให้จบลงด้วยท่วงทำนองที่เงียบสงบและสวยงามยิ่งขึ้น ต่างจากในท่อนแรกที่จบด้วยความหนักแน่นและจริงจัง แท้จริงแล้วท่อนการนำเสนอครั้งที่ ๒ ทำหน้าที่คล้ายกับเป็นบทสรุปของท่อนที่ ๑ ก่อนที่จะย้ายเข้าไปสู่ท่อนจบคือ คล้ายกับเป็นย้ำท่วงทำนองหลักที่ถูกนำมาบรรเลงเป็นครั้งที่สองเพื่อสื่อถึงพลังที่แท้จริงของธรรมชาติที่มนุษย์มิอาจคาดเดาได้ก่อนจะเข้าสู่ท่อนจบด้วยท่วงทำนองที่สื่อถึงการมาถึงของฤดูร้อนโดยการบรรเลงของเครื่องลมทองเหลือง

ท่อนที่ ๒ Tempo di Menuetto. (What Flowers tell me)

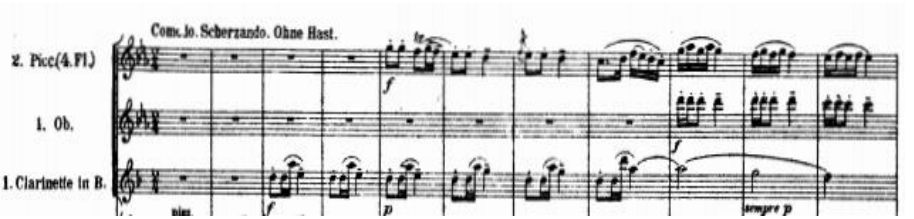
มาห์เลอร์ค่อนข้างให้ความสำคัญอย่างมากกับธรรมชาติ เนื่องจากปกติเขาต้องทำหน้าที่เป็นวาทยกรประจำวงออร์เคสตราซึ่งอยู่ในเมืองใหญ่ทั้งวงเวียนนาฟิลฮาโมนิกและวงเวียนโอเปรา ดังนั้นเมื่อถึงช่วงพักผ่อนในฤดูร้อนซึ่งเวลาที่ได้พักผ่อน เขาจึงเลือกใช้ชีวิตอยู่กับธรรมชาติซึ่งเป็นสิ่งที่เขาปรารถนาที่สุด ในท่อนนี้ มาห์เลอร์เลือกใช้มินูเอ็ต (Minuet) อัตราจังหวะสามที่มักใช้สำหรับการเต้นรำมาเป็นโครงสร้างหลักในการนำเสนอ ซึ่งเขาสามารถใช้จังหวะที่เป็นจังหวะเต้นรำในรูปแบบอัตราจังหวะต่าง ๆ เช่น ๓/๔, ๒/๔, ๓/๘ และ ๙/๘ มาถ่ายทอดความมีชีวิตชีวาของพันธุ์พืชและสิ่งมีชีวิตที่หลากหลายได้อย่างน่าสนใจ ในท่อนนี้มีโครงสร้างทางการประพันธ์คือ ABABA ซึ่งไม่ได้มีความซับซ้อนมากนัก หลังจากท่อนแรกซึ่งมาห์เลอร์สื่อถึงพลังที่ยิ่งใหญ่ของธรรมชาติและสิ่งมีชีวิตมาสู่ท่อนที่ ๒ ที่ยังคงสื่อถึงความสวยงามของทุ่งหญ้าดอกไม้และพันธุ์พืช มาห์เลอร์นำเสนอท่วงทำนองที่เรียบง่ายโดยการบรรเลงเดี่ยวของโอโบประกอบการบรรเลงสนับสนุนจากกลุ่มเครื่องสาย ซึ่งสลับการบรรเลงวนซ้ำอย่างต่อเนื่องระหว่างเครื่องสายและเครื่องลมไม้ด้วยทำนองที่อ่อนหวานซึ่งให้ความรู้สึกที่ผ่อนคลายซึ่งถือว่าอยู่ในส่วนของท่อน A ตามโครงสร้างการประพันธ์แบบมินูเอ็ต สลับกับท่อนที่เร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเล็กน้อยด้วยการบรรเลงของเครื่องลมไม้นำโดยคลาริเน็ตในท่อน B ก่อนกลับไปสู่ท่อน A อีกครั้งด้วยการบรรเลงของเครื่องสาย โดยท่อนนี้กลุ่มเครื่องทองเหลืองหยุดบรรเลงทั้งหมด ยกเว้นทรัมเป็ตและเฟร็นช์ฮอร์นที่มีการบรรเลงสนับสนุนเพียงบางช่วงเท่านั้น (ภาพที่ ๓)



ภาพที่ ๓ โน้ตเพลงทำนองหลักบรรเลงโดยโอโบท่อนที่ ๒ “Tempo di Minuetto”
(ที่มา: Petrucci Music Library, n.d.)

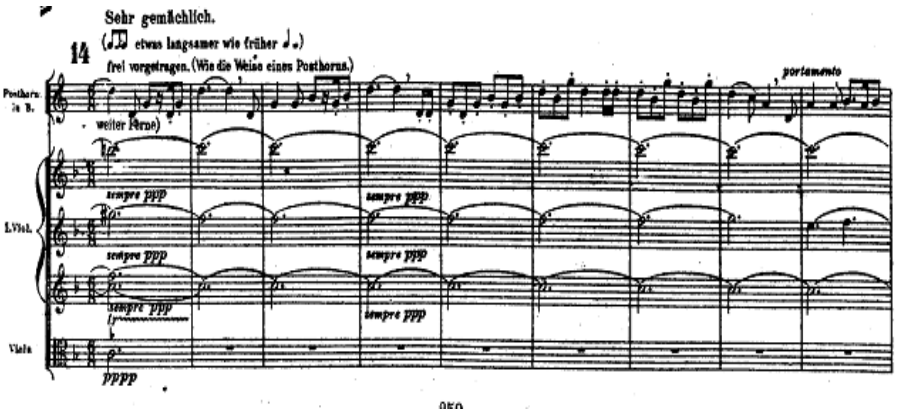
ท่อนที่ ๓ Comodo. Scherzando (What Animals tell me.)

มาห์เลอร์เลือกใช้สแกร์ตซานโด (Scherzando) ด้วยรูปแบบจังหวะ ๒/๔ มาถ่ายทอดจินตนาการเกี่ยวกับโลกของสัตว์ต่าง ๆ โดยแท้จริงแล้วสแกร์ตซานโดจะเป็นบทเพลงเน้นความสนุกสนานร่าเริง แต่บทเพลงท่อนนี้มีลักษณะคล้ายกับรูปแบบจังหวะบูเร (Bourrée) ซึ่งเป็นจังหวะเต้นรำซึ่งมีที่มาจากประเทศสเปนและฝรั่งเศส โดยปกติจะมีอัตราจังหวะ ๒/๔ และ ๔/๔ โดยมักแบ่งเป็น ๒ ส่วน ส่วนละ ๘ ห้อง โครงสร้างหลักในท่อนนี้คือ ABACABACA โดยท่อน C ถือว่าเป็นท่อนทรีโอ (Trio) ซึ่งจะมีการบรรเลงเดี่ยวของโพซท์ฮอร์น (Posthorn) เครื่องดนตรีโบราณชนิดเครื่องลมทองเหลืองซึ่งเป็นเครื่องดนตรีจากประสบการณ์ในวัยเด็กของมาห์เลอร์ ซึ่งในวัยเด็กเขามักได้ยินการบรรเลงของเครื่องโพซท์ฮอร์นเมื่อพลนำสาร “Mail Coach” หรือพลส่งสารกำลังจะมาถึงหรือกำลังจะเดินทางผ่านในเส้นทางนั้น เนื่องจากพลส่งสารนี้จะนำเอกสารหรือข่าวที่สำคัญมากไปส่งยังจุดหมาย โดยปราศจากการหยุดพักหรือหยุดในที่แห่งอื่นนอกจากจุดหมาย ดังนั้นพลส่งสารจะเป่าแตรโพซท์ฮอร์นเพื่อเป็นสัญญาณแก่ผู้คนให้หลบหลีกออกจากเส้นทางเพื่อความปลอดภัยและความรวดเร็วในการเคลื่อนรถผ่านไป



ภาพที่ ๔ โน้ตเพลงส่วนแรกที่มาห์เลอร์นำมาจากบทเพลง "Ablosung Im Sommer"
(ที่มา: Petrucci Music Library, n.d.)

ในท่อนที่ ๓ นี้มาห์เลอร์นำบทเพลง "Ablosung Im Sommer" บทเพลงร้องท่อนหนึ่งจาก "Des Knaden Wunderhorn" ผลงานชุดเพลงร้องกับเปียโนของมาห์เลอร์ (ภาพที่ ๔) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากผลงานการประพันธ์หนังสือรวมเล่มบทเพลงพื้นบ้านและบทกวีผลงานการประพันธ์ ของ อาคิม วอน อานิม (Achim von Arnim) ปี ค.ศ. ๑๗๘๑-๑๘๓๑ และเครมอง เบนทาโน (Clemens Bretao) ปี ค.ศ. ๑๗๗๘ ถึง ๑๘๔๒ ที่ใช้ชื่อเดียวกันมาเป็นท่วงทำนองหลัก โดยเริ่มต้นการบรรเลงโดยคลาริเน็ตและกลุ่มเครื่องลมไม้ "Ablosung Im Sommer" นั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับนกสองชนิด คือ นกคุกคู (Cuckoo) นกประจำถิ่นของยุโรปที่มีพฤติกรรมและนิสัยเจ้าเล่ห์ เนื่องจากเมื่อนกคุกคูออกไข่แล้วจะไม่ยอมเลี้ยงลูกของตน แต่จะนำไข่ของตนไปฝากให้นกชนิดอื่นเลี้ยงแทนและนกอีกชนิดก็คือนกไนติงเกล (Nightingale) นกประจำถิ่นของยุโรปอีกชนิดที่มีขนาดเล็ก ซึ่งเปรียบเหมือนเป็นตัวแทนของสิ่งมีชีวิตเล็ก ๆ ที่ต้องต่อสู้และดำรงชีวิตอยู่ในป่าซึ่งเต็มไปด้วยการต่อสู้และอันตรายมากมาย โดยมาห์เลอร์นำเสนอด้วยการบรรเลงสลับทำนองไปมาระหว่างเครื่องสายและเครื่องลมไม้ประกอบกับการบรรเลงสนับสนุนจากกลุ่มเครื่องทองเหลืองเพื่อเพิ่มความหนักแน่นมากยิ่งขึ้นก่อนเข้าสู่ท่อนทรีโอที่หมายเลข ๑๒ ด้วยคำกำกับจังหวะ "Ein wenig, aber merklich, langsamer" ซึ่งมีความหมายว่า "ช้าลงเล็กน้อยอย่างแยบยล" คือให้บรรเลงลดความเร็วของจังหวะช้าลงเล็กน้อยแต่ไม่ให้ผู้ฟังสังเกตได้ว่าจังหวะช้าลง



ภาพที่ ๕ แสดงโน้ตการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องโพซท์ฮอร์น

(ที่มา: Petrucci Music Library, n.d.)

แตรโพซท์ฮอร์นเริ่มบรรเลงที่หมายเลข ๑๓ ด้วยท่วงทำนองที่เงียบสงบและคล้ายคลึงกับท่วงทำนองของการบรรเลงสดุดีเหล่าทหารที่เสียชีวิต มาห์เลอร์ต้องการสื่อถึงความเงียบสงบหลังการต่อสู้ของสรรพสัตว์และความสูญเสียซึ่งเป็นสัจธรรมของสิ่งมีชีวิตทุกชนิดบนโลก มาห์เลอร์เลือกนำเสนอการบรรเลงเดี่ยวของโพซท์ฮอร์นด้วยเทคนิคการบรรเลงแบบ “Off-Stage” ซึ่งหมายถึง การบรรเลงจากนอกเวทีหรือบรรเลงมาจากสถานที่แห่งอื่น ด้วยวิธีนี้จะทำให้น้ำเสียงของโพซท์ฮอร์นมีความก้องกังวานมากยิ่งขึ้นและสามารถสร้างความแปลกใหม่ในการบรรเลงได้มากยิ่งขึ้น (ภาพที่ ๕) ในส่วนท้ายสุดของท่อนมาห์เลอร์นำทำนองจากท่อนที่ ๑ กลับมาบรรเลงอีกครั้งที่หมายเลข ๓๑ ด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเพื่อย้ำถึงพลังอันยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ และจบท่อนด้วยจังหวะที่เร็วและเร้าใจมากยิ่งขึ้นสื่อถึงการดำเนินชีวิตต่อไปของสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ ที่มาห์เลอร์กล่าวถึง

ท่อนที่ ๔ Sehr langsam. Misterioso (What Man tell me)

Original German	In English
O Mensch! Gib Acht!	O Man! Take heed!
Was spricht die tiefe Mitternacht?	What says the deep midnight?
“Ich schlief, ich schlief,	“I slept, I slept,
aus tiefem Traum bin ich erwacht	from a deep dream have I awoken
Die Welt ist tief,	the world is deep,
und tiefer als der Tag gedacht.	And deeper than the day has
Tief ist ihr Weh,	thought, Deep is its pain,
Lust tiefer noch als Herzeleid.	Joy deeper still than heartache.
Weh spricht: Vergeh!	Pain says: Pass away!
Doch all Lust will Ewigkeit,	But all joy
will tiefe, tiefe Ewigkeit!	Seek deep, deep eternity!.

ภาพที่ ๖ คำร้องท่อนที่ ๔ ทั้งภาษาเยอรมันและภาษาอังกฤษ
(ที่มา: Laki, 2005)

มาห์เลอร์นำเสนอท่อนนี้ด้วยบรรยากาศของค่ำคืนที่ลึกลับและน่าค้นหา โดยการบรรเลงที่เบาบางของกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำซึ่งบรรเลงโน้ต A และ D สลับกันไปตลอดท่อนสื่อถึงความเงียบสงบของเวลากลางคืนแทรกด้วยการบรรเลงของโอโบที่สื่อถึงการส่งเสียงร้องของนกยามค่ำคืน ตามด้วยการขับร้องเดี่ยวของนักร้องเสียงคอนตราโตหรือไม่ทั้งใช้นักร้องเสียงเมสโซโซปราโน ด้วยเนื้อร้องที่นำมาจากบทกวี “เพลงกลางคืน” (Midnight song) จาก “ซาราทรุสตรา ตรัสไว้ดังนี้” (Also sprach Zarathustra) ผลงานของเฟรดดริช นิดเช่ (Friedrich Nietzsche) ในปี ค.ศ. ๑๘๔๔ ถึง ๑๙๐๐ กวีชาวเยอรมัน ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการใคร่ครวญเรื่องของการคงอยู่และการจากไปของมนุษย์โดยมาห์เลอร์ได้ประพันธ์ท่วงทำนองและจัดวางองค์ประกอบในการนำเสนอได้อย่างน่าสนใจ เริ่มด้วยการบรรเลงที่เบาบางของเครื่องสายทำให้การเริ่มต้นขับร้อง

ของนักร้องเด่นชัด ด้วยน้ำเสียงและท่วงทำนองที่ลุ่มลึกทำให้ความหมายของเนื้อร้องมีความลึกซึ้งและชัดเจน โดยเนื้อร้องมีความหมายที่สื่อไปในทางปรัชญา ซึ่งเป็นมุมมองของมาห์เลอร์ต่อความเป็นมนุษย์ซึ่งสอดคล้องกับบทประพันธ์ของนิดเช่ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความปรารถนา ความต้องการ ความเจ็บปวด และความทุกข์ที่ลึกซึ้งยากแก่การทำความเข้าใจของการดำรงอยู่ของมนุษย์ โดยท้ายที่สุด ความปรารถนาที่จะมีชีวิตและความเป็นมนุษย์ก็มีพลังเหนือกว่าความทุกข์และความเจ็บปวดทั้งปวง ซึ่งมาห์เลอร์ประพันธ์ท่อนนี้เพื่อเล่าและใช้เป็นสิ่งเตือนใจผู้ฟังในตระหนักถึงเป้าหมายและจุดมุ่งหมายของการเป็นมนุษย์นั่นเอง

ท่อนที่ ๕ Lustig im Tempo und keck im Ausdruck (What Angels tell me)

สำหรับท่อนนี้ มาห์เลอร์ใช้การขับร้องของคณะนักร้องหญิงล้วนและเด็กชายขับร้องด้วยสำเนียงเลียนเสียงการบรรเลงของของระฆังเพื่อสื่อถึงการมาของเหล่าทูตสวรรค์และเพื่อเฉลิมฉลองการละซึ่งบาปและการสำนึกผิดที่ละเมิดบทบัญญัติ ๑๐ ประการของซีโมนเปโตรหรือนักบุญเปโตร (Saint Peter) โดยเนื้อร้องทั้งหมดถูกนำมาจาก “Des Knaben Wunderhorn” อีกเช่นกัน มาห์เลอร์ประพันธ์ท่อนนี้ในโครงสร้างแบบรูปอิสระ (Through-Composed) ด้วยจังหวะการเดินสวนสนามที่มีความเคลื่อนไหวและมุ่งไปข้างหน้า โดยในท่อนนี้กลุ่มเครื่องไวโอลินหยุดการบรรเลงทั้งท่อนซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างมาก เนื่องจากโดยปกติไวโอลินจะเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงของวงออร์เคสตราแต่มาห์เลอร์ต้องการให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นได้มีโอกาสได้พัก ก่อนที่จะเข้าสู่ท่อนต่อไป ซึ่งใช้การบรรเลงของเครื่องสายเป็นกลุ่มเครื่องที่บรรเลงท่วงทำนองหลัก

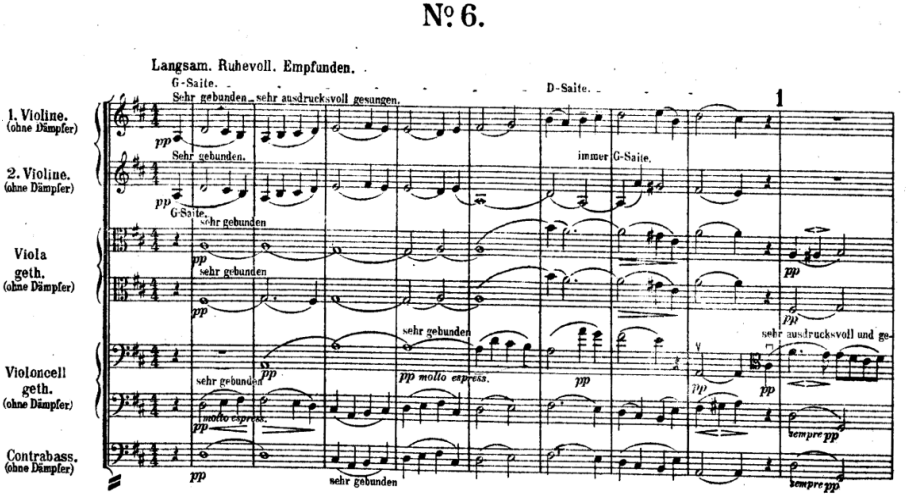
Three angels sang a sweet song, with blessed joy it rang in heaven.
They shouted too for joy that Peter was free from sin!
And as Lord Jesus sat at the table with his twelve disciples and ate the evening meal,
Lord Jesus said: “Why do you stand here? When I look at you, you are weeping!”
“And should I not weep, kind God? I have violated the ten commandments!
I wander and weep bitterly! O come and take pity on me!”
“If you have violated the ten commandments, then fall on your knees and pray to God!
Love only God for all time! So will you gain heavenly joy.”
The heavenly joy is a blessed city, the heavenly joy that has no end!
The heavenly joy was granted to Peter through Jesus, and to all mankind for eternal bliss

ภาพที่ ๗ คำร้องท่อนที่ ๕ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการสำนึกผิดของนักบุญเปโตร
(ที่มา: Serotsky, n.d.)

คำร้องของท่อนที่ ๕ นั้นมีเนื้อความที่เกี่ยวกับการสำนึกผิดในการละเมิดข้อบัญญัติ ๑๐ ประการของซีโมนปีเตอร์ หรือ นักบุญเปโตร (ภาพที่ ๗) โดยเขาเกิดความรู้สึกผิดและได้เดินทางมาสารภาพบาปกับพระเยซูคริสต์ ซึ่งพระองค์ได้ให้คำสอนแก่เปโตรพร้อมทั้งยังอวยพรให้เปโตรและชาวเมืองเพื่อชื่นชมยินดีที่เขามีความกล้าที่จะสารภาพและสำนึกต่อบาปที่เขาได้กระทำ ซึ่งมาห์เลอร์ได้ใช้การบรรเลงของกลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องทองเหลืองเพื่อสนับสนุนการขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียง

หญิงล้วนและคณะนักร้องเด็กชายเพื่อนำเสนอท่วงทำนองที่บรรยายถึงการเฉลิมฉลองการได้รับพรจากองค์พระผู้เป็นเจ้า ในขณะที่ใช้นักร้องเดี่ยวเสียงคอนตราโตขับร้องเนื้อร้องที่เป็นใจความหลักเพื่อเล่าถึงความหมายที่แท้จริงของบทเพลงในท่อนนี้

ท่อนที่ ๖ Langsam. Ruhevoll. Empfunden (What Love tell me)



ภาพที่ ๘ โน้ตเพลงช่วงต้นท่อนที่ ๖
(ที่มา: Petrucci Music Library, n.d.)

“Harmonize Hymn” มาห์เลอร์ประพันธ์ท่อนนี้ขึ้นด้วยความเชื่อและศรัทธาอย่างมากในความรัก ซึ่งหมายถึงความรักในทุกรูปแบบและรักในทุกสรรพสิ่งบนโลกนี้ เขาเชื่อว่า แม้ว่ามนุษย์จะต้องพบเจอกับความยากลำบากหรือความทุกข์ทรมานมากสักเท่าใดแต่ความรักของมนุษย์ก็สามารถเอาชนะความยากลำบากนั้นได้ทั้งหมด โดยมาห์เลอร์บรรยายความคิดและความรู้สึกของเขาผ่านท่วงทำนองของบทเพลงในท่อนนี้ที่มีความเรียบง่ายโดยมีพื้นฐานมาจากบันไดเสียง D เมเจอร์ ซึ่งนำมาปรับและเปลี่ยนแปลงในลักษณะการแปรทำนอง (Variation) และสลับการบรรเลงไปตามกลุ่ม

เครื่องดนตรีกลุ่มต่าง ๆ เริ่มต้นด้วยเครื่องสายซึ่งถือว่าเป็นรากฐานและเป็นจุดเริ่มต้นของวงออร์เคสตราแล้วจึงสลับเปลี่ยนไปที่เครื่องลมไม้และเครื่องสายเสียงต่ำ ก่อนจะมาจบลงที่การบรรเลงของเครื่องลมทองเหลืองในส่วนท้ายที่สุดของบทประพันธ์ซึ่งเป็นบทสรุปที่ไพเราะ สวยงามและยิ่งใหญ่ (ภาพที่ ๘)

บทสรุป

จากข้อมูลข้างต้น บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๓ ของกุสตาฟ มาห์เลอร์จึงเป็นผลงานการประพันธ์ที่มีวัตถุประสงค์ในการประพันธ์ที่มีความลุ่มลึก ซึ่งเต็มไปด้วยเจตนารมณ์และความปราณนาของผู้ประพันธ์ที่ตั้งใจใช้บทเพลงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดแนวความคิด ความเชื่อ และแรงบันดาลใจที่มีต่อธรรมชาติ พืชพันธุ์ สรรพสัตว์ การดำรงอยู่ และการจากไปของสิ่งมีชีวิต ซึ่งถือว่าเป็นสัจธรรมของการเป็นมนุษย์ ซึ่งแตกต่างจากสภาพการณ์ของสังคมในสมัยนั้น ซึ่งเป็นสังคมที่มุ่งเน้นการเจริญเติบโตของอุตสาหกรรม เศรษฐกิจจนทำให้ผู้คนขาดจิตสำนึกและขาดความยำเกรงในพลังอนุภาพของธรรมชาติจนทำให้บางครั้งละเลยและละเมิดข้อควรปฏิบัติต่าง ๆ ดังเช่นเปโตรที่ละเมิดบทบัญญัติ ๑๐ ประการ โดยมาห์เลอร์ได้พยายามจะเตือนผู้ฟังว่าแท้จริงแล้วธรรมชาติต่างหากคือสิ่งที่พลังอนุภาพที่ยิ่งใหญ่กว่ามนุษย์ โดยสิ่งที่มนุษย์สามารถพึงปฏิบัติต่อกันให้เกิดความสุขที่ยั่งยืนได้ก็คือการให้ความรักต่อกันและกันนั่นเอง

เอกสารอ้างอิง

Laki, P. (2005). **Mahler's Symphony no.3.** Retrieved August 2, 2018. From http://symphonysalon. blogspot.com/2005/12/mahler-symphony-no3.html.

Petrucci Music Library, (n.d.). **Free Public Domain Sheet Music.** Retrieved August 10, 2018. From http://imslp.org/wiki/Category:Mahler,_Gustav.

Serotsky, P. (n.d.). **Program Notes for Mahler.** Retrieved July 20, 2018. From http:// www.musicweb-international.com/Programme_Notes/mahler_sym3.htm.

การประกอบสร้างความหมายเพื่อเชิดชูเกียรติคุณสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) จากการแสดงโขนชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ”

The Construction of the Glorification of Somdet Chaopraya Borom Maha Sri Suriyawong (Chuang Bunnag) from the Khon Performance in the Episode of “Judging of Thao Maleevaraj”

อัควิทย์ เรืองรอง / Akhawit Ruengrong [๑]

บทคัดย่อ

การแสดงโขนของไทยถือเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่มีความสำคัญด้านศิลปวัฒนธรรมและสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาที่สั่งสมสืบสานมาเนิ่นนาน การแสดงโขนชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ” ที่แสดงในวันคล้ายวันพิราลัยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ในวันที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๑ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเชิดชูเกียรติคุณของท่านซึ่งมีอยู่อย่างอเนกอนันต์ โดยเฉพาะด้าน “ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม” ดังนั้น บทความนี้ จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการประกอบสร้างความหมายเพื่อเชิดชูเกียรติคุณด้านนี้ของท่าน จากการแสดงโขนชุดดังกล่าว โดยใช้ทฤษฎีการประกอบสร้างเป็นกรอบในการวิเคราะห์ และตั้งสมมุติฐานว่า การแสดงโขนครั้งนี้มิได้มุ่งให้ความรื่นรมย์เพียงประการเดียว

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผลการศึกษาชี้ชัดว่า การแสดงโขนชุดนี้ เป็นการแสดงที่มุ่งสื่อแนวคิดสำคัญของเรื่อง คือ “ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม” ผ่านตัวละครท้าวมาลีวราช ให้เชื่อมโยงกับจริยปฏิบัติด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ คุณลักษณะดังกล่าวผ่านกลวิธีประกอบสร้างความหมาย ๔ ลักษณะ คือ ประกอบสร้างความหมายผ่านการแสดงในรูปแบบ “โขน” ประกอบสร้างความหมายผ่านแนวคิดสำคัญของเรื่อง ประกอบสร้างความหมายผ่านตัวละคร “คู่ตรงข้าม”และประกอบสร้างความหมายผ่านองค์ประกอบการแสดง กลวิธีทั้ง ๔ ประการนี้ มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างเป็นเอกภาพ ทำให้คุณลักษณ์ด้านจริยปฏิบัติ เรื่อง “ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม” ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์มีคุณค่าอันโดดเด่นชัดเจน อันจักนำไปเป็นแบบอย่างแก่สาธุชนและคนทั่วไปได้อย่างดียิ่ง

คำสำคัญ : การประกอบสร้าง เชิดชูเกียรติคุณ ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ การแสดงโขน

Abstract

Thai Khon performance is an advanced performing art of arts and culture and has reflected the wisdom of people for a long time. The Khon performance entitled “Judging of Thao Maleevaraj” which performed on the occasion of Somdet Chaopraya Borom Maha Sri Suriyawong (Chuang Bunnag) Memorial Day on the 19th of January 2018 had the intention to bring honour to his Excellency who had had it infinitely, particularly for “honesty and justice” Therefore, this article aimed to study the construction of the glorification of His Excellency in this aspect. Regarding the mentioned Khon performance, the Theory of Construction was used as the framework for analysing, and the hypothesis was that this Khon performance was not only laid on entertainment.

The findings revealed pellucidly that this Khon performance is the performance that conveyed the significant concept of “honesty and justice” through the character, Thao Maleevaraj, who was linked to the characteristics of Somdet Chaopraya Borom Maha Sri Suriyawong in the aspects of honesty and justice. These characteristics were strategically constructed with 4 features, i.e. constructing through the form of Khon performance, constructing through the significant concept of the story, constructing through characters called “Binary Opposition”, and constructing through the components of performance. These four strategies were correlatedly and uniquely linked and made the characteristics of his behaviours on honesty and justice clearly valuable and outstanding, and they can be used as a model for people to behave.

Keywords : Construction, Glorification, Honesty and Justice, Somdet Chaopraya Borom Maha Sri Suriyawong, Khon Performance

บทนำ

การแสดงโขนของไทยถือเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูง ที่มีความสำคัญและคุณค่าด้านศิลปวัฒนธรรมซึ่งสะท้อนภูมิปัญญาอันสั่งสมและสืบสานมาเนิ่นนาน อีกทั้งศิลปะการแสดงโขนยังส่งอิทธิพลและหรือ “ส่องทาง”ให้กับวัฒนธรรมของชาติแขนงอื่น ๆ อีกหลากหลาย แม้การแสดงโขนในปัจจุบันจะมีการปรับปรน (ปรับเปลี่ยนและผ่อนปรน) ตามบริบททางสังคมอยู่มาก โขนก็ยังเป็นเครื่องบ่งชี้ความเป็นอารยะประเทศ ยิ่งสังคมโลกหรือภูมิภาคมีลักษณะเป็นโลกาภิวัตน์ ที่เชื่อมร้อยกันด้วยเทคโนโลยีสื่อสารไร้พรมแดนก่อให้เกิดลักษณะ “ร่วม” กันทั้งทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมมากขึ้นเพียงใด คุณค่าอันเกิดจากการโหยหาความเป็น “อัตลักษณ์” ของความเป็นไทยผ่านศิลปะการแสดงโขนก็ยิ่งมีความจำเป็นมากขึ้นเพียงนั้น จึงสมควรที่จะได้รับการสืบทอดให้ดำรงอยู่ต่อไป

การพินิจพิเคราะห์การแสดงโขน กระทำได้ดุจเดียวกับวรรณคดีการละคร คือ พินิจได้ทั้งมิติของวรรณคดีเพื่อการอ่านโดยใคร่ครวญผ่านเนื้อหา ภาษา ความคิด และฉากหรือบรรยากาศของเรื่อง ส่วนในมิติของการแสดงนั้น ก็จะพินิจประเด็นผู้แสดง ฉาก แสง เสียง และเทคนิคต่าง ๆ (เสาวณิต วิงวอน, ๒๕๕๕)

อย่างไรก็ตาม เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป การแสวงหาความรู้ ความจริง ต่อประเด็นหรือข้อมูล หรือหน่วยวิเคราะห์ (Unit of Analysis) ย่อมมีวิธีการหรือวัตถุประสงค์ปรับเปลี่ยนไปด้วย

ดังการศึกษาหรือพินิจการแสดงโขนชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ” ครั้งนี้ที่สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ร่วมกับวิทยาลัยการดนตรีของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จัดแสดงขึ้นในวันศุกร์ที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๘.๒๐-๑๙.๓๐ น. ซึ่งตรงกับวัน “คล้ายวันพิราลัย” ของสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ผู้มีคุณูปการสำคัญต่อชาติไทยในฐานะผู้สำเร็จราชการในสมัยรัชกาลที่ ๕ การแสดงโขนครั้งนี้ในสูจิบัตรระบุว่าเป็น “การแสดงโขนเชิดชูเกียรติ”

ภาพที่ ๑ สูจิบัตรวันคล้ายวันพิราลัย ๑๙ มกราคม ๒๕๖๑
(ที่มา: อัควิทย์ เรืองรอง, ๒๕๖๑)

ผู้เขียนจึงตั้งสมมุติฐานต่อการแสดงครั้งนี้ว่า ผู้สร้างสรรค์งาน (ผู้ปรับปรุงบทโขนและผู้กำกับการแสดง) มีจุดมุ่งหมายในการที่จะสื่อและสร้างความหมายในบริบทเฉพาะที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับจริยปฏิบัติและบทบาทหน้าที่ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ในด้านการเชิดชูในเกียรติคุณของท่าน โดยเฉพาะด้านความซื่อสัตย์และเที่ยงธรรม เห็นได้จากการเลือกตอนที่นำมาแสดง ที่ชี้ให้เห็นความซื่อสัตย์และเที่ยงธรรมของตัวละครคือท้าวมาลีวราช

ในแง่นี้จึงอาจกล่าวว่า เป็นการนำตัวบทวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ที่เคยใช้อ่านและแสดงในบริบทกว้าง ๆ ทั่วไป มาแสดงเป็นโขนซึ่งมีความหมายอันแสดงนัยเฉพาะหรือบริบทเฉพาะของชาว "บ้านสมเด็จ" หรือ "ม่วงขาว"

ดังนั้น ในการศึกษาครั้งนี้ผู้เขียนจึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์ตัวบทรามเกียรติ์ที่ดัดแปลงมาเป็นบทโขน และเพื่อชี้ให้เห็นว่ามีการเชื่อมโยงแนวคิดสำคัญด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของท้าวมาลีวราชสู่การสดุดีเกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ด้วยกลวิธีใดบ้าง โดยอาศัยทฤษฎีหรือกรอบการมองตามทัศนะการประกอบสร้าง (Construction Approach) ที่มอง "ความรู้ความจริง" ซึ่งเป็นไปตามกระบวนทัศน์ (Paradigm) ที่เปลี่ยนแปลงของการศึกษาเรื่องเล่า (Narrative) ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อทำความเข้าใจ (Understanding) มากกว่าความซาบซึ้ง (Appreciation) (นพพร ประชากุล, ๒๕๔๒) ความรู้ ความจริงถูกสร้างขึ้นมาภายใต้กระบวนการทางสังคม โลกความจริงจะเป็นเช่นไรจึงไม่สำคัญเท่ากับมันถูกสร้างขึ้นมาอย่างไร และใช้กลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นจริงให้สมจริงอย่างไร

ความรู้ ความจริงในบทโขน "ท้าวมาลีวราชว่าความ" ในฐานะของเรื่องเล่าบันเทิงคดีผ่านการเล่าตั้งแต่ผู้เขียนหรือผู้ปรับปรุงบท และผู้แสดงตามตัวละครต่าง ๆ ในฐานะ "ศิลปะร่วม" นอกจากจะสร้างความรื่นรมย์ใจแล้ว ศิลปะอันหมายรวมถึงวรรณศิลป์ คีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏศิลป์ยังมีบทบาทสำคัญในด้านการสื่อสารอีกด้วย (สุรพล วิรุฬหรักษ์, ๒๕๔๗) และการสื่อสารในเรื่องเล่าต่างก็มุ่งสร้างความรู้ความจริง และความรู้สึกนึกคิด โดยผ่านกระบวนการพินิจพิเคราะห์และตีความจาก "ภาษา" ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา ดังนั้น ในบทความนี้จึงแบ่งประเด็นศึกษาเป็น ๓ ประเด็น คือ เกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์และเที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยา

บรมมหาศรีสุริยวงศ์ ตามการรับรู้ทั่วไป การสืบทอดเกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์และเที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและการประกอบสร้างความหมายด้านความซื่อสัตย์ เที่ยงธรรม เพื่อเชิดชูเกียรติคุณสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์จากการแสดงโขนชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ” ดังจะวิเคราะห์ตามประเด็น ดังนี้

๑. เกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์และเที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ตามการรับรู้ทั่วไป

เกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์และเที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปอย่างกว้างขวาง มีการกล่าวถึงในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งที่เป็นหนังสืองานวิจัยและข้อมูลในออนไลน์ การที่มีการกล่าวถึงเกียรติคุณด้านนี้ของท่านไว้ในที่ต่าง ๆ นี้ เพราะสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ “เป็นบุคคลที่มีบทบาทเด่นสุดท่านหนึ่งในประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองไทยในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙” (วีณา ศรีธัญรัตน์ และคณะ, ๒๕๒๖) โดยเฉพาะบทบาทด้านการต่างประเทศของไทย ซึ่งท่านมีบทบาทสำคัญในทางการเมืองการปกครองของสยามมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๓ และยิ่งมีมากขึ้นในรัชกาลที่ ๔ (ปิยนาถ บุนนาค, ๒๕๕๘) โดยเฉพาะบทบาทด้านการจัดการเรื่องการสืบราชสันตติวงศ์ซึ่ง “มีแนวคิดและบทบาทมาตั้งแต่ช่วงสืบต่อรัชกาลที่ ๒ ถึงรัชกาลที่ ๓ สืบเนื่องต่อมายังรัชกาลที่ ๔ โดยมีวัตถุประสงค์ที่ทำให้การสืบราชสันตติวงศ์ของพระบรมมหาจักรีวงศ์เป็นไปอย่างราบรื่น ก่อให้เกิดความเป็นชาติแก่บ้านเมืองและอาณาประชาราษฎร์... ช่วงสืบเนื่องจากรัชกาลที่ ๔ ถึงต้นรัชกาลที่ ๕ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ได้เข้าไปมีบทบาทสำคัญแต่เพียงลำพังในการจัดการเรื่องการสืบราชสันตติวงศ์ เพราะท่านบิดาและท่านอาของท่านถึงแก่พิราลัยตามลำดับแล้ว ซึ่งนับเป็นบทบาทที่สำคัญยิ่งในช่วงเปลี่ยนแผ่นดิน” (ปิยนาถ บุนนาค, ๒๕๖๐)

ความโดดเด่นของท่านทั้งในบทบาทด้านการต่างประเทศและด้านการจัดการเรื่องการสืบราชสันตติวงศ์นี้ เป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้ท่านเป็นที่ระแวงแก่ข้าราชบริพารในสมัยนั้นว่าจะเป็นกบฏโดยเฉพาะในช่วงเวลาปลายสมัยรัชกาลที่ ๔ สืบเนื่องถึงรัชกาลที่ ๕ ที่ท่านมีบทบาทสำคัญต่อบ้านเมืองมากดังปรากฏข้อความที่ว่า

"ในแผ่นดินรัชกาลที่ ๔ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เป็นพระยากลาโหมมีอำนาจยิ่งใหญ่ในวงราชการแผ่นดิน ด้วยเหตุนี้ในปลายแผ่นดิน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงมีคนระแวงกันว่าเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตแล้ว... เช่นนี้ก็จะเป็นโอกาสให้สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์จะเป็นขบถแย่งชิงราชสมบัติได้..." (ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม, ๒๕๑๖)

ความระแวงดังกล่าวไม่ได้เกิดขึ้น แม้ความจริงท่านสามารถกระทำได้เพราะอำนาจสิทธิ์ขาดในส่วนของราชการบ้านเมืองทั้งมวลอยู่ในมือของท่าน **ทั้งนี้เพราะความจงรักภักดีของท่านที่มีต่อราชวงศ์จักรีและความซื่อสัตย์กตัญญูต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างยิ่ง** (ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม, ๒๕๑๖)

คติธรรมที่สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ยึดมั่น แสดงให้เห็นจากเหตุการณ์ในตอนที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประชวรจนจะเสด็จสวรรคตได้ทรงฝากแผ่นดินและพระราชโอรส (ร.๕) ไว้กับท่าน ท่านก็ไม่เคยคิดที่จะตระบัดสัตย์และทรยศต่อคำขอนั้น ปรากฏคติธรรมที่ท่านยึดไว้เป็นแนวจริยปฏิบัติ ดังข้อความในประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) จากบันทึกของมหาอำมาตย์ตรี พระยาทิพโกษา (สอน โลหนันท์, ๒๕๐๓ อ้างถึงใน วีณา ศรีธัญรัตน์ และคณะ, ๒๕๒๖) ความว่า

"...ประกอบกับการยึดมั่นคุณธรรมเรื่องความซื่อสัตย์ต่อผู้มีพระคุณดังคติประจำใจที่ท่านยึดถือเป็นหลักในการดำเนินชีวิตและการปฏิบัติราชการคือ **คำโบราณที่ว่า คำพระ คำพระมหากษัตริย์ คำบิดามารดา ใครลบล้างก็เป็นอกตัญญู** กับทั้งยังได้ยืนยันความสุจริตใจของตนต่อสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) แห่งวัดระฆังโฆสิตารามว่าจะทำนุแผ่นดินโดยเที่ยงธรรมและตั้งใจประคับประคองสนองพระเดชพระคุณโดยสุจริตคิดถึงชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์เป็นที่ตั้งอยู่เป็นนิตย์"

ประเด็นเรื่องที่สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ยืนยันความบริสุทธิ์ใจของตนต่อสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) แห่งวัดระฆังโฆสิตาราม มีลักษณะเป็นเรื่องที่เล่ากันดังปรากฏในหนังสือประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) จากบันทึกของมหาอำมาตย์ตรี พระยาทิพโกษา และได้นำมาเผยแพร่ในข้อมูลออนไลน์ในเว็บไซต์ของไทยรัฐ ในหัวข้อ "สมเด็จโตจุดไต้"* ผู้เขียนคือ กิเลน ประลองเชิง เขียนไว้เมื่อวันที่ ๔ มกราคม ๒๕๕๗ ปรากฏข้อความดังนี้

---

* ขอขอบคุณอาจารย์สิริชัย เอี่ยมสอาด รองผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิตฝ่ายมัธยมและศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาที่ช่วยแนะนำข้อมูล

“...วันหนึ่ง เวลากลางวันแสกๆ สมเด็จพระพุฒาจารย์โต ก็จุดไต้ถือตาลปัตรไปที่จวนสมเด็จเจ้าพระยาฯ เดินวนอยู่รอบบ้าน สมเด็จเจ้าพระยาฯ รู้ก็เดินออกมาถาม “ท่านเจ้าคุณจุดไต้ทำไม” “อาตมภาพ ได้ยินว่าทุกวันนี้ แผ่นดินมืดมัวนัก” สมเด็จโตตอบ “ได้ยินข่าวว่า จะมีคนคิดร้ายจะเอาแผ่นดิน ไม่ทราบว่าเท็จจริงจะเป็นเช่นไร” “ถ้าแม้เป็นความจริงแล้วไซร้ อาตมภาพก็ใคร่จะขอบิณฑบาตเขาไว้เสียสักครั้ง” “โยมว่า ไม่สู้มืดดอกเจ้าคุณ” สมเด็จเจ้าพระยาฯ ตอบ **“โยมมีใจแน่นแฟ้นในพุทธศาสนาแน่นอน มั่นคง โยมทะนุบำรุงแผ่นดิน ตั้งใจประคับประคองสนองพระเดชพระคุณโดยตรงสุจริต อยู่เป็นนิตย์”** ขอเจ้าคุณอย่าปริวิตกให้ยิ่งกว่าเหตุ...” สมเด็จพระพุฒาจารย์โต ดับขันธ์เมื่อปี ๒๔๑๕ สมเด็จเจ้าพระยาฯ ทิวงคตปี ๒๔๒๕ เวลาได้พิสูจน์ว่า สมเด็จเจ้าพระยาฯ ท่านมีวาจาสัจ ไม่ได้ทำปฏิวัติยึดแผ่นดิน ตามวิถีของผู้มีอำนาจมากทั่ว ๆ ไป แต่ประการใด...” (กิเลน ประลองเชิง, ๒๕๖๑)

จากที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่าเกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์และเที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เป็นที่รับรู้และประจักษ์ชัดอย่างกว้างขวางตั้งแต่อดีตสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน

๒. การสืบทอดเกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์และเที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาในฐานะสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาซึ่งเดิมเป็นสถาบันชั้นนำที่ทำหน้าที่ผลิตครูของประเทศไทย โดยมีจุดเริ่มต้นจากการเป็นโรงเรียนแบบ Public School ของอังกฤษตามที่ชาวบ้านนิยมเรียกว่า “โรงเรียนฟากขะโน้น” หรือ “โรงเรียนบ้านสมเด็จเจ้าพระยา” จากนั้นพัฒนามาเป็น “โรงเรียนมัธยมบ้านสมเด็จเจ้าพระยา” และโรงเรียนฝึกหัดครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ทั้งโรงเรียนมัธยมบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและโรงเรียนฝึกหัดครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้สืบทอด คติธรรมด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ผ่านคติพจน์ประจำโรงเรียนคือ **“สจฺจ์ เว อมตา วาจา”** และตราประจำโรงเรียนคือรูปเสมาสุริยมณฑลฐานล่างของเสมาเขียนว่า “สจฺจ์ เว อมตา วาจา” อีกเช่นกัน

ภาพที่ ๒ เสมาสุริยมณฑลฐานล่างเขียน “สจจำ เว อมตา วาจา”
(ที่มา: อัควิทย์ เรืองรอง, ๒๕๖๑)

ตราเสมาสุริยมณฑลและข้อความ “สจจำ เว อมตา วาจา” ได้นำไปทำเป็นเข็มขัด เข็มติดหน้าอกและเม็ดดุม (โดยตัดรูปสุริยมณฑลออก) ของนักศึกษาชายและหญิงของวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยามาเนิ่นนานรุ่นแล้วรุ่นเล่า ซึ่งนอกจากจะเป็นสัญลักษณ์ของสถาบันแล้ว ยังถือเป็นการย้ำเตือนแห่งสำนึกตระหนักด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ จนบัณฑิตสายครูของสถาบันแห่งนี้ไปมีบทบาทสำคัญของการพัฒนาหรือขับเคลื่อนประเทศชาติเป็นจำนวนมาก

นอกจากประวัติและผลงานในฐานะแบบอย่างของผู้บริหารจัดการบ้านเมืองด้านการต่างประเทศ และการจัดการเรื่องการสืบราชสันตติวงศ์ของราชวงศ์จักรีด้วยจริยปฏิบัติอย่างซื่อสัตย์เที่ยงธรรมนั้นยังได้รับการถ่ายทอดเน้นย้ำ ผ่านหนังสือศรีสมเด็จ ของสมาคมศิษย์เก่าบ้านสมเด็จเจ้าพระยาในพระบรมราชูปถัมภ์ จัดทำขึ้นซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นประวัติ กรณียกิจ หรือเรื่องเล่าอันสืบเนื่องสัมพันธ์กับ

สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เป็นส่วนใหญ่ โดยเริ่มให้ความสำคัญตั้งแต่ปกของหนังสือ ซึ่งจะเป็นภาพของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์แทบทุกเล่ม หนังสือดังกล่าวจะผลิตขึ้นทุกปีและผลิตมาเนิ่นนานเท่าที่จำได้ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๘ (กลอยใจ โสภณปาล, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) และออกเผยแพร่ในวันสำคัญคือวันคล้ายวันพิราลัยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์คือวันที่ ๑๙ มกราคมของทุกปี ที่ชาว “บ้านสมเด็จฯ” ทั้งศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบันต่างสำนึกและตระหนักร่วมกันว่าวันดังกล่าวมีความยิ่งใหญ่อย่างไร

นอกจากหนังสือ “ศรีสมเด็จ” การจัดงานวันคล้ายวันพิราลัย ซึ่งเป็นวันที่ชาว “บ้านสมเด็จฯ” ทุกคน (ทั้งศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบัน) มาพบชุมนุมและน้อมสักการะอนุสาวรีย์ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์แล้วการทำหนังสือ “เส้นทางสู่บัณฑิต” ของทุกคณะ ซึ่งจะทำขึ้นทุกปี เพื่อแจกให้กับนักศึกษาที่เข้าใหม่ของปีการศึกษานั้น ๆ ภายในหนังสือในภาคแรกจะเป็นการแนะนำมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาซึ่งประกอบไปด้วยประวัติและผลงานต่าง ๆ ของสถาบันและของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ที่ได้โอบเอื้อเกื้อกูลประเทศชาติ โดยเฉพาะคุณธรรมด้านความซื่อสัตย์สุจริตตลอดจนคติพจน์ประจำมหาวิทยาลัย “สจฺจำ เว อมตา วาจา”

จากที่กล่าวมาทั้งปวงนี้ชี้ให้เห็นว่ามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาในฐานะสถาบันการศึกษาได้ทำพันธกิจทางการศึกษาที่สำคัญยิ่งคือสืบทอดวัฒนธรรมด้านความซื่อสัตย์ เที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ให้ส่งต่อไปยังทั้งศิษย์เก่า ศิษย์ปัจจุบันของสถาบันแห่งนี้ตลอดจนผู้คนใกล้เคียงของชุมชนบ้านสมเด็จและคนไทยในทุกภูมิภาคอีกด้วย

๓. การประกอบสร้างความหมายด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม เพื่อเชิดชูเกียรติคุณสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์จากการแสดงโขนชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ”

การประกอบสร้างความหมาย คือกระบวนทัศน์อันหมายรวมถึงวิธีคิด และวิธีการชุดหนึ่งที่ใช้แสวงหาความรู้ ความจริง จากหน่วยวิเคราะห์คือประเภทเรื่องเล่าซึ่งปรับเปลี่ยนมาจากแนวคิด “ภาพสะท้อน” จากเรื่องเล่าแทน ในหัวข้อนี้ ผู้เขียนจะได้วิเคราะห์ให้เห็นว่า การเล่าเรื่องรามเกียรติ์ผ่านการแสดงในรูปแบบโขน มีการ

ประกอบสร้างความรู้ ความจริง เพื่อเชิดชูเกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์อย่างไร ผู้เขียนแบ่งประเด็นการศึกษาย่อย ๆ เป็น ๒ ประเด็น คือ จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ถึงบทที่ใช้แสดงโขน และกลวิธีการประกอบสร้างความหมายจากการแสดงโขนชุด "ท้าวมาลีวราชว่าความ" ดังจะวิเคราะห์ให้เห็น ดังนี้

๓.๑ จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ถึงบทที่ใช้แสดงโขน

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ หมายถึง วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ที่แต่งขึ้นในรูปแบบของบทละครซึ่งมีอยู่หลายสำนวน เริ่มจากรามเกียรติ์ในสมัยอยุธยา เรียกว่ารามเกียรติ์ฉบับกรุงเก่า พบตอน"พระรามปราบนนทก" ถึงตอน "องคตสื่อสาร" เนื้อความไม่สอดคล้องกับสำนวนอื่น ๆ เช่น สำนวนพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ในสมัยกรุงธนบุรีมีรามเกียรติ์สำนวนสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ ๔ ตอน คือ ตอนพระมงกุฎ ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน ตอนท้าวมาลีวราชพิพากษาความจนทศกัณฐ์เข้าเมือง และตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด นอกจากนั้นบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ ยังมีถึง ๓ สำนวนด้วยกันได้แก่ บทละครเรื่องรามเกียรติ์สำนวนในรัชกาลที่ ๑ ถือว่าเป็นสำนวนที่มีขนาดยาวที่สุดในบรรดารามเกียรติ์สำนวนต่าง ๆ เพราะพระองค์ประสงค์จะรวบรวมรามเกียรติ์ที่กระจัดกระจายนั้นให้เข้าเป็นเรื่องเดียวกัน และรักษาไว้เป็นฉบับสำหรับบ้านเมือง บทละครเรื่องรามเกียรติ์สำนวนรัชกาลที่ ๒ เกิดจากพระราชดำริว่า "รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑ ไม่เหมาะแก่การนำมาเล่นละครจึงทรงคัดเลือกเอาเรื่องรามเกียรติ์บางตอนในรัชกาลที่ ๑ มาแต่งขึ้นใหม่สำหรับเล่นละครหลวงได้สนิท" (สุพรรณ อรพินท์, ๒๕๓๒) และบทละครเรื่องรามเกียรติ์สำนวนรัชกาลที่ ๔ ตอนพระรามเดินดง

นอกจากจะนำเสนอในรูปแบบของบทละคร เพื่อแสดงเป็นละครรำแล้ว เรื่องรามเกียรติ์ ยังนิยมแสดงในรูปแบบหนังใหญ่ คือ รามเกียรติ์คำพากย์ ปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยา "พิจารณาจากตัวบทแล้วน่าจะแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชหรือใกล้เคียง" (เสาวณิต วิงวอน, ๒๕๕๕) ในสมัยรัตนโกสินทร์พบรามเกียรติ์คำพากย์ตอนนางลอย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ นอกจากหนังใหญ่แล้ว รามเกียรติ์ยังแสดงในรูปแบบของโขนในลักษณะบทร้องและบทพากย์ เช่น รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์

ในรัชกาลที่ ๖ ซึ่งสะท้อนลักษณะของการแสดงโขนที่ดำเนินตามแบบของกระบวนการแสดงหนังใหญ่ คือ ตามคำกาพย์และร่ายที่ใช้พากย์ (กาพย์) และเจรจา (ร่าย) และการร้อง (คำกลอน) ตามกระบวนของละครใน เรียกการแสดงโขนอย่างนี้ว่า “โขนโรงใน” บทโขนที่มีทั้งบทร้อง บทพากย์และบทเจรจาแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ซึ่งมี ๖ ชุดด้วยกัน คือ ชุดสีดาหาย ชุดเผาลงกา ชุดพิเพกถูกขับ ชุดจองถนน ชุดประเดิมศึกลงกา และชุดนาคบาศ ส่วนการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ในระยะหลังจะใช้บทโขนที่กรมศิลปากรที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ เรียบเรียงให้มีทั้งบทขับร้องตามแบบแผนละครใน มีบทพากย์ บทเจรจาตามแบบแผนการแสดงโขน ซึ่งเป็นแบบเดียวกันกับการแสดงหนังใหญ่ ทั้งนี้ยังคงดำเนินเรื่องตามพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑ และ ๒ อยู่ (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๒๖) ดังปรากฏในบทร้องและบทพากย์เรื่องรามเกียรติ์ชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ” ที่สาขาวิชานาฏยศิลป์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ และวิทยาลัยการดนตรีมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา นำมาแสดงในรูปแบบโขน เพื่อเชิดชูเกียรติคุณสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ในวันที่ ๑๙ มกกราคม ๒๕๖๑ ซึ่งผู้เขียนพบว่าบทโขนที่ใช้แสดงครั้งนี้ เป็นบทที่ คมสันฐ หัวเมืองลาด ปรับปรุงบท และ พัฒนี พร้อมสมบัติ บรรจุเพลง บทโขนดังกล่าวนี้ได้ปรับมาจากบทที่ใช้ชื่อเดียวกัน ของกรมศิลปากรที่ใช้แสดงในโรงละครแห่งชาติ ในรายการ “ศรีสุขนาฏกรรม” ปีที่ ๒๔ ครั้งที่ ๘ ในวันศุกร์ที่ ๒๕ ตุลาคม ๒๕๔๕ เวลา ๑๘.๐๐ น. โดยมีเสรี หวังในธรรม เป็นผู้ทำบท และ มนตรี ตราโมท เป็นผู้บรรจุเพลง

บทโขนชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ” ฉบับปรับปรุงบทของ คมสันฐ หัวเมืองลาด และพัฒนี พร้อมสมบัติ เน้นเฉพาะตอนท้าวมาลีวราชว่าความเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการแสดงโขนครั้งนี้ และเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาที่ใช้แสดงและจำนวนผู้แสดง เมื่อกลับไปพินิจคำกล่าวของธนิต อยู่โพธิ์ ดังที่ได้กล่าวแล้วนั้นว่าบทโขนของกรมศิลปากรที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ยังคงดำเนินเรื่องไปตามพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑ และ ๒ อยู่นั้น ผู้เขียนจึงกลับไปตรวจสอบบทโขนชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ” ที่แสดงในวันศุกร์ที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๑ ณ สนามฟุตบอลมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (ปรับปรุงจากบทโขนชุดเดียวกับที่ใช้แสดงในโรงละครแห่งชาติ) ว่าดำเนินเรื่องตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์สำนวนใด

โดยใช้วิธีการศึกษาเปรียบเทียบกับต้นฉบับที่เป็นพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ๔ สำนวน คือ รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระเจ้ากรุงธนบุรี รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ และรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ซึ่งพบว่าบทโขนชุดท้าวมาลีวราชว่าความนี้ใกล้เคียงกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑ มากที่สุดทั้งในแง่ของการลำดับเนื้อหาของเรื่อง และสำนวนภาษาที่มีทั้งตรงกันและใกล้เคียงกัน ดังจะเทียบให้เห็นเฉพาะสำนวนของรัชกาลที่ ๑ และสำนวนที่ใช้แสดง ณ สนามฟุตบอล มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดังนี้

ตารางที่ ๑ ตารางเทียบบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ และบทโขน ชุดท้าวมาลีวราชว่าความ ที่แสดงในวันที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๑ ณ สนามฟุตบอล มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

๑. ลำดับเหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์เข้าเฝ้าท้าวมาลีวราชที่สนามรบ

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑	บทโขนฉบับปรับปรุงชุด "ท้าวมาลีราชว่าความ"
๏ ครั้งถึงจึงขับประทักษิณ ไปสิ้นสามรอบเวียนขวา ให้หยุดรถแก้วแววฟ้า เบื้องซ้ายอัยกาทรงยศ แล้วถวายธูปเทียนดอกไม้มาศ บูชาเบื้องบาทบงกช โปรยปรายสุคนธารส น้อมเศียรประณตด้วยยินดี **ทูลว่าพระองค์ทรงเดช** **มาโปรดเกศสุริย์วงศ์ยักษี** **อยู่ไยแต่นอกบุรี** **เชิญเสด็จภูมีเข้าเวียงชัยฯ** (รามเกียรติ์ เล่ม ๓, ๒๕๕๔)	**-ปี่พาทย์รำเพลงเชิด-** **-เปิดม่าน-** (ท้าวมาลีวราชทรงราชรถอยู่บนเวทีแวดล้อมด้วยขบวนคนธรรพ์ ทศกัณฐ์ทรงรถออกบนเวทีพร้อมกองทัพยักษ์) **-ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ-** (ทศกัณฐ์ลงจากรถพนักงาน เชิญพานดอกไม้ธูปเทียนเข้าไปตั้งข้างราชรถท้าวมาลีวราชทศกัณฐ์รำถวายสักการะ ราชรถทศกัณฐ์เคลื่อนเข้าโรง ทศกัณฐ์รำแล้วขึ้นนั่งแท่นหินด้านซ้ายท้าวมาลีวราช **-ร้องเพลงขึ้นพลับพลา-** **ทูลว่าพระองค์ทรงเดช** **มาโปรดเกศสุริย์วงศ์ยักษี** **อยู่ไยแต่นอกบุรี** **เชิญเสด็จภูมีเข้าเวียงชัยฯ**

ในบทโขนตัดออก แล้วเขียนบรรยายสรุปเป็นร้อยแก้วแทน

๒. ลำดับเหตุการณ์ที่พระรามตอบคำถามท้าวมาลีวราชถามพระรามว่าเหตุใดจึงไม่ครองราชสมบัติมาอยู่ป่าด้วยเหตุใดในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑ เป็นบทเริ่มด้วยเพลงช้า ส่วนในบทโขน บทเจรจาในรูปแบบคำประพันธ์ประเภทร่าย บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑	บทโขนฉบับปรับปรุงชุด “ท้าวมาลีราชว่าความ”
๑ เมื่อนั้น **พระจักรรัตน์แก้วนาถา** น้อมเศียรสนองพระบัญชา ซึ่งข้ามาอยู่พนาวัน เพราะด้วยพระ**แม่ไทยเกษี** เทวีมืดมัวโมหันธ์ **ขอสัจบิตุรงค์ทรงธรรม์ ให้พระพรตนั้นผ่านธานี** **กำจัดข้าจากนคเรศ ให้ทรงซึ่งเพศเป็นฤๅษี** **อยู่ป่ากำหนดสิบสี่ปี หลานนี้จึ่งต้องมาเดินไพร** **อันนางสีดายุพาพักตร์ กับองค์พระลักษมณ์กันแสงไห้** **ตามข้ามาอยู่พนาลัย เป็นเพื่อนยากไร้ด้วยนัดดา** **วันหนึ่งจึ่งมีกวางทอง** ผิวพรรณผุดผ่องดั่งเลขา เดินดัดลัดตรงเข้ามา ยังหน้าพระคันธกุฎี **นางสีดาเห็นก็รักใคร่ ร้องไห้วอนข้าบทศรี** **ให้ไปตามจับมฤคี สุดที่จะขัดบังอร** (รามเกียรติ เล่ม ๓, ๒๕๕๔)	- เจรจา - พระราม- ข้าแต่พระผู้พิทักษ์ธรรมสุจริต ที่กระหม่อมฉันต้องจากอยุธยามาสถิตย์อยู่อย่างนี้ เพราะเหตุด้วย**พระแม่เจ้าไทยเกษีทูลขอสัตย์ ให้พระพรตครองมหาเศรตฉัตรและไอยศวรรย์** กระหม่อมฉันน้อมรับสัตย์พระราชบิดา **มาบำเพ็ญพรตอยู่ในป่ากำหนดเวลา ๑๔ ปี องค์สีดานารี กับพระลักษณ์อนุชาตามมาด้วย เพราะภักดีที่จะคอยช่วยปรนนิบัติ** มาวันหนึ่งถึงป่าชัฏชายโคธา**นิ่มอนงค์สีดาเห็นกวางทอง วอนกระหม่อนฉันกับพระน้องให้ตามจับ...**

จากตัวอย่างการเปรียบเทียบลำดับของเหตุการณ์ของเรื่องและสำนวนภาษาที่ใช้เห็นได้ชัดว่า บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ” ปรับมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ แน่นอน ดังนั้น การรับรู้ตาม ๆ กันมาว่าบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ เป็นวรรณคดีที่เหมาะสำหรับการอ่านมากกว่าจะนำมาแสดงในรูปแบบของละครนั้น จึงเป็นสิ่งที่พึงระวัง หากยังมิได้ศึกษาพิเคราะห์ให้ถ่องแท้เสียก่อน ดังปรากฏในบทโขนตอนท้าวมาลีวราชว่าความที่สามารถนำมาแสดงโขนได้อย่างดียิ่ง ดังพระราชประสงค์ของพระองค์ที่แจ้งไว้ชัดเจนด้วยความมั่นใจในพระปรีชาญาณด้านการประพันธ์ในตอนท้ายเรื่องในรูปแบบของโคลงกระทู้เพื่อชี้ให้เห็นว่าบทละครเรื่องรามเกียรติ์ของพระองค์สามารถใช้ทั้งอ่านและแสดงได้

จบ เรื่องราเมศ์มล้าง อสุรพงศ์
บ พิตรธรรมิคทรง แต่งไว้
ริ ร่ำพร่ำประสงค์ สมโภช พระนา
บูรณ์ บำเรอรมย์ให้ อ่านร้องรำเกษม ฯ

(รามเกียรติ์ เล่ม ๔, ๒๕๕๔)

๓.๒ กลวิธีการประกอบสร้างความหมายจากการแสดงโขน

เรื่องรามเกียรติ์ชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ” กลวิธีการประกอบสร้างความหมาย หมายถึงวิธีอันแยบคายในการเสนอความรู้ ความจริง ผ่านตัวบท/ข้อมูลหรือหน่วยวิเคราะห์ คือ การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ” ในแง่ที่เป็นเรื่องเล่าบันเทิงคดีผ่านรูปแบบศิลปะการแสดงในรูปแบบ “โขน” หรือนัยหนึ่งคือ “นาฏศิลป์/นาฏกรรม” ที่นอกจากจะสร้างความหฤหรรษ์แล้ว ยังทำหน้าที่ในการสื่อสารอีกด้วย “สาร” ในรูปแบบการแสดงโขนชุด“ท้าวมาลีวราชว่าความ” ครั้งนี้ มุ่งสร้างความหมายในบริบทเฉพาะ กล่าวคือ เพื่อเชิดชูเกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ให้เข้มข้นชัดเจน อันเป็นการสืบทอดเกียรติคุณของท่านตามที่สังคมรับรู้กันในวงกว้างแล้วจากการศึกษาพบว่า การแสดงโขนชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ” มีกลวิธีประกอบสร้างความหมายเพื่อเชิดชูเกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ๔ ลักษณะ ดังนี้ กลวิธีประกอบสร้างความหมายผ่านการแสดงในรูปแบบ “โขน” กลวิธีประกอบสร้างความหมายผ่านแนวคิดสำคัญของเรื่อง กลวิธีประกอบสร้างความหมายผ่านตัวละคร “คู่ตรงข้าม” กลวิธีประกอบสร้างความหมายผ่านองค์ประกอบของการแสดง ดังจะวิเคราะห์ตามลำดับ ดังนี้

๓.๒.๑ กลวิธีประกอบสร้างความหมายผ่านการแสดงในรูปแบบ “โขน” การแสดงโขนเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูง ด้วยเหตุผล ๒ ประการคือ เป็นเสมือนหนึ่งเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ดังความว่า

"...ที่แต่ก่อนมามีพระราชบัญญัติห้ามมิให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิงข้อนี้ พิเคราะห์ตามเรื่องตำนานก็พอจะแลเห็นเหตุได้ ด้วยละครผู้หญิงเป็นของพระเจ้าแผ่นดิน ทรงพระราชดำริให้หัดนางในขึ้นสำหรับเล่นในการพระราชพิธีในพระราชนิเวศน์ เสมออย่างเป็นเครื่องราชูปโภคอันหนึ่ง ซึ่งผู้อื่นมิควรจะทำเทียม แต่เข้าใจว่าการที่ห้ามมิให้ผู้อื่นเอาอย่างมีมาตั้งแต่ชั้นแรกหัดโขนแล้ว เพราะโขนก็เป็นการเล่นสำหรับพระราชพิธีที่สำคัญ จนถึงพิธีราชาภิเษกดังกล่าวมา คงเป็นของต้องห้ามมิให้ผู้อื่นเล่นอยู่เอง..." (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๔๖)

"...ต่อมาการแสดงตำนานอย่างนี้มีมาเนื่อง ๆ ซึ่งเป็นเหตุให้มีการหัดโขนหลวงขึ้นไว้เล่นในพระราชพิธี ดังนั้นผู้หัดโขนจึงเริ่มมาแต่ผู้บรรดาศักดิ์ก่อน คนสามัญจะหัดโขนไม่ได้ แต่เดิมพระมหากษัตริย์ไทยทรงถือว่าโขนเป็นราชูปโภคส่วนพระองค์ จึงมีแต่เฉพาะโขนหลวงประจำภายในสำนัก ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกและงานหลวงอื่น ๆ..." (สุนันทา โสรัจจ์, ๒๕๑๘)

เหตุผลอีกประการหนึ่งคือ "โขน" ในฐานะ "ละครไทย เป็นสิ่งที่นักทฤษฎีการละครตะวันตกเรียกว่าเป็น ศิลปะร่วม (Composition Art) รวมเอาวรรณศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ เข้าไว้ด้วยกัน (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, ๒๕๔๖)

"ความ" ดังกล่าวข้างต้นชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนแล้วว่าการแสดงโขนมีความเป็น "ศิลปะการแสดงชั้นสูง" ด้วยเหตุผลอย่างไร แม้ปัจจุบันคติความเชื่ออันเป็นขนบหรือจารีตที่เคยเคร่งครัดจะหมดไปแล้ว และจะพบว่ามีการแสดงโขนในโอกาสและสถานที่ต่าง ๆ มากขึ้น แต่การแสดงเหล่านั้นจะมีลักษณะตัด หรือดึงเอาเฉพาะบางช่วง บางตอนที่ใช้ตัวละครหรือผู้แสดงไม่มาก เช่น "ยกรบ" ที่มีครบทั้งฝ่ายพลับพลา คือ พระราม พระลักษมณ์ และหนุมาน ฝ่ายลงกา อาจมีเฉพาะทศกัณฐ์ หรือการแสดงที่ดึงเอามาจากชุดแสดงเต็ม เช่น ชุด "พระรามตามกวาง" ก็จะเลือกเฉพาะที่แสดงรำเฉพาะ "พระราม และกวาง เท่านั้น" ทั้งนี้เพราะการแสดงโขน ทั้งชุด เป็นเรื่องยากเพราะมีขั้นตอนและการลงทุนสูง ผู้แสดงต้องมีความสามารถมากและต้องใช้เวลาฝึกซ้อมนาน โดยเริ่มจากการฝึกพื้นฐาน และแยกฝึกตัวนาง ยักษ์ ลิง สถาบันการศึกษาที่จัดการเรียนการสอนเฉพาะทาง (นาฏศิลป์ราชสำนัก) หรือหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยเท่านั้นที่จะกระทำได้ เช่น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หรือกรมศิลปากร แม้แต่ใน

สาขาวิชานาฏศิลป์ของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ การสอนเรื่องโขนก็นับว่าเป็นเรื่องยากอยู่มาก บางแห่งก็ต้องเชิญผู้เชี่ยวชาญจากกรมศิลปากร หรือบัณฑิตพัฒนศิลป์มาเป็นอาจารย์พิเศษ

การที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาเลือกรูปแบบการแสดงโขน "ชุดท้าวมาลีวราชว่าความ" ซึ่งมีผู้แสดงจำนวนมาก จึงเห็นถึงความมุ่งมั่นในการวางแผนเรื่องการฝึกซ้อม ซึ่งต้องใช้เวลานานหลายเดือน และเห็นถึงการลงทุนที่จะต้องใช้เงินจำนวนมาก ทั้งเลือกสถานที่การแสดงเป็นเวทีกลางสนามฟุตบอล อันแสดงถึงความตั้งใจของผู้จัด ผู้ทำบท ผู้กำกับ การแสดงในการคาดหวังเพื่อให้เป็นที่รองรับผู้ชม คือ ศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบัน ตลอดจนผู้คนทั้งใกล้ไกลที่ศรัทธาใน "เจ้าพ่อ" หรือสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ และสถาบันการศึกษาแห่งนี้ ให้มาชมกันเป็นจำนวนมาก นอกจากนั้น การที่ต้องระดมผู้ที่มีความสามารถในด้านต่าง ๆ ของการแสดงโขน ทั้งในด้านตัวบท การร้อง การรำ เครื่องแต่งกาย ทั้งศิราภรณ์และพัสตราภรณ์ในฐาน "ศิลปะร่วม" นอกจากเห็นถึงการให้ความสำคัญแล้วยังเห็นถึงความเชื่อมโยงการสืบทอดขนบหรือจารีตความคิดความเชื่อที่ว่า "โขน" เป็นการแสดงเสมือนหนึ่งเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ที่แม้สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ จะมิใช่กษัตริย์ก็จริง แต่ก็เคยดำรงตำแหน่งอันสำคัญยิ่งคือเป็น "ผู้สำเร็จราชการในสมัยรัชกาลที่ ๕" ผู้เขียนจึงเห็นว่า การเลือกรูปแบบการแสดง "โขน" จึงเป็นการสอดรับกันอย่างมีนัยสำคัญประการแรกที่จะเชิดชูเกียรติคุณของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมให้สมกับประวัติศาสตร์ที่บันทึกความสำคัญนี้ไว้

๓.๒.๒ กลวิธีประกอบสร้างความหมายผ่านแนวคิดสำคัญของเรื่อง แนวคิดสำคัญ หมายถึง ความคิดสำคัญของเรื่องที่ปรากฏโดดเด่นคลุมเรื่องทั้งหมด โดยพิจารณาจากองค์ประกอบต่างๆ ของเรื่อง ในที่นี้หมายถึง แนวคิดด้าน "ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม" จากการแสดงโขนชุด "ท้าวมาลีวราชว่าความ" แนวคิดนี้เสนอผ่านการใช้ภาษาในบทโขนทั้งที่เป็นคำเรียก คำบอกคุณลักษณ์ของท้าวมาลีวราช ดังนี้ "ผู้ทรงธรรม์" "ยุติธรรม""เที่ยงธรรม" "อยู่ในธรรม" "เที่ยงตรง" "ธรรมะเทวา" "พิทักษ์ธรรมสุจริต" "ศรีพิสุทธ์" "สัจจะวาที" ดังจะยกมาให้เห็นดังนี้

- ท้าว**มาลีวราชผู้ทรงธรรม์**บันลือโลก
- เพื่อ**เรานี้จะพิพากษาอย่างเที่ยงตรง**

- ด้วย**พระอัยกามาตั้งอยู่ในธรรมมั่น**
- ข้าแต่**พระอัยการธราชเจ้าผู้ทรงธรรม**
- ฝ่าย**ธรรมะเทวามาลีวราช**
- ข้าแต่**ธรรมบดีศรีพิสูทธิ์**

แนวคิดสำคัญเรื่อง “ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม” ของการแสดงโขน ครั้งนี้ปรากฏตั้งแต่ตอนต้นของการแสดง คือตอนที่ท้าวมาลีวราช (บทโขนฉบับปรับปรุงของคมสันฐ หัวเมืองลาด) รับฟังข้อกล่าวหาของทศกัณฐ์ ในฐานะโจทก์ว่าพระรามยกทัพมารุกรานตน เพราะตนรับนางสีดาที่พบขณะระหกระเหินในป่ามาไว้ เมื่อท้าวมาลีวราชฟังความจากทศกัณฐ์ก็คิดว่า จะตัดสินพิพากษาคดีความเพียงแค่ตนและทศกัณฐ์ก็จะเป็นที่ครหา จึงคิดว่าควรให้ผลของการตัดสินครั้งนี้เป็นที่ประจักษ์แก่คนทั่วไป

เมื่อนั้น พระผู้ทรงปัญญาอัชฌาสัย
ฟังเจ้าลงกากรุงไกร มาเชิญเข้าไปในพารา
ตัวกูเป็นประธานโลก จะว่าความฝ่ายเดียวไม่ควรนัก
จะเป็นที่ตำหนิติฉิน ดูหมิ่นทั่วไปทั้งไตรจักร
ว่าเข้าด้วยข้างทศพักตร์ จะตัดให้เห็นประจักษ์แก่โลกา

(บทโขนฉบับปรับปรุงของคมสันฐ หัวเมืองลาด และพัฒนี พร้อมสมบัติ, ๒๕๖๑)

ในตอนจบของการแสดง เมื่อไต่สวนจนประจักษ์แจ้งแล้วว่า คำกล่าวหาของทศกันฐ์เป็นความเท็จทุกประการ ท้าวมาลีวราชจึงตำหนิประณามทศกัณฐ์อย่างตรงไปตรงมา แม้จะมีความสัมพันธ์ในฐานะหลานก็ตาม ดังความว่า

...

กูพิจารณาก็ได้ความ คำพระรามสีดาทั้งสองฝ่าย
ต้องถูกผูกพันเป็นต้นปลาย ทั้งคำเทพทั้งหลายก็สมกัน
ซึ่งเองกล่าวหาทุกข้อ ล้วนแกล้งติดต่อให้เหมาะหมั่น
สืบสวนก็ไม่เป็นสัจธรรม์ สารพันทรลักษณ์อัปรีย์

(บทโขนฉบับปรับปรุงของคมสันฐ หัวเมืองลาด, และพัฒนี พร้อมสมบัติ ๒๕๖๑)

แนวคิดสำคัญเรื่อง “ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม” ที่ปรากฏตลอดตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องที่แสดงผ่านตัวละครที่มีคุณลักษณ์โดดเด่นอย่างท้าวมาลีวราช และแสดงในวันสำคัญยิ่ง

คือวันคล้ายวันพิราลัยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ จึงมิใช่เรื่องบังเอิญ หากแต่เป็นความตั้งใจของผู้ประกอบสร้างที่จะสื่อและสร้างความหมายให้เป็นภาพแทน หรือเชื่อมโยงถึงจริยปฏิบัติด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม อันเป็นคุณลักษณ์ที่ประจักษ์แจ้งกันทั่วไปในประวัติศาสตร์ชาติไทยของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์นั่นเอง

๓.๒.๓ กลวิธีประกอบสร้างความหมายผ่านตัวตัวละคร "คู่ตรงข้าม" คู่ตรงข้าม (Binary Opposition) คือกระบวนทัศน์ที่สะท้อนความเชื่อและแนวปฏิบัติอยู่ในโครงสร้างระดับลึกของสังคม (ศิราพร ณ ถลาง, ๒๕๔๘) ที่แสดงหรือสื่อสารผ่านความสัมพันธ์ทางสังคม เรื่องเล่า ตัวบท หรือเนื้อหาใด ๆ ในสังคมหนึ่ง ๆ จะไม่มีความหมาย หากขาดการนำไปเชื่อมโยงหรือสัมพันธ์กัน และความสัมพันธ์อันชี้กระบวนทัศน์ทางสังคมที่ถอดรหัส (Decode) เพื่อนำไปสร้างความหมายได้อย่างลึกซึ้งและเข้มข้น คือความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม (อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท, ๒๕๔๗)

เรื่องเล่าที่ถ่ายทอดผ่านรูปแบบการนำเสนอ "โขน" ชุด "ท้าวมาลีวราชว่าความ" นำเสนอตัวละครคู่ตรงข้ามกันคือ ท้าวมาลีวราช กับ ทศกัณฐ์ ตัวทศกัณฑ์เป็นที่รู้จักกันกว้างขวางแล้วในฐานะที่เป็นคู่ตรงข้าม ของพระรามในวรรณคดีการละครเรื่อง "รามเกียรติ์" แต่ท้าวมาลีวราชซึ่งเป็นตัวเอกเฉพาะในการแสดงโขนชุดนี้อาจมีผู้รู้จักบ้าง ไม่รู้จักบ้างจึงขอกล่าวถึงเป็นสังเขปตามที่ปรากฏใน "นามานุกรมรามเกียรติ์" ฉบับปรับปรุง ของ รื่นฤทัย สัจจพันธ์ (๒๕๕๔) ความว่า

" มาลีวราช หรือ มาลีวัคคพรหม พี่ของท้าวจตุรพักตร์ ซึ่งเป็นสกุลของกษัตริย์ผู้ครองเมืองลงกา เป็นพรหมสี่หน้า เจ้าแห่งหมู่คนธรรพ์บนยอดเขายอดฟ้า ครั้งพระอิศวรประทานพรว่าไม่แพ้ฤทธิ์ใครและประทานพรคทาเพชรแก่อสุรพรหม ซึ่งเป็นยักษ์พาเกเร ท้าวมาลีวัคคพรหมเป็นผู้ที่ตั้งอยู่ในความยุติธรรมได้พรจากพระอิศรให้มีวาจาสิทธิ์ และให้นามว่า มาลีวราช..."

ในการแสดงโขนชุด "ท้าวมาลีวราชว่าความ" ครั้งนี้ ท้าวมาลีวราช คือ อุปลักษณ์ของ "ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม" ซึ่งตรงข้ามกันอย่างชัดเจนกับทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นอุปลักษณ์ของความ "ไม่ซื่อสัตย์ปลิ้นปล้อน" คุณลักษณ์อันแสดงความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของท้าวมาลีวราชได้กล่าวไปบ้างแล้วในประเด็นเรื่อง การสร้างความหมายผ่านแนวคิดสำคัญของเรื่องในหัวข้อนี้จะได้กล่าวลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของทศกัณฐ์ เพื่อชี้แสดงให้เห็นว่าเป็นคู่ตรงข้ามกับท้าวมาลีวราชอย่างไร

พฤติกรรมความไม่ซื่อสัตย์ของทศกัณฐ์เริ่มตั้งแต่ออกอุบายที่จะใช้ท้าวมาลีวราชเป็นเครื่องมือในการกำจัดพระราม พระลักษมณ์ โดยใส่ความกล่าวหาพระรามว่ายกทัพมารุกรานตน โดยเชิญให้ท้าวมาลีวราชมาตัดสินคดีความผิดของพระราม อันนำไปสู่การสาปแช่งให้ถึงแก่วิบัติ แต่เมื่อทศกัณฐ์เห็นว่าท้าวมาลีวราชไม่เชื่อดังที่ตนกล่าวหา ทั้งยังให้ความเป็นธรรมเชิญพระราม สีดา มาฟังและแก้ต่างข้อกล่าวหา ทั้งเชิญพระอินทร์ พระวิษณุกรรม เทวดา นางฟ้า เทพเทวาทั้งปวง นาค ครุฑ กินนร คนธรรพ์ มาเป็นประจักษ์พยาน ก่อนที่ท้าวมาลีวราชจะตัดสินคดีความ ทศกัณฐ์ตกใจ และคิดว่าตนอาจจะ “จนมุม” ด้วยเหตุผลและหลักฐาน จากที่เป็นโจทก์ ก็จะตกเป็นจำเลยเสียเอง พฤติกรรมที่ไม่อยู่ในความซื่อสัตย์ของทศกัณฐ์ปรากฏในข้อความที่เป็นบทเจรจากับท้าวมาลีวราช ดังจะยกมาเป็นตัวอย่าง ดังนี้

ทศกัณฐ์ ทศเศียรสุริยวงศ์ได้ทั้งองค์พระอัยกา ให้งันงกตกประหม่าไม่เหมือนหมาย เอ๊ะครั้งนี้จะวอดวายร้ายแก่กูด้วยพระอัยกามาตั้งอยู่ในธรรม เมื่อแรกนั้นแต่งอุบายหมายจะแอบฟ้อง มินึกว่าจะมาตั้งกองทำนองศาล กูเป็นโจทก์คงย่อยยับกลับเป็นจำเลยโธ่เอ๋ยกรรม... แล้วหาญหักฮึดสู้ใคร่จะรู้ดี ค่อยนบน้อมยอบอินทรีย์สะอื้นเล่า... อันเจ้ารามตามเหยียบย่ำทำแกหลาน เป็นสุดทนพ้นประมาณจะพรรณนา... หลานไปท่องเที่ยวตระเวนไพรตามวิสัยนิยมพฤกษ์ถึงป่าลึกพบนางงามนามว่าสีดา ...จึงรับนางเข้ามาเลี้ยงไว้หวังเพียงได้บุญมิเคยข้องแวะให้ว้าวุ่นเพราะเหตุว่ารักษาศีลครั้นจู่จู่เจ้ารามยกพลกระบินทร์รุกราน... สมอ้างเรื่องว่าเป็นสามีสีดา... ที่จริงใจนั้นคือโจรจะปล้นเมือง หลานสุดแสนจะแค้นเคืองใคร่จะรบ สู้หนทางสร้างสงบหลายวิธี ข้างเจ้ารามกลับย่ำยีข่มเหงใหญ่... พระอัยกาก็ทรงนับเป็นพรหมพงศ์ร่วมวงศาจะมิเจ็บแค้นแทนนัดดาหรือว่าไร จงโปรดสาปสรรให้พวกมันบรรลัยวายชีวิต ด้วยเทพบัญชากายสิทธิ์เถิดพระเจ้าข้า

ข้อความที่เป็นตัวเน้น เป็นมุสาวาจาของทศกัณฐ์ทั้งหมดทั้งสิ้น จากจุดเริ่มต้นที่ว่า “เมื่อแรกนั้นแต่งอุบายหมายจะแอบฟ้อง จนถึง จะมิเจ็บแค้นแทนนัดดาหรือว่าไร จงโปรดสาปสรรให้พวกมันบรรลัยวายชีวิต”

ประเด็นข้างต้นนี้ชี้ชัดว่าท้าวมาลีวราชและทศกัณฐ์ มีพฤติกรรมต่างกันอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ ท้าวมาลีวราชดำรงมั่นอยู่ใน "ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม" ส่วนทศกัณฐ์นั้นกลับมีพฤติกรรม "ไม่ซื่อสัตย์ปลิ้นปล้อน" จึงเป็นตัวละครที่เป็น "คู่ตรงข้าม" กันอย่างชัดเจน การที่ทศกัณฐ์มีพฤติกรรมทางจริยปฏิบัติต่ำกว่ามาตรฐานจึงช่วยทำให้ ท้าวมาลีวราชมีคุณลักษณ์ด้านจริยปฏิบัติที่สูงส่งโดดเด่นขึ้นมาและคุณลักษณ์ของท้าวมาลีวราชในข้อนี้เองที่เป็นประเด็นสำคัญในการประกอบสร้างความหมาย เพื่อเชื่อมโยงไปสู่คุณลักษณ์ด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์

๓.๒.๔ กลวิธีประกอบสร้างความหมายผ่านองค์ประกอบการแสดง องค์ประกอบการแสดง หมายถึง การสร้างสรรค์รูปแบบของการแสดงแต่ละประเภทประกอบไปด้วยอะไรบ้าง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะและลักษณะที่ร่วมกัน การสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงที่เป็นละครหรือเป็นเรื่องจะมีองค์ประกอบหลักคือ ตัวบท (ส่วนมากจะปรับมาจากวรรณคดีต้นแบบ) ผู้แสดง ฉาก ดนตรี และอุปกรณ์ ในที่นี้จะพินิจการประกอบสร้างความหมายของการแสดงโขนชุด "ท้าวมาลีวราชว่าความ" ผ่านองค์ประกอบผู้แสดง โดยพินิจสารจากภาษาภาพหรืออวัจนภาษาเป็นสำคัญ เพราะเรื่องเล่าที่เป็น "เรื่องราวที่มองเห็นด้วยสายตาไม่ได้มีข้อจำกัดใดที่ทำให้การวิเคราะห์กถนวิทยา (Narratology) อยู่แต่ในเฉพาะเนื้อความภาษาศาสตร์เท่านั้น... บ่อยครั้งจะอิงอยู่กับการเล่าเรื่องด้วยภาพเป็นตัวอธิบายเรื่องราว" (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, ๒๕๖๑)

การแสดงโขนชุด "ท้าวมาลีวราชว่าความ" ครั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงโขนที่มีลักษณะผสมผสานกัน คือ เป็นทั้งโขนกลางแปลง คือ แสดงที่สนามฟุตบอลและโขนโรงใน คือ มีรำใช้บทประกอบเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์อย่างละครใน การแสดงชุดนี้มีผู้แสดงจำนวนมาก ผู้แสดงที่ถือว่าเป็นตัวเอก หรือตัวละครสำคัญที่มีบทบาทตั้งแต่เริ่มเรื่องจนถึงจบเรื่อง คือ ท้าวมาลีวราช ผู้แสดงหรือตัวละครอื่น ๆ ที่เคยมีบทบาทสำคัญมาตลอดอย่างพระราม กลายเป็นตัวละครรอง บทบาทพระรามมีไว้เพื่อมาให้ปากคำเพื่อสร้างความชอบธรรมให้ท้าวมาลีวราชมีความโดดเด่นและชัดเจนในด้านคุณธรรมมากยิ่งขึ้น ผู้แสดงหรือตัวละครอื่น ๆ เช่นเดียวกัน เช่น พระลักษมณ์ นางสีดา ทศกัณฐ์ คนธรรพ์ เทวดา นางฟ้า พระอินทร์ พระฤๅษี ตลอดจนกองทัพคนธรรพ์ กองทัพยักษ์และกองทัพลิง ต่างเป็นผู้แสดงหรือตัวละครรอง และตัวละครประกอบ เพื่อสร้าง

ความโดดเด่นและชอบธรรมให้แก่ท้าวมาลีวราชทั้งหมดทั้งสิ้น การประกอบสร้างความหมายดังกล่าวพบได้จากการจัดองค์ประกอบผู้แสดงหรือตัวละครบนเวทีที่ให้ท้าวมาลีวราชอยู่ตรงกลางนั่งบนราชรถ ผู้แสดงที่นั่งอยู่ด้านขวาเป็นเหล่าคนธรรพ์ เทวดา นางฟ้า ส่วนด้านซ้ายเป็นเหล่าครุฑ นาค และฤาษี ลดหลั่นลงมาทางด้านขวาเป็นพระราม พระลักษมณ์ นางสีดา และเหล่าวานรทั้งปวง ด้านซ้ายในระดับเดียวกับพระราม คือ ทศกัณฐ์และกองทัพยักษ์ ลักษณะการจัดวางองค์ประกอบด้านผู้แสดงหรือตัวละครเป็นไปตามบทที่ปรับปรุงโดยคมสันฐ์ หัวเมืองลาด ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา -

ฉาก : จัดเป็นฉากสนามรบ ตั้งเป็นเนินหินระดับต่างๆ สำหรับเป็นที่นั่งของตัวแสดงทั้งหลาย ซึ่งจะทยอยกันออกมา ตรงกลางเป็นเวทีหรือมุมใดมุมหนึ่งเป็นที่ตั้งราชรถของท้าวมาลีวราช ฉากด้านหลังตอนบน เปิดม่านโปร่งสองช่องสำหรับเปิดไฟเห็นการแสดงภาพประกอบ ให้การของแต่ละฝ่าย

ตัวผู้แสดง : ท้าวมาลีวราชพร้อมกองทัพคนธรรพ์ ทศกัณฐ์พร้อมกองทัพยักษ์ พระอินทร์ ฤาษี นาค ครุฑ เทวดา นางฟ้า พระวิษณุกาม พระราม พระลักษมณ์ พร้อมกองทัพลิง นางสีดา...

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- เปิดม่าน -

(ท้าวมาลีวราชทรงราชรถอยู่บนเวที แวดล้อมด้วยคนธรรพ์ ทศกัณฐ์ทรงราชรถออกบนเวทีพร้อมกองทัพยักษ์) (บทโขนฉบับปรับปรุง ของคมสันฐ หัวเมืองลาด)

ภาพที่ ๓ ภาพจัดวางองค์ประกอบผู้แสดงโขน ชุด “ท้าวมาลีวราชว่าความ”
(ที่มา: หลักเขต วงษ์ทน, ๒๕๖๑)

การจัดวางองค์ประกอบด้านผู้แสดงหรือตัวละครท้าวมาลีวราชให้โดดเด่นไปกว่าตัวละครอื่น ๆ ในแง่ของการแสดงถือเป็นความตั้งใจที่จะประกอบสร้างความหมายเพื่อสื่อและสร้างสาระสำคัญคือ "ความรู้ ความจริง" เพื่อที่จะเชื่อมโยงความหมายอันเป็นนัยสัมพันธ์กันกับการเชิดชูเกียรติคุณของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ด้าน "ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม" เพราะสิ่งที่ท้าวมาลีวราชกระทำบนเวทีการแสดง คือ ตั้งอยู่บนความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมอย่างสุจริตใจกับวัตรปฏิบัติที่สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์กระทำในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ชาติไทย คือสิ่งเดียวกัน

บทสรุป

เกียรติคุณของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มีมากมายเป็นอเนกอนันต์ ทั้งในเรื่องการทูต การต่างประเทศ ความมั่นคง และการสืบราชสันตติวงศ์ในราชวงศ์จักรีที่กระทำสืบเนื่องต่อจากบิดาและอาของท่าน เกียรติคุณด้านความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมเป็นคุณลักษณ์อันถือเป็นจริยปฏิบัติที่โดดเด่นของท่านอีกด้านหนึ่งที่มีการกล่าวถึงทั้งในแวดวงวิชาการ และงานวิจัยซึ่งมีการบันทึกไว้ในหน้าประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังมีการเล่าขานกันเป็นตำนานสืบต่อกันมาอย่างเช่นเรื่อง "สมเด็จโตจุดไต้" ที่ชี้ให้เห็นความกตัญญูรู้คุณ และความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมของท่าน ทั้งนี้ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาเป็นสถาบันการศึกษาที่มีความผูกพันอย่างแน่นแฟ้นกับท่านนับเนื่องมาเนิ่นนานซึ่งได้น้อมนำคติธรรมอันเกิดจากจริยปฏิบัติของท่าน คือ "สจฺจำ เว อมตา วาจา" มาสานต่อในรูปแบบของสัญญะที่หลากหลายทั้งตราประจำสถาบันในยุคแรก เข็มขัด เข็มกลัดติดหน้าอก เข็มกลัดเนกไท เม็ดดุม ตลอดจนหนังสือศรีสมเด็จฯ หนังสือเส้นทางสู่บัณฑิต และที่สำคัญคือ การจัดงานวันคล้ายวันพิราลัยในวันที่ ๑๙ มกราคมของทุกปี

ในทุกปีสืบเนื่องกันมา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาได้จัดกิจกรรมเพื่อเชิดชูเกียรติคุณของท่าน เช่น ในปี พ.ศ. ๒๕๖๑ ได้จัดการแสดงโขนชุด "ท้าวมาลีวราชว่าความ" ซึ่งหากพินิจ "โขน" ในมิติของ "เรื่องเล่า" โดยใช้ทฤษฎีประกอบสร้าง วิเคราะห์ในบริบทของการแสดงครั้งนี้ แล้วพบว่ามิได้มุ่งเจตจำนงเรื่องความหฤหรรษ์เพียงประการเดียว หากต้องการสื่อและสร้างความหมายเรื่อง

“ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม” ผ่านตัวละครท้าวมาลีวราช เพื่อเชื่อมโยงกับจริยปฏิบัติด้าน “ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม” ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ตามการรับรู้ของคนทั่วไปด้วยกลวิธี ๔ ลักษณะ

ลักษณะแรกเป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านการแสดงในรูปแบบ “โขน” เพราะโขนเคยเป็นการแสดงที่เสมือนหนึ่งเครื่องราชูปโภค คนธรรมดาสามัญไม่สามารถแสดงหรือนำมาแสดงได้ แม้ขนบดังกล่าวจะคลี่คลายไปแล้วก็ตาม แต่ขั้นตอนเรื่องกระบวนการแสดงก็มีความซับซ้อน ใช้เวลาฝึกซ้อมมากและลงทุนสูง คนสามัญชนโดยทั่วไปอาจเข้าถึงการแสดงได้ไม่ง่ายนัก แม้สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์จะมิใช่กษัตริย์ก็ตาม แต่ก็เคยดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จราชการ การประกอบสร้างความหมายจากการแสดงโขนในวันคล้ายวันพิราลัยของท่านจึงเหมาะสมสอดคล้องในแง่ที่เป็นเครื่องมือเชิดชูเกียรติคุณของท่านอย่างชัดเจน

ลักษณะที่สองเป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านแนวคิดสำคัญของเรื่อง คือ “ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม” แนวคิดนี้เสนอผ่านการใช้ภาษาในบทโขนทั้งที่เป็นคำเรียก คำบอกคุณลักษณ์ของท้าวมาลีวราชว่า “ผู้ทรงธรรม” “อยู่ในธรรม” “ธรรมะเทวา” “สัจจะวาที” เป็นต้น คุณลักษณ์ด้าน “ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม” ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องของท้าวมาลีวราชจึงมิใช่เรื่องบังเอิญ แต่เป็นความจงใจที่จะประกอบสร้างและสื่อความหมายให้เป็นภาพแทนของความซื่อสัตย์เที่ยงธรรมที่เชื่อมโยงถึงสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์

ลักษณะประการที่สามเป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านตัวละคร “คู่ตรงข้าม” โดยเปรียบท้าวมาลีวราชเป็นอุปลักษณ์ฝ่าย “ซื่อสัตย์เที่ยงธรรม” ทศกัณฐ์เป็นอุปลักษณ์ฝ่าย “ไม่ซื่อสัตย์ปลิ้นปล้อน” ซึ่งทั้งคู่เป็นตัวละครที่ตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิง การที่ทศกัณฐ์มีจริยปฏิบัติต่ำกว่ามาตรฐานจึงช่วยทำให้ท้าวมาลีวราชมีคุณลักษณ์ที่สูงส่งโดดเด่นขึ้นมา คุณลักษณ์นี้เองเป็นประเด็นสำคัญที่นำไปเชื่อมโยงสู่จริยปฏิบัติของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์

ลักษณะประการสุดท้ายเป็นการประกอบสร้างผ่านองค์ประกอบการแสดงโดยพินิจจากองค์ประกอบด้านผู้แสดงหรือตัวละคร โดยการแสดงชุดนี้มีผู้แสดงจำนวนมาก ผู้แสดงที่ถือว่าเป็นตัวเอกหรือตัวละครสำคัญที่มีบทบาทตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบ

คือ ท้าวมาลีวราช ผู้แสดงอื่น ๆ ที่เคยมีบทบาทสำคัญมาตลอดอย่างพระรามได้กลายเป็นตัวละครรองไป ตัวละครอื่น ๆ ก็เช่นกันมีไว้เพื่อเป็นตัวประกอบและเพื่อสร้างความโดดเด่นและชอบธรรมให้แก่ท้าวมาลีวราชทั้งสิ้น

การประกอบสร้างความหมายดังกล่าวนี้พบได้จากองค์ประกอบผู้แสดงหรือตัวละครบนเวทีที่มีท้าวมาลีวราชนั่งอยู่บนราชรถกลางเวที ซ้ายขวาแวดล้อมไปด้วยตัวประกอบต่าง ๆ เป็นการทำให้ท้าวมาลีวราชมีความโดดเด่นกว่าตัวละครหรือผู้แสดงอื่น ๆ เป็นความตั้งใจที่จะประกอบสร้างความหมายอันเป็นนัยสัมพันธ์กับการเชิดชูเกียรติคุณของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เพราะสิ่งที่ท้าวมาลีวราชกระทำตามบทบนเวทีการแสดงคือ ตั้งอยู่ในความเที่ยงธรรมสุจริตเป็นสิ่งเดียวกันกับที่เป็นจริยปฏิบัติของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ที่ได้รับการกล่าวถึงและบันทึกไว้ในหน้าประวัติศาสตร์ชาติไทย

จึงอาจกล่าวได้ว่า ศิลปะการแสดงโขน ชุด "ท้าวมาลีวราชว่าความ" ในครั้งนี้มีนัยสำคัญที่จะสื่อและสร้างความหมายด้าน "ความซื่อสัตย์เที่ยงธรรม" ที่อาจพร่าเลือนไปบ้างหรืออาจไม่ได้รับการพูดถึงมากนัก ให้มีความชัดเจนโดดเด่นและนำไปเป็นแบบอย่างด้านจริยปฏิบัติแก่สาธุชนทั่วไปได้อย่างดียิ่ง

เอกสารอ้างอิง

กลอยใจ โสภณปาล. ที่ปรึกษาสมาคมศิษย์เก่าบ้านสมเด็จเจ้าพระยาในพระบรมราชูปถัมภ์, สัมภาษณ์. ๒ กันยายน ๒๕๖๑.

กิเลน ประลองเชิง. (๒๕๖๑). **สมเด็จโตจุดไต้.** สืบค้นเมื่อ ๒ กันยายน ๒๕๖๑ จาก www.thairath.co.th/content/39339/.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (๒๕๔๖). **วรรณคดีการแสดง.** กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

คมสันฐ หัวเมืองลาด และพัฒนี พร้อมสมบัติ. (ปรับปรุงบทและบรรจุเพลง). (๒๕๖๑). บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ **ชุด "ท้าวมาลีวราชว่าความ"**. จัดแสดงเทิดเกียรติสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ๑๙ มกราคม ๒๕๖๑.

ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม. (๒๕๑๖). **สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ อัครมหาเสนาบดี เล่ม ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: เจริญรัตน์การพิมพ์.

ดำรงราชานุภาพ, **สมเด็จเจ้ากรมพระยา.** (๒๕๔๖). ละครฟ้อนรำ. กรุงเทพฯ.

ธนิต อยู่โพธิ์. (๒๕๒๖). **โขน.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

นพพร ประชากุล. (๒๕๔๒). **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม ๒ ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน.

ปิยนาถ (นิโครธา) บุนนาค. (๒๕๖๐). แนวคิดและบทบาทของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ในการจัดการเรื่องการสืบราชสันตติวงศ์: **วารสารศรีสมเด็จ'** ๖๐. ๖๑-๖๗

ปิยนาถ บุนนาค. (๒๕๕๘). บทบาทด้านการต่างประเทศของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ในรัชกาลที่ ๔, **วารสารศรีสมเด็จ'** ๕๘. ๑๓-๒๒.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จ. (๒๕๕๔). บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓. กรุงเทพฯ: เพชรกะรัต.

_____. (๒๕๕๔). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๔.** กรุงเทพฯ: เพชรกะรัต.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (๒๕๕๔). **นามานุกรมรามเกียรติ์ฉบับปรับปรุงใหม่.** กรุงเทพฯ: เอเชียเพรส (๑๙๘๙).

วีณา ศรีธัญรัตน์ พรพิมล พุทธมาตย์ และสุวรรณา สัจจวีรวรรณ. (๒๕๒๖). **ผลงานด้านวัฒนธรรมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค).** กรุงเทพฯ: วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ศิราพร ณ ถลาง. (๒๕๔๘). **ทฤษฎีคติชนวิทยา : วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: โครงงานเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนันทา โสรัจจ์. (๒๕๑๘). **โขนละครฟ้อนรำ ภาคพิเศษ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุพรรณ อรพินท์. (๒๕๓๒). **วรรณกรรมการแสดง.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร. (๒๕๖๑). **สารกับการสื่อความหมาย.** กรุงเทพฯ: แดเน็กซ์อินเตอร์คอร์ปอเรชั่น.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (๒๕๔๗). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต วิงวอน. (๒๕๕๕). **วรรณคดีการแสดง.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

หลักเขต วงษ์ทน. (๒๕๖๑). **ภาพจัดวางองค์ประกอบผู้แสดงโขน ชุด ท้าวมาลีวราชว่าความ.** กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท. (๒๕๔๗). **วาทวิพากษ์ตะวันตก (ค.ศ. ๑๙๒๕ -ปัจจุบัน) กับบริบทไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัควิทย์ เรืองรอง. (๒๕๖๑). **สูจิบัตรวันคล้ายวันพิราลัย ๑๙ มกราคม ๒๕๖๑.** กรุงเทพฯ: สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

_____. (๒๕๖๑). **เสมาสุริยมณฑลฐานล่างเขียน "สจฺจํ เว อมตา วาจา"**กรุงเทพฯ: สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

แนวโน้มดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยของประเทศไทยในทศวรรษหน้า
Music for Early Childhood Trend in the Next Decade

ณัชชา เตชะอาภรณ์ชัย / Natcha Techaaphonchai [๑]

บทคัดย่อ

เด็กปฐมวัยเป็นช่วงวัยสำคัญในการวางรากฐานความคิด พัฒนาศักยภาพที่แท้จริงได้ด้วยกิจกรรมการเรียนรู้ที่ดี หนึ่งในรูปแบบกิจกรรมที่เป็นที่นิยมและเหมาะสมสำหรับเด็กปฐมวัยก็คือ ดนตรีที่จะช่วยส่งเสริมทักษะทั้งในด้านดนตรี ทักษะการใช้ชีวิต อีกทั้งยังช่วยส่งเสริมพัฒนาการในทุกด้านได้อย่างเหมาะสมและเป็นไปตามวัย ทำให้เกิดหลักสูตรดนตรีมากมายในปัจจุบัน ที่ให้ประโยชน์ในการเรียนที่มีทั้งทางตรงและทางอ้อม ด้วยทฤษฎีการสอนอันหลากหลาย สำหรับเด็กแรกเกิด จนถึง ๗ ปี ด้วยความนิยมจากผู้ปกครองและความรู้ที่แพร่หลายในปัจจุบันที่ทำให้เห็นความสำคัญของดนตรีที่ควรเริ่มตั้งแต่เล็ก เพื่อให้มีพัฒนาการรอบด้านที่ควรถ้วนสมบูรณ์ตามเป้าหมายของทักษะศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งแม้ว่าปัจจุบันประเทศไทยกำลังก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุเนื่องจากแนวโน้มประชากรเด็กจะลดลง จึงมีความจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการสอน ให้มุ่งเน้นไปที่การพัฒนาทักษะมากกว่าความรู้เพียงอย่างเดียว และเพิ่มมาตรฐานคุณภาพหลักสูตรการสอนเพื่อให้ประชากรเด็กที่แม้ว่าจะน้อยแต่เป็นประชากรคุณภาพสูง โดยกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย มีแนวโน้มสูงขึ้นอย่างเป็นลำดับ เนื่องจากเป็นกิจกรรมการเรียนรู้หลักที่เหมาะสมกับช่วงวัยและเป็นสื่อ ที่สามารถปรับใช้ให้เข้ากับจุดมุ่งหมายการเรียนรู้ทุกรูปแบบในอนาคตได้

คำสำคัญ : แนวโน้มดนตรี เด็กปฐมวัย ทศวรรษหน้า

---

[๑] นักศึกษาปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิชาเอกดนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

Abstract

Young children are an essential time for a foundation to develop real abilities by using good activities. One of the most popular activities for children is music. It can improve music skills, life skills besides all of properly children developments in their ages. Nowadays there are many music curriculums that have all of direct and indirect advantage by using several of method for new born to 7 years old. Because parent's popularity and knowledge of preschool music are very important, it can be well-round as 21st century skill. Although aging society so children populations are decreasing, the ways to teach are change to stress on development of skills more than teach only knowledge, development of standard quality of curriculum and up level all kids to be a high quality population. Music for early childhood trend is increasing step by step because music activities are proper for every ages and every objects in the future.

Keywords : Music Trend, Young Children, The Next Decade

บทนำ

ดนตรีถูกจัดให้เป็นหนึ่งในความฉลาดตามทฤษฎีพหุปัญญา (Richard & Howard, 2010) ที่ได้จำแนกความสำเร็จในตัวมนุษย์ออกเป็น ๘ ด้าน ได้แก่ ด้านภาษา ด้านตรรกศาสตร์และคณิตศาสตร์ ด้านมิติสัมพันธ์ ด้านร่างกายและการเคลื่อนไหว ด้านมนุษยสัมพันธ์ ด้านการเข้าใจตนเอง ด้านธรรมชาติวิทยา และด้านดนตรี ซึ่งแสดงได้ถึงความสำคัญของการเรียนดนตรีในเด็ก เพื่อดึงศักยภาพที่แท้จริงออกมา เพราะหากไม่ได้รับการพัฒนาที่ดีจะทำให้ศักยภาพที่แท้จริงตั้งแต่เกิดลดลง (Revesz, 1954) ซึ่งเด็กอายุต่ำกว่า ๖ ปี เป็นช่วงวัยแห่งพัฒนาการ ระบบประสาทและสมองเติบโตถึงร้อยละ ๘๐ เมื่อเทียบกับวัยผู้ใหญ่ และกิจกรรมทางดนตรีส่งผลต่อคลื่นสมองโดยตรง เมื่อเด็กได้ทำกิจกรรมดนตรีเป็นประจำ จะส่งผลให้เข้าสู่สภาวะที่สามารถจดจำและเรียนรู้ได้อย่างดี

ที่สุด (ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์, ๒๕๕๙) จากหลักฐานงานวิจัยมากมายที่ชี้ชัดว่าดนตรีมีประโยชน์สำหรับพัฒนาการในทุกด้าน ทั้งในทางตรงและทางอ้อม และควรเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการเรียนการสอนทางดนตรีที่ให้เริ่มเรียนตั้งแต่ปฐมวัย จนถึงกระทั่งการให้ฟังดนตรีตั้งแต่อยู่ในท้องแม่ ทำให้เกิดหลักสูตรการสอนและกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยขึ้นมากมาย จากหลากหลายทฤษฎีทั่วโลก เช่น ดาลโครซ ออฟ โคดาย ซูซูกิ ที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญอย่างยิ่งของกิจกรรมดนตรีในเด็กปฐมวัย และถูกนำมาใช้สอนในหลักสูตรเพื่อเสริมสร้างพัฒนาการทั้งทางด้านดนตรีและด้านอื่น ๆ เช่น ด้านร่างกาย ด้านอารมณ์ ด้านสังคม และด้านสติปัญญาให้สามารถพัฒนาได้เต็มศักยภาพของเด็ก

ดนตรีเด็กปฐมวัย

เด็กปฐมวัย หมายถึง เด็กเล็กหรือเด็กที่อยู่ในช่วงอายุ แรกเกิด - ๗ ปี ซึ่งเป็นช่วงวัยที่กำลังพัฒนาทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญาอย่างสูงสุด การเรียนรู้ในวัยนี้จึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างมาก ที่จะเป็นรากฐานความรู้ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, ๒๕๕๔) ความสามารถที่ส่งผลไปในอนาคต การเรียนรู้ในเด็กปฐมวัยมักเรียนรู้ผ่านกิจกรรมเป็นสำคัญ ซึ่งกิจกรรมนั้นต้องมีความเหมาะสมกับพัฒนาการในแต่ละช่วงวัยเพื่อให้เกิดพัฒนาการที่สมบูรณ์เต็มศักยภาพของเด็กแต่ละคน และกิจกรรมดนตรีเป็นหนึ่งในรูปแบบกิจกรรม ที่ได้รับความนิยมอย่างมาก ในการเป็นสื่อการสอนของเด็กในช่วงวัยนี้ กิจกรรมดนตรีเด็กปฐมวัยในปัจจุบันมิได้มีแต่การเรียนเปียโน หรือการเรียนเพื่อเป็นนักดนตรีเหมือนแต่ก่อนเท่านั้น แต่ยังมีรูปแบบการสอนใหม่ ๆ หรือหลักสูตรอีกมากมายจากทั้งในและต่างประเทศ ที่ใช้ดนตรีเป็นสื่อในการเสริมสร้างพัฒนาการ ๔ ด้านตามช่วงวัย อันได้แก่ ด้านร่างกาย ด้านอารมณ์ ด้านสังคม และด้านสติปัญญา (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, ๒๕๓๒)

๑. ด้านร่างกาย ในการฝึกหัดดนตรีจำเป็นต้องใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการเล่นและทำกิจกรรมไม่ว่าจะเป็นการฟัง การร้อง การเล่นเครื่องดนตรี หรือการเคลื่อนไหวด้วยทักษะเหล่านี้ต้องใช้ทั้งกล้ามเนื้อมัดเล็กและมัดใหญ่ในการทำกิจกรรมไปพร้อม ๆ กันเพื่อพัฒนาความแข็งแรงของกล้ามเนื้อแต่ละส่วน ดังงานวิจัยของชุลีรัตน์ สมร่าง (๒๕๕๓)

เรื่องการศึกษาพัฒนาการทางด้านร่างกายและพฤติกรรมทางสังคมของเด็กปฐมวัย โดยการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวจังหวะประกอบดนตรีไทยตามแนวคิดนีโอฮิวแมนนิส ปรากฏว่าความสามารถทางกล้ามเนื้อทั้งมัดเล็กและมัดใหญ่ก่อนทดลองอยู่ที่ร้อยละ ๕๖ แต่เมื่อจบกิจกรรมในการทดลอง พบว่าพัฒนาการกล้ามเนื้อมัดเล็กและมัดใหญ่ของเด็กเพิ่มขึ้นเป็น ร้อยละ ๙๘ และนอกจากทักษะในการเคลื่อนไหวที่ช่วยพัฒนากล้ามเนื้อแล้ว ดนตรียังช่วยในส่วนอื่น ๆ ของร่างกายได้ ทั้งทางหูในทักษะการฟัง ไม่ว่าจะเป็นการฟังเพื่อแยกเสียงของระดับเสียงและเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ หรือการฟังเพื่อเคลื่อนไหวไปตามเสียงเพลง ทางปากในทักษะการร้องเพลง หรือเลียนเสียง หรือจากทางตาในทักษะการอ่านโน้ต และดูสัญลักษณ์จากครูเพื่อประกอบการเล่นเครื่องดนตรี

๒. ด้านอารมณ์ ทักษะทางอารมณ์เป็นอีกทักษะหนึ่งที่สำคัญในช่วงวัยนี้ เนื่องจากวุฒิภาวะทางอารมณ์ยังไม่มาก โดยยึดตนเองเป็นศูนย์กลางในการแสดงออกทางอารมณ์ ในบางครั้งเด็กอาจไม่สามารถบอกได้ว่าตอนนี้ตนเองรู้สึกอย่างไร โกรธ เศร้า เสียใจ ตื่นเต้น กลัว หรือมีความสุข เนื่องจากคำเหล่านี้เป็นเพียงนามธรรม ดนตรีจึงเป็นสื่อสำคัญและเป็นสื่อกลางในการสะท้อนอารมณ์ภายในออกมาให้ผู้ปกครองได้ทราบจากเสียง ทำนอง หรือจังหวะที่มีความแตกต่างกัน อีกทั้งดนตรียังสามารถช่วยในการปรับอารมณ์ของเด็ก ๆ ได้อีกด้วย เช่น เมื่อเด็ก ๆ ได้ยินเสียงเพลงที่มีจังหวะเร็ว มีทำนองที่สนุกสนานก็จะทำให้เด็กเกิดความกระตือรือร้น (เสาวีย์ สังฆโสภณ, ๒๕๔๘) มีอารมณ์ดีได้ หรือเพลงช้า ๆ ทำนองเรียบง่ายช่วยให้เด็กผ่อนคลาย จิตใจสงบและมีสมาธิได้มากขึ้น

๓. ด้านสังคม สังคมสำหรับเด็กปฐมวัย หมายถึง การติดต่อสื่อสาร ความสัมพันธ์และการอยู่ร่วมกัน ยอมรับตนเองและเข้าใจผู้อื่น และดนตรีเด็กปฐมวัยก็เป็นกิจกรรมที่เล่นกันเป็นกลุ่ม (ภูษิตา เจนจิตต์, ๒๕๕๗) ได้ทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกันกับผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็น ครู ผู้ปกครอง หรือเพื่อน ในกิจกรรมเด็ก ๆ ต้องเรียนรู้ในการอยู่ร่วมกับผู้อื่น การเสียสละแบ่งปัน การช่วยเหลือ การให้อภัย และการรับฟังความคิดของผู้อื่น เพื่อให้บรรลุเป้าหมายของกิจกรรม (วรรณภรณ์ มะลิรัตน์, ๒๕๕๔) หรือบางครั้งในการเล่นดนตรีแบบเดี่ยวก็ช่วยพัฒนาทักษะสังคมได้เช่นกัน เช่น การแสดงบนเวที ทำให้เด็กเกิดความเชื่อมั่น กล้าแสดงออก เห็นคุณค่า ในความสามารถของตนเอง และการได้เป็นที่ยอมรับในสังคม

๔. ด้านสติปัญญา สำหรับกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็กเป็นกิจกรรมที่ต้องใช้ประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ในการรับรู้และดำเนินกิจกรรม อีกทั้งองค์ประกอบทางดนตรีต้องใช้กระบวนการคิด วิเคราะห์ ศึกษาประวัติ เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้มากยิ่งขึ้น (มูลนิธิสดศรี-สฤษดิ์วงศ์, ๒๕๕๗) ดังนั้นในกิจกรรมดนตรีเด็กปฐมวัยจะสอดแทรกเนื้อหาและการใช้ประสาทสัมผัสแต่ละส่วนให้เชื่อมโยงกันเพื่อให้กิจกรรมดำเนินไปอย่างราบรื่น ในบางครั้งเด็กต้องแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าอย่างทันที เช่น การใช้กระบวนการคิดสร้างสรรค์ท่าทางการเคลื่อนไหวประกอบเพลงเพื่อนำท่าทางการเคลื่อนไหวให้เพื่อนทำตาม หรือคิดท่าทางตามอารมณ์ความรู้สึกเพื่อตอบสนองต่อเสียงหรือจังหวะของเพลงที่ได้ยินได้ถูกต้อง การวิเคราะห์รูปแบบของเพลงเพื่อหาท่อนเพลงที่มีความเหมือนและแตกต่างกัน หรือวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะจากเพลงเด็กที่สามารถร้องได้ว่าต้องใช้ค่าของตัวโน้ตแบบใดบ้าง และการศึกษาประวัติก็เป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้เด็กเข้าใจบทเพลงทั้งความหมาย อารมณ์ สถานการณ์ของบทเพลงเพื่อตอบสนองได้เหมาะสม ซึ่งประสบการณ์ทางดนตรีเหล่านี้สามารถช่วยให้พัฒนาการทางด้านสติปัญญาให้เพิ่มสูงขึ้นได้

ประโยชน์ของดนตรีเด็กปฐมวัย

การเรียนดนตรีก่อให้เกิดประโยชน์ได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ตามแต่จุดมุ่งหมายของกิจกรรมหรือหลักสูตรนั้น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเด็กปฐมวัยเป็นวัยที่มีพัฒนาการหลากหลายด้าน การเรียนดนตรี เด็กปฐมวัยจึงช่วยส่งผลได้ทั้งทางตรงคือเพื่อความรู้ทางด้านดนตรี สาระดนตรี ตั้งแต่องค์ประกอบของดนตรีอันประกอบด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ ลักษณะเสียง สีสัน และรูปพรรณ ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับดนตรีทั้งบทเพลง ผู้แต่ง และทักษะทางดนตรีทั้งการฟัง การร้อง การเล่นเครื่องดนตรี การเคลื่อนไหว การอ่านโน้ต การเขียนโน้ต และการสร้างสรรค์ ล้วนเป็นทักษะพื้นฐานเพื่อการต่อยอดเป็นนักดนตรีที่ดี ประโยชน์ของดนตรีเด็กปฐมวัยในทางอ้อมคือ เพื่อส่งเสริมพัฒนาการด้านดนตรี ควบคู่กับพัฒนาการในด้านอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านร่างกายให้กล้ามเนื้อมัดเล็กมัดใหญ่มีความแข็งแรงสมวัย ด้านอารมณ์ ให้มีความสุข สามารถควบคุมจัดการแก้ไขกับอารมณ์ของตนเองได้ ด้านสังคมในด้านภาษาการสื่อสาร

ความกล้าแสดงออก ความเป็นผู้นำ และสุดท้ายคือด้านสติปัญญา ในการคิดอย่างเป็นลำดับขั้น เช่น ในการสร้างบทเพลงต้องเริ่มจากความรู้เรื่องใดก่อนจังหวะ ทำนอง โน้ตแล้วนำความรู้ที่ได้ศึกษามาสร้างเป็นบทเพลงอย่างง่าย ใช้ทักษะในการวิเคราะห์ อย่างด้านจังหวะ ทำนอง เสียงประสาน คีตลักษณ์ และสีสันของเพลง หรือแม้แต่ทักษะ การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า และทักษะในทศวรรษที่ ๒๑ ที่ควรได้รับการพัฒนา ปลูกฝังตั้งแต่ยังเล็ก

หลักสูตรดนตรีเด็กปฐมวัยที่นิยมในปัจจุบัน

ในปัจจุบันมีหลักสูตรทางดนตรีหลากหลายตามสถาบันดนตรีต่าง ๆ โดยแต่ละหลักสูตรย่อมมีจุดเน้น และรูปแบบการสอนที่แตกต่างกันออกไปตามแนวคิดทฤษฎี บ้างก็ใช้ดาลโครซโดยเน้นไปที่การเคลื่อนไหว การฟังเพื่อตอบสนองต่อจังหวะและเสียงดนตรี บ้างก็ใช้ออร์ฟเน้นการใช้ร่างกายในการประกอบจังหวะ (Body Percussion) และความคิดสร้างสรรค์เพื่อเรียนรู้องค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรี บางที่ใช้แนวการสอนของโคดายโดยเน้นที่การร้องให้ตรงระดับเสียงและการอ่านสัญลักษณ์มือ (Hand Sign) หรือบางที่ก็ใช้แนวการสอนของทางเอเชียอย่างซูซูกิที่ใช้รูปแบบการสอนด้วยการทำซ้ำการเลียนแบบจากต้นแบบที่ดีและให้เด็กแสดงออกมาทางการเล่นหรือแสดงดนตรี หรือบางหลักสูตรก็ได้ใช้หลายแนวคิดทฤษฎี เพื่อสร้างเป็นรูปแบบการสอนที่เหมาะสม ซึ่งหลักสูตรที่นำมายกตัวอย่างเป็นเพียงส่วนหนึ่งของหลักสูตรดนตรีเด็กปฐมวัยทั้งหมดในประเทศ โดยยกมาเฉพาะที่เป็นการสอนดนตรีเด็กปฐมวัยแบบกลุ่มที่รับความนิยมและเป็นที่รู้จักกันในวงกว้าง ซึ่งมีจุดเน้นที่แตกต่างกันออกไป สำหรับการกำหนดหลักสูตรในแต่ละหลักสูตร มีกระบวนการวางแผนให้เด็กปฐมวัยเริ่มเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้ในช่วงอายุที่แตกต่างกันออกไป แต่ต้องอยู่ในช่วงวัย แรกเกิด - ๗ ปี โดยข้อมูลทั้งหมดถูกนำมาจากเอกสาร แผ่นพับ เว็บไซต์ บันทึกวีดิโอการสอน การสังเกต ในชั้นเรียน และการสัมภาษณ์อาจารย์ผู้สอน ทั้งหมด ๙ หลักสูตรดังนี้

๑. หลักสูตร Yamaha Junior (ยามาฮ่า จูเนียร์)

สำหรับอายุ : ๒ - ๕.๖ ปี

จุดเน้น : หลักสูตรถูกแบ่งออกเป็นหลายระดับตามช่วงอายุ โดยเน้นทักษะทางด้านการฟังและแยกแยะระดับเสียงดนตรีเป็นหลัก และบูรณาการทักษะด้านการร้อง

การเคลื่อนไหว การอ่านโน้ต เล่นเครื่องเคาะจังหวะ และเล่นอิเล็กโทน (Electone) ในหลักสูตรช่วงอายุ ๓.๑๐ - ๕.๖ ปี เพื่อเรียนรู้องค์ประกอบดนตรีด้านจังหวะ ด้านทำนอง เสียงประสาน และความคิดสร้างสรรค์ อีกทั้งยังได้พัฒนาความกล้าแสดงออก รวมไปถึงทักษะสังคมในการร่วมทำกิจกรรมดนตรีกับคุณครูและเพื่อน

คุณลักษณะผู้สอนมีความรู้ทางด้านดนตรี ผ่านการอบรมในแต่ละหลักสูตร และสำหรับหลักสูตร ที่มีการเรียนอิเล็กโทนครูผู้สอนต้องสอบจบเปียโน เกรด ๕ ขึ้นไป

๒. หลักสูตร Music for Little Mozart (MLM)

สำหรับอายุ : ๓.๕ - ๕ ปี

จุดเน้น : ส่งเสริมพัฒนาการทางด้านการฟัง แยกแยะเสียงสูง-ต่ำ จังหวะ และการอ่านโน้ตดนตรีเบื้องต้น โดยใช้คีย์บอร์ดเป็นเครื่องดนตรีหลักในกิจกรรม และสอดแทรกกิจกรรมการร้องเพลงและการเคลื่อนไหว โดยผ่านเรื่องราวของตัวการ์ตูน Beethoven Bear และ Mozart Mouse

คุณลักษณะผู้สอนต้องสามารถเล่นเปียโนได้ ผ่านการอบรมและได้รับเกียรติบัตรจากหลักสูตร

๓. หลักสูตร Kindermusik

สำหรับอายุ : แรกเกิด - ๗ ปี

จุดเน้น : หลักสูตรมีการแบ่งเป็นหลายระดับเพื่อให้เหมาะสมกับเด็กในแต่ละช่วงวัย ด้วยกิจกรรมการร้อง การเคลื่อนไหว การเล่นเครื่องดนตรี และนิทาน เพื่อพัฒนาทักษะทางด้านสังคม อารมณ์ ทางด้านสติปัญญา การคิดแก้ไขปัญหาทางด้านภาษาและการสื่อสาร ความกล้าแสดงออก ทางด้านมิติสัมพันธ์ ทางคณิตศาสตร์พื้นฐาน ทางด้านร่างกาย เพื่อพัฒนากล้ามเนื้อมัดเล็กมัดใหญ่ และความคิดสร้างสรรค์ เพื่อช่วยฝึกการคิดแก้ไขปัญหาและคิดอย่างเป็นระบบ ด้วยกิจกรรมทางดนตรีทั้งการฟัง การร้อง การเล่นเครื่องดนตรี การเคลื่อนไหว การอ่านสัญลักษณ์ทางดนตรี นิทานเพลง บทบาทสมมติ นอกจากนี้หลักสูตรยังเน้นเพื่อให้ผู้ปกครองได้ทราบถึงพัฒนาการทางด้านดนตรี กระบวนการคิด และทักษะทางสังคม

คุณลักษณะผู้สอนต้องมีความรู้ทางด้านดนตรี ผ่านการอบรมในแต่ละหลักสูตร ผ่านการสอบและได้รับรองจากหลักสูตร

๔. หลักสูตร Kawai Education System (การสอนดนตรีแบบคาไว)

สำหรับอายุ : ๑ - ๖ ปี

จุดเน้น : เน้นให้ครูเล่นเปียโนประกอบกิจกรรมในขณะจัดการเรียนการสอน หลักสูตรถูกแบ่งออกตามช่วงอายุ โดยในเด็กช่วง ๑ - ๒ ปี ใช้การเรียนแบบกลุ่ม ต่อมา ๒ - ๔ ปี ใช้การเรียนแบบกลุ่มควบคู่การเล่นเครื่องดนตรี และ ๔ - ๖ ปี จึงแยกมาเรียนเครื่องดนตรีเดี่ยว ในเครื่องดนตรีเปียโน โดยใช้การสอนแบบ Eurhythmics ในการฟัง การใช้ประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ในการตอบสนองต่อเสียงดนตรีและจังหวะอย่างสนุกสนานด้วยการเคลื่อนไหว การร้องเพลง การเล่นเปียโน และท้ายสุดเด็ก ๆ จะสามารถอ่านโน้ตได้อย่างคล่องแคล่ว โดยใช้เกมส์ บทบาทสมมุติ นิทานประกอบดนตรี เพื่อสร้างความคิดสร้างสรรค์ พัฒนาไอคิวและอีคิว พัฒนาความจำและสมาธิ ทักษะสังคม อีกทั้งการเล่นเครื่องดนตรีสามารถช่วยพัฒนากล้ามเนื้อมัดเล็กและใหญ่ได้

คุณลักษณะผู้สอนต้องมีความรู้ทางด้านดนตรี สามารถบรรเลงเปียโนหรือร้องเพลงได้เป็นอย่างดี ผ่านการอบรมและฝึกสอนในแต่ละหลักสูตร

๕. หลักสูตร Gymboree Music Program (ดนตรีจิมโบรี)

สำหรับอายุ : ๖ เดือน - ๕ ปี

จุดเน้น : ความหลากหลายของดนตรี ๒๐ ชนิดทั่วโลก โดยแบ่งเป็นระดับตามอายุเพื่อส่งเสริมพัฒนาการได้เหมาะสมตามช่วงวัย ในการเรียนองค์ประกอบดนตรี เกี่ยวกับจังหวะ ระดับเสียง ทำนอง ผ่านทักษะการฟัง การร้อง การเคลื่อนไหว การเล่นเครื่องประกอบจังหวะ การเล่น Finger Play เพื่อตอบสนองต่อเสียง ด้วยการสะท้อนเสียง พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และเพื่อพัฒนาร่างกาย ทักษะสังคม ทักษะทางภาษา การสื่อสาร พัฒนาสติปัญญา ความคิด ความจำ ระเบียบวินัยในตนเอง

คุณลักษณะผู้สอนต้องสามารถสื่อสารภาษาอังกฤษ สามารถร้องเพลงได้ และผ่านการอบรมจากหลักสูตร

๖. หลักสูตร Music activities for children (MAC)

สำหรับอายุ : ๓ - ๕.๖ ปี

จุดเน้น : ใช้การเรียนปนเล่น โดยดนตรีเป็นสื่อกลางการเรียนรู้องค์ประกอบดนตรีในด้านจังหวะ ระดับเสียง การแยกเสียงสูงต่ำ ดังเบา ช้าเร็ว ผ่านทักษะการฟัง

ร้อง เล่น อ่าน และเคลื่อนไหว เพื่อส่งเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกาย ด้านอารมณ์ ในการควบคุมอารมณ์ ด้านสังคมภาษาการสื่อสาร ความกล้าแสดงออก ความเป็นผู้นำ ผู้ตาม รวมไปถึงทางด้านสติปัญญา และเปิดศักยภาพทางดนตรีให้สามารถถ่ายทอดออกมาได้ดียิ่งขึ้นเมื่อได้ฝึกทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรี

คุณลักษณะผู้สอนต้องจบการศึกษาทางด้านดนตรี และสอบผ่านการสอนในชั้นเรียน

๗. หลักสูตร Paplern (ดนตรีพาเพลิน)

สำหรับอายุ : ๓ - ๕ ปี

จุดเน้น : ใช้การเรียนผ่านการเล่นด้วยกิจกรรมดนตรี เพื่อพัฒนาทักษะทางด้านการเคลื่อนไหว (พัฒนากล้ามเนื้อมัดเล็กและใหญ่) การร้องให้ตรงเสียงตรงจังหวะ การอ่านโน้ตบรรทัด ๕ เส้น การเล่นเกมส์ นิทานเพลง นิทานภาพ กลอน เพื่อส่งเสริมทักษะการคิด การฟัง การมอง การสังเกต การเป็นผู้นำผู้ตามการใช้ร่างกายให้สัมพันธ์กับจังหวะ และความคิดสร้างสรรค์ จนสุดท้ายจึงค่อยเลือกเครื่องดนตรีที่เหมาะสมของแต่ละคน

สอนโดยเจ้าของหลักสูตรที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีสำหรับเด็ก ได้รับเชิญเป็นวิทยากรในสถาบันการศึกษา และเป็นผู้จัดอบรมความรู้เรื่องดนตรีกับครูที่สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.)

๘. หลักสูตร Eurhythmics (ยูริทธมิกส์)

สำหรับอายุ : ๓ - ๕ ปี

จุดเน้น : ใช้แนวทางการสอน Eurhythmics ของดาลโครซ ด้วยการเน้นด้านร่างกายและจิตใจในการเรียนรู้ ทำความเข้าใจ ตอบสนองต่อเสียงดนตรี ด้วยทักษะการฟัง การเคลื่อนไหว การเล่นเครื่องประกอบจังหวะ การร้อง และการอ่านโน้ตด้วยรูปแบบกิจกรรมที่สนุกสนาน เพื่อปลูกฝังความสนใจ และสุนทรียภาพในดนตรีของเด็กและนำไปสู่การเรียนเครื่องดนตรีในอนาคตอย่างมีความพร้อมในทุกด้าน

สอนโดยเจ้าของหลักสูตรที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีสำหรับเด็กและจบปริญญาบัตรในการสอนดาลโครซโดยตรง

๙. หลักสูตร Maison De La Musique (เมซอง เดอ ลา มิวสิค)

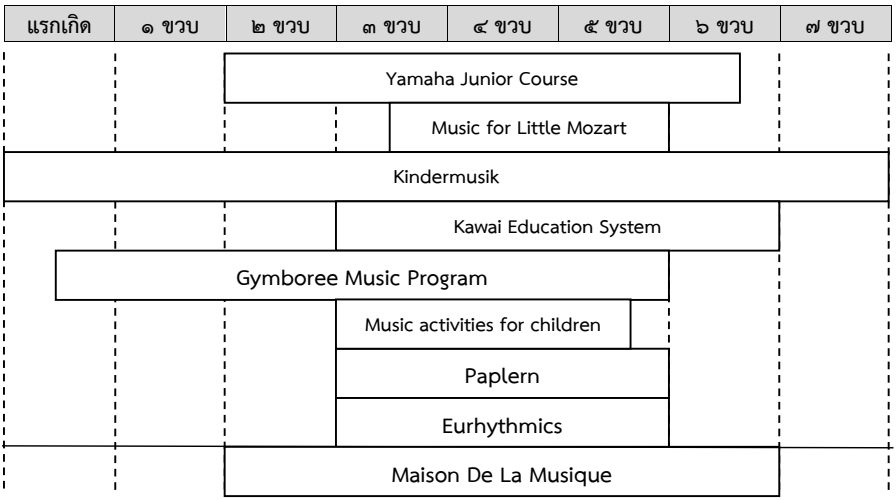
สำหรับอายุ : ๒ - ๖ ปี

จุดเน้น : ยึดลักษณะของเด็กแต่ละคนเป็นหลัก การปลูกฝังทักษะทางดนตรีผ่านการเล่นอย่างเป็นธรรมชาติ ด้วยทักษะการร้องให้ถูกระดับเสียง การฟังจังหวะ แยกเสียงดัง-เบา ช้า-เร็ว ทักษะการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อมัดเล็กและมัดใหญ่ เพื่อตอบสนองต่อเสียงดนตรี สมาธิ ไหวพริบ ความคิดสร้างสรรค์ การเล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะร่วมกับผู้อื่น ด้วยหลักการสอนทางดนตรีศึกษาอย่าง Orff Kodaly และ Dalcroze เพื่อให้เกิดทักษะพื้นฐานทางดนตรีที่ดี มีความคิดสร้างสรรค์ มีพัฒนาการทุก ๆ ด้าน อย่างสมวัย และหาเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับตนเองในอนาคตได้

สอนโดยเจ้าของหลักสูตรที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีสำหรับเด็ก ได้ผ่านการอบรมหลักสูตร โคดาย ออร์ฟ และเป็นผู้จัดทำหลักสูตรดนตรีพื้นฐานสำหรับให้กับสถาบันดนตรีต่าง ๆ

จากหลักสูตรที่ยกตัวอย่างข้างต้น สามารถนำมาสรุปจัดหมวดหมู่ โดยแบ่งตามช่วงอายุ จุดมุ่งหมายทางการเรียนรู้ได้ตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๑ เปรียบเทียบการจำแนกช่วงอายุของหลักสูตร



(ที่มา : ณัชชา เตชะอาภรณ์ชัย, ๒๕๖๑)

ตารางที่ ๒ เปรียบเทียบจุดมุ่งหมายทางด้านดนตรีและพัฒนาการของหลักสูตร

ชื่อหลักสูตร	ทักษะ						องค์ประกอบ		พัฒนาการด้านอื่นๆ
	ฟัง	ร้อง	เล่นเครื่องประกอบจังหวะ	เคลื่อนไหว	อ่าน	สร้างสรรค์	จังหวะ	ทำนอง	
Yamaha Junior Course	√	√	√	√	√	√	√	√	-กล้าแสดงออก -ฝึกสมาธิ -แยกประสาทสัมผัส -ทักษะสังคม
Music for Little Mozart (MLM)	√	√	√ (คีย์บอร์ด)	√	√		√	√	-
Kindermusik	√	√	√	√	√	√			-ทักษะสังคม อารมณ์ -ด้านสติปัญญา -ด้านร่างกาย กล้ามเนื้อมัดเล็กมัดใหญ่ -ด้านภาษาและการสื่อสาร -ความกล้าแสดงออก -มิติสัมพันธ์
Kawai Education System	√	√	√	√	√	√	√	√	-ไอคิวและอีคิว -ความจำและสมาธิ -ทักษะสังคม -ด้านร่างกาย กล้ามเนื้อมัดเล็กมัดใหญ่

ตารางที่ ๒ เปรียบเทียบจุดมุ่งหมายทางด้านดนตรีและพัฒนาการของหลักสูตร (ต่อ)

ชื่อหลักสูตร	ทักษะ						องค์ประกอบ		พัฒนาการด้านอื่นๆ
	ฟัง	ร้อง	เล่นเครื่องประกอบจังหวะ	เคลื่อนไหว	อ่าน	สร้างสรรค์	จังหวะ	ทำนอง	
Gymboree Music Program	√	√	√	√		√	√	√	-ด้านร่างกาย -ด้านทักษะสังคม ภาษาการสื่อสาร -ด้านสติปัญญา ความคิด ความจำ -ระเบียบวินัยในตนเอง
Music activities for children (MAC)	√	√	√	√		√	√	√	-ด้านร่างกาย -ด้านอารมณ์ การควบคุมอารมณ์ -ด้านทักษะสังคม ภาษาการสื่อสาร ความกล้าแสดงออก เป็นผู้นำผู้ตาม -ด้านสติปัญญา
Paplern	√	√	√	√	√	√	√	√	-ส่งเสริมการคิด -ความเป็นผู้นำผู้ตาม
Eurhythmics	√	√	√	√	√	√	√	√	-ส่งเสริมสุนทรียภาพ -ส่งเสริมการคิดและกล้าแสดงออก
Maison De La Musique	√	√	√	√		√	√	√	-พัฒนาการสมวัยทั้ง 4 ด้าน -แก้ไขปัญหา และส่งเสริมศักยภาพเฉพาะบุคคล

(ที่มา : ณัชชา เตชะอาภรณ์ชัย, ๒๕๖๑)

แนวโน้มดนตรีเด็กปฐมวัยในทศวรรษหน้า

ในปัจจุบันกิจกรรมดนตรีเด็กปฐมวัยเป็นหนึ่งในกิจกรรมการเรียนรู้สำหรับเด็กที่เป็นที่นิยมอย่างมากทั้งในโรงเรียนอนุบาลและโรงเรียนพิเศษดนตรี เนื่องจากสังคมยุคดิจิตอลที่ทำให้ผู้ปกครองสามารถเข้าถึงความรู้ งานวิจัย ข่าวสารใหม่ ๆ ได้อย่างรวดเร็ว จึงทำให้เห็นถึงประโยชน์ของกิจกรรมดนตรีเด็กปฐมวัยที่ช่วยส่งเสริมพัฒนาการในด้านต่างได้อย่างแท้จริง และสามารถดึงศักยภาพของเด็กในทุก ๆ ด้านออกมาใช้ได้อย่างเต็มความสามารถ ตามยุคสมัยไทยแลนด์ ๔.๐ ที่ต้องการคนที่มีทักษะศตวรรษที่ ๒๑ ที่มากกว่าแค่เพียงความรู้เพียงอย่างเดียวแต่ต้องสามารถแก้ไขปัญหาอย่างมีวิจารณญาณ มีความคิดสร้างสรรค์สร้างนวัตกรรมใหม่ มีทักษะทางสังคมที่จะสื่อสาร ร่วมมือทำงานกับผู้อื่นได้อย่างประสบความสำเร็จ สามารถใช้เทคโนโลยีได้อย่างชาญฉลาด รวมไปถึงทักษะในการใช้ชีวิตและสามารถประกอบอาชีพที่เหมาะสมและเป็นกำลังสำคัญของชาติในอนาคตได้ แต่อย่างไรก็ตามหลาย ๆ ประเทศทั่วโลก รวมถึงประเทศไทยกำลังก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุอย่างสมบูรณ์ในปี พ.ศ. ๒๕๖๒ ซึ่งตั้งแต่ปี ๒๕๖๐ ที่ผ่านมาประชากรเด็กที่อายุต่ำกว่า ๑๕ ปี มีน้อยกว่าประชากรผู้สูงอายุที่มากกว่า ๖๐ ปี เป็นครั้งแรก เทียบอัตราส่วนเป็น ๑ ใน ๕ ของประชากรทั้งหมด และมีแนวโน้มที่ประชากรผู้สูงอายุจะเพิ่มสูงขึ้น และประชากรเด็กจะลดอย่างต่อเนื่อง (ศศิพัฒน์ ยอดเพชร และคณะ, ๒๕๖๐) จากแนวโน้มดังกล่าวจึงจำเป็นที่จะต้องพัฒนาคุณภาพการศึกษาให้มีคุณภาพเหมาะสมมากที่สุด เพราะประชากรเด็กในปัจจุบันจะเป็นกำลังสำคัญสำหรับสังคมไทยในทศวรรษหน้า จึงจำเป็นต้องส่งเสริมให้ประชากรเด็กที่ลดน้อยลงให้กลายเป็นประชากรที่มีคุณภาพสูงทัดเทียมตลาดโลก ด้วยรูปแบบการศึกษาใหม่ที่ไม่ได้เน้นแต่เพียงความรู้ในเนื้อหาแต่ต้องเป็นความรู้รอบด้าน ทักษะรอบด้าน ผู้เรียนจากเดิมที่เป็นผู้รับสารโดยได้ความรู้เพียงจากครูและตำราแต่ในอนาคตความรู้จะมีอยู่ในทุกที่ โดยเด็กสามารถหาความรู้มากมาย ได้จากเพียงปลายนิ้วจากสื่อทุกรูปแบบ ตั้งบทความ หนังสือ ตำรา วีดีโอ รูปภาพ ดังนั้นครูจึงมีหน้าที่ในการสอนการหาความรู้จากสื่อที่เชื่อถือได้ หน้าที่ของครูจึงเปลี่ยนไป ครูก็จะไม่ได้มีหน้าที่เป็นเพียงผู้สอนแต่เปลี่ยนสถานะเป็นโค้ชเพื่อคอยดึงศักยภาพที่แท้จริงของเด็ก ๆ ออกมาและคอยส่งเสริม ให้เด็กแต่ละคนค้นพบตนเอง จนเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านได้

ในปัจจุบันกิจกรรมดนตรีเด็กปฐมวัยในหลาย ๆ จึงเปลี่ยนรูปแบบการสอนจากที่เน้นสาระดนตรีเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นเรื่ององค์ประกอบดนตรี ทักษะดนตรี หรือประวัติดนตรี ก็ได้ปรับเปลี่ยนไปเน้นกิจกรรมดนตรีในการพัฒนาทักษะรอบด้านอย่างพัฒนาการการเรียนรู้ ทักษะศตวรรษที่ ๒๑ หรือทักษะ EF เป็นต้น นอกเหนือจากทักษะดนตรีเพียงอย่างเดียว ซึ่งแนวโน้มโรงเรียนดนตรีเพื่อการเสริมสร้างพัฒนาการทั้งทางตรงและทางอ้อมนี้มีแนวโน้มเพิ่มสูงขึ้น โดยหากเทียบกับเมื่อ ๑๐ ปี ที่หลักสูตรดนตรีสำหรับเด็กที่เป็นที่รู้จักจะมีเพียงหลักสูตร JMC MLM หรือหลักสูตรที่เน้นเรียนเครื่องดนตรีเป็นหลัก แต่ในปัจจุบันกลับมีหลักสูตรที่ได้รับความนิยมมากมายดังที่ยกตัวอย่างในบทความ และในทศวรรษหน้าที่จะมาถึงแนวโน้มการเรียนการสอนดนตรีสำหรับเด็กก็ยังมีแนวโน้มเพิ่มขึ้น แต่อาจเปลี่ยนรูปแบบจากการเรียนดนตรีเพื่อเรียนรู้พัฒนาด้านในต่าง ๆ กลายเป็นการเรียนรู้พัฒนาการรอบด้านด้วยการใช้ดนตรีแทน เพราะการเรียนรู้ในปัจจุบันไม่ได้เน้นที่ตัวเนื้อหาวิชา แต่ให้ความสำคัญกับทักษะอื่น ๆ เช่น ทักษะความจำ ทักษะสังคม การควบคุมตนเอง การอยู่ร่วมกับผู้อื่น ทักษะการคิดวิเคราะห์ แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ซึ่งนักพัฒนาการเด็กต่างเชื่อว่าทักษะเหล่านี้จะเป็นกุญแจสำคัญ เป็นหลักการคิดเพื่อใช้ในการเรียนรู้ทุกสิ่งรอบตัวที่สนใจไปได้ถึงตลอดชีวิต เพื่อสร้างนวัตกรรมใหม่ ๆ แทนการเรียนรู้เนื้อหาแต่ละอย่างจากครู โดยเพียงแค่จดจำและนำไปใช้ตามเป้าหมายของประเทศในการพัฒนากำลังคนให้มีความสามารถรอบด้านตามไทยแลนด์ ๔.๐

บทสรุป

จากสารัตถะวิชาการที่ศึกษา ค้นคว้า และจากการวิเคราะห์ข้างต้นพบว่าดนตรีเด็กปฐมวัยเป็นที่ยอมรับในวงกว้างมากขึ้น ถึงประโยชน์สำหรับใช้พัฒนาทักษะในทุก ๆ ด้านทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญา และทักษะในด้านอื่น ๆ เพื่อให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์เหมาะสมกับยุคสมัยในปัจจุบัน เห็นได้จากหลักสูตรดนตรีเด็กปฐมวัยที่ค่อนข้างเปลี่ยนรูปแบบ เปลี่ยนความหมาย จากในอดีต ที่เป็นการเรียนดนตรีเพื่อประโยชน์ทางตรง เพื่อเป็นนักดนตรี เพื่อเล่นดนตรีเพียงอย่างเดียว เป็นการเรียนรู้เพื่อพัฒนาการรอบด้านอย่างสมบูรณ์ จึงทำให้เกิดหลักสูตรดนตรีทั้งในและต่างประเทศ

มากมายที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน แม้ว่าแนวโน้มประชากรเด็กจะลดลงก็ตาม แต่ด้วยคุณภาพทางการศึกษาและฐานะของผู้ปกครองที่สูงขึ้น ทำให้มีความรู้ในการเลือกสรรโรงเรียนที่เหมาะสมและมีกำลังในการสนับสนุนการเรียนรู้ที่มีคุณภาพให้กับลูก ๆ ด้วยกำลังคนที่กำลังจะเติบโตอย่างมีคุณภาพนี้จะส่งผลให้ประเทศไทย มีกำลังคนที่มีความสามารถรอบด้าน และมีความเชี่ยวชาญในงานเฉพาะทาง ตามความถนัดอย่างแท้จริงเพิ่มมากยิ่งขึ้น และในอนาคตประเทศไทยจะสามารถพัฒนาได้อย่างไม่หยุดยั้ง

เอกสารอ้างอิง

ชุลีรัตน์ สมร่าง. (๒๕๕๓). **การศึกษาพัฒนาการทางด้านร่างกายและพฤติกรรมทางสังคมของเด็กปฐมวัยโดยการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวจังหวะประกอบดนตรีไทยตามแนวคิด นีโอฮิวแมนนิส.** ครุศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๓๒). **รายงานการวิจัย เรื่อง การรับรู้เรื่องระดับเสียงของเด็กปฐมวัย.** ศูนย์วิจัยการเรียนการสอน คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (๒๕๕๔). **ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์. (๒๕๕๙). ประโยชน์ของดนตรีเด็ก. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.** ๒๐ (๒), ๑๓-๒๓.

มูลนิธิสดศรี - สฤษดิ์วงศ์. (๒๕๕๗). **ดนตรีกับการพัฒนาเด็กปฐมวัย.** สืบค้น ๔ กรกฎาคม ๒๕๖๑ จาก http://www.thaissf.org/

วรรณภรณ์ มะลิรัตน์. (๒๕๕๔). **ผลของการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวพื้นฐานแบบกลุ่มที่มีต่อทักษะสังคมของเด็กปฐมวัย.** หลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ.

ศศิพัฒน์ ยอดเพชร, ภาวนา พัฒนศรี และธนิกานต์ ศักดาพร. (๒๕๖๐). **โรงเรียนผู้สูงอายุ: ชุดความรู้ การพัฒนาเป็นผู้สูงอายุที่มีศักยภาพ.** กรุงเทพฯ: สำนักกองทุนสนับสนุน การสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.).

ภูษิตา เจนจิตต์. (๒๕๕๗). **กิจกรรมนันทนาการเพื่อพัฒนาเด็กปฐมวัย.** กรุงเทพฯ: กลุ่มนันทนาการเด็กและเยาวชน สำนักนันทนาการ กรมพลศึกษา กระทรวงท่องเที่ยวและวัฒนธรรม.

เสาวีย์ สังฆโสภณ. (๒๕๔๘). **ดนตรีเพื่อสุขภาพ.** สืบค้น ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๖๑. จาก http://www.si.mahidol.ac.th/sidoctor/e-pl/articledetail.asp?id=119

Revesz, G. (1954). **Introduction to psychology of music.** New York: Dover Publication.

Richard, L.,& Howard, G. (2010). **Multiple intelligences.** New York: Basic Books.

การสื่อสารและการปรับตัวท่ามกลางความแตกต่างทางวัฒนธรรม

Communication and Adjustment among Different Cultures

พัชราภา เอื้ออมรวนิช / Patcharapa Euamornvanich [๑]

สิงห์ สิงห์ขจร / Singh Singkhajorn [๒]

บทคัดย่อ

โลกทุกวันนี้การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมถือได้ว่าเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวกับมนุษย์ทุกคน เมื่อบุคคลก้าวเข้าสู่วัฒนธรรมที่แตกต่าง การสื่อสารและการปรับตัวระหว่างวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ แน่นอนว่าในช่วงแรกที่ก้าวเข้าสู่วัฒนธรรมใหม่ ความตระหนกทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่อาจเกิดขึ้นได้ ดังนั้นบุคคลจึงควรมีการเรียนรู้ถึงความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรม และปรับตัวให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมที่ตนเองได้เข้ามาอาศัยอยู่ โดยในบทความนี้ผู้เขียนได้นำเสนอถึงความสำคัญของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม และการปรับตัวบนความแตกต่างทางวัฒนธรรม เพื่อสร้างความเข้าใจถึงความสำคัญของการสื่อสารและการปรับตัวภายใต้ความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทั้งนี้เพื่อความราบรื่นในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

คำสำคัญ : การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม ความตระหนกทางวัฒนธรรม การปรับตัว

Abstract

Intercultural communication is close to all the people in the world. When people step into a different culture. Communication and adjustment

---

[๑] อาจารย์ประจำหลักสูตรนิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

[๒] อาจารย์ประจำสาขาวิชาการประชาสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

between cultures is unavoidable. Culture shock can be happen when people enter to the new culture. Therefore, people should learn about the differences between cultures and adapted to the culture they have come to live. The main purpose of this article is to present the importance of intercultural communication and adjustment in different culture. To understand the importance of communication and adjustment under cultural differences for success in intercultural communication.

Keywords : Intercultural Communication, Culture Shock, Adjustment

บทนำ

เมื่อความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีส่งผลให้การสื่อสารเกิดขึ้นได้ง่ายและมีความรวดเร็วมากขึ้น ผู้คนที่อยู่ภายใต้สังคมที่มีความหลากหลายแตกต่างกัน สามารถทำการสื่อสารถึงกันผ่านเครื่องมือสื่อสารที่ทันสมัยได้อย่างง่ายดายขึ้น การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมจึงเป็นหนึ่งในการสื่อสารที่มีความใกล้ชิดกับคนในสังคมอย่างไม่อาจปฏิเสธได้ โดยการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม เป็นรูปแบบการสื่อสารประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นในโลกยุคปัจจุบันที่เรียกได้ว่าเป็นโลกยุคไร้พรหมแดน ผู้คนที่อยู่ห่างไกลกันคนละมุมโลก และมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน สามารถเชื่อมโยงการสื่อสารร่วมกันได้อย่างรวดเร็วและง่ายดาย จะเห็นได้ว่าในปัจจุบันมีชาวต่างชาติในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะมาในรูปแบบของการเป็นนักท่องเที่ยว นักเรียน นักศึกษา รวมถึงการเข้ามาทำงานในประเทศไทย หรืออาศัยตั้งรกรากอยู่ในประเทศไทยอย่างถาวร แต่ทั้งนี้ผู้คนที่เติบโตมาจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันย่อมจะต้องถูกหล่อหลอมความเป็นวัฒนธรรมของตนเอง และเมื่อต้องทำการสื่อสาร หรืออาศัยอยู่ร่วมกัน ย่อมจะต้องมีการเรียนรู้ถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม และมีการปรับตัวทางวัฒนธรรม เพื่อที่จะประสบความสำเร็จในการสื่อสารและสามารถใช้ชีวิตอยู่บนความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้

การสื่อสารของบุคคลจะมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม ซึ่งเป็นตัวกำหนดรูปแบบการสื่อสารที่เกิดขึ้น บริบทและสภาพแวดล้อมครอบคลุมสื่อต่าง ๆ

มากมาย ตั้งแต่โครงสร้างสังคม การเมือง ประวัติศาสตร์ เวลา สถานที่ บรรยากาศ สภาพเศรษฐกิจ ศาสนา กฎหมาย บรรทัดฐาน และบทบาทของสื่อมวลชน ซึ่งรวมถึงระดับความแตกต่างในด้านต่าง ๆ ทั้งนี้บริบทและสภาพแวดล้อมต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมในลักษณะที่มีอิทธิพลต่อกันและกัน กล่าวคือ วัฒนธรรมกำหนดสภาพแวดล้อมและบริบทการสื่อสาร เช่น การใช้พื้นที่และระยะห่างถูกกำหนดโดยวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของแต่ละพื้นที่ บริบทแต่ละบริบทต้องคำนึงถึงกฎในการสื่อสารที่แตกต่างกัน ระดับการผ่อนปรนทางกฎหมายและสังคมมีผลต่อการปรับตัวของบุคคลที่มาจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ในขณะเดียวกันสภาพแวดล้อมก็เป็นตัวกำหนดหรือเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม ความสามารถและประสิทธิภาพของการสื่อสารต่างวัฒนธรรมจึงขึ้นอยู่กับความเข้าใจและตระหนักถึงองค์ประกอบแต่ละตัวในกระบวนการสื่อสารกับบุคคลต่างวัฒนธรรม (เมตตา วิวัฒนานุกูล, ๒๕๔๘; Martin & Nakayama, 2010)

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สั่งสมมาจากการเรียนรู้ของมนุษย์ทุกคน เมื่อบุคคลต้องการที่จะประสบความสำเร็จทางการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมนั้น ก่อนอื่นควรจะมีการเรียนรู้และทำความเข้าใจถึงวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายแตกต่างกันของคู่สื่อสารก่อน (พัชราภา เอื้ออมรวนิช, ๒๕๖๐) ซึ่งวัฒนธรรมถือเป็นปรากฏการณ์ของกลุ่ม เป็นการแบ่งปันกันระหว่างบุคคลที่อาศัยหรือเคยอาศัยอยู่ในสภาพแวดล้อมเดียวกัน มีการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน โดยวัฒนธรรมนั้นต้องเกิดจากการเรียนรู้ไม่ได้เป็นสิ่งที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด (Hofstede and Hofstede, 2005) ดังนั้นการสื่อสารและการปรับตัวภายใต้ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่สังคมควรตระหนักและให้ความสำคัญเพื่อให้การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม รวมถึงการปรับตัวเป็นไปได้อย่างราบรื่น โดยในบทความนี้ ผู้เขียนมีวัตถุประสงค์หลักในการสร้างเข้าใจถึงความสำคัญของการสื่อสารและการปรับตัวท่ามกลางความแตกต่างทางวัฒนธรรม เพื่อความราบรื่นในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

การสื่อสารและการปรับตัวท่ามกลางความแตกต่างทางวัฒนธรรม

การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม เป็นการสื่อสารระหว่างบุคคลที่มีความแตกต่างกันทางด้านวัฒนธรรม ในด้านความเชื่อ ค่านิยม หรือการแสดงออกซึ่งพฤติกรรม

เป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล กระบวนการทางสัญลักษณ์ที่รวมเอาลักษณะของความหมายระหว่างบุคคลที่มาจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน โดยการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมเปรียบเสมือนกับกระบวนการพูด ซึ่งมองคนทั้ง ๒ ฝั่งเป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร ที่ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะการสื่อสารระหว่างบุคคลเท่านั้น แต่ยังเป็นการสื่อสารที่เกิดขึ้นระหว่างกลุ่มที่มีตัวตนทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการรับรู้ อารมณ์ และกระบวนการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมในการมีปฏิสัมพันธ์ทั้งการส่งข่าวสารและการรับข่าวสารทั้งที่เป็นวัจนภาษาและอวัจนภาษาระหว่างบุคคลที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกัน ในการสื่อสารระหว่างบุคคล กลุ่ม องค์กร หรือการสื่อสารในบริบทสาธารณะ (Gudykunst & Kim, 1992; Jandt, 2004; Ishii, 2006 อ้างถึงใน พัชราภา เอื้ออมรวนิช, ๒๕๖๐; Devito, 2007)

จากการที่การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมเริ่มเข้ามามีบทบาทต่อผู้คนในสังคมมากขึ้น ดังนั้นเมื่อผู้คนได้ก้าวเข้ามาอยู่ภายใต้วัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันในระยะแรกแน่นอนว่าบางคนอาจเกิดความตระหนกทางวัฒนธรรม (Culture Shock) เนื่องจากต้องพบเจอกับวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างจากวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ตนเองเติบโตมาก็เป็นได้ โดยความตระหนกทางวัฒนธรรมนั้น จะเกิดขึ้นเมื่อก้าวเข้ามาสู่วัฒนธรรมที่ตนเองไม่คุ้นเคย ต้องพบกับอุปสรรคของสิ่งเร้าให้เกิดการรับรู้ใหม่ ซึ่งเป็นเรื่องยากที่จะตีความได้ เนื่องจากบริบททางวัฒนธรรมได้เปลี่ยนไป นอกจากนี้ความตระหนกทางวัฒนธรรมเป็นผลมาจากสิ่งที่เราคาดคิดในวัฒนธรรมหนึ่งไม่ตรงกับสิ่งที่พบเห็นจริง ๆ ทำให้เกิดความหวาดกลัวต่อสิ่งต่าง ๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการสูญเสียสัญลักษณ์ในสังคมของตนเอง (Savamor etal., 2010; เมตตา วิวัฒนานุกูล, ๒๕๔๘) ส่งผลให้คนที่ก้าวเข้ามาสู่วัฒนธรรมใหม่จึงต้องมีการเรียนรู้และรับมือกับความตระหนกทางวัฒนธรรม เพื่อให้สามารถปรับตัวอยู่ภายใต้วัฒนธรรมที่แตกต่างได้อย่างราบรื่น

ในการปรับตัวระหว่างวัฒนธรรมนั้นมีกรอบความคิดที่มีความหลากหลายและแนวทางหนึ่งที่จะทำให้บุคคลประสบความสำเร็จในการปรับตัวได้อย่างราบรื่นนั้น คือ ความสามารถในการรับมือกับความตระหนกทางวัฒนธรรม (Gudykunst, 2005) ซึ่งการปรับตัวของคนที่มาจากวัฒนธรรมที่แตกต่างนั้น มีความเกี่ยวข้องกับการรับมือกับคนแปลกหน้าในวัฒนธรรมใหม่ เช่น การควบคุมความเครียดของตนเองจากความ

ตระหนกทางวัฒนธรรม หรือการหาหนทางในการสร้างความพอใจให้กับตนเองเมื่อต้องอยู่ในวัฒนธรรมเจ้าบ้าน โดย (Orberg, 1960 อ้างถึงใน Gudykunst, 2005) กล่าวว่า ความตระหนกทางวัฒนธรรมนั้น เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเครียดของบุคคล อารมณ์ของบุคคลที่ถูกปฏิเสธจากเจ้าบ้าน และอารมณ์ที่บุคคลรู้สึกเหนื่อยหน่ายกับวัฒนธรรมเจ้าบ้าน โดย (David, 1971 อ้างถึงใน Gudykunst, 2005) มองว่า การรับมือกับความตระหนกทางวัฒนธรรมนั้น จะช่วยให้สามารถเติบโตเป็นผู้ใหญ่ได้

ความตระหนกทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้สำหรับทุกคน แต่การปรับตัวเพื่อให้ข้ามผ่านความตระหนกทางวัฒนธรรมและสามารถอยู่รอดในสังคมที่หลากหลายนั้น ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญสำหรับคนที่เข้ามาอยู่ในวัฒนธรรมใหม่ที่ตนเองไม่คุ้นเคย ซึ่งปัญหาในการปรับตัวนั้น ถือได้ว่าเป็นปัญหาที่สำคัญปัญหาหนึ่งสำหรับผู้ที่เข้ามาอยู่ใหม่ (Newcomer) โดยการปรับตัวนั้นไม่ได้มีอิทธิพลเฉพาะกับคนแปลกหน้า (Stranger) เท่านั้น แต่ยังเป็นเงื่อนไขที่เกิดขึ้นหรือพัฒนาขึ้นในสังคมของเจ้าบ้านด้วย ซึ่งการปรับตัวเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนแปลกหน้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ ซึ่งบริบททางสังคมที่แตกต่างกันนั้นมีความสำคัญต่อการมีปฏิสัมพันธ์ของบุคคลเป็นอย่างมาก โดยการปรับตัวระหว่างวัฒนธรรมนั้น จะเกิดขึ้นเมื่อคนมีการเรียนรู้การมีปฏิสัมพันธ์อย่างมีประสิทธิภาพกับเจ้าบ้าน และการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมของคนมีความเหมาะสมกับวัฒนธรรมเจ้าบ้าน การปรับตัวระหว่างวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของความรู้สึกถึงความสะดวกสบายในการอาศัยอยู่ร่วมกับวัฒนธรรมเจ้าบ้าน ไม่ว่าจะเป็นในด้านของการสื่อสาร และการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมที่มีความเหมาะสมกับวัฒนธรรมเจ้าบ้าน โดยมองว่า ถ้าในสถานการณ์หนึ่งที่ได้ทำการสื่อสารกับเจ้าบ้านตามรูปแบบวัฒนธรรมที่ติดตัวมาของตนเอง ผลที่ได้รับและพฤติกรรมการแสดงออกต่าง ๆ จากการสื่อสารจะไม่มีความเหมาะสมกับวัฒนธรรมนั้น ๆ ซึ่งส่งผลทำให้บุคคลไม่ประสบความสำเร็จในการปรับตัวที่จะอาศัยอยู่ในวัฒนธรรมเจ้าบ้าน (Arkoff, 1968; Brein & David, 1971; Gudykunst & Kim, 1992; Gudykunst, 2005) ดังนั้นเมื่อคนที่มาจากวัฒนธรรมที่แตกต่างได้ก้าวเข้ามาสู่สังคมที่มีวัฒนธรรมใหม่ที่ตนเองไม่คุ้นเคย จะมีการเรียนรู้รูปแบบความคิดและพฤติกรรมใหม่ ๆ เพื่อปรับตัวให้เข้ากับสังคมใหม่ที่ตนเองได้เข้ามาอาศัยอยู่ และเมื่อใดก็ตามที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ได้แล้ว

จะเกิดการละทิ้งรูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง (Gudykunst & Kim, 1992) ดังนั้น เมื่อคนในวัฒนธรรมหนึ่งต้องเข้าไปอยู่ในอีกวัฒนธรรมหนึ่งที่มีความต่างไปจากวัฒนธรรมเดิมของตนเอง ก็เปรียบเสมือนการเดินทางสู่การปรับเปลี่ยนตนเองในวัฒนธรรมใหม่ การเข้าสู่วัฒนธรรมใหม่จึงมีความจำเป็นที่จะต้องเข้าสู่กระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรมอย่างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

กระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรมนั้นมีอิทธิพลไม่เฉพาะแต่กับการปรับตัวของคนแปลกหน้าเท่านั้น แต่รวมถึงเงื่อนไขที่เกิดขึ้นหรือการพัฒนาของสังคมเจ้าบ้านด้วย โดยกระบวนการปรับตัวเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนแปลกหน้ากับสภาพแวดล้อม ซึ่งการปรับตัวของบุคคลที่มีประสบการณ์คล้ายกัน ๒ คน อาจจะมีความแตกต่างกันในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันก็เป็นได้ (Gudykunst & Kim, 1992) โดย (Taft, 1977 อ้างถึงใน มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๙) ได้เสนอสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัว และการสื่อสารต่างวัฒนธรรมออกเป็น ๕ กลุ่ม ดังนี้

๑. กลุ่มที่เดินทางออกนอกดินแดน ประเทศ หรือถิ่นที่อยู่เดิม เพื่อเดินทางเข้าสู่ประเทศ หรือถิ่นที่อยู่ใหม่ ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนชั่วคราว เรียกว่า Sojourning เช่น นักท่องเที่ยว นักศึกษา เดินทางเพื่อเข้าไปทำงาน ติดต่อธุรกิจ หรือปฏิบัติภารกิจต่าง ๆ ในต่างประเทศ โดยในกลุ่มนี้มักจะเข้าสู่วัฒนธรรมใหม่อย่างมีเป้าหมาย ไม่ว่าจะเป็นความตั้งใจมาเองหรือได้รับมอบหมายมาก็ตาม

๒. กลุ่มที่ย้ายภูมิลำเนาเดิมมาตั้งรกรากใหม่ในต่างแดน หรือกลุ่มตั้งรกราก (Setting) เช่น ผู้ลี้ภัย ผู้อพยพข้ามแดน ที่มีทั้งสมัครใจและไม่สมัครใจที่จะย้ายเข้ามาเพื่อต้องการเป็นสมาชิกของสังคมใหม่อย่างถาวร เช่นเดียวกับการอพยพของคนในชนบทเล็ก ๆ เข้าสู่ตัวเมือง รวมถึงผู้ย้ายไปตั้งรกรากในต่างประเทศ โดยผู้อพยพข้ามประเทศไม่ว่าจะเป็นระยะสั้นหรือระยะยาว

๓. กลุ่มที่ต้องปรับตัวภายในดินแดนหรือประเทศเดิมของตนเอง เนื่องจากมีการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม (Subcultural Mobility) เกิดขึ้น โดยการสื่อสารต่างวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นระหว่างกลุ่มที่สามารถและไม่สามารถปรับเปลี่ยนกับวัฒนธรรมใหม่ได้ รวมทั้งช่องว่างระหว่างคนที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของชาติพันธุ์เดิมไว้ กับคนรุ่นใหม่ที่รับเอาวัฒนธรรมกระแสหลักจนสูญเสียเอกลักษณ์ของชาติพันธุ์เดิมของตนเอง

๔. กลุ่มที่ต้องปรับตัวอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงภายในสังคม (Change in Society) การเปลี่ยนแปลงในกลุ่มนี้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของสังคม ดังนั้นกลุ่ม ๓ และกลุ่ม ๔ จึงมีความสัมพันธ์และมีลักษณะใกล้เคียงกันมาก แต่ต่างกันที่เป้าหมายเท่านั้น โดยการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เหล่านี้ ก่อให้เกิดปัญหาการสื่อสารระหว่างบุคคลที่มีวัฒนธรรมต่างกันได้

๕. กลุ่มที่แยกตัวออกจากเดิมหรือเปลี่ยนสถานะเดิมของตน (Segregation) เป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่มีโอกาสเกี่ยวข้องกับการสื่อสารต่างวัฒนธรรม เช่น คนที่ปลดเกษียณ การแต่งงาน วัยเรียนก้าวเข้าสู่วัยทำงาน หรือก้าวแรกของการเข้าสู่มหาวิทยาลัย ในช่วงที่ผละออกจากสิ่งเดิมที่ตนเองเคยเป็นอยู่ ต้องมีการปรับตัวและทำความเข้าใจกับวัฒนธรรมใหม่ที่ตนเคยเป็นอยู่ การปฏิบัติตัวที่ไม่เหมาะสมหรือสอดคล้องกับความคาดหวังของสังคมในสถานะใหม่ของตน จึงอาจก่อให้เกิดความล้มเหลวในการสื่อสารได้

จากการศึกษาของผู้เขียนพบว่า มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัวทางวัฒนธรรมอยู่อย่างหลากหลาย โดยมีการนำเสนอแนวทางในการปรับตัวเพื่อประสบความสำเร็จในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมของชาวต่างชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ในงานวิจัยของพัชราภา เอื้ออมรวนิช (๒๕๕๙) ที่ศึกษาเรื่องการศึกษาปัญหาการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมและแนวทางการปรับตัวของอาจารย์ต่างชาติกับนักศึกษาไทยในมหาวิทยาลัยราชภัฏในเขตกรุงเทพมหานคร พบว่า แนวทางในการปรับตัวเพื่อช่วยให้สามารถประสบความสำเร็จในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมของอาจารย์ต่างชาตินั้น อาจารย์ต่างชาติมีแนวทางในการแก้ไขปัญหา และพยายามปรับตัวเมื่อไม่สามารถทำการสื่อสารกับคนไทยได้ โดยมีวิธีในการปรับตัวที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษากาย การเรียนรู้จากคนไทย และสิ่งต่าง ๆ รอบตัว การใช้สื่อต่าง ๆ ทั้ง การดูละครทีวี การซื้อซีดีภาษาไทยมาฝึกเรียนรู้ภาษาไทยด้วยตนเอง หรืองานวิจัยของ ธานิษฎ์ กองแก้ว (๒๕๔๔) ที่ศึกษาเรื่อง การสื่อสารและการปรับตัวของอาจารย์ต่างชาติในมหาวิทยาลัยไทย พบว่า สื่อบุคคล เช่น เพื่อนที่เป็นคนไทย หรือสื่อมวลชนประเภทต่าง ๆ เป็นหนทางช่วยให้อาจารย์ต่างชาติสามารถปรับตัวได้ดียิ่งขึ้น รวมถึงงานของภริดา โกเชก (๒๕๔๘) ที่ศึกษาเรื่อง การสื่อสารต่างวัฒนธรรมที่มีผลต่อการปรับตัวของคนข้ามชาติ: ศึกษากรณีชาวพม่าในจังหวัดพรมแดนประเทศไทย พบว่า สื่อมวลชน

เป็นปัจจัยเสริมที่ช่วยในการปรับตัวของคนข้ามชาติชาวพม่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเริ่มของการก้าวเข้าไปสู่สังคมใหม่ เพราะในช่วงนี้คนพม่าที่เข้ามาอยู่ใหม่ยังไม่มีความสามารถเพียงพอในการพัฒนาความสัมพันธ์กับบุคคลในท้องถิ่น จึงมีการหันมาใช้สื่อมวลชนที่เป็นช่องทางที่สามารถเรียนรู้องค์ประกอบทางวัฒนธรรมได้เช่นกัน

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัวของชาวต่างชาติ จะเห็นได้ว่าแนวทางในการปรับตัวนั้นมีหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็น การใช้อวัจนภาษา เพื่อนคนไทย สื่อมวลชน รวมถึงสื่อต่าง ๆ ที่ช่วยในการเรียนรู้วัฒนธรรมไทย แต่ทั้งนี้การปรับตัวของชาวต่างชาติที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทย ไม่ว่าจะมาในรูปแบบของนักท่องเที่ยว นักเรียน นักศึกษา หรือเข้ามาทำงานในประเทศไทยนั้น ประการสำคัญคือ ชาวต่างชาติจำเป็นต้องมีการปรับตัวและเรียนรู้วัฒนธรรมเจ้าบ้านเพื่อประสบความสำเร็จในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

แต่ในทุกวันนี้เราสามารถพบเห็นข้อมูลข่าวสารผ่านสื่อต่าง ๆ เกี่ยวกับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่เข้ามาแสดงพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมเมื่อเข้าไปท่องเที่ยวยังประเทศต่าง ๆ อาทิ ข่าวนักท่องเที่ยวแย่งกันกินบุพเฟ่ต์ของโรงแรมแห่งหนึ่งในประเทศไทย ข่าวนักท่องเที่ยวต่างชาติ ๒ คนขึ้นไปกางเต้นท์พักค้างแรมอยู่บนกำแพงเมืองแจ่งกู่เฮือง อำเภอเมืองเชียงใหม่ รวมถึงข้อมูลข่าวสารจากสื่อสังคมออนไลน์ที่คนไทยวิพากษ์วิจารณ์ถึงพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของนักท่องเที่ยวต่างชาติ ซึ่งจากข่าวสารและงานวิจัยที่พบปัญหาในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมและการปรับตัวของชาวต่างชาติที่พบเห็นได้บ่อยครั้ง สะท้อนให้เห็นได้ว่า ชาวต่างชาติเข้ามาในประเทศไทยยังขาดความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย จนก่อให้เกิดประเด็นข่าวต่าง ๆ เกี่ยวกับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของชาวต่างชาติ ทั้งนี้เนื่องจากพฤติกรรมที่เหมาะสมสำหรับวัฒนธรรมหนึ่ง อาจจะเป็นพฤติกรรมที่ถูกมองว่าไม่เหมาะสมสำหรับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ทั้งที่พฤติกรรมนั้นเกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมแบบเดียวกัน อีกทั้งคนที่มาจากวัฒนธรรมหนึ่ง อาจจะไม่เข้าใจและไม่รู้ว่าเขาควรปฏิบัติอย่างไรต่อสภาพแวดล้อมแบบหนึ่งในวัฒนธรรมที่ต่างจากตน (Down & Stea, 1977 อ้างถึงใน เมตตา วิวัฒนานุกูล, ๒๕๔๘)

บทสรุป

ดังนั้นแนวทางในการลดปัญหาการปรับตัวระหว่างวัฒนธรรมเพื่อให้ประสบความสำเร็จในการสื่อสารนั้น ชาวต่างชาติควรมีการเรียนรู้ถึงวัฒนธรรมไทยพื้นฐานก่อนเดินทางเข้ามายังประเทศไทย รวมถึงคนไทยซึ่งถือได้ว่าเป็นเจ้าบ้านสามารถช่วยให้คำแนะนำแก่ชาวต่างชาติถึงวัฒนธรรมของไทย นอกจากนี้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวสามารถสอดแทรกให้ความรู้กับนักท่องเที่ยวเกี่ยวกับวัฒนธรรมต่าง ๆ ของไทยในสื่อประชาสัมพันธ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมให้แก่นักท่องเที่ยวก่อนเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในประเทศไทย รวมถึงไกด์นำเที่ยวชาวต่างชาติควรมีการอธิบายถึงวัฒนธรรมไทยให้ชาวต่างชาติได้ทำความเข้าใจ อีกทั้งหน่วยงานที่มีชาวต่างชาติเข้ามาทำงาน รวมถึงสถาบันการศึกษาที่มีนักเรียน นักศึกษาต่างชาติควรมีการจัดอบรมเกี่ยวกับความรู้พื้นฐานทางวัฒนธรรม เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานให้ชาวต่างชาติได้เรียนรู้ และปรับตัวให้เหมาะสม ทั้งนี้เพื่อลดปัญหาในการปรับตัวระหว่างวัฒนธรรมของชาวต่างชาติที่ช่วยส่งผลให้การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมเป็นไปอย่างราบรื่น

เอกสารอ้างอิง

ธานิษฎ์ กองแก้ว. (๒๕๔๔). **การสื่อสารและการปรับตัวของอาจารย์ต่างชาติในมหาวิทยาลัยไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัชราภา เอื้ออมรวนิช. (๒๕๖๐). การสื่อสารภายใต้มิติความหลากหลายทางวัฒนธรรมตามแนวคิด Geert Hofstede. **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา.** ๒๕(๔๗) : ๒๒๓-๒๔๐.

_____. (๒๕๕๙). การศึกษาปัญหาการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมและแนวทางการปรับตัวของอาจารย์ต่างชาติกับนักศึกษาไทยในมหาวิทยาลัยราชภัฏในเขตกรุงเทพมหานคร. **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี.** ๑๐ (๒) : ๗๗-๙๒.

ภริดา โกเชก. (๒๕๔๘). **การสื่อสารต่างวัฒนธรรมที่มีผลต่อการปรับตัวของคนข้ามชาติ : ศึกษากรณีชาวพม่าในจังหวัดพรมแดนประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (๒๕๔๙). **ทฤษฎีและพฤติกรรมการสื่อสาร หน่วยที่ ๘-๑๕.** นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เมตตา วิวัฒนานุกูล. (๒๕๔๘). **การสื่อสารต่างวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Arkoff, A. (1968). **Adjustment and Mental Health.** New York : McGraw-Hill.

Brein, M. & David, K.H. (1971). Intercultural Communication and the adjustment of the sourjourner. **Psychological Bulletin.** 76 (3), 215-230.

Devito, J. (2007). **The Interpersonal Communication book.** (11th ed). Boston MA: Pearson Education.

Gudykunst, W. (2005). **Theorizing About Intercultural Communication.** Sage Publications.

Gudykunst, W. & Kim, Y. (1992). **Communicating with Strangers : An Approach to Intercultural Communication.** McGraw - Hill.

Hofstede, G. & Hofstede, G. (2005). **Cultures and Organizations : Software of the mind.** Revised and Expanded (2nd ed). New York: McGraw-Hill.

Ishii, S. (2006). Complementing Contemporary Intercultural Communication Research with East Asian Sociocultural Perspectives and Practice. **China Media Research.** 2 (1). 13-20.

Jandt, F. E. (2004) **An Introduction to Intercultural Communication, P. Identities in a Global Community.** (4th ed.), Sage Publication.

Martin, J. & Nakayama, T. (2010). **Intercultural Communication in Context.** (5th ed). New York: McGraw-Hill.

Samovar, L. A., Porter, R. E., and McDaniel, E. R. (2010) **Communication between cultures.** Seventh Edition. Boston MA. Wadsworth Cengage Learning.

อุดมการณ์ชาตินิยมในละครโทรทัศน์ไทย “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

Nationalism ideology in Thai Television Drama “One World”

สรรพัชญ์ เจียระนานนท์ / Sanpach Jiarananon[๑]

บทคัดย่อ

ละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว มีกระบวนการสร้างและการถ่ายทอดอุดมการณ์ โดยส่งผ่านความคิดชาตินิยมผ่านเนื้อหาของละคร การใช้คุณลักษณะพิเศษของความเป็นละครโทรทัศน์ที่ฉายต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน ในการกล่อมเกลาจิตใจผู้คนและก่อร่างสร้างตัวขึ้นภายในสังคม เป็นการหล่อหลอมความคิด ความเชื่อ ผ่านการดูละครโทรทัศน์ทีละเล็กทีละน้อย ด้วยการผลิตซ้ำทางความคิด การใช้ภาพ การใช้ภาษาและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ในการสื่อสารกับผู้ชม ด้วยการนำเสนอถึงความมุ่งมั่น ความตั้งใจ และความเสียสละของตัวละครในการทำสงครามกับข้าศึกศัตรู เพื่อช่วยกอบกู้เอกราช แนวความคิดหรือแก่นเรื่องลักษณะนี้จะเป็นส่วนเสริม กระตุ้นสังคมได้เป็นอย่างดี เพราะความรู้สึกของการเป็นพวกเดียวกัน เผ่าพันธุ์เดียวกันนั้น คนไทยและคนทั่วโลกส่วนใหญ่รับรู้และสัมผัสอุดมการณ์ความคิดนี้ได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ละครโทรทัศน์ อุดมการณ์ชาตินิยม

Abstract

The Thai TV series entitled “One World” transmitted the concept of nationalism ideology through the content of the series which had been

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

broadcast consecutively with a long period. Due the ideological reproduction, the ideal of nationalism had, little by little, formed inside audiences mind. The presented shots, languages and emotions of the characters expressed the strong intention, commitment and dedication in terms of fighting against enemies for freedom of the nation. The core concept of this series would effectively motivate all Thai to feel more about the unity and nationality; as Thai and all people around the world have been perceiving and experiencing this kind of feeling.

Keywords : One World, Television Drama, Nationalism Ideology

บทนำ

การปลูกฝังค่านิยมในเรื่องของสำนึกความเป็นชาติ เริ่มต้นมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ เป็นการปลูกฝังผ่านระบบการศึกษาเป็นหลัก ในลักษณะของการเป็นที่อยู่อาศัยร่วมกันของคนในประเทศสยามภายใต้การปกครองโดยพระมหากษัตริย์ ซึ่งคล้ายคลึงกับในสมัยอดีต ที่ส่วนใหญ่ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาในแถบสยามนี้ประกอบไปด้วยผู้คนมากหน้าหลายตา หลากเชื้อชาติที่มาอาศัยอยู่ร่วมกัน ในแผ่นดินที่ได้ชื่อว่าเป็นอู่ข้าวอู่น้ำ ทำให้ลักษณะของการใช้ชีวิตวัฒนธรรมของเราจึงมีความเป็นพหุวัฒนธรรม เนื่องจากการเปิดรับความหลากหลายที่ว่ามานี้

แต่อุดมการณ์ชาตินิยมจริง ๆ นั้นเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ทั้งนี้ระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์นั้นเกิดการสั่นคลอนขึ้น เมื่อกลุ่มคนรุ่นใหม่ถูกปลูกฝังค่านิยมความคิดเรื่องพลเมืองและต้องการมีบทบาทในฐานะส่วนหนึ่งของประเทศชาติ อันเป็นผลสืบเนื่องจากการได้ศึกษาต่อในต่างประเทศ ทำให้เห็นรูปแบบการปกครองที่แตกต่างออกไป จึงทำให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ทรงใช้วิธีการสร้างอุดมการณ์ชาตินิยมในแนวคิดเรื่อง “ความเป็นไทย” ที่มี ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และเน้นความสำคัญ

ไปที่พระมหากษัตริย์ เพื่อความมั่นคงทางการเมือง และสร้างความรู้สึกรักชาติและสร้างความสามัคคีกันระหว่างคนในชาติ (อัจฉราพร กมุทพิสมัย, ๒๕๒๕)

โดยอุดมการณ์นี้ยังคงสืบทอดต่อมาเรื่อย ๆ แม้ว่าจะเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ก็ตาม แต่รูปแบบของความเป็นไทย ที่รัชกาลที่ ๖ ทรงสร้างไว้โดยปรากฏในรูปแบบสัญลักษณ์คือ “ธงไตรรงค์” โดยบรรจุความหมายไว้ว่า ธงชาติของเราเป็นธงสามสี มีสีแดง สีขาว และสีน้ำเงิน อันหมายถึง สีแดงคือชาติ สีขาวคือศาสนา และสีน้ำเงินคือพระมหากษัตริย์ (ชนิดา พรหมพยัคฆ์ เผือกสม, ๒๕๔๖)

อุดมการณ์ชาตินิยม

สายชล สัตยานุรักษ์ (๒๕๕๗) ได้กล่าวถึงการรับมรดกอุดมการณ์ชาตินิยมจากสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ของชนชั้นกลางไทยว่า ไม่ได้เกิดขึ้นโดยตรง แต่เป็นอุดมการณ์ที่ได้รับอิทธิพลจากอุดมการณ์ที่ชนชั้นนำในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์สร้างขึ้น จนกลายเป็นรากฐานทางความคิดของอุดมการณ์ชาตินิยมของชนชั้นกลางในยุคหลัง ชนชั้นนำของรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ได้สร้าง “ความเป็นไทย” โดยใช้ศิลปะและวัฒนธรรมบางส่วนที่เป็นมรดกจากอดีตมาให้ความหมายใหม่ เช่น ศาสนาพุทธ ภาษาไทย ศิลปะไทยแขนงต่าง ๆ พระราชพิธีหรือพิธีกรรมแบบไทย ซึ่งเป็นการวางรากฐานของวัฒนธรรมแห่งชาติสืบทอดมาจนกระทั่งปัจจุบัน และในอุดมการณ์ชาตินิยมสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ “ความรักชาติ” ถูกทำให้มีความหมายเท่ากับความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เพราะชาติไทยจะอยู่รอดได้และมีความสงบสุขตราบเท่าที่มีพระมหากษัตริย์ และนับตั้งแต่ทศวรรษที่ ๒๕๑๐ เป็นต้นมาจนถึง ทศวรรษที่ ๒๕๔๐ อุดมการณ์ชาตินิยม ได้ขยายตัวอย่างรวดเร็วในชนชั้นกลางของไทย จากการหล่อหลอมของระบบการศึกษาและสื่อต่าง ๆ ที่ปลูกฝังอุดมการณ์ชาตินิยมอย่างมีประสิทธิภาพ จนถึงปัจจุบันที่เรามี ระบอบการปกครองที่เรียกว่า “ระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข” ที่ได้รับการยอมรับในหมู่ชนชั้นกลางอย่างกว้างขวาง และมีการปกป้องสถาบันพระมหากษัตริย์ให้อยู่คู่กับประเทศไทยเพื่อเป็นหลักประกันความมั่นคงของชาติ

คำว่า อุดมการณ์ชาตินิยม คืออะไร รังสิวุฒิ ทับทิมทอง (๒๕๔๙) ได้นิยามคำกล่าวของอุดมการณ์ชาตินิยม จากบุคคลสำคัญต่าง ๆ จนอาจสรุปได้ว่า อุดมการณ์

ชาตินิยม คือ ความรู้สึกรักชาติบ้านเมือง ความจงรักภักดีต่อประเทศชาติ และหมู่ชนที่มีชาติพันธ์เดียวกับตน เป็นเรื่องของความรัก ความภาคภูมิใจ และศรัทธาต่อคุณค่าของประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ที่มีร่วมกันในสังคมใหญ่เดียวกัน ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมในอันที่จะเสียสละเพื่อชาติ ตลอดจนมีความปรารถนาจะรักษาความเป็นอิสระทางการเมือง ความมั่นคงปลอดภัยและเกียรติภูมิของชาติไว้

การเผยแพร่เรื่อง อุดมการณ์ชาตินิยมนั้น ถูกใช้เผยแพร่ในหลายประเทศ รวมทั้งประเทศไทยด้วย จุมพฏ เลขะพันธ์ (๒๕๔๓) ศึกษาเรื่อง ลัทธิชาตินิยมในประเทศไทย โดยศึกษานโยบายชาตินิยมของไทยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้ใช้อุดมการณ์ชาตินิยมเพื่อรักษาความเป็นเอกราชจากภัยคุกคามด้านความมั่นคงของประเทศ โดยมีหลักการสำคัญคือการส่งเสริมความรู้สึกนิยมในหมู่คนไทย การต่อต้านอิทธิพลทางเศรษฐกิจของคนจีนในประเทศ การต่อต้านลัทธิชาตินิยมจีน และลัทธิคอมมิวนิสต์ เพื่อสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของประชาชนในการสร้างชาติให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมนานาอารยประเทศ ผลของการดำเนินนโยบายดังกล่าว ทำให้ประเทศมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในทางการเมืองและเศรษฐกิจ รวมถึงเป็นพื้นฐานสำคัญของการดำเนินนโยบายต่อต้านภัยคุกคามต่าง ๆ ที่จะบ่อนทำลายความมั่นคงของชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์

สื่อมวลชนหนึ่งที่เป็นช่องทางในการเผยแพร่อุดมการณ์ชาตินิยมไปสู่ประชาชนด้วยการสอดแทรกผ่านเรื่องเล่าในละครโทรทัศน์ ด้วยลักษณะสื่อที่มีเนื้อหาด้านบันเทิงเป็นหลัก การแทรกซึมแนวคิดต่าง ๆ ในเนื้อหาของละครโทรทัศน์จึงเป็นสิ่งที่ทำได้อย่างแนบเนียนมากที่สุด ประชาชนจะเปิดรับและซึมซับได้อย่างง่ายดาย ต่อเนื่อง เพราะด้วยละครโทรทัศน์ออกอากาศทุกวัน หรือประจำทุก ๆ วัน และมีผู้เปิดรับชมรายการประเภทนี้อยู่เป็นจำนวนมากที่สุดในแต่ละวันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บทความนี้ผู้เขียนจึงมุ่งนำเสนอความรักชาติที่ถูกสื่อสารสอดแทรกผ่านละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว โดยวิเคราะห์เฉพาะบทละครโทรทัศน์ที่อาจจะมีการปรับแต่งเนื้อหาให้แตกต่างในบางส่วนจากนวนิยายดั้งเดิม

ความรักชาติในละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” เป็นหนึ่งในละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์ ในยุคปลายกรุงศรีอยุธยา ในช่วงคาบเกี่ยวระหว่างก่อนและหลังเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ จนถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช กอบกู้เอกราชและสถาปนากรุงธนบุรี สร้างเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓ หรือ สถานีโทรทัศน์ช่อง ๓๓ ในระบบดิจิทัล ตั้งแต่วันที่ ๒๕ เมษายน ๒๕๖๑ - ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๑ บทโทรทัศน์โดย เอกลิขิต กำกับการแสดงโดย กิตติศักดิ์ ชีวาสัจจาสกุล (๒๕๖๑) นำแสดงโดย จิรายุ ตั้งศรีสุข ณฐพร เตมีรักษ์ และอธิชาติ ชุมนานนท์

มีเรื่องราวเกี่ยวกับ ขันทอง ชายหนุ่มลูกเสี้ยวไทย-ตุรกี ที่มีใบหน้าสวยราวกับผู้หญิง เป็นจารบุรุษปลอมตัวเข้ามาเป็นขันทีในราชสำนักอยุธยา นามว่า “ออกพระศรีขันทิน” มีจุดมุ่งหมายเพื่อสืบหาสาเหตุการตายอย่างปริศนาของพ่อและแม่ในช่วงสงครามกับพระเจ้าอลองพญา กษัตริย์พม่า และต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับแมงเม่าหญิงสาวจอมแก่น ลูกเศรษฐีขายกระดาษ ที่มีความสามารถเชี่ยวชาญในการใช้กลบทการแต่งกลอนรูปแบบที่ซ่อนความหมาย ความลับ โดยกลบทเป็นที่นิยมกันทั่วไปในหมู่นางในวังหลวง และทั้งสองต้องมาช่วยกันสืบความลับในวังหลวง จนพัฒนากลายเป็นความรัก ท่ามกลางความวุ่นวายของการแก่งแย่งชิงดีกันระหว่างขุนนางอยุธยาก่อนที่จะเสียกรุงภายหลังกรุงศรีอยุธยาแตก ขันทองกับแมงเม่าหนีจากวังไปสมทบกับชุมนุมพระยาตากที่ระยอง โดยขันทองตัดสินใจร่วมทัพพระยาตากเพื่อตีเมืองจันทบูร โดยภายหลังจากขับไล่พวกอังวะไปได้แล้ว พระยาตากหรือพระเจ้าตากสินจึงได้ยกทัพลงมายังเมืองธนบุรีศรีมหาสมุทร เพื่อสร้างเป็นพระมหานครแห่งใหม่แทนกรุงศรีอยุธยาที่เหลือเพียงซากปรักหักพังและเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่ ขันทองเข้ารับราชการได้รับยศเป็น “พระศรีสัจจา” ขันทองกับแมงเม่าเริ่มต้นสร้างครอบครัวไปพร้อม ๆ กับไพร่ฟ้าอาณาประชาราษฎร์ที่ฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาอีกครั้ง ภายใต้พระบรมโพธิสมภารของพระเจ้าอยู่หัวพระองค์ใหม่แห่งกรุงธนบุรี (นิยายไทยรัฐ, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๑ ละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว
(ที่มา: เว็บไซต์ละครช่อง ๓, ออนไลน์)

รูปแบบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์

การดัดแปลงบทประพันธ์ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย หรือการดัดแปลงเนื้อหาบางส่วนจากประวัติศาสตร์ มานำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์นั้น มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งนี้อรรถรสที่ได้จากการอ่านตัวอักษรของผู้อ่าน จึงแตกต่างจากอรรถรสที่ได้จากการรับชมจากภาพและเสียงผ่านสื่อโทรทัศน์ของผู้ชม การดัดแปลงเนื้อหาจากตัวอักษรมาเป็นภาพและเสียงนั้น ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จะต้องใช้องค์ประกอบของบทละคร โดยต้องอาศัยปัจจัยดังนี้ (คันธิยา วงศ์จันทา, ๒๕๔๑)

๑. เค้าโครงเรื่อง (Plot) คือ การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผล และมีจุดหมายปลายทาง เค้าโครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง เรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งจะต้องเป็นผลสืบเนื่องจากการกระทำในฉากที่นำมาก่อน โดยเราจะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียว เรียงลำดับเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้ชมค่อย ๆ เรียนรู้ประวัติศาสตร์ และที่มาที่ไปก่อนที่จะเกิดเหตุสงครามครั้งใหญ่จนกระทั่งเสียกรุงศรีอยุธยาเป็นครั้งที่ ๒

๒. ตัวละครและการวางนิสัยตัวละคร (Character and Characterization) คือ พัฒนาการของนิสัยของตัวละคร โดยในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว มีลักษณะนิสัยตัวละครหลากหลาย ดังนี้

๒.๑ ตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว (Typed Character) หมายถึงตัวละครที่สามารถมองเห็นได้เพียงด้านเดียว เข้าใจง่าย ไม่ต้องตีความการกระทำ

มากนัก เช่น ตัวละคร พระยาตาก หรือ พระเจ้าตากสิน ซึ่งเป็นตัวละครที่มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ชาติไทย ทำให้เราจะเห็นคาแรกเตอร์ของ พระยาจาก หรือ พระเจ้าตาก ในมุมเดียว คือมุมของการเป็นฮีโร่ เป็นคนดี หรือ เป็นผู้กอบกู้เอกราช โดยที่จะไม่ค่อยมีมุมมองที่เป็นด้านลบ หรือด้านอื่น ๆ ให้มองเห็น เช่น รัก โลภ โกรธ หลง เป็นต้น โดยในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ แม้พระยาตาก จะไม่ใช่พระเอกของเรื่อง แต่ก็เป็นตัวละครนำที่มีบทบาทสนับสนุนเรื่อง เพราะมีส่วนเกี่ยวพันในช่วงระยะเวลาที่พระยาตาก ปรากฏตัวอยู่ในประวัติศาสตร์จริง

๒.๒ ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded Character) หมายถึง ตัวละครที่มีความลึกซึ้งและเข้าใจได้ยากกว่าตัวละครประเภทแรก มีลักษณะที่คล้ายชีวิตของคนจริง ๆ ในสังคม มีส่วนที่ดีและส่วนที่เสีย ต้องใช้ระยะเวลาในการศึกษาทำความเข้าใจ โดยส่วนใหญ่ตัวละครประเภทนี้ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ จะพบในบทของออกพระศรีขันทิน ที่เป็นพระเอกของเรื่อง แมงเม่า นางเอกของเรื่อง และตัวละครอื่น ๆ บางคนที่ไม่ได้มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ ตัวละครกลุ่มนี้จะมีพัฒนาการการเปลี่ยนแปลงตามเหตุการณ์ที่มากระทบวิถีชีวิต

๓. ความคิด (Thought) คือ สิ่งที่ผู้ชมได้รับชมจากละครเรื่องนั้น ๆ แล้วผู้ชมได้รับแง่คิดเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตอย่างไร ในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว เราจะได้เห็นลักษณะของการนำเสนอความคิด แง่คิดที่ได้ ดังนี้

๓.๑ การนำเสนอความขัดแย้งระหว่างชนชาติ ในละครอิงประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา ความขัดแย้งระหว่างชนชาติที่ถูกนำเสนออยู่บ่อยครั้ง คือ ไทยกับพม่า ในละครโทรทัศน์หนึ่งด้าวฟ้าเดียวก็เช่นเดียวกัน ที่นำเสนอความขัดแย้งในช่วงสงครามระหว่างกัน แต่สิ่งที่มากกว่านั้นคือ ในความขัดแย้งระหว่างไทยกับพม่าในขณะนั้น ที่ยังเป็นสงครามระหว่างชาวอยุธยาและชาวอังวะนั้น ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ มีการนำเสนอในแง่ของความขัดแย้ง แก่งแย่งชิงดี ภายในชาติ ซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไปอีกด้วย

๓.๒ การนำเสนอความขัดแย้งระหว่างคนในชาติ สิ่งที่ละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว นำเสนอโดยให้น้ำหนักมากกว่าคือ สาเหตุที่เสียกรุงครั้งที่สอง เป็นเพราะความอ่อนแอของภายในประเทศ ที่คนในชาติขาดความสามัคคี เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน มากกว่าผลประโยชน์ของประเทศชาติ ขายชาติ จนนำมาซึ่งการถูก

ทำลายบ้านเมืองจนย่อยยับทั้ง ๆ ที่มีกำลังและทรัพยากรมากกว่าของฝ่ายข้าศึกอย่างฝ่ายอังวะค่อนข้างมาก แต่ฝ่ายอังวะ เน้นการเมืองด้วยรูปแบบของการใช้คนให้เหมาะกับงาน แต่ในขณะที่เจ้านายฝ่ายกรุงศรีอยุธยานั้น ใช้คนโดยเน้นว่าเป็นพวกของใคร ซึ่งสะท้อนออกมาในบทสนทนาหนึ่งของตัวละคร ออกพระศรีขันทิน คือ

" ในเมื่อความเป็นธรรมมันซื้อได้ เราก็ต้องก้มหน้าฝืนใจรับไปเท่านั้น อย่าหลั่งน้ำตาเพราะความ อยุติธรรมเลย ไม่มีคุณอันใดดอก"

๔. การใช้ภาษา (Diction) คือ ศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราว บทสนทนา หรือคำพูดของตัวละคร โดยในละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียว มีการใช้บทสนทนาที่เน้นในเรื่องอุดมการณ์ชาตินิยม ตัวอย่างเช่น

๔.๑ ภาษาที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกฮึกเหิม รักชาติ เคลิบเคลิ้มไปกับตัวละคร ยกตัวอย่างเช่น บทสนทนาของพระเจ้าตาก ในช่วงเวลาที่กำลังจะเข้าตีเมืองจันทบูร เพื่อสะสมกำลังเตรียมกู้กรุงศรีอยุธยาคืน แต่เจ้าเมืองจันทบูร ไม่ยอมรับไมตรี และคิดจะกำจัดพระเจ้าตาก โดยบทสนทนาในช่วงเวลานั้นก็คือ

"หนทางรอดมีทางเดียว คือเราต้องบุกยึดจันทบูรในคืนนี้ให้จงได้ สิ่งที่เราทำมาทั้งหมด ก็เพื่อจะกู้บ้านกู้เมืองให้อาณาประชาราษฎร์ได้ทำมาหากินกันอย่างเป็นสุข สมณะชีพราหมณ์และนักบวชลัทธิต่าง ๆ สามารถประกอบกิจพิธีกรรมกันต่อได้ หากเราต้องมาพ่ายแพ้ในวันนี้ ก็ไม่ต้องคิดถึงการณ์ใหญ่ในภายภาคหน้าอีกแล้ว"

"ทุกคนจงฟัง เราจะเข้าตีเมืองจันทบูรในคืนนี้ เมื่อกองทัพหุงข้าวเย็นกินเสร็จ ทั้งนาย ทั้งไพร่ ให้เทอาหารที่เหลือทิ้ง และต่อยหม้อเสียให้หมด หมายไปกินข้าวเช้าด้วยกันในเมืองจันทบูร หากตีเอาเมืองไม่ได้ในคืนนี้ ก็จงตายเสียด้วยกันทั้งหมด"

สมเด็จพระเจ้าตากสิน ในขณะนั้น ทรงตัดสินพระทัยอย่างเด็ดเดี่ยวที่จะยึดเมืองจันทบุรีให้ได้ จึงมีรับสั่งให้ทุบหม้อข้าวและเทอาหารที่เหลือทิ้งทั้งหมด หลังจากกินอาหารเย็นเสร็จ เป็นสัญญาณว่าต้องเอาชนะในศึกครั้งนี้ให้ได้ หากไม่สำเร็จก็ตายพร้อมกัน นับเป็นกลยุทธ์ที่สร้างขวัญกำลังใจให้แก่ทหารอย่างถึงที่สุด ซึ่งไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ชาติไทย นอกจากภาษาพูดแล้ว ภาษาภาพยังเน้นด้วยการให้ทหารทุบหม้อข้าวทั้งหมดทิ้ง เป็นการเน้นย้ำและกระตุ้นให้อารมณ์ความรู้สึกของผู้พูดหนักแน่นมากขึ้นไปอีก ซึ่งมีผลต่อการดำเนินเรื่องต่อไปของละครอีกด้วย จะขอกล่าวเพิ่มเติมในข้อต่อไป

๔.๒ ภาษาที่แสดงให้เห็นถึงการแตกความสามัคคีของคนไทย

“อังวะทำร้ายคนไทย ยังไม่น่าเศร้าใจเท่าคนไทยทำร้ายกันเอง”

ประโยคดังกล่าวเป็นประโยคที่ออกพระศรีขันทิน กล่าวถึงในช่วงที่ต้องถูกคนไทยด้วยกันเอง ดักทำร้ายเพื่อจะปล้น ภายหลังจากที่กรุงศรีอยุธยาแตกแล้ว ผู้คนกระจัดกระจาย เจ้านายเชื้อพระวงศ์ถูกทหารพม่าจับตัว บ้านเมืองอยู่ในสภาพที่เรียกว่าไม่มีขื่อไม่มีแป ไม่มีผู้ปกครองที่คอยควบคุมดูแลความสงบได้

๕. เพลง (Song) คือ การถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดออกมาทางบทเพลงที่ตัวละครใช้ขับร้อง หรือใช้บทเพลงเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบเนื้อหาของละคร ในละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียว มีการใช้ท่อนเนื้อร้องนี้บ่อยครั้งในทุกช่วงของละครที่ต้องการสื่อถึงอุดมการณ์ชาตินิยม โดยมีเนื้อหาของเพลงว่า

“อยู่ใต้ร่มพระบรมโพธิสมภาร ขอให้คำสาบานด้วยชีวิตและจิตใจ
ทั้งวิญญาณลมหายใจเป็นของแผ่นดิน ชีวิตจะสิ้นแต่ชื่อยังจารึกไว้ เกิดมาจากคนละเผ่าพันธุ์ ต่างกันแค่ไหนก็รักกันได้ เพราะเราต่างมีหัวใจดวงเดียวกัน”

๖. ภาพ (Spectacle) คือ การตีแผ่ความหมายและการแสดงออกในลักษณะของภาพที่ปรากฏสู่สายตาของผู้ชมอย่างมีศิลปะชวนให้ติดตาม ตัวอย่างในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว นั้นมีการใช้ใบหน้า ท่าทางและจังหวะการเคลื่อนไหวในหลาย ๆ ครั้งที่แสดงให้เห็นถึงการกระตุ้นให้เกิดความรักชาติ ความเป็นชาตินิยม อย่างเช่น ภาพไฟไหม้ในเมืองและบริเวณปราสาท พระราชวังของการเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ ๒

ภาพที่ ๒ ภาพการเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ ๒ จากละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว
(ที่มา: ละครโทรทัศน์ หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, ออนไลน์)

จากภาพที่ ๒ ที่แสดงให้เห็นถึงการสูญเสียจากการเผาเมืองในคราวที่ทหารพม่าบุกเข้ามาในเขตเมืองหลวง ทำให้เกิดการจลาจล ผู้คนล้มตาย ซึ่งเป็นเรื่องราวจริงที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ ทำให้ผู้ชมที่ได้รับชมส่วนใหญ่จะมีความรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์ในละคร เพราะได้เรียนรู้และรับรู้ประวัติศาสตร์ของชาติไทยในช่วงเวลาดังกล่าวมาด้วยกัน การสูญเสียภายในประเทศของตนเองย่อมเป็นภาพที่สร้างความสะเทือนใจให้กับคนในชาตินั้นเป็นอย่างมาก ทั้งนี้การสร้างภาพให้เห็นในละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียวยังช่วยตอบโจทย์จินตนาการของผู้ชมที่อาจจะเคยอ่านหรือได้ยินเรื่องราวประวัติศาสตร์ในช่วงเสียกรุง แต่อาจจะไม่มีความรู้สึกทางด้านอารมณ์มากเท่ากับการได้เห็นภาพจำลองที่ละครสร้างขึ้น ช่วยกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้มากกว่า

อีกกรณีหนึ่งที่น่าสนใจคือ การสร้างภาพของนักแสดงให้มีความคล้ายคลึงกับตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ของละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว นั่นก็คือ สมเด็จพระเจ้าตากสิน

ภาพที่ ๓ หนึ่งในภาพเขียนสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช
(ที่มา: mgronline.com, ออนไลน์)

ภาพที่ ๔ อธิชาติ ชุมนานนท์ รับบทพระเจ้าตากสิน
ในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว
(ที่มา: เว็บไซต์ละครช่อง ๓, ออนไลน์)

โรม บุนนาค (๒๕๖๑) อธิบายกรณีการกล่าวอ้างถึงสมเด็จพระเจ้าตากสินว่า ก่อนหน้านี้การพูดยกย่องสมเด็จพระเจ้าตากสินจะกระทบกระเทือนพระราชวงศ์จักรี และมีเรื่องราวที่เล่าลือถึงสมเด็จพระเจ้าตากสินมากมายที่หากเอ่ยถึงจะเป็นการไม่บังควร เช่น สมเด็จพระเจ้าตากสินวิกลจริตจริงหรือไม่ และโดยปกติทั่วไปแล้วละครโทรทัศน์ของไทยที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ มักจะคัดเลือกนักแสดงให้มีความเหมาะสมกับบทบาท แต่ถ้าหากเป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ที่มีตัวตนอยู่จริงนั้น การจะคัดเลือกนักแสดงให้มีใบหน้าละม้ายคล้ายตัวจริงนั้น ในกรณีที่เป็นบุคคลธรรมดาสามัญชนนั้น นิยมกระทำกันมาเป็นระยะเวลานานแล้ว หากแต่ถ้าเป็นบทของพระมหากษัตริย์นั้น มีเพียงไม่กี่เรื่องเท่านั้นที่จะคัดเลือกนักแสดงให้มีใบหน้าละม้ายคล้ายพระพักตร์จริงของพระมหากษัตริย์ และมักจะถ่ายในระยะไกล ไม่สามารถถ่ายให้เห็นใกล้ชิดได้มากนัก แต่ในละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียว มีความตั้งใจในการคัดเลือกนักแสดงที่ได้รับบทพระเจ้าตากสิน และแต่งกาย แต่งตัวนักแสดงนั่นก็คือ อธิชาติ ชุมนานนท์ ให้มีความคล้ายคลึงกับตัวจริงมากที่สุด และนำเสนอในมุมมองของการเป็นผู้กอบกู้บ้านเมือง ทั้งหมดนั้นยิ่งช่วยเสริมสร้างความรู้สึกรักชาติให้กับผู้ชมที่ได้รับชมมากยิ่งขึ้น

อิทธิพลของละครโทรทัศน์ต่ออุดมการณ์ชาตินิยม

การผลิตซ้ำ (Reproduction) ในเรื่องของอุดมการณ์ชาตินิยมนั้น ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ของไทยอยู่เสมอ ซึ่งมีพัฒนาการทางการผลิตอยู่ตลอดเวลา นั่นคือ เริ่มมีการนำมุมมองใหม่ ๆ วิธีการเล่าเรื่องใหม่ ๆ มานำเสนอ แต่ความคิดอุดมการณ์เก่าเรื่องชาตินิยม นั้นจะไม่หายไป เปรียบเสมือนเหล้าเก่าในขวดใหม่ และส่วนใหญ่เมื่อใดก็ตามที่นำเสนอถึงความมุ่งมั่น ความตั้งใจ และความเสียสละของตัวละครในการทำสงครามกับข้าศึกศัตรู เพื่อช่วยกอบกู้เอกราช แนวความคิดหรือแก่นเรื่องลักษณะนี้จะเป็นส่วนเสริมกระตุ้นสังคมได้เป็นอย่างดี เพราะความรู้สึกของการเป็นพวกเดียวกัน เผ่าพันธุ์เดียวกันนั้น คนไทยและคนทั่วโลกส่วนใหญ่รับรู้และสัมผัสอุดมการณ์ความคิดนี้ได้เหมือนกัน ยกตัวอย่างเช่น ละครซีรีส์ของจีน เกาหลีใต้ ญี่ปุ่น หรือ ของอเมริกาเองก็ตาม ล้วนแล้วแต่ยึดหลักการพวกตนของตน แทบทั้งสิ้น การถ่ายทอดอุดมการณ์เหล่านี้ ผ่านสื่อละครโทรทัศน์ที่เรียกว่าเป็น พลังอ่อน (Soft Power) นั้น มักจะได้ผลเสมอ เพราะเป็นการกระตุ้น

ทีละเล็กทีละน้อย ใช้เวลายาวนาน แต่ฝังรากลึกอยู่ในความทรงจำของคนและความรู้สึกของคนและของสังคม

เนื้อหาอุดมการณ์ชาตินิยมที่ถ่ายทอดไปยังผู้ชมละครโทรทัศน์

ในละครโทรทัศน์หนึ่งด้าวฟ้าเดียว มีการนำเสนออุดมการณ์ชาตินิยมในด้านต่าง ๆ ไว้หลายด้าน แบ่งเป็น ๑) ความจงรักภักดีต่อสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ๒) ความเสียสละและบำเพ็ญตนเพื่อประโยชน์ของชาติ ๓) ความสามัคคีและการแตกความสามัคคีของคนในชาติ ๔) การรู้จักหน้าที่ของตนเองที่มีต่อประเทศชาติ โดย อัลธูแซร์ (แปลโดย กาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๕๗) เชื่อว่าสิ่งที่ทำให้อุดมการณ์ธำรงอยู่ได้มาจากการกระทำของ “กลไกทางอุดมการณ์” (Ideological Apparatus) ที่ทำหน้าที่สืบทอดระบบสังคม กำหนดกรอบพฤติกรรมความเชื่อของประชาชนในสังคม และทำให้บุคคลรู้สึกเต็มใจที่จะเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของอุดมการณ์นั้นเพื่อทำให้บุคคลนั้นสามารถดำรงตนอยู่ในสังคมนั้นได้ โดยเราจะเห็นว่าอุดมการณ์ชาตินิยมในด้านต่าง ๆ นั้นถูกถ่ายทอดผ่านละครโทรทัศน์หลายต่อหลายเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาติไทยรวมไปถึงละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียวก็เช่นกัน โดยจะขออภิปรายในแต่ละประเด็นดังนี้

๑. ความจงรักภักดีต่อสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ในละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียว นำเสนอเนื้อหาเพื่อแสดงให้เห็นถึงวีรกรรมที่กล้าหาญของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ในการกอบกู้เอกราชหลังจากที่กรุงศรีอยุธยานั้นพินาศย่อยยับ ไม่เหลือความเป็นชาติ กลายเป็นก๊กเป็นเหล่าเป็นชุมนุมต่าง ๆ ที่ปกครองตนเอง วีรกรรมของสมเด็จพระเจ้าตากสินนั้น ตอกย้ำความดีงามและบุญคุณที่มีต่อแผ่นดินที่ถูกสานต่อให้คนไทยภายหลังรับรู้ว่าพระองค์ทรงทำการกอบกู้บ้านเมืองให้กลับมาเป็นไทยอีกครั้ง ด้วยการสถาปนากรุงธนบุรีขึ้น

๒. ความเสียสละและบำเพ็ญตนเพื่อประโยชน์ของชาติ ในกรณีนี้มีการนำเสนอ ๒ ระดับ คือ ระดับสามัญชนกับระดับกษัตริย์ นั่นคือ ความเสียสละของพ่อของพระเอก เสือขุนทองที่ถึงแม้เป็นโจรแต่มีใจในการช่วยเหลือบ้านเมืองในยามขับขัน รวมไปถึง ขันทอง พระเอกของเรื่อง ที่ปลอมตัวเป็นขันที เข้ามาสืบเรื่องการตายของแม่ที่มีเงื่อนงำ แต่ไปพบกับจดหมายลับที่เกี่ยวพันกับเรื่องการขายชาติ ของขุนนางไทย

ในช่วงเวลาที่มีศึกกับพระเจ้าอลองพญา ทำให้ขันทองต้องสืบเรื่องราวทั้งสองเรื่อง จนกระทั่งสามารถเปิดเผยผู้กระทำความผิด และอาสาออกไปรบกับพม่าจนได้รับบาดเจ็บ ส่วนในระดับกษัตริย์นั้น คือ ความเสียสละของสมเด็จพระเจ้าตากสินที่เสียสละในการเป็นผู้นำการกอบกู้เอกราช อย่างไม่ห่วงชีวิต

๓. ความสามัคคีและการแตกความสามัคคีของคนในชาติ ในละครเรื่องนี้ถ่ายทอดอย่างชัดเจนว่ากรุงศรีอยุธยานั้นมีอาวุธยุทโธปกรณ์มากมาย มีชัยภูมิที่ดี มีทหารที่จงรักภักดี แต่มีข้าราชการที่ฉ้อฉล และเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนมากกว่าประโยชน์ส่วนรวม อย่าง พระยาพลเทพ ทำให้การป้องกันพระนครอ่อนแอ จนกระทั่งเป็นสาเหตุให้เสียบ้านเสียเมือง จนกลายเป็นชุมนุมต่าง ๆ ที่ไม่มีผู้ใดให้ความไว้วางใจกัน แต่ในทางกลับกัน ก็ยังมีกลุ่มคนอีกหลายกลุ่มที่มีความสามัคคีจนกระทั่งช่วยเหลือกันในการกอบกู้บ้านเมืองในภายหลัง

๔. การรู้จักหน้าที่ของตนเองที่มีต่อประเทศชาติ ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้นำเสนอบทบาทหน้าที่ของข้าราชการที่มีต่อประเทศชาติ ไม่ว่าจะเป็นฝั่งพม่าเองหรือฝั่งไทย ในส่วนของฝั่งพม่า การที่แม่ทัพทั้งสองที่เข้ามาตีเมืองกรุงศรีอยุธยานั้น ได้รับพระราชโองการจากพระเจ้ามังระ ว่าอย่าคิดชิงดีชิงเด่น ในการทำผลงานเป็นของตนเอง แต่จงร่วมมือกันเพื่อเป้าหมายในการพิชิตกรุงศรีอยุธยา จึงเป็นการนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างจากละครโทรทัศน์ไทยในอดีตหลายเรื่องที่มักจะเน้นความเป็นผู้ร้ายให้กับพม่า แต่ในละครเรื่องดังกล่าว เน้นการทำหน้าที่ของตนเอง และทำให้รู้ว่าการรบของแต่ละฝ่ายมีสาเหตุปัจจัยมาจากสิ่งใด รวมไปถึงนำเสนอในด้านการรู้จักหน้าที่ของตนเอง ทำให้คิดอ่านการใดก็สำเร็จ ในส่วนฝั่งไทยเอง พระยากำแหงหรือออกญาวัง ผู้ที่มีหน้าที่ในการดูแลพระราชวังฝ่ายใน ก็ทำหน้าที่ของตนเองได้เป็นอย่างดีในการปกป้องพระราชวัง หรือตัวละครอย่างแน่นหรือขุนจิตใจภักดิ์ เพื่อนของ ขันทอง ที่ยอมตายเพื่อรักษาชีวิตเพื่อนไว้ไม่ให้ถูกเปิดเผยความลับที่ปลอมตัวมาเป็นขันที เพื่อทำหน้าที่ในการสืบหาความลับ หรือ จมื่นศรีสรรักษ์ น้องชายของเจ้าจอมเพ็ญ ที่ไม่ยอมทรยศต่อบ้านเมืองเหมือนพี่สาว เพราะละอายใจ และอาสาออกไปรบเพื่อปกป้องบ้านเมืองจนตัวตาย เป็นต้น เป็นการตอกย้ำและถ่ายทอดอุดมการณ์เหล่านี้ผ่านความซาบซึ้งในเนื้อหาของละครโทรทัศน์ให้กับผู้ชมละครได้รู้สึกและสำนักในหน้าที่ของตนเองที่มีต่อประเทศชาติ ถึงแม้ในปัจจุบัน

ประชาชนทั่วไปจะไม่ต้องอาสาออกไปสู้รบกับข้าศึกเหมือนในอดีต แต่ปัจจุบันมีแนวคิดของการรู้จักหน้าที่ของตนเองที่มีต่อชาติ คือ แนวคิดของความเป็นพลเมืองที่ดีของชาติ เช่น การเป็นนักเรียน การเป็นทหาร การเป็นสามี การเป็นภรรยาที่ดี ในฐานะที่เป็นหน่วยหนึ่งของสังคม

ตัวละครที่มีบทบาทของเรื่องและเป็นตัวนำ นั่นคือ ออกพระศรีขันทิน หรือ ขันทอง ชายหนุ่มลูกเสี้ยวไทย-ตุรกี ที่มีใบหน้าสวยราวกับผู้หญิง เป็นจารบุรุษปลอมตัวเข้ามาเป็นขันทีในราชสำนักอยุธยา โดยในหลายฉากของละครโทรทัศน์เรื่องนี้ จะแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดความรักชาติที่สะท้อนออกในตัวออกพระศรีขันทินที่ถือว่าไม่ใช่คนไทยแท้ เป็นคนต่างบ้านต่างเมือง ซึ่งแม้ว่า ทุกคนจะรู้จักออกพระศรีขันทิน ในฐานะที่เป็นคนต่างด้าว เป็นขันที ที่ไม่ใช่ชายแท้ แต่ตัวตนจริง ๆ ของเขาคือ ขันทอง ชายหนุ่มซึ่งก็ถือว่าเป็นลูกครึ่งมิใช่คนไทยแท้เช่นกัน แต่ก็แสดงความรักชาติด้วยคำพูด การกระทำ การโต้เถียงกันกับขุนนางผู้ใหญ่ของราชสำนักที่มีหน้าที่ปกป้องบ้านเมือง แต่กลับแสดงให้เห็นว่ามีผลประโยชน์แอบแฝง ลักษณะการดำเนินเรื่องดังกล่าว ยิ่งทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามและเอาใจช่วยตัวละครฝ่ายดี ที่มีแนวคิดอุดมการณ์เดียวกันกับผู้ชม นั่นคือ ความรักชาติบ้านเมือง ให้สามารถเอาชนะสิ่งที่ไม่ถูกต้องให้ได้ในตอนท้ายของเรื่อง

การจงใจใส่ความกำกวมของเพศ การใช้ตัวละครเอกเป็นทั้งเพศที่ตรงข้ามกับผู้ชาย เป็นขันที มีใบหน้าที่ละม้ายคล้ายผู้หญิง ความอ่อนหวาน ซึ่งในสังคมที่ชายเป็นใหญ่ ถือว่าเป็นการปะทะกันทางอุดมการณ์ ความคิด ที่มักจะต้องถือว่าความคิดของผู้ชายเป็นหลักใหญ่ที่สุด สะท้อนถึงชื่อประเด็นหลักของละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าว ที่เน้นย้ำว่า ความแตกต่าง ไม่ใช่เรื่องสำคัญถ้าหากอยู่ใต้แผ่นฟ้าเดียวกัน อยู่ในผืนแผ่นดินเดียวกันย่อมถือว่า ต้องสามัคคีเพื่อที่จะได้ไม่สิ้นชาติ ดังเช่นตอนสุดท้ายของเรื่องที่อาณาจักรอยุธยาต้องสิ้นสลายหายไป

แต่ใช่ว่าแนวคิดชายชาตรีจะหายไปจากละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าว แต่ถูกโอนย้ายไปที่บทบาทของสมเด็จพระเจ้าตากสิน ที่มีลักษณะนิสัยของทหาร เด็ดขาด กล้าหาญและเป็นผู้ที่รวบรวมจิตวิญญาณของคนไทยเพื่อกอบกู้และฟื้นฟูประเทศชาติ โดยเรื่องนี้หากวิเคราะห์เชื่อมโยงกับบริบทของสังคมไทยจึงถือได้ว่ามีนัยสำคัญเพราะเป็นความจงใจในการออกอากาศต่อจากละครเรื่องบุพเพสันนิวาสที่สะท้อนความรุ่งเรืองของ

สังคมผ่านพระมหากษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ อย่างสมเด็จพระนารายณ์มหาราชและต่อด้วยความแตกแยก ขาดความสามัคคีของขุนนางและคนในชาติ อย่างในละครหนึ่งด้าวฟ้าเดียว ซึ่งในสังคมไทยตอนนี้เป็นช่วงของการผลัดแผ่นดิน เปลี่ยนรัชกาล จากยุคที่รุ่งเรืองที่สุด แต่เริ่มมีความวุ่นวายในชาติบ้านเมืองในยุคปลายรัชกาลเช่นเดียวกัน และสังคมไทยกำลังรอคอยวีรบุรุษที่จะมาช่วยฟื้นฟูแผ่นดิน ความขัดแย้ง ความแตกต่างทางความคิดของผู้คนในสังคมให้กลายเป็นอาณาจักรใหม่ การปฏิรูปประเทศดังที่ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้กระทำไว้ในอดีต

บทสรุป

เนื้อหาของละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว นั้นมีลักษณะไม่แตกต่างมากนักในแง่ของ การนำเสนออุดมการณ์ชาตินิยม ที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความหวงแหนชาติบ้านเมือง สำนึกในบุญคุณของบรรพบุรุษและแผ่นดินไทย รวมไปถึงความสามัคคีและความแตกสามัคคีของคนไทยเอง ที่ทำให้ชาติบ้านเมืองต้องพังพินาศ หากแต่ทว่าใจความหลักของการนำเสนอเนื้อหาที่ถูกถ่ายทอดไปยังผู้รับสารที่เป็นผู้ชมนั้นในช่วงท้ายๆ ของละครที่เนื้อเรื่องดำเนินมาจนถึงจุดที่ใกล้จะสูญเสียกรุงหรือที่เรียกว่ากรุงศรีกำลังจะแตกนั้น ละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าว ไม่ได้สะท้อนภาพให้พม่าเป็นผู้ร้ายหรือสร้างภาพให้คนไทยเกลียดชังพม่าเหมือนกับละครโทรทัศน์เรื่องก่อน ๆ ที่มีการนำเสนอเรื่องราวในช่วงการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ หากแต่ ผู้เขียนบทและผู้กำกับมีการนำเสนอเนื้อหาที่มีชั้นเชิงมากยิ่งขึ้น และขับเน้นในเรื่องของความอ่อนแอและความเห็นแก่ตัว แก่งแย่งชิงอำนาจ ผลประโยชน์ทางการเมืองของฝ่ายไทยเองต่างหากที่เป็นชนวนสำคัญที่ทำให้เสียเอกราชในครั้งนี้ และสังคมไทยกำลังรอคอยชายชาติทหารวีรบุรุษผู้มีความเข้มแข็ง ดังเช่นสมเด็จพระเจ้าตากสินในอดีต มาเป็นผู้นำทางจิตใจรวบรวมผู้คนที่แตกต่างในหลาย ๆ ด้าน ในสังคมไทยที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและความคิด ให้รวมมากันเป็นหนึ่งเดียวกันในใต้ฟ้าเดียวกัน

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (๒๕๕๗). **Louis al thusser อุดมการณ์และกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ.** กรุงเทพฯ: Text.

กิตติศักดิ์ ชีวาสัจจาสกุล. (๒๕๖๑). **หนึ่งด้าวฟ้าเดียว** (ละครโทรทัศน์). ไทย: ทีวีซีน.

คันธิยา วงศ์จันทา. (๒๕๔๑). **การพัฒนาเกณฑ์หรือตัวบ่งชี้คุณภาพรายการละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุมพฏ เลขะพันธ์. (๒๕๔๓). **ลัทธิชาตินิยมในประเทศไทย ศึกษานโยบายชาตินิยมของไทยสมัยจอมพล ป.พิบูล สงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชารัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ชนิดา พรหมพยัคฆ์ เผือกสม. (๒๕๔๖). **การเมืองในประวัติศาสตร์ธงชาติไทย.** กรุงเทพฯ: มติชน.

นิยายไทยรัฐ. (๒๕๖๑). **หนึ่งด้าวฟ้าเดียว.** สืบค้น ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๖๑. จาก https://www.thairath.co.th/novel/NuengDao/synopsis.

รังสิวุฒิ ทับทิมทอง. (๒๕๔๙). **การสื่อสารเพื่อถ่ายทอดความรู้และอุดมการณ์ชาตินิยมสู่คนรุ่นใหม่ผ่านละครวิทยุอิงประวัติศาสตร์คณะรังสิมันต์.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตรพัฒนาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โรม บุนนาค. (๒๕๖๑). **พระเจ้าตากสินวิกลจริตจริงหรือ ใครฆ่าพระเจ้ากรุงธน ? ร.๕ ว่า "อยู่ข้างพลุ่งพลั่งแต่ไม่ใช่บ้า"!!.** สืบค้น ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๖๑. จาก https://mgronline.com/onlinesection/detail/9610000000971

สายชล สัตยานุรักษ์. (๒๕๕๗). **๑๐ ปัญญาชนสยาม.** กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊คส์.

สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓. (๒๕๖๑). **ละครช่อง ๓.** สืบค้น ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๖๑. จาก http://www.ch3thailand.com/ละครช่อง3/second/483/หนึ่งด้าวฟ้าเดียว.html

อัจฉราพร กมุทพิสมัย. (๒๕๒๕). **อุดมการณ์ชาตินิยมของผู้นำไทย.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม

ISSN 1513 - 7376

หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความเพื่อการพิจารณาตีพิมพ์

๑. วัตถุประสงค์การจัดพิมพ์

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

๒. กำหนดออก

ปีละ ๒ ฉบับ

- ฉบับที่ ๑ (เดือนมกราคม-มิถุนายน)
- ฉบับที่ ๒ (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 จัดกึ่งกลางหน้าตัวหนา
- ชื่อผู้เขียน ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด ๑๔ พอยท์ ชิดขวา ตัวหนา ใส่ตัวเลข ๑,๒,๓ ด้านบนชื่อผู้เขียนหากที่อยู่ต่างกัน

ศรีสุคนธ์ คำไทยกลาง / Srisukhon Khamthaiklang[๑]

รุ่งลักษณ์ แก้ววิเชียร / Rungluk Kaewwichian[๒]

- บทคัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
  - ชื่อ “บทคัดย่อ” และ “Abstract” ขนาด ๑๖ พอยท์ ชิดซ้าย ตัวหนา
  - รายละเอียดบทคัดย่อ ขนาด ๑๖ พอยท์ ชิดขอบซ้าย-ขวา ตัวธรรมดา

- คำสำคัญ (Keyword) ขึ้นบรรทัดใหม่ ขนาด ๑๖ พอยท์ ชิดซ้าย ตัวหนา ส่วนข้อความของคำสำคัญเป็นตัวธรรมดา

• ที่อยู่ หน่วยงานที่สังกัดของผู้เขียนทุกท่าน จัดไว้ในส่วนท้ายของบทคัดย่อภาษาไทย (หน้าแรกของบทความ)

• บทความ
  - หัวข้อใหญ่ เว้น ๑ บรรทัด ชิดซ้าย ขนาด ๑๖ พอยท์ ตัวหนา
  - หัวข้อรอง ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว ขนาด ๑๖ พอยท์ ตัวหนา
  - ข้อความ ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว ชิดขอบซ้าย-ขวา ขนาด ๑๖ พอยท์ ตัวธรรมดา
  - ใช้ตัวเลขไทยเท่านั้น

๖. การอ้างอิง

๑) การอ้างอิงในเนื้อหา

ใช้ระบบนาม-ปี (Name-Year System) ตามมาตรฐานสากล และการอ้างอิงในเนื้อหาของบทความทุกรายการจะต้องระบุในเอกสารอ้างอิงด้วย

๑.๑) การอ้างอิงภาษาไทย

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

๑.๒) การอ้างอิงภาษาอังกฤษ

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

๑.๓) การอ้างอิงใต้ภาพ

๑.๓.๑ การอ้างอิงใต้ภาพ (กรณี ถ่ายภาพเอง)

(ที่มา: จิราภรณ์ หนูสวัสดิ์, ๒๕๖๐)

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

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

๒) บรรณานุกรม (Bibliography)

- การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบของ American Psychology Association (APA) ดังตัวอย่างตามชนิดของเอกสารดังนี้

๒.๑ หนังสือ

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

ตัวอย่าง

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

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

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

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

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

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

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

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

ผู้แต่งมากกว่า ๗ คน

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

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

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

๒.๒ บทความวารสาร

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

ตัวอย่าง

กษิด์เดช เนื่องจำนงค์. (๒๕๕๗). พิธีรำเจ้าพ่อหลักเมืองพระประแดง (เมืองนครเขื่อนขันธ์). **ศิลปวัฒนธรรม,** ๓๕ (๒), ๔๗-๕๓.

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

๒.๓ วิทยานิพนธ์

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

ตัวอย่าง

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

๒.๔ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ

๒.๔.๑ หนังสือออนไลน์ (online / e-Book)

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

ตัวอย่าง

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

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

๒.๔.๒ บทความจากวารสารออนไลน์ (online / e-journal)

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

ตัวอย่าง

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

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

๒.๔.๓ สื่อโสตทัศนวัสดุ

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

ตัวอย่าง

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

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

๒.๔.๔ ภาพถ่าย

(กรณี ถ่ายภาพเอง)

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

ตัวอย่าง

จิราภรณ์ หนูสวัสดิ์. (ผู้ถ่ายภาพ). (๒๕๖๐). ดอกชงโค (ภาพถ่าย). 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

๒.๔.๕ การสัมภาษณ์

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

ตัวอย่าง

แม้นมาส ชวลิต. ผู้อำนวยการกองห้องสมุดแห่งชาติ. สัมภาษณ์. ๗ ธันวาคม ๒๕๑๙.

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

แบบฟอร์มยืนยันการส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม

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

ขอยืนยันว่าข้าพเจ้าส่งบทความเรื่อง.....
.....

เพื่อลงตีพิมพ์วารสารทีทัศน์วัฒนธรรมและขอรับรองว่าบทความนี้ของผู้เขียนไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อนและรับทราบว่ากระบวนการส่งบทความเข้าพิจารณาและตีพิมพ์ในวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมนั้น ในกรณีที่ผู้เขียนขอยกเลิกการตีพิมพ์บทความในวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมไม่ว่าด้วยสาเหตุใดและหลังจากบทความเข้าสู่กระบวนการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิไปแล้ว ผู้เขียนขอรับผิดชอบค่าใช้จ่ายทั้งหมดที่เกิดขึ้นในกระบวนการพิจารณาบทความของผู้ทรงคุณวุฒิ

ลงชื่อ.....
(.....)
วันที่.....