วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

Patanasilpa Journal

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน 2568)

ISSN 2539-5807 (Print)

ISSN 2985-1785 (Online)

สำนักงาน

ฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170
โทร. 0 2482 2176-8 ต่อ 363 Fax. 0 2482 2173
E-mail: Journal@bpi.mail.go.th
http://www.bpi.ac.th

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรณาธิการและคณะผู้จัดทำ
ไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทัศนะ หรือบทความของผู้เขียน

พิสูจน์อักษร

กองบรรณาธิการ

ออกแบบปก

อาจารย์โดม คล้ายสังข์
วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ปีที่พิมพ์

ปี พ.ศ. 2568

ที่ปรึกษา

ดร. นิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ว่าที่ร้อยตรีภัทรกฤษณ์ พุ่มพิพัฒน์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร. สมพร ธุรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์	บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร. รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. สาวิตร พงศ์วัชร์	คณะครุศาสตร์และศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์
รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ธรณัส หินอ่อน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติชัย รัตนพันธ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ขวัญใจ คงถาวร	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จันทนา คชประเสริฐ	คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา อนุวัฒน์	วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โสมฉาย บุญญานันต์	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

ศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร. ชมนาด กิจขันธ์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
ศาสตราจารย์ ดร. สมพร ธุรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยวิชิต เชียรชนะ	คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ
รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทราวดี มากมี	วิทยาลัยวิทยาการวิจัยและวิทยาการปัญญา มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. รจนา สุนทรานนท์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ	คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มนูศักดิ์ เรืองเดช	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มยุรี เสือคำราม	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ เย็นชัยพฤกษ์	คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญพาด ฆังคะมะโน	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

คณะกรรมการจัดทำวารสาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	ประธานกรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	กรรมการ
ผู้อำนวยการส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย	กรรมการ
หัวหน้าฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม	กรรมการ
นายกฤตนัย ขุนหาญ	กรรมการ
นายณัฐวุฒิ ทองกร	กรรมการ
หัวหน้าฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ	กรรมการและเลขานุการ

❖ บทบรรณาธิการ ❖

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ประจำปีที่ 9 ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน 2568) ฉบับนี้มีการปรับเปลี่ยนกรรมการดำเนินการจัดทำวารสารพัฒนศิลป์วิชาการใหม่ เพื่อเสริมสร้างความเหมาะสม มุ่งเน้นการนำเสนอผลงานที่หลากหลายและสนับสนุนการสร้างองค์ความรู้ใหม่ทางวิชาการในมิติต่าง ๆ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอน การวิจัย การสร้างสรรค์และพัฒนาองค์ความรู้ทั้งด้านวิชาการและวิชาชีพ บทความทั้ง 16 เรื่องที่ได้รับการเผยแพร่ในวารสารฉบับนี้เป็นสิ่งสะท้อนถึงการพัฒนาและความก้าวหน้าทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ ทัศนศิลป์ โดยมุ่งเน้นประโยชน์ทางการศึกษาและการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ในอนาคต

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ขอขอบคุณผู้เขียนบทความทุกท่านที่มีส่วนร่วมในการส่งบทความที่มีคุณภาพและขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ข้อเสนอแนะอันมีคุณค่า ในการประเมินบทความ ในการนี้กองบรรณาธิการหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารฉบับนี้จะเป็นแหล่งเรียนรู้ที่มีคุณค่า เป็นเวทีสำหรับแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และก่อให้เกิดการพัฒนาองค์ความรู้อันจะเป็นประโยชน์ต่อสาธารณชนและประเทศชาติต่อไปในระยะยาว

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์
บรรณาธิการ

สารบัญ : Contents

หน้า

บทความวิจัย

1 ภาวะผู้นำทางการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล 1
DECISION-MAKING LEADERSHIP OF SCHOOL ADMINISTRATORS KRUNG NAKHON CHON INTER-CAMPUS SCHOOL GROUP
❖ณฐาพัชร์ วรพงศ์พัชร์ (NTAPAT WORAPONGPAT)

2 การพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 20
DEVELOPMENT OF AN ONLINE LEARNING MODEL BY CONSTRUCTIVIST APPROACH TO DEVELOP INTEGRATED THINKING SKILLS FOR BUNDITPATANASILPA'S STUDENTS
❖ฐปนี ภูมิพันธุ์ (TAPANEE PUMIPUNTU)

3 การประเมินคุณลักษณะความเป็นครู และการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น 38
EVALUATION OF TEACHER CHARACTERISTICS AND TEACHING PROFESSIONAL PRACTICUM OF GRADUATE STUDENTS IN MASTER OF EDUCATION PROGRAM IN CURRICULUM AND INSTRUCTION, WESTERN UNIVERSITY
❖นภาภรณ์ ธัญญา, พัณบงกช ปาณมาลา, สุภาพร แพรวพนิต, และปวริศา จรดล
(NAPAPORN TANYA , PANBONGKOJ PANAMALA , SUPAPORN PRAEWPANIT AND PHAWARISA CHORADON)

4 บทบาทพระอรชุนและกลวิธีในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว 50
THE ROLES OF PHRA AURAJUNA AND STRATEGIES IN RAMASURA SHING KAEW PRELUDE DANCE
❖ณัฐพงษ์ ยลประเวส, จินตนา สายทองคำ, และศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
(NATTAPONG YOLPRAWES, JINTANA SAITONGKUM, AND SUPACHAI CHANSUWAN)

สารบัญ : Contents

		หน้า
5	การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ DEVELOPING PRACTICAL SKILLS IN WAI KHRU CHATRI SONG THROUGH DAVIES' INSTRUCTIONAL MODEL COMBINED WITH THE STAD TECHNIQUE FOR FIRST-YEAR UNDERGRADUATE STUDENTS AT KALASIN COLLEGE OF DRAMATIC ARTS ❖ปริญวัฒน์ ธนธนันทร์ธรณ์ (PARINYAWAT THANATHANANTHORN)	67
6	การพัฒนาชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา THE DEVELOPMENT OF A BASIC-LEVEL TEACHING MODULE FOR THE PI NAI ACCORDING TO MASTER THIAP KHONGLAITHONG FOR STUDENTS OF NAKHON RATCHASIMA COLLEGE OF DRAMATIC ARTS ❖เกียรติศักดิ์ โพศิริ, พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์ และจตุพร สีม่วง (PARINYAWAT KIADTISAK PHOSIRI, PORNPAN KAENAMPORNPAN AND JATUPORN SEEMUNG)	86
7	กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ THE PROCESS OF TRANSMITTING RANAT EK PERFORMANCE BY DR. PITSANU BOONSRIANAN ❖สุชัญญา คงสิม, จตุพร สีม่วง, และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (SUCHANYA KONGSIM, JATUPORN SEEMUANG AND CHALERMSAK PIKULSRI)	104

สารบัญ : Contents

		หน้า
8	การวิเคราะห์เปรียบเทียบคำศัพท์ในแบบเรียน “สัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6” กับประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 AN ANALYSIS OF VOCABULARY IN “EXPERIENCING CHINESE TEXTBOOK FOR SENIOR HIGH SCHOOL LEVEL 1-6” IN COMPARISON WITH CHINESE PROFICIENCY GRADING STANDARDS FOR INTERNATIONAL CHINESE LANGUAGE EDUCATION LEVEL 1-9 ❖ยุวดี วรรณมูล และณัฐกานต์ ทวีวัฒนเศรษฐ์ (YUWADEE WANNAMUN AND NATHAKARN THAVEEWATANASETH)	120
	บทความงานสร้างสรรค์	
9	นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ THE INNOVATION OF DURIYASILPA THIN PAK TAI SUITE ❖กิตติชัย รัตนพันธ์ (KITTICHAI RATTANAPHAN)	134
10	กลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอกสำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ TECHNICAL METHODS OF RANAT EK PERFORMANCE PRACTICES FOR THE FIRST YEAR STUDENTS OF THE FACULTY OF ARTS EDUCATION AT BUNDITPATANASILPA INSTITUTE ❖วัชรากร บุญเพ็ง (WATCHARAKORN BOONPENG)	154
11	การแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา DANCE CREATIVE WEAPON ❖กรกนก ทับจีน (KORNKANOK TUBJEEN)	164
12	การสร้างสรรค์จิตรกรรม : การต่อสู้ดิ้นรนของสัตว์ เพื่อสะท้อนสภาวะแฝงของวิถีชีวิตมนุษย์ CREATING ARTISTIC EXPRESSION : THE STRUGGLE AND RESILIENCE OF ANIMALS TO REFLECT THE SUBTLETIES OF HUMAN LIFE ❖ธีระวุฒิ เนียมสินธุ์ (TEERAWUT NIEMSIM)	184

สารบัญ : Contents

		หน้า
13	ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด RELATIVITY OF LIFE IN THE HOMETOWN ❖นิตยา สีคง (NITTAYA SRIKONG)	201
14	การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง VARIATION OF STRUCTURAL DIMENSIONS OF CAPITAL LIFE ❖ พณิช ผู้ปรารถนา (PANICH PHUPRATANA)	217
15	จิตรกรรมสะท้อนความงามในสังขารของพืชพรรณ CREATION OF PAINTINGS TO EXPRESS THE BEAUTY IN THE BODY OF PLANTS ❖ฐิตา ครุฑชื่น (THITA KRUTCHUEN)	232
16	การสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน 3 มิติด้วยเทคนิคการเอนโกบน้ำดินสี : วิถีอีสาน CREATION OF 3D DAN KWIAN SCULPTURES USING THE TECHNIQUE OF ENGOBE : ISAN CULTURE ❖เด่น รักซ้อน (DEN RAKSORN)	246

ภาวะผู้นำทางการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล

DECISION-MAKING LEADERSHIP OF SCHOOL ADMINISTRATORS KRUNG NAKHON CHON INTER-CAMPUS SCHOOL GROUP

ณฐาพัชร์ วรพงศ์พัชร์*

NTAPAT WORAPONGPAT

(Received: June 25, 2023; Revised: October 9, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาระดับรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล และ 2) เพื่อเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยใช้แบบสำรวจ (Survey Research) ในการเก็บรวบรวมข้อมูล เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ กลุ่มตัวอย่างคือ ผู้บริหารสถานศึกษาและบุคลากรที่ปฏิบัติงานในกลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล โดยจำแนกตามสถานภาพในการปฏิบัติงาน ประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน และขนาดของสถานศึกษา ซึ่งเป็นตัวแปรที่ใช้ในการศึกษา ประชากรที่ใช้ในการศึกษาเป็นผู้บริหารสถานศึกษาและบุคลากรที่ปฏิบัติงานกลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำนวน 212 คน การสุ่มกลุ่มตัวอย่างใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบหลายขั้นตอน (Multistage Sampling) โดยได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 136 คน ประกอบด้วยผู้บริหารสถานศึกษา 6 คน และบุคลากรปฏิบัติงานกลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำนวน 130 คน สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย (Mean) ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และใช้การทดสอบค่าที (t-test) การวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-way ANOVA) และตรวจสอบความแตกต่างเป็นรายคู่โดยวิธีการของเชฟเฟ่ (Scheffé's Post-Hoc Test) เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2

*ศูนย์ถ่ายทอดองค์ความรู้ เทคโนโลยี นวัตกรรมชุมชน ผู้ประกอบการ การท่องเที่ยว และการศึกษา และสถาบันเทคโนโลยีภาคตะวันออกแห่งสุวรรณภูมิ (สทส) และสมาคมส่งเสริมการศึกษาทางเลือก

*Center for Knowledge Transfer, Technology, Community Innovation, Entrepreneurship, Tourism and Education and Eastern Institute of Technology Suvarnabhumi (EITS) And Association for the Promotion of Alternative Education (PAEA)

ผลการวิจัยพบว่า 1. ระดับรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล โดยรวมอยู่ในระดับมาก 2. การเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล พบว่า ผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามสถานภาพในการปฏิบัติงาน มีรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 จำแนกตามประสบการณ์ในการปฏิบัติงานและจำแนกตามขนาดของสถานศึกษา มีรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจไม่แตกต่างกัน

คำสำคัญ : ภาวะผู้นำในการตัดสินใจ ผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ศึกษาศาสตร์

Abstract

This research aimed to 1) study the level of decision-making leadership styles among school administrators in the Krung Nakorn Chon Inter-School Zone, and 2) compare the decision-making leadership styles of school administrators in the Krung Nakorn Chon Inter-School Zone. This was a quantitative research study utilizing a survey research design for data collection. The research instrument was a 5-point Likert scale questionnaire. The sample consisted of school administrators and educational personnel working within the Krung Nakorn Chon Inter-School Zone. The sample was categorized by their work status, work experience, and school size, which served as the independent variables for the study. The population for this study comprised 212 school administrators and educational personnel in the Krung Nakorn Chon Inter-School Zone.Multistage sampling was employed to select the sample, resulting in a total of 136 participants, consisting of 6 school administrators and 130 educational personnel from the Krung Nakorn Chon Inter-School Zone.The statistics used for data analysis included the Mean and Standard Deviation to address research objective 1. To address research objective 2, independent samples t-tests, One-way Analysis of Variance (ANOVA), and Scheffé's post-hoc test for pairwise comparisons were utilized. The findings revealed that 1. The level of decision-making behavior patterns of educational institution administrators in the Nakhon Chon Campus Cooperative School Group. Overall it is at a high level. 2. Comparison of decision-making behavior patterns of educational institution administrators Group of co-educational schools in Nakhon Chon Campus found that:

Educational institution administrators Group of Saha Schools, Krung Nakhon Chon Campus Categorized according to work status has significantly different at the 0.01 level, Categorized according to work experience and the size of the educational institution has no difference in decision-making behavior patterns.

Keywords: decision-making leadership, school administrators, krung nakhon chon inter-campus school group ,Education

บทนำ

การพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้าเท่าเทียมกับนานาอารยประเทศ ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงและการแข่งขัน ประเทศชาติจำเป็นต้องได้รับการพัฒนาที่ควบคู่ไปกับทุก ๆ ด้านทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม การศึกษาและวัฒนธรรม โดยเฉพาะทางด้านการศึกษานั้นถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะการจัดการศึกษามีความจำเป็นต่อการพัฒนาคุณภาพผู้เรียนตามหลักสูตรของการศึกษาในแต่ละช่วงชั้น เพื่อเป็นการสร้างองค์ความรู้ กระบวนการคิด การวิเคราะห์ ทักษะการดำรงชีวิต มีคุณธรรม จริยธรรม มีความรับผิดชอบต่อตนเอง ครอบครัว สังคม ชุมชนและประเทศชาติ ถ้าหากประเทศใดมีประชากรที่ได้รับการศึกษาอย่างทั่วถึงและมีคุณภาพ นับได้ว่าประเทศเหล่านั้นจะประสบความสำเร็จในการพัฒนาทุก ๆ ด้าน ดังนั้นการจัดการศึกษาเพื่อพัฒนาศักยภาพที่มีอยู่ในตัวผู้เรียน ได้รับการพัฒนาอย่างเต็มที่ ผู้บริหารสถานศึกษาและบุคลากรทางการศึกษาจึงเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการจัดการศึกษาอย่างมีคุณภาพตามวัตถุประสงค์และเป้าหมายที่กำหนดไว้ แต่แนวโน้มของการบริหารสถานศึกษาในยุคปัจจุบันตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นประชาธิปไตย มีการกระจายอำนาจให้ผู้มีส่วนได้เสียเข้ามามีส่วนร่วมในการคิดและตัดสินใจ การบริหารเป็นไปอย่างโปร่งใส ตรวจสอบได้ ยึดหลักของความคุ้มค่าสอดคล้องกับบริบทและวิถีชีวิตของชุมชน ด้วยความตระหนักและเห็นความสำคัญของผู้บริหาร ของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (2542, น. 15) จึงกำหนดไว้ในมาตรา 53 ให้มีองค์กรวิชาชีพขึ้นมากำกับดูแลมาตรฐานวิชาชีพ ทั้งบุคคลที่จะทำหน้าที่เป็นครู และเป็นผู้บริหารสถานศึกษา ดังนั้นผู้บริหารสถานศึกษาจะเป็นผู้ที่มีบทบาทหลักในการตัดสินใจในการบริหารการศึกษา ตั้งแต่การตั้งเป้าหมายการศึกษา หลักสูตรและการสอน การจัดองค์การ งบประมาณ บุคลากร

บทบาทของผู้บริหารเป็น “นักตัดสินใจ” (Decision Maker) ตั้งแต่การตัดสินใจมุ่งการริเริ่มสร้างสรรค์ให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ในองค์การอยู่เสมอ เป็นนักแก้ไขปัญหา ข้อจำกัด อุปสรรค และเผชิญกับสิ่งรบกวนที่ไม่คาดหวัง เป็นผู้จัดสรรทรัพยากร นักเจรจาต่อรอง (สร้อยตระกูล (ติวยานนท์) อรรถมานะ, 2545, น. 361-390) พฤติกรรมหรือการกระทำของผู้บริหารสถานศึกษาเพื่อบริหารจัดการองค์การสถานศึกษาที่มุ่งบรรลุเป้าหมาย

ของสถานศึกษานั้น ผู้บริหารสถานศึกษามีเรื่องการตัดสินใจ (Decision Making) เข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วยเสมอ ตั้งแต่การวางแผน (Planning) การจัดองค์การ (Organizing) การจูงใจ (Motivating) และการควบคุม (Controlling) (วิโรจน์ สารรัตนะ, 2542, น. 7) กระบวนการของการตัดสินใจจะเริ่มต้นด้วยการตั้งเป้าหมาย หรือค้นหา บ่งชี้ ระบุตัวของปัญหา จัดอันดับความสำคัญที่ควรจะต้องรับรู้หรือมีความตระหนัก ผู้บริหารต้องทำงานภายใต้ความไม่แน่นอน และมักได้ข่าวสารข้อมูลที่คลุมเครือ ไม่สมบูรณ์ รูปแบบวิธีการ หรือ พฤติกรรมที่จะนำไปใช้เพื่อการตัดสินใจของผู้บริหาร แบ่งออกได้ 4 แบบ คือ 1) การตัดสินใจแบบนำเอาประสบการณ์ที่มีอยู่ในความทรงจำมาปรับใช้ 2) แบบความเป็นตัวแทน หรือประเมินเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในลักษณะเหมารวม หรือประเมินบุคคลโดยกลุ่มที่เข้าเป็นสมาชิก 3) แบบยึดเหนี่ยวได้ 4) แบบการปรับปรุงจะเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงค่านิยมที่มีมาในอดีต (สมยศ นาวีการ, 2545, 91-95) การตัดสินใจยิ่งมีความสำคัญมากเท่าไร ผู้บริหารยิ่งต้องจัดสรรเวลา เพื่อพิจารณาทางเลือกของการตัดสินใจมากขึ้นเท่านั้น ปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่งของการตัดสินใจ คือคุณภาพของการตัดสินใจ ปัจจัยอย่างที่สองที่มีความสำคัญ คือ การยอมรับการตัดสินใจ ส่วนใหญ่แล้วผู้บริหารไม่ได้ตัดสินใจโดยลำพัง พวกเขาจะปรึกษากับบุคคลอื่น ๆ เพื่อหาข้อมูลหรือความคิดเห็นก่อนที่จะมีการตัดสินใจอยู่เสมอ สำหรับพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหาร มี 4 แบบ คือ 1) การสั่งการ 2) ปรึกษาหารือ 3) การมีส่วนร่วม 4) การมอบหมาย ซึ่งสอดคล้องกับ Vroom and Yetton (1973, p. 124) ได้เสนอรูปแบบการตัดสินใจเพื่อแก้ไขปัญหาของผู้บริหารไว้ 5 รูปแบบคือ รูปแบบ ก. การตัดสินใจโดยผู้บริหารคนเดียว รูปแบบ ข. การตัดสินใจโดยผู้บริหารคนเดียวในภายหลังที่ได้รับข้อมูลประกอบการตัดสินใจจากผู้อยู่ใต้การบังคับมาแล้ว รูปแบบ ค. ให้ผู้อยู่ใต้บังคับบัญชามีส่วนร่วมพิจารณาปัญหาโดยการปรึกษาทีละคนแล้วผู้บริหารตัดสินใจ รูปแบบ จ. ให้ผู้ใต้บังคับบัญชามีส่วนร่วมในการพิจารณาปัญหาและตัดสินใจ ผู้บริหารจะรับการตัดสินใจและนำไปปฏิบัติโดยให้กลุ่มรับผิดชอบและสนับสนุนเต็มที่ การตัดสินใจแก้ปัญหาโดยยึดหลักคุณภาพและการยอมรับ ผู้บริหารควรเลือกใช้รูปแบบการตัดสินใจแก้ไขปัญหาในแต่ละรูปแบบให้เหมาะสม (ธร สุนทรยุทธ, 2551, น. 373) ผู้บริหารสถานศึกษาจะต้องเผชิญกับปัญหาและต้องมีการตัดสินใจอยู่ตลอดเวลา บางครั้งที่จะต้องตัดสินใจเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับงานที่ทำหรือปฏิบัติเป็นประจำอยู่แล้ว ในบางครั้งเรื่องที่ตัดสินใจก็ยุ่งยากสลับซับซ้อน ก่อนที่จะตัดสินใจ ผู้บริหารสถานศึกษาจะต้องมีการวิเคราะห์ว่าปัญหาเหล่านั้นคืออะไร มีสาเหตุจากอะไร มีผลกระทบตามมากน้อยเพียงใด ตลอดจนคิดหาวิธีการแก้ไขหรือจัดการกับปัญหาเหล่านั้น ปัญหาที่ตัดสินใจบางอย่างอาจมีทางเลือกที่จะตัดสินใจหลายทางเลือก และแต่ละทางเลือกก็มีข้อแตกต่างกันออกไป การตัดสินใจกับผู้บริหารสถานศึกษาถือว่าเป็นงานประจำในความรับผิดชอบที่สำคัญของผู้บริหารสถานศึกษา ดังนั้นผู้ตัดสินใจต้องมีความรู้ ความเข้าใจในกระบวนการของการตัดสินใจ

การศึกษา (Education) ในมาตรา 4 ของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (2542, น. 1) นิยาม ความหมายของการศึกษา มีความหมายว่า “กระบวนการเรียนรู้เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคมโดยการถ่ายทอดความรู้ การฝึก การอบรม การสืบสานทางวัฒนธรรมการสร้างสรรค์จรรโลงความก้าวหน้าทางวิชาการ การสร้างองค์ความรู้อันเกิดจากการจัดสภาพแวดล้อม สังคมการเรียนรู้ และปัจจัยเกื้อหนุนให้บุคคลเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต” และมาตรา 15 ของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (2542, น. 5) ได้กำหนดระบบการศึกษา ในการจัดการศึกษามีสามรูปแบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ทั้งนี้ การศึกษาในระบบ (Formal Education) เป็นการศึกษาที่กำหนดจุดมุ่งหมาย วิธีการศึกษา หลักสูตร ระยะเวลาของการศึกษา การวัดและประเมินผล ซึ่งเป็นเงื่อนไขของการสำเร็จการศึกษาที่แน่นอน ที่สำคัญในการดำเนินกิจกรรมทางการศึกษานั้น เกิดขึ้นทั้งที่ห้องเรียน รวมถึงการเรียนรู้นอกห้องเรียน อาทิ ที่บ้าน หรือการเรียนรู้บนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต โดยยึดถือเอาห้องเรียนเป็นฐานกลางของการจัดการศึกษา การศึกษาจึงเป็นกระบวนการที่สำคัญยิ่งในการพัฒนาคน และการที่จะพัฒนาคนให้มีคุณภาพตรงตามความต้องการนั้นต้องอาศัยผลรวมของกระบวนการที่มีความสัมพันธ์กัน คือ กระบวนการบริหารจัดการ กระบวนการจัดการเรียนรู้ รวมทั้งสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนรู้

จากภารกิจงานที่ได้รับมอบหมาย ตามบทบาทหน้าที่ และขอบเขตภารกิจของการจัดการศึกษาในระบบ การกำกับดูแลบริหารสถานศึกษา ให้เป็นไปตามบทบาทหน้าที่ผู้บริหารสถานศึกษามีความจำเป็นต้องมีการวินิจฉัย สั่งการ มอบหมาย ประสานงานอยู่ตลอดเวลา เป็นผู้ที่มีบทบาทที่สำคัญในการตัดสินใจบริหารสถานศึกษา รูปแบบการตัดสินใจและพฤติกรรมการตัดสินใจจึงมีความสำคัญในบทบาทหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย นักการศึกษาหลายท่านได้มีการศึกษาและได้กล่าวถึงรูปแบบการตัดสินใจทุกรูปแบบการตัดสินใจล้วนมีความสำคัญต่อการบริหารสถานศึกษาของผู้บริหารสถานศึกษา กล่าวคือ รูปแบบการตัดสินใจแบบมีเหตุผลของ แมสซี และดักลาส (Massie and Douglas, 1981, p. 171) การตัดสินใจแบบมีเหตุผลเป็นกระบวนการที่มีเหตุผลหรือเรียกว่า กระบวนการแก้ปัญหา ผู้ที่จะตัดสินใจต้องทำความเข้าใจกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น วินิจฉัยและระบุปัญหา มีการสร้างทางเลือกของการแก้ไขปัญหา มีการประเมินทางเลือกเหล่านั้น และเลือกทางเลือกเหล่านั้น ยอมรับนำทางเลือกที่เลือกไปสู่การปฏิบัติ การตัดสินแบบมีเหตุผลก่อให้เกิดผลการตัดสินใจที่ดี เนื่องจากมีข้อมูลสารสนเทศประกอบอย่างเพียงพอ (วิโรจน์ สารรัตนะ, 2542, น. 46) รูปแบบการตัดสินใจทางการบริหาร (The Administrative Model) ของไซมอน (Simon, 1977, p. 92) เป็นคนแรกที่เสนอรูปแบบการตัดสินใจทางการบริหารที่เน้นกลยุทธ์แห่งความพึงพอใจเพื่อหาทางเลือกที่ก่อให้เกิดความพึงพอใจมากกว่าทางเลือกที่จะให้ประโยชน์สูงสุด ผู้ตัดสินใจมีความตระหนักและระบุปัญหาที่จะตัดสินใจ วิเคราะห์ความยุ่งยากในสถานการณ์ที่จำเป็นวางเกณฑ์ กำหนดเกณฑ์

เพื่อจะแก้ไขปัญหา พัฒนารูปแบบวิธีการหรือกลยุทธ์ของการดำเนินงาน มีการวางแผนปฏิบัติเมื่อมีการตัดสินใจแล้ว (ภารดี อนันต์นาวี, 2551, น. 167) รูปแบบการตัดสินใจแบบค่อยเป็นค่อยไป (The Incremental Model) ของลินด์บลอม (Lindblom, 1959, p. 152) ได้เสนอรูปแบบการตัดสินใจแบบค่อยเป็นค่อยไป เพราะเป็นรูปแบบการตัดสินใจรูปแบบเดียวที่มีการตัดสินใจอย่างเป็นระบบ เมื่อมีสาเหตุของการตัดสินใจที่หลากหลาย สับสน ไม่มีความแน่นอน ขัดแย้งสูงมีกระบวนการดังนี้ กำหนดวัตถุประสงค์และทางเลือกที่จะเกิดขึ้นพร้อมกันจึงไม่เหมาะสมที่จะใช้แนวการวิเคราะห์ วิธีการ จุดมุ่งหมาย มีจำนวนทางเลือกและผลที่ได้ลดลงมาก เหลือเฉพาะการพิจารณาทางเลือกที่สอดคล้องกับสภาพงานที่เป็นอยู่ การตัดสินใจที่ดี เป็นสิ่งที่ผู้ตัดสินใจเห็นพ้องต้องกันโดยไม่คำนึงถึงวัตถุประสงค์ มีการวิเคราะห์ข้อจำกัดอยู่ที่ความแตกต่างระหว่างสถานการณ์ที่เป็นอยู่กับทางเลือกที่เหมาะสม เป็นวิธีการใช้การเปรียบเทียบกับทางเลือกที่เป็นรูปธรรมและนำไปปฏิบัติได้ (ภารดี อนันต์นาวี, 2551, น. 168) รูปแบบการตัดสินใจแบบผสมผสาน (The Mixed Scanning Model) ของ เอตไซโอนี (Etzioni, 1968, pp. 122-126) หลักการของรูปแบบการตัดสินใจ คือการก้าวไปข้างหน้า หากไม่แน่ใจที่จะต้องตัดสินใจควรยืดเวลาการตัดสินใจออกไปเพื่อค้นหาข้อมูลเพิ่มเติม หรือแยกส่วนตัดสินใจไว้ก่อนหรือลองทำดูก่อน หรืออาจตัดสินใจที่ตรงข้ามไว้บ้าง ถ้าหากการตัดสินใจในครั้งแรกได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ (ธร สุนทรยุทธ, 2551, น. 196) รูปแบบการตัดสินใจแบบถังขยะ (The Garbage Can Model) ของโคเฮน (Cohen, 1990, p. 217) ได้เสนอแนวคิดเพื่อช่วยให้องค์การที่สับสนวุ่นวาย ขาดระเบียบ และขาดความชัดเจนในเรื่องที่ต้องตัดสินใจ ผู้ตัดสินใจอาจไม่ทราบว่ามีอะไรเกิดขึ้นในองค์การที่ต้องตัดสินใจจนกว่าปัญหาจะไปพ้องกันกับประสบการณ์ที่ผู้ตัดสินใจมีมาก่อน หากการตัดสินใจของผู้บริหารสอดคล้องกับปัญหาขององค์การปัญหานั้น ๆ ก็จะหมดไป รูปแบบการตัดสินใจแบบถังขยะมีลักษณะสำคัญ คือจุดประสงค์ขององค์การเป็นไปอย่างต่อเนื่องไม่มีใครกำหนดมาก่อน วิธีการและเป้าหมายมีความเป็นอิสระไม่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเหตุการณ์การตัดสินใจที่ดีจะเกิดขึ้นต่อเมื่อปัญหาสอดคล้องกับวิธีการแก้ไข การตัดสินใจต้องคำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงมากกว่าความสมเหตุสมผล ผู้บริหารจะต้องปรับแก้สถานการณ์ปัญหาผู้มีส่วนร่วมและโอกาสให้มีความสัมพันธ์กัน

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาถึงรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ประกอบด้วย วิทยาลัยอาชีวศึกษาเสาวภา จังหวัดกรุงเทพมหานคร โรงเรียนบ้านหนองมะม่วง จังหวัดนครปฐม และโรงเรียนวัดท้องคุ้ง “ไพโรจน์ประชาสรรค์” จังหวัดชลบุรี ว่าผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชลมี รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจเป็นไปในลักษณะใด รูปแบบการตัดสินใจ มีความสอดคล้องกับสภาพปัจจุบันหรือไม่ ผลการวิจัยจะมีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการพัฒนาประสิทธิภาพการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชลต่อไป

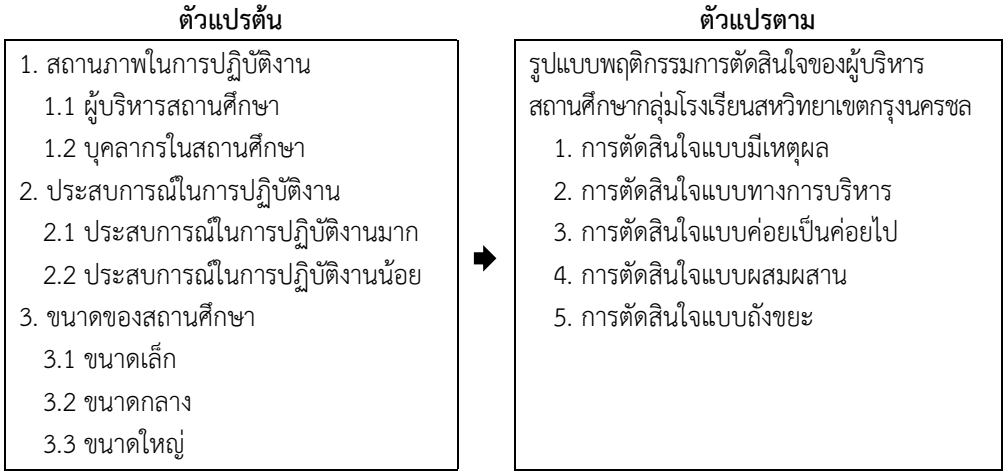
วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาระดับของรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล

2. เพื่อเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามสถานภาพในการปฏิบัติงาน ประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน และขนาดของสถานศึกษา

วิธีการศึกษา

วิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาในกลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล โดยอ้างอิงกรอบแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการตัดสินใจจำนวน 5 รูปแบบ ได้แก่ : การตัดสินใจแบบมีเหตุผล (The Rational Model) โดยแมสซีและดักลาส (Massie & Douglas, 1981, p.171) ซึ่งมุ่งเน้นการวิเคราะห์ทางเลือกอย่างเป็นระบบและมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนการตัดสินใจเชิงบริหาร (The Administrative Model) ของเฮอร์เบิร์ต ไซมอน (Simon, 1977, p.92) ที่เน้นขอบเขตการตัดสินใจภายใต้ข้อจำกัดของข้อมูลและเวลาการตัดสินใจแบบค่อยเป็นค่อยไป (The Incremental Model) ของลินด์บลอม (Lindblom, 1959, p.152) ที่สะท้อนการตัดสินใจเชิงนโยบายในลักษณะที่ปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์และข้อจำกัดการตัดสินใจแบบผสมผสาน (The Mixed Scanning Model) ของเอตไซโอนี (Etzioni, 1968, pp.122–126) ซึ่งรวมลักษณะของทั้งการวิเคราะห์แบบละเอียดและแบบทั่วไปในการตัดสินใจการตัดสินใจแบบถังขยะ (The Garbage Can Model) ของโคเฮน (Cohen, 1990, p.56) ที่มองว่าการตัดสินใจเกิดจากการรวมตัวแบบสุ่มของปัญหา ผู้เข้าร่วม กระบวนการ และโอกาส



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย
ที่มา : คณะผู้วิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ ผู้บริหารสถานศึกษา และบุคลากรปฏิบัติงานในสังกัดกลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำนวน 212 คน ประกอบด้วย ผู้บริหารสถานศึกษา จำนวน 10 คน บุคลากรปฏิบัติงานในสังกัดกลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำนวน 202 คน

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้บริหารสถานศึกษาและบุคลากรปฏิบัติงานในสังกัดกลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล กำหนดขนาดของกลุ่มตัวอย่างโดยใช้ตารางของเครซี่ และมอร์แกน (Krejcie and Morgan, 1970, pp. 607-610) และใช้วิธีสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบหลายขั้นตอน (Multistage Sampling) ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 136 คน แบ่งเป็นผู้บริหารสถานศึกษา จำนวน 6 คน บุคลากรปฏิบัติงานในสังกัดกลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำนวน 130 คน

เครื่องมือในการวิจัย

เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสอบถามรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล สร้างขึ้นโดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบ่งออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับข้อมูลเบื้องต้นของผู้ตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพ ประสบการณ์ ในการปฏิบัติงานในสถานศึกษา ขนาดของสถานศึกษา ลักษณะของแบบสอบถามเป็นแบบสำรวจรายการ (Check List)

ตอนที่ 2 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจ จำนวน 5 รูปแบบ ซึ่งมีลักษณะเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ (Rating Scale) ตามแบบของลิเคิร์ท (Likert, 1993, pp. 246-250) จำนวน 44 ข้อ โดยหาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถาม และวัตถุประสงค์ (Index of Item Objective Congruence : IOC) (บุญชม ศรีสะอาด, 2545, น. 94) ซึ่งได้ค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่าง 0.60-1.00 และค่าอำนาจจำแนกเท่ากับ 0.31-0.69 โดยการหาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์แบบเพียร์สัน (Pearson’s Correlation) ได้ค่าความเชื่อมั่นของเครื่องมือ 0.94

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายและการใช้แบบสอบถาม 2) ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการรวบข้อมูลเอกสารต่าง ๆ (Document Research) อาทิ หนังสือ ตำรา เอกสารวิชาการ งานวิจัย และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยนี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่:

1.การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ ดำเนินการโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมาย รวมถึงข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ในเชิงเนื้อหา (Content Analysis) โดยเน้นการตีความเชิงอรรถาธิบาย เพื่อให้เห็นถึงรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาในบริบทจริง

2.การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ ใช้ข้อมูลจากแบบสอบถามที่เก็บรวบรวมจากกลุ่มตัวอย่าง นำมาวิเคราะห์ด้วยโปรแกรมสำเร็จรูปทางสถิติ โดยมีขั้นตอนดังนี้:

การวิเคราะห์เชิงพรรณนา เพื่อหาค่าความถี่ (Frequency) ร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ของตัวแปรต่าง ๆ

การทดสอบค่าที (Independent Samples T-test) เพื่อเปรียบเทียบความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีลักษณะแตกต่างกันสองกลุ่ม เช่น เพศ หรือวุฒิการศึกษา

การวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-way ANOVA) เพื่อเปรียบเทียบความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีลักษณะแตกต่างกันตั้งแต่สามกลุ่มขึ้นไป เช่น ประสบการณ์ในการบริหารงาน หรือขนาดของสถานศึกษา

สถิติที่ใช้ในการวิจัย

สถิติที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ โปรแกรมสถิติสำเร็จรูปเชิงพรรณนา ประกอบด้วย

1) ศึกษาระดับของรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน โดยแปลผลค่าเฉลี่ย ตามเกณฑ์ของ บุญชม ศรีสะอาด (2545, น. 103) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายถึง รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจ ระดับมากที่สุด
ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายถึง รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจ ระดับมาก
ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายถึง รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจ ระดับปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายถึง รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจ ระดับน้อย
ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายถึง รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจ ระดับน้อยที่สุด

2) เปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามสถานภาพในการปฏิบัติงาน ประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน และขนาดของสถานศึกษา โดยการทดสอบค่าที (t- test)

ผลการศึกษา

1. รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล

ตารางที่ 1 รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล (n=136)

ลำดับที่	รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจ	$\overline{X}$	S.D.	แปลผล
1	การตัดสินใจแบบมีเหตุผล	4.02	0.68	มาก
2	การตัดสินใจแบบทางการบริหาร	3.93	0.70	มาก
3	การตัดสินใจแบบค่อยเป็นค่อยไป	3.95	0.71	มาก
4	การตัดสินใจแบบผสมผสาน	3.91	0.68	มาก
5	การตัดสินใจแบบถังขยะ	3.89	0.71	มาก
รวม		**3.94**	**0.69**	**มาก**

ที่มา : คณะผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 แสดงว่า รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล พบว่า ทุกรูปแบบการตัดสินใจ โดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 3.94, S.D. = 0.69) เมื่อพิจารณาเป็นรายรูปแบบการตัดสินใจ สามารถเรียงลำดับจากมากไปน้อย คือ การตัดสินใจแบบมีเหตุผล ($\overline{X}$ = 4.02, S.D. = 0.68) การตัดสินใจแบบค่อยเป็นค่อยไป ($\overline{X}$ = 3.95, S.D. = 0.71) การตัดสินใจแบบทางการบริหาร ($\overline{X}$ = 3.93, S.D. = 0.70) การตัดสินใจแบบผสมผสาน ($\overline{X}$ = 3.91, S.D. = 0.68) และการตัดสินใจแบบถังขยะ ($\overline{X}$ = 3.89, S.D. = 0.71)

2. เพื่อเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล

ตารางที่ 2 ผลการเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล โดยรวมและรายรูปแบบการตัดสินใจ จำแนกตามสถานภาพในการปฏิบัติงาน

ลำดับที่	รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจ	ผู้บริหารสถานศึกษา (n=6)		บุคลากร (n=130)		t	P
		$\overline{X}$	S.D.	$\overline{X}$	S.D.		
1	การตัดสินใจแบบมีเหตุผล	4.50	0.481	3.95	0.688	4.059**	0.000
2	การตัดสินใจแบบทางการบริหาร	4.36	0.538	3.87	0.710	3.481**	0.001
3	การตัดสินใจแบบค่อยเป็นค่อยไป	4.46	0.450	3.88	0.713	4.236**	0.000
4	การตัดสินใจแบบผสมผสาน	4.25	0.455	3.87	0.630	2.873**	0.004
5	การตัดสินใจแบบถังขยะ	4.29	0.458	3.84	0.720	3.181**	0.002
รวม		**4.37**	**0.399**	**3.88**	**0.640**	**3.906****	**0.000**

*มีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.01

ที่มา : คณะผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 พบว่า รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาในกลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามสถานภาพในการปฏิบัติงาน (เปรียบเทียบระหว่างผู้บริหารและบุคลากร) มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติในทุกมิติของการตัดสินใจที่ระดับนัยสำคัญ .01

โดยเฉพาะรูปแบบ การตัดสินใจแบบมีเหตุผล (Rational Model) มีค่าเฉลี่ยสูงที่สุดในกลุ่มผู้บริหาร ($\bar{X}$ = 4.50) ขณะที่กลุ่มบุคลากรมีค่าเฉลี่ยต่ำกว่า ($\bar{X}$ = 3.95) และมีค่าสถิติ t = 4.059, p = 0.000 ซึ่งแสดงถึงความแตกต่างอย่างชัดเจน

ในทำนองเดียวกัน รูปแบบการตัดสินใจอื่น ๆ ทั้งแบบทางการบริหาร ค่อยเป็นค่อยไป ผสมผสาน และแบบถังขยะ ล้วนแสดงค่าความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งสะท้อนว่าสถานภาพในการปฏิบัติงานมีผลต่อการรับรู้และการประเมินลักษณะพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหาร

ผลการวิเคราะห์นี้จึงสนับสนุนข้อเสนอว่า การพัฒนาภาวะผู้นำด้านการตัดสินใจควรพิจารณาในมิติเชิงสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของผู้มีส่วนร่วมในองค์กรอย่างเป็นระบบ

ตารางที่ 3 ผลการเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล โดยรวมและรายรูปแบบการตัดสินใจ จำแนกตามประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน

ลำดับที่	รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจ	ประสบการณ์ในการปฏิบัติงานมาก (n=54)		ประสบการณ์ในการปฏิบัติงานน้อย (n=82)		t	P
		$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.		
1	การตัดสินใจแบบมีเหตุผล	3.99	0.659	4.04	0.711	-.529	.597
2	การตัดสินใจแบบทางการบริหาร	3.88	0.694	3.96	0.720	-.826	.409
3	การตัดสินใจแบบค่อยเป็นค่อยไป	3.91	0.659	3.97	0.750	-.705	.482
4	การตัดสินใจแบบผสมผสาน	3.85	0.576	3.96	0.746	-1.312	.191
5	การตัดสินใจแบบถังขยะ	3.83	0.644	3.94	0.763	-1.210	.227
รวม		**4.37**	**0.399**	**3.98**	**0.640**	**3.906****	**.319**

ที่มา : คณะผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 แสดงให้เห็นว่า ค่าเฉลี่ยของรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจทั้ง 5 ประเภท และค่าเฉลี่ยรวมของกลุ่มผู้บริหารที่มีประสบการณ์มากและน้อย มีค่าคะแนนที่ใกล้เคียงกัน โดยผลการทดสอบค่าที (Independent Samples T-test) พบว่า ไม่มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ในระดับ .05 ในทุกรูปแบบของการตัดสินใจ (ค่า p > .05)

โดยเฉพาะในภาพรวม แม้กลุ่มที่มีประสบการณ์น้อยจะมีค่าเฉลี่ยสูงกว่าเล็กน้อย ($\bar{X}$ = 3.97) เมื่อเทียบกับกลุ่มที่มีประสบการณ์มาก ($\bar{X}$ = 3.89) แต่ค่าความแตกต่างยังไม่มากพอที่จะบ่งชี้ถึงความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญ (t = -0.809, p = 0.319)

ข้อค้นพบนี้แสดงให้เห็นว่า ประสบการณ์ในการปฏิบัติงานของผู้บริหารไม่ได้ส่งผลต่อความแตกต่างของรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งอาจสะท้อนถึงปัจจัยร่วมด้านนโยบาย วัฒนธรรมองค์กร หรือกระบวนการฝึกอบรมที่มีผลมากกว่าประสบการณ์เฉพาะตัว

ตารางที่ 4 ผลการวิเคราะห์ความแปรปรวนรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามขนาดของสถานศึกษา

ลำดับที่	รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหาร	SS	df	MS	F	P
1	การตัดสินใจแบบมีเหตุผล					
	ระหว่างกลุ่ม	843.00	2	0.421	0.887	0.413
	ภายในกลุ่ม	110.28	232	0.475	-	-
	รวม	111.131	234	-	-	-
2	การตัดสินใจทางการบริหาร					
	ระหว่างกลุ่ม	0.358	2	0.179	0.354	0.702
	ภายในกลุ่ม	177.326	232	0.506	-	-
	รวม	117.684	234	-	-	-
3	การตัดสินใจแบบค่อยเป็นค่อยไป					
	ระหว่างกลุ่ม	0.754	2	0.377	0.741	0.478
	ภายในกลุ่ม	117.976	232	0.509	-	-
	รวม	118.730	234	-	-	-
4	การตัดสินใจแบบผสมผสาน					
	ระหว่างกลุ่ม	0.961	2	0.480	1.038	0.356
	ภายในกลุ่ม	107.333	232	0.463	-	-
	รวม					
5	การตัดสินใจแบบถังขยะ					
	ระหว่างกลุ่ม	1.226	2	0.613	1.198	0.304
	ภายในกลุ่ม	118.671	232	0.512	-	-
	รวม	119.897	234	-	-	-
	ภาพรวม					
	ระหว่างกลุ่ม	0.763	2	0.382	0.922	0.399
	ภายในกลุ่ม	96.011	232	0.414	-	-
	รวม	96.775	234	-	-	-

ที่มา : คณะผู้วิจัย

จากตารางที่ 4 แสดงว่า รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามขนาดของสถานศึกษา โดยรวมและรายรูปแบบการตัดสินใจ พบว่า รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ไม่แตกต่างกัน

สรุปผลการวิจัย

1. รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล พบว่า ทุกรูปแบบการตัดสินใจ โดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 3.94, S.D. = 0.69) เมื่อพิจารณาเป็นรายรูปแบบการตัดสินใจ สามารถเรียงลำดับจากมากไปน้อย คือ การตัดสินใจแบบมีเหตุผล ($\overline{X}$ = 4.02, S.D. = 0.68) การตัดสินใจแบบค่อยเป็นค่อยไป ($\overline{X}$ = 3.95, S.D. = 0.71) การตัดสินใจแบบทางการบริหาร ($\overline{X}$ = 3.93, S.D. = 0.70) การตัดสินใจแบบผสมผสาน ($\overline{X}$ = 3.91, S.D. = 0.68) และการตัดสินใจแบบถังขยะ ($\overline{X}$ = 3.89, S.D. = 0.71)

2. การเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามสถานภาพในการปฏิบัติงาน ประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน และขนาดของสถานศึกษา

2.1 การเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามสถานภาพในการปฏิบัติงาน โดยรวมและรายรูปแบบการตัดสินใจ พบว่า รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

2.2 การเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน โดยรวมและรายรูปแบบการตัดสินใจ พบว่า รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ไม่แตกต่างกัน

2.3 การเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามขนาดของสถานศึกษา โดยรวมและรายรูปแบบการตัดสินใจ พบว่า รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ไม่แตกต่างกัน

อภิปรายผล

การอภิปรายผลการวิจัยครั้งนี้ มีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ดังต่อไปนี้

1. รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล โดยรวมอยู่ในระดับมาก และรายรูปแบบการตัดสินใจอยู่ในระดับมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จะต้องเผชิญกับปัญหาและข้อจำกัดต่าง ๆ ต้องมีการตัดสินใจอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นก่อนหรือหลังการตัดสินใจจะต้องมีการวิเคราะห์ สังเคราะห์แยกแยะประเด็นปัญหา รวบรวมข้อมูลในรายละเอียดของประเด็นปัญหา มีสาเหตุเป็นมาอย่างไรมีผลกระทบมากน้อยเพียงใด

สอดคล้องกับ สร้อยตระกูล (ติวยานนท์) อรรถมานะ (2545, น. 361-390) ที่กล่าวว่า การตัดสินใจถือเป็นพฤติกรรมที่จำเป็นและมีความสำคัญต่อผู้บริหาร ดังนั้นผู้บริหารสถานศึกษาจะต้องมีความรู้ความเข้าใจของกระบวนการตัดสินใจในแต่ละรูปแบบการตัดสินใจ สามารถนำรูปแบบการตัดสินใจดังกล่าวมาใช้ในการตัดสินใจให้มีความสอดคล้องตรงตามวัตถุประสงค์ และสอดคล้องกับ ธร สุนทรยุทธ (2551, น. 375) ที่กล่าวว่า พฤติกรรมหรือการกระทำของผู้บริหารสถานศึกษาเพื่อบริหารจัดการองค์การสถานศึกษาที่มุ่งบรรลุเป้าหมายของสถานศึกษานั้น ผู้บริหารสถานศึกษามีเรื่องการตัดสินใจเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วยเสมอ ความสำเร็จหรือความล้มเหลวในองค์การใด ๆ ก็ตาม ส่วนใหญ่มักจะขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้บริหาร การดำเนินงานที่จะนำไปสู่วัตถุประสงค์ใด ๆ ขององค์การ มักจะเริ่มต้นด้วยการกำหนดความจำเป็น มีวัตถุประสงค์ การตัดสินใจ ผู้บริหารจะเลือกวิธีการตัดสินใจที่เหมาะสมที่สุด โดยเชื่อว่าจะเป็นทางนำไปสู่ความสำเร็จได้ หากทุกกระบวนการบริหารที่ประกอบด้วยการวางแผน การจัดองค์การ การสรรหาบุคลากร การสั่งการ และการควบคุม มีการตัดสินใจที่เหมาะสมสอดคล้อง จะส่งผลให้การบริหารงานมีประสิทธิภาพสูงสุด

2. การเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามสถานภาพในการปฏิบัติงาน ประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน และขนาดของสถานศึกษา

2.1 การเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามสถานภาพในการปฏิบัติงาน โดยรวมและรายรูปแบบการตัดสินใจ พบว่า รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล มีกระบวนการตัดสินใจโดยผู้ตัดสินใจต้องทำความเข้าใจกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น คัดแยกประเด็นปัญหา จัดอันดับความจำเป็นในเรื่องที่จะตัดสินใจรวบรวมข้อมูลสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติงานที่ผ่านมา นำมาประกอบการตัดสินใจให้มีความสอดคล้องเหมาะสม การวินิจฉัยตรวจสอบและระบุปัญหาที่จะตัดสินใจ สร้างทางเลือกพิจารณาข้อดีข้อเสีย มีข้อมูลสารสนเทศเพื่อนำมาสร้างทางเลือกตัดสินใจอย่างสร้างสรรค์ ประเมินทางเลือกนำไปสู่การปฏิบัติ ซึ่งมีความสอดคล้องกับผลการศึกษาของ ปกรณ์กิตติ์ ม่วงประสิทธิ์ (2548, น. 102) ที่ได้ศึกษาพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารโรงเรียน สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงใหม่ เขต 2 พบว่า ผู้บริหารส่วนใหญ่เลือกใช้พฤติกรรมการตัดสินใจแบบที่ 5 คือ ผู้บริหารบอกถึงปัญหาให้กับกลุ่มผู้ใต้บังคับบัญชาร่วมกันสร้างและประเมินทางเลือกและพยายามที่จะให้มีความเห็นพ้องในการแก้ปัญหา บทบาทของ

ผู้บริหารจะเป็นประธานผู้ประสานให้เกิดการอภิปรายและรักษาให้อยู่ในประเด็นปัญหาและสร้างความมั่นใจว่าประเด็นสำคัญ ๆ ได้รับการอภิปราย อาจเป็นผู้ให้ข้อมูลและเสนอความคิดเห็นโดยไม่พยายามให้กลุ่มต้องยอมรับแนวทางของตนและเต็มใจยอมรับและดำเนินการแก้ไขปัญหาตามที่ได้รับการสนับสนุนจากทั้งกลุ่มเมื่อเปรียบเทียบพฤติกรรมการตัดสินใจระหว่างความคิดเห็นของผู้บริหารและครู พบว่า ครูส่วนใหญ่มีความคิดเห็นสอดคล้องกับผู้บริหารว่า พฤติกรรมการตัดสินใจที่ผู้บริหารเลือกใช้ในการบริหารงานในรูปแบบที่ 5 ด้วยเช่นกัน และสอดคล้องกับผลการศึกษาของ Parke (1986, p. 1802-A) ได้ศึกษาเปรียบเทียบ การตัดสินใจตามแนวคิดของ Vroom and Yetton พบว่า การตัดสินใจของผู้บริหารโรงเรียนไม่ยึดแบบหนึ่งแบบใดตายตัว แต่จะปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์

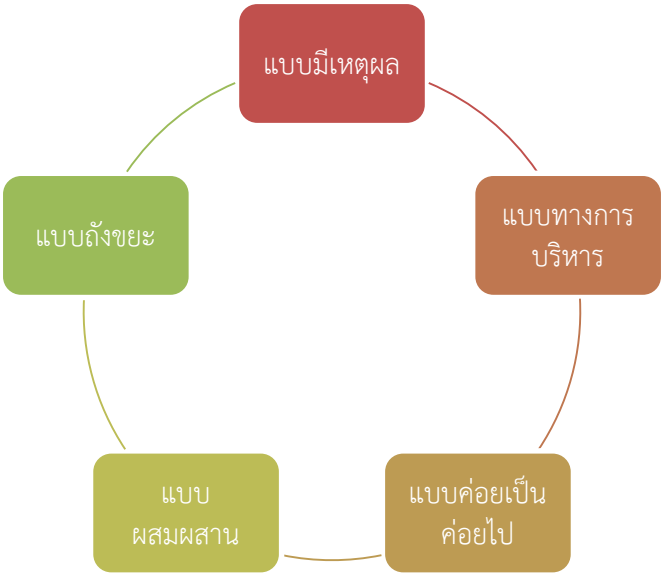
2.2 การเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามประสบการณ์ในการปฏิบัติงาน โดยรวมและรายรูปแบบการตัดสินใจ พบว่า รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ไม่แตกต่างกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ส่วนมากจะเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวกับงานการศึกษาขั้นพื้นฐานมานาน การตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาสามารถที่จะพิจารณาการตัดสินใจให้มีความสอดคล้องตรงกับความต้องการของกลุ่มเป้าหมายและบริบทของชุมชน ดังนั้นประสบการณ์ในการปฏิบัติงานแตกต่างกัน ผู้บริหารสถานศึกษาสามารถที่จะพิจารณาการตัดสินใจ การบริหารจัดการตามกรอบนโยบายและแนวทางของการปฏิบัติในแต่ละกิจกรรมได้ทันที สอดคล้องกับ สุนทร พงษ์ใหญ่ (2549, น. บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่อง พฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเพชรบุรี เขต 2 ผลการวิจัยพบว่าระดับพฤติกรรมการตัดสินใจในภาพรวมและรายด้านอยู่ในระดับมาก เมื่อเปรียบเทียบพฤติกรรมการตัดสินใจจำแนกตามอายุ ระดับการศึกษา ตำแหน่งและประสบการณ์ในการทำงาน รวมทั้งขนาดของโรงเรียนพบว่า ด้านประสบการณ์ในการทำงานและขนาดโรงเรียนไม่แตกต่างกัน และสอดคล้องกับ อนงค์ แสงแก้ว (2548, น. 113) ได้ศึกษาพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน เขตพื้นที่การศึกษาสมุทรสงคราม และความแตกต่างของพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาขึ้นพื้นฐานเขตพื้นที่การศึกษาสมุทรสงคราม พบว่า พฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน ในเขตพื้นที่การศึกษาสมุทรสงครามเมื่อจำแนกตามเพศ อายุ วุฒิการศึกษาและระยะเวลาในการดำรงตำแหน่งผู้บริหารสถานศึกษาไม่แตกต่างกัน สอดคล้องกับ Thomson (1980, p. 4296) ได้ทำการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพฤติกรรมผู้นำกับประสบการณ์ทางการศึกษาของอาจารย์ใหญ่โรงเรียนมัธยมศึกษาในรัฐเนบรัฐกา (Nebraska) ประเทศสหรัฐอเมริกา ผลการศึกษาพบว่า การศึกษาอบรมอย่างเป็นทางการ ประสบการณ์ทางการบริหารของ

อาจารย์ใหญ่และจำนวนครูใต้บังคับบัญชาไม่มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมผู้นำในมิติมุ่งสัมพันธ์และมิติมุ่งงาน

2.3 การเปรียบเทียบรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล จำแนกตามขนาดของสถานศึกษา โดยรวมและรายรูปแบบการตัดสินใจ พบว่า รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ไม่แตกต่างกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ต้องอาศัยรูปแบบการตัดสินใจที่เหมาะสมสอดคล้องกับบริบทสถานศึกษานั้น ๆ ซึ่งขนาดของสถานศึกษาอาจเกี่ยวข้องกับจำนวนนักเรียน จำนวนบุคลากร งบประมาณ งานวิชาการ งานอาคารสถานที่ การตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาในการจัดกิจกรรมจะต้องมีความรัดกุม เพื่อให้การจัดกิจกรรม บุคลากร งบประมาณ วัสดุอุปกรณ์ ตอบสนองต่อกลุ่มเป้าหมาย ให้มีความเหมาะสมสอดคล้องและทั่วถึง เช่นเดียวกันกับ สถานศึกษาขนาดเล็ก และขนาดกลาง ที่อาจยังมีข้อจำกัด ด้านงบประมาณ บุคลากร งานวิชาการ แต่การตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาขนาดเล็ก และขนาดกลาง ก็ยังจำเป็นต้องมีกระบวนการตัดสินใจที่รัดกุมเช่นกัน เพื่อขับเคลื่อนกิจกรรมภายใต้ข้อจำกัดต่าง ๆ ที่มีอยู่ เกิดประสิทธิภาพมีประสิทธิผลสูงสุดตอบสนองต่อกลุ่มเป้าหมาย และผู้รับบริการ สอดคล้องกับผลการศึกษาของ รัชนี เจริญมาก (2548 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษารูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจในการบริหารงานของผู้บริหารสถานศึกษาสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาลพบุรี รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจในการบริหารงานของผู้บริหารสถานศึกษาที่ใช้ในการตัดสินใจบริหารงานของสถานศึกษาในงาน 4 ด้าน คือ ด้านบริหารงานด้านวิชาการ ด้านบริหารงบประมาณ ด้านบริหารงานบุคคล และด้านบริหารทั่วไป ผลการศึกษา วุฒิการศึกษา ประสบการณ์การทำงาน และขนาดของสถานศึกษา ไม่มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมการตัดสินใจการบริหารงานของผู้บริหารสถานศึกษา

องค์ความรู้ใหม่จากการวิจัย

จากการศึกษาภาวะผู้นำทางการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล พบองค์ความรู้ที่สามารถสรุป เป็นแผนภาพได้



แผนภาพที่ 2 แสดงผลภาวะผู้นำทางการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล

จากแผนภาพที่ 2 แสดงให้เห็นรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาในกลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล โดยใช้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการตัดสินใจ 5 รูปแบบ ได้แก่ แบบมีเหตุผล แบบทางการบริหาร แบบค่อยเป็นค่อยไป แบบผสมผสาน และแบบถังขยะสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรอบรมผู้บริหารสถานศึกษา และเป็นฐานข้อมูลเชิงนโยบายเพื่อส่งเสริมภาวะผู้นำเชิงการตัดสินใจที่มีคุณภาพในระดับสถานศึกษา

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

ควรมีการพัฒนาทักษะการตัดสินใจผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล ให้มีระดับการตัดสินใจ ทุกรูปแบบการตัดสินใจที่สูงขึ้น

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อรูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล เพื่อศึกษาว่ามีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการตัดสินใจผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสหวิทยาเขตกรุงนครชล

2. ควรศึกษาปัญหาของพฤติกรรมการตัดสินใจผู้บริหารสถานศึกษา เพื่อหาแนวทางในการพัฒนารูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจต่อไป

รายการอ้างอิง

ธร สุนทรยุทธ. (2551). **การบริหารจัดการเชิงปฏิรูป.** กรุงเทพฯ: กราฟฟิค แอนด์ ปริ้นติ้ง.

บุญชม ศรีสะอาด. (2545). **การวิจัยเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ปกรณ์กิตติ์ ม่วงประสิทธิ์. (2548). **พฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารโรงเรียน สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงใหม่ เขต 2.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542. (2542, 19 สิงหาคม). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 116 ตอนที่ 74 ก. หน้า 1-26.

ภารดี อนันตนาวี. (2551). **หลักการ แนวคิด ทฤษฎีทางการบริหารการศึกษา.** ชลบุรี: มนตรี.

รัชนี เจริญมาก. (2548). **รูปแบบพฤติกรรมการตัดสินใจในการบริหารงานของผู้บริหารสถานศึกษาสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาลพบุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี.

วิโรจน์ สารรัตนะ. (2542). **การบริหารโรงเรียนแบบกระจายอำนาจ.** กรุงเทพฯ: ทิพย์วิสุทธิ์.

สมยศ นาวีการ. (2545). **การบริหารเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: บรรณกิจ 1991.

สร้อยตระกูล (ติวยานนท์) อรรถมานะ. (2545). **พฤติกรรมองค์การ : ทฤษฎีและการประยุกต์.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุนทร พงษ์ใหญ่. (2549). **พฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเพชรบุรี เขต 2.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี.

อนงค์ แสงแก้ว. (2548). **พฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริหารสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน เขตพื้นที่การศึกษาสมุทรสงคราม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Cohen, W.A. (1990). **The art of the leadership.** New Jersey: Prentice Hall.

Etzioni, A. (1968). **Modern Organization.** New Jersey: Prentice-Hall.

Krejcie, R.V. and Morgan. D.W. (1970). “Determining Size for Research Activities”. **Education and Psychological Measurement.** 30, 3: 607-610.

Likert, R., (1993). **New Way of Managing Conflict.** New York: McGraw-Hill.

Lindblom, C. E. (1959). “The Science of Muddling Through”. **Public Administrative Review,** 19, 1959: 79-99.

Massie, J.L. and Douglas, J. (1981). **Management : A Contemporary Introduction (3 rd ed).** New Jersey: Prentice-Hall.

Parke, J.E.P. (1986). “Comparisons of Decision-Making Styles. Florida Community and Junior College Department Chairpersons and Decision Directors”. **Dissertation Abstracts International,** 46, 7: 1802-A.

Simon, H.A. (1977). **Administrative Behavior.** New York: The Free Press.

Thomson, A.J. (1980). “Leadership Potential in Development Country”. **Rural Reconstruction Review,** 15, 3: 4296-4.

Vroom, V. and Yetton, P. (1973). **Leadership and Decision making.** Pittsburgh: Pittsburgh University Press.

การพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

DEVELOPMENT OF AN ONLINE LEARNING MODEL BY CONSTRUCTIVIST APPROACH TO DEVELOP INTEGRATED THINKING SKILLS FOR BUNDITPATANASILPA'S STUDENTS

ฐปนี ภูมิพันธุ์*

TAPANEE PUMIPUNTU

(Received: June 25, 2023; Revised: October 9, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาองค์ประกอบการพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการ 2) พัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการ 3) ศึกษาผลการใช้รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ได้แก่ ระยะที่ 1 ศึกษาความต้องการและองค์ประกอบการพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ทั้งสิ้น 13 แห่ง จำนวน 242 คน ใช้วิธีการสุ่มเชิงช่วงชั้นอย่างมีสัดส่วน ตามขนาดกลุ่มตัวอย่างจากการเปิดตารางของเครซี่และมอร์แกน (Krejcie and Morgan) เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ แบบสอบถาม วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ระยะที่ 2 พัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ประเมินความเหมาะสมของรูปแบบการเรียนออนไลน์ เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ แบบประเมินรูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ ระยะที่ 3 ศึกษาผลการใช้รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ กลุ่มเป้าหมายได้แก่ นักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัย

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of General Education, Roi-Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

นาฏศิลปร้อยเอ็ด จำนวน 25 คน ที่ลงทะเบียนเรียนรายวิชาการจัดการเรียนรู้และการสอนนาฏศิลป์ เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ แบบวัดทักษะความคิดเชิงบูรณาการ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ สถิติพื้นฐาน ร้อยละ คะแนนเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิจัยพบว่า

1. องค์ประกอบการพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบไปด้วย 1) หลักการ แนวคิด หรือทฤษฎีที่เป็นพื้นฐานของรูปแบบการเรียนออนไลน์ 2) วัตถุประสงค์ของการเรียนออนไลน์ 3) วิธีสอนและกิจกรรมที่ทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ 4) การจัดระบบ และ 5) การวัดประเมินผลตามวัตถุประสงค์

2. รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ ประกอบด้วย 2 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นเตรียมก่อนการเรียนการสอน 2) ขั้นการจัดกระบวนการเรียนการสอนและการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการ การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ประกอบไปด้วย 7 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่ 1 การศึกษาเนื้อหา ขั้นที่ 2 การนำเสนอปัญหา ขั้นที่ 3 การวางแผนการแก้ปัญหาและกำหนดแนวทาง ขั้นที่ 4 รวบรวมข้อมูล ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์ ขั้นที่ 6 การสรุปผล ขั้นที่ 7 การประเมินผล

3. ผลการใช้รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทำให้นักศึกษามีทักษะการคิดเชิงบูรณาการสูงขึ้น โดยมีคะแนนเฉลี่ย ครั้งที่ 1 คิดเป็นร้อยละ 65.80 และครั้งที่ 2 คิดเป็นร้อยละ 72.60

คำสำคัญ : รูปแบบการเรียนออนไลน์ คอนสตรัคติวิสต์ ทักษะการคิดเชิงบูรณาการ

Abstract

This study aimed to 1) study the elements in developing an online learning model by constructivist approach to develop the integrative thinking skills for Bunditpatanasilpa's students. 2) develop an online learning model by constructivist approach to develop the integrative thinking skills for Bunditpatanasilpa's students. 3) study the results of using the online learning model by the constructivist approach to develop the integrative thinking skills for Bunditpatanasilpa's students. The research process consisted of three phases: **Phase 1:** A needs analysis was conducted to identify essential components for developing an online learning

model. The sample comprised 242 students from 13 colleges under Bunditpatanasilpa Institute, selected using stratified random sampling based on Krejcie and Morgan's sample size table. Data were collected using questionnaires and analyzed using percentage, mean, and standard deviation. **Phase 2:** An online learning model based on the constructivist approach was developed. Five experts were selected to evaluate the model. The evaluation tool was a form specifically designed to assess the effectiveness of the model in developing integrative thinking skills. **Phase 3:** The model was implemented and evaluated. The sample consisted of 25 students from Roi Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute. An integrative thinking skills test was used as the research instrument. Data were analyzed using descriptive statistics: percentage, mean, and standard deviation. **Findings** indicated the following:

1. The constructivist-based online learning model consisted of five key components: (1) underlying principles, concepts, or theories; (2) learning objectives; (3) teaching methods and learning activities aligned with the objectives; (4) system organization; and (5) evaluation methods.

2. The instructional method was divided into two stages: (1) preparation before instruction and (2) the instructional process focused on developing integrative thinking skills. The process consisted of seven steps: (1) content study, (2) problem presentation, (3) problem-solving planning and approach selection, (4) data collection, (5) data analysis, (6) conclusion drawing, and (7) evaluation.

3. The results of implementing the online learning model based on the constructivist approach to develop integrative thinking skills among students at Bunditpatanasilpa Institute showed that students demonstrated improved integrative thinking skills with an average score of 65.80 percent for the first test and 72.60 percent for the second test.

Keywords: online learning model, constructivism, integrated thinking skills

บทนำ

ปัจจุบันแนวโน้มของการเรียนการสอนกำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่รูปแบบการเรียนรู้ผ่านสื่อ อิเล็กทรอนิกส์ เป็นการศึกษาเรียนรู้ผ่านเครือข่ายคอมพิวเตอร์อินเทอร์เน็ต (Internet) เป็นยุคของเทคโนโลยีสารสนเทศ (IT : Information Technology) รูปแบบการเรียนออนไลน์ จัดเป็นนวัตกรรมทางการศึกษาในอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงวิธีเรียนในรูปแบบเดิม ๆ ให้เป็นการเรียนใหม่ ที่ใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยทำการสอน โดยผู้สอนจะเปลี่ยนบทบาทจากผู้ป้อนความรู้เป็นผู้แนะแนวทางแสวงหาความรู้ ส่วนนักศึกษาจะเปลี่ยนบทบาทจากผู้รับความรู้เป็นการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยใช้เทคโนโลยีสารสนเทศช่วยในการแสวงหาความรู้ ผู้เรียนสามารถทบทวนความรู้ที่ยังไม่เข้าใจ หรือสามารถเพิ่มพูนความรู้ได้ตลอดเวลาเป็นระบบการเรียนรู้ด้วยตนเอง (Self-Study)

ทฤษฎีคอนสตรัคติวิสต์ เชื่อว่า การเรียนรู้ หรือการสร้างความรู้ เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นภายในของผู้เรียน โดยที่ผู้เรียนเป็นผู้สร้างความรู้ โดยการนำประสบการณ์หรือสิ่งที่พบเห็นในสิ่งแวดล้อมหรือสารสนเทศใหม่ที่ได้รับมาเชื่อมโยงกับความรู้ความเข้าใจที่มีอยู่เดิม มาสร้างเป็นความเข้าใจของตนเอง วิธีการที่นำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนมีหลักการที่สำคัญว่าในการเรียนรู้ มุ่งเน้นให้ผู้เรียนลงมือกระทำในการสร้างความรู้ ดังนั้นการจัดการศึกษาเพื่อให้ได้คุณภาพสูงจึงต้องพัฒนากระบวนการคิด ซึ่งในปัจจุบันการจัดการเรียนการสอนให้เกิดกระบวนการคิดกำลังได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก เพราะการคิดเป็นเครื่องมือสำคัญในการยกระดับมาตรฐานผลสัมฤทธิ์ทางวิชาการ

ด้วยความสำคัญต่อการจัดการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษาในปัจจุบัน เมื่อพิจารณาถึงการนำเทคโนโลยีดิจิทัลนำมาใช้กับผู้เรียน พบว่า ผู้สอนส่วนใหญ่เลือกใช้เทคโนโลยีที่สนับสนุนการเรียนรู้นอกห้องเรียน ให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้เวลาใดและที่ใดก็ได้ตามความสนใจ โดยเลือกใช้เทคโนโลยีที่กำลังเป็นที่นิยมเพื่อดึงดูดความสนใจและการเข้าถึงได้ง่าย ซึ่งสอดคล้องกับพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนที่ชอบเรียนรู้ด้วยตนเองผ่านเทคโนโลยีเพราะสามารถเรียนรู้ได้โดยไม่ถูกบังคับ อีกทั้งยังมีปฏิสัมพันธ์ผ่านเครือข่ายกล้าแสดงออกมากกว่าการเผชิญหน้าในห้องเรียน ทำให้สามารถแสดงความคิดเห็นและอภิปรายร่วมกันกับเพื่อนได้อย่างเต็มที่ (เขมณัฏฐ์ มิ่งศิริธรรม. 2564 : 27) ซึ่งจะส่งผลให้ตัวผู้เรียนมีการพัฒนาทั้งในด้านความรู้พื้นฐานในทางวิชาการและทักษะการคิด ผู้เรียนจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเชื่อมโยงความคิดให้มีเหตุมีผล เชื่อมโยงองค์ประกอบเล็ก ๆ เพื่อนำไปสู่องค์ประกอบที่ใหญ่กว่า หรือที่เรียกว่าการคิดเชิงบูรณาการ (Integrative thinking) เป็นการคิดบนฐานความเข้าใจว่าสิ่งต่าง ๆ มีการเชื่อมโยงอย่างเป็นเหตุผล

สัมพันธ์กัน ดังนั้นในการพิจารณาเรื่องใดเรื่องหนึ่งจึงจำเป็นต้องมีองค์ประกอบแวดล้อมให้รอบด้าน ทำให้เรามองเห็นภาพทั้งภาพ ทำให้เกิดความเข้าใจและตัดสินใจไม่ผิดพลาด อันประกอบไปด้วยกระบวนการคิด 3 ขั้นตอน ตามขั้นตอนของ เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ (2563 : 65-91) ดังนี้ 1 ขั้นถอดกรอบ เป็นการถอดความคิดเดิมออกเสียก่อน ไม่ติดกรอบความคิดเดิม 2 ขั้นขยายกรอบ เป็นการคิดในลักษณะของการขยายขอบเขตการคิดที่มีต่อเรื่องนั้น ๆ ออกไป โดยไม่ด่วนสรุปหรือตัดสิน 3 ขั้นคลุมกรอบ เป็นการบูรณาการเชื่อมโยงมุมมองทั้งหมดเข้าสู่แกนหลักของเรื่อง มองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งเหล่านั้นอย่างเป็นระบบ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนออนไลน์ ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการจัดการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา โดยมุ่งหวังนำเสนอองคประกอบและรูปแบบการเรียนการสอนที่เหมาะสมซึ่งจะส่งผลต่อการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของผู้เรียนต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบการพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. พัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. ศึกษาผลการใช้รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) แบ่งกระบวนการวิจัยเป็น 3 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 การศึกษาความต้องการและองค์ประกอบการพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์

1.1 ประชากร ได้แก่ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ชั้นปีที่ 4 ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2565 ทั้งสิ้น 13 แห่ง จำนวน 658 คน

1.2 กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ชั้นปีที่ 4 ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2565 ทั้งสิ้น 13 แห่ง จำนวน 242 คน

1.3 ตัวแปรที่ศึกษา ได้แก่ ความต้องการและองค์ประกอบการพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์

ระยะที่ 2 การพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์

2.1 ผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินความเหมาะสมของรูปแบบการเรียนออนไลน์และผู้เชี่ยวชาญด้านการวัดผลประเมินผล จำนวน 5 ท่าน

2.2 ตัวแปรที่ศึกษา ได้แก่ รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์

ระยะที่ 3 การศึกษาผลการใช้รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.1 กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ นักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ชั้นปีที่ 4 ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 25 คน

3.2 ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรต้น ได้แก่ รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ตัวแปรตาม ได้แก่ ทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เนื้อหาที่ทำการทดลอง

ใช้เนื้อหารายวิชา 301-20006 การจัดการเรียนรู้และการสอนนาฏศิลป์ (Learning management and performing arts teaching methodology) จำนวน 3 หน่วยกิต 3 (2-2-5) ซึ่งมีคำอธิบายรายวิชาดังนี้ ประวัติ แนวคิด ความหมาย ทฤษฎี หลักการ รูปแบบ และแนวทางการจัดการเรียนรู้ในสาขาวิชานาฏศิลป์ สามารถบูรณาการความรู้ศาสตร์วิชานาฏศิลป์กับศาสตร์สาขาอื่น การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ฝึกปฏิบัติการคิดวิเคราะห์ การคิดสร้างสรรค์และการแก้ปัญหา การจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ ฝึกการออกแบบและจัดการเรียนรู้โดยใช้สถานการณ์จำลอง ในการจัดการเรียนการสอนสำหรับเด็กปกติและเด็กพิเศษเพื่อนำไปใช้ปฏิบัติจริงในสถานศึกษา

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยระยะที่ 1 มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์ความต้องการและองค์ประกอบโดยการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ชั้นปีที่ 4 ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2565 ทั้งสิ้น 13 แห่ง จำนวน 658 คน

กลุ่มตัวอย่าง คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ชั้นปีที่ 4 ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2565 ได้นักศึกษา 242 คน ตามขนาดกลุ่มตัวอย่างจากการเปิดตารางของเครซี่และมอร์แกน (Krejcie and Morgan, 1970 : 607-610) กำหนดให้ความคลาดเคลื่อนของกลุ่มตัวอย่าง ที่ยอมรับได้เท่ากับร้อยละ 5 และระดับความเชื่อมั่นเท่ากับร้อยละ 95

เครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย

แบบสอบถามความต้องการและองค์ประกอบของการเรียนออนไลน์ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิธีดำเนินการสร้างและการหาคุณภาพของเครื่องมือ

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความต้องการการเรียนออนไลน์ กำหนดกรอบแนวข้อคำถามในประเด็นต่าง ๆ แล้วนำแนวคิดที่ได้มาสร้างแบบสอบถามความต้องการ การเรียนออนไลน์ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ แล้วกำหนดรูปแบบคำถามเป็นมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีของลิเคอร์ท (Likert) โดยกำหนดคะแนน 5 ระดับ ดังนี้ 5 หมายถึง ความต้องการมากที่สุด 4 หมายถึง ความต้องการมาก 3 หมายถึง ความต้องการปานกลาง 2 หมายถึง มีระดับความต้องการน้อย 1 หมายถึง ความต้องการน้อยที่สุด นำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นไปให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบค่าดัชนีความสอดคล้องของคำถาม ได้แบบสอบถามทั้งสิ้น จำนวน 15 ข้อ จากนั้นนำแบบสอบถามฉบับสมบูรณ์มาสร้าง google form เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการขอหนังสือขอความอนุเคราะห์ในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย ถึงผู้บริหารสถานศึกษาที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง โดยใช้วิธีสุ่มแบบแบ่งกลุ่ม (Cluster Random Sampling) โดยเลือกสถานศึกษาตัวแทนแต่ละภาค ได้แก่ ภาคเหนือ ได้ตัวแทน

จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จำนวน 47 คน ภาคกลาง ได้ตัวแทนจากวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จำนวน 63 คน ภาคใต้ ได้ตัวแทนจากวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง จำนวน 44 คน ภาคตะวันออก ได้ตัวแทนจากวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี จำนวน 33 คน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้ตัวแทนจากวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 55 คน จากนั้นนำไปวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความต้องการและองค์ประกอบของการเรียนออนไลน์ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยการหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

การวิจัยระยะที่ 2 การพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ ตามแนวทางคคอนสตรัคติวิสต์ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการร่างรูปแบบการเรียนออนไลน์ และสร้างรูปแบบการเรียนออนไลน์ โดยใช้ Google Classroom ตรวจสอบคุณภาพโดยผู้เชี่ยวชาญ และปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะ

เครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย

แบบประเมินรูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์

วิธีดำเนินการสร้างและการหาคุณภาพของเครื่องมือ

1. ผู้วิจัยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสร้างแบบประเมินรูปแบบการเรียนออนไลน์ เพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดกรอบการประเมินความเหมาะสม 5 ด้าน สร้างแบบประเมินรูปแบบการเรียนออนไลน์ โดยแบบประเมินเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) นำแบบประเมินที่สร้างขึ้นไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน ตรวจสอบค่าดัชนีความสอดคล้องของคำถาม ได้แบบประเมินทั้งสิ้น 5 ด้าน จำนวน 25 ข้อ

2. ออกแบบรูปแบบการเรียนออนไลน์ ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ โดยศึกษาเอกสาร ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบระบบบริหารจัดการรูปแบบการเรียนออนไลน์ การออกแบบรูปแบบการเรียนออนไลน์ การสร้างสื่อและคุณภาพของสื่อ โครงสร้างการออกแบบรูปแบบการเรียนออนไลน์ เพื่อกำหนดกรอบแนวคิดให้ครอบคลุมกับองค์ประกอบ ขั้นตอน และกิจกรรมของรูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์

3. นำเนื้อหาในรายวิชาการจัดการเรียนรู้และการสอนนาฏศิลป์มาออกแบบและสร้างรูปแบบการเรียนออนไลน์ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยใช้โปรแกรม Google Classroom

4. นำ Google Classroom ที่สร้างขึ้นไปให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน เพื่อแสดงความคิดเห็นต่อรูปแบบการเรียนออนไลน์ ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ และปรับปรุงแก้ไขการออกแบบรูปแบบการเรียนออนไลน์ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

นำร่างรูปแบบการเรียนออนไลน์ เสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อประเมินความเหมาะสมของรูปแบบการเรียนออนไลน์ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาปรับปรุง แก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลแบบประเมินรูปแบบการเรียนออนไลน์ ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ โดยการหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

การวิจัยระยะที่ 3 การศึกษาผลการใช้รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

ประชากร คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ชั้นปีที่ 4 ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2565 ทั้งสิ้น 13 แห่ง จำนวน 658 คน

กลุ่มเป้าหมาย คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ชั้นปีที่ 4 ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 25 คน ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาการจัดการเรียนรู้และการสอนนาฏศิลป์ เพื่อใช้รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่สร้างขึ้น

เครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย

แบบวัดทักษะความคิดเชิงบูรณาการ

วิธีดำเนินการสร้างและการหาคุณภาพของเครื่องมือ

ผู้วิจัยได้ศึกษา และวิเคราะห์เอกสาร หลักการ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทักษะการคิดเชิงบูรณาการ แล้วนำแนวคิดที่ได้มาสร้างแบบวัดทักษะความคิดเชิงบูรณาการ กำหนดกรอบของข้อคำถามในเรื่องกระบวนการคิด 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นถอดกรอบ ขั้นขยายกรอบ และขั้นคลุมกรอบ กำหนดลักษณะของแบบวัดทักษะความคิดเชิงบูรณาการเป็นแบบอัตนัย ชนิดปลายเปิด จำนวน 5 ข้อ ร่างข้อคำถามในแบบวัดทักษะความคิดเชิงบูรณาการ ให้สอดคล้องกับการวัดและนิยามของทักษะความคิดเชิงบูรณาการ จากนั้น

นำแบบวัดทักษะความคิดเชิงบูรณาการที่สร้างขึ้นไปให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบค่าดัชนีความสอดคล้องของคำถาม ได้แบบสอบถามทั้งสิ้น จำนวน 5 ข้อ และนำแบบวัดทักษะความคิดเชิงบูรณาการไปจัดพิมพ์เพื่อนำไปใช้สำหรับการทดสอบต่อไป

วิธีดำเนินการทดลอง

ผู้วิจัยชี้แจงและแนะนำรายละเอียดของรูปแบบการเรียนออนไลน์ กิจกรรมการเรียนการสอน การวัดและประเมินผล และการฝึกทักษะการใช้ Google Classroom ตามรูปแบบการเรียนออนไลน์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้วิจัยดำเนินการทดลองตามรูปแบบการเรียนออนไลน์ โดยผู้เรียนด้วยตนเองตามเนื้อหาที่กำหนดและทำกิจกรรมกลุ่มร่วมกันตามหัวข้อที่ได้รับ จำนวน 8 สัปดาห์ ผู้วิจัยใช้วิธีการแบบวัดซ้ำ โดยมีการวัดทักษะการคิดเชิงบูรณาการ 2 ครั้ง แต่ละครั้งห่างกัน 4 สัปดาห์

การเก็บรวบรวมข้อมูล

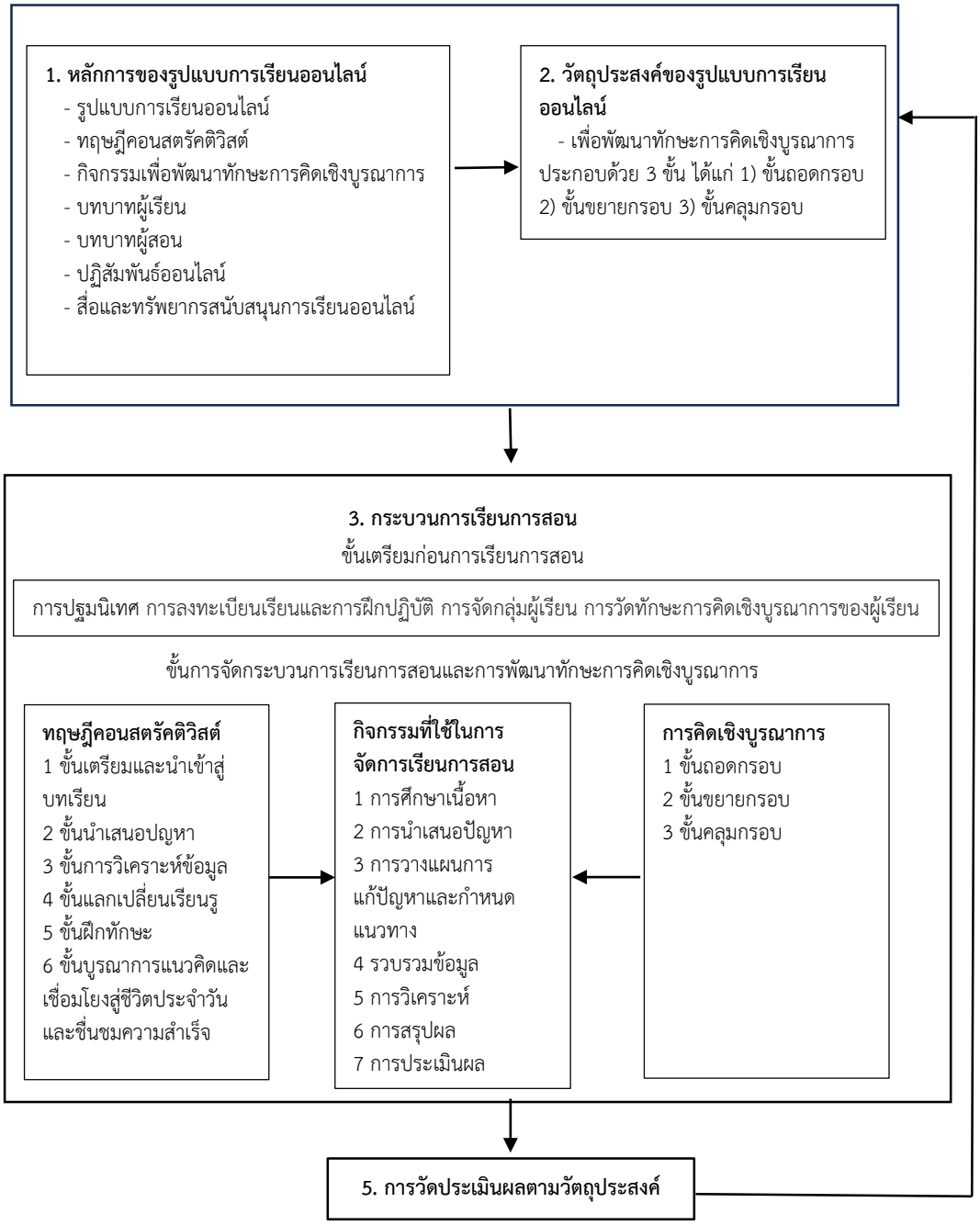
ผู้วิจัยชี้แจงต่อนักศึกษาถึงลักษณะเครื่องมือที่ใช้และคำชี้แจง จากนั้นดำเนินการวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน วัดทักษะความคิดเชิงบูรณาการ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์หาคุณภาพของเครื่องมือด้วยวิธีการทางสถิติต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน แบบวัดทักษะความคิดเชิงบูรณาการ และวิเคราะห์ทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผลการศึกษา

รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นโดยการศึกษาแนวคิด องค์ประกอบที่สำคัญกับสิ่งที่ต้องการศึกษา จากนั้นจึงกำหนดองค์ประกอบและจัดความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ การกำหนดกระบวนการเรียนการสอน การวัดประเมินผล การประเมินความเหมาะสมและตรวจสอบประสิทธิภาพของรูปแบบการเรียนออนไลน์ ซึ่งผู้วิจัยสรุปองค์ประกอบของรูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สร้างเป็นภาพประกอบได้ ดังนี้



ภาพประกอบ 1 องค์ประกอบของรูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สรุปผล

1. องค์ประกอบการพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบไปด้วย

1.1 องค์ประกอบของรูปแบบการเรียนออนไลน์ มี 5 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) หลักการ แนวคิด หรือทฤษฎีที่เป็นพื้นฐานของรูปแบบการเรียนออนไลน์ 2) วัตถุประสงค์ของการเรียนออนไลน์ 3) วิธีสอนและกิจกรรมที่ทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ 4) การจัดระบบ 5) การวัดประเมินผลตามวัตถุประสงค์

2. รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีการประเมินความเหมาะสมและตรวจสอบประสิทธิภาพของรูปแบบการเรียนออนไลน์ ซึ่งผลการประเมินคุณภาพสื่อรูปแบบการเรียนออนไลน์ของผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่ามีความเหมาะสมในระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.24 , S.D. = 0.67)

รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ ประกอบไปด้วย

2.1 ขั้นตอนกระบวนการในการจัดการเรียนการสอน มี 2 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ขั้นเตรียมก่อนการเรียนการสอน 2) ขั้นการจัดกระบวนการเรียนการสอนและการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ทั้ง 3 ขั้น ได้แก่ ขั้นที่ 1 ขั้นถอดกรอบ ขั้นที่ 2 ขั้นขยายกรอบ และขั้นที่ 3 ขั้นคลุมกรอบ

2.2 กิจกรรมที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอน ประกอบด้วย 7 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การศึกษาเนื้อหา 2) การนำเสนอปัญหา 3) การวางแผนการแก้ปัญหาและกำหนดแนวทาง 4) รวบรวมข้อมูล 5) การวิเคราะห์ 6) การสรุปผล 7) การประเมินผล

3. ผลการใช้รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่พัฒนาขึ้น พบว่า

ทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หลังเรียนโดยใช้รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ สูงกว่าก่อนเรียน โดยมีคะแนนเฉลี่ยในการวัดทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ครั้งที่ 1 เท่ากับ 26.32 (S.D. = 4.31) คิดเป็นร้อยละ 65.80 คะแนนเฉลี่ยในการวัดทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ครั้งที่ 2 เท่ากับ 29.04 (S.D. = 3.43) คิดเป็นร้อยละ 72.60

อภิปรายผล

1. รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พัฒนาขึ้นตามหลักการ แนวคิด และทฤษฎีของการเรียนออนไลน์ ทฤษฎีคอนสตรัคติวิสต์ และการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการ และนำหลักการของการพัฒนารูปแบบการเรียนออนไลน์มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สร้างแนวทางในการจัดกระบวนการเรียนการสอน ซึ่งพบว่าองค์ประกอบของรูปแบบการเรียนออนไลน์ มี 5 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) หลักการ แนวคิด หรือทฤษฎีที่เป็นพื้นฐานของรูปแบบการเรียนออนไลน์ 2) วัตถุประสงค์ของการเรียนออนไลน์ 3) วิธีสอนและกิจกรรมที่ทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ 4) การจัดระบบ 5) การวัดประเมินผลตามวัตถุประสงค์ สอดคล้องกับงานวิจัยของ Stanley (2015) ที่ทำการวิจัยกรณีศึกษาการออกแบบการเรียนการสอนใน MOOC พบว่าองค์ประกอบการวิเคราะห์เป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในการออกแบบ ประกอบด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา ประเภทของผู้เรียน วัตถุประสงค์การเรียนรู้ และสภาพแวดล้อมการเรียนรู้เพื่อให้การออกแบบการเรียนการสอนมีประสิทธิภาพมากที่สุด

รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ที่พัฒนาขึ้น ประกอบไปด้วย 2 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นเตรียมก่อนการเรียนการสอน ซึ่งเป็นขั้นตอนการเตรียมความพร้อมทางการเรียนของผู้เรียน โดยผู้สอนทำการปฐมนิเทศ ชี้แจงการลงทะเบียนและการฝึกปฏิบัติการจัดกลุ่มผู้เรียน และการวัดทักษะการคิดเชิงบูรณาการก่อนการเรียนของผู้เรียน และ 2) ขั้นการจัดกระบวนการเรียนการสอนและการพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ซึ่งการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ประกอบไปด้วย 7 ขั้นตอนหลัก 10 ขั้นตอนย่อย ดังนี้ ขั้นที่ 1 การศึกษาเนื้อหา (Study content) 1.1) การศึกษาเนื้อหา (Study content) ขั้นที่ 2 การนำเสนอปัญหา (Present the problem) 2.1) การนำเสนอปัญหา (Present the problem) ขั้นที่ 3 การวางแผนการแก้ปัญหาและกำหนดแนวทาง (Problem solving planning and set the approach) 3.1) การกำหนดนิยามและตีความปัญหา 3.2) การสร้างขอบเขตในการรวบรวมข้อเท็จจริง 3.3) การตั้งสมมติฐาน ขั้นที่ 4 รวบรวมข้อมูล (Collect data) 4.1) การแบ่งหัวข้อให้กับสมาชิกกลุ่มเพื่อค้นคว้าข้อมูล 4.2) การรวบรวมความรู้จากการค้นคว้าของสมาชิกในกลุ่ม และนำความรู้มาใช้กับปัญหา ขั้นที่ 5 การวิเคราะห์ (Analyze) 5.1) การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล (Analyze and Synthesize data) ขั้นที่ 6 การสรุปผล Conclusion) 6.1) การตัดสินใจเลือกแนวทางในการแก้ปัญหา ขั้นที่ 7 การประเมินผล (Evaluation) 7.1) การประเมินผลการเรียนรู้ (Evaluation)

ซึ่งการจัดกิจกรรมการเรียนการเรียนออนไลน์ สอดคล้องกับแนวคิดในการจัดการเรียนการสอนของ Ally (2005) ที่เสนอให้มีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่หลากหลาย เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการเรียน และสอดคล้องกับ ทิศนา แขมมณี (2547 : 219-221) กล่าวว่ารูปแบบการเรียนการสอน คือ สภาพลักษณะของการเรียนที่ครอบคลุมองค์ประกอบสำคัญซึ่งได้รับการจัดไว้อย่างเป็นระเบียบ ตามหลักปรัชญา ทฤษฎี หลักการ แนวคิด หรือความเชื่อต่าง ๆ โดยประกอบด้วย กระบวนการหรือขั้นตอนสำคัญในการเรียนการสอน รวมทั้งวิธีสอนและเทคนิคการสอนต่าง ๆ ที่สามารถช่วยให้สภาพการเรียนการสอนเป็นไปตามทฤษฎี ซึ่งได้รับการพิสูจน์ ทดสอบ หรือยอมรับว่ามีประสิทธิภาพ สามารถใช้เป็นแบบแผนในการเรียนการสอนให้บรรลุจุดมุ่งหมายเฉพาะของรูปแบบนั้น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับ คชากฤษ เหลี่ยมไธสง (2554 : 175) ว่าควรมีการกระตุ้นและสร้างแรงจูงใจในการเรียนด้วยวิธีการต่าง ๆ อย่างหลากหลาย เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องและสามารถเชื่อมโยงประสบการณ์ต่อไปได้

2. รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่พัฒนาขึ้น ส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลอง อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการ เป็นไปตามขั้นตอนกระบวนการเรียนรู้ที่ส่งเสริมและพัฒนากระบวนการคิดเชิงบูรณาการที่เน้นให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยการสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง มีการเผชิญ สถานการณ์อย่างเป็นระบบ เป็นกระบวนการคิดวิเคราะห์การตัดสินใจและเป็นวิธีการแก้ปัญหาอย่างมีเหตุผล การยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น การแสดงการคิดเห็นและการระดมความคิด ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สาวิตรี ปารีพันธ์ (2553 : 129-143) ได้ศึกษาพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ กลุ่มสาระการเรียนรู้คณิตศาสตร์ ตามแนวคิดทฤษฎีคอนสตรัคติวิสต์ เรื่องพื้นที่ผิวและปริมาตร ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ผลการวิจัยปรากฏว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 หลังได้รับการสอนด้วยกิจกรรม การเรียนรู้ตามแนวคิดคอนสตรัคติวิสต์ สูงขึ้นกว่าก่อนได้รับการสอนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 สอดคล้องกับงานวิจัยของ อุทิศ บำรุงชีพ (2551 : 284-291) ที่ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบการเรียนการสอนผ่านเว็บตามแนวคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ผลการวิจัย พบว่า ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังใช้รูปแบบการเรียนการสอนผ่านเว็บตามแนวคอนสตรัคติวิสต์ สูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ ภานุมาศ

วรสันต์ (2560 : 112) การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์โดยโปรแกรมจีโอจีบรา เรื่องการแยกตัวประกอบของพหุนาม สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่านักเรียนที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนรู้แบบปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

3. รูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่พัฒนาขึ้นส่งผลให้ทักษะการคิดเชิงบูรณาการของผู้เรียนมีแนวโน้มที่สูงขึ้น คะแนนเฉลี่ยในการวัดทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ครั้งที่ 1 เท่ากับ 26.32 (S.D. = 4.31) คิดเป็นร้อยละ 65.80 คะแนนเฉลี่ยในการวัดทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ครั้งที่ 2 เท่ากับ 29.04 (S.D. = 3.43) คิดเป็นร้อยละ 72.60 หรือกล่าวได้ว่ามีพัฒนาการของทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวคิดทฤษฎีคอนสตรัคติวิสต์ ที่ส่งเสริมทักษะการแก้ปัญหาเป็นไปตามขั้นตอนกระบวนการเรียนรู้ที่ส่งเสริมและพัฒนากระบวนการคิดที่เน้นให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยการสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง มีการเผชิญสถานการณ์อย่างเป็นระบบ เป็นกระบวนการคิด วิเคราะห์การตัดสินใจและเป็นวิธีการแก้ปัญหาอย่างมีเหตุผล สอดคล้องกับทฤษฎีคอนสตรัคติวิสต์ของ Vygotsky (1978, p. 90) ที่มุ่งเน้นการจัดการเรียนรู้เป็นกระบวนการที่ลงมือปฏิบัติและสร้างองค์ความรู้ใหม่โดยอาศัยประสบการณ์เดิมเป็นฐาน และการค้นหาวิธีการแก้ไขปัญหา ซึ่งหลักการสถานการณ์ปัญหาเป็นสิ่งสำคัญที่จะกระตุ้นให้ผู้เรียนเสียสมดุลทางปัญญาและเกิดกระบวนการคิดไตร่ตรองคิดวิเคราะห์ เพื่อหาสาเหตุและขจัดความขัดแย้งทางปัญญาที่เกิดการจำลองสถานการณ์ปัญหาที่เกี่ยวข้องกับผู้เรียนทำให้ผู้เรียนรู้สถานการณ์ปัญหาและมีความกระตือรือร้นที่จะลงมือแก้ปัญหา ผู้เรียนเกิดการเชื่อมโยงความรู้หรือประสบการณ์เดิมกับความรู้ใหม่มาใช้ในการแก้ปัญหา โดยอาศัยแหล่งความรู้ หรือเครื่องมือต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นในสิ่งแวดล้อมทางการเรียนรู้เพื่อช่วยสนับสนุนการสร้างความรู้ของผู้เรียนด้วยตนเอง และยังเป็นการจัดการเรียนการรู้ที่มุ่งสร้างความรู้ใหม่อย่างเหมาะสมของแต่ละบุคคลและเน้นการปฏิบัติการฝึกฝนด้วยตัวเองเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพสูงสุด

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 การนำรูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ไปใช้

ต้องมีการเตรียมความพร้อมในด้านต่าง ๆ ให้มีจำนวนที่เพียงพอและมีประสิทธิภาพ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องมือสื่อสาร คอมพิวเตอร์ วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการเรียนการสอน รวมทั้งระบบเครือข่ายอินเตอร์เน็ต

1.2 การจัดกิจกรรมการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ ผู้สอนและผู้เรียนต้องมีความเข้าใจในกระบวนการจัดการเรียนการสอนและการทำกิจกรรมต่าง ๆ ผู้สอนจะต้องกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองและทำกิจกรรมตามที่ได้ออกแบบการเรียนการสอน

1.3 การจัดกิจกรรมการเรียนออนไลน์ควรคำนึงถึงความแตกต่างของผู้เรียน สภาพความพร้อม ทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ และพื้นฐานเดิมของผู้เรียนแต่ละบุคคล

2. ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัยในครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาค้นคว้าเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการกับรูปแบบการจัดการเรียนรู้อื่น ๆ เพื่อเป็นการพัฒนาประสิทธิภาพของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อให้ได้รูปแบบที่เหมาะสมกับผู้เรียน

2.2 ควรศึกษารูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ร่วมกับเทคนิคอื่น ๆ ที่สามารถทักษะการคิดเชิงบูรณาการของผู้เรียนได้

2.3 ควรมีรูปแบบการเรียนออนไลน์ตามแนวทางคอนสตรัคติวิสต์ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดเชิงบูรณาการ ในรายวิชาอื่น ๆ

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่สนับสนุนทุนเพื่อการวิจัยและส่งเสริมการทำวิจัยในครั้งนี้ งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณด้านวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม จากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ปีงบประมาณ พ.ศ. 2565

รายการอ้างอิง

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. (2563). **การคิดเชิงบูรณาการ.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพ : ซัคเซส พับลิชชิ่ง จำกัด

เขมณัฏฐ์ มิ่งศิริธรรม. (2564). **เทคโนโลยีเพื่อการเรียนรู้สำหรับการวิจัยทางการศึกษาในการเปลี่ยนผ่านทางดิจิทัล.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

คชากฤษ เหลี่ยมไธสง. (2554). **การเปรียบเทียบผลการเรียนรู้จากบทเรียนโปรแกรมการเรียนการสอนผ่านเว็บ ที่มีโครงสร้างต่างกัน ของนิสิตหลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีการศึกษา.** วิทยานิพนธ์ กศ.ม.มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

ทิศนา แขมมณี. (2547). **ศาสตร์การสอนองค์ความรู้เพื่อจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.** พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภานุมาศ วรสันต์. (2560). **การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์โดยใช้โปรแกรมจีโอ จีบรา เรื่อง การแยกตัวประกอบพหุนาม สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3.** ปริญญาวิทยาศาสตร์มหาบัณฑิต : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สาวิตรี ปารีพันธ์. (2553). **การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ กลุ่มสาระการเรียนรู้คณิตศาสตร์ ตามแนวคิดคอนสตรัคติวิสซึม เรื่อง พื้นที่ผิวและปริมาตร ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3.** วิทยานิพนธ์ ค.ม.สกลนคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.

อุทิศ บำรุงชีพ. (2551). **รูปแบบการเรียนการสอนผ่านเว็บตามแนวคอนสตรักชันนิสซึมเพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

Krauss, F. & Ally, M. (2005). **A study of the design and evaluation of a learning object and implications for content development. Interdisciplinary Journal of Knowledge and Learning Objects.** Available : http://ijklo.org/Volumel/vlp001-022Krauss.pdf . (25 January 2010).

Krejcie, R. V. & Morgan, D. W. (1970). **Determining Sample Size for Research Activities.** Educational and Psychological Measurement, 30(3), pp. 607-610.

Stanley, L. E. (2015). **A qualitative study of instructional design in massive open online courses (MOOCs) (Doctoral dissertation).** Retrieved from https://search.proquest.com/openview/e92752606178e5a1a3583095889f5148/1?pqorigsite=gscholar&cb=18750&diss=y

Vygotsky, L. (1978). **Mind in society : The developmental of higher Psychological process.** Cambridge, MA : Harvard University Press.

การประเมินคุณลักษณะความเป็นครู และการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น

EVALUATION OF TEACHER CHARACTERISTICS AND TEACHING PROFESSIONAL PRACTICUM OF GRADUATE STUDENTS IN MASTER OF EDUCATION PROGRAM IN CURRICULUM AND INSTRUCTION, WESTERN UNIVERSITY

นภาภรณ์ ธัญญา* พัณบงกช ปาณมาลา* สุภาพร แพรวพนิต* และปวริศา จรดล*

NAPAPORN TANYA, PANBONGKOJ PANAMALA , SUPAPORN PRAEWPANIT AND PHAWARISA CHORADON

(Received: June 25, 2023; Revised: October 9, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อประเมินคุณลักษณะความเป็นครูและเพื่อประเมินการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการศึกษาวิจัย คือ ผู้อำนวยการ 15 คน รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ 15 คน ครูพี่เลี้ยง 15 คน และอาจารย์นิเทศก์ 5 คน รวมจำนวน 50 คน ที่อยู่ในสภานศึกษาที่นักศึกษาไปฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ได้มาแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสอบถาม สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัย พบว่า 1) คุณลักษณะความเป็นครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น โดยรวมและทุกด้านอยู่ในระดับมาก 2) การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น ของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น โดยรวมและทุกด้านอยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ : การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู นิสิตสาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
คุณลักษณะความเป็นครู

* สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
Curriculum and Instructor Major, Graduate school, Western University

Abstract

This research aimed to evaluate the teacher characteristics and the teaching professional practicum of graduate students in the Master of Education Program in Curriculum and Instruction at Western University. The target group consisted of 15 directors, 15 deputy academic directors, 15 mentor teachers, and 5 supervisory teachers, totaling 50 people. Selected by purposive sampling Research instrument used a questionnaire. Statistics used in data analysis include mean and standard deviation.

The results of the research found that 1) the teaching professional practicum in all and each aspect were at a high level. 2) Teacher teaching professional practicum is also at a high level.

Keywords: Teaching Professional Practicum, Experience for teacher, Students in the Master of Education (curriculum and instruction), Western University, Teacher characteristics

บทนำ

การจัดการศึกษาในระดับมหาบัณฑิตในสาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มีเป้าหมายสำคัญในการสร้างสรรค์และพัฒนาบุคคลทางการศึกษาให้มีความพร้อมทั้งความสามารถในการนำความรู้ไปใช้ในการพัฒนาสังคม ที่เกิดจากการพัฒนามนุษย์ ซึ่งผู้ที่สำเร็จการศึกษาจึงควรเป็นผู้ที่สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ (มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น, 2562) ดังนั้น ผู้ที่จะประกอบวิชาชีพครู จะต้องเป็นบุคคลที่อุทิศตนในด้านกำลังกายและกำลังใจอย่างสูง เพื่อให้อาชีพครูเป็นอาชีพที่คู่ควรต่อการเคารพบูชาและได้รับความไว้วางใจจากบุคคลทั่วไปในสังคม และนอกจากนี้ครูต้องสามารถพัฒนานักเรียนของตนให้มีสมรรถภาพและทัศนคติอันเป็น พื้นฐาน เช่น ความคิดสร้างสรรค์ การยอมรับสถานการณ์การเปลี่ยนแปลง ความสามารถในการเข้าใจ และตัดสินใจ ทัศนะ การคิดวิเคราะห์ การกำหนดปัญหาและการแก้ปัญหา เป็นต้น

ครูยุคใหม่คือครูในศตวรรษที่ 21 จึงต้องมีความสามารถเชิงวิชาชีพมีความรู้ในวิชาการ ทันต่อการก้าวหน้าและการเปลี่ยนแปลงของโลก สามารถพูดคุยกับนักเรียนได้ เตรียมนักเรียนให้สามารถเลือกใช้ข้อมูลสาธารณะอย่างเหมาะสมและผ่านการวิเคราะห์อย่างมีคุณภาพ ตลอดจนมีความเข้าใจหลักการพื้นฐานของการศึกษาผู้ใหญ่ เพื่อจะได้เข้าใจปัญหาของโลกปัจจุบันมีความพร้อมที่จะร่วมงานกับผู้ปกครองและสมาชิกของชุมชน

ครูในศตวรรษที่ 21 ยังต้องสามารถควบคุมกระบวนการศึกษาเพื่อให้การสอนเกิดความต่อเนื่อง (นภาภรณ์ ธัญญา. 2564 ; พระครูสังฆรักษ์ จักรกฤษณ์ ภูริปญโญ และคณะ, 2562)

การจัดการศึกษาในด้านวิชาชีพชั้นสูงต่าง ๆ นั้นนอกจากการเรียนรู้ในทางทฤษฎีต่าง ๆ แล้วยังต้องการการฝึกประสบการณ์ภาคปฏิบัติงานวิชาชีพ ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่จะเป็นการพัฒนาให้ผู้เรียนในวิชาชีพนั้น ๆ มีความรู้ความสามารถอย่างสมบูรณ์ การฝึกประสบการณ์ภาคปฏิบัติงานวิชาชีพทางด้านการสอน เพื่อให้เกิดประสบการณ์ในงานของครูหรือที่เรียกว่าการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูนั้น ถือได้ว่ามีความสำคัญยิ่งต่อการผลิตครูที่จะให้ได้ครูที่มีคุณภาพ เพราะว่าการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูเป็นกระบวนการผลิตกระบวนการหนึ่งที่จะสร้างให้นักศึกษาตระหนักและพัฒนาตนให้เป็นครูมืออาชีพที่แท้จริง การฝึกประสบการณ์วิชาชีพถือว่าเป็นหัวใจของการผลิตบุคลากรในสาขาอาชีพต่าง ๆ การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู เพราะเป็นกระบวนการฝึกประสบการณ์ภาคปฏิบัติที่ช่วยเสริมสร้างนักศึกษาให้เป็นผู้ที่มีความรัก ความศรัทธาต่ออาชีพครู ตลอดจนมีความรู้ความสามารถที่จะปฏิบัติงานในหน้าที่ครูได้อย่างมีประสิทธิภาพ เป็นที่พึงพอใจสำหรับหน่วยงานที่ใช้บุคคลากรครู และกระบวนการภาคปฏิบัติต่าง ๆ ที่จะช่วยให้การผลิตครูมีคุณภาพตามที่พึงประสงค์ได้นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องได้รับความร่วมมือ และความช่วยเหลือจากหน่วยงานที่ใช้ครูอย่างจริงจัง เพราะหน่วยงานที่ใช้ครู คือสถานที่ฝึกประสบการณ์ภาคปฏิบัติเป็นแหล่งต้นแบบที่จะให้นักศึกษาครูได้เรียนรู้จากสถานการณ์จริง ควบคู่กับการเรียนรู้ภาคปฏิบัติจากมหาวิทยาลัยในทุก ๆ ขั้นตอน

การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการจัดให้นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งจะเสริมสร้างคุณภาพของนักศึกษาครูให้มีสมรรถภาพที่พึงประสงค์ เพราะเป็นการจัดให้นักศึกษาครูได้ฝึกภาคปฏิบัติในสถานการณ์จริงที่โรงเรียนหรือหน่วยงานฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู โดยใช้เวลาต่อเนื่องกันเป็นระยะเวลานานช่วงหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อนักศึกษาครูจะได้มีเวลานานพอที่จะหาประสบการณ์ใสถานการณ์จริง โดยมีผู้บริหารสถานศึกษาที่เป็นหน่วยฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู เป็นผู้ที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญยิ่งในการจัดฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ด้วยการให้ความร่วมมือดูแลนักศึกษาที่อยู่ระหว่างการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในสถานศึกษานั้น ๆ และครูพี่เลี้ยงเป็นผู้ที่อยู่ใกล้ชิดกับนักศึกษา จึงมีบทบาทหน้าที่ให้คำปรึกษาแนะนำต่าง ๆ แก่นักศึกษา เพื่อให้มีประสบการณ์ในความเป็นครูให้ได้มากที่สุด (วิลาวัณย์ จารุอริยานนท์,

2558) ฉะนั้น ครูพี่เลี้ยงจึงมีความสำคัญในการช่วยสร้างเสริมสิ่งที่ดีงามของความเป็นครูให้เกิดขึ้นกับนักศึกษา เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์

การพัฒนาวิชาชีพครู (Professional development) ถือว่ามีความจำเป็นอย่างมาก ดังที่ (Darling-Hammond, Hyler, and Gardner 2017, pp. 7-15) และ (Khumpuang, 2017, pp. 236-246) ได้กล่าวถึงครู เป็นบุคลากรสำคัญที่จะขับเคลื่อนการศึกษาทั้งระบบ ดังนั้นการพัฒนาครูจึงมีจำเป็นอย่างยิ่งและต้องได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งการจัดการศึกษาตามแผนยุทธศาสตร์ชาตินั้นจะบรรลุผลหรือไม่นั้น คุณภาพครูถือเป็นสิ่งสำคัญ เพราะหากครูขาดความรู้ที่ถูกต้องเหมาะสม ขาดความเข้าใจในการพัฒนาหลักสูตร การจัดการเรียนรู้ การวัดและการประเมินผลการเรียนรู้ รวมถึงการวิจัย เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ จะไม่สามารถพัฒนาการศึกษาให้ประสบความสำเร็จได้ (Ojong 2019, p. 16) ได้เสนอว่า กระบวนการสำคัญในการพัฒนาครูให้มีประสิทธิภาพเริ่มต้นตั้งแต่ช่วงของการเป็นนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู เพราะเป็นช่วงเวลาที่นักศึกษาได้นำความรู้มาใช้ในการฝึกปฏิบัติจริง ช่วยให้นักศึกษาเข้าใจบทของครู สามารถพัฒนาหลักสูตร ออกแบบการสอน ภาระงาน และการประเมินผลการเรียนรู้ภายใต้การดูแลของครูพี่เลี้ยงและอาจารย์นิเทศก์ สอดคล้องกับ (Mett et al. 2015, pp. 24-26) ที่รายงานว่ากระบวนการนิเทศมีความสำคัญและสามารถพัฒนาความสามารถทางวิชาชีพของครูทั้งในระดับประจำการและก่อนประจำการ แต่จากการศึกษาของทิพเนตร ศรีนา สุรสักดิ์ ศรีกระจ่าง และจิณณวัตร ประโคทัง ที่รายงานว่าปัญหาสำคัญของการพัฒนาครูด้วยการนิเทศ คือขาดการนิเทศที่เป็นระบบที่เข้มแข็งในการนิเทศและช่วยพัฒนาครู ซึ่งเป็นไปในแนวทางเดียวกับผลการวิจัยของ (Sheehan 2010, pp. 192-198, 209) ที่ระบุว่า การมีแนวทางในการนิเทศที่แตกต่างกัน ขาดเอกภาพและความต่อเนื่องในการนิเทศทำให้ผู้รับการนิเทศเกิดความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนเกี่ยวกับการปฏิบัติงาน และการจัดการเรียนรู้อีกทั้งยังมีปัญหาและอุปสรรคในการนิเทศที่แตกต่างกันไปซึ่งส่งผลให้การนิเทศไม่บังเกิดผลสัมฤทธิ์ได้เต็มที่ซึ่งจำเป็นที่จะต้องวิจัยและพัฒนาเพื่อให้เกิดการนิเทศอย่างเป็นระบบและมีประสิทธิภาพ (Srina, Srikrajang and Prakotang, 2019, pp. 30-33)

การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตสาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น ยังมีเงื่อนไขที่แตกต่างไปจากนิสิตสถาบันการศึกษาอื่น เนื่องจากนิสิตบางรายมาจากอาชีพอื่นที่ไม่ใช่ครู และมีประสบการณ์การสอนน้อย ทำการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูจึงจำเป็นต้องประเมินเพื่อหาจุดที่ต้องพัฒนาให้นิสิตได้รับการฝึกปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด ผู้วิจัยในฐานะอาจารย์ผู้สอนและปฏิบัติ

หน้าที่ในการเป็นอาจารย์นิเทศก์ที่ออกไปนิเทศการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา ซึ่งฝึกประสบการณ์ภาคปฏิบัติการสอน จึงมีความต้องการจะศึกษาและติดตามผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูที่จะส่งผลสำคัญต่อกระบวนการผลิตครูของมหาวิทยาลัยเวสเทิร์นในสาขาหลักสูตรและการการสอน ระดับมหาบัณฑิต อีกทั้งเพื่อเป็นแนวทางสำหรับบุคลากรที่เกี่ยวข้องในการพัฒนาการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ให้เป็นไปตามแนวทางการปฏิรูปการศึกษาตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545

วัตถุประสงค์

1.เพื่อประเมินคุณลักษณะความเป็นครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น

2.เพื่อประเมินการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการประเมินคุณลักษณะความเป็นครู และการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการประเมินคุณลักษณะความเป็นครูและการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

2. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

2.1. แบบประเมินคุณลักษณะความเป็นครู จำนวน 10 ข้อคำถาม แต่ละข้อคำถามเป็นมาตรแบบประเมินค่า 5 ระดับ ตั้งแต่ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง ไม่เห็นด้วย เฉยๆ เห็นด้วย และเห็นด้วยอย่างยิ่ง ค่า IOC อยู่ระหว่าง 0.67-1.00 และนำแบบประเมินไปทดลองใช้กับนิสิตสาขาบริหารการศึกษาที่เป็นผู้บริหารโรงเรียน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น จำนวน 30 คน หาค่าความเชื่อมั่นด้วยค่าสัมประสิทธิ์แอลฟ่าครอนบัคเท่ากับ 0.876 แบบประเมินนี้ประเมินโดยผู้อำนวยการ รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ ครูพี่เลี้ยง และอาจารย์นิเทศก์

2.2. แบบประเมินการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ได้แก่ 1) การจัดการเรียนรู้ในสาขาวิชาเอก จำนวน 10 ข้อคำถาม 2) การประเมิน ปรับปรุง และพัฒนาการจัดการเรียนรู้ให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียน จำนวน 3 ข้อคำถาม 3) การจัดทำรายงานผล

การจัดการเรียนรู้และพัฒนาผู้เรียน จำนวน 3 ข้อคำถาม และ 4) การปฏิบัติงานอื่นที่ได้รับมอบหมาย จำนวน 4 ข้อคำถาม แต่ละข้อคำถามเป็นมาตรแบบประเมินค่า 5 ระดับ ตั้งแต่ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่งไปจนถึงเห็นด้วยอย่างยิ่ง ค่า IOC อยู่ระหว่าง 0.67-1.00 และนำแบบประเมินไปทดลองใช้กับนิสิตสาขาบริหารการศึกษาที่เป็นผู้บริหารโรงเรียน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น จำนวน 30 คน หาค่าความเชื่อมั่นด้วยมีค่าสัมประสิทธิ์ แอลฟ่าครอนบัคทั้ง 4 ด้าน ดังนี้ 0.977, 0.766, 0.712 และ 0.834 และค่าความเชื่อมั่นทั้งฉบับเท่ากับ 0.811

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตปริญญาโท หลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น จำนวน 15 คน ซึ่งฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูใน 15 โรงเรียน ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลดังนี้

3.1 ทำหนังสือจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์นถึงผู้อำนวยการโรงเรียนที่นิสิต สาขาหลักสูตรและการสอน ฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

3.2 ติดต่อนัดหมายวันและเวลาในการเก็บข้อมูล และชี้แจงวัตถุประสงค์การวิจัยและวิธีการประเมิน

3.3 เดินทางไปเก็บข้อมูล พร้อมกับอาจารย์นิเทศก์ซึ่งเป็นอาจารย์จากมหาวิทยาลัยเวสเทิร์น

4. การวิเคราะห์ข้อมูลและสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิต หลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น รวบรวมคะแนนจากเครื่องมือการประเมินคุณลักษณะความเป็นครู การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู แล้วนำมาหาค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน แปลความหมายตามเกณฑ์ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.50 – 5.00 หมายถึง การปฏิบัติมากที่สุด
ค่าเฉลี่ย 3.50 – 4.49 หมายถึง การปฏิบัติมาก
ค่าเฉลี่ย 2.50 – 3.49 หมายถึง การปฏิบัติปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 1.50 – 2.49 หมายถึง การปฏิบัติน้อย
ค่าเฉลี่ย 1.00 – 1.49 หมายถึง การปฏิบัติน้อยที่สุด

ส่วนคะแนนรายงานการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู มีเกณฑ์การแปลความหมายตามเกณฑ์ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 8.01 – 10.00 หมายถึง การปฏิบัติมากที่สุด
ค่าเฉลี่ย 6.01 – 8.00 หมายถึง การปฏิบัติมาก
ค่าเฉลี่ย 4.01 – 6.00 หมายถึง การปฏิบัติปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 2.01 – 4.00 หมายถึง การปฏิบัติน้อย
ค่าเฉลี่ย 0.00 – 2.00 หมายถึง การปฏิบัติน้อยที่สุด

ผลการวิจัย

1.ผลการประเมินคุณลักษณะความเป็นครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น แสดงรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 1 ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของคุณลักษณะความเป็นครู

คุณลักษณะความเป็นครู	ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D)	ระดับการปฏิบัติ
1. มีอารมณ์มั่นคง	3.25	0.34	ปานกลาง
2. ประพฤติเป็นแบบอย่างที่ดี	3.33	0.54	ปานกลาง
3. รัก เมตตา และปรารถนาดีต่อผู้เรียน	4.38	0.64	มาก
4. มีมนุษยสัมพันธ์ ทำงานร่วมกับผู้อื่นได้	3.90	0.45	มาก
5. มีความรอบคอบ อดทน และรับผิดชอบ	3.12	0.44	ปานกลาง
6. มีเจตคติที่ดีต่อการประกอบวิชาชีพครู	4.09	0.54	มาก
7. แสดงกิริยามารยาทเหมาะสมกับกาลเทศะ	3.89	0.69	มาก
8. แสวงหาความรู้และพัฒนาตนเองสม่ำเสมอ	3.55	0.62	มาก
9. แต่งกายสะอาดเรียบร้อยเหมาะสมกับอาชีพครู	4.15	0.32	มาก
10. ปฏิบัติตนถูกต้องตามระเบียบวินัยของมหาวิทยาลัยฯ และโรงเรียน	4.03	0.55	มาก
รวม	3.77	0.51	มาก

จากตารางที่ 1 พบว่า ค่าเฉลี่ยคุณลักษณะความเป็นครูอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$= 3.77 และ S.D = 0.51) เมื่อพิจารณารายข้อคำถาม พบว่า ทุกข้อคำถามมีการปฏิบัติในระดับมากเช่นกัน (ค่าเฉลี่ยอยู่ระหว่าง 3.55 – 4.38) ยกเว้นข้อคำถามที่ 1 มีอารมณ์มั่นคง ข้อที่ 2 ประพฤติเป็นแบบอย่างที่ดี และข้อที่ 5 มีความรอบคอบ อดทน และรับผิดชอบ มีการปฏิบัติอยู่ในระดับปานกลาง (ค่าเฉลี่ย 3.12 – 3.33)

2. ผลการประเมินการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น แสดงรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 2 ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู	ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D)	ระดับการปฏิบัติ
1. การจัดการเรียนรู้ในสาขาวิชาเอก	3.89	0.56	มาก
2. การประเมิน ปรับปรุง และพัฒนาการจัดการเรียนรู้ให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียน	4.49	0.54	มาก
3. การจัดทำรายงานผลการจัดการเรียนรู้และพัฒนาผู้เรียน	4.37	0.63	มาก
4. การปฏิบัติงานอื่นที่ได้รับมอบหมาย	3.90	0.45	มาก
รวม	4.16	0.55	มาก

จากตารางที่ 2 พบว่า ค่าเฉลี่ยการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$= 4.16 และ S.D = 0.55) เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า ทุกด้านมีการปฏิบัติในระดับมากเช่นกัน (ค่าเฉลี่ยอยู่ระหว่าง 3.89 – 4.49) โดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยจากมากไปน้อย ได้แก่ ด้านที่ 2 การประเมิน ปรับปรุง และพัฒนาการจัดการเรียนรู้ให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียน ด้านที่ 3 การจัดทำรายงานผลการจัดการเรียนรู้และพัฒนาผู้เรียน ด้านที่ 4 การปฏิบัติงานอื่นที่ได้รับมอบหมาย และด้านที่ 1 การจัดการเรียนรู้ในสาขาวิชาเอก

อภิปรายผล

ผลการประเมินคุณลักษณะความเป็นครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น

นิสิตมีคุณลักษณะความเป็นครูอยู่ในระดับมาก เนื่องจาก ในหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอนได้เรียนในวิชาความเป็นครู ซึ่งในการเรียนการสอนได้เน้นย้ำและสร้างจิตวิญญาณให้กับผู้เรียนอยู่เสมอ โดยยกตัวอย่างสถานการณ์จริงที่ผู้สอนพบมาให้นิสิตได้คิดตามและร่วมกันอภิปราย สอดคล้องกับงานวิจัยของ (สวน ไพริน และเสริม ศรี 2550) พบว่า ในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิต อาจารย์นิเทศก์จะมีหน้าที่คอยให้คำปรึกษา ซึ่งนอกจากจะให้คำปรึกษาเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนตามสาขาวิชาเอกของนิสิตแล้ว ยังให้คำปรึกษาเกี่ยวกับการฝึกบทบาทอาจารย์ประจำชั้นเพื่อให้นิสิตทำหน้าที่ความเป็นครูอย่างแท้จริง เช่น การดูแลนักเรียนเข้าแถวเคารพธงชาติ สวดมนต์ และร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี การดูแลกิจกรรมโฮมรูมเพื่อสร้างความคุ้นเคย

ระหว่างอาจารย์ประจำชั้นกับนักเรียน และการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ให้เกิดขึ้นในตัวนักเรียนและยังสอดคล้องกับ (พระครูสังฆรักษ์ จักรกฤษณ์ ภูริปญโญ พระครูโสภณ พุทธิศาสตร์ พระครูโอภาส นนทกิตติ์ สมศักดิ์ บุญปู่ และพีรวัฒน์ ชัยสุข. 2562. น. 31-37.) ยังได้กล่าวถึงจิตวิญญาณความเป็นครูไว้ว่า ความเป็นครูต้องเกิดจาก “ใจ” หรือ“จิตสำนึก” หมายถึง ความศรัทธาและความรักในอาชีพ เป็นผู้เสียสละ มีความอดทน มุ่งมั่นเสียสละทุ่มเทในการปฏิบัติหน้าที่และปฏิบัติตนให้อยู่ในหลักศีลธรรมและจรรยาบรรณวิชาชีพคุณลักษณะดังกล่าว จะนำไปสู่ “จิตวิญญาณความเป็นครู” ประกอบด้วยลักษณะ 3 ประการ 1) แสวงหาความรู้ และพัฒนาตนเองตลอดเวลา โดยเน้นเจตนาที่จะให้ผู้ร่วมงานประสบความสำเร็จด้วยกัน 2) ความปรารถนาดี เป็นความคิดที่อยู่เหนือระดับเหตุผลและตรรกะ เป็นความคิดที่มาจากจิตวิญญาณหรือจิตใต้สำนึก และ 3) สร้างความเชื่อมั่นในตนเองมุ่งมั่นในการทำงานและศรัทธาในผลสำเร็จที่เกิดจากการปฏิบัติงานพร้อมจะพัฒนาตนเองเพื่อสร้างจิตวิญญาณความเป็นครู

ผลการประเมินการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น

การประเมิน ปรับปรุง และพัฒนาการจัดการเรียนรู้ให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียน มีค่าเฉลี่ยสูงสุด เนื่องจาก ในหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอนได้เรียนในวิชาศาสตร์การสอนและทฤษฎีการเรียนรู้ที่มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องถึงการประเมินเพื่อพัฒนาผู้เรียน เช่นเดียวกับงานวิจัยของ (ฐิติกาญจน์ บุญรักษา อินทาปัจ 2563) พบว่า แนวทางการสนับสนุนนักศึกษาในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูประเด็นหนึ่ง คือ การประเมินพฤติกรรมที่เป็นปัญหาของนักเรียนในชั้นด้วยเครื่องมือประเมินที่มีคุณภาพ ดังนั้น จะเห็นได้ว่า การประเมินเพื่อพัฒนายิ่งมีความสำคัญต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู นอกจากนี้ การจัดการเรียนรู้ในสาขาวิชาเอกมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก เนื่องจาก เป็นทักษะสำคัญในวิชาชีพครู นิสิตที่เรียนในสาขาวิชานี้จะให้ความสำคัญต่อการพัฒนาทักษะนี้เป็นอันดับแรก สอดคล้องกับงานวิจัยของ (นภาภรณ์ ธัญญา 2564) ที่พัฒนาทักษะการออกแบบการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 สำหรับครู พบว่า ผู้เข้ารับการอบรมมีทักษะการออกแบบการเรียนรู้โดยรวมอยู่ในระดับมาก และงานวิจัยของ (ฐิติกาญจน์ บุญรักษา อินทาปัจ 2563) พบว่า แนวทางการสนับสนุนนักศึกษาในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ปัจจัยภายใน ได้แก่ 1) การทบทวนความรู้ด้านเนื้อหา 2) การอบรมความรู้เสริมเกี่ยวกับความเครียดในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู 3) การอบรมการเสริมพลังในตนเอง และ 4) การเปิดโอกาสให้นักศึกษาวิชาชีพได้พบกับ

ครูพี่เลี้ยงและอาจารย์นิเทศก์ก่อนการเริ่มฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู (วิลาวัณย์ จารุอริยานนท์ 2558) ยังได้กล่าวถึงแนวทางในการบริหารจัดการการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูเพื่อพัฒนาคุณภาพครูยุคใหม่ไว้ว่า การบริหารจัดการควรประกอบไปด้วย การจัดการเรียนรู้แบบวิจัยเป็นฐาน เน้นฝึกการคิดวิเคราะห์ การบ่มเพาะความเป็นครูตั้งแต่ปีแรก สถานฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูต้องมีความพร้อม อาจารย์นิเทศก์มีทักษะการจัดการเรียนรู้และการวิจัย รวมทั้งครูพี่เลี้ยงเป็นแบบอย่างที่ดี ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าการจัดการเรียนรู้มีส่วนสำคัญต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับการพัฒนาการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

ครูพี่เลี้ยง อาจารย์นิเทศก์ ผู้อำนวยการหลักสูตร และอาจารย์ผู้สอน มีข้อแนะนำดังนี้

1. การจัดการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูควรให้นิสิตได้ฝึกครอบคลุมใน 3 ประเด็นอย่างครบถ้วน ได้แก่ 1) การจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาผู้เรียน 2) การประเมินผลการเรียนรู้เพื่อพัฒนาผู้เรียน และ 3) คุณลักษณะความเป็นครู

2. ครูพี่เลี้ยงและอาจารย์นิเทศก์เป็นบุคคลสำคัญที่จะช่วยให้การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตเป็นไปอย่างประสบความสำเร็จ การให้ข้อมูลป้อนกลับและการดูแลเอาใจใส่ของครูพี่เลี้ยงจะช่วยให้นิสิตสามารถพัฒนาตนเองได้อย่างดี นอกจากนี้คำแนะนำจากอาจารย์นิเทศก์ยังเป็นส่วนสำคัญที่ถือเป็นบุคคลภายนอกได้มองและสะท้อนแนวทางการพัฒนาการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูให้ดียิ่งขึ้น

3. ก่อนนิสิตออกฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ผู้อำนวยการหลักสูตรหรืออาจารย์ผู้สอนควรเตรียมพร้อมให้นิสิตก่อนลงสนามจริงโดยตรวจสอบความพร้อมของนิสิต ในเรื่องการจัดการเรียนรู้ และย้ำเตือนคุณลักษณะความเป็นครูของนิสิต

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาและดำเนินการพัฒนาด้านทักษะ ด้านความรู้ เจตนคติ และด้านจริยธรรม ให้กับนิสิตที่ขอใบประกอบวิชาชีพครูต่อไป

รายการอ้างอิง

ฐิติกาญจน์ บุญรักษา อินทาปัจ. (2563). กรอบมโนทัศน์ความเครียดจากการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในนักศึกษาวิชาชีพครู. *วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*. ปีที่ 48 ฉบับที่ 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2563) หน้า 147-165.

นภาภรณ์ ธัญญา. (2564). “การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเพื่อส่งเสริมทักษะการออกแบบการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ด้วยกระบวนการชุมชนการเรียนรู้ทางวิชาชีพสำหรับครู สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาสุพรรณบุรีเขต 2”, *วารสารสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาเชิงพุทธ*, 6(12), (ธันวาคม), หน้า 347-359.

พระครูสังฆรักษ์ จักรกฤษณ์ ภูริปญโญ พระครูโสภณ พุทธิศาสตร์ พระครูโอภาส นนทกิตติ์ สมศักดิ์ บุญปู่ และพีรวัฒน์ ชัยสุข. (2562). จิตวิญญาณความเป็นครูมืออาชีพ. *วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์*. *6*(1), 31-37.

มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น. (2562) หลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2562. เอกสารอัดสำเนา

วิลาวัณย์ จารุอริยานนท์. (2558). การบริหารจัดการการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูเพื่อพัฒนาคุณภาพครูยุคใหม่. *จันทรเกษมสาร*, *21*(41), 9-18.

สวน ไพรินทร์ และเสริม ศรี. (2550). ปฏิบัติการวิชาชีพครู: ก้าวแรกของความเป็นครู. *วารสารครุศาสตร์*, *35*(3), 13-22.

Darling-Hammond, L., Hyler, M. E., Gardner, M. (2017). Effective Teacher Professional Development.Palo Alto, CA : Learning Policy Institute.

Khumpuang, T. (2017). The Development Holistic Teacher by Using Benchmark. Thesis, Doctor of PhilosophyDegreee in Educational Administration, Naresuan University, Phitsanulok. (In Thai)

Mette, I. M., Range, B. G., Anderson, J., Hvidston, D. J., & Nieuwenhuizen, L. (2015). Teachers’ Perceptionsof Teacher Supervision and Evaluation: A Reflection of School Improvement Practices in the Age of Reform. NCPEA Education Leadership Review, 16(1), 24-26.

Ojong, A. O. (2019). Pedagogic Supervision As a Function of Effective Curriculum Implementation in Some Selected Primary Schools in Yaounde 3. International Journal of New Technology and Research (IJNTR),5(4), 16.

Sheehan, D. C. (2010). Learning and Supervision in Internship. Thesis, Doctor of Philosophy degree in Health Sciences, College of Education, University of Canterbury, New Zealand.

Srina, T., Srikrajang, S., Prakotang, J. (2019). Teachers Supervision Model for Development to ProfessionalTeachers Affiliated to the Office
Commission. Saint John's Journal, 22(31), 30-33. (In Thai)

บทบาทพระอรชุนและกลวิธีในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

THE ROLES OF PHRA AURAJUNA AND STRATEGIES IN RAMASURA SHING KAEW PRELUDE DANCE

ณัฐพงษ์ ยลประเวส[*] จินตนา สายทองคำ[*] และศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[*]
NATTAPONG YOLPRAWES, JINTANA SAITONGKUM, AND SUPACHAI CHANSUWAN

(Received: June 25, 2023; Revised: October 9, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาท ความสำคัญ องค์ประกอบการแสดง และวิเคราะห์กระบวนท่ารำกับกลวิธีการรำของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว โดยการศึกษาจากเอกสาร การสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า เรื่องเมขลา-รามสูร พบหลักฐานในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา ต่อมาได้ประพันธ์เป็นบทเบิกโรงละครหลวง แต่บทสูญหายมาพบอีกครั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ การแสดงเบิกโรง คือ การแสดงชุดสั้น ๆ ก่อนจะเริ่มการแสดง หลักการแสดงเบิกโรงรามสูรชิงแก้วเป็นเรื่องเกี่ยวกับฤดูฝน องค์ประกอบการแสดงมี 7 ส่วน ได้แก่ 1) ตัวละคร มีพระอรชุน นางเมขลา และรามสูร 2) การคัดเลือกผู้แสดง เป็นโขนพระ (พระน้อย) 3) เครื่องแต่งกาย ยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลืองขลิบแดง 4) อุปกรณ์ คือพระขรรค์ 5) ฉาก เป็นท้องฟ้าบนสวรรค์ 6) บทร้องและทำนองเพลง ใช้บทของอาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ และ 7) วงดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ หลักสำคัญในการฝึกหัดมี 3 ประการ คือ การรำเพลงช้า-เพลงเร็ว นาฏยศัพท์กับภาษาท่า และการขึ้นลอย กระบวนท่ารำแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงจับระบำ มีท่ารำทั้งหมด 20 ท่า และช่วงพระอรชุนรบรามสูร มีท่ารำทั้งหมด 86 ท่า กลวิธีการแสดง มีทั้งหมด 3 กลวิธี ได้แก่ กลวิธีการใช้สีหน้ากับท่าทาง กลวิธีการใช้พระขรรค์ และกลวิธีการขึ้นลอย

คำสำคัญ : พระอรชุน กลวิธีการแสดง เบิกโรง รามสูรชิงแก้ว

[*] หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบันฑิตพัฒนศิลป์
Master of Fine Arts Program in Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

The research article aims to study the history role significance composition analyze the dance postures and dance strategies of Aurajuna in Ramasura Shing Kaew prelude dance. by studying from documents, observation and interviews. The results of the research showed that the story of Mekhala and Ramasun was first found in an illustrated Traiphum manuscript from the Ayutthaya period. It was later composed as a prologue for the royal court theatre, but the script was lost and rediscovered during the Rattanakosin period. performances at Ramasura Shing Kaew is a prelude to the story about the rainy season (Vasant Season). There are 7 parts to the performance 1) The characters are a Phra Aurajuna, Nang Mekhala, and Ramasura. 2) The selection of performers is a Khon Phra. 3) The costume is a standing amulet with long arms, yellow and red trim. 4) The props are used the Phra Khan. 5) The setting is a sky scene. 6) The lyrics and melody are used the series of Teacher Panya Nittayasuwan. 7) Band is used the Piphat instruments. There are 3 important principles practicing: Pleng-Cha Pleng-Reo, Dance vocabulary and Posture language. and Khuen Loy. The dance procession is divided into 2 parts: Part 1 Chabrabam posture, there are a total of 21 dance postures. and Part 2 Phra Aurajuna fighting Ramasura. There are a total of 86 dance poses. There are 3 performing techniques, including the use of facial expressions and gestures, the use of the Phra Khan. and Khuen Loy.

Keywords: Phra Aurajuna, acting methods, Prelude dance, Ramasura Shing Kaew

บทนำ

นาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะการแสดงของไทยที่สืบทอดมาแต่โบราณ พบหลักฐานเก่าแก่ที่สุดตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เป็นภาพเขียนสีรูปคนฟ้อนรำ จนกระทั่งเริ่มมีการจดบันทึกลายลักษณ์อักษรเป็นต้นมา โดยเข้าไปอยู่ในวงจรชีวิตของคนไทยในด้านความเชื่อ พิธีกรรม การอบรม ศีลธรรม และการบันเทิง ตลอดจนการพัฒนาและสืบทอดจากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, ม.ป.น.) นาฏศิลป์ไทยมีหลายประเภท เช่น หนังใหญ่ โขน ละคร ฯลฯ ซึ่งทั้ง 3 ประเภทนี้จะมีการแสดงปะหน้า (เบิกโรง) ก่อนเริ่มการแสดง ถือเป็นจารีตธรรมเนียมอย่างหนึ่ง

การแสดงเบิกโรง หมายถึง การแสดงชุดสั้น ๆ ก่อนที่จะแสดงเป็นเรื่องเป็นราว ซึ่งมักจัดไว้เป็นชุดพิเศษ เนื่องจากเนื้อเรื่องไม่เกี่ยวกับเรื่องที่จะแสดงต่อไป เพื่ออวดฝีมือ และเป็นการแสดงความเคารพบูชาต่อครูบาอาจารย์เพื่อความเป็นสิริมงคล อีกนัยหนึ่งยังเป็นการประกาศให้ทราบโดยทั่วกันว่ากำลังจะเริ่มการแสดง การแสดงเบิกโรงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ จำแนกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การเบิกโรงด้วยการละเล่น เช่น หัวล้านชนกัน ไทยลาวฟันดาบ หรือชวาแทงหอก เป็นต้น การเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน เช่น รำประเลง (ประเสริฐ สันติพงษ์, 2543, น. 1) นารายณ์ปราบนนทุก ไพจิตราสูร หรือเมขลา-รามสูร เป็นต้น

เมขลา-รามสูร เป็นการแสดงเบิกโรงชุดหนึ่งที่ได้รับความนิยมมาก เพราะปรากฏเป็นบทเบิกโรงสมัยอยุธยา สำหรับไหว้ครูละครโบราณ ความว่า

“ข้าเอยข้าน้อย ไหว้นางเมขลา
เล่นเรื่องละครมา ขอให้สวัสดีมีชัย
ศัตรูอย่าเบียฬเบียด อย่ามีเสนียดจัญไร
ร้อยปีอย่ามีความไซ้ มาใกล้ที่นอนออแม่นา ฯ”

(ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น. 279 อ้างถึงใน ประเสริฐ สันติพงษ์, 2545, น. 22)

รวมไปถึงบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ซึ่งทรงเปลี่ยนชื่อเรื่องใหม่เป็น **“รามสูรชิงแก้ว”** โดยที่เนื้อความส่วนใหญ่ยึดตามโครงเรื่องดั้งเดิม แต่มีการแก้ไขบทบาทของตัวละครบ้างเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง เรื่องราวรามสูรชิงแก้วเกี่ยวกับพระอรชุน นางเมขลา และเทวดานางฟ้า ที่ต่างออกมาจับระบำด้วยความรื่นเริงในฤดูฝน ครั้นรามสูรเหาะมาเห็นจึงไล่ตามจับนางเมขลา พอพบพระอรชุนจึงเกิดการท้าทายจนต่อสู้กัน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่มาของชื่อที่นิยมเรียกในปัจจุบันว่าการแสดงเบิกโรงวสันตนิยาย อันหมายความว่า เรื่องราวในฤดูฝน ตัวละครหลักที่สำคัญได้แก่ พระอรชุน นางเมขลา และรามสูร

พระอรชุน เป็นเทวดาผู้ใหญ่ที่มีอิทธิฤทธิ์มาก เหาะเหินเดินอากาศได้ กายสีทอง มีอาวุธประจำกายคือพระขรรค์ อุปนิสัยกล้าหาญเด็ดเดี่ยว สถิตอยู่ ณ วิมานบนยอดเขาจักรวาล ด้วยบุคลิกลักษณะที่โดดเด่น พระอรชุนจึงมีบทบาทในวรรณคดีหลายฉบับและการแสดงหลายตอน

จากที่กล่าวไปข้างต้น ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญจึงมุ่งศึกษาบทบาทพระอรชุนและกลวิธีในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าบทบาทการแสดงเฉพาะตัวละครและบันทึกไว้เป็นเอกสารเชิงวิชาการ อันจะก่อให้เกิดประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว
2. เพื่อศึกษาบทบาทและองค์ประกอบการแสดงของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว
3. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการแสดงของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญ องค์ประกอบ กระบวนท่ารำ และกลวิธีการรำของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล โดยจำแนกข้อมูลออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่
   1.1 ข้อมูลจากเอกสาร ประกอบด้วย ตำรา บทละคร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยสืบค้นจาก 5 แหล่งข้อมูล ได้แก่
   - กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
   - หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
   - หอสมุดวชิรานุสรณ์

   1.2 ข้อมูลจากการสังเกตการณ์ ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนรวม
   - แบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์สมรัตน์ ทองแท้ (ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร)
   - แบบไม่มีส่วนร่วม โดยสังเกตจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

   1.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ แบบไม่มีโครงสร้าง จำแนกเป็น 3 กลุ่ม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 รายชื่อกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่สัมภาษณ์

กลุ่มที่ 1 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย		
ลำดับ	**รายชื่อ**	**ตำแหน่ง/สังกัด**
1.	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง 2548
2.	อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง 2564
3.	อาจารย์สมรัตน์ ทองแท้	นักวิชาการละครชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

กลุ่มที่ 2 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการละครไทย		
ลำดับ	**รายชื่อ**	**ตำแหน่ง/สังกัด**
1.	อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง 2563
2.	รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน	ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการละคร
กลุ่มที่ 3 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ไทย		
ลำดับ	**รายชื่อ**	**ตำแหน่ง/สังกัด**
1.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม	ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ	รองคณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

2. การตรวจสอบข้อมูล ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ โดยจำแนกเป็น 2 ส่วนย่อย คือ

2.1 ข้อมูลเชิงทฤษฎี ตรวจสอบโดยการอ่านซ้ำและสรุปข้อมูล

2.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ตรวจสอบด้วยการถอดความ พิมพ์เป็นตัวอักษรเชิงวิชาการและเขียนบทความวิจัย ซึ่งผ่านการตรวจทานอีกครั้งโดยผู้ให้ข้อมูล

3. การรายงานผลการศึกษา ผู้วิจัยเรียบเรียงผลการศึกษาเป็นเอกสารเชิงคุณภาพ ซึ่งมีทั้งประเด็นหลักและประเด็นรอง คือ

3.1 ประวัติความเป็นมาและบทบาทพระอรชุนในการแสดงรำเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

3.2 กระบวนท่ารำ กลวิธีการรำพระอรชุน และองค์ประกอบการแสดงรำเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

3.3 องค์ความรู้ด้านทฤษฎีและปฏิบัติแก่ผู้ที่สนใจศึกษาการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะจำแนกหัวข้อผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

การแสดงเบิกโรง หมายความว่า การแสดงชุดแรก หรือการแสดงปะหน้าก่อนเริ่มการแสดงเรื่องหลัก สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดมาจากการแสดงละครสันสกฤต กล่าวคือ ก่อนที่จะเริ่มแสดงละครนาฏกะ โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอน ได้แก่ 1) ปูวรงคฺ (Purvaranga)

คือการร้องสรรเสริญเทพเจ้า เพื่อความเป็นสิริมงคลและเป็นการขจัดอุปสรรคทั้งปวง ซึ่งผู้แสดงจะอยู่ทั้งหน้าม่านและหลังม่าน ปูวรงคถือเป็นพิธีกรรมที่สำคัญอย่างหนึ่ง 2) ประสตาวนา (Prastavana) คือการสนทนาระหว่างสูตรธาร (นายโรง) กับวิฑูษกะ (ผู้ช่วย) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสรรเสริญกวีผู้ประพันธ์บทละคร

อย่างไรก็ตาม ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย คือ หนังใหญ่ โขน และละคร ก็มีการแสดงเบิกโรงเช่นกัน แต่แตกต่างกับของละครสันสกฤตตรงลักษณะและวัตถุประสงค์ของการแสดง ทั้งนี้ มีการจำแนกเป็นหมวดหมู่ไว้ 2 ประเภท ได้แก่ เบิกโรงด้วยการละเล่น และเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน การเบิกโรงด้วยการละเล่น พบหลักฐานเก่าแก่ในสมัยอยุธยา จากสมุทรโฆษกคำฉันท์ของพระมหาราชครู ดังตัวอย่าง

“จะเล่นหัวล้าน ทั้งสองหัวบ้าน
คือหน้าผากผา จะจำชนกัน
คในสวภา จะดูหัวข้า
ทั้งสองใครแขง”

(พะมหาราชครู, 2528, น. 17)

จากบทประพันธ์ข้างต้น เป็นการเล่นหัวล้านชนกัน นอกจากนี้ ยังมีการละเล่นอื่น ๆ ได้แก่ การเล่นไทยลาวฟันดาบ การเล่นชวาแทงหอก การเล่นชนแรด การเล่นแข่งวัวเกวียน การเล่นจระเข้กัดกัน และการเล่นแข่งเรือ แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์การละเล่นเหล่านี้ไม่เป็นที่นิยม

การเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน พบหลักฐานในสมัยอยุธยา จากบุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย ดังตัวอย่าง

“ตระบัดก็เบิกไพ จิตรอสูรอสูรา
ถวายดวงธิดาพงา อมเรศเฉลิมงาน
ละครก็ฟ้อนร้อง สุรศัพทกลับขาน
ฉับฉ่ำที่ดำนาน อนิรุทธกินรี...”

(พะมหานาค วัดท่าทราย, 2503, น.20)

จากบทประพันธ์ข้างต้น กล่าวถึงการแสดงเบิกโรงชุดไพจิตราสูร สำหรับเบิกโรงละครหลวง นอกจากนี้ ยังพบบทเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ และเมขลา-รามสูร จนมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์มีการประพันธ์บทเบิกโรงเพิ่มขึ้นใหม่มากมาย ทั้งที่เป็นชุดและเป็นเอกเทศ

เรื่องเมขลา-รามสูร พบหลักฐานในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา ต่อมาได้ประพันธ์เป็นบทเบิกโรงละครหลวง แต่บทสูญหาย พบอีกครั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ เสาวณิต วิงวอน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 กันยายน 2566) โดยที่จะมีการปรับปรุงบทบาทของตัวละครให้เหมาะสมกับการแสดง ตัวละครหลักมี 3 ตัวละคร ได้แก่ พระอรชุน นางเมขลา และรามสูร

ความเป็นมาของพระอรชุน จากการศึกษาพบว่ามีทั้งหมด 4 กระแส โดยมีรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 สรุปความเป็นมาของพระอรชุน

เรื่อง	ชื่อ	บทบาท	บิดา	มารดา	การตาย
รามเกียรติ์	พระอรชุน	เทวดา	พระอินทร์	นางกุนตี	รามสูรสังหาร
มหาภารตะ	อรชุน	โอรสกษัตริย์	ท้าวปาณฑุ	นางกุนตี	-
นารายณ์ 10 ปาง	การตะวีรยะ	โอรสกษัตริย์	พระกฤตวีรยะ	-	-
พระพุทธศาสนา	พระประชุน	เทวดา	-	-	-

ที่มา : ผู้วิจัย

ทั้งนี้ จากความเป็นมาหลายกระแสของพระอรชุน ผู้วิจัยพบว่าพระอรชุนในรามเกียรติ์กับพระประชุนในพระพุทธศาสนามีความสอดคล้องกันตรงที่เป็นเทวดาผู้เกี่ยวข้องกับฤดูฝน (วสันตฤดู) แตกต่างจากอรชุนในมหาภารตะกับการตะวีรยะในนารายณ์ 10 ปาง ที่เป็นโอรสของกษัตริย์ ซึ่งมีบทบาทด้านการรบ จึงเป็นประเด็นที่น่าสังเกตว่า แม้รามเกียรติ์จะมีต้นเค้ามาจากรามายณะของอินเดีย แต่บทบาทของพระอรชุนกลับไม่คล้ายคลึงกับมหาภารตะและนารายณ์ 10 ปางเลยแม้แต่น้อย

อย่างไรก็ดี บทบาทของพระอรชุนที่เห็นได้เด่นชัดมาจากการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว โดยนำเนื้อเรื่องหลักมาจากรามเกียรติ์แล้วเพิ่มองค์ประกอบการแสดงดังจะกล่าวถึงเป็นลำดับถัดไป

2. บทบาทและองค์ประกอบการแสดงของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

พระอรชุน เป็นเทวดามเหสักขเวราช เป็นโอรสของพระอินทร์กับนางกุนตี กายสีทองสถิตอยู่ ณ วิมานบนยอดเขาจักรวาล วันหนึ่งช่วงวสันตฤดู พระอรชุน นางเมขลา และเหล่าเทวดา-นางฟ้าต่างออกมาร่ายรำด้วยความรื่นเริง รามสูรเหาะผ่านมาพบจึงไล่จับนางเมขลา พระอรชุนเห็นจึงท้าทายจนต่อสู้กัน ฝ่ายพระอรชุนเสียที ถูกรามสูรจับขาทั้งสองข้างเหวี่ยงเข้ากับเขาพระสุเมรุสิ้นชีพไป ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 มกราคม 2565) กล่าวว่า พระอรชุนถือเป็นตัวเอกของการแสดงเบิกโรงรามสูรชิงแก้ว มีบทบาทสำคัญ คือ การรำในเพลงกลม การรำคู่ และการรบ องค์ประกอบการแสดง เป็นส่วนสำคัญในการสร้างสุนทรียภาพอันงดงามให้การแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น การแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้วประกอบด้วย 7 องค์ประกอบ ดังนี้

2.1 ตัวละคร การแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว เรื่องราวกล่าวถึงรามสูรที่ไล่จับนางเมขลา พระอรชุนเห็นจึงเกิดการท้าทายจนต่อสู้กัน ฝ่ายพระอรชุนพ่ายแพ้รามสูรจนสิ้นชีพ การแสดงประกอบไปด้วย 3 ตัวละคร ได้แก่ พระอรชุน เมขลา และรามสูร

2.2 การคัดเลือกผู้แสดง

สมรัตน์ ทองแท้ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 มกราคม 2565) กล่าวว่า ควรคัดเลือกผู้แสดงที่มีความเหมาะสมที่สุดในขณะนั้น ผู้แสดงควรเป็นโขนพระ โดยเลือกที่หน้าตาเพราะเป็นส่วนดึงดูดผู้ชม รูปร่างต้องเพรียวบาง ไม่ควรเลือกรูปทรงหนาหรือบึกบึนเทอะทะ ด้วยต้องมีบทบาทร่วมกับตัวละครอื่นทั้งตัวพระ นาง และยักษ์ จึงควรเป็นคนไม่บอบบางเกินไป สามารถเข้ากับนางเมขลาอย่างสมสัดส่วน แต่ให้โดดเด่นกว่าเหล่า เทวดา-นางฟ้า และให้มีความสมส่วนเมื่อแสดงคู่กับยักษ์ ควรให้สะโอดสะองกว่ายักษ์ นอกจากนี้ ควรเป็นศิลปินที่มีคุณภาพและประสบการณ์ เพื่อให้การแสดงน่าประทับใจ ชวนติดตามตลอดเรื่อง

2.3 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกาย ยืนเครื่องตัวพระแขนยาว สีเหลืองขลิบแดง ดังภาพ

ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายของพระอรชุน

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพ เครื่องแต่งกายกายประกอบด้วย 1) ชฎา 2) ดอกไม้เพชร 3) อุบะหรือดอกไม้ทัด 4) อินทรธนู 5) กรองคอ 6) สังวาล 7) ทับทรวง 8) ฉลององค์ 9) เข็มขัดและปั้นเหน่ง 10) รัดสะเอว 11) ตาบทิศ 12) กำไลแผง 13) ห้อยหน้า 14) ผ้านุ่ง 15) ห้อยข้าง 16) สนับเพลา 17) กำไลข้อเท้า

2.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

จากเรื่องราวรามสูรชิงแก้ว อาวุธประจำกายของพระอรชุนคือพระขรรค์

ภาพที่ 2 พระขรรค์ในนาฏกรรมไทย
ที่มา : ไพโรจน์ ทองคำสุก (2563, ออนไลน์)

พระขรรค์ เป็นศัสตราวุธชนิดหนึ่ง มีคม 2 ข้าง ที่กลางใบมีดทั้งใบเป็นสันเล็กด้ามสั้น เป็นหนึ่งในศัตราวุธคู่กายของเทพเทวดาและกษัตริย์ โดยเชื่อว่ามีอิทธิฤทธิ์นานาประการ ในการแสดงโขน-ละคร จะทำเทียมขึ้นและตกแต่งให้สวยงาม ทั้งนี้พระอรชุนยังมีอาวุธอื่น ๆ คือ ตรีศูลและศร

2.5 ฉาก

ฉากที่ใช้ในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว เป็นฉากท้องฟ้าบนสวรรค์ ในอดีตอาจใช้ตั่งแทนวิมาน ต่อมาในปัจจุบันมีการนำเทคนิคมาผสมผสานเพื่อให้เกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้น เช่น การวาดก้อนเมฆแนวจิตรกรรมไทย แล้วนำมาตั้งประกอบฉาก การปล่อยควันจากเครื่องสร้างควัน รวมไปถึงการใช้แสงและเสียงเลียนแบบปรากฏการณ์ฟ้าแลบฟ้าร้อง

ภาพที่ 3 ฉากท้องฟ้า
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2561, ออนไลน์)

2.6 บทร้องและทำนองเพลง

บทการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้วมีการปรับมาหลายยุคหลายสมัย ในอดีตเป็นการแสดงเบิกโรง ประเมษฐ์ บุณยะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 มกราคม 2565) อธิบายว่า ในปัจจุบันความยาวของบทเบิกโรงโบราณ กลายมาเป็นการแสดงเรื่องใหญ่ บทที่ผู้วิจัยใช้มาจากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ที่จัดทำบทโดยอาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ กรมศิลปากร จัดแสดงครั้งแรกเนื่องในฤดูกาลการแสดงสำหรับประชาชน เมื่อวันอาทิตย์ที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2531 เวลา 16.30 น. ณ สังคีตศาลา (เวทีชั่วคราว)

โดยบทที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาคือช่วงที่ 2 (ช่วงจับระบำ) และช่วงที่ 3 (ช่วงพระอรชุนรบรามสูร) มีรายละเอียดดังนี้

ช่วงที่ 2

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

- ร้องเพลงฝรั่งควง -

ครั้นถึงเข้าเล่นด้วยกัน กับนางสวรรค์เกษมสานต์
เรื่อยร้องโอดพันบรรเลงลาน นงคราญรำร่ายไปมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

ช่วงที่ 3

- เจรจา -

รามสูร - พบพระอรชุนเทวาขวางหน้าไว้ จึงชี้หน้าแล้วว่าไปเหวยเหวาอหังการเหตุไฉมไยอวดหาญพาลหนักหนา เหาะทะยานผ่านมาขวางหน้าตัวข้าไว้ เจ้าชื่อเรียงเสียงไรไยโอหัง ไม่รู้หรือว่าเราผู้ทรงพลังมีสมัญญาว่ารามสูรฤทธิไกรแสนไพบูลย์ทนงศักดิ์ อาจบำราบปราบไตรจักรทุกสารทิศ เหล่าเทวาพากันเกรงฤทธิ์ไม่สู้หน้า วันนี้เห็นทีชีวาตัวมึงนั้นจะบรรลัย

อรชุน - ฮะ เฮ้ยเหวยอ้ายรามสูร ตัวกูนี้ชื่ออรชุนพูนฤทธิรุทธ์ ทวยเทวาและมนุษย์ไม่สู้ได้ กูเหาะมาในนภาลัยอันใหญ่กว้าง เหตุไฉนไยเจรจาว่ากูขวางทางยักษีหรือว่ากูเหาะมาเหยียบ หัวอสุรีจึงแค้นนัก กูก็เรืองฤทธิ์สิทธิ์ศักดิ์ก็เป็นหนักหนา เหตุใดจึงจะพรั่นตัวกลัวฤทธาอสุรี ดูแต่ทศพักตร์ยักษีกูยังจับกายามามัดได้ แม้นมึงกล้ามาชิงชัยไหนจะปลดปลอดรอดชีวัน

รามสูร -- เหม่.. อ้ายอรชุนกล้าจำนรรจ์เชิงท้าทาย วันนี้เป็นวันตายของมึงแล้ว โกรธพลางแกว่งขวานแก้วเข้าชิงชัย บัดนั้น เชิด

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- ร้องร่าย -

พระอรชุนพลาดพลั้งเสียท่า อสุราจับบาททั้งสองได้

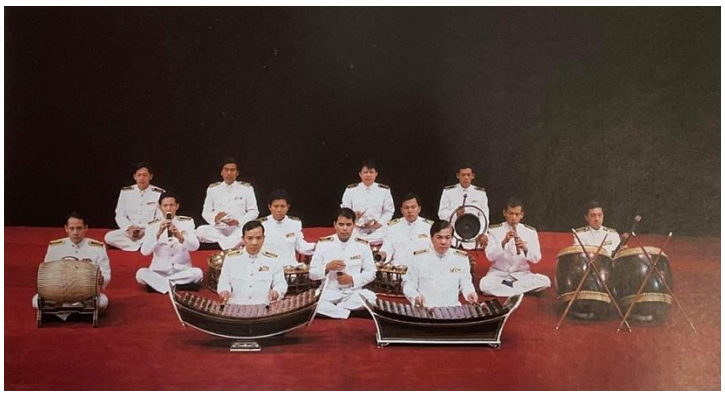
ฟาดเข้ากับเหลี่ยมเมรุไกร ถึงกาลบรรลัยในทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว - โอด -

การเลือกบรรจุเพลง มีความสอดคล้องระหว่างบทกับการแสดง หากเกี่ยวกับเทวดา-นางฟ้า ต้องเป็นเพลงที่มีบรรดาศักดิ์ตามตัวละคร ทุกอย่างอิงตามการแสดงให้ประณีตเหมาะสม ร้องโดยใช้อารมณ์ปานกลาง (อารมณ์และน้ำเสียงปกติ) คำชัด และพร้อมเพรียง (นพคุณ สุดประเสริฐ, 2565, 27 มกราคม, สัมภาษณ์)

2.7 วงดนตรีที่ใช้บรรเลง

การแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว จะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเป็นหลัก สามารถแบ่งตามขนาดของวงได้ 3 ประเภท คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ดุษฎี มีป้อม (การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 กันยายน 2566) ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวว่า นิยมเลือกใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เนื่องจากมีเครื่องดนตรีเสียงทุ้มเข้ามาประกอบทำให้เสียงที่บรรเลงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานที่แสดงด้วย หากแสดงในสถานที่ปิด เช่น หอประชุม อาจอนุโลมให้ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อลดความอึกทึกและเสียงที่แข็งกร้าวของเครื่องดนตรี



ภาพที่ 4 วงปี่พาทย์เครื่องคู่
ที่มา : มนตรี ตราโมท (2539, น. 13)

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก ตะโพน กลองทัด ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โหม่ง กรับ และฉิ่ง

3. กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

ผู้วิจัยได้ทดลองฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง โดยได้รับการถ่ายทอดท่ารำและกลวิธีการรำจากอาจารย์สมรัตน์ ทองแท้ (นักวิชาการละครชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร)

หลักสำคัญในการฝึกหัดการแสดงบทบาทพระอรชุน คือ ผู้แสดงจะต้องฝึกหัดพื้นฐานท่ารำเบื้องต้นของโขนพระ มีอยู่ 3 ประการ ดังนี้

ประการที่ 1 การรำเพลงช้าเพลงเร็ว เพื่อให้ผู้เรียนได้รู้จักอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เพื่อให้ท่ารำถูกต้องสวยงาม นอกจากนี้ ผู้ฝึกหัดยังต้องฝึกการฟังและท่องจังหวะหน้าทับของตะโพน ในเพลงช้า “จะ โจง จะ ทิง โจง ทิง” เพลงเร็ว “ตุ๊บ ทิง ทิง” เมื่อพื้นฐานดีแล้วจึงพร้อมที่จะต่อท่ารำในเพลงอื่นต่อไป

ประการที่ 2 การรู้จักนาฏยศัพท์และภาษาท่านาฏศิลป์ นาฏยศัพท์ หมายถึง คำศัพท์ที่เกี่ยวกับลักษณะท่ารำในการแสดงโขน-ละคร นาฏยศัพท์ที่ปรากฏในบทบาทพระอรชุนจากการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว มี 2 ช่วง คือ ช่วงจับระบำ นาฏยศัพท์ ได้แก่ แทงมือ ประเท้า ลักคอ วาดแขน สูดเท้า ยักไหล่ ส่ายมือ ผาลา ถัดเท้า และรำส่าย ภาษาท่านาฏศิลป์ ได้แก่ แสบตา ยิ้ม สวยงาม และขอ ช่วงพระอรชุนรบรามสูร นาฏยศัพท์ ได้แก่ รบ ลอย 2 ป้องหน้า ภาษาท่านาฏศิลป์ ได้แก่ เรา ท่าน ตาย ไม่กลัว และเรียก

ประการที่ 3 การขึ้นลอย เป็นกระบวนท่าทางแสดงถึงการสู้รบ ในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว ช่วงพระอรชุนรบกับรามสูร มีการใช้ท่าลอย 2 ในการแสดง โดยรามสูรยืนตั้งเหลี่ยมเป็นหลัก พระอรชุนใช้เท้าขวาเหยียบโคนขาซ้าย เท้าซ้ายเหยียบแขนขวาของรามสูร (ดังภาพที่ 5)

ภาพที่ 5 พระอรชุนรบรามสูรในท่าลอย 2
ที่มา : ผู้วิจัย

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 มกราคม 2565) กล่าวว่า กระบวนท่ารบของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว แบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ กระบวนท่ารบในบทร้องและกระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์ ผู้แสดงต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดีและมีความคล่องแคล่วในการใช้อาวุธ จะทำให้ผู้ชมเข้าถึงอรรถรสอย่างสมบูรณ์

ช่วงจับระบำ เริ่มตั้งแต่พระอรชุน นางเมขลา และเทวดา-นางฟ้าออกมาร่ายรำต่อมารามสูรเหาะผ่านมาเห็นนางเมขลาล่อแก้ว จึงได้ไล่ตามจับจนเทวดา-นางฟ้าต่างหนีไปคนละทิศละทาง บทร้อง คือ เพลงฝรั่งควง ทำนองเพลง ได้แก่ เพลงเร็ว และเพลงฉิ่ง กระบวนท่ารำมีทั้งหมด 20 ท่า เป็นการรำตีบทตามบทร้อง

ช่วงพระอรชุนรบรามสูร ระหว่างไล่จับนางเมขลา พระอรชุนเหาะผ่านมาตัดหน้า จึงเกิดการท้าทายและสู้รบกัน สุดท้ายพระอรชุนพลาดท่าถูกรามสูรจับขาสองข้างเหวี่ยง เข้ากับเขาพระสุเมรุสิ้นชีพ บทร้อง คือ ร้องร่าย ทำนองเพลง ได้แก่ เพลงกราวรำ เพลงเชิด เพลงรัว และเพลงโอด บทเจรจา คือ บทพระอรชุนเจรจาท้าทายกันกับรามสูร กระบวนท่ารำมีทั้งหมด 86 ท่า เป็นเพลงเชิด 33 ท่า เจรจา 45 ท่า ร้องร่าย 6 ท่า และเพลงรัว-โอด 2 ท่า

โครงสร้างท่ารำจำแนกตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ประกอบด้วย 3 ส่วน มีรายละเอียดดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 โครงสร้างท่ารำบทบาทพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

ช่วงการแสดง	โครงสร้างท่ารำ		
	ใบหน้าและลำคอ	มือและแขน	เท้าและขา
ช่วงจับระบำ	ใบหน้ามีความสุข ท่ายิ้ม ท่ามอง การลักคอ การเอียงคอ	ท่าผาลา ท่าชี้ ท่าเรียก ท่ายิ้ม รำส่าย ท่าไป ตั้งวงบน ตั้งวงล่าง จีบส่งหลัง การวาดมือ	การลงเหลี่ยม ก้าวหน้า ก้าวข้าง การถัดเท้า แตะเท้า การยกหน้า การเหลื่อมเท้า
ช่วงพระอรชุนรบรามสูร	ท่ามอง การลักคอ การเอียงคอ	ท่าผาลา ท่ากำมือ ท่าไม่กลัว ท่ามึง ท่าตาย ท่าเรียก ท่าไป ท่าชี้ ตั้งวงบน ตั้งวงกลาง ตั้งวงล่าง การขัดพระขรรค์ การควงพระขรรค์ การฉายพระขรรค์ จีบส่งหลัง การวาดมือ	การลงเหลี่ยม ก้าวหน้า ก้าวข้าง การถัดเท้า แตะเท้า ย่ำเท้า การยกหน้า การยกหลัง ซอยเท้า การเหยียบคู่ต่อสู้ วิ่งสืบเท้า การเตะขา การเหลื่อมเท้า การพาดขา

ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากกระบวนท่ารำแล้ว ผู้วิจัยพบกลวิธีการรำบทบาทพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว ซึ่งประกอบด้วย 3 กลวิธี คือ กลวิธีการใช้สีหน้าและท่าทาง กลวิธีการใช้พระขรรค์ และกลวิธีการขึ้นลอย

กลวิธีที่ 1 การใช้สีหน้าและท่าทาง

ช่วงจับระบำ : มีการใช้แววตาสบตากับคู่รำร่วมกับการยิ้มในหน้า แสดงถึงอารมณ์มีความสุขและสนุกสนาน การใช้ท่าเฉิดฉิน มีความหมายว่า สวยงามและมีความสุข

ช่วงพระอรชุนรบรามสูร : มีการใช้แววตาเคร่งขรึม ขมวดคิ้วเล็กน้อย แสดงถึงความโกรธและโมโหที่ถูกท้าทาย ร่วมกับการจ้องคู่ต่อสู้ แสดงถึงการระแวดระวังภัย การใช้ท่าชี้นิ้วตวัด ท่าเงื้อ ท่าตาย ท่าชี้ด้วยอาวุธ หมายถึงการท้าทาย กล้าหาญ และไม่เกรงกลัว

กลวิธีการใช้สีหน้าและท่าทาง ผู้แสดงต้องปฏิบัติให้สอดคล้องกันกับกระบวนท่ารำหลักอย่างมีเอกภาพหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จึงจะเกิดอรรถรสแก่ผู้ชม

กลวิธีที่ 2 การใช้พระขรรค์ เป็นอาวุธหลักของพระอรชุน ช่วงการแสดงผู้วิจัยนำมาศึกษาพระอรชุนจะถือพระขรรค์ตลอดเรื่อง จึงควรฝึกการใช้อาวุธให้ถูกต้อง กลวิธีการใช้มี 3 แบบ คือ

แบบที่ 1 การขัดพระขรรค์ มี 2 ลักษณะ ได้แก่ การขัดพระขรรค์วงบน ถือพระขรรค์ระดับวงบน ใช้มือจับด้ามของพระขรรค์ แต่ทิ้งปลายพระขรรค์ลงไพล่ไหล่ด้านหลังตามแนวเฉียง การขัดพระขรรค์วงล่าง ถือพระขรรค์ระดับวงล่าง แต่หันปลายพระขรรค์พักตามแนวแขน ซึ่งปลายพระขรรค์จะชี้ไปทางข้อพับ ลักษณะของมือที่จับจะใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ในการประคอง

แบบที่ 2 การควงพระขรรค์ คือการจับด้ามพระขรรค์ให้มั่นแล้วหมุนข้อมือไปด้านหน้าให้ปลายพระขรรค์ชี้ลงพื้น ในขณะนี้เองให้คลายสันมือหลวม ๆ เพื่อไม่ให้การควงเกิดสะดุด แล้วควงต่อวนไปด้านหลังกลับมาอยู่ตำแหน่งเดิม ปฏิบัติต่อเนื่องอย่างรวดเร็ว

แบบที่ 3 การตวัดพระขรรค์ คือการหมุนข้อมือไปด้านหลังให้ปลายพระขรรค์ชี้ลงพื้น แล้วหมุนกลับขึ้นมาด้านหน้าในตำแหน่งเดิม โดยใช้ข้อมือในการตวัด

กลวิธีที่ 3 การขึ้นลอย คือการลอย 2 ผู้ขึ้นลอย (ในที่นี้คือพระอรชุน) และผู้รับลอย (ในที่นี้คือรามสูร) จะต้องผ่านการฝึกปฏิบัติการขึ้นลอยซ้ำหลายครั้ง เพื่อให้เกิดความถูกต้องคล่องแคล่ว และรู้ตำแหน่งร่างกายที่แม่นยำ การแสดงจะต่อเนื่อง สวยงาม และปลอดภัย

สรุปผลการวิจัย

การวิจัย เรื่อง บทบาทพระอรชุนและกลวิธีในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว คือ การศึกษาเกี่ยวกับการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้วที่ครอบคลุมหลายประเด็น

โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือหลายวิธีการอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่สำคัญในการตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยให้ครอบคลุมทุกประเด็น เรื่องเมขลา-รามสูร พบหลักฐานในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา ต่อมาได้ประพันธ์เป็นบทเบิกโรงละครหลวง แต่บทสูญหายมาพบอีกครั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ การแสดงเบิกโรง เป็นการแสดงชุดสั้น ๆ ก่อนเริ่มการแสดงชุดหลัก จำแนกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เบิกโรงด้วยการละเล่น และเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน รามสูรชิงแก้ว เป็นการแสดงเบิกโรงเกี่ยวกับฤดูฝน (วสันตฤดู) มีตัวละครหลัก 3 ตัว ได้แก่ พระอรชุน นางเมขลา และรามสูร สำหรับบทบาทของพระอรชุนมีประวัติความเป็นมา 4 กระแส คือ รามเกียรติ์ มหาภารตะ นารายณ์ 10 ปาง และพระพุทธศาสนา องค์ประกอบการแสดงชุดรามสูรชิงแก้ว มีทั้งหมด 7 องค์ประกอบ ได้แก่ ตัวละคร การคัดเลือกผู้แสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ ฉาก บทร้องกับทำนองเพลง และวงดนตรี กลวิธีการรำบทบาทพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว ประกอบด้วย 3 กลวิธี คือ กลวิธีการใช้สีหน้าและท่าทาง กลวิธีการใช้พระขรรค์ และกลวิธีการขึ้นลอย ผลการวิจัยดังกล่าวจะเป็นแนวทางในการศึกษาการแสดงเบิกโรงชุดอื่น ๆ และเป็นเอกสารอ้างอิงเชิงวิชาการสำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

อภิปรายผล

การวิจัย เรื่อง บทบาทพระอรชุนและกลวิธีในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว ผู้วิจัยมุ่งศึกษาความเป็นมาของการแสดงเบิกโรง ผลการวิจัยสอดคล้องกับงานวิจัยของประเสริฐ สันติพงษ์ (2543, น.530-531) ความว่า เบิกโรง หมายถึง การแสดงที่มีรูปแบบการรำที่เป็นชุดหรือการแสดงที่เป็นเรื่องราว โดยจะแสดงก่อนที่หนังใหญ่ โขน และละครจะดำเนินเรื่อง เป็นจารีตและประเพณีนิยม ที่มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยเชื่อว่าเป็นการเคารพบูชาครู เป็นการประกาศให้รู้ว่ากำลังจะมีการแสดงมหรสพเกิดขึ้น และเป็นการเตรียมความพร้อมในส่วนการแสดงต่าง ๆ สำหรับเรื่องเมขลา-รามสูร มีปรากฏในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นอกจากนี้ ยังปรากฏบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 โดยยึดแนวทางบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ไว้เป็นหลัก แต่มีความแตกต่างกันไป

ทั้งนี้ ผลการวิจัยมีข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเรื่องเมขลา-รามสูรในไทย คือ เรื่องราวของเมขลา-รามสูร มีหลักฐานมาตั้งแต่สมัยอยุธยาในสมุดภาพไตรภูมิ เป็นภาพรามสูรขว้างขวานกับนางเมขลาล่อแก้ว ต่อมาเป็นบทเบิกโรง แต่ได้สูญหายไป

นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของสุภาวดี โพธิเวชกุล (2548 : ม.ป.น.) คือ การแสดงเบิกโรง หมายถึง การแสดงชุดเล็กก่อนการแสดงชุดใหญ่ การแสดงเบิกโรงเริ่มจากการจับระบำชุดสั้น ๆ ไม่มีเนื้อเรื่อง ต่อมามีการเพิ่มเนื้อเรื่องและคำร้อง จนกลายเป็นการแสดงตอนสั้น ๆ

ผู้วิจัยพบว่าหลักสำคัญในการฝึกหัดพระอรชุน ผู้ฝึกหัดจะต้องเริ่มฝึกการปฏิบัติท่ารำพื้นฐานจนเชี่ยวชาญ เพื่อให้รู้จักกำลังและสรีระร่างกายของตนเองก่อน จากนั้นจึงค่อย ๆ ฝึกหัดเพลงที่ยากขึ้นตามลำดับ สอดคล้องกับวิทยานิพนธ์ของ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2538 : น. 345) ความว่า จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนพระ จะต้องฝึกหัดท่ารำเบื้องต้น เริ่มด้วยการฝึกหัดการตบเข่า การถองสะเอว และการเต้นเสา ต่อด้วยการฝึกหัดรำเพลงช้า-เพลงเร็ว อันเป็นแม่ท่าเบื้องต้น

ทั้งนี้ ผู้วิจัยมีรายละเอียดเพิ่มเติมว่า นอกจากผู้ฝึกหัดจะต้องหัดรำเพลงช้า-เพลงเร็วแล้วนั้น ยังควรที่จะรู้จักนาฏยศัพท์และภาษาท่านาฏศิลป์ด้วย เพราะในการเรียนหรือการฝึกซ้อม ครูบาอาจารย์มักใช้ศัพท์เฉพาะเหล่านี้ในการเรียกท่ารำต่าง ๆ ซึ่งเป็นคำที่รู้กันในกลุ่มคนที่ฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย หากผู้ฝึกหัดทำความเข้าใจนาฏยศัพท์และภาษาท่าได้มากแล้ว จะเกิดความชำนาญและคล่องแคล่วในการปฏิบัติท่ารำ

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ควรมีการศึกษาประวัติความเป็นมาและกระบวนท่ารำของการแสดงเบิกโรงชุดอื่น ๆ

2. นอกเหนือจากพระอรชุน ยังปรากฏบทบาทตัวละครสำคัญด้านนาฏศิลป์ไทยที่น่าสนใจอีกหลายตัวที่ควรหยิบยกมาศึกษา เพื่อรักษาซึ่งอัตลักษณ์ของตัวละคร รวมไปถึงกระบวนการถ่ายทอดท่ารำและกลวิธีการรำที่ใกล้สูญหายให้คงอยู่สืบไป

รายการอ้างอิง

ดุษฎี มีป้อม. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2556.

นพคุณ สุดประเสริฐ. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 27 มกราคม 2565.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2563. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 24 มกราคม 2565.

ประเสริฐ สันติพงษ์. (2543). **กระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระมหานาค วัดท่าทราย. (2503). **บุณโณวาทคำฉันท์**. พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย.

พระมหาราชครู. (2528). **สมุทรโฆษคำฉันท์**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537). **จารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวพระราม**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

(ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2565.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2563). **พระขรรค์ในนาฏกรรมไทย**. [ออนไลน์].สืบค้นเมื่อ 18 กันยายน 2566. เข้าถึงจาก https://arts.royalsociety.go.th/พระขรรค์ในนาฏกรรมไทย/

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. รองศาสตราจารย์ ดร. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 26 มกราคม 2565.

สมรัตน์ ทองแท้. ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 26 มกราคม 2565.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2548). **รูปแบบการแสดงเบิกโรงละครรำในยุครัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9**. (รายงานผลการวิจัย). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต วิงวอน. รองศาสตราจารย์ ดร. ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการละคร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 4 กันยายน 2566.

การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

DEVELOPING PRACTICAL SKILLS IN WAI KHRU CHATRI SONG THROUGH DAVIES' INSTRUCTIONAL MODEL COMBINED WITH THE STAD TECHNIQUE FOR FIRST-YEAR UNDERGRADUATE STUDENTS AT KALASIN COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

ปริญวัฒน์ ธนธนันทร์ธรณ์*
PARINYAWAT THANATHANANTHORN

(Received: June 25, 2023; Revised: October 9, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อหาประสิทธิภาพของรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD เพลงไหว้ครูชาตรี ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 75/75 2) เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ก่อนเรียนและหลังเรียนของนักศึกษาโดยใช้รูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD และเพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ เพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD กลุ่มเป้าหมาย เป็นนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 กลุ่มวิชานาฏศิลป์ไทย ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 จำนวน 25 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ 1) แผนการจัดการเรียนรู้ 2) แบบประเมินทักษะปฏิบัติ 3) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และ 4) แบบประเมินความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้ วิเคราะห์ข้อมูลโดยค่าสถิติพื้นฐาน ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า 1) การหาประสิทธิภาพของการพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี พบว่า มีประสิทธิภาพ (E_1/E_2) เท่ากับ 83.40/84.20 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนด ประสิทธิภาพที่ตั้งไว้ 75/75 2) ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังเรียน พบว่า มีคะแนนเฉลี่ยจากการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนเรียน และ

* สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of Drama Education, Kalasin College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

3) ความพึงพอใจของนักศึกษา ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้พบว่า ความพึงพอใจต่อกิจกรรมการเรียนการสอนโดยรวมอยู่ในระดับ มากที่สุด ($\bar{x}$ = 4.65 ; S.D. = 0.53)

คำสำคัญ : การพัฒนาทักษะปฏิบัติ รูปแบบการสอนของเดวีร์ เทคนิค STAD เพลงไหว้ครูชาตรี

Abstract

This article aims to achieve the following objectives: 1) assess the effectiveness of using Davies' Instructional Model combined with the STAD technique in teaching the Wai Khru Chatri Song, based on the 75/75 criteria; 2) compare students' academic achievement after the experiment using Davies' Instructional Model with the STAD technique; and 3) examine student satisfaction with learning Wai Khru Chatri songs using Davies' Instructional Model with the STAD technique. The target group comprised 25 first-year undergraduate students in the Thai dance group during the first semester of the academic year 2023, selected purposively. Research tools included: 1) a lesson plan; 2) a practical skills assessment involving singing and dancing; 3) an academic achievement test; and 4) a satisfaction assessment of learning management. Data were analyzed using basic statistics (mean and standard deviation).

The research results indicate that: 1) assess the effectiveness of Developing Practical skill in Wai Khru Chatri Song–using Davies' Instructional Model with STAD techniques for first-year undergraduate students at the Kalasin College of Dramatic Arts, achieved an efficiency (E1/E2) of 83.40/84.20, meeting the set efficiency criteria of 75/75. 2) The comparison of students' academic achievement before and after the lesson revealed that the post-test average scores were higher than the pre-test scores. 3) Student satisfaction with the instructional management showed that the overall

satisfaction with the learning activities was at the highest level ($\bar{X}$ = 4.65; S.D. = 0.53).

Keywords: Learning and Practice Development, Davies Instructional Model, Student Teams Achievement Divisions, Wai Khru Chatri Song

บทนำ

การศึกษาในศตวรรษที่ 21 เป็นยุคที่การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว รุนแรง พลิกผัน และคาดไม่ถึง คนยุคใหม่จึงจำเป็นต้องมีทักษะที่สูงในการเรียนรู้ควบคู่การปรับตัว การปรับปรุงระบบการศึกษาและการพัฒนาทักษะมีส่วนสำคัญที่จะทำให้ไทยบรรลุเป้าหมายตามยุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี รวมทั้งจะช่วยเพิ่มศักยภาพ โอกาส และความเท่าเทียมทางเศรษฐกิจภายในประเทศ ทรัพยากรมนุษย์ที่มีทักษะคือปัจจัยสำคัญของความสามารถในการแข่งขันของประเทศไทยในอนาคต ดังนั้น คุณภาพของระบบการศึกษา ตลอดจนสมรรถนะและทักษะของผู้สำเร็จการศึกษา จึงเป็นกุญแจสำคัญที่จะตอบโจทย์ดังกล่าวในศตวรรษที่ 21 เนื่องจากทุกฝ่ายมองเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนมากขึ้น (อมรรัตน์ เตชะนอก, 2563 น.3-4) ต้องสามารถคิดแก้ปัญหา คิดวิเคราะห์ สื่อสารได้ และตระหนักรู้สิ่งต่าง ๆ ได้ทั่วโลก รวมทั้งมีความสามารถทางเทคนิค โดยต้องกำหนดให้ผู้เรียนมีทักษะและความสามารถที่ทำให้สามารถคิดสิ่งต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง มีทักษะด้านความรู้ ความเข้าใจ ทักษะการมีปฏิสัมพันธ์กับบุคล และทักษะในตัวบุคคล ซึ่งทักษะเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญสำหรับการทำงานและเป็นพลเมืองที่มีชีวิตอยู่ในศตวรรษที่ 21 (สุทธิวรรณ ตันติรจนาวงศ์, 2560 น. 2843) การพัฒนาผู้เรียนให้มีทักษะนั้นต้องให้ความสำคัญกันทั้งระบบ โดยการบูรณาการมาตรฐานการจัดการเรียนการสอน การวัดและการประเมินผล หลักสูตรการเรียนรู้ การจัดการเรียนการสอน การสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ และการพัฒนาครูผู้สอน เพื่อก่อให้เกิดผลลัพธ์การเรียนรู้ที่จำเป็นและการพัฒนาผู้เรียนที่มีประสิทธิภาพและประสิทธิผลที่พึงประสงค์ (สุวิธิดา จรุงเกียรติกุล, 2561) ซึ่งนอกจากนี้ โทนี วากเนอร์ (Tony Wagner, อ้างถึงใน นิกูล เปียมาลย์, 2560. น.1-2) ได้กล่าวถึง การจัดการศึกษาในศตวรรษที่ 21 การนำความรู้และทักษะนำไปใช้ในชีวิตอย่างมีความสุข และประกอบอาชีพอย่างสร้างสรรค์ เฉพาะความรู้อย่างเดียวนั้นไม่สามารถทำให้มนุษย์ดำรงชีวิตได้อย่างมีความสุข และประกอบอาชีพอย่างสร้างสรรค์ เนื่องจากความรู้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เยาวชนต้องได้รับกระบวนการเตรียมความพร้อม เพื่อการเรียนรู้ที่ต่อเนื่อง เพื่อให้ทักษะในการประกอบอาชีพ ทักษะในการดำเนินชีวิต และเป็นพลเมืองที่ดีของประเทศชาติ

ดังนั้นในการจัดการศึกษา จึงจำเป็นต้องสอดคล้องกับความต้องการ ความถนัด ควบคู่กับพัฒนาการของผู้เรียนซึ่งจะเน้นการฝึกทักษะกระบวนการคิด การเผชิญกับสถานการณ์ และการประยุกต์ความรู้มาใช้เพื่อแก้ปัญหา การจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริงและการลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง

การจัดการเรียนการสอนที่ผ่านมาในประเทศไทย จะเป็นในลักษณะที่ครูเป็นศูนย์ยึดครองอำนาจในการเรียนรู้ของผู้เรียนมาเป็นเวลานาน เป็นเหตุให้เกิดความจำเป็นที่จะต้องมีการปฏิรูปกระบวนการเรียนรู้กันขึ้น โดยการจัดการเรียนการสอนให้ยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (ทิศนา แขมมณี, 2552 น.113) เป็นการจัดการเรียนการสอนที่ยึดผู้เรียนเป็นตัวตั้ง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับผู้เรียนและประโยชน์สูงสุดที่ผู้เรียนควรจะได้รับ และมีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีบทบาทสำคัญในการเรียนรู้ ได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนรู้อย่างตื่นตัวและได้ใช้กระบวนการเรียนรู้ต่าง ๆ อันจะนำผู้เรียนไปสู่การเกิดการเรียนรู้ที่แท้จริง

ในการจัดการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) จึงต้องตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงของโลกในศตวรรษที่ 21 โดยสร้างความรอบรู้ทางศาสตร์นาฏศิลป์อย่างลุ่มลึก พัฒนาความคิดสร้างสรรค์สามารถใช้เทคโนโลยีสารสนเทศในการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง มีความใฝ่รู้และเรียนรู้ในทักษะที่หลากหลาย มีการจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยการอ่าน การเขียน การพูดโต้ตอบ การฟังและจับประเด็น และมีส่วนร่วมในการคิดวิเคราะห์ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากสถานการณ์จริงและจากการปฏิบัติเพื่อให้ได้รับประสบการณ์ตรง เมื่อต้องเผชิญกับปัญหาจะได้คิดเป็นแก้ปัญหาได้ สามารถบูรณาการและประยุกต์ใช้ความรู้ได้อย่างเหมาะสม มีทักษะการใช้ชีวิตร่วมกับผู้อื่น ทั้งมีความริเริ่มในการสร้างนวัตกรรมเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562 น.7) ในรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 1 สำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 มีจุดมุ่งหมาย เพื่อให้นักศึกษามีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับความหมาย ที่มา รูปแบบ องค์ประกอบ โครงสร้างชุดการแสดง และมีทักษะการรำ ทั้งที่เป็นพื้นฐาน และมาตรฐาน สามารถนำความรู้ไปปฏิบัติการแสดงได้ มีความซื่อสัตย์ รับผิดชอบต่อตนเองและส่วนรวม กล้าแสดงความคิดเห็นในสาขาวิชาที่เรียน เกิดความตระหนัก เห็นคุณค่า และอนุรักษ์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชาติ เป็นรายวิชาที่เน้นทักษะปฏิบัติเป็นสำคัญ

จากที่ผู้วิจัยจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 1 เพลงไหว้ครูชาตรี พบปัญหาของนักศึกษาแรกเข้าจากการปรับตัวในการเรียนระดับอุดมศึกษา ซึ่งเป็นระบบเน้นการเรียนรู้ และควบคุมดูแลตนเอง ความรู้พื้นฐานทางทฤษฎีและปฏิบัติแตกต่างกัน

เช่น ทักษะการเคลื่อนไหว พื้นฐานท่ารำทางด้านนาฏศิลป์ไทย ทักษะการร้องเพลง จำเนื้อเพลงไม่ได้ ทำให้มีปัญหาการรำได้ไม่ต่อเนื่อง หลงลืมท่ารำ อันเกิดจากการสัมพันธ์กันทั้งการร้องและการรำ ผลสัมฤทธิ์ทางเรียนจึงไม่สูงเท่าที่ควร (อลงกรณ์ เกิดเนตร และสมยศ เผือดจันทึก 2564, น. 3) ได้กล่าวไว้ว่า รูปแบบการจัดการเรียนรู้แบบทักษะปฏิบัติที่จะช่วยพัฒนาความสามารถของผู้เรียนในด้านการปฏิบัติ หรือการแสดงออกต่าง ๆ โดยผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือกระทำได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์และชำนาญ การพัฒนาผู้เรียนให้เกิดทักษะปฏิบัติที่ดีนั้น ผู้สอนควรเริ่มตั้งแต่การวิเคราะห์งานที่จะให้ผู้เรียนทำโดยแบ่งงานออกเป็นส่วนย่อย ๆ และลำดับงานจากง่ายไปหายาก แล้วผู้เรียนได้ฝึกทำงานย่อย ๆ จนเกิดความเข้าใจที่จะทำและได้เรียนรู้ลักษณะนิสัยที่ดีในการทำงานร่วมกัน ซึ่งสอดคล้อง (นฤเบศน์ ระดาเขต และสุชิริณณณ์ อามาตบัณฑิต 2565, น.368) ที่ได้ศึกษาการพัฒนาทักษะปฏิบัติการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน การมีทักษะปฏิบัติด้านนาฏศิลป์ได้นั้น จะต้องได้รับการฝึกฝนจนเกิดความชำชอง ซึ่งการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ด้วยทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เป็นรูปแบบจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เน้นการกระทำ การลงมือปฏิบัติจริง โดยมีหลักการที่ว่าครูผู้สอนจะต้องแบ่งเนื้อหาของหน่วยใหญ่ออกเป็นเนื้อหาย่อยให้ละเอียด ผู้สอนจึงจำเป็นต้องอาศัยเทคนิคและวิธีการถ่ายทอด ซึ่งรูปแบบการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาทักษะที่น่าสนใจ และสอดคล้องกับการเรียนการสอนนาฏศิลป์ คือ ทักษะปฏิบัติของเดวีส์ (เสาวรี ภูบาลชื่น 2563, น.88) ได้ศึกษาเรื่อง การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้วิธีสอนแบบทางตรง ร่วมกับการเรียนรู้แบบร่วมมือเทคนิค STAD เพื่อส่งเสริมความสามารถด้านทักษะปฏิบัติผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความพึงพอใจ วิชาศิลปะ สาระนาฏศิลป์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ผลการศึกษาพบว่ามีคะแนนเฉลี่ยหลังเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนเรียน อาจเนื่องมาจากเทคนิค STAD มีจุดเด่นในการตัดสินคะแนนกลุ่มโดยการเอาชนะตนเอง เพียงแค่ทำคะแนนให้สูงขึ้นจากคะแนนฐานของตนเอง ไม่ต้องเปรียบเทียบตนเองกับกลุ่มเก่ง คนอ่อนที่พัฒนาตนเองยังมีโอกาสทำคะแนนให้กลุ่มได้ง่ายขึ้นจากคะแนนพัฒนาผู้เรียนในทุกด้าน ปัจจัยเหล่านี้อาจส่งผลให้นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนเรียน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษารูปแบบการเรียนการสอนที่ช่วยพัฒนาความสามารถของผู้เรียนในด้านทักษะปฏิบัติ การกระทำ หรือการแสดงออกต่าง ๆ ที่สามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทางด้านนี้ ซึ่งรูปแบบการจัดการเรียนการสอนในสองรูปแบบดังกล่าวเป็นวิธีที่มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถด้านทักษะปฏิบัติของผู้เรียน โดยการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวของเดวีส์ เป็นการเรียนรู้ที่เน้นให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ เหล่านั้นได้ก่อนแล้วค่อยเชื่อมโยงเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดีและ

รวดเร็วขึ้น และการจัดการเรียนรู้แบบร่วมมือกันรูปแบบ STAD เป็นการเรียนแบบกลุ่ม และเป็นวิธีการสร้างสัมพันธภาพระหว่างผู้เรียนซึ่งเป็นโอกาสให้ผู้เรียนได้คิดร่วมกัน แลกเปลี่ยนประสบการณ์ความคิดของคนในกลุ่ม ได้เรียนรู้และรับผิดชอบงานของผู้อื่น เสมือนงานของตนโดยมุ่งเน้นผลประโยชน์และความสำเร็จของกลุ่ม อันสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของโลกในปัจจุบันที่ทำให้ผู้เรียนมีทักษะการใช้ชีวิตร่วมกับผู้อื่นได้อย่างเหมาะสม

ด้วยเหตุผล ความสำคัญ และความจำเป็นของปัญหาดังกล่าว ร่วมกับการศึกษาวิธีการจัดการสอนที่เสริมด้านทักษะปฏิบัติด้วยกระบวนการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD เพื่อให้นักศึกษาประสบผลสำเร็จในการเรียน มีทักษะการปฏิบัติ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่สูงขึ้น อีกทั้งยังเป็นการฝึกให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมร่วมกัน มีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันโดยผ่านกระบวนการกลุ่ม ทำให้ผู้เรียนมีโอกาสเรียนรู้ร่วมกัน เกิดความรัก ความสามัคคี และเจตคติที่ดีต่อวิชาชีพ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษารูปแบบการเรียนการสอนเพลงไหว้ครูชาตรี โดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ เพื่อให้สอดคล้องกับการศึกษาในศตวรรษที่ 21 อันเป็นยุคที่การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว นักศึกษาสามารถนำความรู้และทักษะไปใช้ในชีวิตอย่างมีความสุข และประกอบอาชีพอย่างสร้างสรรค์

วัตถุประสงค์

1) เพื่อหาประสิทธิภาพของรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD เพลงไหว้ครูชาตรี ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์

2) เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ก่อนเรียนและหลังเรียนของนักศึกษาโดยใช้รูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD

3) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษา ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ เพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD

ขอบเขตการวิจัย

1) กลุ่มเป้าหมาย ที่ใช้ในการวิจัย คือ นักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 ภาควิชานาฏศิลป์ กลุ่มวิชานาฏศิลป์ไทย ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 ที่ลงทะเบียนเรียนวิชาทักษะนาฏศิลป์ 1 จำนวน 25 คน

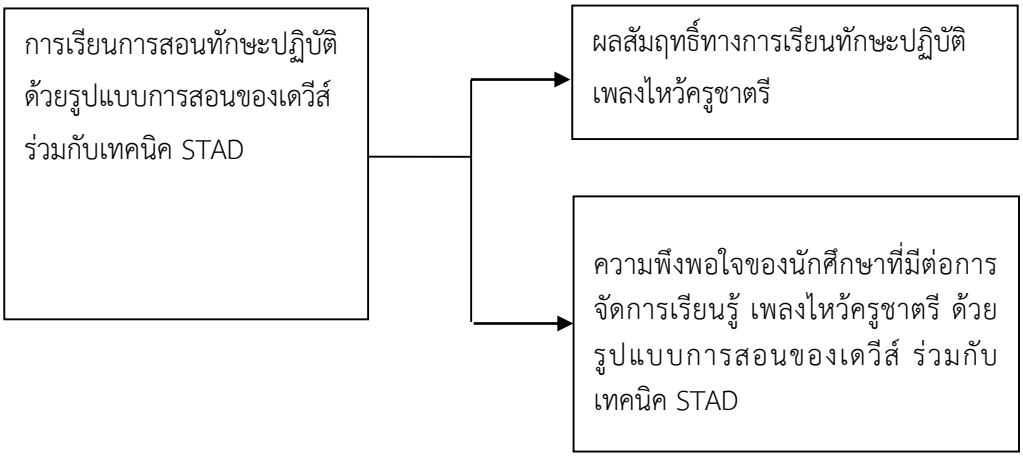
2) ระยะเวลาที่ใช้ในการทดลอง เก็บข้อมูลในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566

3) เนื้อหาที่นำมาใช้ในการสร้างเครื่องมือ บทร้องและท่ารำเพลงไหว้ครูชาตรี จากฉบับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ที่ถ่ายทอดมาสู่วิทยาลัยนาฏศิลป

สมมุติฐานของการวิจัย

นักศึกษาที่เรียนด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD มีผลสัมฤทธิ์หลังเรียน สูงกว่าก่อนเรียน

กรอบความคิดในการวิจัย



นิยามศัพท์เฉพาะ

1) ทักษะปฏิบัติ หมายถึง ความสามารถของผู้เรียนในการปฏิบัติงาน ที่แสดงออกของผู้เรียน จากการเรียน เรื่องเพลงไหว้ครูชาตรี ของนักศึกษาปริญญาชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วัดจากแบบประเมินทักษะปฏิบัติการร้อง และแบบประเมินทักษะปฏิบัติการรำที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

2) เพลงไหว้ครูชาตรี หมายถึง การรำเบิกโรงชุดหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครชาตรี ซึ่งเป็นการรำและร้องสรรเสริญคุณครูอาจารย์ ของตัวนายโรงก่อนเริ่มการแสดงละครชาตรี ปัจจุบันนำมาบรรจุในหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) รูปแบบการสอนของเดวีร์ร่วมกับเทคนิค STAD หมายถึง การจัดการเรียนการสอนเรื่องเพลงไหว้ครูชาตรี โดยมีรูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นทักษะปฏิบัติ มีขั้นตอนการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน 7 ขั้นตอน ประกอบไปด้วย ขั้นที่ 1 ขั้นนำเสนอสิ่งที่ต้องเรียนสาธิตทักษะในภาพรวม ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิต และให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นที่ 3 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยด้วยตนเอง ขั้นที่ 4 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย โดยจัดผู้เรียน

เข้ากลุ่มคละกัน ขั้นที่ 5 ขั้นให้เทคนิควิธีการ และให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ ขั้นที่ 6 ขั้นทดสอบย่อย เพื่อหาคะแนนพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคน และขั้นที่ 7 สรุปผล และยกย่องกลุ่มที่มีพัฒนาการสูงสุด

4) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน หมายถึง ความรู้ ความเข้าใจ ความสามารถ และทักษะทางด้านปฏิบัติ เรื่องเพลงไหว้ครูชาตรี มีการพัฒนาขึ้นจากการเรียนด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในด้านต่าง ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นได้ด้วยคะแนนจากแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

5) ประสิทธิภาพของการพัฒนาทักษะปฏิบัติ หมายถึง ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องเพลงไหว้ครูชาตรี โดยหาค่าร้อยละ ของคะแนนระหว่างเรียน และร้อยละของคะแนนจากวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียนตามเกณฑ์ 75/75 เกณฑ์ 75 ตัวแรก E_1 หมายถึง ประสิทธิภาพของกระบวนการเรียน มีคะแนนเฉลี่ยร้อยละ 75 จากแบบทดสอบระหว่างเรียน แบบทดสอบย่อย แบบทดสอบภาคปฏิบัติ กิจกรรมกลุ่ม ใบงาน เกณฑ์ 75 ตัวสอง E_2 หมายถึง ประสิทธิภาพของผลลัพธ์หลังเรียน มีคะแนนเฉลี่ยร้อยละ 75 ที่ได้จากการทำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์

6) ความพึงพอใจ หมายถึง การวัดเจตคติของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ที่ได้หลังจากการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ เพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. กลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 ภาควิชานาฏศิลป์ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 ที่ลงทะเบียนเรียนวิชาทักษะนาฏศิลป์ 1 จำนวน 25 คน พร้อมทั้งเก็บข้อมูลจากตัวอย่างตามที่กำหนดไว้

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ มี 4 ชนิด นำเครื่องมือที่สร้างขึ้นเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญด้านวิจัย 5 ท่าน เพื่อพิจารณาให้คำแนะนำในส่วนที่บกพร่อง หาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา IOC (Index of Consistency) และให้ข้อเสนอแนะ ซึ่งเครื่องมือต่าง ๆ มีดังนี้

2.1 แผนการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีร์ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 6 แผน ครั้งละ 3 ชั่วโมง

2.2 แบบประเมินทักษะปฏิบัติวัดความรู้ระหว่างเรียน ด้านการร้อง และด้านการรำ โดยใช้มาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) แบ่งเป็น 5 ระดับ ด้านละ 4 ข้อ พบว่าค่าเฉลี่ยที่ได้จากการแปลผลคือ 1.00 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ จึงมีความเหมาะสม สามารถนำไปใช้ได้

2.3 แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เป็นแบบทดสอบแบบปรนัย ชนิดเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 20 ข้อ มีค่าเฉลี่ยที่ได้จากการแปลผลคือ 0.8 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ จากนั้นนำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่องเพลงไหว้ครูชาตรี ไปทดลองใช้กับนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ที่เคยเรียนในเรื่อง เพลงไหว้ครูชาตรี รายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 3 รหัสวิชา 301-2203 มาแล้ว จำนวน 15 คน จากนั้นหาค่าความยาก จากการแปลผลมีค่าตั้งแต่ 0.40-0.80 และค่าอำนาจจำแนกรายข้อ จากการแปลผลมีค่าตั้งแต่ 0.21-0.64 นำคะแนนมาหาค่าความเชื่อมั่น (Reliability) โดยใช้สูตร KR-20 ค่าความเชื่อมั่นที่ได้เท่ากับ 0.827 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้

2.4 แบบประเมินความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้ ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD โดยใช้มาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) แบ่งเป็น 5 ระดับ จำนวน 22 ข้อ มีค่าเฉลี่ยที่ได้จากการแปลผลคือ 1.00 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ นำไป Try out กับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 2 ที่เคยเรียนเรื่องนี้ เพื่อดูความเหมาะสมจึงจะนำไปใช้

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยกึ่งทดลอง (Quasi-Experimental Research) ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลเป็นกลุ่มเดียว ทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยแผนการจัดการเรียนรู้ ตามแนวคิดของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD ทดสอบก่อนเรียนโดยใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ดำเนินการสอนโดยใช้แผนการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 เป็นเวลา 18 ชั่วโมง ประเมินทักษะปฏิบัติระหว่างจัดกิจกรรมการเรียนรู้ เมื่อสิ้นสุดการสอนตามกำหนดแล้วทำการทดสอบหลังเรียนโดยใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และประเมินความพึงพอใจด้วยแบบสอบถามความพึงพอใจ นำคะแนนที่ได้มาวิเคราะห์ด้วยวิธีการทางสถิติ

4. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

4.1 วิเคราะห์หาประสิทธิภาพของการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยการหาดัชนีประสิทธิภาพ E_1/E_2 ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ประสิทธิภาพ 75/75

4.2 วิเคราะห์การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD จากคะแนนเฉลี่ยระหว่างก่อนเรียน และหลังเรียน

4.3 วิเคราะห์ความพึงพอใจ ต่อกิจกรรมการเรียนการสอนเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD ด้วยการทดสอบค่าสถิติพื้นฐาน ค่าเฉลี่ยส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการศึกษา

ผลการวิจัยเรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. วิเคราะห์หาประสิทธิภาพของรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD เพลงไหว้ครูชาตรี ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยการหาดัชนีประสิทธิภาพ E_1/E_2 ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ประสิทธิภาพ 75/75

ตารางที่ 1 คะแนนการทดสอบระหว่างเรียน และการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียน

จำนวนนักเรียน	คะแนนทดสอบระหว่างเรียน			คะแนนทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียน		
	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ
25	100	83.40	83.40	20	16.84	84.20
ประสิทธิภาพ E_1/E_2 เท่ากับ 83.40/84.20						

จากตารางที่ 1 พบว่าค่าเฉลี่ยของการทดสอบระหว่างเรียน และหลังเรียน เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ (E_1) เท่ากับ 83.40

และค่าเฉลี่ยของการทดสอบผลสัมฤทธิ์หลังเรียน เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ (E_2) เท่ากับ 84.20 ดังนั้น วิเคราะห์หาประสิทธิภาพของการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มีประสิทธิภาพ (E_1/E_2) เท่ากับ 83.40/84.20 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนด

2. วิเคราะห์เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD จากคะแนนเฉลี่ยระหว่างก่อนเรียน และหลังเรียน ด้วยการทดสอบค่าทางสถิติ t-Test (Dependent Samples)

ตารางที่ 2 ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD

การทดสอบ	**N**	$\bar{X}$	**S.D.**
ก่อนเรียน	25	6.92	1.22
หลังเรียน	25	16.84	0.99

จากตารางที่ 2 พบว่า มีคะแนนเฉลี่ยจากการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียนด้วยแผนการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สูงกว่าคะแนนเฉลี่ยก่อนเรียน

3. วิเคราะห์ความพึงพอใจ ต่อกิจกรรมการเรียนการสอนเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD ด้วยการทดสอบค่าสถิติพื้นฐาน ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ตารางที่ 3 ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และระดับความพึงพอใจ

ลำดับ	รายการประเมิน	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความพึงพอใจ
1	การกำหนดเค้าโครงรายวิชาและอธิบายวัตถุประสงค์ของรายวิชาที่เรียน	4.64	0.57	มากที่สุด
2	การเตรียมการสอนล่วงหน้า	4.68	0.48	มากที่สุด
3	การอธิบายวิธีการประเมินผลอย่างชัดเจน	4.64	0.64	มากที่สุด
4	การใช้วิธีการวัดและประเมินผลอย่างชัดเจน	4.68	0.56	มากที่สุด
5	การใช้เทคนิคการสอนและกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้	4.56	0.58	มากที่สุด
6	การอธิบายตรงประเด็นมีการยกตัวอย่างประกอบได้อย่างชัดเจน	4.76	0.52	มากที่สุด
7	การจัดบรรยากาศในการเรียนการสอนไม่เคร่งเครียด	4.52	0.59	มากที่สุด
8	มีกิจกรรมหลากหลายไม่น่าเบื่อ	4.56	0.71	มากที่สุด
9	การเปิดโอกาสให้ซักถาม และแสดงความคิดเห็นอย่างสร้างสรรค์	4.68	0.56	มากที่สุด
10	มีวิธีการทดสอบที่น่าสนใจ	4.52	0.59	มากที่สุด
11	เนื้อหาและหลักสูตรตรงกับความต้องการ	4.64	0.49	มากที่สุด
12	ความรู้ที่ได้รับจากการเรียนตรงกับความต้องการ	4.60	0.58	มากที่สุด
13	อาจารย์มีความรู้หลายๆ ด้าน แนะนำมาประยุกต์ใช้ในวิชาที่สอนได้	4.64	0.57	มากที่สุด
14	อาจารย์มีความรู้ในเนื้อหาวิชาที่สอนอย่างถ่องแท้	4.60	0.58	มากที่สุด
15	อาจารย์ผู้สอนมีความตั้งใจและมุ่งมั่นต่อการถ่ายทอดความรู้	4.80	0.41	มากที่สุด
16	อาจารย์ให้ความสนใจและเป็นกันเองกับผู้เรียน	4.64	0.49	มากที่สุด
17	ทำให้นักศึกษาสนุกกับการเรียนและมีความสุขกับการเรียน	4.64	0.49	มากที่สุด
18	นักศึกษามีความกังวลต่อการเรียนลดลงกว่าก่อนเรียน	4.72	0.46	มากที่สุด
19	ทำให้นักศึกษามีความกระตือรือร้นและชอบเรียนเพิ่มขึ้น	4.72	0.46	มากที่สุด
20	อาจารย์ให้นักศึกษาเข้าพบปะและให้คำปรึกษา	4.72	0.46	มากที่สุด

ลำดับ	รายการประเมิน	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความพึงพอใจ
21	อาจารย์ยอมรับฟังความคิดเห็นและให้ผู้เรียนมีส่วนร่วม	4.68	0.56	มากที่สุด
22	รูปแบบการเรียนการสอนที่สนุกและน่าสนใจ	4.68	0.48	มากที่สุด
23	การให้นักศึกษาได้แสดงความคิดเห็นอย่างเต็มที่	4.72	0.46	มากที่สุด
รวม		**4.65**	**0.53**	มากที่สุด

จากตารางที่ 3 พบว่า ความพึงพอใจต่อกิจกรรมการเรียนการสอน เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับ มากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.65 ; S.D. = 0.53) เมื่อพิจารณาจากค่าเฉลี่ยมากไปหาน้อย 3 อันดับแรก พบว่าอาจารย์ผู้สอนมีความตั้งใจและมุ่งมั่นต่อการถ่ายทอดความรู้ ($\overline{X}$ = 4.80 ; S.D. = 0.41) รองลงมา คือ การอธิบายตรงประเด็นมีการยกตัวอย่างประกอบได้อย่างชัดเจน ($\overline{X}$ = 4.76 ; S.D. = 0.52) และนักศึกษามีความกังวลต่อการเรียนลดลงกว่าก่อนเรียน ($\overline{X}$ = 4.72 ; S.D. = 0.46) ทำให้นักศึกษามีความกระตือรือร้นและชอบเรียนเพิ่มขึ้น ($\overline{X}$ = 4.72 ; S.D. = 0.46) อาจารย์ให้นักศึกษาเข้าพบปะและให้คำปรึกษา ($\overline{X}$ = 4.72 ; S.D. = 0.46) และการให้นักศึกษาได้แสดงความคิดเห็นอย่างเต็มที่ ($\overline{X}$ = 4.72 ; S.D. = 0.46) รวม 4 ข้อ

สรุปและอภิปรายผล

จากข้อสรุปที่ได้จากการดำเนินการพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยในประเด็นที่ค้นพบ ดังนี้

1. การหาประสิทธิภาพของรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD เพลงไหว้ครูชาตรี ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ พบว่า มีประสิทธิภาพ (E_1/E_2) เท่ากับ 83.40/84.20 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนดประสิทธิภาพที่ตั้งไว้ 75/75 ทั้งนี้เนื่องจากการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบประเมินทักษะปฏิบัติวัดความรู้ระหว่างเรียนด้านการร้อง และด้านการรำ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เป็นแบบทดสอบแบบปรนัยชนิดเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 20 ข้อ แบบประเมินความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้ ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD ได้ผ่านขั้นตอนการสร้างอย่างเป็นระบบเพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงสภาพปัญหา

ที่เกิดขึ้นจากการจัดการเรียนการสอนในรายวิชา ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วิเคราะห์เนื้อหาสาระสำคัญของหลักสูตร และศึกษาวิธีการวัดและประเมินผลก่อนเลือกใช้แนวคิดทฤษฎีการจัดการเรียนรู้ และสร้างเครื่องมือในการวิจัยให้สอดคล้องกับแนวคิดของเดวีส์ ซึ่งมีรูปแบบคล้ายกันกับเทคนิค STAD ผู้วิจัยจึงได้นำทั้งสองรูปแบบมาปรับใช้เพื่อให้การพัฒนาทักษะมีความสมบูรณ์ ประกอบด้วย 7 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่ 1 ขั้นนำเสนอสิ่งที่ต้องเรียน สาธิตทักษะในภาพรวม ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิต และให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นที่ 3 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยด้วยตนเอง ขั้นที่ 4 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยโดยจัดผู้เรียนเข้ากลุ่มคละกัน ขั้นที่ 5 ขั้นให้เทคนิควิธีการ และให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ ขั้นที่ 6 ขั้นทดสอบย่อย เพื่อหาคะแนนพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคน และขั้นที่ 7 สรุปผล และยกย่องกลุ่มที่มีพัฒนาการสูงสุด จากนั้นนำเครื่องมือต่าง ๆ ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบหาคุณภาพ และนำมาแก้ไขข้อบกพร่อง แล้วนำเครื่องมือที่ได้ไปทดลองใช้กับผู้เรียนที่ไม่ใช่กลุ่มเป้าหมาย เพื่อหาความเหมาะสมในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นค่าความยาก ค่าอำนาจจำแนก และค่าความเชื่อมั่น ก่อนนำเครื่องมือไปใช้ทดลองกับกลุ่มเป้าหมายจริง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ (ศศิณา นิยมสุข 2565, น.146) ได้ศึกษาเรื่อง การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน โดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ ร่วมกับแอปพลิเคชั่น Tiktok สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ผลการวิจัยพบว่า มีประสิทธิภาพของกระบวนการและประสิทธิภาพของผลลัพธ์เท่ากับ 83.07/84.52 เป็นไป ตามเกณฑ์ 80/80 ผลมาจากการวัดผลทักษะนาฏศิลป์ระหว่างเรียน เป็นแบบทดสอบย่อย นักเรียนสามารถปฏิบัติกิจกรรมนาฏศิลป์ได้ถูกต้องและมีความชำนาญมากขึ้นเนื่องจากแบบทดสอบเป็นตัวกระตุ้นให้นักเรียนได้แสดงความสามารถของตนบนแอพพลิเคชั่นด้วยตนเอง และสอดคล้องกับ (สุพัตรา สุโพธิ์พัฒน์ 2562, น.66) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาทักษะนาฏศิลป์ไทยและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง ระบำนพรัตน์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โดยใช้การจัดการเรียนรู้ที่เน้นทักษะปฏิบัติของเดวีส์ร่วมกับการเรียนรู้แบบร่วมมือเทคนิค STAD ผลการศึกษาพบว่า การจัดการเรียนรู้ที่เน้นทักษะปฏิบัติของเดวีส์ร่วมกับการเรียนรู้แบบร่วมมือเทคนิค STAD กับนักเรียนที่ได้รับการจัดการเรียนรู้แบบปกติ มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานงานวิจัย ซึ่งการพัฒนาทักษะปฏิบัติ โดยทักษะส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยทักษะย่อย ๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะย่อย ๆ เหล่านั้นได้ก่อนแล้ว เชื่อมโยงเป็นทักษะใหญ่จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดี และรวดเร็ว แต่อาร์มสตรอง (Armstrong, 1998, p.405-A) ที่ได้

ศึกษาผลกระทบของการจัดการเรียนรู้แบบร่วมเทคนิค (STAD) ในวิชาสังคมระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ด้านความรู้ทางวิชาการและทัศนคติต่อวิชาสังคมศึกษา พบว่าการประยุกต์ใช้ STAD ไม่มีความแตกต่างทางสถิติในด้านความรู้ทางวิชาการ และด้านทัศนคติของการเรียนวิชาสังคมศึกษา แต่วิธีการเรียนแบบร่วมมือนั้นจะทำให้การเรียนง่ายและมีความสนุกสนานมากขึ้นสำหรับนักเรียน และยังเป็นเทคนิคง่ายๆ สำหรับการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในห้องเรียน

2. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ก่อนเรียนและหลังเรียน เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ พบว่า มีคะแนนเฉลี่ยจากการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนเรียน ซึ่งแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สามารถกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจ เห็นถึงความสำคัญของเนื้อหาสาระกระบวนการจัดการเรียนรู้ ตามทฤษฎีการจัดการเรียนรู้ของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD มีรูปแบบที่ชัดเจนในการนำเสนอเนื้อหาสาระได้อย่างเหมาะสมในการพัฒนาทักษะปฏิบัติ นอกจากนั้นยังมีเอกสารประกอบในแผนการจัดการเรียนรู้ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนสามารถนำกลับไปทบทวนให้เกิดความรู้ความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับ (ศศิกานต์ วีระวัฒน์โยธิน 2557, น.61) ที่ได้ศึกษาเรื่อง การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์การจัดกิจกรรมเรียนรู้แบบร่วมมือรูปแบบ STAD เรื่องนาฏลีลา วิชาศิลปะ 2 ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ผลการวิจัยพบว่า การจัดกิจกรรมเรียนรู้แบบร่วมมือรูปแบบ STAD ทำให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติกิจกรรมด้วยตนเอง มีส่วนร่วมในการเรียนการสอน เกิดความสนุกสนาน ไม่เบื่อหน่าย ส่งเสริมกระบวนการทำงานเป็นกลุ่ม ผลการเรียนรู้และความก้าวหน้าทางการเรียนสูงขึ้น จึงเหมาะสำหรับครูและผู้ที่เกี่ยวข้อง นำไปใช้พัฒนาการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น และสอดคล้องกับแนวคิดของ (เสาวรี ภูบาลชื่น 2563, น.88) ที่ได้ศึกษาเรื่อง การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ โดยใช้วิธีสอนแบบทางตรง ร่วมกับการเรียนรู้แบบร่วมมือ เทคนิค STAD เพื่อส่งเสริมความสามารถด้านทักษะปฏิบัติผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความพึงพอใจวิชาศิลปะ สาระนาฏศิลป์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ผลการศึกษาพบว่ามีคะแนนเฉลี่ยหลังเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนเรียน อาจเนื่องมาจากเทคนิค STAD มีจุดเด่นในการตัดสินคะแนนกลุ่มโดยการเอาชนะตนเอง เพียงแค่ทำคะแนนให้สูงขึ้นจากคะแนนฐานของตนเอง ไม่ต้องเปรียบเทียบตนเองกับกลุ่มเก่ง คนอ่อนที่พัฒนาตนเองยังมีโอกาสทำคะแนน

ให้กลุ่มได้ง่ายขึ้นจากคะแนนพัฒนาผู้เรียนในทุกด้าน ปัจจัยเหล่านี้อาจส่งผลให้นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนเรียน และสอดคล้องกับ (สุพัตรา สุโพธิ์พัฒน์ 2562, น.66) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาทักษะนาฏศิลป์ไทยและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง ระบำนพรัตน์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โดยใช้การจัดการเรียนรู้ที่เน้นทักษะปฏิบัติของเดวีส์ร่วมกับการเรียนรู้แบบร่วมมือเทคนิค STAD ผลการศึกษาพบว่า การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามแผนการจัดการเรียนรู้ที่เน้นทักษะปฏิบัติของเดวีส์ร่วมกับกับการเรียนรู้แบบร่วมมือเทคนิค STAD เป็นการออกแบบเพื่อพัฒนาความรู้และทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยที่เน้นการฝึกปฏิบัติจริง มีทั้งกิจกรรมรายบุคคลและรายกลุ่ม ส่งเสริมให้นักเรียนทุกคนช่วยเหลือกัน แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ซึ่งต่างจากกลุ่มที่ได้รับการเรียนรู้แบบปกติ

3. ความพึงพอใจของนักศึกษา ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ พบว่า ความพึงพอใจต่อกิจกรรมการเรียนการสอนเพลงไหว้ครูชาตรีด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD มีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับ มากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.65 ; S.D. = 0.53) ทั้งนี้เนื่องจากการเรียนรู้โดยใช้ทฤษฎีการจัดการเรียนรู้ของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD มีขั้นตอนที่ชัดเจนช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจจึงส่งผลต่อความพึงพอใจของที่ดีผู้เรียนต่อการจัดการเรียนรู้ สามารถพัฒนาทักษะการปฏิบัติได้จริง ซึ่งสอดคล้องกับ (พิทยา คงอิ้ว 2561, น.52) ซึ่งได้ศึกษาเรื่อง ผลการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบเดวีร์ร่วมกับการสอนแบบร่วมมือ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทักษะการปฏิบัติงานไฟฟ้าเพื่อการเกษตรของนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ สาขาเกษตรศาสตร์ วิทยาลัยเกษตรและเทคโนโลยี (ภาคใต้) พบว่าค่าเฉลี่ยของคะแนนการประเมินโดยรวมอยู่ระดับดีทุกด้าน โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.81 และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.83 เป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ เนื่องจากการจัดกิจกรรมมการเรียนการสอนส่งเสริมให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียนส่งเสริมให้นักเรียนพัฒนาทางด้านทักษะปฏิบัติงาน ให้เทคนิควิธีการปฏิบัติ ที่ช่วยให้ผู้เรียนปฏิบัติได้ง่ายขึ้น ใช้สื่อการเรียนรู้ที่มีความสอดคล้องเหมาะสมกับกิจการเรียนรู้ มีการวัดผลและประเมินผลที่หลากหลายตามสภาพจริง และสอดคล้องกับแนวคิดของ (ชนันธร หิรัญเชาว์ 2562, น.76) ที่ได้ศึกษาเรื่อง การพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ไทยและความคิดสร้างสรรค์ตามแนวคิดของเดวีส์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น ผลการวิจัยพบว่า ความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ อยู่ในระดับมาก เนื่องจากการส่งเสริม

ให้นักเรียนได้คิดสร้างสรรค์ด้วยตนเองในด้านทักษะปฏิบัติ จะส่งผลให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในเนื้อหาที่เรียนมากขึ้น และมีการจัดกิจกรรมที่ทำให้นักเรียนได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้จะทำให้นักเรียนเกิดความสนุกสนานและชอบในการเรียนรู้เป็นอย่างดี จึงส่งผลให้ผู้เรียนมีความพอใจอยู่ในระดับมาก

ข้อเสนอแนะ

1 ข้อเสนอแนะต่อการนำไปใช้

1.1 ในการจัดการเรียนรู้ เรื่องการพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD มีสาระในรายวิชาทั้งการร้องและการรำ ผู้สอนควรศึกษาและทำความเข้าใจกับแผนการจัดการเรียนรู้ และวางแผนการจัดการเรียนรู้ไว้ล่วงหน้าให้เหมาะสมกับเวลาในการปฏิบัติ

1.2 ต้องเตรียมเอกสารประกอบการสอนให้เพียงพอกับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนได้ศึกษาเนื้อหาสาระในรายวิชา และนำกลับไปทบทวนให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น และไม่มีข้อจำกัดด้านเวลา

2 ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัยครั้งต่อไป

ควรศึกษา เปรียบเทียบ รูปแบบทฤษฎีการจัดการเรียนรู้ของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD กับรูปแบบการจัดการเรียนรู้รูปแบบอื่น ๆ เพื่อให้ได้เทคนิควิธีการที่หลากหลายมาใช้ในการพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้เต็มตามศักยภาพมากยิ่งขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง การพัฒนาทักษะปฏิบัติเพลงไหว้ครูชาตรี ด้วยรูปแบบการสอนของเดวีส์ ร่วมกับเทคนิค STAD สำหรับนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้วิจัย “ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่จัดสรรทุนวิจัย ประจำปีงบประมาณ 2566”

รายการอ้างอิง

ชนันธร หิรัญเชาว์. (2562). การพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ไทยและความคิดสร้างสรรค์ตามแนวคิดของเดวีส์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น. (วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต) มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

นิกูล เปียมาลย์. (2560). การพัฒนากิจกรรมการเรียนตามกระบวนการเรียนการสอนตามรูปแบบทักษะปฏิบัติของเดวีส์ ที่ส่งเสริมทักษะการปฏิบัติงานช่างในบ้าน สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1. (วิทยานิพนธ์ศึกษามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ทิศนา แขมมณี. (2552). ศาสตร์การสอน : องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นฤเบศน์ ระดาเขต และสุขิริณณ์ อามาตบัณฑิต. (2565). การพัฒนาทักษะปฏิบัติการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน โดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดทักษะปฏิบัติของเดวีส์ร่วมกับมัลติมีเดียของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4. วารสาร Journal of Roi Kaensarn Academi. 7(9), 365-381.

พิทยา คงอิ้ว. (2561). ผลการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบเดวีร์ร่วมกับการสอนแบบร่วมมือ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทักษะการปฏิบัติงานไฟฟ้าเพื่อการเกษตร ของนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ สาขาเกษตรศาสตร์ วิทยาลัยเกษตรและเทคโนโลยี (ภาคใต้). (วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ศศิกานต์ วีระวัฒน์โยธิน. (2557). การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์การจัดกิจกรรมเรียนรู้แบบร่วมมือรูปแบบ STAD เรื่องนาฏลีลา วิชาศิลปะ 2. (วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

ศศิณา นิยมสุข. (2565). การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน โดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ ร่วมกับแอปพลิเคชั่น Tiktok สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1. (วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2562). หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา 4 ปี, กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สุทธิวรรณ ตันติรจนาวงศ์. (2560). ทิศทางการจัดการศึกษาในศตวรรษที่ 21. วารสารอิเล็กทรอนิกส์ Veridian มหาวิทยาลัยศิลปากร (มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์และศิลปะ). 10(2), 2843-2854.

สุพัตรา สุโพธิ์พัฒน์. (2562). การศึกษาทักษะนาฏศิลป์ไทยและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง ระบำนพรัตน์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โดยใช้การจัดการเรียนรู้ที่เน้นทักษะปฏิบัติของเดวีส์ร่วมกับการเรียนรู้แบบร่วมมือเทคนิค STAD. (วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์, ปทุมธานี.

สุวิธิดา จรุงเกียรติกุล. (2561). ทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21. สืบค้นจาก https://www.trueplookpanya.com/education/content/66054/.

เสาวรี ภูบาลชื่น. (2563). การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ โดยใช้วิธีสอนแบบทางตรง ร่วมกับการเรียนรู้แบบร่วมมือ เทคนิค STAD เพื่อส่งเสริมความสามารถด้านทักษะปฏิบัติ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความพึงพอใจ วิชาศิลปะ สาระนาฏศิลป์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 39(5), 81-92.

อมรรัตน์ เตชะนอก. (2563). การจัดการศึกษาในศตวรรษที่ 21. วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์. 7(9) กันยายน.

อลงกรณ์ เกิดเนตร และสมยศ เผือดจันทึก. (2564). การจัดการเรียนรู้แบบทักษะปฏิบัติเพื่อพัฒนาความสามารถในการออกแบบการจัดการเรียนรู้ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาคณิตศาสตร์ ชั้นปีที่ 3รายวิชาการจัดการเรียนรู้และการจัดการชั้นเรียน. วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 49(2), 1-15.

Armstrong, David Scott. (1998). The Effect of Student Team Achievement Divisions Cooperative Learning Technique on Upper Secondary Social Studies Students' Academic Achievement and Attitude Towards Class. Dissertation Abstracts International, 59(02), 405-A August.

การพัฒนาชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

THE DEVELOPMENT OF A BASIC-LEVEL TEACHING MODULE FOR THE PI NAI ACCORDING TO MASTER THIAP KHONGLAITHONG FOR STUDENTS OF NAKHON RATCHASIMA COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

เกียรติศักดิ์ โพศิริ* พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์ และจตุพร สีม่วง****

PARINYAWAT KIADTISAK PHOSIRI, PORNPAN KAENAMPORNPAN AND JATUPORN SEEMUNG

(Received: June 25, 2023; Revised: October 9, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงทดลอง มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างและหาประสิทธิภาพของชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนมีต่อใช้ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) คือ นักเรียนสาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ปีการศึกษา 2566 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 และนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 – 3 รวมเป็นจำนวน 8 คน เก็บข้อมูลการวิจัยโดยใช้เครื่องมือชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปะนครราชสีมา ที่ผ่านการตรวจสอบคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ ด้านความเที่ยงตรงของเนื้อหา นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์หาประสิทธิภาพ ชุดการสอนโดยใช้เกณฑ์มาตรฐาน 80/80 และวิเคราะห์ความพึงพอใจโดยใช้ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของนักเรียน

ผลการวิจัย พบว่า 1) ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีประสิทธิภาพ

* นักศึกษาหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Master of Music Program in Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

** ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

เท่ากับ 81.42/82.96 และ 2) ผลการประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อ ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา อยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$ = 4.43, S.D. = 0.22)

คำสำคัญ : ชุดการสอน ปี่ใน ครูเทียบ คงลายทอง วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

Abstract

This research is an experimental study with the objective of The Development of a Basic-Level Teaching Module for the Pi Nai According to Master Thiap Khonglaithong for Students of Nakhon Ratchasima College of Dramatic Arts. The study involves evaluating the effectiveness and satisfaction of students in using the instructional module.

The sample group, selected using the purposive sampling method, consisted of 8 student's majoring in Pi-Phat, from both secondary school and vocational certificate programs at Nakhon Ratchasima College of Dramatic Arts in the academic year 2023. Data collection involved the implementation of the instruction package based on the curriculum guidelines of the Master Thiap Khonglaithong The teaching material endured quality checks, encompassing content accuracy, learning processes, materials, assessment, and evaluation by subject matter expertise. Data analysis utilized the Index of Item-Objective Congruence (IOC), while the effectiveness of the instruction package was assessed based on average scores, and standard deviations.

The research findings reveal the efficacy of producing a basic level Pee-nai teaching kit aligned with the curriculum guidelines of the Master Thiap Khonglaithong for students at Nakhon Ratchasima College of Dramatic Arts, scoring 81.42/82.96. Furthermore, the assessment of students' satisfaction with the basic level teaching kit indicates a notably high level of satisfaction ($\bar{X}$= 4.43, S.D.= 0.22).

Keywords: Instructional package, Pi Nai, Master Thiap Khonglaithong, Nakhon Ratchasi College of Dramatic Arts.

บทนำ

การเรียนการสอนทางดนตรีไทยตั้งแต่โบราณ ความรู้นั้นมีพื้นฐานที่มาจากการปฏิบัติ โดยมีความเชื่อว่า นักดนตรีไทยที่จะประสบความสำเร็จได้นั้น ต้องทุ่มเทเวลาฝึกฝน ให้ชำนาญในการใช้เครื่องดนตรี ทบทวนฝึกซ้อมในบทเพลงให้แม่นยำ บรรเลงได้เรียบร้อย และถูกต้องตามหลักวิธีการบรรเลง รวมไปถึงการประพฤติปฏิบัติตนที่เหมาะสม มีกริยามารยาทอันงดงาม และยังมีความเคารพต่อ ครูบาอาจารย์ มีความรับผิดชอบในบทบาทหน้าที่ และประพฤติตนให้สมควรแก่จรรยาบรรณของนักดนตรี (มนตรี ตราโมท, 2540, น.12)

ตามบริบทของการจัดการศึกษาทางดนตรีไทยในสถานศึกษา แม้ว่าจะมีการกำหนดแนวทางการจัดการเรียนรู้ให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมาย หลักสูตร วิธีการศึกษา การวัดประเมินผล และระยะเวลาของการศึกษาที่แน่นอนแล้ว ยังคงพบข้อจำกัดในด้านกรอบระยะเวลาในการศึกษาที่ไม่สัมพันธ์กับเนื้อหาและการฝึกทักษะของนักเรียน ระยะเวลาในการฝึกปฏิบัติทักษะทางดนตรีไทยมีการกำหนดเวลาเรียนในชั้นเรียนที่ค่อนข้างจำกัด ในขณะที่เนื้อหาสาระการเรียนรู้ และทักษะจำเป็นที่ต้องฝึกฝนใช้เวลาค่อนข้างมาก ทำให้นักเรียนจะต้องหาเวลาเสริมหลังเลิกเรียนในการฝึกปฏิบัติทักษะเพิ่มเติม ครูผู้สอนต้องคำนึงถึงเนื้อหาและประสบการณ์ทางดนตรี เพื่อนักเรียนจะได้เรียนรู้ตามระยะเวลาที่จำกัด ให้เกิดผลสัมฤทธิ์อย่างชัดเจน ปัจจัยดังกล่าวยังเชื่อมโยงไปสู่กระแสความนิยมการจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่เปลี่ยนจุดศูนย์กลางจาก “ครูผู้สอน” สู่ “นักเรียน” ทำให้เกิดปรากฏการณ์ทางการเรียนรู้ดนตรีไทยแบบใหม่ จากการเรียนดนตรีแบบ “ตัวต่อตัว”กับครูผู้สอนสู่การเรียนรู้โดยใช้สื่อสารสนเทศ ผ่านช่องทาง Social Media ที่สร้างความน่าสนใจ และมีจุดเด่นที่นักเรียนสามารถทบทวนและฝึกทักษะทางดนตรีไทย ผ่านสื่อสารสนเทศได้อย่างไม่จำกัดเวลาและสถานที่ สอดคล้องกับนักเรียนในยุคปัจจุบันที่อยู่ท่ามกลางสังคมดิจิทัล จึงมีทักษะการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศต่าง ๆ ได้อย่างคล่องแคล่วทันต่อยุคสมัยและความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เกิดขึ้น การจัดการเรียนการสอนทางดนตรีไทยจำเป็นที่จะต้องปรับตัว เพื่อให้แนวทางการเรียนการสอนแต่โบราณยังคงอยู่ควบคู่ไปกับกระแสการเรียนรู้ดนตรีไทยแบบใหม่ โดยมีจุดหมายปลายทางเดียวกัน คือการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชาติ

ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ที่ใช้ทั้งเป่าทำนองในการบรรเลง ทั้งที่เป็นการเป่าเดี่ยว และการเป่าบรรเลงประสมวงกับเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530, น.76) กระบวนการการเรียนการสอนปี่ใน มีขั้นตอนและวิธีการฝึก

ที่ต้องใช้ความขยันหมั่นเพียร และความอดทนอยู่ไม่น้อย ด้วยเหตุว่าปี่ในมีลักษณะวิธีการเป่าที่ไม่เหมือนเครื่องเป่าชนิดอื่น จึงมีกระบวนการในการเริ่มต้นเรียนปี่ในหลายขั้นตอน ซึ่งครูเทียบ คงลายทอง เป็นครูดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านเครื่องเป่าโดยเฉพาะ ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านปี่ในจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งครูเทียบ คงลายทอง เป็นผู้มีกลวิธีและมีกระบวนการในการถ่ายทอดความรู้ในการเป่าปี่ รวมถึงความเข้าใจในองค์ประกอบของปี่ ที่จะสามารถบรรเลงเพลงต่าง ๆ ได้อย่างลึกซึ้ง มีวิธีการเป่าปี่ที่เหมาะสม รวมถึงการประพฤติปฏิบัติตนของครูเทียบ คงลายทอง ที่เป็นแบบอย่างอันดีงามให้กับลูกศิษย์อย่างเสมอต้นเสมอปลาย ทำให้บุคคลต่าง ๆ ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูอยู่หลายรุ่น ได้เรียนรู้กระบวนการสืบทอด กลวิธี ขั้นตอนการฝึกหัด เทคนิคต่าง ๆ ในการเป่าปี่ และบรรเลงทางปี่ของครูเทียบ คงลายทอง จนถึงปัจจุบัน (สำเนา เปี่ยมดนตรี, 2525, น.21)

วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เป็นสถานศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จัดการศึกษาตามหลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ (ปรับปรุงพุทธศักราช 2562) ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น และหลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ พุทธศักราช 2562 ระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ การจัดการเรียนการสอนปี่ใน อยู่ในรายวิชาการสอนที่เป็นวิชาเอกในกลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพปี่พาทย์และกลุ่มวิชาสมรรถนะวิชาชีพเลือก ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ

การจัดการเรียนการสอนปี่ใน ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา อยู่ในรายวิชาทั้งที่เป็นวิชาเอกในกลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพปี่พาทย์ และกลุ่มวิชาสมรรถนะวิชาชีพเลือก ได้แก่ วิชาปี่พาทย์ (ปี่ใน) 1 - 6 ของระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น, 2562, น.27) วิชาปี่พาทย์ (ปี่ใน) 1 - 6 ของระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ และวิชาปี่ใน 1 - 6 ในกลุ่มวิชาสมรรถนะวิชาชีพเลือก ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ, 2562, น.184-190) โดยรายวิชาดังกล่าวได้มีการกำหนดคำอธิบายรายวิชา เกี่ยวกับกระบวนการฝึกทักษะปี่ใน ขั้นพื้นฐานเหมือนกัน ซึ่งกระบวนการฝึกทักษะปี่ใน ขั้นพื้นฐานนี้เป็นรากฐานการเรียนการสอนปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง ที่มุ่งเน้นให้นักเรียนปี่ในทุกคนมีบุคลิกภาพในการเป่าปี่ในที่ดีและสามารถเป่าปี่ให้ได้คุณภาพเสียงที่ถูกต้อง เป็นทักษะพื้นฐานสำคัญที่จะสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดการเรียนปี่ใน สู่ทักษะขั้นสูงได้อย่างมีคุณภาพ

จากสภาพการจัดการเรียนการสอนปี่ใน ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา และกระแสความนิยมการจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่เปลี่ยนจุดศูนย์กลางจาก “ครูผู้สอน”

สู่ “นักเรียน” ทำให้เกิดการเรียนรู้โดยมีสื่อสารสนเทศ และ Social Media เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้นักเรียนมีแหล่งเรียนรู้และช่องทางในการทบทวนบทเรียนด้วยตนเอง ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะสร้างชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา มีวิดีโอสื่อการเรียนรู้การฝึกทักษะปี่ใน ขั้นพื้นฐานที่จะส่งเสริมให้นักเรียนเกิดกระบวนการเรียนรู้และฝึกทักษะด้วยตนเอง เปลี่ยนบทบาทของครูผู้สอนที่จะต้องกำกับติดตามการฝึกทักษะแบบตัวต่อตัว เป็นการแนะนำและคอยอำนวยความสะดวกในการเรียนรู้ให้กับนักเรียน อีกทั้งนักเรียนยังสามารถทบทวนบทเรียนต่าง ๆ ที่เรียนไปแล้วได้ตลอดเวลา เกิดความสะดวกในการเรียน มีแบบวัดประเมินผลทักษะปี่ในที่มีประสิทธิภาพ สามารถแก้ปัญหาจากการฝึกทักษะปี่ในได้อย่างเป็นขั้นตอนและยังคงกระบวนการเรียนการสอนปี่ใน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง ไว้ได้อย่างถูกต้อง ภายในชุดการสอนประกอบด้วยกิจกรรมการเรียนรู้การปฏิบัติทักษะปี่ในขั้นพื้นฐานอย่างละเอียด มีเนื้อหาที่ผู้เรียนสามารถทำความเข้าใจด้วยตนเองได้ และเรียงลำดับจากง่ายไปหายาก มีคู่มือการใช้แผนการสอน กิจกรรมการฝึกทักษะ สื่อประกอบชุดการสอน และแบบทดสอบ โดยงานวิจัยเรื่อง “การพัฒนาชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา” จะสามารถพัฒนาและส่งเสริมให้เกิดความรู้ ความเข้าใจของกระบวนการเรียนการสอนปี่ใน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนที่ใช้ชุดการสอน ฯ นี้ มีทักษะการเป่าปี่ในที่ถูกต้องตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง และใช้ระยะเวลาในการเรียนที่เหมาะสมกับผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการพัฒนาชุดการสอนปี่ใน สำหรับทักษะการเป่าปี่ในที่สูงขึ้นในอนาคต

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

2. เพื่อประเมินประสิทธิภาพของชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อใช้ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐานตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปะนครราชสีมา

สมมุติฐานการวิจัย

1. ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ผ่านการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือจากผู้เชี่ยวชาญ มีเนื้อหาและกิจกรรมการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับกลุ่มตัวอย่าง

2. ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา มีประสิทธิภาพเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้

3. นักเรียนมีความพึงพอใจต่อใช้ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

วิธีการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้กำหนดขอบเขตการวิจัย ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงทดลอง ผู้วิจัยได้พัฒนาชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังต่อนี้

1.1 เป็นนักเรียนสาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ปีการศึกษา 2566 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 จำนวน 4 คน และนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 - 3 สาขาปี่พาทย์ จำนวน 4 คน รวมเป็นจำนวน 8 คน

1.2 เป็นนักเรียนที่มีความสนใจและอยากเรียนปี่ใน เพิ่มเติม

1.3 เป็นนักเรียนที่ไม่เคยมีทักษะการเป่าปี่ในมาก่อน แต่มีพื้นฐานทางดนตรีไทยเบื้องต้น และมีความสามารถทางดนตรีที่แตกต่างกัน

2. เครื่องมือในการดำเนินการศึกษาวิจัย

2.1 ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ประกอบด้วย คู่มือการใช้ เนื้อหาการเรียนรู้ กิจกรรมการเรียนรู้ทักษะการปฏิบัติปี่ใน อุปกรณ์ชุดลิ้นปี่ใน เลาปี่ใน สื่อการสอนทักษะการปฏิบัติปี่ใน แบบทดสอบทักษะปี่ในระหว่างเรียนและหลังเรียน โดยชุดการสอนนี้มีเนื้อหาและจุดประสงค์ ที่ต้องการให้นักเรียนเกิดทักษะปี่ในขั้นพื้นฐาน ใช้ระยะเวลาในดำเนินการสอนทั้งหมด 18 ครั้ง ครั้งละ 60 นาที ในแผนการสอนแต่ละครั้งจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการปฏิบัติทักษะปี่ใน ด้านบุคลิกภาพ และด้านคุณภาพเสียง ซึ่งผู้วิจัยได้มาจาก

การศึกษาและวิเคราะห์จากกระบวนการถ่ายทอดปี่ใน ของครูเทียบ คงลายทอง เริ่มต้นจากการฝึกจับปี่ใน การวางตำแหน่งนิ้ว และท่านั่งให้เหมาะสม เพื่อความสง่างามของผู้เป่าปี่ แล้วจึงเริ่มฝึกทักษะการตอดลิ้น แบบฝึกหัดนิ้วลองปี่ “ตือ ฮอ แฮ” ในขณะเดียวกันก็จะต้องฝึกทักษะที่สำคัญและจำเป็นต้องใช้ในการเป่าปี่ คือ การระบายลม ที่เป็นการสับเปลี่ยนการใช้ลมในร่างกาย เพื่อให้เสียงปี่ไม่ขาดช่วง จากนั้นจึงฝึกเป่าปี่เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพื่อฝึกการเป่าเสียงยาวและเสียงสั้นเป็นทำนองอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังฝึกการตอดลิ้นและการระบายลมให้เกิดความชำนาญมากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 1 แผนการสอนของชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

ที่	สาระการเรียนรู้	เนื้อหา
1	ท่านั่งในการเป่าปี่และตำแหน่งการวางนิ้วของปี่ใน	ท่านั่งพับเพียบ ตัวตรง ไม่ก้มหน้า ฝึกการจับปี่ใน ตำแหน่งการวางนิ้วกลุ่มเสียงของปี่ใน และลักษณะการเปิด ปิดนิ้วในกลุ่มเสียงต่าง ๆ ของปี่ใน
2	การเตรียมลิ้นปี่ใน	การเตรียมอุปกรณ์ในการแช่ลิ้นปี่ใน การเตรียมลิ้นปี่ให้พร้อมสำหรับเป่า การปรับแต่งลิ้นปี่ให้เหมาะสมกับลมของผู้เป่าปี่ และการเก็บรักษาลิ้นปี่ใน
3	พื้นฐานการตอดลิ้น 1	ฝึกทักษะการใช้ลิ้นของผู้เป่า แตะลงบนลิ้นปี่ เพื่อบังคับเสียงให้หยุด เป็นจังหวะในลักษณะต่าง ๆ
4	พื้นฐานการตอดลิ้น 2	การฝึกตอดลิ้นแบบ “ตอ ตอ ตอ”
5	พื้นฐานการตอดลิ้น 3	การฝึกตอดลิ้นแบบ “ตอ ลอ ตอ”
6	แบบฝึกทักษะนิ้วลองปี่ “ตือ ฮอ แฮ” 1	การฝึกนิ้วลองปี่ตามเสียง ลำดับที่ 1 - 4
7	แบบฝึกทักษะนิ้วลองปี่ “ตือ ฮอ แฮ” 2	การฝึกนิ้วลองปี่ตามเสียง ลำดับที่ 5 - 10
8	แบบฝึกทักษะนิ้วลองปี่ “ตือ ฮอ แฮ” 3	การฝึกนิ้วลองปี่ตามเสียง ลำดับที่ 11 - 15
9	ทบทวนแบบฝึกทักษะนิ้วลองปี่ “ตือ ฮอ แฮ”	การฝึกนิ้วลองปี่ตามเสียง ลำดับที่ 1 - 15
10	พื้นฐานการระบายลม 1	การเรียนรู้หลักการระบายลม
11	พื้นฐานการระบายลม 2	การฝึกทักษะระบายลม แบบบ้วนน้ำ และแบบเป่าหลอดในแก้วน้ำ
12	พื้นฐานการระบายลม 3	การฝึกทักษะระบายลมกับปี่ใน ในระดับเสียงแหบ (เร) อย่างไม่เป็นทำนอง
13	ทักษะปี่ใน เพลงเต่ากินผักบุ้ง 1	ฝึกการอ่านโน้ตเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น
14	ทักษะปี่ใน เพลงเต่ากินผักบุ้ง 2	ฝึกปฏิบัติปี่ใน เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ท่อน 1

ที่	สาระการเรียนรู้	เนื้อหา
15	ทักษะปี่ใน เพลงเต่ากินผักบุ้ง 3	ฝึกปฏิบัติปี่ใน เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ท่อน 2
16	ทักษะปี่ใน เพลงเต่ากินผักบุ้ง 4	ฝึกปฏิบัติปี่ใน เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ท่อน 3
17	ทักษะปี่ใน เพลงเต่ากินผักบุ้ง 5	ฝึกปฏิบัติปี่ใน เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น (รวม)
18	แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์	การทดสอบทักษะความรู้และทักษะปฏิบัติปี่ใน ตามสาระการเรียนรู้ เนื้อหา และจุดประสงค์การเรียนรู้ของแผนการจัดการเรียนการสอนที่ 1-17

2.2 แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ หลังเรียน เป็นการทดสอบความรู้และทักษะปฏิบัติปี่ใน ทุกสาระการเรียนรู้ในชุดการสอน

2.3 แบบประเมินความพึงพอใจและแบบประเมินทักษะปฏิบัติปี่ใน ของชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

3. การสร้างและการหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย

3.1 ศึกษาเอกสาร งานวิจัย ตำรา แนวคิด หลักการ และทฤษฎีทางจิตวิทยาที่เกี่ยวกับการสร้างชุดการสอน

3.2 ศึกษากระบวนการเรียนปี่ใน ของครูเทียบ คงลายทอง และเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและการประเมิน พุทธศักราช 2544

3.3 สร้างชุดการสอนที่ประกอบด้วย คู่มือการใช้ เนื้อหาการเรียนรู้ กิจกรรมการเรียนรู้ ทักษะการปฏิบัติปี่ใน วิดีโอสื่อการสอนทักษะการปฏิบัติปี่ใน แบบทดสอบทักษะปี่ในระหว่างเรียน แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ หลังเรียน

3.4 สร้างแบบประเมินความพึงพอใจ ที่มีต่อการใช้ชุดการสอนปี่ใน ขั้นพื้นฐานตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา โดยใช้มาตราส่วน ประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับตามวิธีของ ลิเคอร์ท (Likert) จำนวน 10 ข้อ (บุญชม ศรีสะอาด, 2553, น.82-84) ตามเกณฑ์ดังนี้

5 หมายถึงระดับความพึงพอใจ มากที่สุด
4 หมายถึงระดับความพึงพอใจ มาก
3 หมายถึงระดับความพึงพอใจ ปานกลาง
2 หมายถึงระดับความพึงพอใจ น้อย
1 หมายถึงระดับความพึงพอใจ น้อยที่สุด

3.5 นำชุดการสอนไปให้กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ตรวจสอบเพื่อปรับปรุงแก้ไข ตามข้อเสนอแนะ

3.6 ผู้วิจัยนำชุดการสอนที่สร้างขึ้นไปตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ด้านความเที่ยงตรงของเนื้อหา กระบวนการจัดการเรียนรู้ สื่อการเรียนรู้ และการวัดประเมินผล โดยใช้ค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index of item objective congruence : IOC)

3.7 ปรับปรุงแก้ไขตามที่ได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ จากนั้นนำงานวิจัยไปขอรับการพิจารณาจริยธรรมวิจัยจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตามรหัสจริยธรรมวิจัยเลขที่ HE663203

3.8 นำชุดการสอนไปทดลองใช้กับกลุ่มทดลอง ที่อยู่ในระดับชั้นเดียวกันกับกลุ่มเป้าหมาย จำนวน 8 คน แล้วปรับปรุงแก้ไข ข้อบกพร่องของชุดการสอน

3.9 นำชุดการสอนไปใช้กับกลุ่มเป้าหมาย คือ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 สาขาปี่พาทย์ และนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 - 3 สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ปีการศึกษา 2566 จำนวน 8 คน เพื่อเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ สรุปผล

การกำหนดกิจกรรมการเรียนรู้ ของชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ผู้วิจัยได้มาจากการศึกษาและวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง สรุปมาเป็นทักษะการเป่าปี่ในขั้นพื้นฐาน 2 ด้าน คือ

1. ด้านบุคลิกภาพ ได้แก่ ท่านั่งในการเป่าและตำแหน่งการวางนิ้วของปี่ใน
2. ด้านคุณภาพเสียง ได้แก่ การตอดลิ้น แบบฝึกทักษะนิ้วลองปี่ “ตือ ฮอ แฮ” การระบายลม และเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองและเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง โดยนำเอาชุดการสอนปี่ใน ขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่สร้างขึ้นและผ่านการตรวจสอบประสิทธิภาพจากผู้เชี่ยวชาญมาดำเนินการทดลองและเก็บรวบรวมข้อมูลจากนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ปีการศึกษา 2566 ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 สาขาปี่พาทย์ จำนวน 4 คน และนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 1 - 3 สาขาปี่พาทย์ จำนวน 4 คน รวมเป็นจำนวน 8 คน โดยมีขั้นตอนการทดลองและการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

4.1 อธิบายการเรียนโดยใช้ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ให้นักเรียนได้เข้าใจถึงกำหนดการสอน สาระการเรียนรู้ และกิจกรรมการเรียนรู้ในชุดการสอน

4.2 ดำเนินการตามแผนการสอนปี่ใน ใช้เวลาเรียนทั้งหมด 18 ครั้ง ครั้งละ 60 นาที เป็นระยะเวลา 4 สัปดาห์ ๆ ละ 5 ครั้ง ระหว่างเรียนผู้วิจัยจะมีการสังเกตพฤติกรรมนักเรียน ขณะทำกิจกรรมในชุดการสอน ทำการบันทึกคะแนนระหว่างเรียนจากแบบทดสอบตามที่กำหนดไว้ และบันทึกการสอนลงในแผนการสอนหลังจากทำกิจกรรมการสอนทุกครั้ง

4.3 เมื่อสอนตามแผนการสอนครบแล้ว จะต้องทดสอบแบบวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียนดำเนินการทดสอบกับนักเรียนกลุ่มตัวอย่างจำนวน 8 คน จากนั้นจะรวบรวมคะแนนไว้เป็นคะแนนหลังเรียน

4.4 เมื่อเรียนตามแผนการสอนครบจำนวน 18 ครั้งแล้ว ให้นักเรียนกลุ่มตัวอย่างทำแบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการใช้ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา จำนวน 10 ข้อ

4.5 นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์ข้อมูล

5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 หาประสิทธิภาพของชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ตามเกณฑ์ E1/E2 เท่ากับ 80/80 โดยที่ E1 เป็นประสิทธิภาพของกระบวนการซึ่งอยู่ในรูปของค่าเฉลี่ยร้อยละของคะแนนระหว่างเรียนตามแผนการจัดการเรียนการสอน และประเมินพฤติกรรมขั้นสุดท้ายจะกำหนดค่าเป็น E2 คือประสิทธิภาพของผลลัพธ์ ซึ่งอยู่ในรูปของค่าเฉลี่ยร้อยละของคะแนนหลังการเรียนจากแบบวัดผลสัมฤทธิ์ (ชัยยงค์ พรหมวงศ์, 2531, น.490-492)

5.2 วิเคราะห์ความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อใช้ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐานตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา โดยหาค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) (บุญชม ศรีสะอาด, 2556, น.126)

ผลการศึกษา

1. ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเอกสาร ตำรา ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างชุดการสอนและกระบวนการถ่ายทอดปี่ในของสำนักครูเทียบ คงลายทอง ทำให้ได้มาซึ่งชุดการสอนตามแนวคิด “ระบบออกแบบการเรียนการสอน” (ทิศนา แขมมณี 2554) ประกอบไปด้วย

คู่มือการใช้ เนื้อหาการเรียนรู้ กิจกรรมการเรียนรู้ ทักษะการปฏิบัติปี่ใน อุปกรณ์ชุดลิ้นปี่ใน เลาปี่ใน สื่อการสอนทักษะการปฏิบัติ ปี่ใน แบบทดสอบทักษะปี่ในระหว่างเรียนและหลังเรียน รวมถึงแบบประเมินความพึงพอใจของนักเรียนต่อชุดการสอน ด้านการออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการฝึกปฏิบัติทักษะปี่ในตามลำดับ จากง่ายไปหายาก มีการแบ่งเนื้อหาออกเป็นส่วน ๆ ซึ่งเรียงลำดับจากส่วนย่อยไปหาส่วนรวม เพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาในการเรียนการสอนที่กำหนดไว้ ครั้งละ 60 นาที โดยแผนการสอนเน้นให้นักเรียนเกิดความรู้และเข้าใจ สามารถปฏิบัติทักษะปี่ในทีละขั้นตอน จนครบทั้งหมดได้อย่างถูกต้อง มีสื่อวิดีโอการเรียนรู้ให้นักเรียนทุกสาระการเรียนรู้ สามารถทบทวนทักษะ ปี่ในได้ด้วยตนเอง

ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ได้ผ่านตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือจากผู้เชี่ยวชาญ 3 คน ในด้านความเที่ยงตรงของเนื้อหา จากรายการประเมิน 20 ข้อ คิดเป็นคะแนนเต็ม 60 คะแนน โดยมีผลรวมคะแนนที่ได้จากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญ 57 คะแนน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 0.94 เมื่อนำมาเทียบตามเกณฑ์ค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index of item objective congruence : IOC) มีค่ามากกว่า 0.60 สรุปผลการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือได้ว่า ชุดการสอนมีค่าความเที่ยงตรง สามารถนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลได้

2. ประสิทธิภาพของชุดการสอน ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากคะแนนแบบทดสอบทักษะปี่ใน ระหว่างเรียน และแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ หลังเรียน สามารถสรุปผลการวิจัยได้ จากตารางที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 2 ผลการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ ด้านความเที่ยงตรงของเนื้อหา กระบวนการจัดการเรียนรู้ สื่อการเรียนรู้ และการวัดประเมินผล

คะแนนระหว่างเรียน			**คะแนนหลังเรียน**			**ประสิทธิภาพของรูปแบบการจัดการเรียนการสอน (E_1/ E_2)**
คะแนนเต็ม	**ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)**	**ประสิทธิภาพของกระบวนการ (E_1)**	**คะแนนเต็ม**	**ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)**	**ประสิทธิภาพของผลลัพธ์ (E_2)**	
100	82.23	81.42	65	54.75	82.96	81.42, 82.96

3. ระดับความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อใช้ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

ตารางที่ 3 ผลการประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อใช้ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

ลำดับที่	รายการประเมิน	($\bar{X}$)	S.D.	ระดับความพึงพอใจ
1	เนื้อหาของชุดการสอนปี่ใน ขั้นพื้นฐานฯ	4.00	0.00	มาก
2	กิจกรรมการเรียนการสอนที่ใช้ในชุดการสอน	4.50	0.53	มาก
3	ระยะเวลาที่ใช้ในชุดการสอน	4.12	0.64	มาก
4	ภาษาที่ใช้ในสื่อการเรียนรู้	4.50	0.53	มาก
5	กล่องอุปกรณ์ที่ใช้ในกิจกรรมฝึกทักษะปี่ใน	4.25	0.46	มาก
6	กระบวนการเรียนรู้ทำให้นักเรียน สามารถตรวจสอบและแก้ไขปัญหาในการเรียนรู้ปี่ในได้ด้วยตนเอง	4.50	0.53	มาก
7	แบบทดสอบในแต่ละกิจกรรมการเรียนรู้	4.50	0.53	มาก
8	ครูผู้สอนมีการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนตามแผนการจัดการเรียนการสอน	4.12	0.35	มาก
9	นักเรียนมีพัฒนาการในการเป่าปี่ในที่ดีขึ้นหลังจากใช้	4.87	0.35	มากที่สุด
10	การฝึกทักษะและทบทวนการปฏิบัติปี่ใน ด้วยตนเองในเวลาว่าง โดยใช้ชุดการสอน	5.00	0.00	มากที่สุด
รวม		**4.43**	**0.22**	**มาก**

จากตารางที่ 3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า นักเรียนมีความพึงพอใจมาก ต่อการใช้ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง ($\bar{X}$ = 4.43, S.D. = 0.22) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อผู้เรียนมีความพึงพอใจมากที่สุด จำนวน 2 ด้าน คือ ด้านนักเรียนมีพัฒนาการในการเป่าปี่ในที่ดีขึ้นหลังจากใช้ชุดการสอน ด้านการฝึกทักษะและทบทวนการปฏิบัติปี่ใน ด้วยตนเองในเวลาว่างโดยใช้ชุดการสอน และพึงพอใจระดับมาก จำนวน 8 ด้าน คือด้านเนื้อหาของชุดการสอน ปี่ในขั้นพื้นฐานฯ ด้านกิจกรรมการเรียนการสอนที่ใช้ในชุดการสอน ด้านระยะเวลาที่ใช้ในชุดการสอน ด้านภาษาที่ใช้ในสื่อการเรียนรู้

ด้านกล่องอุปกรณ์ ที่ใช้ในกิจกรรมฝึกทักษะปี่ใน ด้านกระบวนการเรียนรู้ทำให้นักเรียนสามารถตรวจสอบและแก้ไขปัญหาในการเรียนรู้ปี่ในได้ด้วยตนเอง

สรุป

1. ผลการสร้างชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ประกอบไปด้วย คู่มือการใช้ เนื้อหาการเรียนรู้ กิจกรรมการเรียนรู้และทักษะการปฏิบัติปี่ใน วิดีโอสื่อการสอนทักษะการปฏิบัติปี่ในแบบทดสอบทักษะปี่ในระหว่างเรียนและหลังเรียน ภายในชุดการสอนมีกิจกรรมการเรียนรู้ทั้งหมด 18 แผนการเรียนรู้ โดยวิเคราะห์ความเชื่อมโยง (Base on) กับแนวทางการสอนปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง สรุปเป็นสาระการเรียนรู้ ได้ดังนี้

1.1 ท่านั่งในการเป่าปี่และตำแหน่งการวางนิ้วของปี่ใน

1.2 การเตรียมลิ้นปี่ใน

1.3 พื้นฐานการตอดลิ้น

1.4 แบบฝึกหัดนิ้วลองปี่ “ตือ ฮอ แฮ”

1.5 พื้นฐานการระบายลม

1.6 ทักษะปี่ใน เพลงเต่ากินผักบุ้ง

การจัดการเรียนการสอนในแต่ละแผนการสอนมีระยะเวลาที่กำหนดไว้ครั้งละ 60 นาที โดยกิจกรรมการเรียนรู้เน้นให้นักเรียนเกิดความรู้และความเข้าใจ สามารถปฏิบัติปี่ในทีละขั้นตอน จนครบทั้งหมดได้อย่างถูกต้อง มีสื่อวิดีโอการเรียนรู้ทุกสาระการเรียนรู้ จากนั้นนำชุดการสอนไปตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือจากผู้เชี่ยวชาญ 3 คน ในด้านความเที่ยงตรงของเนื้อหา สาระการเรียนรู้ และวิดีโอสื่อการสอนทักษะปฏิบัติปี่ในแล้วจึงนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนตามกับนักเรียน เพื่อหาประสิทธิภาพของชุดการสอนต่อไป

2. ผู้วิจัยได้รวบรวมคะแนนจากแบบทดสอบระหว่างเรียน (E1) และแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียน (E2) พบว่า นักเรียนสามารถทำแบบทดสอบทักษะปี่ในระหว่างเรียน ได้คะแนนเฉลี่ยร้อยละ 81.42 และนักเรียนสามารถทำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ได้คะแนนเฉลี่ยร้อยละ 82.96 สามารถสรุปได้ว่า ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐานตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีประสิทธิภาพเท่ากับ 81.42/82.96 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่ตั้งไว้คือ 80/80

3. ผลการประเมินความพึงพอใจที่มีต่อ ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา พบว่านักเรียนมีความพึงพอใจในชุดการสอนมีผลคะแนนเฉลี่ย 4.43 เมื่อนำเกณฑ์การวัดคะแนนของแบบประเมินความพึงพอใจ สามารถแปลความหมายได้ว่านักเรียนมีความพึงพอใจมาก ในการใช้

ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

อภิปรายผล

จากการศึกษาประสิทธิภาพของชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีผลคะแนนระหว่างเรียนเป็นคะแนนเฉลี่ยร้อยละ 81.42 และคะแนนหลังเรียนได้เป็นคะแนนเฉลี่ยร้อยละ 82.96 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่ตั้งไว้คือ 80/80 ทั้งนี้ด้วยจุดเด่นของชุดการสอนที่สามารถทำให้นักเรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนปี่ในได้ตามเกณฑ์มาตรฐานนั้น ผู้วิจัยสามารถอภิปรายถึงสาเหตุและกระบวนการในชุดการสอนที่ทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ ดังนี้

1. การสร้างชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา มีกระบวนการสร้างที่เป็นไปตามระบบการออกแบบการเรียนการสอน (ทิศนา แขมมณี, 2554) นำไปสู่การจัดประสบการณ์การเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ และอยู่บนพื้นฐานของการฝึกปฏิบัติทักษะปี่ใน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง เป็นไปตามที่บุญช่วย โสวัตร (2525) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้เป่าปี่ดีไว้ 3 ประการ ประกอบด้วยผู้เป่าปี่ ขั้นตอนการเรียนรู้ และเครื่องมือสำหรับฝึกหัดและการบรรเลง คุณสมบัติดังกล่าว เป็นที่มาของกิจกรรมการเรียนรู้ในชุดการสอนทั้ง 18 กิจกรรมการเรียนรู้ ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีการฝึกทบทวนทักษะ ด้วยตนเอง โดยใช้วิดีโอสื่อการเรียนรู้เป็นหลัก มีเกณฑ์การวัดและประเมินผลที่สอดคล้องกับสาระการเรียนรู้ ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติจริง ค้นคว้าความรู้ด้วยตนเองจากประสบการณ์ที่ได้รับจากการปฏิบัติ สอดคล้องกับนวลจิตต์ เชาวกีรติพงศ์ (2558) กล่าวไว้ว่า ในการสร้างความรู้ด้วยตนเอง เป็นกระบวนการที่ผู้เรียนสามารถนำความรู้ที่ตนเองเข้าใจ จากประสบการณ์เดิมที่มีอยู่แล้ว มาผสานกับความรู้หรือข้อมูลที่ได้รับมาใหม่ ทำให้ความรู้เพิ่มขึ้น มีความหลากหลาย สามารถจำแนกประเภทหรือลำดับของความรู้ โดยยังอยู่ในโครงสร้างขององค์ความรู้นั้น

2. จากการประเมินประสิทธิภาพของชุดการสอน ผู้วิจัยได้เก็บคะแนนแบบทดสอบระหว่างเรียน (E1) และคะแนนแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียน (E2) มาเปรียบเทียบกันแล้ว แบบทดสอบระหว่างเรียน มีคะแนนเฉลี่ยร้อยละ 81.42 และคะแนนหลังเรียน มีคะแนนเฉลี่ยร้อยละ 82.96 ซึ่งคะแนนทั้งสองสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ คือ 80/80 โดยสาเหตุที่คะแนนหลังเรียนสูงกว่าคะแนนระหว่างเรียนนั้น เป็นเพราะการจัดกระบวนการเรียน การสอน เป็นไปตามลำดับขั้นตอนของการฝึกเป่าปี่ใน มีการทบทวนบทเรียนก่อนที่จะเริ่มเรียน

เนื้อหาใหม่ ทำให้นักเรียนเกิดทักษะการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง หากยังไม่เข้าใจบทเรียน สามารถย้อนกลับไปทบทวนได้จากวิดีโอสื่อการเรียนรู้ที่ถ่ายทอดความรู้ได้อย่างละเอียด ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย และมีความน่าสนใจ จึงทำให้ในบทเรียนสุดท้าย นักเรียนสามารถประมวลความรู้และนำทักษะพื้นฐานในการเป่าปี่ใน มาประยุกต์ใช้กับการเป่าในเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ได้อย่างถูกต้อง ครบถ้วน เมื่อผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยของชุดการสอนจากเก็บคะแนนจากแบบทดสอบทักษะปี่ใน ระหว่างเรียนและแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียน พบว่าชุดการสอนมีประสิทธิสูงกว่าตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ สอดคล้องกับงานวิจัยของอุทาน บุญเมือง (2561) ที่ศึกษาการพัฒนาชุดการสอนรายวิชาปฏิบัติเครื่องเป่าไทย 1 สำหรับนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ปีการศึกษา 1/2560 การวิจัยสรุปผลได้ว่า ชุดการสอนรายวิชาปฏิบัติเครื่องเป่าไทย 1 สำหรับนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม มีประสิทธิภาพ 86.31/88.66 สูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 และมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.5 3. การประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อชุดการสอนปี่ใน ขั้นพื้นฐาน ตามแนวทางสำนักครูเทียบ คงลายทอง สำหรับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา มีผลคะแนน 4.43 อยู่ในเกณฑ์ระดับมาก โดยสาเหตุและผลคะแนนที่ไม่ถึงระดับมากที่สุด มีปัจจัยเชิงสาเหตุมาจาก ระยะเวลาที่ใช้ในการเรียนมีความต่อเนื่องกันจนเกินไป ทำให้เกิดความเหนื่อยล้าของนักเรียนที่เรียนชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐานฯ ประกอบกับสภาพของลิ้นปี่ในที่มีคุณภาพลดลงจากการเป่าทุกวัน ทำให้เกิดปัญหาลิ้นปี่เสียอยู่บ่อยครั้ง เมื่อครูผู้สอนนำลิ้นปี่อันใหม่มาเปลี่ยนให้นักเรียน ก็จะต้องปรับลมของตนเอง ในการเป่าให้เหมาะสมกับลิ้นที่สร้างขึ้นใหม่ ซึ่งปัจจัยเชิงสาเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นตัวแปรที่อยู่นอกเหนือจากการควบคุมของการวิจัย ทำให้ระดับความพึงพอใจของนักเรียนไม่ถึงระดับมากที่สุด

ข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้นำผลการสอนตามแผนจัดการเรียนรู้มาสรุปเป็นประเด็นที่นำมาเป็นข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป ให้เกิดประสิทธิภาพมากขึ้น ดังนี้

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1. จากการดำเนินการใช้ชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ฯ พบว่าในการฝึกเป่าปี่ในขั้นพื้นฐานจะต้องใช้เวลาในการเตรียมลิ้นปี่นานพอสมควร จึงควรให้เพิ่มเวลาในการจัดการเรียนการสอนเพื่อชดเชยเวลาที่เสียไปกับการเตรียมลิ้นปี่ ประมาณ 5 - 10 นาที และ

ควรจะจัดการเรียนรู้ในเรื่องการสร้างลิ้นปี่ให้กับนักเรียน เพื่อที่จะสามารถสร้างลิ้นปี่ได้ด้วยตนเอง ทำให้นักเรียนมีลิ้นปี่ที่สมบูรณ์ มีประสิทธิภาพไว้ใช้ในการฝึกต่อไป

2. ในระหว่างการฝึกปฏิบัติทักษะปี่ใน ควรส่งเสริมให้นักเรียนสังเกตลักษณะการใช้ลม การใช้ลิ้น และคุณภาพเสียงของปี่ใน จากวิดีโอสื่อการเรียนรู้อย่างสม่ำเสมอ จะทำให้นักเรียนมีการพัฒนาทักษะในการจำแนกเสียงปี่ในที่ตนเองเป่าให้มีคุณภาพเสียงตรงตามมาตรฐานของเสียงปี่ใน

3. เมื่อนักเรียนแยกฝึกทักษะปฏิบัติปี่ในด้วยตนเอง สามารถใช้โทรศัพท์มือถือ Smart Phone ของตนเองเปิดดูวิดีโอสื่อการเรียนรู้ในบทเรียนนั้น ๆ ตาม QR Code ที่อยู่ท้ายเอกสารประกอบการเรียนการสอน ซึ่งสามารถแยกฝึกทักษะในสถานที่ต่าง ๆ ครูผู้สอนควรอำนวยความสะดวกและให้คำแนะนำให้กับนักเรียนเมื่อพบปัญหาในการฝึกทักษะปฏิบัติปี่ใน

4. ครูผู้สอน นอกจากจะคอยอำนวยความสะดวกและให้คำแนะนำให้กับนักเรียนในด้านทักษะปฏิบัติปี่ในแล้ว ยังควรสร้างบรรยากาศที่ดีในการเรียนรู้ มีการกระตุ้นให้นักเรียนเกิดความสนใจและกระตือรือร้นที่จะฝึกทักษะปี่ใน มีการใช้หลักการเสริมแรงให้กับนักเรียน เช่น กล่าวชื่นชมเมื่อนักเรียนสามารถปฏิบัติทักษะนั้น ๆ ได้ หรือกล่าวให้กำลังใจแก่นักเรียนพร้อมกับแนะนำวิธีการปฏิบัติอย่างเป็นขั้นตอนเพื่อให้นักเรียนเกิดความเข้าใจ และไม่คิดว่าการฝึกทักษะปฏิบัติปี่ในเป็นเรื่องยากเกิดกว่าที่ตนเองจะสามารถทำได้

5. หลังจากเรียนตามแผนการจัดการเรียนรู้ครบทั้ง 18 ครั้งแล้ว ครูผู้สอนควรจัดกิจกรรมเพื่อทบทวนและเสริมทักษะในการเป่าปี่ใน ต่อไป เพื่อให้นักเรียนเกิดการพัฒนาทักษะปี่ในเพิ่มมากขึ้น อันจะทำให้นักเรียนสามารถนำความรู้ที่ได้รับจากการเรียนชุดการสอนปี่ในขั้นพื้นฐาน ฯ ไปใช้ฝึกปฏิบัติทักษะปี่ใน สำหรับเพลงอื่น ๆ ตามหลักการจัดการเรียนรู้ในสาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปะนครราชสีมาต่อไป

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ควรมีการศึกษาและพัฒนาชุดการสอนปี่ในสำหรับเพลงพื้นฐานอื่น ๆ ที่ใช้ในการฝึกทักษะปี่ในตามหลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ พุทธศักราช 2562 เช่น เพลงโล้ เพลงเหาะ เพลงมุล่ง เป็นต้น

2. ควรมีการศึกษาและพัฒนานวัตกรรมในการตรวจสอบคุณภาพเสียงปี่ในของนักเรียนที่ฝึกทักษะปฏิบัติปี่ใน ให้มีความถูกต้องและมีระดับเสียงที่ตรงตามเกณฑ์มาตรฐานของเสียงปี่ใน ซึ่งจะส่งผลให้การฝึกปฏิบัติทักษะปี่ในด้วยตนเอง มีประสิทธิภาพเกิดผลสัมฤทธิ์กับนักเรียนสูงสุด

3. ควรมีการศึกษาและพัฒนาวิธีการฝึกทักษะในการเป่าปี่ใน ให้นักเรียนเกิดความเข้าใจ สามารถฝึกให้ได้ผลเร็วยิ่งขึ้น เช่น วิธีการฝึกการระบายลม การฝึกใช้ลมในลักษณะต่าง ๆ เป็นต้น

4. ควรมีการส่งเสริมและสนับสนุนให้สร้างชุดการสอนเครื่องเป่าไทย ประเภทอื่น ๆ เช่น ปี่ชวา ปี่นอก ขลุ่ยเพียงออ เป็นต้น เพื่ออำนวยความสะดวกให้ครูผู้สอนในสถานศึกษาได้มีสื่อการเรียนรู้ในการฝึกทักษะเครื่องเป่าไทยเพิ่มมากขึ้น

รายการอ้างอิง

ทิศนา แขมมณี. (2554). **รูปแบบการเรียนการสอน : ทางเลือกที่หลากหลาย** (พิมพ์ครั้งที่7). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางค์ศาสตร์ไทย ภาควิชาการ**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : มติชน.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). **เครื่องดนตรีไทย**. กรมศิลปากรจัดพิมพ์ในโอกาสฉลอง ชนมายุครบ 80 ปี. [ม.ป.ท.]

บุญช่วย โสวัตร. (2525). **อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายเทียบ คงลายทอง**. กรุงเทพมหานครฯ : โรงพิมพเลี่ยงเชียง.

บุญชม ศรีสะอาด. (2556). **การวิจัยเบื้องต้น ฉบับปรับปรุงใหม่.** กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

ประพันธ์ ชัยกิจอุราใจ. (2556). **ปัจจัยที่มีผลต่อพฤติกรรมการเป็นสมาชิกที่ดีขององค์การและประสิทธิภาพในการปฏิบัติงานของบุคลากรในกลุ่มอุตสาหกรรม.** รายงานผลการวิจัย.วิทยาลัยบัณฑิตศึกษาด้านการจัดการ มหาวิทยาลัยศรีปทุม.

ประสาท อิศรปรีดา. (2523). **จิตวิทยาการเรียนรู้กับการสอน**. กรุงเทพฯ : กราฟิคอาร์ต.

ปี๊บ คงลายทอง. (2538). **เพลงปี่ฉุยฉาย : การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยา และภาพสะท้อนแห่งความงาม**. รายงานผลงานวิจัย. มหาวิทยาลัยมหิดล : กรุงเทพฯ.

น้ำทิพย์ องอาจวาณิชย์ และวิชญ์ บุญรอด. (2564). “การประเมินทักษะทางดนตรีระดับอุดมศึกษา”. **วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร,** 23, 4: 439.

นวลจิตต์ เชาวกีรติพงศ์. (2558). **การจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ**. กรุงเทพฯ : สำนักงานปฏิรูปการศึกษา.

สำเนา เปี่ยมดนตรี. (2525). **ปี่ใน กระบวนการถ่ายทอดสำนักครูเทียบ คงลายทอง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา) มหาวิทยาลัยมหิดล.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (2562). **หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2562**. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (2562). **หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ปรับปรุง พุทธศักราช 2562** . กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

อุทาน บุญเมือง. (2561). “การพัฒนาชุดการสอนรายวิชาปฏิบัติเครื่องเป่าไทย 1 สำหรับนักศึกษา สาขาวิชา ดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ปีการศึกษาที่ 1/2560”**. วารสาร สาร สื่อ ศิลป์,** 1, 2: 57-66.

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์

THE PROCESS OF TRANSMITTING RANAT EK PERFORMANCE BY DR. PITSANU BOONSRIANAN

สุชัญญา คงสิม* จตุพร สีม่วง และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี****

SUCHANYA KONGSIM, JATUPORN SEEMUANG AND CHALERMSAK PIKULSRI

(Received: June 25, 2023; Revised: October 9, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ (1) ศึกษาประวัติและผลงาน ของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ (2) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการศึกษาจากเอกสาร และเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ด้วยวิธีการสังเกตและการสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า 1) ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ สืบเชื้อสายนักดนตรีจากครอบครัวมาตั้งแต่อายุ 7 ขวบ ท่านได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีไทย กับบรมครูหลายท่าน จนมีความเชี่ยวชาญในด้านการบรรเลงระนาดเอก และเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย มีผลงานการบรรเลงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ท่านมีแนวคิดด้านการสอนดนตรีในระดับมหาวิทยาลัย โดยใช้กระบวนการถ่ายทอดเนื้อหาสาระที่เป็นระบบ ชัดเจน มีหลักการ และสามารถบูรณาการการสอนให้สอดคล้องกับผู้เรียนในยุคปัจจุบันได้อย่างมีคุณภาพ 2) กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ (1) ด้านผู้สอน ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ เป็นผู้ที่มีคุณธรรมจริยธรรม ท่านได้ยึดหลักกระบวนการสืบทอดจากคุณครูของท่านและเป็นครูที่ดีตามแบบแผนที่ได้ร่ำเรียนมา เพื่อนำมาปรับใช้ในการสอนดนตรีในปัจจุบัน (2) ด้านผู้เรียน ท่านได้มีการถ่ายทอดการเรียนการสอนให้กับผู้เรียนแบบ “มุขปาฐะ” หรือการสอนแบบตัวต่อตัว

* นักศึกษาหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Master of Music Program in Music Khon Kaen University

** ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Department of music, Khon Kaen University

มีการสาธิตเป็นตัวอย่างและให้ผู้เรียนปฏิบัติตามอย่างถูกต้อง เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ (3) ด้านหลักสูตร มีการกำหนดเนื้อหาสาระในการจัดการเรียนการสอนตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ตั้งแต่เริ่มต้นฝึกหัดทักษะการบรรเลงระนาดเอก จนถึงกระบวนการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก (4) ด้านการเรียนการสอน เน้นการฝึกพื้นฐานเป็นสำคัญ ตั้งแต่การนั่ง จับไม้ การไล่มือ จากนั้นจึงต่อเพลงในหลักสูตร เริ่มต้นจากเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงชุดโหมโรงเย็น เป็นต้น ไปจนถึงเพลงเดี่ยว มีการสอดแทรกเทคนิคการตีระนาดเอกต่าง ๆ รวมไปถึงปลูกฝังการเป็นนักดนตรีที่ดี ท่านมีการปรับปรุงการเรียนการสอนอยู่เสมอโดยการนำเอาเทคโนโลยีเข้ามาใช้ประโยชน์ในด้านการสอนเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบัน

คำสำคัญ : กระบวนการถ่ายทอด การบรรเลง ระนาดเอก พิษณุ บุญศรีอนันต์

Abstract

This research is a qualitative research with the following objectives: 1) to study history and achievements of Dr. Phitsanu Boonsrianan, and 2) to study the transmission of the Ranat Ek of Dr. Phitsanu Boonsrianan. The researcher collected data from documents and surveyed by observe and interview. The finding revealed that he is an expert in playing Ranat Ek and is well-respected in the Thai Classical music society. He used teaching methods, strategies, and integration for college students. It was divided into four parts: 1) Instructor: he has knowledge in theoretical and practical sections, Demonstrating morality, ethics and professionalism as a teacher. 2) Students: he teaches by use one-to-one teaching and demonstrate to students (student-centered learning). 3) Curriculum: contents are organized from beginner level to solo instrument music level in play Ranat Ek. 4) Process: he teaches by start from uncomplicated songs to solo instrument music level, uses various techniques, and behaves in a good role model. In addition, he brought educational technology to develop in Ranat Ek teaching.

Keywords: playing music, Ranat Ek, the process of transmitting, Pitsanu Boonsrianan

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นศาสตร์ทางศิลปะสาขาหนึ่ง ที่เกิดจากการสร้างสรรค์ทางความคิดและสติปัญญาของคนไทย โดยมีการสืบทอดต่อกันมาเป็นระยะเวลาหลายศตวรรษ ซึ่งบรรพบุรุษได้มีการวางแบบแผนองค์ความรู้และขนบธรรมเนียมให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตของคนไทย ในทางการดนตรีไทยได้แบ่งประเภทของเครื่องดนตรีไทยออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ดีด สี ตี เป่า และมีการประสมวงให้เป็นวงดนตรี 3 ประเภท คือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายและวงมโหรี นอกจากนี้ยังมีการประพันธ์เพลงที่แบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงโหมโรง เพลงตับ เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเถา เพลงเดี่ยว เพลงฉิ่ง เพลงหางเครื่อง และเพลงเกร็ด

ในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยแต่โบราณทั้งในระดับสามัญชนและราชสำนักนั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างนักดนตรีไทยสำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ บรรเลงประกอบการแสดงและบรรเลงเพื่อความบันเทิง เป็นต้น นอกจากนี้ในราชสำนักส่วนหนึ่ง มีวงดนตรีไทยเพื่อประดับบารมีของเจ้านาย (มาศสุภา สีสุกอง, 2531) การเรียนดนตรีไทยในอดีตเป็นการถ่ายทอดในรูปแบบของมุขปาฐะ คือการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก โดยใช้ความทรงจำ ครูปฏิบัติหรือสาธิตให้ดูแล้วให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตาม โดยเริ่มจากฝึกขั้นพื้นฐาน ได้แก่ การนั่ง การจับไม้ การไล่เสียงโดยตีคู่แปดหรือการตีฉาก การสะบัด การสะเดาะ การกรอ ไปจนถึงการไล่มือด้วยบทเพลง ผู้เรียนต้องจดจำทางเพลงจากครูผู้สอนเนื่องจากไม่นิยมมีการจดบันทึกโน้ต สถานที่ให้ความรู้หรือศูนย์รวมแหล่งความรู้นั้นจะมีอยู่ 3 แหล่งด้วยกัน คือ บ้าน วัดและวัง การสืบทอดเพลงส่วนใหญ่จะถ่ายทอดอยู่ในระบบครอบครัวที่มีสายเลือดเดียวกัน เพื่อไว้ใช้สำหรับทำมาหากิน แต่ก็มีการรับศิษย์ที่ไม่มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดด้วย ซึ่งคนกลุ่มนี้มีทั้งที่อยู่ประจำหรือกินนอนอยู่ที่บ้านครู และบางกลุ่มมาเฉพาะเวลาที่ต้องต่อเพลงเท่านั้น เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก บางครั้งครูผู้สอนก็ไม่ได้สอนให้ลูกศิษย์ทั้งหมด เมื่อครูท่านนั้นเสียชีวิตไป ทำให้บทเพลงสูญหายไปด้วย เป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้น ครูดนตรีไทยจึงเท่ากับเป็นสถาบันการศึกษาและตำราที่รวมองค์ความรู้ต่าง ๆ ทางดนตรีไว้ การสูญเสียครูดนตรีไทยไปท่านหนึ่งก็เท่ากับการสูญเสียองค์ความรู้ทางดนตรีไทยไปอย่างน่าเสียดาย (สงัด ภูเขาทอง, 2539)

เมื่อสังคมไทยได้เกิดการพัฒนาและเปลี่ยนแปลง ดนตรีไทยได้รับเอาแบบแผนในเชิงการบันทึกงานวิชาการอย่างเป็นระบบ เป็นรูปธรรมมากขึ้น (บุญช่วย โสวัตร, 2539) ทำให้การศึกษาดนตรีไทยปัจจุบัน มีความเปลี่ยนแปลงจากอดีตอย่างชัดเจน การศึกษา

ดนตรีไทยปัจจุบันเข้ามาอยู่ในสถานศึกษา มีการตั้งเป็นหลักสูตรเป็นขั้น ๆ มีการสอนแบบบรรยายในภาคทฤษฎีและการสอนโดยใช้ความจำ สอนเฉพาะทางของเครื่องดนตรีโดยให้ผู้เรียนตามอย่างครูในภาคปฏิบัติการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน นอกจากจะสอนเพื่ออาชีพและการเป็นครูดนตรีไทยแล้วยังคำนึงถึงพัฒนาการทางดนตรีของผู้เรียนและสมรรถภาพด้านต่าง ๆ ของผู้เรียนด้วย โดยให้ความสำคัญกับช่วงวัยของผู้เรียนและปรับเปลี่ยนวิธีการและกระบวนการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับผู้เรียนมากที่สุด (ปัญญา รุ่งเรือง, 2532) การเปลี่ยนแปลงของสังคมเหล่านี้ ส่งผลให้บทบาทของครูในสังคมปัจจุบันต้องเกิดการผสมผสานแนวคิดในการรักษาองค์ความรู้เดิมและปรับเปลี่ยนให้ก้าวทันต่อสังคมมากยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องหลักการ แนวความคิด จิตวิญญาณแห่งความเป็นครู รูปแบบและวิธีการถ่ายทอด เพื่อให้สอดคล้องกับสังคม รวมทั้งปรับเทคนิค วิธีการสอนที่มุ่งเน้นและคำนึงถึงผู้เรียนมากยิ่งขึ้นด้วย เพื่อเป็นการปลูกฝังให้ผู้เรียนเกิดความรักในดนตรีไทย ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งที่จะนำไปสู่การอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีไทยให้อยู่สืบไป

บุคคลที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดดนตรีไทยที่มีผลงานทางด้านการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีไทยที่สำคัญท่านหนึ่ง คือ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ กลอนระนาดของท่านมีความโดดเด่น สละสลวยและมีระเบียบแบบแผน โดยท่านได้ผ่านกระบวนการเรียนรู้การผูกกลอนระนาดจากครูประสงค์ พิณพาทย์ ครูนิกร จันทศร ครูนัฐพงศ์ โสวัตรและรองศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ อีกทั้งยังมีความเชี่ยวชาญในด้านการปรับวงปี่พาทย์เสภา ไปจนถึงการเดี่ยวระนาดเอก 5 ราง ที่สำคัญท่านมีแนวคิดด้านการสอนดนตรี ในระดับมหาวิทยาลัยโดยใช้กระบวนการถ่ายทอดเนื้อหาสาระที่เป็นระบบ ชัดเจน มีหลักการ สามารถบูรณาการการสอนให้สอดคล้องกับผู้เรียนในยุคปัจจุบันซึ่งผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่มีพื้นฐานทางด้านดนตรีไทย แต่ท่านสามารถใช้วิธีการสอนให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้และเข้าใจศาสตร์แห่งดนตรีไทยได้อย่างมีรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ ท่านได้ทุ่มเท แรงกายแรงใจ เอาใจใส่ในการพัฒนาการศึกษาด้านดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา ให้มีมาตรฐานเป็นที่ยอมรับและเป็นสถาบันอุดมศึกษาเฉพาะด้านที่สร้างเยาวชนให้เป็นผู้สืบทอด สืบสานศิลปวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของชาติให้คงอยู่

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ในเชิงดนตรีศึกษา พร้อมทั้งรวบรวมอย่างเป็นระบบและเผยแพร่เพื่อดำรงรักษาภูมิปัญญาทางดนตรีไทย ที่ท่านได้สร้างสรรค์ สั่งสม และสืบทอด

จนเป็นองค์ความรู้อันทรงคุณค่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ภาคภูมิใจและคงอยู่กับสังคมไทยสืบไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาประวัติและผลงานของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์
2. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์

วิธีการศึกษา

4.1 ศึกษาข้อมูลโดยการศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.2 ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการทางมนุษยวิทยา

4.2.1 การสัมภาษณ์และการบันทึกเสียง

4.2.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและบันทึกภาพ

4.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา การสังเกต และสัมภาษณ์ มาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ แล้วสรุปผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา

1.1 ประวัติและผลงาน ของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์

ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ เกิดวันที่ 13 มกราคม 2515 บ้านเลขที่ 11 หมู่ 1 ถนนสุขประยูร ตำบลมาบโป่ง อำเภอพานทอง จังหวัดชลบุรี นับถือศาสนา พุทธ สัญชาติ ไทย หมู่โลหิต โอ บิดาชื่อ นายชุมพล บุญศรีอนันต์ (ถึงแก่กรรม) มารดาชื่อ นางรัตนา บุญศรีอนันต์ เป็นบุตรคนที่ 1 ในจำนวนพี่น้อง 4 คน ได้แก่ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ นางรุ่งนภา จิตรมณี นายขวัญชัย บุญศรีอนันต์ และนายนเรศ บุญศรีอนันต์ สมรสกับ นางชไมพร บุญศรีอนันต์ มีบุตรทั้งหมด 2 คน คือ นายณพวีร์ บุญศรีอนันต์ และเด็กหญิง ฐิติภา บุญศรีอนันต์

ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรก เมื่ออายุ 7 ปี โดยเริ่มเรียนปี่พาทย์เครื่องดนตรีฆ้องวงใหญ่จาก คุณยายเผียน สืบญาติ เมื่ออายุ 9 ปี ท่านได้เริ่มเรียนระนาดเอกกับคุณตาสด สืบญาติ ในระหว่างเข้าเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ได้มีโอกาสเรียนระนาดเอกกับคุณครูวิเชียร เอมเปีย เมื่อท่านอายุ 16 ปี ได้เข้าศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพมหานคร มีโอกาสเรียนปี่พาทย์กับคุณครูหลายท่าน ได้แก่ คุณครูทนง แจ่มวิมล คุณครูฐิระพล น้อยนิตย์ คุณครูดุษฎี มีป้อม ในระหว่างเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ได้มีโอกาสเรียนเพลงเดี่ยวระนาดเอก ในบทเพลงเดี่ยวพื้นฐานถึงเพลงเดี่ยวกราวใน เถา

กับคุณครูประสงค์ พิณพาทย์ เมื่อท่านอายุ 20 ปี ได้เข้าศึกษาในระดับอุดมศึกษา ระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร ได้มีโอกาสเรียนปี่พาทย์กับอาจารย์นิกร จันทศร รองศาสตราจารย์ดร.วีระ พันธุ์เสือ ในระหว่างเรียนได้มีโอกาสเรียนเพลงเดี่ยวระนาดเอกกับผู้ช่วยศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประชา สามเสน ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยว ระนาดเอก 2 รางและ5 รางกับอาจารย์ถาวร ศรีผ่อง เมื่อท่านอายุ 30 ปี ได้มีโอกาสเรียนเพลงหน้าพาทย์ ทางฆ้องวงใหญ่กับคุณครูณรงค์ จิตรมณี คุณครูชฎิล นักดนตรี อาจารย์นิกร จันทศร คุณครูอนันตชัย แมรา นอกจากนี้ยังได้ศึกษาทางระนาดเอกในบทเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูกับคุณครูหลายท่าน ได้แก่ คุณครูนัฐพงศ์ โสวัตร อาจารย์นิกร จันทศร รองศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชัชชัย พวกดี อาจารย์นิรันดร์ จิตรมณี ได้มีโอกาสเรียนเพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยวกับ คุณครูสงบ ทองเทศ

เมื่อท่านอายุ 50 ปี ได้รับมอบเป็นผู้อ่านโองการในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประชา สามเสน ซึ่งท่านได้รับมอบมาจาก คุณครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ

ในด้านผลงานด้านดนตรีของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ มีทั้งผลงานทางวิชาการ เช่น งานวิจัยเรื่องการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งของครูฐิระพล น้อยนิตย์ และงานวิจัยสร้างสรรค์ “ระนาดเอกสร้างสรรค์: ดุริยวิถีอีสานร่วมสมัย” เป็นต้น อีกทั้งยังมีบทความ วารสารระดับนานาชาติ เช่น “Piphat Se-pha Ensemble” Pitsanu Boonsrianan (2019,280-290), The 2nd International Conference on Research and The 23rd Asia-Pacific Society for Ethnomusicology Annual Conference 2019 (APSE). 2562 และ “แนวทางการประพันธ์เพลงเดี่ยวโอ้ลาว 2 ชั้น ในวงปี่พาทย์ไม้แข็งของคุณครูฐิระพล น้อยนิตย” Journal of Social Science for Local Rajabhat Mahasarakham University, Vol.5, No.1 January March 2021, ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 มกราคม-มีนาคม 2564 พิษณุ บุญศรีอนันต์ (2564,140-150) 2564 เป็นต้น นอกจากนี้ท่านยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น เป็นกรรมการตัดสินดนตรีไทยระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ระดับภาคกลาง นครนายกและระดับเขต กรุงเทพมหานคร ร่วมบรรเลงวงดนตรีปี่-กลอง ประกอบการชกมวยไทย “European and World championship” เป็นวิทยากรรับเชิญบรรเลง ดนตรีไทย เผยแพร่วัฒนธรรมในต่างประเทศของกระทรวงการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ณ ประเทศสิงคโปร์ ประเทศญี่ปุ่น ประเทศสเปน ประเทศอิตาลี สาธารณรัฐเชค ประเทศจีน เป็นวิทยากรรับเชิญบรรเลงดนตรีไทย เผยแพร่วัฒนธรรมในต่างประเทศของศูนย์วัฒนธรรม

แห่งประเทศไทย ณ ประเทศกัมพูชา และวิทยากรรับเชิญบรรเลงดนตรีไทย ประกอบพิธีไหว้ครู ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

1.2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์

กระบวนถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ แบ่งการนำเสนอออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ด้านผู้สอน ด้านผู้เรียน ด้านหลักสูตร และด้านการเรียนการสอน

1. ด้านผู้สอน

ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ได้รับการสืบทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูหลายท่าน ท่านได้ยึดหลักกระบวนการสืบทอดตามแบบแผนของครูโบราณตั้งแต่การเริ่มต้นฝึกระนาดเอกไปจนถึงวิธีการบรรเลงระนาดเอกรอบด้าน ทั้งในระบบการศึกษาและนอกระบบการศึกษา เพื่อนำมาปรับใช้ในการสอนดนตรีในปัจจุบัน การสืบทอดการบรรเลงระนาดเอกนั้นจะใช้วิธีการสืบทอดแบบปากต่อปากหรือ มุขปาฐะ ท่านเป็นผู้ที่มีความจดทำเพลงได้แม่นยำ สามารถจดจำทำนองเพลงตั้งแต่ขั้นพื้นฐานไปจนถึงการบรรเลงเพลงเดี่ยวได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงวิธีเทคนิคการบรรเลง การปรับวง กลอนระนาดต่าง ๆ และท่านยังมีความขยันหมั่นเพียร อ่อนน้อมถ่อมตน จึงเป็นที่รักใคร่เอ็นดูของคุณครูทุกท่าน และในปัจจุบันท่านได้ถ่ายทอดความรู้ที่ได้รับจากคุณครูสู่ลูกศิษย์อย่างเต็มความสามารถ

การถ่ายทอดคุณธรรมจริยธรรม จรรยาบรรณและจารีตในการสอนดนตรีไทยนั้น ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ได้กล่าวถึง คุณครูณัฐพงศ์ โสวัตร เคยสอนไว้ว่า “การอ่อนน้อมถ่อมตน คนเล่นดนตรีเก่งไม่จำเป็นต้องแสดงความห้าวออกมา เค้าได้ยินแค่เสียงดนตรี เค้าก็รู้แล้วว่ามีความสุภาพในการเล่นดนตรีมากน้อยแค่ไหน” ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ (การสื่อสารส่วนบุคคล 15 กันยายน 2566) ตำแหน่ง อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

นอกจากนี้ท่านยังแนะนำลูกศิษย์ของท่านเสมอ ในเรื่องของการปฏิบัติตนให้เหมาะสมในการเล่นดนตรี เมื่อเข้ามาเรียนในระบบการศึกษาระดับมหาวิทยาลัย ลูกศิษย์ของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ต้องเข้าพิธีไหว้ครูและครอบครูตามลำดับ ท่านปลูกฝังให้ลูกศิษย์มีความขยันหมั่นเพียร อดทน ตั้งใจฝึกซ้อม มีความมานะพยายาม อ่อนน้อมถ่อมตน กตัญญูกตเวที และมีความรักใคร่กลมเกลียว เป็นพี่เป็นน้อง เหมือนอยู่บ้านหลังเดียวกัน

2. ด้านผู้เรียน

ผู้ที่จะเรียนระนาดเอกนั้น ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ได้กล่าวว่า “อาจารย์ไม่เลือกผู้เรียนในการเรียนระนาดเอก แล้วแต่ความสมัครใจ บางคนมีพื้นฐาน บางคนไม่มีพื้นฐานก็สามารถเรียนได้ทุกคน ขอให้มีความมุ่งมั่นตั้งใจฝึกซ้อมและมีความขยันหมั่นเพียร” ดังนั้น ผู้ที่จะเรียนระนาดเอกสามารถเรียนได้ทุกคน แต่ขอให้มีพฤติกรรมในการฝึกระนาดเอกตามความมุ่งหวังของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์

ความสำเร็จของลูกศิษย์ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ผู้เรียนร้อยละ 90 ที่จบไปแล้วส่วนใหญ่เป็นครูสอนดนตรีไทย และเป็นผู้บริหารการศึกษา สามารถถ่ายทอดวิชาความรู้และเป็นผู้สนับสนุน ส่งเสริม ด้านดนตรีไทยได้อย่างมีคุณภาพ

3. ด้านหลักสูตร (เนื้อหาสาระ)

ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ได้กำหนดเนื้อหาสาระในการจัดการเรียนการสอนตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย โดยจะต่อทางฆ้องหรือทำนองหลักเป็นอันดับแรก และต่อทางระนาดเป็นลำดับต่อไป และต้องฝึกให้ผู้เรียนคิดแปลทางระนาดได้ด้วยตนเอง

จากบทสัมภาษณ์ของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ กล่าวไว้ว่า “การตีระนาดเหมือนการออกกำลังกาย เราใช้สมองจำกล้ามเนื้อไม่ได้ แต่ต้องให้ร่างกายจำกล้ามเนื้อของตัวมันเอง เช่น เราตีกลอง “เสียงปึะ” บางคนตีปึะไม่ได้สักที แต่พอฝึกบ่อย ๆ ซ้ำ ๆ กล้ามเนื้อมีการใช้แรงแบบนี้ซ้ำ ๆ เกิดการจำของกล้ามเนื้อ ก็สามารถตีให้เกิดเสียงปึะได้ เมื่อได้แล้ว ตีกี่ครั้งก็จะตีได้โดยอัตโนมัติ การสะบัดก็เช่นกัน” แบบฝึกการไล่มือ ลำดับแรกคือต้องฝึกตีฉากเพื่อให้มือทั้งสองข้างลงพร้อมกัน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการตีระนาด ในช่วงแรกฝึกให้ผู้เรียนตีทั้งแขนให้เกิดความเคยชิน และสอนการตีแบบกึ่งข้อกึ่งแขนตามลำดับ จากนั้นจึงเข้าสู่การไล่มือด้วยบทเพลง มีทั้งหมด 2 เพลง คือ เพลงมุล่งชั้นเดียว และเพลงทะแย สามชั้น โดยการตีช้า ๆ ประมาณ 1 ชั่วโมง

ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ใช้หลักสูตรของมหาลัยมหาสารคาม โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยเป็นหลัก โดยมีข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางการบริหารจัดการของแต่ละรายวิชา เรียกว่า มคอ.3 (Course Specification) เพื่อให้การจัดการเรียนการสอนสอดคล้องและเป็นไปตามที่วางแผนไว้ในรายละเอียดของหลักสูตร

ในการจัดการเรียนการสอนนั้น ผู้เรียนมีพื้นฐานที่ต่างกัน ดังนั้นจึงต้องจัดการเรียนการสอนแบบแยกกลุ่ม คือกลุ่มที่มีพื้นฐานมาแล้ว โดยส่วนใหญ่ผู้เรียนจะต่อทำนองหลักโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น และกลุ่มที่มีพื้นฐานน้อย คือ ยังไม่เคยต่อโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น

ส่วนใหญ่ต่อเพลงในลักษณะเพลงเกร็ด ดังนั้นจึงแยกเป็น 2 กลุ่ม สอดแทรกเทคนิคและการบูรณาการให้เหมาะสมกับผู้เรียน และเมื่อผู้เรียนจบการศึกษาไปแล้วนั้น สามารถใช้วิชาความรู้ที่ศึกษาเล่าเรียนมาไปปรับใช้และบูรณาการการสอนต่อไปได้อย่างมีคุณภาพ มีการสอบทักษะการบรรเลงระนาดเอกทุกเพลงที่ผู้เรียนได้ต่อในแต่ละภาคเรียน โดยมีเกณฑ์การประเมินทักษะการปฏิบัติ

4. ด้านการเรียนการสอน

รูปแบบการเรียนการสอนระนาดเอกของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์นั้น ท่านสอนตามหลักสูตรอุดมศึกษา เริ่มจากเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงชุดโหมโรงเย็น จัดการเรียนการสอนตาม มคอ.3 (Course Specification) ดูความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก ไม่สามารถเลือกผู้เรียนได้

ลักษณะเด่นของรูปแบบการสอนและกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ คือ การเริ่มฝึกไล่มือทั้งหมด 12 แบบฝึก และไล่มือด้วยเพลงมุล่งชั้นเดียวและเพลงทะแย สองชั้น โดยใช้การเกร็งข้อศอก ไปยังส่วนแขน และใช้ข้อมือกระดกขึ้นในตอนที่ตีขึ้นมา ฝึกไล่มือตั้งแต่ช้าไปหาเร็ว ประมาณ 1 ชั่วโมง เมื่อฝึกไประยะหนึ่งกล้ามเนื้อแขนจะเกิดความเคยชินและสามารถตีด้วยความถี่ที่เร็วขึ้นได้ นอกจากการต่อเพลงแล้ว ต้องสอดแทรกเทคนิคการตีระนาด หรือวิธีการตีระนาดในพิธีกรรม เช่น การลงจบของแต่ละบทเพลงหรือการบาก ซึ่งขึ้นอยู่กับพิธีกรรมนั้น ๆ ต้องให้ผู้เรียนรู้จักกล้าคิดกล้าตัดสินใจ เพราะการที่เป็นคนระนาด ต้องเป็นผู้นำของวง

ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ มีลักษณะการถ่ายทอดในลักษณะที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” หรือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว เป็นการอธิบายให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงวิธีการต่าง ๆ โดยครูผู้สอนจะใช้วิธีการสอนตามลำดับขั้นตอนที่วางไว้ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานไปจนถึงเพลงเดี่ยว

ในการเรียนการสอนปัจจุบัน แตกต่างจากการเรียนการสอนในสมัยก่อน คือ ในสมัยก่อนไม่มีโซเชียลมีเดีย ผู้เรียนพอมาถึงก็มานั่งซ้อมระนาด จะได้ยินเสียงระนาดทุกเช้า แต่สมัยนี้โลกโซเชียลเข้ามามีบทบาทการจัดการเรียนการสอนมากขึ้น เช่น เปิดกลุ่ม Facebook เป็นลักษณะกลุ่มปิด ใช้สำหรับส่งคลิปวิดีโอ และไลฟ์สดในขณะไล่มือ ซึ่งเป็นการเรียนการสอนในลักษณะออนไลน์ ไม่ว่าครูหรือผู้เรียนจะไม่ได้เรียนกันต่อหน้า หรือการเรียนแบบ “มุขปาฐะ” นั้น ก็สามารถเห็นพัฒนาการของผู้เรียนได้

การปรับปรุงหรือพัฒนาการจัดการเรียนการสอน เริ่มจากตัวครู เช่น เราต้องรู้ข้อบกพร่องในการตีระนาดของเราก่อน และเริ่มหาวิธีแก้ไข แล้วจึงนำมาสอนผู้เรียน เรียกว่า “การตกตะกอน” เช่น ทดลองไล่ระนาด 1 ปี ผลลัพธ์ที่ได้คือสามารถตีดีขึ้น

ลูกสะบัด สะเดาะ ขยี้ ดีขึ้น ความเร็วถี่ขึ้น ทำอย่างไรจะใช้เวลาสอนนักเรียนให้ทำแบบนี้ได้ในช่วงเวลา 3-4 เดือน หรือ 1 ภาคเรียน เพื่อให้ตอบโจทย์ต่อการจัดการเรียนการสอนในยุคปัจจุบัน หรือที่เรียกว่า “การล่นระยะการฝึก”

สรุป

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงาน ของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ผลการวิจัยพบว่าในด้านประวัติผลงานของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ท่านเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรก เมื่ออายุ 7 ปี โดยเริ่มเรียนปี่พาทย์จากคุณยายเผียน สืบญาติ เมื่ออายุ 9 ปี ท่านได้เริ่มเรียนระนาดเอกกับคุณตาสด สืบญาติ และคุณครูวิเชียร เอมเปีย ต่อมาท่านได้เข้าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปได้เรียนกับคุณครูหลายท่าน ได้แก่ คุณครูทนง แจ่มวิมล คุณครูฐิระพล น้อยนิตย์ คุณครูดุษฎี มีป้อม นอกจากเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปแล้ว ท่านได้มีโอกาสเรียนเพลงเดี่ยวระนาดเอกในบทเพลงเดี่ยวพื้นฐานถึงเพลงเดี่ยวกราวใน เถา กับคุณครูประสงค์ พิณพาทย์ เมื่อเข้าเรียนระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร ได้มีโอกาสเรียนปี่พาทย์กับอาจารย์นิกร จันทศร รองศาสตราจารย์ดร.วีระ พันธุ์เสือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประชา สามเสน และในช่วงวัยทำงาน ท่านได้มีโอกาสเรียนเพลงหน้าพาทย์ทางฆ้องวงใหญ่กับคุณครูณรงค์ จิตรมณี คุณครูชฎิล นักดนตรี คุณครูอนันตชัย แมรา นอกจากนี้ยังได้ศึกษาทางระนาดเอกในบทเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูกับคุณครูหลายท่าน ได้แก่ คุณครูนัฐพงศ์ โสวัตร อาจารย์นิกร จันทศร รองศาสตราจารย์ดร.วีระ พันธุ์เสือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชัชชัย พวกดี อาจารย์นิรันดร์ จิตรมณี ได้มีโอกาสเรียนเพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงทยอยเดี่ยวกับ คุณครูสงบ ทองเทศ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ได้รับมอบเป็นผู้อ่านโองการในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย โดยได้รับมอบจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประชา สามเสน ซึ่งท่านได้รับมอบจาก คุณครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ในด้านผลงานด้านดนตรีของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ท่านมีผลงานทางวิชาการหลายเรื่อง เช่น งานวิจัยเรื่องการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งของครู ฐิระพล น้อยนิตย์ งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ระนาดเอกสร้างสรรค์: ดุริยวิถีอีสานร่วมสมัย” เป็นต้นนอกจากนี้ท่านยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่นเป็นกรรมการตัดสินดนตรีไทยระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ระดับภาคกลาง นครนายกและระดับเขต กรุงเทพมหานคร ร่วมบรรเลงวงดนตรีปี่-กลอง ประกอบการชกมวยไทย “European and World

championship เป็นวิทยากรรับเชิญบรรเลงดนตรีไทยเผยแพร่วัฒนธรรม ในต่างประเทศของกระทรวงการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ณ ประเทศสิงคโปร์ ประเทศญี่ปุ่น ประเทศสเปน ประเทศอิตาลี สาธารณรัฐเชค ประเทศจีน เป็นต้น

กระบวนถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ด้านผู้สอน ด้านผู้เรียน ด้านหลักสูตร และด้านการเรียนการสอน โดยผลการวิจัยพบว่า 1) ด้านผู้สอน ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ได้รับการสืบทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูหลายท่าน โดยการถ่ายทอดของครูจะใช้วิธีการสอนแบบ “มุขปาฐะ” ตั้งแต่การตีระนาดเอกขั้นพื้นฐานไปจนถึงการตีเดี่ยวระนาดเอก รวมถึงเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลง การปรับวง และกลอนระนาดต่าง ๆ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ เป็นผู้ที่มีความจำแม่นยำ เป็นผู้ที่มีความอ่อนน้อมถ่อมตน เป็นที่รักใคร่ของคุณครูทุกท่าน 2) ด้านผู้เรียน ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ใช้วิธีการสอนแบบ “มุขปาฐะ” ท่านไม่เลือกผู้เรียน แล้วแต่ความสมัครใจ แต่ต้องมีความมุ่งมั่นตั้งใจจริง จึงจะประสบความสำเร็จในการเรียนระนาดเอก 3) ด้านหลักสูตร ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ได้กำหนดเนื้อหาสาระในการจัดการเรียนการสอนตามเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย โดยต่อทางฆ้องหรือทำนองหลักเป็นอันดับแรก และต่อทางระนาดเป็นลำดับต่อไป และต้องฝึกให้ผู้เรียนคิดแปลทางระนาดได้ด้วยตนเอง 4) ด้านการเรียนการสอน รูปแบบการสอนระนาดเอกของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ คือ ฝึกไล่มือ 12 ขั้น และไล่มือด้วยเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เพลงทะแย สองชั้น ฝึกไล่มือตั้งแต่ช้าไปหาเร็ว ประมาณ 1 ชั่วโมง ฝึกทุกวัน เมื่อฝึกไประยะหนึ่ง กล้ามเนื้อแขนจะเกิดความเคยชินและสามารถตีด้วยความถี่ที่เร็วขึ้นได้ นอกจากการต่อเพลงแล้วต้องสอดแทรกเทคนิคการตีระนาดต่าง ๆ การแปลทางระนาด การตีประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ นอกจากนี้ยังใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการจัดการเรียนการสอน

อภิปรายผล

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ จากผลการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายผลใน 2 ประเด็น ดังนี้

1. ประวัติและผลงานของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์

การอภิปรายผลเกี่ยวกับประวัติและผลงาน ของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ พบว่าท่านเป็นครูดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกมาจากคุณครู

หลายท่าน ซึ่งเป็นบรมครูที่มีความสำคัญของประเทศไทย ท่านใช้เวลาในการฝึกฝนด้วยความเพียรพยายามอย่างสม่ำเสมอ จนประสบความสำเร็จในวิชาชีพด้านดนตรีไทย ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ตามแนวคิดของเบญจมิน เอส บลูม (Benjamin S. Bloom) ในด้านพฤติกรรมทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) ในเรื่องของการรับรู้ เป็นการรับรู้วิธีปฏิบัติการฝึกระนาดเอกตามแบบแผนของครูที่ได้ถ่ายทอดมา และกระทำตามแบบ หรือฝึกฝนตามที่ได้ร่ำเรียนมาอย่างถูกต้องตามแบบแผน และมีการกระทำอย่างต่อเนื่อง โดยฝึกฝนอยู่สม่ำเสมอ ทำซ้ำ ๆ จนเกิดความคล่องแคล่ว ชำนาญในด้านการบรรเลงระนาดเอก และมีผลงานการบรรเลงระนาดเอกเป็นที่ประจักษ์ในสังคมนักดนตรี ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอนั้น เป็นแนวทางและปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่ความสำเร็จในด้านการเรียนดนตรีไทย

2. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์

จากการศึกษาพบว่า ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ เป็นครูดนตรีที่มีจิตวิญญาณของความเป็นครูในการถ่ายทอดดนตรีไทยอย่างจริงจังและมีความเมตตาต่อผู้เรียนเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังเป็นครูดนตรีที่มีความรู้รอบด้าน ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ (รัษศิษฎา เกลาพิมาย 2561) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลง เดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ผลการศึกษาพบว่า ครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีปี่พาทย์ทั้งภาคทฤษฎี ภาคปฏิบัติ และการถ่ายทอดโดยเฉพาะเครื่องมือระนาดเอก ได้รับการยกย่องว่ามีความเป็นเลิศ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ มีกระบวนการถ่ายทอดที่สอดคล้องกับหลักสูตรและสามารถบูรณาการให้เหมาะสมกับผู้เรียนได้อย่างลงตัว ใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการจัดการเรียนการสอน เพื่อตอบโจทย์ต่อผู้เรียนในยุคปัจจุบัน ในด้านการสอนนั้น ท่านได้มีการถ่ายทอดแบบ “มุขปาฐะ” หรือการสอนแบบตัวต่อตัว ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ (อุทัย ศาสตรา 2553) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผลการวิจัยพบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ มีการสอนแบบ “มุขปาฐะ” โดยใช้การอธิบาย การสาธิต และการอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ให้ความสำคัญต่อผู้เรียนในด้านการฝึกทักษะขั้นพื้นฐานตั้งแต่การนั่ง การจับไม้ไปจนถึงการไล่มืออย่างถูกต้องตามแบบแผน เพื่อต่อยอดในการฝึกทักษะขั้นสูงหรือการต่อเพลงเดี่ยว ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ (วิศวะ ประสานวงศ์ 2555) ผลการวิจัยพบว่า ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คือ ยึดหลักการถ่ายทอดระนาดเอกแบบหลวงประดิษฐไพเราะ

(ศร ศิลปบรรเลง) ท่านั่ง การจับไม้ บุคลิกภาพของผู้บรรเลง และการทำเสียงระนาดให้หลากหลาย ชัดเจน ได้อรรถรสตามลักษณะของเพลง ท่านให้ความสำคัญในเรื่องของการไล่มือ ซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการบรรเลงระนาดเอก จากบทสัมภาษณ์ของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ กล่าวไว้ว่า “การตีระนาดเหมือนการออกกำลังกาย เราใช้สมองจำกล้ามเนื้อไม่ได้ แต่ต้องให้ร่างกายจำกล้ามเนื้อของตัวมันเอง” จะเห็นได้ว่าการไล่มือต้องใช้ร่างกายและเวลาในการฝึกเป็นอย่างมาก จึงจะเกิดความคล่องตัวและความชำนาญในการบรรเลง ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ตามแนวคิดเบญจมิน เอส บลูม (Benjamin S. Bloom) คือ พฤติกรรมด้านทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) หมายถึง พฤติกรรมที่บ่งถึงความสามารถในการปฏิบัติงานได้อย่างคล่องแคล่วชำนิชำนาญ ซึ่งแสดงออกมาได้โดยตรง โดยมีเวลาและคุณภาพของงานเป็นตัวชี้ระดับของทักษะพฤติกรรม นอกจากนี้ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ยังให้ความสำคัญในด้านการฝึกให้ผู้เรียนสามารถคิดวิเคราะห์การบรรเลงระนาดเอกได้อย่างถูกวิธี เช่น การคิดกลอนระนาดเอก การบรรเลงระนาดเอกประกอบพิธีกรรม การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าด้านการบรรเลง ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ตามแนวคิดเบญจมิน เอส บลูม (Benjamin S. Bloom) คือ พฤติกรรมพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) การเรียนรู้ทางด้านความคิด ความรู้การแก้ปัญหา จัดเป็นพฤติกรรมทางด้านสมอง และสติปัญญา แบ่งออกเป็น 6 ระดับ ดังนี้ ความรู้ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ และการประเมินค่า การถ่ายทอดคุณธรรมจริยธรรม จรรยาบรรณและจารีตในการสอนดนตรีไทย จากบทสัมภาษณ์ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ได้กล่าวถึง คุณครูณัฐพงศ์ โสวัตร เคยสอนไว้ว่า “การอ่อนน้อมถ่อมตน คนเล่นดนตรีเก่งไม่จำเป็นต้องแสดงความห้าวออกมา เค้าได้ยินแค่เสียงดนตรี เค้าก็รู้แล้วว่ามีความสุภาพในการเล่นดนตรีมากน้อยแค่ไหน” ซึ่งท่านก็ได้บอกลูกศิษย์อยู่เสมอ ในเรื่องของการปฏิบัติตนให้เหมาะสมในการเล่นดนตรี ควรเป็นนักดนตรีที่ดี อ่อนน้อมถ่อมตน กตัญญูกตเวที มีน้ำใจนักดนตรี อยู่ด้วยกันแบบพี่แบบน้อง เปรียบเสมือนการอยู่บ้านหลังเดียวกัน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ตามแนวคิดเบญจมิน เอส บลูม (Benjamin S. Bloom) คือ พฤติกรรมด้านจิตพิสัย (Affective domain) หมายถึง ค่านิยม ความรู้สึก ความซาบซึ้ง ทัศนคติ ความเชื่อ ความสนใจและคุณธรรม พฤติกรรมด้านนี้อาจไม่เกิดขึ้นทันที ดังนั้น การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยจัดสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม และสอดแทรกสิ่งที่ดีงามอยู่ตลอดเวลา จะทำให้พฤติกรรมของผู้เรียนเปลี่ยนไปในแนวทางที่พึงประสงค์ได้

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ พบว่าประเด็นเรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกนั้น ได้รับการถ่ายทอดไปในทางเดียวกัน คือ มีวิธีการสอน

ในรูปแบบ “มุขปาฐะ” เรียนจากขั้นพื้นฐาน คือ การนั่ง การจับไม้ การไล่มือ จะเน้นย้ำมากในการเริ่มต้นฝึกระนาดเอก ไปจนถึงการต่อทางฆ้อง ทางระนาดเพลงต่าง ๆ ไปจนถึงเพลงเดี่ยว สอดแทรกวิธีการตี กลวิธีต่าง ๆ มีการกำหนดเนื้อหาสาระไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เรียน แต่ถึงอย่างไรก็มีการเรียนการสอนที่สอดคล้องกับหลักสูตรของมหาวิทยาลัย ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ มีวิธีวัดและประเมินผลทุกภาคเรียนตามหลักสูตร ปลูกฝังเรื่องคุณธรรมจริยธรรมอยู่เสมอ เช่น การอ่อนน้อม ถ่อมตน มีความรับผิดชอบในหน้าที่ คติที่ครูชอบพูดคือ “ฝึกดีหนีโง่ ดื้ออยู่ นานดี” ท่านมีความเมตตาต่อศิษย์ มีความเป็นกันเอง สนุกสนาน เป็นผู้ที่อุทิศตนในด้านการสอนอย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

4.1 เนื่องจากผู้เรียนระนาดเอกในวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีค่อนข้างน้อยและมีพื้นฐานการบรรเลงไม่มากนัก ผู้สอนจึงต้องมีการบูรณาการด้านการสอนให้สอดคล้องและเหมาะสมกับผู้เรียน เพื่อประโยชน์สูงสุดต่อการเรียนการสอน ซึ่งเป็นวิธีที่สามารถนำมาปรับใช้ในการเรียนการสอนของครูที่มีปัญหาในลักษณะนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4.2 กระบวนการถ่ายการบรรเลงระนาดเอกของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ควรนำมาเขียนเป็นแบบฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก โดยกำหนดให้ใช้ในการเรียนการสอนของนักเรียน ผู้เรียนที่มีความสนใจในการฝึกระนาดเอก เพื่อเป็นประโยชน์ในด้านการเรียนการสอนและเพื่อเผยแพร่เอกสารทางวิชาการที่มีคุณค่าให้ชนรุ่นหลังที่มีความสนใจในการเรียนระนาดเอกได้ใช้ประโยชน์ต่อไป

4.3 สามารถศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ ไปใช้เป็นต้นแบบการผลิตครูระนาดเอกต่อไปในอนาคตได้

กิตติกรรมประกาศ

งานวิทยานิพนธ์เรื่อง “กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์” สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์ ให้ความช่วยเหลือและคำแนะนำจากดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ อาจารย์ประจำ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้ในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จนสำเร็จลงได้ ผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้ด้วย

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ซึ่งได้ให้ความช่วยเหลือคอยให้คำแนะนำและให้แนวทางในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สุกิจ พลประถม รองศาสตราจารย์จรัญ กาญจนประดิษฐ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วัศการก แก้วลอย ที่ได้ให้คำแนะนำและช่วยตรวจทานวิทยานิพนธ์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปปรับปรุงแก้ไขจนงานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ดร.ศิลปชัย เจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรชัย ผลนิโครธ และอาจารย์อดิเรก โคตา ที่ให้คำแนะนำในการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณครอบครัว และมิตรสหายทุก ๆ ท่านที่คอยสนับสนุน เป็นกำลังใจและช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ ด้วยดีมาโดยตลอด

รายการอ้างอิง

คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทยทสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2538). **เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ:
ห้างหุ้นส่วนจำกัด สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). **ดนตรีศึกษา : หลักการและสาระสำคัญ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. (2555). **ศาสตร์การสอน : องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราณี เพียรชนะ. (2560). **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พรชัย ผลนิโคตร. (2561). **โหมโรงเย็น : ระนาดเอก ทางครูสำราญ เกิดผล.** ขอนแก่น: หจก. โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

มนตรี ตราโมท. (2538). ดุริยสาสน์ ของนายมนตรี ตราโมท. ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน). (ม.ป.ท.: ม.ป.พ)

ศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). **ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย.** กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). **ดุริยางค์ไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้ว การพิมพ์.

วิศวะ ประสานวงศ์. (2555). **ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ).** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

การวิเคราะห์เปรียบเทียบคำศัพท์ในแบบเรียน “สัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6” กับประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีน ในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9

AN ANALYSIS OF VOCABULARY IN “EXPERIENCING CHINESE TEXTBOOK FOR SENIOR HIGH SCHOOL LEVEL 1-6” IN COMPARISON WITH CHINESE PROFICIENCY GRADING STANDARDS FOR INTERNATIONAL CHINESE LANGUAGE EDUCATION LEVEL 1-9

ยุวดี วรรณมูล* และณัฐกานต์ ทวีวัฒนเศรษฐ์**

YUWADEE WANNAMUN AND NATHAKARN THAVEEWATANASETH

(Received: March 19, 2024; Revised: April 21, 2024; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน ความแตกต่าง ในคำศัพท์ดัชนีท้ายเล่ม และคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 กับประมวลคำศัพท์ ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 และเพื่อวิเคราะห์คำศัพท์ในดัชนีท้ายเล่มและคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่มที่ 1-6 ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 ผลวิจัยพบว่า

1. คำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 รวมทั้งสิ้น 3,051 คำ พบว่ามี 2,180 คำ คิดเป็น 71.45 เปอร์เซ็นต์ที่ตรงกับประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 โดยมีคำศัพท์ 871 คำ ซึ่งคิดเป็น 28.55 เปอร์เซ็นต์ ที่ไม่ตรงกับมาตรฐานภาษาจีน ทั้งนี้แบบเรียนทั้ง 6 เล่ม มีจำนวนคำศัพท์ที่ตรงกับมาตรฐานภาษาจีน ระดับ 1 มากที่สุด คิดเป็น 73.40 เปอร์เซ็นต์ ระดับ 2 คิดเป็น 54.79 เปอร์เซ็นต์ และระดับ 3 คิดเป็น 42.85 เปอร์เซ็นต์ ลดลงตามลำดับ

* นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
Master of Arts Program students Department of Eastern languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University

**ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
Department of Eastern languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University

2. คำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เล่มที่ 1-6 ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 จำนวน 871 คำ นั้น พบว่าแบบเรียนที่มีคำศัพท์ไม่ตรงกับมาตรฐานภาษาจีนมากที่สุดคือแบบเรียนเล่มที่ 6 มีจำนวน 272 คำ คิดเป็น 31.23 เปอร์เซ็นต์ รองลงมาคือแบบเรียนที่ 5 มีจำนวน 208 คำ คิดเป็น 23.88 เปอร์เซ็นต์ และอันดับที่สามคือแบบเรียนที่ 4 มีจำนวน 168 คำ คิดเป็น 19.17 เปอร์เซ็นต์ โดยแบบเรียนที่ 1 มีคำศัพท์ไม่ตรงกับเกณฑ์น้อยที่สุด มีจำนวน 14 คำ คิดเป็น 1.61 เปอร์เซ็นต์ ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ตามหลักการประสมคำของภาษาจีน เมื่อจำแนกแล้วพบว่าจากคำศัพท์จำนวน 871 คำ มีคำศัพท์ที่ปรากฏในมาตรฐานภาษาจีน ที่จำแนกตามหลักการสร้างคำภาษาจีนแล้วตรงกับคำศัพท์ในมาตรฐานภาษาจีนระดับอื่น 817 คำ คิดเป็น 93.80 เปอร์เซ็นต์

คำสำคัญ : การเปรียบเทียบ คำศัพท์ภาษาจีน แบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย มาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนนานาชาติ

Abstract

This study aimed to compare similarities and differences of vocabularies in vocabulary indexes and learning lessons of "Experiencing Chinese Textbook for Senior High School Level 1-6" to those of Chinese Proficiency Grading Standards for International Chinese Language Education Level 1-9. The study also aimed to analyze vocabulary items in vocabulary indexes and learning lessons of "Experiencing Chinese Textbook for Senior High School Level 1-6", which have not been found in Chinese Proficiency Grading Standards for International Chinese Language Education Level 1-9.

This study revealed that

1. 2,180 vocabularies out of 3,051 items (71.45%) in vocabulary indexes and learning lessons of "Experiencing Chinese Textbook for Senior High School Level 1-6" were accurate to Chinese Proficiency Grading Standards for International Chinese Language Education Level 1-9. There were only 871 vocabulary items or 28.55%, which were different from those of Chinese Proficiency Grading Standards. Moreover, from all of "Experiencing Chinese Textbook for Senior High School Level 1-6", there were vocabulary items found related to Chinese Proficiency Grading Standards level 1 the most at 73.40%, and those in Level 2-3 of the Standards were found at 54.79% and 42.85% respectively.

2. When analyzed 871 vocabulary items in vocabulary indexes and learning lessons of "Experiencing Chinese Textbook for Senior High School Level 1-6" found unrelated to Chinese Proficiency Grading Standards Level 1-9. It showed that "Experiencing Chinese Textbook Level 6" contained 272 vocabulary items 31.23%, which were the most irrelevant to the Standards, followed by "Experiencing Chinese Textbook Level 5", which contained 208 irrelevant vocabulary items or 23.88%, and "Experiencing Chinese Textbook Level 4" with 168 irrelevant items at 19.17%. However, vocabulary items in "Experiencing Chinese Textbook Level 1" were found unrelated to the standards the least at 1.61%. Furthermore, when data were analyzed in terms of Chinese word compounding, it revealed that 817 items or 93.80% found accurate to Chinese Proficiency Grading Standards.

Keywords: Comparison, Chinese vocabulary, Experiencing Chinese Textbook for Senior High School, Chinese Proficiency Grading Standards for International Chinese Language Education

บทนำ

การเรียนภาษาจีนมีจุดมุ่งหมายสำคัญในการสร้างศักยภาพในการใช้ภาษาจีนเพื่อสื่อสารกับชาวจีน หรือผู้คนที่ใช้ภาษาจีน ด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆ เช่น การทำธุรกิจการค้าระหว่างประเทศ การศึกษา การท่องเที่ยว การร่วมมือกันของภาครัฐและเอกชน การกระชับความสัมพันธ์และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ทั้งนี้การจัดการเรียนการสอนภาษาจีนเป็นภาษาต่างประเทศที่สองในประเทศไทยได้ขยายตัวเพิ่มมากขึ้น เมื่อกระทรวงศึกษาธิการประกาศใช้หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2544 ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เพิ่มการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศมากขึ้น ทันการณ์กับการเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็วของโลกาภิวัตน์ ซึ่งเกิดเสรีนิยมทางการค้า การพัฒนาเทคโนโลยี และการไหลเวียนสารสนเทศอย่างรวดเร็ว (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2551, น.

*บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาค้นคว้าอิสระเรื่อง “การวิเคราะห์เปรียบเทียบคำศัพท์ในแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 กับประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9” หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์โดยมี ดร.ณัฐกานต์ ทวีวัฒนเศรษฐ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา

The article is a part of the independent study entitled “An Analysis of Vocabulary in Experiencing Chinese Textbook for Senior High School Level 1-6 in Comparison with Chinese Proficiency Grading Standards for International Chinese Language Education Level 1-9”, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University with Dr. Nathakarn Thaveewatanaseth as the advisor.

ทั้งนี้ปัจจัยที่มีผลต่อการเรียนการสอนภาษาจีนนอกเหนือจากตัวนักเรียน และครูผู้สอนแล้วนั้น สิ่งสำคัญที่มีส่วนช่วยในการพัฒนาศักยภาพในการเรียนรู้ก็คือ ตำรา หนังสือ แบบเรียน และสื่อประกอบการสอน โดยปัจจุบันการเรียนการสอนภาษาจีนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายนั้น มีหนังสือหรือแบบเรียนที่ใช้สอนในการเรียนการสอนในแต่ละโรงเรียนที่หลากหลาย มีความเหมือนและความต่างกันตามเป้าหมายตามจุดประสงค์การเรียนรู้ และตามบริบทของแต่ละโรงเรียน และจากการสำรวจข้อมูลของศูนย์จีนศึกษา สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ 2551 เกี่ยวกับการใช้หนังสือหรือแบบเรียนในโรงเรียนรัฐและเอกชนที่เปิดสอนหลักสูตรภาษาจีน พบว่า มีการใช้แบบเรียนภาษาจีนที่หลากหลาย โดยมีแหล่งที่มาของแบบเรียนประกอบด้วย 1) แบบเรียนที่ผลิตเรียบเรียงจากสาธารณรัฐประชาชนจีน เช่น แบบเรียนภาษาจีน (汉语教程) แบบเรียนภาษาจีนเพื่อการใช้งานแนวใหม่ (新实用汉语课本) หรือ แบบเรียนสนทนาภาษาจีน 301 ประโยค (汉语会话 301 句) เป็นต้น 2) แบบเรียนที่ผลิตเรียบเรียงโดยความร่วมมือระหว่างสำนักพิมพ์ HEP (Higher Education Press) สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ คือ แบบเรียนชุด “สัมผัสภาษาจีน” (体验汉语) 3) แบบเรียนที่ผลิตเรียบเรียงโดยจีนไต้หวัน และ 4) แบบเรียนที่ครูเรียบเรียงขึ้นเอง ซึ่งจากงานวิจัยดังกล่าวยังสามารถสรุปได้ว่าในโรงเรียนรัฐบาลและเอกชนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย แผนการเรียนอื่นนิยมใช้แบบเรียนชุด “สัมผัสภาษาจีน” (体验汉语) มากที่สุด ส่วนแผนการเรียนศิลป์ภาษาจีนจะใช้มากที่สุดเป็นลำดับที่สอง รองจากการใช้แบบเรียนแบบหลายเล่มควบคู่ (ศูนย์จีนศึกษา สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551, น. 13)

ทั้งนี้จากรายงานการวิจัยเพื่อพัฒนาระบบการจัดการเรียนการสอนภาษาจีนในประเทศไทย ระดับมัธยมศึกษา ซึ่งมีการสำรวจในด้านสื่อการเรียนการสอนที่ใช้ในการเรียนการสอนภาษาจีนของระดับชั้นมัธยมศึกษา ได้แก่ แบบเรียน หนังสือเสริมความรู้ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ มีผลการสำรวจในด้านแบบเรียนแสดงเป็นค่าร้อยละของแบบเรียนที่ใช้ในระดับต่าง ๆ พบว่า ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นในโรงเรียนรัฐและโรงเรียนเอกชนที่เน้นวิชาภาษาจีนพื้นฐานเป็นหลักนั้น ส่วนใหญ่จะเลือกใช้แบบเรียนชุด “สัมผัสภาษาจีน” โดยมีสัดส่วนร้อยละ 37 และ 61 ตามลำดับ รองลงมาคือการใช้แบบเรียนหลายเล่มควบคู่กัน มีสัดส่วนร้อยละ 22 และ 10 ตามลำดับ ทั้งนี้ในสำหรับระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย (แผนการเรียนศิลป์ภาษาจีน) โรงเรียนรัฐและโรงเรียนเอกชนมีลักษณะการใช้แบบเรียนที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ การใช้แบบเรียนหลายเล่มควบคู่กันมีสัดส่วนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 30 และ 39 ตามลำดับ รองลงมาคือการใช้แบบเรียนชุด “สัมผัสภาษาจีน” คิดเป็นร้อยละ 21 และ 12 ตามลำดับ ทั้งนี้สื่อการเรียนการสอนที่ใช้ในการเรียนการสอนภาษาจีนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย (แผนการเรียนอื่น) ในโรงเรียนรัฐและโรงเรียนเอกชนที่เน้นวิชาภาษาจีนพื้นฐานเป็นหลักจะเลือกใช้แบบเรียนชุด “สัมผัส

ภาษาจีน” มากที่สุด โดยมีสัดส่วนร้อยละ 43 และ 30 ตามลำดับ รองลงมาคือการใช้แบบเรียนหลายเล่มควบคู่กัน มีสัดส่วน ร้อยละ 11 และ 20 ตามลำดับ (ศูนย์จีนศึกษา สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559, น. 60) ซึ่งจากรายงานการวิจัยดังกล่าวจะเห็นได้ว่าแบบเรียน “สัมผัสภาษาจีน” ได้มีการนำมาใช้เพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอนภาษาจีนระดับมัธยมศึกษาเป็นอันดับต้น ๆ เมื่อเทียบกับสื่อการสอนภาษาจีนประเภทอื่น

แบบเรียน “สัมผัสภาษาจีน” เป็นแบบเรียนที่จัดทำขึ้นโดยความร่วมมือระหว่างสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานร่วมมือกับสำนักส่งเสริมการเรียนการสอนภาษาจีนนานาชาติแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีน (Hanban) และสำนักพิมพ์ Higher Education Press กระทรวงศึกษาธิการจีน ซึ่งแบบเรียน “สัมผัสภาษาจีน” เป็นหนังสือชุดแรกที่มีเนื้อหาปรับปรุงให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมไทยเป็นสื่อการเรียนการสอนภาษาจีนระดับประถม มัธยมศึกษาตอนต้น และมัธยมศึกษาตอนปลาย ซึ่งแบบเรียน “สัมผัสภาษาจีน” ระดับมัธยมศึกษาตอนปลายที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาวิจัย ประกอบด้วยหนังสือเรียนเล่ม 1-6 พร้อมแบบฝึกหัด คู่มือครู และซีดีสำหรับการเรียนการสอนรวม 6 ภาคเรียน ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน ซึ่งมีการตีพิมพ์มาแล้ว 6 ครั้ง ในปี พ.ศ. 2557 นอกจากนี้รัฐบาลยังมีโครงการสนับสนุนค่าใช้จ่ายในการจัดการศึกษาตั้งแต่ระดับอนุบาลจนจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานได้ดำเนินการในส่วนของการสนับสนุนค่าใช้จ่ายในด้านค่าหนังสือเรียนให้กับโรงเรียนรัฐบาลและโรงเรียนเอกชน ตั้งแต่นโยบายเรียนฟรี 15 ปี ของกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งมีการประกาศเผยแพร่เมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2553 จนถึงปัจจุบัน ตามโครงการแนวทางการดำเนินงานตามโครงการสนับสนุนค่าใช้จ่ายในการจัดการศึกษาตั้งแต่ระดับอนุบาลจนจบการศึกษาขั้นพื้นฐานปีงบประมาณ พ.ศ. 2566 ซึ่งหนังสือ “ สัมผัสภาษาจีน มัธยมศึกษาตอนปลาย” จัดอยู่ในกลุ่มสื่อการเรียนรายวิชาเพิ่มเติมที่ได้รับการสนับสนุนค่าหนังสือเรียน อีกทั้งแบบเรียนดังกล่าวยังเป็นหนังสือที่รัฐบาลไทยและจีนได้จัดทำขึ้นตามยุทธศาสตร์ส่งเสริมการเรียนการสอนภาษาจีนในประเทศไทยให้มีประสิทธิภาพสอดคล้องกับความต้องการและมาตรฐานสากล (สำนักนโยบายและแผนการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ, 2565, น. 11)

หนังสือ “สัมผัสภาษาจีนมัธยมศึกษาตอนปลาย” ได้มีการใช้ในการจัดการเรียนการสอนมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2553 โดยมีการวิเคราะห์ วิจัย และออกแบบหนังสือเรียนชุดนี้เพื่อตอบสนองการเรียนรู้ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ นอกจากนี้ในปัจจุบันกระทรวงศึกษาธิการสาธารณรัฐประชาชนจีนได้เปลี่ยนเกณฑ์มาตรฐานการวัดผลความสามารถภาษาจีนสำหรับการศึกษาภาษาจีนระหว่างประเทศเป็นสามระดับ เก้าเกรด ซึ่งแบ่งเป็น ภาษาจีนระดับต้น ภาษาจีนระดับกลาง ภาษาจีนระดับสูง มีได้การเพิ่มจำนวนคำศัพท์ ไวยากรณ์ เพิ่มขึ้นในแต่ละระดับ ซึ่งโรงเรียนที่เปิดสอนแผนการเรียนศิลป์ภาษาจีนขนาดใหญ่ ทั้งโรงเรียน

รัฐบาลและโรงเรียนเอกชน ได้มีการกำหนดเป้าหมายและนโยบายของโรงเรียนให้นักเรียนที่จะเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย แผนการเรียนศิลป์ภาษาจีนจะต้องสอบวัดระดับเกณฑ์มาตรฐานภาษาจีน ผ่านระดับ 3-4 และมีเป้าหมายสำคัญในส่วนของผู้เรียนที่จะนำผลการสอบวัดระดับเกณฑ์มาตรฐานภาษาจีนไปใช้ประโยชน์ในการนำภาษาจีนไปต่อยอด ยื่นสมัครประกอบการเรียนต่อ ขอทุนการศึกษาที่ประเทศจีน ยื่นประกอบการสมัครหรือทำงานที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษาจีน ซึ่งภายในประเทศไทยได้มีบางมหาวิทยาลัยให้ผู้เรียนสามารถยื่นคะแนน HSK ในการสมัครสมัครเข้ามหาวิทยาลัย ในรอบ Portfolio ได้ เช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วิทยาลัยนานาชาติปรีดี พนมยงค์ สาขาวิชาจีนศึกษา ที่มีกำหนดใช้ผลสอบ HSK ระดับ 4 ไม่ต่ำกว่า 180 คะแนน (ประกาศมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2566) หรือ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ คณะวิเทศศึกษา สาขาวิชาวิเทศธุรกิจ : จีน และสาขาวิชาจีนศึกษา ที่มีกำหนดใช้ผลสอบ HSK ระดับ 3 รวมถึง มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน ที่กำหนดให้นิสิตสามารถใช้ผลสอบ HSK ระดับ 1, 2 และ 3 เป็นข้อยกเว้นการลงทะเบียนเรียนในรายวิชา Chinese I, Chinese II, Chinese III โดยได้รับหน่วยกิตได้ (สถาบันขงจื๊อ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2563, น. 1) นอกจากนี้ในส่วนของทุนการศึกษาของประเทศจีนในระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก อาทิเช่น ทุนรัฐบาลจีน CSC ซึ่งในปัจจุบันบันมีมหาวิทยาลัย จำนวน 289 แห่งในจีนที่ผู้เรียนสามารถสมัครขอทุน CSC ได้ โดยมีข้อกำหนดเงื่อนไขในการขอทุน ในระดับปริญญาตรีต้องมีผลสอบ HSK4 คะแนน 210 ขึ้นไป ระดับปริญญาโท และปริญญาเอกต้องมีผลสอบ HSK5 180 หรือสูงกว่า รวมถึงการขอทุนการศึกษาของสถาบันขงจื๊อที่มีข้อกำหนดการขอทุนการศึกษาปริญญาตรีต้องมีผลสอบ HSK4 คะแนน 210 ขึ้นไป ข้อกำหนดปริญญาโท และปริญญาเอกต้องมีผลสอบ HSK5 210 คะแนน HSKK (ระดับกลาง) 60 คะแนน นอกจากนี้ยังรวมถึงการขอทุนรัฐบาลระดับจังหวัด ระดับเทศบาลบางจังหวัด และเขตเทศบาลในจีนให้ทุนรัฐบาล เช่น ทุนรัฐบาลเทศบาลเซี่ยงไฮ้ (SGS) ที่มีข้อกำหนดการขอทุนในระดับปริญญาตรีต้องมีผลสอบ HSK4 คะแนน 210 ขึ้นไป ข้อกำหนดระดับปริญญาโทต้องมีผลสอบ HSK5 ระบบใหม่ 180 คะแนนขึ้นไป ข้อกำหนดระดับปริญญาเอกต้องมีผลสอบ HSK6 180 คะแนนขึ้นไป (สำนักงานปลัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์วิจัยและนวัตกรรม, 2564, น. 1)

มาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 คือ มาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติใหม่ ที่ได้รับการอนุมัติโดยคณะกรรมการประเมินมาตรฐานภาษาและมาตรฐานของคณะกรรมาธิการภาษาแห่งรัฐ โดยกระทรวงศึกษาธิการและคณะกรรมการทำงานเกี่ยวกับภาษาแห่งชาติ มีข้อกำหนดในการใช้มาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติใหม่ ระดับ 1-9 ตั้งแต่วันที่ 1 กรกฎาคม 2564 ซึ่งมาตรฐานใหม่นี้ ได้แบ่งความสามารถของผู้เรียนออกเป็น 3 ขั้น 9 ระดับ โดยอ้างอิงจากองค์ประกอบ

พื้นฐานทางภาษาสี่ประการ ได้แก่ พยางค์ ตัวอักษรจีน คำศัพท์ และไวยากรณ์ และมีเกณฑ์พิจารณาความสามารถในการสื่อสารด้วยวาจา มาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ใช้กับการเรียนรู้ การสอน การทดสอบ และการประเมินผลการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ และใช้อ้างอิงเชิงบรรทัดฐานสำหรับโรงเรียน สถาบัน องค์การ ที่ดำเนินการศึกษาภาษาจีน มาตรฐานดังกล่าวจะกลายเป็นพื้นฐานสำหรับการสอบวัดระดับภาษาจีนมาตรฐานสากล และเป็นมาตรฐานที่เกี่ยวข้องกับภาษาจีนตลอดจนเป็นพื้นฐานในการประเมินนวัตกรรมต่าง ๆ ของการเรียนการสอนภาษาจีน โดยมาตรฐานใหม่นี้ได้มีการแบ่งออกเป็น 3 ระดับ 9 เกรด ประกอบด้วยภาษาจีนระดับต้น ภาษาจีนระดับกลางและภาษาจีนระดับสูง โดยภาษาจีนระดับต้น แบ่งออกเป็นภาษาจีนระดับต้น 1 (HSK1) ภาษาจีนระดับต้น 2 (HSK2) และภาษาจีนระดับต้น 3 (HSK3) ในส่วนภาษาจีนระดับกลาง แบ่งออกเป็นภาษาจีนระดับกลาง 4 (HSK4) ภาษาจีนระดับกลาง 5 (HSK5) และภาษาจีนระดับกลาง 6 (HSK6) ส่วนภาษาจีนระดับสูงแบ่งออกเป็นภาษาจีนระดับสูง7 (HSK7) ภาษาจีนระดับสูง8 (HSK8) ภาษาจีนระดับสูง 9 (HSK9)

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาเปรียบเทียบหนังสือ สัมผัสภาษาจีน มัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 กับ มาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 ในด้านคำศัพท์ เนื่องจากคำศัพท์ถือเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่จะเป็นพื้นฐานของการเรียนรู้ภาษา เป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาทักษะ ฟัง พูด อ่าน เขียน และการสื่อสาร ซึ่งหากผู้เรียนไม่มีความรู้ในด้านคำศัพท์ที่เพียงพอ ก็จะประสบปัญหาในการสื่อสาร และพัฒนาการในทุกทักษะ โดยผู้วิจัยต้องการศึกษา เปรียบเทียบ คำศัพท์ส่วนที่เหมือน และแตกต่าง ของคำศัพท์ในดัชนีท้ายเล่ม และคำศัพท์ในบทเรียน เพื่อที่จะได้ทราบว่าคำศัพท์ที่ผู้เรียนต้องเรียนรู้ในดัชนีท้ายบท และคำศัพท์ในบทเรียนในแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 ที่ผู้เรียนเรียนรู้ มีความสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานการมากน้อยเพียงใด และสามารถตอบสนองแนวการสอบวัดระดับมาตรฐานภาษาจีนหรือไม่ เพื่อที่จะได้เป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับผู้เรียนและครูในการจัดการเรียนสอนภาษาจีนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย อีกทั้งเป็นแนวทางให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการจัดทำหลักสูตรการเรียนการสอนภาษาจีนยังสามารถ นำผลการศึกษาไปใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานเพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงการเรียนการสอน และการเลือกตำราภาษาจีนให้เหมาะสมและเกิดประโยชน์สูงสุดแก่ผู้เรียนที่จะนำความรู้ไปศึกษาต่อยอดในระดับชั้นที่สูงขึ้นต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน ความแตกต่าง ในคำศัพท์ดัชนีท้ายเล่มและคำศัพท์ในบทเรียน ของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6

กับประมวลคำศัพท์ ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9

2. เพื่อวิเคราะห์คำศัพท์ในดัชนีท้ายเล่มและคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่มที่ 1-6 ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9

ขอบเขตการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยมีขอบเขตในการดำเนินการวิจัยในส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1. แบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เล่ม 1 ถึงเล่ม 6 คำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในบทเรียน โดยระดับมัธยมศึกษาปีที่ 4 ใช้แบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เล่ม 1 - 2 ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 5 ใช้แบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เล่ม 3 - 4 ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 ใช้แบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เล่ม 5 - 6

2. ประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ หรือภาษาจีนเรียกว่า 国际中文教育中文水平等级标准 ภาษาอังกฤษเรียกว่า Chinese Proficiency Grading Standards for International Chinese Language Education แบ่งออกเป็น 3 ขั้น 9 ระดับ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงขอบเขตมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1- 9

ขั้น	ระดับ	เสียงอ่าน (เสียง)	ตัวอักษรจีน (ตัวอักษร)	คำศัพท์ (คำ)	ไวยากรณ์ (โครงสร้าง)	หมายเหตุ
ต้น	ระดับ 1	269	300	500	48	* หมายถึง คำศัพท์ใหม่ที่เพิ่มเข้ามาจากระดับก่อนหน้า ** หมายถึง คำศัพท์รวมในมาตรฐานภาษาจีนระดับนั้น ๆ
	ระดับ 2	199/468	300/600	772*/1,272**	81/129	
	ระดับ 3	140/608	300/900	973*/2,245**	81/210	
กลาง	ระดับ 4	116/724	300/1,200	1000*/3,245**	76/286	
	ระดับ 5	98/822	300/1,500	1071*/4,316**	71/357	
	ระดับ 6	86/908	300/1,800	1140*/5,456**	67/424	
สูง	ระดับ 7-9	202/1,110	1200/3,000	5,636*/11,092**	572	
รวม		**1110**	**3,000**	**11,092**	**572**	

ที่มา: กระทรวงศึกษาธิการแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีน คณะทำงานภาษาประจำชาติ (2564, น. 1-2)

วิธีการศึกษา

ขั้นตอนที่ 1 รวบรวมคำศัพท์ในตารางดัชนีคำศัพท์ท้ายเล่มของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เล่มที่ 1-6 และคำศัพท์ในตัวบทเรียนแต่ละบทที่อยู่นอกเหนือจากในดัชนีท้ายเล่มเพื่อทำการคัดกรองและตัดคำซ้ำ และนำคำศัพท์เหล่านี้มาเปรียบเทียบกับประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 เพื่อหาจำนวนร้อยละของคำศัพท์ที่เหมือนและแตกต่างกัน

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์คำศัพท์ในดัชนีท้ายเล่มและคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่มที่ 1-6 ที่ไม่ปรากฏในมาตราฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 ว่ามีจำนวนเท่าใดและคำศัพท์กลุ่มนี้มีประโยชน์สอดคล้องกับการสอบวัดระดับภาษาจีนมากน้อยเพียงใด และวิเคราะห์ ด้วยหลักการประสมคำของภาษาจีน โดยการจำแนกคำศัพท์ประสมหรือกลุ่มคำ นำมาแยกออกเป็นคำเดี่ยวแล้วเปรียบเทียบกับประมวลคำศัพท์มาตรฐานภาษาจีน หากตรงกับประมวลคำศัพท์มาตรฐานภาษาจีนระดับใดระดับหนึ่ง ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นคำศัพท์ที่ตรงกับมาตรฐานภาษาจีน แต่ถ้าไม่ตรงกับประมวลคำศัพท์มาตรฐานภาษาจีน ผู้วิจัยจะถือว่าคำศัพท์นั้นเป็นคำศัพท์นอกเหนือจากมาตรฐานภาษาจีน

ผลการศึกษา

1. ผลการเปรียบเทียบความเหมือน ความแตกต่าง คำศัพท์ในดัชนี และคำศัพท์ในบทเรียน ของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 กับประมวลคำศัพท์ ในมาตรฐานประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 พบว่า คำศัพท์ในแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนมัธยมศึกษาตอนปลายเล่มที่ 1-6 ประกอบด้วย คำศัพท์ในดัชนีรวม 2,491 คำ คำศัพท์ในบทเรียนรวม 560 คำ โดยคิดเป็นร้อยละ 81.65 และ 18.35 ตามลำดับ ทั้งนี้จากปริมาณคำศัพท์ภาษาจีนในแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนทั้ง 6 เล่ม รวมทั้งสิ้น 3,051 คำ ซึ่งผลการเปรียบเทียบคำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 กับมาตรฐานประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 มีคำศัพท์ที่ตรงกัน จำนวนรวม 2,180 คำ คิดเป็น 71.45 เปอร์เซ็นต์ จากจำนวนคำศัพท์ในแบบเรียน 1-6 ทั้งหมดจำนวน 3,051 คำ

2. ผลการวิเคราะห์คำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 พบว่า จากจำนวนคำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่มที่ 1-6 ที่มีจำนวนทั้งหมด 3,051 คำ มีคำศัพท์ที่ไม่ตรงกับมาตรฐานการจัดระดับ

ความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 จำนวน 871 คำ มีทั้งคำเดี่ยว คำประสม และกลุ่มคำ ซึ่งจากการวิเคราะห์ตามหลักการสร้างคำของภาษาจีน พบว่าคำศัพท์เดี่ยวได้ประสมกับอักษรอื่นเป็นคำซึ่งปรากฏในเกณฑ์มาตรฐานโดยเป็นคำศัพท์หรือกลุ่มคำที่ปรากฏในมาตรฐานภาษาจีนระดับอื่นโดยยังคงความหมายคำเดี่ยวนั้นอยู่ และในกรณีที่เป็นคำประสมและกลุ่มคำ เมื่อแยกคำศัพท์ นำมาเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานคำศัพท์ ยังอยู่ในเกณฑ์มาตรฐานและความหมายก่อนแยกคำ (คำประสม) และความหมายเดิม (คำเดี่ยว) ยังคงมีความหมายที่สอดคล้องกัน จำนวน 817 คำ คิดเป็น 93.80 เปอร์เซ็นต์ และเป็นคำศัพท์หรือกลุ่มคำที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานภาษาจีนระดับอื่นจำนวน 54 คำ คิดเป็น 6.20 เปอร์เซ็นต์ โดยคำศัพท์เหล่านี้เป็นคำศัพท์ที่เกี่ยวกับคำศัพท์เฉพาะ อาทิเช่น 瑜伽 ตามพจนานุกรมจีน-จีน สมัยใหม่ ฉบับที่ 7 (现代汉语 第七版) ระบุว่าเป็นคำที่ยืมมาจากภาษาต่างประเทศ 杭州 เป็นชื่อเฉพาะ เป็นชื่อเมืองที่อยู่ในมณฑลเจ้อเจียง ของประเทศจีน

สรุปผลการวิจัย

จากการดำเนินการวิเคราะห์เปรียบเทียบคำศัพท์ในแบบเรียน “สัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6” กับ ประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 พบว่า คำศัพท์ในดัชนีจำนวน 2,491 คำ และคำศัพท์ในบทเรียนสัมผัสภาษาจีนมัธยมศึกษาตอนปลายเล่มที่ 1-6 จำนวน 560 คำ รวมเป็น 3,051 คำ มีปริมาณคำศัพท์ที่ตรงกับมาตรฐานประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 จำนวนรวม 2,180 คำ คิดเป็น 71.45 เปอร์เซ็นต์ นอกจากนี้ผลการวิเคราะห์คำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 ที่ไม่ปรากฏในมาตราฐานมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 พบว่า มีคำศัพท์ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 จำนวน 871 คำ คิดเป็น 28.55 เปอร์เซ็นต์ มีทั้งคำเดี่ยว คำประสม และกลุ่มคำ เมื่อวิเคราะห์คำศัพท์เหล่านี้จำแนกตามหลักการประสมคำของภาษาจีนพบว่ามีคำศัพท์จำนวน 817 คำ ที่ปรากฏในมาตรฐานภาษาจีนระดับอื่น เหลือเพียง 54 คำที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานภาษาจีน ซึ่งคำศัพท์ส่วนใหญ่เป็นคำศัพท์ที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ชื่อเฉพาะต่าง ๆ เช่น ชื่อประเทศ ชื่อเมือง ชื่อสถานที่ และคำที่มาจากภาษาต่างประเทศ

อภิปรายผล

1. จากการเปรียบเทียบคำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 กับประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถ

ภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 พบว่า มีคำศัพท์ที่ตรงกับมาตรฐานภาษาจีน จำนวน 2,180 คำ คิดเป็น 71.45 เปอร์เซ็นต์ จากจำนวนคำศัพท์ในแบบเรียนที่ 1-6 ทั้งหมด 3,051 คำ โดยมีคำศัพท์เพียง 871 คำ ซึ่งคิดเป็น 28.55 เปอร์เซ็นต์ ที่เป็นคำศัพท์ไม่ตรงกับมาตรฐานภาษาจีน ทั้งนี้มีจำนวนคำศัพท์ที่ตรงกับมาตรฐานภาษาจีนระดับ 1 มากที่สุด คิดเป็น 73.40 เปอร์เซ็นต์ รองลงมาเป็นระดับ 2 คิดเป็น 54.79 เปอร์เซ็นต์ และระดับ 3 คิดเป็น 42.85 เปอร์เซ็นต์ ลดลงตามลำดับ ทั้งนี้ในส่วนคำศัพท์ในแบบเรียน และคำศัพท์ในส่วนของมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ล้วนต้องมีส่วนเสริมซึ่งกันและกันจำนวนคำศัพท์ที่ตรงกันเพื่อสอดคล้องกับการเตรียมความพร้อม การสอบวัดระดับเกณฑ์มาตรฐานภาษาจีน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Liu Yuhong (2013) ที่ได้เปรียบเทียบคำศัพท์ภาษาจีนในแบบเรียนภาษาจีน 汉语教程第一册（上，下）และแบบเรียนภาษาจีน 汉语教程第二册（上，下）รวมจำนวน 4 เล่ม กับประมวลคำศัพท์ในเกณฑ์การสอบวัดระดับมาตรฐานภาษาจีนระดับ 1-4 ” ผลการวิจัยพบว่า คำศัพท์ในหนังสือเรียนทั้งสี่เล่ม ครอบคลุมตรงกับประมวลคำศัพท์ในเกณฑ์มาตรฐานการสอบวัดระดับมาตรฐานภาษาจีนระดับ 1-3 มากที่สุด โดยมีจำนวนมีคำศัพท์ที่ตรงกับ HSK 1 มากสุดถึง 93 เปอร์เซ็นต์ รองลงมาคือ HSK2 90 เปอร์เซ็นต์ และ HSK 3 72 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งผลการวิจัยของผู้วิจัย สอดคล้องกับผลการวิจัยของ Liu Yuhong ในด้านคำศัพท์ในแบบเรียนที่เน้นเรียนรู้คำศัพท์ตามมาตรฐานภาษาจีนในระดับต้น 1-3 เช่นกันจึงเห็นได้ว่าแบบเรียนภาษาจีน 汉语教程第一册（上，下）และแบบเรียนภาษาจีน 汉语教程第二册（ 上，下）และแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เล่มที่1-6 มีความเหมาะสมในการนำไปเป็นแบบเรียนภาษาจีนเพื่อเตรียมความพร้อมให้แก่ผู้เรียนในการสอบวัดระดับมาตรฐานภาษาจีนระดับต้น

2. ผลการวิเคราะห์คำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่มที่ 1-6 ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 พบว่า คำศัพท์ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานภาษาจีนในการศึกษา ระดับ 1-9 มีจำนวน 871 คำ จากจำนวนคำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในบทเรียนทั้งหมด 3,051 คำ ซึ่งคิดเป็น 28.55 เปอร์เซ็นต์ ทั้งนี้จากจำนวนดังกล่าว พบว่าแบบเรียนที่มีคำศัพท์ไม่ตรงกับมาตรฐานภาษาจีนมากที่สุดคือแบบเรียนเล่มที่ 6 คิดเป็น 31.23 เปอร์เซ็นต์ รองลงมาคือแบบเรียนที่ 5 คิดเป็น 23.88 เปอร์เซ็นต์ โดยแบบเรียนที่ 1 มีคำศัพท์ไม่ตรงกับมาตรฐานภาษษจีนน้อยที่สุด

คิดเป็น 1.61 เปอร์เซ็นต์ ตามลำดับ ทั้งนี้คำศัพท์ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานภาษาจีนจำนวนทั้ง 871 คำ มีทั้งคำเดี่ยว คำประสม และกลุ่มคำ ซึ่งจากการวิเคราะห์ตามหลักการสร้างคำของภาษาจีนพบว่า เมื่อนำคำศัพท์คำเดี่ยวไปค้นหาในมาตรฐานแต่ไม่พบคำศัพท์ดังกล่าวในมาตรฐานนั้น แต่พบว่าคำศัพท์เดี่ยวเมื่อได้ประสมกับอักษรอื่นเป็นคำซึ่งปรากฏในเกณฑ์มาตราฐาน โดยยังคงความหมายคำเดี่ยวนั้นอยู่ และในกรณีที่เป็นคำประสมและกลุ่มคำเมื่อแยกคำศัพท์ นำมาเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานคำศัพท์ ยังอยู่ในเกณฑ์มาตรฐานและความหมายก่อนแยกคำ (คำประสม) และความหมายเดิม(คำเดี่ยว) ยังคงมีความหมายที่สอดคล้องกัน ซึ่งสอดคล้องกับหลักการสร้างคำภาษาจีนของ Huang Bolong และ Liao Xudong (2007) ที่ว่าด้วยคำเดี่ยวและคำประสม ซึ่งหลักการสร้างคำภาษาจีนนั้นเกี่ยวข้องกับการรวมกันของหน่วยคำ หน่วยคำคือหน่วยภาษาที่เล็กที่สุดที่มีทั้งเสียงและความหมาย แบ่งออกเป็นหน่วยคำที่สร้างคำได้และหน่วยคำที่ไม่สามารถสร้างคำได้ ซึ่งคำเดี่ยวมีบทบาทสำคัญในภาษาจีนเพราะหน่วยคำของภาษาจีนส่วนใหญ่เป็นคำที่มีเพียงเสียงเดียว ส่วนคำประสมคือ คำที่ประสมด้วยหน่วยคำสองคำหรือมากกว่า วิธีการสร้างคำประสมประกอบด้วยหลายแบบ เช่น แบบการเชื่อมกัน แบบที่มีความหมายเหมือนกัน ใกล้เคียงกัน เกี่ยวข้องกัน หรือตรงข้ามกัน คำประสมสามารถพบเห็นได้ทั่วไปในภาษาจีนและช่วยเพิ่มความหลากหลายให้กับการแสดงออกทางภาษา

ดังนั้นเมื่อคำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในบทเรียน ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานภาษาจีนจำนวน 871 คำ มาวิเคราะห์ผ่านการจำแนกคำเดี่ยว คำประสมและกลุ่มคำ ตามหลักการสร้างคำภาษาจีนแบ่งออกเป็นคำเดี่ยวและคำประสม ซึ่งคำเดี่ยว คือคำที่ประกอบด้วยคำพยางค์เดียว ซึ่งอาจเป็นคำเดียวหรือรากศัพท์ในคำประสม คำเดี่ยวทำหน้าที่เป็นรากศัพท์และรวมกับรากศัพท์อื่นเพื่อสร้างโครงสร้างคำศัพท์ที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น ส่วนคำประสม คือ คำที่ประกอบด้วยสองหรือหลายหน่วยคำที่รวมกันตามวิธีการสร้างคำ ทั้งนี้จากจำนวนคำศัพท์ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานภาษาจีนทั้ง 871 คำ มีจำนวน 817 คำ ที่จำแนกตามหลักการสร้างคำภาษาจีนแล้วยังไปตรงกับคำศัพท์ในมาตรฐานภาษาจีนระดับอื่น ซึ่งสอดคล้องกับ ทฤษฎีการรับรู้ภาษาที่สองของ Stephen Krashen (1987, pp. 20-21) สมมติฐานที่ 4 การป้อนเข้า (The Input Hypothesis) ว่าด้วยตัวป้อนทางภาษา (ซึ่งการป้อนข้อมูลจะอยู่ในลักษณะ i+1 ซึ่ง i เป็นระดับความสามารถที่ผู้เรียนมีในระดับปัจจุบันหรือว่าความรู้เดิมที่ผู้เรียนมี และ 1 คือ เป็นระดับความรู้ที่เพิ่มขึ้นมาจากความรู้เดิมของผู้เรียน ยกตัวอย่างเช่น 兄弟姐妹 เป็นคำศัพท์ที่พบปรากฏในแบบเรียนที่ 6 เมื่อนำคำศัพท์มาแยกปรากฏว่าคำศัพท์ 兄弟 ผู้เรียนเคยเรียนมาก่อนแล้วในแบบเรียน 2 และ

คำศัพท์ 姐妹 เป็นคำศัพท์ที่ปรากฏว่าผู้เรียนเคยได้เรียนมาก่อนแล้วในบทแบบเรียนที่ 1 เมื่อคำศัพท์ดังกล่าวมารวมอยู่ด้วยกันในแบบเรียนเล่มที่ระดับสูงขึ้นเกิดเป็นคำศัพท์ใหม่ โดยเมื่อประสมรวมกันก็เกิดเป็นคำศัพท์ใหม่ขึ้นมาจากตรงกับลักษณะการเรียนรู้แบบ i+1 ซึ่งเป็นความรู้พื้นฐานที่มาจากสองตัวอักษรนี้ และมีคำศัพท์ในดัชนีและคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่มที่ 1-6 ที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 จำนวน 871 คำ มีคำศัพท์เพียง 54 คำ คิดเป็น 6.20 เปอร์เซ็นต์ จากจำนวนคำศัพท์ในแบบเรียน 3,051 คำ คำศัพท์ 54 คำที่ไม่ปรากฏในมาตรฐานภาษาจีนนี้ ส่วนใหญ่เป็นคำศัพท์ที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ชื่อเฉพาะต่าง ๆ เช่น ชื่อประเทศ ชื่อเมือง ชื่อสถานที่ และคำที่มาจากภาษาต่างประเทศ เป็นต้น ได้แก่ 浓烟 , 悉尼 , 杭州 , 王府井步行街 , 瑜伽

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ผู้สอนควรให้ความสำคัญต่อการเพิ่มคลังคำศัพท์แก่ผู้เรียน นอกจากสอนคำศัพท์ใหม่ในบทเรียนที่แบบเรียนกำหนดแล้วนั้น (คำศัพท์ในดัชนี) ผู้สอนยังควรต้องให้ความสำคัญในการสอนคำศัพท์ในบทเรียน ซึ่งไม่ได้ถูกกำหนดให้เป็นคำศัพท์ใหม่ในบทเรียน เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าคำศัพท์เหล่านั้นยังเป็นคำศัพท์ที่อยู่ในประมวลคำศัพท์มาตรฐานภาษาจีนด้วย

2. ผู้สอนควรให้ความรู้เกี่ยวกับคำและการประสมคำของภาษาจีนแก่ผู้เรียน จากการวิเคราะห์คำศัพท์ยังค้นพบว่าการใช้วิธีการสอนเรื่อง คำเดี่ยว การประสมคำศัพท์จะทำให้นักเรียนสามารถเรียนรู้คำศัพท์ใหม่ ๆ ได้ง่ายขึ้นและรวดเร็วขึ้นได้และเป็นการเพิ่มคลังคำศัพท์กับผู้เรียนอีกด้วย

3. ผู้เรียนควรให้ความสำคัญไม่เพียงแค่คำศัพท์ใหม่ (คำศัพท์ในดัชนี) ในแต่ละบทเรียนเท่านั้น ควรให้ความสำคัญกับคำศัพท์ในบทเรียนของแบบเรียนสัมผัสภาษาจีนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเล่ม 1-6 อีกด้วย

4. การเรียนรู้คำศัพท์ภาษาจีนผู้เรียน ควรที่จะเรียนรู้ว่าแต่ละตัวอักษรจีนของคำศัพท์มีความหมายว่าอย่างไร เมื่อประกอบกับเรียนรู้หลักการการประสมคำศัพท์ของภาษาจีนแล้วจะช่วยให้ผู้เรียนสามารถเดาความหมายคำศัพท์ได้โดยที่ไม่ต้องจำทั้งคำ

5. หากผู้เรียนมีเป้าหมายในการเรียนภาษาจีนเพื่อสอบวัดระดับภาษาจีนโดยเฉพาะระดับ 3 และระดับ 4 แนะนำให้ผู้เรียนศึกษาประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีน นานาชาติระดับ 3-4 เพิ่มเติมให้มากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการเปรียบเทียบและวิเคราะห์คำศัพท์ในแบบเรียนภาษาจีนที่ใช้ในการจัดการเรียนรู้ชุดอื่นกับ ประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถ

ภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ด้านภาษาจีนให้สอดคล้องกับการสอบวัดระดับภาษาจีนนานานชาติระดับ 1-9

2. ควรมีการเปรียบเทียบและวิเคราะห์ด้านไวยากรณ์ในแบบเรียนภาษาจีนที่ใช้ในการจัดการเรียนรู้ชุดอื่นกับ ประมวลคำศัพท์ในมาตรฐานการจัดระดับความสามารถภาษาจีนในการศึกษาภาษาจีนนานาชาติ ระดับ 1-9 เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ด้านภาษาจีนให้สอดคล้องกับการสอบวัดระดับภาษาจีนนานานชาติระดับ 1-9

รายการอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2565). **ยุทธศาสตร์ส่งเสริมการเรียนการสอนภาษาจีนในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักยุทธศาสตร์อุดมศึกษาต่างประเทศ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา.

ศูนย์จีนศึกษา สถาบันเอเชีย. (2551). **การเรียนการสอนภาษาจีนในประเทศไทยระดับประถม และมัธยมศึกษา.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2559). **การเรียนการสอนภาษาจีนในประเทศไทยระดับประถม และมัธยมศึกษา.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถาบันขงจื๊อ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. (2563). **HSK คืออะไร.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. เข้าถึงจาก https://confucius.human.ku.ac.th/index.php/hsk.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2551). **ตัวชี้วัดและสาระการเรียนรูปภาษาจีนตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551.** กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

สำนักงานปลัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์วิจัยและนวัตกรรม. (2564). **ทุนรัฐบาลจีนภายใต้ข้อตกลงความร่วมมือด้านการศึกษาไทย-จีน ประจำปีการศึกษา 2564-2565.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. เข้าถึงจาก https://www.mhesi.go.th/index.php/en/student/3078-2021-01-22-17-11-36.html.

Huang Bolong และ Liao Xudong. (2007). **ภาษาจีนสมัยใหม่** (ฉบับที่ปรับปรุงครั้งที่ 4)**.** ปักกิ่ง: สำนักพิมพ์การศึกษาชั้นสูง.

Liu Yuhong. (2013). **การวิเคราะห์เปรียบเทียบคำศัพท์ในแบบเรียน “Hanyu Jiaocheng” และคำศัพท์ในเกณฑ์โครงสร้างการสอบวัดระดับมาตรฐานภาษาจีนระบบใหม่ (HSK)《汉语教程》词汇与新HSK考试大纲词汇比较研究).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยภาษาและการค้าต่างประเทศมณฑลกวางตุ้ง Guangdong University of Foreign Studies（广东外语外贸大学 硕士学位论文.

Stephen Krashen D. (1987). **Principle and Practice in Second Language Acquistion.** New York: Prentice Hall.

นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้

THE INNOVATION OF DURIYASILPA THIN PAK TAI SUITE

กิตติชัย รัตนพันธ์*

KITTICHAI RATTANAPHAN

(Received: July 4, 2023; Revised: October 26, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

บทความงานสร้างสรรค์เรื่อง นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงและดนตรีชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพจากกลุ่มเป้าหมายผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม และศึกษาอัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนและดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างตามองค์ประกอบหลัก ได้แก่ วงดนตรี เครื่องดนตรี จังหวะ หน้าทับ ทำนองเพลง บทร้อง ระดับเสียง และโครงสร้างบทเพลงหรือคีตลักษณ์ นำมาวิเคราะห์สังเคราะห์และนำผลการศึกษาสร้างสรรค์บทเพลง และนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ แบ่งออกเป็น 4 ช่วง ดังนี้ 1) ปฐมบทดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ สื่อถึงการเคารพสิ่งศักดิ์ การบูชาครูอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้การดนตรี 2) สาธยายสืบสานงานสร้างสรรค์ สื่อให้เห็นถึงความเป็นมาความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ 3) อัตลักษณ์เพลงทำนองกลองประชัน สื่อให้เห็นถึงอัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ได้รับขนานนามว่า “เจ้าแห่งจังหวะ” 4) หฤหรรษ์ท้ายบทเพลงบรรเลงรมย์ สื่อให้เห็นถึงความเป็นพหุวัฒนธรรมทางดนตรี ด้วยการนำดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เข้ามาผสมผสานรวมพลังเป็นหนึ่งเดียวกัน การสร้างสรรค์บทเพลงทั้ง 4 ช่วง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงอัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ด้านวงดนตรี เครื่องดนตรี จังหวะ หน้าทับ ทำนองเพลง บทร้อง ระดับเสียง และโครงสร้างบทเพลง ทำให้บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเป็นเพลงพื้นบ้านภาคใต้มิติใหม่ ที่สะท้อนคุณค่าภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ตอบสนองความต้องการของผู้ชมผู้ฟังในยุคปัจจุบัน

คำสำคัญ : นวัตรังสรรค์ ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

* ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of Music, Phatthalung College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This creative article on the Innovation of Duriyasilpa Thin Pak Tai Suite is part of doctoral research. Doctor of Fine Arts Program in Music. It aimed to create songs and music as the Innovation of Duriyasilpa Thin Pak Tai Suite. Qualitative research methodology was used by collecting data from three target groups of participants and studying the musical identities of both upper and lower southern groups based on the main components: the bands, the musical instruments, the nathap (rhythmic patterns), the melodies, lyrics, keys, and the musical formations to be synthesized and presented as on-stage musical performance.

The concepts and inspirations for creative music composition are divided into 4 new parts which consisted of 1) Pratombot Duriyasilapa Thin Pak tai, it is to worship sacred things and teachers who gave the knowledge of music to learners; 2) Satayai suebsan ghansangsan, it is to convey the history and importance of southern folk music; 3) Attalak plengtomnong khongprachan, it is to conveys the identity of southern folk drums; 4) Haruhan taibotpleng banlengrom, it is to reflect the mixture of the multiculturalism of music with the southern folk music. These four parts of creative work were designed to show the identity of the southern folk music bands, musical instruments, the rhythms of Natub, the melodies, the lyrics, the tones, and the song forms. These make the song created to be a new dimension of southern folk music which reflects the value of local wisdom in southern folk music. It also meets the needs of the audience nowadays.

Keywords: innovation, Duriyasilpa Thin Pak Tai, southern folk music

บทนำ

การสร้างสรรค์บทเพลงชุด ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ เป็นการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านในวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ รูปแบบโครงสร้างบทเพลง แนวจังหวะหน้าทับยังคงอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้แบบดั้งเดิมเอาไว้ ส่วนทำนองเพลง บทร้อง และจังหวะหน้าทับ ได้มีการคิดสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ทั้งหมดจากแรงบันดาลใจของผู้วิจัยเอง โดยกำหนด

ประเด็นศึกษาอัตลักษณ์ขององค์ประกอบดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ได้แก่ วงดนตรี เครื่องดนตรี จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลง บทร้อง ระดับเสียง และโครงสร้างบทเพลง ผลการวิจัย พบว่า

1) วงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่นิยมบรรเลงอยู่ในปัจจุบัน มี 2 กลุ่ม คือ กลุ่มดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน ได้แก่ วงดนตรีประกอบการแสดงโนรา วงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ส่วนกลุ่มดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ได้แก่ วงดนตรีประกอบการแสดงรองเง็ง

2) เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน ได้แก่ ปี่พื้นบ้านภาคใต้ ซอ ทับ กลองตุ๊ก 3 ใบ ฆ้องคู่ และฉิ่ง ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนที่นำมาใช้แข่งขัน ได้แก่ โพน และปืด (อำนาจ นุ่นเอียด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มกราคม 2565) เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ได้แก่ ไวโอลิน แมนโดลิน แอคคอร์เดี้ยน รำมะนาใหญ่ รำมะนาเล็ก ฆ้อง แทมบูรีน และมาราคัส ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างที่นำมาใช้แข่งขัน ได้แก่ กรือโต๊ะ และบานอ (เซ็ง อาบู, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 มกราคม 2565)

3) จังหวะหน้าทับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน มี 4 รูปแบบ ได้แก่ การซ้ำลักษณะจังหวะ การแปรลักษณะจังหวะ การบรรเลงลักษณะจังหวะเฉพาะแบบ และการใช้จังหวะขัด จังหวะหน้าทับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างมี 7 จังหวะ ได้แก่ จังหวะโยเก็ต จังหวะอินัง จังหวะซัมเปง จังหวะอัสลี จังหวะมัสรี จังหวะบาโย และจังหวะรุมบ้า ส่วนจังหวะหน้าทับดนตรีที่ใช้ในการประชัน ขันแข่งของดนตรีทั้ง 2 กลุ่ม มีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ จังหวะไม่สลับซับซ้อนมากนัก ส่วนใหญ่เน้นการบรรเลงหรือการตีกลองให้เกิดพลังเสียงดังมากกว่าลีลาจังหวะด้วยวิธีการ ตีสอดประสานเสียงกันระหว่างเครื่องดนตรี 2 ชิ้น ที่มีระดับเสียงสูง - ต่ำแตกต่างกันโดยเครื่องดนตรีใบที่มีระดับเสียงสูงจะตีจังหวะขัด ส่วนเครื่องดนตรีใบที่มีระดับเสียงต่ำตีจังหวะยืนสอดรับผสมผสานกันไป

4) ทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้มีระดับเสียงหลายเสียงที่นำมาเรียงต่อกันเป็นหนึ่งเดียวกับลักษณะจังหวะ ทำนองเพลงส่วนมากพัฒนาการมาจากการเลียนเสียงของบทร้องทำนอง มีความสนุกสนานครื้นเครงคึกคักและหนักแน่น เข้มขลัง มีวรรคเพลงสั้น ๆ บรรเลงวนซ้ำไปมา มีทั้งจังหวะช้าและเร็ว ส่วนทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง มีท่วงทำนองและสำเนียงบทเพลงคล้ายคลึงกับท่วงทำนองเพลงของชาติตะวันตก (สารสิทธิ์ นิลชัยศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 มกราคม 2565)

5) บทร้องเพลงพื้นบ้านภาคใต้ ได้แก่ การขับบทโนรา การขับบทหนังตะลุง เพลงบอก ลิเกร์ฮูลู ภาษาและเนื้อร้องเป็นภาษาถิ่นใต้

6) ระดับเสียง ระดับเสียงวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนยึดระดับเสียงปี่พื้นบ้านภาคใต้เป็นหลัก โดยเทียบระดับเสียงปี่กับเสียงโหม่งหรือฆ้องคู่ ส่วนระดับเสียงของดนตรี

พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง มีบันไดเสียงแบบไดอาโทนิค ทั้งเมเจอร์และไมเนอร์ (สมบัติ สุระคำแหง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 มกราคม 2565)

7) โครงสร้างทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้ทั้ง 2 กลุ่ม เป็นการรวมเอาจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียงไปในทิศทางเดียวกัน รูปแบบของเพลงสามารถกำหนดได้เองโดยผู้แต่ง ซึ่งไม่มีข้อจำกัดว่า ความยาว สั้น จำนวนท่อน ความช้า - เร็ว ลีลาของเพลงมีความเกี่ยวข้องกับเทคนิควิธีการประพันธ์หรือรูปแบบของบันไดเสียงที่ใช้กับเพลงนั้น ๆ มีการสร้างบทนำและท่อนจบเพลง รูปแบบดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนและตอนล่างมีลักษณะหลัก ๆ ร่วมกัน คือมีรูปแบบของทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับที่ไม่สลับซับซ้อน แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นภาคใต้ และมีท่วงทำนองสั้น ๆ จดจำได้ง่าย บทเพลงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีอัตราจังหวะเพลงช้าส่วนใหญ่ประกอบด้วยทำนองเพลง 2 ท่อน ท่อนละ 4 บรรทัด เล่นซ้ำวนไปมา โครงสร้างบทเพลงเป็นรูปแบบ AB AB หรือ AA BB ส่วนเพลงเร็ว ประกอบด้วยทำนองเพลงท่อนเดียว 4 บรรทัด เล่นซ้ำวนไปมาเช่นเดียวกัน โครงสร้างบทเพลง เป็นรูปแบบ AA หรือ AB (ชยพร ไชยสิทธิ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 มีนาคม 2565)

ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะนำผลการศึกษาอัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตามองค์ประกอบทั้ง 7 ประเด็นจากการศึกษาไปสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านภาคใต้มิติใหม่ โดยสะท้อนแนวคิดและสร้างสรรค์เนื้อหาของบทเพลงด้วยเทคนิควิธีการต่าง ๆ ตามกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ คิดค้น ต่อเติม ประยุกต์ และจัดองค์ประกอบทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ขึ้นมาใหม่โดยไม่ซ้ำแบบใคร ด้วยวิธีการเรียบเรียงทำนองเพลงบรรเลงประกอบการขับบทร้อง เป็นลักษณะการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนและดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง มุ่งเน้นความรื่นเริงบันเทิงอารมณ์ ปรับแนวทางของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ให้ก้าวย่างไปตามยุคสมัยและความต้องการของผู้ฟัง สอดคล้องกับวิถีชีวิตวัฒนธรรมของคนภาคใต้ มีความเป็นสากลแต่ยังคงอนุรักษ์และสืบทอดรูปแบบดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมควบคู่กันไป สร้างความสมบูรณ์และเกิดคุณค่าต่อวงวิชาการ เป็นแนวทางอนุรักษ์ สืบทอด พัฒนา และเผยแพร่ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ เพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ก่อให้เกิดมูลค่า “ทุนทางวัฒนธรรม”

วัตถุประสงค์

เพื่อวิจัยและสร้างสรรค์บทเพลงและดนตรีชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้

แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนอง บทร้อง และจังหวะหน้าทับ

การสร้างสรรค์บทเพลงชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ เป็นการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านในวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ รูปแบบโครงสร้างบทเพลงยังคงอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้แบบดั้งเดิมเอาไว้ ส่วนทำนองเพลง บทร้อง และจังหวะหน้าทับคิดสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ทั้งหมดจากแรงบันดาลใจของผู้วิจัยเองโดยใช้แนวทางตามหลักการประพันธ์เพลงดังที่ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เรียกว่า “บันดาลรังสฤษฎ์” หมายถึง ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ทำนองขึ้นจากแรงบันดาลใจ แรงบันดาลใจนี้อาจมาจากเหตุปัจจัยภายนอก คือ สิ่งแวดล้อม หรือจากเหตุปัจจัยภายในคือ ความสะเทือนใจของศิลปินเอง (พิชิต ชัยเสรี, 2556, น. 2) ผู้วิจัยนำแนวคิดตามองค์ประกอบหลักที่เป็นอัตลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ องค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ทั้งด้านวงดนตรี เครื่องดนตรี จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลง บทร้อง ระดับเสียง และโครงสร้างบทเพลง ที่ค้นพบจากการศึกษานำมาใช้ในการกำหนดวางโครงร่างการสร้างสรรค์บทเพลง ชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ โดยอรรถาธิบายและวิเคราะห์ข้อค้นพบเพื่อเชื่อมโยงองค์ความรู้นำไปสู่การสร้างสรรค์และการนำเสนอบทเพลง

กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์บทเพลงชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยนำผลจากการศึกษาอัตลักษณ์ขององค์ประกอบดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ในประเด็น วงดนตรี เครื่องดนตรี จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลง บทร้อง ระดับเสียง และโครงสร้างบทเพลงมาสร้างสรรค์เพื่อให้เห็นถึงความเชื่อมโยงในการนำผลการศึกษาอัตลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไปสู่การสร้างสรรค์บทเพลงตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาครั้งนี้ จากดนตรีประกอบการแสดงโนราและดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง จากวงดนตรีในการแสดงรองเง็ง และศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้สำหรับการประชัน ได้แก่ โพน ปืด บานอ และกรือโต๊ะ ขอบเขตการศึกษาเขตพื้นที่ภาคใต้ตอนบน ได้แก่ จังหวัดสุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช พัทลุง และจังหวัดสงขลา พื้นที่ภาคใต้ตอนล่าง ได้แก่ จังหวัดปัตตานี ยะลา และจังหวัดนราธิวาส

กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ กำหนดไว้ทั้งหมด 8 ขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์องค์ความรู้อัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตามขอบเขตการศึกษา ซึ่งได้จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและการทบทวนวรรณกรรม การสัมภาษณ์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ รวมทั้งองค์ความรู้และประสบการณ์จากการเข้าร่วมฝึกปฏิบัติแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับศิลปินแห่งชาติ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น และนักดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

2. นำแนวคิดอัตลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ในประเด็นวงดนตรี เครื่องดนตรี จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลง บทร้อง ระดับเสียง และโครงสร้างบทเพลง ใช้ในการกำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์บทเพลง

3. เลือกชนิดและกำหนดจำนวนเครื่องดนตรี รูปแบบวงดนตรีในแต่ละช่วงของบทเพลง

4. สร้างสรรค์บทเพลง จำนวน 1 ชุด แบ่งออกเป็น 4 ช่วงบทเพลงบรรเลงต่อเนื่องกัน

5. กำหนดรูปแบบสังคีตลักษณ์ ทั้งในภาพรวมและภาพย่อยของบทเพลงชุดนวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ ให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพ โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นความสอดคล้อง สอดรับ กลมกลืน ของบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นเอง

6. กำหนดเรียบเรียงเสียงของเครื่องดนตรีและสร้างเทคนิคการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ให้มีความสมดุลในบทเพลงบรรเลง

7. กระบวนการตรวจสอบความถูกต้อง ประเมิน และวิพากษ์ จากผู้ทรงคุณวุฒิ และนำข้อเสนอแนะต่าง ๆ มาปรับปรุงแก้ไขบทเพลงสร้างสรรค์ให้เกิดความถูกต้องสมบูรณ์

8. ถ่ายทอด ฝึกซ้อมการบรรเลง และนำเสนอบทเพลงสร้างสรรค์

รูปแบบวงดนตรี

ผู้วิจัยได้กำหนดใช้ “วงดนตรีพื้นบ้านดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้” โดยนำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนผสมวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ได้แก่ ปี่พื้นบ้าน ซอด้วง ซออู้ ไวโอลิน แมนโดลิน แอคคอร์เดี้ยน เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ได้แก่ ทับโนรา กลองตุ๊ก 3 ใบ รำมะนาใหญ่ รำมะนาเล็ก เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ โหม่งโนรา/ฆ้องคู่ ฉิ่ง ฆ้อง แทมบูรีน และมาราคัส นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีสำหรับบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันที่เรียกว่าวงตะลุงสากลบางชนิดเข้ามาผสม ได้แก่ คีย์บอร์ด และกลองชุด ส่วนเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้ในการประชันขันแข่ง ได้แก่ โพน ปืด บานอ และกรือโต๊ะ ดังภาพประกอบที่ 1

ภาพที่ 1 วงดนตรีพื้นบ้านดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้
ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยนำผลการศึกษาองค์ความรู้อัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ซึ่งเป็นข้อค้นพบจากการศึกษามาสร้างสรรค์ผลงานบทเพลงชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ เป็นบทเพลงชุดบรรเลงต่อเนื่องกัน 4 ช่วงเพลง ประกอบด้วย ช่วงที่ 1 ปฐมบทดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ ช่วงที่ 2 สาธยายสืบสานงานสร้างสรรค์ ช่วงที่ 3 อัตลักษณ์เพลงทำนองกลองประชัน และช่วงที่ 4 หฤหรรษ์ท้ายบทเพลงบรรเลงรมย์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ช่วงที่ 1 ปฐมบทดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ แนวคิดในการสร้างสรรค์สื่อถึงการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ลูกหลานคนภาคใต้มีมาแต่อดีต สัมพันธ์กับพิธีกรรม ความเชื่อต่อเทวดา ครูหมอ ผีปู่ย่าตายาย อย่างเหนียวแน่น รวมถึงการบูชาครูบูรพาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้การดนตรี และอำนวยความสำเร็จให้เกิดมีขึ้น ผู้วิจัยกำหนดการประพันธ์โดยเลือกรูปแบบทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนสำเนียงเข้มขลัง ที่พบใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุงในปัจจุบัน มาเป็นแนวทางสร้างสรรค์และเรียบเรียงเสียงประสานทำนองเพลงปฐมบทดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้และทำนองเพลงถิ่นปักษ์ใต้ไม้สอง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากข้อค้นพบในการทบทวนวรรณกรรมประเด็นความเป็นมาและความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านซึ่งเกิดจากกระบวนความสัมพันธ์ของชาวบ้าน ชุมชนสังคม และธรรมชาติของท้องถิ่นภาคใต้ในด้านการใช้เป็นเครื่องบวงสรวงและติดต่อสื่อสารกับอำนาจสิ่งเร้นลับ รวมถึงเสริมสร้างกำลังใจและเพื่อความบันเทิง มาใช้สร้างสรรค์ถ่ายทอดและพรรณนาเรื่องราวของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ สะท้อนให้เห็นความผูกพันและความภูมิใจในถิ่นกำเนิด

ปฐมบทดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ ประกอบด้วย 1) เพลงโหมโรงปฐมบทดุริยศิลป์ 2) เพลงถิ่นปักษ์ใต้ไม้สอง อัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ผู้วิจัยใช้สำเนียงเสียงและลีลาจังหวะหน้าทับของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน ที่มีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงการสร้างสรรค์ทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับ ได้แก่ ปี่พื้นบ้าน ทับ กลองตุ๊ก 3 ใบ ฆ้องคู่ ฉิ่ง ซอด้วง ซออู้ และนำเครื่องดนตรีสากลคือ คีย์บอร์ด เข้ามาผสมผสานเพื่อความเข้มขลังของสำเนียงดนตรีพื้นบ้าน ด้านจังหวะหน้าทับ กำหนดใช้รูปแบบจังหวะหน้าทับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนที่มีความกระชับ หนักแน่น ตามข้อค้นพบจากการศึกษา ได้แก่ จังหวะหน้าทับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน รูปแบบที่ 1 การซ้ำลักษณะจังหวะ (หน้าทับเสมอเครื่อง) รูปแบบที่ 2 การแปรลักษณะจังหวะ (หน้าทับขึ้นเครื่อง หน้าทับลงเครื่อง) ส่วนบทร้องกำหนดใช้การเกริ่นแบบบทร้องกาดครูโนรา โดยขึ้นต้นบทร้อง ด้วยคำว่า “ออ ออ หอ หอ นะ ออ ยอ ฦๅ ฦๅ ออ รัก รักน่าอองาม ออ งามเออ งามเหอ” ตามแบบจารีตการร้องบทโนราและบทหนังตะลุง ระดับเสียง กำหนดใช้ระดับเสียงปี่พื้นบ้านภาคใต้ บันไดเสียงกลุ่มเสียงโด (คีย์ C) และโครงสร้างบทเพลงโหมโรงปฐมบทดุริยศิลป์ อัตราจังหวะช้าปานกลาง 2 ชั้น ทำนองเพลง 2 ท่อน 4 บรรทัด และเพลงถิ่นปักษ์ใต้ไม้สอง อัตราจังหวะช้าปานกลาง 2 ชั้น ทำนองเพลง 2 ท่อน 4 บรรทัด ส่วนโครงสร้างการบรรเลงเป็นรูปแบบ AB AB

การสร้างสรรค์บทเพลงช่วงที่ 1 ปฐมดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้

เริ่มด้วยการเกริ่นหัวปี่ จากนั้นกลองและทับสวมจังหวะหน้าทับตั้งเครื่อง เข้าเพลงโหมโรงปฐมบทดุริยศิลป์ จังหวะหน้าทับเสมอเครื่อง 3 เที่ยวเพลง เที่ยวที่ 4 ท้ายเพลงจบด้วยหน้าทับลงเครื่อง ต่อด้วยเพลงถิ่นปักษ์ใต้ไม้สอง จังหวะหน้าทับเสมอเครื่อง 2 เที่ยวเพลง เที่ยวที่ 3 และ 4 เข้าเกริ่นบทร้องกาดครู จบด้วยลงเครื่อง

เกริ่นหัวปี่

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ท
- - - รำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ท	- - - รำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ท
- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- - - รำ	- - - ฟำ	- - - รำ	- - - มำ
- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - ทำ	- ลำ - ซำ	- - - ทำ	- ลำ - ซำ
- ทำ ลำ ซำ	- ทำ - ลำ	- - - ลำ	- ซำ - มำ	- - - ลำ	- - - ซำ	- - - ดำ	- - - รำ
- - - ทำ	- ลำ - ซำ	- ทำ ลำ ซำ	- ทำ - ลำ	- - - ซำ	- - - ฟำ	- มำ - ฟำ	- รำ - มำ
- - - รำ	- - - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ม - ร
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- ร - ทฺ	- ร - ม	- ร - ม	- ล - ซ

เพลงที่ 1 โหมโรงปฐมบทดุริยศิลป์

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- ล - ล	- รำ - รำ	- - - ซำ	- ฟำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ
- - - ซำ	- ฟำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- - - รำ	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ล
- - - -	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ร - ซ	- ล - ซ	- ล - ท	- ดำ - รำ
- - - ซำ	- - - ลำ	- - - -	- ซำ - ฟำ	- ซำ - รำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ	- ดำ - รำ

ท่อน 2

- - - -	- - - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- รำ - ท	- ล - ซ	- ร - ซ	- ล - ดำ
- - - -	- รำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ท	- รำ - ซ	- ล - ท	- ดำ - รำ	- มำ - รำ
- - - ลำ	- ซำ - ฟำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ล	- ดำ - รำ
- - - ลำ	- ซำ - ฟำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ด - ฟำ	- มำ - รำ

เพลงที่ 2 ถิ่นปักษ์ใต้ไม้สอง

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- ล - รำ	- ล - ท	- ล - รำ	- ล - ท	- ดำ - ฟำ	- มำ - รำ
- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล
- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- - - ฟ
- - - ซ	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ฟ	- ม - ร

ท่อน 2

- - - ดำ	- ท - ดำ	- รำ - มำ	- ดำ - รำ	- - - ล	- ซ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ
- - - ดำ	- ท - ดำ	- รำ - มำ	- ดำ - รำ	- - - ลำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ	- ดำ - รำ
- - - ล	- ดำ - รำ	- - - ฟ	- มำ - รำ	- - - ล	- ดำ - รำ	- ดำ - ท	- ล - ซ
- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- ดำ - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ล	- - - ดำ	- - - รำ

ช่วงที่ 2 สาธยายสืบสานงานสร้างสรรค์ แนวคิดในการสร้างสรรค์สื่อให้เห็นถึงความเป็นมา ความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ โดยกำหนดการประพันธ์บทร้องมีเนื้อหาเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับคติ ความเชื่อ การลื่นไหลทางวัฒนธรรมดนตรีและอัตลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านทั้งภาคใต้ตอนบนและภาคใต้ตอนล่าง เกิดแรงบันดาลใจจากข้อค้นพบการทบทวนวรรณกรรมด้านประวัติศาสตร์ทางดนตรี ที่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับกลุ่มชนชาติอื่นหรือดินแดนใกล้เคียงหลายเชื้อชาติ อดีตภาคใต้ของประเทศไทยมีความสัมพันธ์ติดต่อค้าขายกับอินเดีย จีน ชวา - มลายู รวมถึงภาคกลางของไทย เกิดผลต่อพัฒนาการดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

ในปัจจุบัน ไปสู่การสร้างสรรค์ถ่ายทอดและพรรณนาเรื่องราวของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ สะท้อนให้เห็นความผูกพันและความภูมิใจในถิ่นกำเนิด ด้วยวิธีการสื่อสารผ่านบทร้องและทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยบทร้องทำนองกลอนหนังตะลุง บทร้องกลอนลอดโหม่ง และบทร้องกลอนกบเต้น

สาธยายสืบสานงานสร้างสรรค์ ประกอบด้วย 1) เพลงนาดช้าสาธยาย 2) เพลงลอดโหม่งนวัตรังสรรค์ 3) เพลงกบเต้นนวัตรังสรรค์ 4) เพลงนาดเร็วนวัตรังสรรค์ อัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ผู้วิจัยกำหนดการประพันธ์บทร้องและทำนองเพลงจากดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนมากำหนดใช้ในการสร้างสรรค์และเรียบเรียงเสียงประสานในบทเพลง เลือกใช้เครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่พื้นบ้าน ทับ กลองตุ๊ก 3 ใบ ฆ้องคู่ ฉิ่ง ซอด้วง ซออู้ และนำเครื่องดนตรีสากลคือ คีย์บอร์ด และกลองชุด เข้ามาผสมผสานในการบรรเลง จังหวะหน้าทับใช้จังหวะหน้าทับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนที่มีความกระชับ หนักแน่น ได้แก่ จังหวะหน้าทับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน รูปแบบที่ 1 การซ้ำลักษณะจังหวะ (หน้าทับกลอน ลอดโหม่ง หน้าทับนาดช้า) รูปแบบที่ 2 การแปรลักษณะจังหวะ (หน้าทับลงเครื่อง) รูปแบบที่ 3 การบรรเลงลักษณะจังหวะเฉพาะแบบ (หน้าทับกลอนหนังตะลุง หน้าทับถอนบท) รูปแบบที่ 4 การใช้จังหวะขัด (หน้าทับกบเต้น) บทร้อง กำหนดประพันธ์บทร้องทำนองกลอนหนังตะลุง บทร้องกลอน ลอดโหม่ง และบทร้องกลอนกบเต้น เนื้อหาและความหมายของบทร้องเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับ คติ ความเชื่อ การลื่นไหลทางวัฒนธรรมดนตรีและอัตลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ สื่อให้ผู้ฟังทราบถึงความเป็นมา ความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ระดับเสียง กำหนดใช้ระดับเสียง ปี่พื้นบ้านภาคใต้บันไดเสียงกลุ่มเสียง โด (คีย์ C) และโครงสร้างบทเพลง เพลงนาดช้าสาธยาย อัตราจังหวะช้าปานกลาง 2 ชั้น มีทำนองเพลง 2 ท่อน ท่อนละ 2 บรรทัด เพลงลอดโหม่งนวัตรังสรรค์ อัตราจังหวะเร็วชั้นเดียว ทำนองเพลงท่อนเดียว 2 บรรทัด เพลงกบเต้นนวัตรังสรรค์ อัตราจังหวะเร็วชั้นเดียว ทำนองเพลงท่อนเดียว 2 บรรทัด และเพลงนาดเร็วนวัตรังสรรค์ อัตราจังหวะเร็วชั้นเดียว ทำนองเพลงท่อนเดียว 4 บรรทัด โครงสร้างการบรรเลงเป็นรูปแบบ AB AB / AB / AA

การสร้างสรรค์บทเพลงช่วงที่ 2 สาธยายสืบสานงานสร้างสรรค์

ลำดับขั้นตอนการสร้างสรรค์บทเพลง เริ่มด้วยการขับบททำนองกลอนหนังตะลุง ดนตรีรับทำนองเพลงนาดช้าสาธยาย ออกทำนองเพลงลอดโหม่งนวัตรังสรรค์ ขับบททำนองกลอนลอดโหม่ง และต่อด้วยทำนองเพลงกบเต้นนวัตรังสรรค์ ขับบททำนองกลอนกบเต้น ดนตรีรับทำนองเพลงนาดเร็ว นวัตรังสรรค์ บากลงจบท้ายเพลงจังหวะหน้าทับลงเครื่อง

บทร้องทำนองกลอนหนังตะลุง

อัตลักษณ์ ดนตรีใต้ แต่ภูมิหลัง ครั้งวายัง หนังโนรา มาแพร่หลาย
กลองโหม่งฉิ่ง ทับปี่ มีมากมาย สืบโยงสาย นานอักโข แต่โบราณ
มรดก ตกทอดทัน ถึงวันนี้ เพราะเรามี เอกลักษณ์ เป็นหลักฐาน
สืบสาวเรื่อง โยงย้อน ก่อนวันวาน เป็นตำนาน การดนตรี ที่มีมา
ครั้งฝรั่ง ข้ามเลมา เพื่อพาณิชย์ ไทยใต้คิด ได้แลกเปลี่ยน เรียนศึกษา
เครื่องดนตรี ตะวันตก หยิบยกมา ภูมิปัญญา สืบสาน การเต้นรำ

บทร้องทำนองกลอนลอดโหม่ง

โพน กรือโต๊ะ บานอ อีกทั้งคลอปืดโหม่ง เชื่อมใยโยง อมต ดุริยศิลป์
ภูมิปัญญา คนปักษ์ใต้ หากเพียงแต่ได้ยิน ก็ลืมสิ้น ทุกข์โศก มันหายโรคภัยพาน

บทร้องทำนองกลอนกบเต้น

เอกลักษณ์ ประจำถิ่น นี่แหละศิลป์ชาวใต้ งามวิไล นิ่มนวล นี้เราควรสืบสาน
สร้างความสุข สร้างรอยยิ้ม นี่แหละอิ่มดวงมาน เราลูกหลาน ควรสืบทอด ตลอดไป

เพลงที่ 1 นาดช้าสาธยาย

ท่อน 1

- - - -	- ร̣ ฟ̣ ล	- ล ด̣ ล	- ล ด̣ ร̣	- - - ท	- ล - ท	- ซ ล ท	- ด̣ - ร̣
- - - -	- ล - ด̣	- - ร̣ ม̣	- - ร̣ ด̣	- - ร̣ ล	- ร̣ - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ท - ล

ท่อน 2

- - - -	- ร - ล	- ด̣ - ฟ	ซ ล - ซ	- - - ล	- ซ - ฟ	- ร - ฟ	- ซ - ล
- - - -	- ร - ล	- ด̣ - ฟ	ซ ล - ซ	- - - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ซ - ล	- ด̣ - ร̣

เพลงที่ 2 ลอดโหม่งนวัตรังสรรค์

- - - -	- - - -	ร̣ ม̣ ร̣ ซ̣	ร̣ ม̣ ด̣ ร̣	- - - -	- - - -	ม̣ ร̣ ด̣ ล	ซ ฟ ซ ล
- - - -	- - - -	ซ ล ด̣ ร	ฟ ซ ฟ ล	- - - -	- - - -	ซ ล ซ ฟ	ม ร ด ร

เพลงที่ 3 กบเต้นนวัตรังสรรค์

- - - ล	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล	- - ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ ร̣ ซ̣	- ม̣ - ร̣
- - - ล	- - ซ ล	- ซ - ฟ	ร ฟ ซ ล	- - - ล	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ด - ร

เพลงที่ 4 จับระบำนวัตรังสรรค์

- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ล - ร	- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ล	- ด ำ - ร ำ
- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ล - ร	- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - - -	- ล ด ำ ร ำ	- - - ล	- ท ล ซ	- - - ร	- ฟ - ซ	- ล ด ำ ล	ซ ล ด ำ ร ำ
- - - -	- ล ด ำ ร ำ	- - - ท	ร ำ ท ล ซ	- - - ร	- - ฟ ซ	- ล - ด ำ	ล ด ำ ม ำ ร ำ

ช่วงที่ 3 อัตลักษณ์เพลงทำนองกลองประชัน แนวคิดในการสร้างสรรค์สื่อให้เห็นถึงอัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ได้รับขนานนามว่า “เจ้าแห่งจังหวะ” อัตราจังหวะช้าแต่แฝงไปด้วยความเข้มแข็ง หนักแน่น ดุดัน และอัตราจังหวะเร็วจะมีความสนุกสนาน กระชับ เร้าใจ โดยการนำจังหวะหน้าทับของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ทั้ง 2 วง และกลองที่ใช้สำหรับการประชันขันแข่งมาสร้างสรรค์จังหวะขึ้นใหม่ ให้สามารถบรรเลงร่วมไปในทิศทางเดียวกันและสอดสลับกับทำนองเพลงได้อย่างกลมกลืน ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการเข้าร่วมการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ไทย เนื่องในโอกาสวิทยาลัยนาฏศิลป ครบ 60 ปี เมื่อปีพุทธศักราช 2537 ณ โรงละครแห่งชาติ กำกับวงดนตรีโดยครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ และการเข้าร่วมการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ไทยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 10 เมื่อปีพุทธศักราช 2562 ณ เวทีกลาง ท้องสนามหลวง ฝั่งทิศใต้ (พระบรมมหาราชวัง) ภายในงานมหรสพสมโภช กำกับวงดนตรีโดยครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ จากการเข้าร่วมการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ไทยทั้ง 2 ครั้ง ผู้วิจัยจึงนำทักษะประสบการณ์และข้อค้นพบจากการศึกษามาใช้สร้างสรรค์รูปแบบการประชันกลองพื้นบ้านภาคใต้ สะท้อนให้เห็นความผูกพันในถิ่นกำเนิด

อัตลักษณ์เพลงทำนองกลองประชัน ประกอบด้วย 1) เพลงอัตลักษณ์เชิดเครื่อง (ช้า-เร็ว) 2) เพลงกลองประชัน 3) ประชันทับ-กลองตุ๊ก 4) ประชันโพน 5) ประชันปืด 6) ประชันกรือโต๊ะ 7) ประชันบานอและรำมะนา อัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ผู้วิจัยใช้สำเนียงเสียงและลีลาจังหวะหน้าทับของเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับประชันขันแข่งในการเชื่อมโยงการสร้างสรรค์บทเพลง จังหวะหน้าทับ กำหนดใช้จังหวะหน้าทับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนที่มีความกระชับ หนักแน่น ได้แก่ จังหวะหน้าทับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน รูปแบบที่ 2 การแปรลักษณะจังหวะ (หน้าทับขึ้นเครื่อง หน้าทับเพลงโค) รูปแบบที่ 3 การบรรเลงลักษณะจังหวะเฉพาะแบบ (หน้าทับเชิดเครื่อง) รูปแบบที่ 4 การใช้จังหวะขัด (หน้าทับจับระบำ) และนำจังหวะประชันโพน ประชันปืด ประชันกรือโต๊ะ ประชันบานอและ

รำมะนา มาใช้สร้างสรรค์ ระดับเสียง กำหนดใช้ระดับเสียงปี่พื้นบ้านภาคใต้บันไดเสียงกลุ่มเสียงโด (คีย์ C) โครงสร้างบทเพลง เพลงอัตลักษณ์เชิดเครื่อง ทำนองเพลงท่อนเดียว มี 4 บรรทัด เพลงกลองประชัน อัตราจังหวะเร็วชั้นเดียว ทำนองเพลงท่อนเดียว มี 2 บรรทัด โครงสร้างการบรรเลงเป็นรูปแบบ AA

การสร้างสรรค์บทเพลงช่วงที่ 3 อัตลักษณ์เพลงทำนองกลองประชัน

ลำดับขั้นตอนการสร้างสรรค์บทเพลง เริ่มด้วยเพลงอัตลักษณ์เชิดเครื่อง (ช้า) เพลงอัตลักษณ์เชิดเครื่อง (เร็ว) ตั้งหน้าทับขึ้นเครื่อง เข้าจังหวะหน้าทับเพลงโค ทำนองเพลงกลองประชัน จังหวะ 2 ชั้น โชว์ลีลาการตีทับและกลองตุ๊ก สลับทำนองเพลง เที่ยวสุดท้ายปรับเพิ่มอัตราความเร็วเข้าเพลงกลองประชัน จังหวะชั้นเดียว ช่วงท้ายทำนองเพลงค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว ส่งจังหวะประชันเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ เริ่มจากการประชันจังหวะหน้าทับ ทับโนรา กลองตุ๊ก โพน ปืด กรือโต๊ะ บานอ และรำมะนา ตามลำดับ

เพลงที่ 1 อัตลักษณ์เชิดเครื่อง (ช้า)

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด̣ - ซ	- - - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ด̣ - ซ
- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	- ร - ท	- ร̣ - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- ฟ - ซ
- - - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ร̣ - ซ	- ล - ซ	- - - ซ	- ร - ฟ	- ซ - ร	- ฟ - ซ

เพลงที่ 2 อัตลักษณ์เชิดเครื่อง (เร็ว)

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด̣ - ซ	- - - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ด̣ - ซ
- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	- ร - ท	- ร̣ - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- ฟ - ซ
- - - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ร̣ - ซ	- ล - ซ	- - - ซ	- ร - ฟ	- ซ - ร	- ฟ - ซ

เพลงที่ 3 กลองประชัน (2 ชั้น)

- - - -	- - - ร	- ม - ซ	- ม - ซ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- ม - ซ
- - - -	- - - ร	- ม - ซ	- ม - ซ	- ท - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ร̣
- - - -	- - - ท	- ร̣ - ม̣	- ท - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ช̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- - - ร̣
- - - -	- ล - ท	- - - ร̣	- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ล - ซ

เพลงที่ 4 กลองประชัน (ชั้นเดียว)

- - - -	ร ซ ล ท	- - ร ๋ ท	ล ซ ม ซ	- - ร ม	ร ซ ท ล	- - ท ล	ซ ล ท ร ๋
- - - -	ท ม ๋ ท ร ๋	- - ซ ๋ ม ๋	- ร ๋ ท ร ๋	- - ล ท	ร ๋ ซ - -	- ม - ล	ซ ม - ซ

ช่วงที่ 4 หฤหรรษ์ท้ายบทเพลงบรรเลงรมย์ แนวคิดในการสร้างสรรค์สื่อให้เห็นถึงความเป็นพหุวัฒนธรรมทางดนตรี ด้วยการนำดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาผสมผสานรวมพลังเป็นหนึ่งเดียวกัน กำหนดแนวการบรรเลงให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างกลมกลืน แสดงถึงพลังรักสมัครสมานสามัคคี สนุกสนาน รื่นเริง รวมใจเป็นหนึ่งเดียว นำมาซึ่งการดำรงวิถีชีวิตอย่างสันติสุขโดยมีดนตรีพื้นบ้านเป็นสื่อประสานแรงบันดาลใจที่ผู้วิจัยนำมาเป็นพลังผลักดันในการสร้างสรรค์บทเพลงช่วงสุดท้ายเกิดจากความมุ่งมั่นตั้งใจในการสะท้อนคุณค่าของวัฒนธรรมที่ปลูกจิตฝังแน่นอยู่ในจิตใต้สำนึกผ่านความทรงจำ เพื่อแสดงความชัดเจนออกมาในรูปแบบของบทเพลงสร้างสรรค์งานดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ สร้างบรรยากาศทางสุนทรียรสด้านดนตรี ให้มีความเหมาะสมสื่อความหมายและบรรยายความรู้สึกซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารถึงผู้ฟังมากที่สุด

หฤหรรษ์ท้ายบทเพลงบรรเลงรมย์ ประกอบด้วย 1) เพลงลาฆู ซาตู ปาดู 2) เพลงฮูลูรูเมาะห์กีตอร์ 3) เพลงจับระบำท้ายบทเพลง และจบด้วยลูกหมด อัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ผู้วิจัยใช้สำเนียงเสียงดนตรีและลีลาจังหวะหน้าทับของเครื่องดนตรีพื้นบ้านทั้งภาคใต้ตอนบนและภาคใต้ตอนล่างผสมผสานเครื่องดนตรีประเภทกลองที่ใช้ประชันขันแข่งและเครื่องดนตรีสากล ในการเชื่อมโยงทำนองและจังหวะในการสร้างสรรค์บทเพลง จังหวะหน้าทับ กำหนดใช้จังหวะหน้าทับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนตามข้อค้นพบ ได้แก่ จังหวะหน้าทับรูปแบบที่ 2 การแปรลักษณะจังหวะ (หน้าทับลงเครื่อง) รูปแบบที่ 4 การใช้จังหวะขัด (หน้าทับจับระบำ) จังหวะหน้าทับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง (หน้าทับซัมเป็งและหน้าทับโยเก็ต) ระดับเสียง กำหนดใช้ระดับเสียงบันไดเสียงกลุ่มเสียง โด (คีย์ C) มีบันไดเสียงแบบไดอาโทนิค ทั้งเมเจอร์และไมเนอร์ โครงสร้างบทเพลงกำหนดการสร้างทำนองบทนำบรรเลงด้วยไวโอลินในช่วงแรก ออกแบบวิธีการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยวสลับแต่ละเครื่องมือ เพลงลาฆู ซาตู ปาดู อัตราจังหวะช้าปานกลาง 2 ชั้น ทำนองเพลงท่อนเดียว มี 2 บรรทัด เพลงฮูลูรูเมาะห์กีตอร์ อัตราจังหวะเร็วชั้นเดียว ทำนองเพลงท่อนเดียว มี 4 บรรทัด เพลงจับระบำท้ายบทเพลง อัตราจังหวะเร็วชั้นเดียว ทำนองเพลงมี 2 ท่อน ท่อนแรก 8 บรรทัด และท่อนเดี่ยว มี 4 บรรทัด เพลงลงเครื่อง อัตราจังหวะเร็วชั้นเดียว ทำนองเพลงท่อนเดียว มี 4 บรรทัด โครงสร้างการบรรเลงเป็นรูปแบบ AA / AA B

การสร้างสรรค์บทเพลงช่วงที่ 4 หฤหรรษ์ท้ายบทเพลงบรรเลงรมย์

ลำดับขั้นตอนการสร้างสรรค์บทเพลง เริ่มจากการสร้างบทนำบรรเลงด้วยไวโอลิน ซึ่งเป็นอัตลักษณ์การบรรเลงบทเพลงของวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง รำมะนาตั้งจังหวะซัมเป็ง อัตราจังหวะช้า 2 ชั้น บากส่งจังหวะเพื่อเข้าทำนองเพลงลาฆู ซาตู ปาดู ตั้งจังหวะโยเก็ต อัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงฮูลูรูเมาะห์กีตอร์ ตั้งจังหวะรัวประโคมกลองทับโนรา กลองตุ๊ก ตั้งจังหวะหน้าทับจับระบำ ลงจบด้วยทำนองท้ายบทเพลงและจังหวะหน้าทับลงเครื่อง

การสร้างบทนำ (ไวโอลิน)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ฟ ซ ม	ฟ ร ม ท	ด ล ท ซ
ล ท ด ร	ด ท ล ท	ด ร ม ร	- ด - ท	- ล - ฟ	- - - ล	- - - -	- - - ซ

เพลงที่ 1 ลาฆู ซาตู ปาดู

- - - ร	- ร - ร	- ท ร ม	ร ท ล ร	- - ม ร	ม ร - -	ม ร ซ ม	ร ท ด ร
- - - ร	- ร - ร	- ท ร ม	ร ท ล ร	- - ม ร	ม ร - -	ม ร ซ ม	ร ท ล ซ

เพลงที่ 2 ฮูลูรูเมาะห์กีตอร์

- - - -	- - - ซ	- ซ ล ท	ล ซ - ซ	- - - -	- - - ซ	- ซ ล ท	ล ซ - ฟ
- - - -	- - - ด	- ด ร ม	ร ด - ด	- ด ร ม	ร ด - ร	ม ร ด ร	ล ท ด ร
- - - -	- - - ซ	- ซ ล ท	ล ซ - ร	- - - -	- - - ซ	- ซ ล ท	ล ซ ท ล
- - - -	- - - ด	- ด ร ม	- ร - ด	- ด ร ม	- ด - ร	ม ร ด ท	- ล - ซ

เพลงที่ 3 จับระบำท้ายบทเพลง

- - ด -	- ม - ซ	- - ซ -	- ร - ด	- - ด -	- ม - ซ	- - ซ -	- ร - ด
- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด	- ล - ล	- ซ - ซ	- ล - ล	- ด - ด	- ร - ร
- - ร -	ซ ม - ร	- - ร -	ซ ม - ร	- ซ - ม	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ล
- - ล -	ร ท - ล	- - ล -	ร ท - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- ด - ร
- - - -	ร ม - ร	- ม - ร	- ม - ร	- - - -	ด ร - ด	- ร - ด	- ซ - ล
- - - -	ร ม - ร	- ม - ร	- ม - ร	- - - -	ด ร - ด	- ร - ด	- ซ - ล
- - - ล	- ด - ล	- - - ล	- ด - ล	- - - ล	- ด - ล	- ซ - ล	ด ม - ร
- - - ร	- ม - ร	- - - ร	- ม - ร	- - - ล	- ซ - -	- ซ - ล	- ร - ด

ทำนองเดี่ยว

- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ล฻	- - - ม฻	- ซ฻ - ล฻	- - ซ฻ ล฻	- ด - ร
- - - ม	- - ร ม	ซ ม ร ด	- ร - ม	- ซ฻ - ล฻	- ด - ร	- ด - ล฻	- ร - ด

ทำนองรับ

- - - ซ	- ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ซ	- - - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ม - ซ	- ล - ซ
- - - ซ	- ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ซ	- - - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣

ลงเครื่อง

- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- ซ - ซ	- ร - ร	- ด - ด	- ล฻ - ล฻
- ซ฻ - ล฻	- ด - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ด - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ด - ล฻	- ด - ร	- ม - ร
- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- ซ - ซ	- ร - ร	- ด - ด	- ล฻ - ล฻
- ซ฻ - ด	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ ล ด̣	- ล ด̣ ร̣	- ด̣ ร̣ ม̣	- ร̣ - ด̣

สรุป

บทเพลงชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ เป็นการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มิติใหม่ โดยผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ นำมาสะท้อนแนวคิดและสร้างสรรค์เนื้อหาของบทเพลงด้วยเทคนิควิธีการต่าง ๆ ตามกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ คิดค้น ต่อเติม ประยุกต์ และจัดองค์ประกอบทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ขึ้นมาใหม่โดยไม่ซ้ำแบบใครด้วยวิธีการเรียบเรียงทำนองเพลงบรรเลงประกอบการขับบทร้อง เป็นลักษณะการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนและดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของคนและสังคม มุ่งเน้นความรื่นเริงบันเทิงอารมณ์ ซึ่งเนื้อหาสาระของเพลงดนตรีนั้นมีความละเอียดอ่อน แฝงไว้ด้วยคุณค่าที่คนรุ่นหลังอาจตีความแตกต่างไปจากแนวคิดของความเป็นดั้งเดิมที่เคยมีมาก่อน ปรับแนวทางของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ให้ก้าวย่างไปตามยุคสมัยและความต้องการของผู้ฟัง โดยนำเสนอทิศทางการปรับปรนความเป็นไปของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตวัฒนธรรมของคนใต้ มีความเป็นสากลแต่ยังคงอนุรักษ์ สืบทอดรูปแบบดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมควบคู่กันไป สรุปผลการสร้างสรรค์ได้ดังต่อไปนี้

1) แนวคิดการประพันธ์ทำนอง บทร้อง และจังหวะหน้าทับ

นำแนวคิดตามองค์ประกอบหลักที่เป็นอัตลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ในประเด็นวงดนตรี เครื่องดนตรี จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลง บทร้อง ระดับเสียง และโครงสร้างบทเพลง มาใช้ในการกำหนดวางโครงร่างการสร้างสรรค์บทเพลง ชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ กำหนดออกแบบบทเพลงสร้างสรรค์ 1 ชุด แบ่งออกเป็น 4 ช่วง บรรเลงติดต่อกัน ประกอบด้วย

ช่วงที่ 1 ปฐมบทดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ แนวคิดในการสร้างสรรค์เพื่อสื่อถึงการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การบูชาครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้การดนตรี และอำนวยความสำเร็จให้เกิดมีขึ้น

ช่วงที่ 2 สาธยายสืบสานงานสร้างสรรค์ แนวคิดในการสร้างสรรค์เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นมา ความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ กำหนดการประพันธ์บทร้องมีเนื้อหาเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับคติ ความเชื่อ การลื่นไหลทางวัฒนธรรมดนตรี และอัตลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

ช่วงที่ 3 อัตลักษณ์เพลงทำนองกลองประชัน แนวคิดในการสร้างสรรค์สื่อให้เห็นถึงอัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ได้รับขนานนามว่า “เจ้าแห่งจังหวะ” อัตราจังหวะช้าแต่แฝงไปด้วยความเข้มแข็ง หนักแน่น ดุดัน และอัตราจังหวะเร็วจะมีความสนุกสนานกระชับ เร้าใจ

ช่วงที่ 4 หฤหรรษ์ท้ายบทเพลงบรรเลงรมย์ แนวคิดในการสร้างสรรค์เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นพหุวัฒนธรรมทางดนตรี ด้วยการนำดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เข้ามาร่วมบรรเลงผสมผสานสัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียวกัน

การสร้างสรรค์บทเพลงชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ ครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกเอาเครื่องดนตรีที่มีความสมดุลกับบทเพลงสร้างสรรค์ ทั้งวงดนตรี ระดับเสียง และจังหวะหน้าทับ เหตุผลที่ไม่เลือกมาทั้งหมดเนื่องจากต้องการนำเอาเฉพาะเครื่องดนตรีและจังหวะหน้าทับที่มีความสอดคล้อง สอดรับกลมกลืนกับทำนองเพลงที่ผู้วิจัยเองกำหนดสร้างสรรค์ขึ้น นอกจากนี้ในกระบวนการถ่ายทอดและการนำเสนองานสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มอรรถรสการรับชมรับฟังของผู้ชมผู้วิจัยได้นำการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ร่วมแสดงประกอบการบรรเลงในบางช่วง และในขั้นตอนกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและนำเสนอผลงานผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้ใช้คีตปฏิภาณเพื่อสอดแทรกขณะบรรเลงได้เพิ่มเติมโดยไม่ให้เสียรูปแบบและอรรถรสของสำเนียงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้แต่อย่างใด

อภิปรายผล

ผลการสร้างสรรค์บทเพลงชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ เป็นการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านในวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ รูปแบบโครงสร้างบทเพลง แนวจังหวะหน้าทับยังคงอนุรักษ์ อัตลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้แบบดั้งเดิมเอาไว้ ส่วนทำนองเพลง บทร้อง และจังหวะหน้าทับ ได้มีการคิดสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ทั้งหมดจากแรงบันดาลใจของผู้วิจัยเองโดยใช้แนวทางตามหลักการประพันธ์เพลง ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เรียกว่า “บันดาลรังสฤษฎ์” หมายถึง ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ทำนองขึ้นจากแรงบันดาลใจ (พิชิต ชัยเสรี, 2556, น. 2) ก่อให้เกิดบทเพลงพื้นบ้านภาคใต้ แนวสร้างสรรค์ในมิติใหม่ที่สะท้อนคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ โดยนำเสนอทิศทางความเป็นไปของดนตรีให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตวัฒนธรรม ตอบสนองความต้องการของผู้ชมผู้ฟังในยุคปัจจุบัน นอกจากผู้วิจัยนำผลการศึกษาที่เป็นองค์ความรู้อัตลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลงเป็นหลักแล้ว ผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์บทเพลงครั้งนี้ยังต้องนำบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องมาใช้ประกอบในการสร้างสรรค์บทเพลงอีกหลายด้าน อาทิเช่น แนวคิดและวิธีการเรียนรู้ การสร้างสรรค์งานดนตรี การสะสมบ่มเพาะและแสวงหาความรู้เชิงลึก การใช้ทักษะประสบการณ์ของผู้วิจัยจากการสังเกต การมีส่วนร่วมในการฝึกปฏิบัติการบรรเลงและแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับครูผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนการใช้ความคิดนอกรอบการสร้างสรรค์งานดนตรีมาพัฒนาต่อยอด วิธีการดังกล่าวสอดคล้องกับวิธีแต่งเพลงของอาจารย์สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ คือ “แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง” วิธีนี้ผู้แต่งจะเริ่มต้นจากการค้นคว้าหาข้อมูลในการสร้างรูปแบบจังหวะและแนวทำนองเพลงที่จะแต่ง ซึ่งทำได้หลายวิธี (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546, น. 195 - 203)

การสร้างสรรค์และนำเสนอบทเพลงชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ ในครั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยได้คำนึงและมุ่งนำเอาอัตลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ทั้ง 2 กลุ่ม ที่มีพัฒนาการและยังคงบรรเลงอยู่ในปัจจุบัน ข้อมูลที่ค้นพบจากการศึกษาจึงเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ นำมาซึ่งประโยชน์ต่อ ครูดนตรี นักดนตรี และผู้สนใจทั่วไป สำหรับนำองค์ความรู้อัตลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไปใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาและใช้ในการถ่ายทอดจัดการเรียนการสอน อีกทั้งสามารถนำไปต่อยอดขยายปรับใช้สำหรับการประพันธ์หรือสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านในลักษณะอื่น ๆ ได้อย่างลุ่มลึกมีทิศทางและประสิทธิภาพ เกิดประโยชน์ต่อวงวิชาการและวิชาชีพการดนตรี นำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลป์อย่างมีคุณค่า ตลอดจนเป็นแนวทางอนุรักษ์ สืบทอด พัฒนา และเผยแพร่ดนตรีพื้นบ้าน

ภาคใต้ให้ได้รับความนิยมเพิ่มในวงกว้าง เพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ สังคม และก่อให้เกิดมูลค่า “ทุนทางวัฒนธรรม” ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์บทเพลง ชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้ ที่เกิดจากงานวิจัยนี้ สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้หลากหลายด้าน ทั้งการจัดการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ ประวัติศาสตร์ดนตรี หรือดนตรีศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำอัตลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้เพื่อไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านในมิติใหม่ เพื่อใช้สำหรับการบรรเลงหรือประกอบการแสดงประเภทต่าง ๆ อีกทั้งนำผลการศึกษานี้ไปปรับใช้ประโยชน์ในการสัมมนาในงานวิชาการทางดนตรี และการจัดการองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้าน นำไปสู่การวางแผนพัฒนาดนตรีพื้นบ้านในภูมิภาคอื่น ๆ ของประเทศไทยอย่างเป็นระบบ เป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอด พัฒนา และเผยแพร่ดนตรีพื้นบ้านได้อย่างกว้างขวางตามโอกาส ตลอดจนใช้เป็นแรงบันดาลใจหรือใช้เป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยสำหรับผู้สนใจหรือนักดนตรีรุ่นใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีที่แปลกใหม่ตามบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

ภาพที่ 2 คิวอาร์โค้ดบทเพลงชุด นวัตรังสรรค์ดุริยศิลป์ถิ่นปักษ์ใต้
ที่มา : ผู้วิจัย

รายการอ้างอิง

ชยพร ไชยสิทธิ์. (2565, 26 มีนาคม) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี. สัมภาษณ์.
เซ็ง อาบู. (2565, 22 มกราคม) ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง จังหวัดปัตตานี. สัมภาษณ์.)
พิชิต ชัยเสรี. (2556). **การประพันธ์เพลงไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมบัติ สุระคำแหง. (2565, 22 มกราคม) นักดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง. สัมภาษณ์.

สารสิทธิ์ นิลชัยศรี. (2565, 22 มกราคม) นักดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง. สัมภาษณ์.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2546). **การประพันธ์เพลงไทยในดุริยางค์ไทย.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อำนาจ นุ่นเอียด. (2565, 12 มกราคม) ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน. สัมภาษณ์.

กลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

TECHNICAL METHODS OF RANAT EK PERFORMANCE PRACTICES FOR THE FIRST YEAR STUDENTS OF THE FACULTY OF ARTS EDUCATION AT BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

วัชรากร บุญเพ็ง *

WATCHARAKORN BOONPENG

(Received: July 4, 2023; Revised: October 26, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยใช้หลักการเรียนรู้ของธอร์นไดค์ เก็บรวบรวมข้อมูลกลวิธีในการฝึกการบรรเลงระนาดเอกโดยใช้การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนระนาดเอก จำนวน 6 ท่าน และวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การวิเคราะห์เชิงพรรณนา

ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบด้วย 6 กลวิธี ได้แก่ 1) การขยี้เป็นลักษณะคู่แปดเสมือนการเตรียมความพร้อมการบรรเลง และการเตรียมความพร้อมให้ร่างกาย 2) การสะเดาะเสียงเดียว เป็นคู่ 8 ทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา 3) คาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง 4) การขยี้ในประโยคที่ยาวขึ้น ทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา และเป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลง 5) กลวิธีการตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวา ช่วยฝึกความแม่นลูกและแม่นเสียงของผู้บรรเลง 6) กลวิธีการเหวี่ยงเสียงในลักษณะคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกทักษะการแม่นลูกแม่นเสียงของผู้บรรเลง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประสิทธิผล ผู้บรรเลงควรมีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกและควรหมั่นฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ

คำสำคัญ : ระนาดเอก กลวิธีการฝึกการบรรเลง นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

*ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of Music Education, Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

The research propose was to study Technical methods of Ranat Ek Performance practices for The first year students of the Faculty of Arts Education at Bunditpatanasilpa Institute. Using Thorndike's theory. Collect information from interview and descriptive analysis for study Technical methods of Ranat Ek Performance practices for The first year students of the Faculty of Arts Education at Bunditpatanasilpa Institute.

The research found that the Technical methods of Ranat Ek Performance practices for The first year students of the Faculty of Arts Education at Bunditpatanasilpa Institute include 6 technical methods 1) Khayee-Ku *8* was resembles the process of preparing for a performance, including physical preparation. 2) Sadoar Siang-diew - *Ku 8*, it enhances the performer's ability to coordinate and control the muscles of the left and right hands. 3) Khab Luk Kham Dok and Ti Wiang between ku-4 and ku-8 was practice of weight training on both the right and left hands of the players. 4) Khayee for long melody were skills in using the muscles of the left and right hands and the practice of correct notes for the player. 5) Ti Yuen Siang by swapping left and right hands for correct notes when player play Ranat Ek. and 6) Wieng *Siang in Ku-4 and Ku-8* for correct notes when player play Ranat Ek. In order to be effective, the player should have the basics of playing Ranat Ek and practice regularly.

Keywords: Ranat Ek, Technical methods of Ranat Ek Performance practices, The first year students of the Faculty of Arts Education at Bunditpatanasilpa Institute

บทนำ

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดจากการสั่งสมผ่านการสืบทอดจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น จนกลายเป็นมรดกมอบให้แก่คนรุ่นหลัง ซึ่งได้ยึดถือปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน (ภาวิณี ธีรวุฒิ, 2563 น.74) รากเหง้าทางวัฒนธรรมประจำชาติมีเอกลักษณ์โดดเด่น ด้านภาษา ด้านเครื่องแต่งกาย ด้านอาหาร รวมถึงด้านดนตรี ซึ่งนับเป็นความยอดเยี่ยมอันทรงคุณค่าของบรรพชนไทยที่ยังคงรักษาและพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง

ดนตรีไทยสั่งสมคุณค่าแห่งความงาม โดยสะท้อนให้เห็นหลายด้าน เช่น ความงามด้านทำนองเพลง ความงามด้านเครื่องดนตรี รวมถึงความงามด้านสติปัญญาของครูผู้สร้างทำนองเพลงทั้งรูปแบบของเพลงเดี่ยวและเพลงหมู่ ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองที่มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ทั้งด้วยลักษณะการบรรเลง

ที่มีลักษณะเฉพาะ มีรูปแบบการบรรเลง และมีวิธีการบรรเลงที่ประณีตวิจิตร ทำให้การที่จะบรรเลงให้เกิดความไพเราะนั้นกระทำได้ยาก ผู้ฝึกฝนระนาดเอกจะต้องมีใจรัก มีความพยายามและอดทน เพื่อฝึกฝนและรับวิชาความรู้จากครูผู้สอน ทั้งนี้ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันหนึ่งที่มุ่งผลิตบัณฑิตทางด้านดุริยางคศิลป์ และมีหน้าที่หลักในการให้บริการความรู้ทางด้านวิชาการด้านดนตรีไทยสู่เยาวชนของชาติ ในด้านวัฒนธรรมมาอย่างต่อเนื่อง แต่ปัจจุบันการรับนักศึกษาเข้ามาศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา พบว่ามีนักศึกษาที่เข้ามาศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี จาก 2 ส่วนด้วยกัน คือผู้ที่สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปะกับผู้ที่สำเร็จการศึกษาจากสถาบันอื่น ซึ่งสภาพจากอดีตจนถึงปัจจุบันพบว่า นักเรียนที่สำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมปลาย มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกในระดับที่ต่างกัน เมื่อมาเข้าเรียนในระดับปริญญาตรีของคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ การรับข้อมูลความรู้จากครูผู้สอนทำได้ช้า มีผลให้หมดกำลังใจในการเรียน ดังนั้นเพื่อผู้เรียนมีพื้นฐานในระดับที่ใกล้เคียงกันจึงต้องมีการปรับพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก โดยใช้กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ

กลวิธีการบรรเลง นับว่าเป็นเทคนิคที่สำคัญในการแสดงออกซึ่งทักษะและศักยภาพของผู้บรรเลง เพราะนอกจากการบรรเลงตามรูปแบบทำนองของผู้คิดประดิษฐ์เพลงทางเดี่ยวให้ครบถ้วนสมบูรณ์แล้วนั้น กลวิธีเหล่านี้ยังช่วยให้เกิดเสียงที่ไพเราะขึ้นและแสดงออกในรายละเอียดต่าง ๆ อันเป็นปัจจัยสำคัญที่แสดงอรรถรสของบทเพลงได้เป็นอย่างดี (ณยศ สาตจีนพงษ์, 2565 น.116)

กลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอกจะเป็นฐานข้อมูลแหล่งเรียนรู้ และนำเผยแพร่ในการบริการวิชาการให้กลุ่มนักเรียนนักศึกษา เยาวชน ที่สนใจสำหรับพัฒนาการบรรเลงในสถานศึกษาต่าง ๆ ได้ ดังนั้นกลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอกนี้จะช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับผู้เรียน สร้างสมาธิ สร้างทักษะด้านฝีมือ และรู้จักระบบในการดำเนินทำนองเพลง ประกอบกับยังสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียน สร้างความมั่นใจและมีความกล้าที่จะฝึกฝนและพัฒนาเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง โดยจะเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาเยาวชนรุ่นใหม่ในเส้นทางของดนตรีไทย รวมถึงสร้างความก้าวหน้าทางวิชาชีพ สร้างความเข้มแข็งให้กับตนเอง ภาควิชา คณะ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษากลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยศึกษากลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1) กระบวนการศึกษากลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก

ดำเนินการศึกษากลวิธีในการฝึกการบรรเลงระนาดเอกจากผู้ทรงคุณวุฒิ โดยการสัมภาษณ์ โดยการกำหนดกรอบคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ใช้วิธีแบบเฉพาะเจาะจง โดยเลือกจากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านระนาดเอก จำนวน 6 ท่าน ดังนี้

1) อาจารย์ไชยะ ทางมีศรี ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2) อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง ข้าราชบริพาร โรงเรียนจิตรลดา

3) สิบเอกชัยชนะ เต๊ะอ้วน ดุริยางคศิลปินอาวุโส หัวหน้ากลุ่มงานดุริยางค์ไทย กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรมการ ท่องเที่ยวและกีฬา กรุงเทพมหานครฯ

4) อาจารย์กิตติ อรรตถาผล ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป

5) อาจารย์วีรชาติ สังขมาน ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป

6) อาจารย์มนตรี เปรมปรีดา หัวหน้าภาคดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป

2) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ตรวจสอบคุณภาพโดยการหาค่าความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of consistency : IOC) จากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน โดยมีเกณฑ์ในการให้คะแนน ดังนี้

ให้คะแนนเท่ากับ +1 หมายถึง สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ให้คะแนนเท่ากับ 0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่ามีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ให้คะแนนเท่ากับ -1 หมายถึงไม่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ทั้งนี้จากการตรวจสอบคุณภาพพบว่าข้อคำถามในการสัมภาษณ์ทุกข้อมีผลการประเมินระหว่าง 0.67 – 1.00 ทุกข้อ

3) วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ โดยการใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีการกำหนดประเด็นคำถามไว้ในเบื้องต้นแล้ว โดยการสัมภาษณ์ครั้งละ 1 บุคคล แต่ละบุคคลจะใช้ระยะเวลาคนละ ไม่เกิน 1 ชั่วโมง และผู้ให้ข้อมูลสามารถมีอิสระในการตอบคำถามหรือให้ข้อเสนอแนะต่าง ๆ

ผลการศึกษา

จากการสัมภาษณ์กลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ควรมีการนำเพลงเชิดมาสร้างแบบฝึกด้านการบรรเลงระนาดเอก โดยคัดเลือกเพลงเชิด สองชั้น และ เพลงเชิด ชั้นเดียว เพื่อนำมากำหนด

เป็นบทเพลงที่จะใช้สร้างกลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก ฝึกเพื่อพัฒนาเรื่องของกล้ามเนื้อ เรื่องของความจำ ความแม่นยำ โดยใช้หลักทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์ กำหนดใช้ทำนองในเพลงเชิด สองชั้น จำนวน 4 ตัว และเพลงเชิด ชั้นเดียว จำนวน 4 ตัว มีลักษณะโครงสร้างของเพลงเชิด ซึ่งจัดอยู่ในประเภทเพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวกับอาการเยื้องกราย และการเดินของตัวละครในนาฏกรรมไทย ใช้ในการเดินทางไกล ลักษณะของเพลงเชิดนั้น เป็นเพลงดำเนินทำนอง มีลักษณะเรียกท่อนของเพลง ว่า ตัว มีอัตราจังหวะสองชั้น และ ชั้นเดียว ลักษณะเด่นของเพลงเชิดนั้น มีการเปลี่ยนทำนองช่วงต้นของเพลง ส่วนทำนองในทุกตัว ของเพลง มีทำนองที่เหมือนกัน เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้ใส่กลวิธี และสามารถประดิษฐ์สำนวนกลอนได้หลากหลาย

กลวิธีสำหรับการบรรเลงเพลงเชิด

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 1

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 1 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการขยี้เป็นลักษณะคู่แปด ในการขึ้นต้นประโยคเพลง เพื่อเป็นการฝึกการตีฉาก หรือการตีคู่แปด เป็นการเตรียมความพร้อมเปรียบเสมือนการอุ่นข้อกล้ามเนื้อของผู้บรรเลงระนาดเอก และใช้การสะบัดสามเสียง เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้กลวิธีการบรรเลงการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลงและในเพลงเชิดตัวที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้เน้นการสะเดาะ เสียงเดียว เป็นคู่ 8 เพราะการสะเดาะนั้นทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัว

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 2

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้กลวิธีการบรรเลงการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 3

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้กลวิธีการบรรเลงการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ในท้ายของเพลงได้ใช้วิธีการตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวา ซึ่งกลวิธีดังกล่าวจะเป็นการฝึกความแม่นลูกและแม่นเสียงของผู้บรรเลง

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 4

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 4 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงในลักษณะการดำเนินกลอนทางพื้นในลักษณะเป็นคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือซ้ายและมือขวา และใช้กลวิธี

การเหวี่ยงเสียงในลักษณะคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกทักษะการแม่นลูกแม่นเสียงของผู้บรรเลง โดยในช่วงท้ายของเพลงเชิด 2 ชั้นตัวที่ 4 นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดแนว หรือความเร็วในท่อนเพลงให้เร็วขึ้น ในลักษณะที่เรียกว่าเรียวหางหนู เพื่อให้ผู้บรรเลงเตรียมพร้อมที่จะบรรเลงในเพลงเชิดชั้นเดียวต่อไป

เพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 1

เพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 1 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการขยี้เป็นลักษณะคู่แปด ในการขึ้นต้นประโยคเพลง เพื่อเป็นการฝึกการตีฉาก หรือการตีคู่แปด เป็นการเตรียมความพร้อมเปรียบเสมือนการอุ่นข้อกล้ามเนื้อของผู้บรรเลงระนาดเอก และใช้การสะบัดสามเสียงเพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้กลวิธีการบรรเลงการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลงและในเพลงเชิดตัวที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้เน้นการสะเดาะ เสียงเดียว เป็นคู่ 8 เพราะการสะเดาะนั้นทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัว

เพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 2

เพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้กลวิธีการบรรเลงการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้กลวิธีการบรรเลงการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลง ในท้ายของเพลงได้ใช้วิธีการตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวา ซึ่งกลวิธีดังกล่าวจะเป็นการฝึกความแม่นลูกและแม่นเสียงของผู้บรรเลง

เพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 3

เพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้กลวิธีการบรรเลงการตีสลับมือซ้ายขวา ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้กลวิธีการบรรเลงการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลง ในท้ายของเพลงได้ใช้วิธีการตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวา ซึ่งกลวิธีดังกล่าวจะเป็นการฝึกความแม่นลูก และแม่นเสียงของผู้บรรเลง

เพลงเชิดชั้นเดียว ตัวที่ 4

เพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 4 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้กลวิธีการบรรเลงการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้กลวิธีการบรรเลงการขยี้ในลักษณะ

ประโยคที่ยาวขึ้น ซึ่งการใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลง

จากการสร้างแบบฝึกระนาดเอกเพลงเชิด สองชั้น และ ชั้นเดียวนั้น ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่โบราณาได้กำหนดไว้ และเป็นที่นิยมในการบรรเลงระนาดเอกมาใช้ในการเรียบเรียงแบบฝึกทักษะในการบรรเลงระนาดเอก โดยได้เรียบเรียงกลวิธีการบรรเลงจากง่ายไปหายากตามทฤษฎีที่ได้ศึกษา และได้กำหนดให้ในแต่ละตัวของเพลงเชิดนั้นมีการใช้กลวิธีที่หลากหลาย เช่น การสะบัด สะเดาะ การตีคาบลูกคาบดอก การตีเหวี่ยง การตีคู่แปด การขยี้ ซึ่งในแต่ละท่อนเพลงของเพลงเชิด ก็จะมีการใช้กลวิธีดังกล่าวอยู่ซึ่งสอดคล้องกับหลักการทำซ้ำ เพื่อให้ผู้บรรเลงได้เกิดความแม่นยำในการใช้กำลังแขน การใช้กำลังข้อ และความคล่องตัวในการบรรเลง

สรุปกลวิธีที่ใช้บรรเลง มีดังนี้

1. กลวิธีการขยี้เป็นลักษณะคู่แปด

ประโยชน์ของการฝึก เพื่อเป็นการฝึกการตีฉาก หรือการตีคู่แปด เสมือนการเตรียมความพร้อมการบรรเลง และการเตรียมความพร้อมให้ร่างกาย

2. การสะเดาะ เสียงเดียว เป็นคู่ 8

ประโยชน์ของการฝึก ทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัว

3. คาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8

ประโยชน์ของการฝึก เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง

4. การขยี้ ในประโยคที่ยาวขึ้น

ประโยชน์ของการฝึก ทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัวเป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลง

5. กลวิธีการตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวา

ประโยชน์ของการฝึก กลวิธีดังกล่าวจะเป็นการฝึกความแม่นลูกและแม่นเสียงของผู้บรรเลง

6. กลวิธีการเหวี่ยงเสียงในลักษณะคู่ 4 และคู่ 8

ประโยชน์ของการฝึก เพื่อเป็นการฝึกทักษะการแม่นลูกแม่นเสียงของผู้บรรเลง ผู้วิจัยได้กำหนดแนว หรือความเร็วในท่อนเพลงให้เร็วขึ้น

กำหนดกลวิธีไว้ที่ทำนองแต่ละทำนอง ดังนี้

เพลงเชิด สองชั้น และเพลงเชิดชั้นเดียว ใช้กลวิธีแบบเดียวกัน แต่ลักษณะของเพลงสองชั้นและชั้นเดียวจะแตกต่างที่จังหวะ เพราะจังหวะที่เร็วขึ้นของชั้นเดียว ผู้ฝึกแบบฝึกหัดดังกล่าว จะต้องเน้น และเพิ่มความคล่องแคล่วเป็นเท่าตัว

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 1 ผู้วิจัยใช้กลวิธีการขยี้เป็นลักษณะคู่แปด ในการขึ้นต้นประโยคเพลง เพื่อเป็นการฝึกการตีฉาก หรือการตีคู่แปด เป็นการเตรียมความพร้อมเปรียบเสมือนการวอมล์กล้ามเนื้อได้เน้นการสะเดาะ เสียงเดียว เป็นคู่ 8 เพราะการสะเดาะนั้นทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัว

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 2 ผู้วิจัยได้เน้นการสะเดาะ เสียงเดียว เป็นคู่ 8 เพราะการสะเดาะนั้น ทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัว

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 3 ใช้กลวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ผู้วิจัยได้เน้นการสะเดาะ เสียงเดียว เป็นคู่ 8 เพราะการสะเดาะนั้นทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัวและในท้ายของเพลงได้ใช้วิธีการตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวา ซึ่งกลวิธีดังกล่าวจะเป็นการฝึกความแม่นลูกและแม่นเสียงของผู้บรรเลง

เพลงเชิด สองชั้น ตัวที่ 4 การดำเนินกลอนทางพื้นในลักษณะเป็นคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือซ้ายและมือขวา และใช้กลวิธีการเหวี่ยงเสียงในลักษณะคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกทักษะการแม่นลูกแม่นเสียงของผู้บรรเลงผู้วิจัยได้กำหนดแนว หรือความเร็วในท่อนเพลงให้เร็วขึ้น ในลักษณะที่เรียกว่าเรียวหางหนู เพื่อให้ผู้บรรเลงเตรียมพร้อมที่จะบรรเลง ในเพลงเชิดชั้นเดียวต่อไป

ตัวที่ 1 กลวิธีการขยี้เป็นลักษณะคู่แปด เพื่อเป็นการฝึกการตีฉาก หรือการตีเป็นคู่แปด เสมือนการเตรียมความพร้อมก่อนการบรรเลงหรือการเตรียมความพร้อมให้ร่างกาย

ตัวที่ 2 กลวิธีการขยี้เป็นลักษณะคู่แปด เพื่อเป็นการฝึกการตีฉาก หรือการตีเป็นคู่แปด เสมือนการเตรียมความพร้อมก่อนการบรรเลงหรือการเตรียมความพร้อมให้ร่างกาย

ตัวที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวา เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง และเมื่อถึงช่วงกลางของทำนองเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการตีสลับมือซ้ายขวา ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้เทคนิคการขยี้ในลักษณะประโยคที่ยาวขึ้น ใช้การขยี้นี้เป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลงและในเพลงเชิดตัวที่ 3 นั้น ผู้วิจัยได้เน้นการสะเดาะ เสียงเดียว เป็นคู่ 8 เพราะการสะเดาะนั้นทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา และเป็นการฝึกการตีฉากในเพลงไปด้วยในตัวและในท้ายของเพลงได้ใช้วิธีการตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวา ซึ่งกลวิธีดังกล่าวจะเป็นการฝึกความแม่นลูกและแม่นเสียงของผู้บรรเลง

อภิปรายผล

กลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบด้วย 6 กลวิธี ได้แก่ 1) การขยี้เป็นลักษณะคู่แปด เสมือนการเตรียมความพร้อมการบรรเลง และการเตรียมความพร้อมให้ร่างกาย 2) การสะเดาะเสียงเดียว เป็นคู่ 8 ทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อ มือซ้ายและมือขวา 3) คาบลูกคาบดอกและการตีเหวี่ยงระหว่างคู่ 4 และคู่ 8 เพื่อเป็นการฝึกน้ำหนักมือทั้งขวาและซ้ายของผู้บรรเลง 4) การขยี้ในประโยคที่ยาวขึ้น ทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือซ้ายและมือขวา และเป็นการฝึกความคล่องของกล้ามเนื้อและความแม่นลูกของผู้บรรเลง 5) กลวิธีการตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวา ช่วยฝึกความแม่นลูกและแม่นเสียงของผู้บรรเลง 6) กลวิธีการเหวี่ยงเสียงในลักษณะคู่ 4 และคู่ 8 ทั้งนี้เนื่องจากการฝึกการบรรเลงระนาดเอกสำหรับผู้เรียนระดับชั้นปีที่ 1 นั้น ควรเริ่มจากการฝึกพื้นฐานในการใช้ข้อมือในการบรรเลงระนาดเอก รวมถึงการพัฒนากล้ามเนื้อของแขนสำหรับผู้บรรเลง การฝึกทักษะการแม่นลูกแม่นเสียงของผู้บรรเลง อีกทั้งการพัฒนาประสาทการรับรู้ในการบรรเลงระนาดให้แก่นักศึกษาทั้งนี้เพื่อให้เกิดประสิทธิผล ผู้บรรเลงควรมีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกและควรหมั่นฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ สอดคล้องอาจารย์ถาวร ศรีผ่องข้าราชบริพาร โรงเรียนจิตรลดา (สัมภาษณ์, 2565) ที่ได้กล่าวถึงกลวิธีในการฝึกการบรรเลงระนาดเอกสำหรับการฝึกระนาดเอกขั้นพื้นฐานที่ว่าในการฝึกการบรรเลงระนาดเอกนั้นผู้ฝึกควรเริ่มจากการพัฒนาโครงสร้างของร่างกายให้มีความพร้อมในการบรรเลง ตลอดจนการพัฒนากล้ามเนื้อและประสาทรับรู้ในการบรรเลง รวมถึงผู้ฝึกจะต้องมีการฝึกฝนและทบทวนด้วยตนเองอย่างสม่ำเสมอจึงจะทำให้การบรรเลงระนาดเอกเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ สามารถต่อเพลงที่ยากขึ้นได้ต่อไป และยังสอดคล้องกับสุกรี เจริญสุข (2542) ที่กล่าวถึงการฝึกฝนไว้ในคู่มือการอบรมครูซูซูกิและการเป็นครูซูซูกิขั้นต้นว่า การพัฒนาที่สูงขึ้นนั้นต้องได้รับการฝึกฝนที่ดีและถูกต้อง ไม่ต้องรีบร้อนแต่ต้องไม่หยุดการฝึกซ้อม ต้องฝึกซ้ำแล้วซ้ำอีกจนดูเป็นเรื่องง่ายและเป็นธรรมชาติ

ข้อเสนอแนะ

1. การใช้กลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สอนต้องมีการกำหนดแนวทางการฝึกและกำหนดเงื่อนไขในการฝึกซ้อมร่วมกันกับผู้เรียนให้ชัดเจน

2. ในการฝึกการบรรเลงระนาดเอก ผู้เรียนต้องมีระเบียบวินัยในตนเองในการฝึกซ้อม มีความอดทนและขยันในการฝึกซ้อมจึงจะทำให้กลวิธีการฝึกการบรรเลงระนาดเอก

สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มีประสิทธิภาพตามที่คาดหมายได้

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. การวิจัยสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก สำหรับเตรียมความพร้อมของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศึกษานั้นนอกจากเพลงเชิดนั้น ยังสามารถที่จะนำเพลงประเภทอื่นมาใช้ในการสร้างแบบฝึกได้ เช่น การฝึกการกรอ การฝึกการดำเนินกลอน ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญในการบรรเลงระนาดเอก

2. การทำวิจัยการวิจัยสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอกนั้นสามารถจะทำในลักษณะของสื่อออนไลน์เช่น หนังสืออีเล็กโทรนิค หรือ สื่อการสอนออนไลน์ได้อีกด้วย เพื่อให้สะดวกต่อการใช้งานในยุคปัจจุบัน

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ให้ทุนสนับสนุนทำงานวิจัยสร้างสรรค์

รายการอ้างอิง

ณยศ สาตจีนพงษ์. (2565). กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น กรณีศึกษา ดร.ถาวร ศรีผ่อง. Journal of fine and applied arts, Chulalongkorn niversity, 10(1), 114-131.

ถาวร ศรีผ่อง (2565,6 เมษายน) กลวิธีในการฝึกการบรรเลงระนาดเอกสำหรับการฝึกระนาดเอกขั้นพื้นฐาน.สัมภาษณ์

ภาวิณี ธีรวุฒิ. (2563). ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย. (ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

สุกรี เจริญสุข. (2542). คู่มือการอบรมครูซูซูกิและการเป็นครูซูซูกิขั้นต้น. นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา
DANCE CREATIVE WEAPON

กรกนก ทับจีน*
KORNKANOK TUBJEEN

(Received: July 4, 2023; Revised: October 26, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและหลักการใช้อาวุธในสังคมไทย ทั้งในบริบทของการทหารและการแสดงละคร โดยเน้นการวิเคราะห์จากบทละครในเรื่อง อิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง เพื่อพัฒนาสู่การสร้างสรรค์การแสดงชุด “อาวุธยุทธศาสตรา” งานวิจัยอาศัยกระบวนการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ และประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาตรา ดำเนินการตามหลักนาฏยประดิษฐ์ 7 ขั้นตอนของ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ คือ 1) การกำหนดแนวคิด 2) การออบแบบร่าง 3) การพัฒนาแบบ 4) การก่อสร้าง 5) การเก็บรายละเอียด 6) การเสนอผลงาน 7) การประเมินผลงาน การแสดงประกอบด้วย ผู้แสดงหญิง จำนวน 4 คน การแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดง แบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น 5 ช่วง ได้แก่ อาวุธโบราณการละคร กระบวนท่ารำอาวุธทวน กระบวนท่ารำอาวุธหอกซัด กระบวนท่ารำอาวุธกระบี่ และกระบวนท่ารำอาวุธกริช ลักษณะการใช้อาวุธแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มหลัก ได้แก่ อาวุธที่ใช้รบบนหลังม้า คือ ทวน และหอกซัด สำหรับแทงหรือพุ่งเข้าใส่ศัตรู อาวุธที่ใช้รบบนพื้นราบในระยะประชิดตัว คือ กระบี่และกริช สำหรับแทงหรือฟัน โดยมีการสอดแทรกกระบวนท่ารำ “ตีเลาะ” ตามแบบนิยมในโขนละคร การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่ต่อยอดจากองค์ความรู้ดั้งเดิมของบรมครูทางศิลปะการแสดงโขนละคร มุ่งพัฒนานำเสนอให้สอดคล้องกับบริบทสังคมไทยในปัจจุบันที่มีข้อจำกัดด้านเวลาและต้องการเนื้อหากระชับได้ใจความ งานวิจัยนี้

* คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Faculty of Music and Drama Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

เป็นตัวอย่างหนึ่งของการอนุรักษ์และพัฒนาองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมให้อยู่คู่สังคมไทยในรูปแบบใหม่

คำสำคัญ : กระบวนท่ารำอาวุธ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ อาวุธยุทธศาสตรา

Abstract

This research aims to explore the historical background and principles of weapon usage in Thai society, both in military contexts and theatrical performances. The study focuses particularly on the play *Inao: The Battle of Kamangkuning* as the basis for developing a creative performance entitled "DANCE CREATIVE WEAPON"The research methodology includes documentary study, literature review, analysis of relevant academic work, expert interviews, and the researcher's own experience.

The performance creation process adheres to the seven stages of choreographic composition as proposed by Professor Emeritus Dr. Surapol Virulrak: (1) concept formulation, (2) sketch design, (3) model development, (4) construction, (5) refinement, (6) presentation, and (7) evaluation. The performance features four female performers in traditional royal costume with long sleeves, accompanied by a Pi Phat Mai Nuam ensemble. The performance is divided into five segments: ancient theatrical weapons, spear dance sequence, javelin dance sequence, sword dance sequence, and kris dance sequence. The weapon choreography can be categorized into two main types: weapons used on horseback—such as spears and javelins—for thrusting or throwing at enemies; and weapons used in close combat on the ground—such as swords and krises—for stabbing or slashing. The traditional "Tee Lo" movement is interwoven throughout all weapon sequences, in accordance with conventions of Khon and classical Thai drama. This performance serves as a creative reinterpretation and extension of traditional knowledge passed down by master artists. It is adapted to contemporary Thai societal contexts, which demand concise and impactful performances. This study exemplifies

the preservation and development of cultural knowledge in a new performance format suitable for modern Thai society.

Keywords: weapon dance, creative dancing art, dance creative

บทนำ

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ได้แนวคิดจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง ของกรมศิลปากร เป็นตอนที่มีกระบวนท่ารำอาวุธครบทั้ง 4 ชนิด คือ ทวน หอกซัด กระบี่ และกริช ที่มีความสวยงามตามรูปแบบการแสดงละครในซึ่งผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ได้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำไว้อย่างสง่างามและสมบูรณ์แบบ

การแสดงละครในเรื่องอิเหนา กรมศิลปากรได้นำบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มาจัดทำเป็นบทละคร จัดแสดงที่โรงละครแห่งชาติ เริ่มเรื่องตั้งแต่ตอนประสันตาต่อนกจนถึงอภิเษกสังคามาระตา ซึ่งประกอบไปด้วยบทบรรยายถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ อาทิ บทรัก บทโศก บทแต่งตัว บทชมธรรมชาติ บทเกี้ยวพาราสี บทใช้อาวุธ ซึ่งบทละครเรื่องอิเหนาสำหรับการใช้อาวุธนั้นนับว่าเป็นบทละครที่มีลักษณะเด่นอย่างหนึ่งในการแสดง เนื้อเรื่องมีการกล่าวถึงอิเหนาและตัวละครสำคัญของเรื่องที่มีความชำนาญในการใช้อาวุธได้อย่างหลากหลาย ผู้สร้างสรรค์ได้สำรวจหนังสือทั้ง 38 เล่ม สมุดไทย ฉบับหอสมุดวชิรญาณ ปรากฏเหตุการณ์ที่มีการใช้อาวุธทั้งหมด 18 เหตุการณ์

การกล่าวถึงอาวุธในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มีการกล่าวถึงอาวุธเฉพาะบทของตัวละครสำคัญของเรื่อง คือ อิเหนา อุณากรรณ สุหรานากง สังคามาระตาบุศสิหนา กะหมังกุหนิง วิหยาสะกำ ย่าหรัน มะงาดา จะมาหรา กะปาหลัน ระเด่นดาหยน และประสันตาโดยมีอาวุธปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ตอนที่กล่าวข้างต้น คือ กริช หอกซัด กระบี่ ทวน ธนู ไม้พลอง ดั้ง โล่ เขน กระบองสั้น ปืน กั้นหยั่น แต่มีเพียงอาวุธ 4 ชนิด ที่มีกระบวนท่ารำอาวุธที่สำคัญและเด่นชัด ซึ่งปรากฏในตอนศึกกะหมังกุหนิง ประกอบด้วยอาวุธ ทวน หอกซัด กระบี่ และกริช ที่มีกระบวนท่ารำแตกต่างกันตามลักษณะและวัตถุประสงค์ของการใช้อาวุธชนิดต่าง ๆ

ในยุคสมัยหนึ่งของกรมศิลปากร การแสดงตอนนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก จัดเผยแพร่ให้ประชาชนชมต่อเนื่องเป็นเวลาหลายเดือน แต่เมื่อเข้าสู่ยุคปัจจุบันการแสดงตอนนี้ได้เลือนหายและนิยมจัดแสดงให้ประชาชนชมน้อยครั้ง มีเพียงวิดีทัศน์การแสดงในสื่อสังคมออนไลน์ที่ยังสามารถหาชมได้ แต่อรรถรสในการรับชมการแสดงก็ไม่อาจเทียบเท่ากับการได้ชมการแสดงสด ผ่านสายตาและบรรยากาศของการจัดงาน นอกจากนี้เมื่อพิจารณา

ลึกลงในรายละเอียดการสืบทอดกระบวนท่ารำ พบว่าการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง ได้บรรจุในหลักสูตรศิลปบัณฑิต ของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หน่วยงานราชการที่เป็นสถานศึกษาเดียวที่ยังคงอนุรักษ์การแสดงตอนนี้ไว้ให้นักศึกษาปริญญาตรี ได้เรียนรู้วิธีการใช้อาวุธประกอบกระบวนท่ารำ โดยเชิญนางพัชรา บัวทอง ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะ อดีตนาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำและนางสาวกรกนก ทับจีน นายเอกลักษณ์ หนูเงิน เป็นผู้ช่วยจัดการเรียนการสอนในรายวิชาทักษะปฏิบัติ

และเมื่อพ.ศ. 2562 ประเทศไทยประสบปัญหาการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรน่า 2019 ภาครัฐมีมาตรการปิดสถานศึกษา เพื่อรับมือกับโรคระบาดทำให้การศึกษาด้านนาฏศิลป์ต้องปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยมุ่งเน้นการเรียนในรูปแบบออนไลน์มากขึ้น อย่างไรก็ตามพบว่ารายวิชามีข้อจำกัดสำหรับการจัดการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์ อาทิ นักศึกษาขาดอุปกรณ์สำหรับการฝึกปฏิบัติ สับสนทิศทาง ขาดคู่ฝึกซ้อมและสถานที่เรียนไม่เอื้ออำนวยในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแนวคิด การสร้างสรรค์ผลงาน ชุด อาวุธยุทธศาสตรา เพื่อเป็นการแสดงประเภทเบ็ดเตล็ดที่สามารถถ่ายทอดกระบวนท่ารำอาวุธทั้ง 4 ชนิด จากบทละครในเรื่องอิเหนาตอน ศึกกะหมังกุหนิง โดยสร้างสรรค์กระบวนท่ารำการใช้อาวุธขึ้นใหม่จากข้อมูลความรู้เดิม สอดแทรกกลวิธีการใช้อาวุธทั้ง 4 ชนิดและวัตถุประสงค์การใช้อาวุธในกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อให้การแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา สามารถเผยแพร่ได้อย่างแพร่หลาย เหมาะสมกับโอกาสและระยะเวลาในการจัดการแสดง สามารถบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอน เพื่อให้นักศึกษาหรือผู้ที่สนใจสามารถเรียนรู้และฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำอาวุธได้อย่างมีประสิทธิภาพ

วัตถุประสงค์

สร้างสรรค์การแสดง ชุด อาวุธยุทธศาสตรา

กระบวนการสร้างสรรค์

การวิจัยสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรานี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ที่มีรูปแบบดำเนินงานวิจัยตามหลักนาฏยประดิษฐ์ 7 ขั้นตอน ของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ดังนี้

1. ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดกรอบแนวคิดโดยต่อยอดจากองค์ความรู้เดิมเกี่ยวกับกระบวนท่ารำอาวุธ ในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง นำมาพัฒนาและประดิษฐ์กระบวนท่ารำใหม่ให้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงประเภทเบ็ดเตล็ด

2. ในการออกแบบร่างโครงสร้างงานศิลป์ สำหรับการแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ได้กำหนดจำนวนผู้แสดงไว้ระหว่าง 1 – 2 คน โดยผู้แสดงสวมเครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว พร้อมทั้งสวมศิราภรณ์ประเภทชฎาหรือปันจุเหร็ด แสดงท่ารำประกอบบทร้องและทำนองเพลงซึ่งประพันธ์ขึ้นใหม่โดยเฉพาะเพื่อการแสดงชุดนี้

3. ได้มีการศึกษาข้อมูลจากการปฏิบัติกระบวนท่ารำอาวุธ โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ทำหน้าที่ตรวจสอบความถูกต้องของกระบวนท่าดั้งเดิม พร้อมทั้งดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางในสาขานาฏศิลป์ไทย คีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และกระบี่กระบอง ซึ่งเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการทำงานด้านศิลปวัฒนธรรมไทยมาไม่น้อยกว่า 30 ปี จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทั้งนี้เพื่อนำข้อมูลเชิงลึกที่ได้รับมาวิเคราะห์และประมวลผลในการพัฒนาโครงสร้างงานศิลป์ให้เป็นไปตามแนวทางที่กำหนดไว้อย่างมีระบบ

4. การสร้างสรรค์ผลงาน ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ดำเนินการโดยอาศัยข้อมูลจากการฝึกปฏิบัติจริงเป็นหลัก ในกระบวนการสร้างสรรค์ได้มีการร้อยเรียงกระบวนท่ารำอาวุธที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ ท่ารำทวน ท่ารำหอกซัด ท่ารำกระบี่ และท่ารำกริช ภายหลังการทดลองแสดงด้วยเครื่องแต่งกายยืนเครื่อง พบว่าในบางกระบวนท่ารำมีข้อจำกัดในการเคลื่อนไหว จึงมีการปรับเปลี่ยนลักษณะท่ารำให้มีความเหมาะสมกับลักษณะเครื่องแต่งกายและสอดคล้องกับจารีตการแสดงละครใน

5. การเก็บรายละเอียดของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ เริ่มต้นจากการพิจารณาภาพรวมของการแสดงให้มีความสอดคล้องกับแนวคิดและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ จากนั้นพิจารณากระบวนท่ารำให้ประสานสัมพันธ์กับบทร้องและทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยเฉพาะ รวมทั้งตรวจสอบความถูกต้องขององค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง เพื่อให้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงตามแนวทางที่กำหนดไว้

6. ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้มีการวางแผนงานนำเสนอแก่ผู้ทรงคุณวุฒิในสาขานาฏศิลป์ คีตศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ซึ่งมีประสบการณ์ด้านการแสดงและการสอนทั้งภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยมีบทบาทเป็นผู้พิจารณา ตรวจสอบและให้ข้อเสนอแนะที่ประโยชน์ต่อการพัฒนาผลงาน

7. วิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย เรียงเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนา

ผลการวิจัย

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำอาวุธ 4 ชนิด ทวน หอกซัด กระบี่ และกริช จากองค์ความรู้เดิมของการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง ผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์ข้อมูลและดำเนินงานการตามหลักนาฏยประดิษฐ์ 7 ขั้นตอนของ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ คือ 1) การกำหนดแนวคิด 2) การออบแบบร่าง 3) การพัฒนาแบบ 4) การก่อสร้าง 5) การเก็บรายละเอียด 6) การเสนอผลงาน 7) การประเมินผลงาน ดังนี้

1. การกำหนดแนวคิด

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด อาวุธยุทธศาสตรา จัดอยู่ในรูปแบบการแสดงประเภทเบ็ดเตล็ด โดยมีการนำทฤษฎีนาฏยศิลป์ ของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬรักษ์ กำหนดความคิดหลักสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน คือ ระดับเป้าหมาย เพื่อเป็นการเผยแพร่การแสดงกระบวนท่ารำอาวุธทั้ง 4 ชนิดในระยะเวลาที่เหมาะสมกับปัจจุบัน และสำหรับให้นักศึกษาหรือผู้ที่สนใจสามารถเรียนรู้และฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำอาวุธได้ในขั้นต้น ระดับวัตถุประสงค์ เพื่อให้การแสดงสามารถเผยแพร่ได้อย่างต่อเนื่องในทุกยุคทุกสมัย และนักศึกษาหรือผู้ที่สนใจมีความรู้ความเข้าใจกระบวนท่ารำอาวุธทั้ง 4 ชนิด และสามารถเป็นแรงบันดาลใจเกิดการต่อยอดผลงานด้านนี้ต่อไปในอนาคต

2. การออกแบบร่าง

คือการนำแนวคิดมาพัฒนาเป็นโครงร่างของการแสดงและกระบวนการสร้างสรรค์ โดยในการออบแบบร่างของการแสดง ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ได้กำหนดจำนวนผู้แสดง 2 คน ใช้โครงสร้างท่ารำที่สังเคราะห์จากกระบวนท่ารำอาวุธในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง เป็นหลัก โดยมีการประยุกต์ออกแบบท่ารำใหม่ให้สอดคล้องกับแนวคิดของการแสดง นอกจากนี้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบการแสดง พร้อมทั้งประดิษฐ์บทร้องและทำนองเพลงใหม่ เพื่อใช้เป็นบทบรรยายและเพิ่มมิติให้อรรถรสในการแสดง

3. การพัฒนาแบบ

เป็นขั้นตอนที่มุ่งเน้นการทดลองและปรับปรุงโครงร่างที่ได้จากการออกแบบร่างเพื่อให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดง โดยในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ได้มีการพัฒนาแบบจากแนวคิดเบื้องต้นที่กำหนดไว้ โดยปรับเปลี่ยนจำนวนผู้แสดงเป็นหญิง 4 คน แบ่งเป็นผู้แสดงหลัก 2 คน และผู้แสดงรอง 2 คน นอกจากนี้ยังมีการปรับเปลี่ยนวงดนตรีประกอบการแสดงจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า

มาเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม เพื่อให้ได้บรรยากาศเสียงที่นุ่มนวลและเหมาะสมกับลักษณะการแสดงมากยิ่งขึ้น ด้านการแต่งกายผู้แสดงทั้งหมดใช้การแต่งกายแบบยืนเครื่องพระแขนยาว โดยผู้แสดงหลักสวมปันจุเหร็จ ส่วนผู้แสดงรองใช้ผ้าสีทองโพกศีรษะผูกโบว์ด้านหลัง เพื่อสร้างความแตกต่างของบทบาทอย่างชัดเจนและเสริมความงามตามขนบศิลปะการแสดงโขนละคร

4. การก่อสร้าง

คือ กระบวนการนำแบบที่ผ่านการพัฒนาแล้วมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงจริง โดยดำเนินการฝึกซ้อม วางแผน และจัดเตรียมองค์ประกอบต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ สำหรับการแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา มีองค์ประกอบหลักของการแสดง ดังนี้

4.1 การกำหนดผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ใช้ผู้แสดงสาขานาฏศิลป์ไทย ละครพระ จำนวน 4 คน แบ่งเป็นผู้แสดงหลัก 2 คน รับบทบาทสมมติเป็นนักรบหรือแม่ทัพ ออกฝึกซ้อมอาวุธกลางลานสนานฝึกซ้อม ผู้แสดงรอง 2 คน รับบทบาทสมมติเป็นเสนา ดูแลความเรียบร้อยด้านข้างเวทีและถอดม้าออกจากนักแสดงหลัก ทั้งนี้ผู้แสดงจำเป็นต้องมีกระบวนท่ารำงาม มีความสามารถในการใช้อาวุธประเภทสั้นและยาวได้อย่างคล่องแคล่ว มีปฏิภาณไหวพริบ สามารถแก้ไขสถานการณ์ที่อาจเกิดขึ้นบนเวทีได้อย่างรวดเร็ว

4.2 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมตามรูปแบบการบรรเลงประกอบการแสดงละครในหรือสำหรับบรรเลงอยู่ในโรงหรือในห้อง ซึ่งให้เสียงที่ทุ้มนุ่มนวล นอกจากนี้ได้นำปี่ชวามาใช้บรรเลงประกอบการแสดงในเพลงแขกเจ้าเซ็นและเพลงโยนแปลงซึ่งเสียงปี่ชวาส่งเสริมให้เกิดอารมณ์สนุกสนานเร้าใจ เสริมการแสดงให้มีอรรถรสมากขึ้น

4.3 การประพันธ์บทร้องทำนองเพลง

การแสดงสร้างสรรค์ชุด อาวุธยุทธศาสตรา เป็นการร้อยเรียงกลวิธีกระบวน ท่ารำอาวุธ 4 ชนิดขึ้นใหม่ จากการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง ฉะนั้นบทร้องและทำนองเพลงสื่อถึงวิธีการใช้อาวุธทั้ง 4 ชนิด คือ ทวน หอกซัด กระบี่ และกริช

ประพันธ์บทร้องและบรรจุเพลง โดย นาย นายภวัต จันทร์ดารักษ์ ตรวจแก้ไขบทประพันธ์ โดย รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ที่ปรึกษาบทร้องและทำนองเพลง โดย นายไชยยะ ทางมีศรี

บทการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา

ปี่พาทย์ทำเพลง โยนดาบ

ร้องเพลง โยนดาบ

เบื้องโบราณ การณรงค์ ยงยุทธ ใช้สรรพ อาวุธ สุดสง่า
ทำสงคราม ประหารประหัตถ์ เหล่าปัจจา กลวิธี ลีลา แตกต่างกัน

ร้องเพลง ตุ้งติ้ง

ขึ้นควบขี่ พาชีชาญ ฮึกหาญสู้ ถือทวนทอง พวงพู่ ดูแข็งขัน
เร่งรุกเร้า ไล่ประชิด ติดพัน หมายมั่น แทงตรง ปลงชีวี

ปี่พาทย์ทำเพลงแทงวิสัย

ร้องเพลง ปฐม

หยิบหอกซัด วางวิ่ง เข้าชิงชัย อยู่บนหลัง มโนมัย ขมันขมี
ควงหอก กลอกกลับ งามท่าที พุ่งสังหาร ไพรี ที่จู่โจม

ปี่พาทย์ทำเพลงรัวปลูกต้นไม้

ร้องเพลง นาคราชชั้นเดียว

ลงจาก สินธพพลัน ทันที จับกระบี่ เงื้อง่า เข้าถาโถม
ฟาดฟัน บั่นบุก รุกโรม หักโหม หันเหียน ไม่เปลี่ยนแปลง

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเจ้าเซ็น (ปี่ชวากองแขก)

ร้องเพลงแขกหนังชั้นเดียว

กรายกริช ฤทธิรุทธ์ อาวุธสั้น โรมรัน ปัจจา กล้ากำแหง
แทงคล่อง ป้องปัด วัดแว้ง กำลังแรง รอนราญ ผลาญไพรี

ปี่พาทย์ทำเพลงโยนแปลง

4.4 เครื่องแต่งกาย

แนวคิดการสร้างเครื่องแต่งกายของนักแสดง อิงจากรูปแบบจารีตการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา คือ นักแสดงแต่งกายยืนเครื่องแขนยาว ตัวละครชายมีการสวมศิราภรณ์ทั้งชฎาและปันจุเหร็ด ฉะนั้นการสร้างเครื่องแต่งกายและศิราภรณ์ ในการแสดงสร้างสรรค์ชุด อาวุธยุทธศาสตรา นั้นให้นักแสดงหลักสวมเสื้อชั้นในแขนยาวสีดำทับด้วยเสื้อชั้นนอก

แขนสั้นสีดำและน้ำตาล เพิ่มเกราะคาดอกอย่างการแสดงโขน เพื่อเสริมบทบาทของตัวละครให้เด่นชัด ศีรษะสวมปันจุเหร็จ สำหรับผู้แสดงตัวรอง สวมเสื้อชั้นใน แขนยาวสีอ่อน ทับด้วยเสื้อชั้นนอกแขนสั้นสีแดงและสีเขียว ตามลักษณะการจับคู่สีเครื่องแต่งกายการแสดงละครใน ศีรษะใช้ผ้าสีทองผูกโบว์ด้านหลังให้คล้ายลักษณะปันจุเหร็จ สาเหตุที่ใช้ปันจุเหร็จในผลงานการสร้างสรรค์ชุดนี้ เพราะว่า “เครื่องแต่งศีรษะที่เรียกว่า ปันจุเหร็จ เป็นของที่ประดิษฐ์ขึ้นแต่งละครหลวง เมื่อรัชกาลที่ 2 เดิมสำหรับแต่งปันหยีกับอุณากรรณในเรื่องอิเหนา แทนผ้าคาดโพกศีรษะ” (สำนักการสังคีต, 2547, น. 45) จากคำกล่าว ที่ยกมา เป็นแรงบันดาลใจนำปันจุเหร็จมาใช้เป็นศิราภรณ์ประกอบเครื่องแต่งกายของผู้แสดง เนื่องจากบทละครในเรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของกลอนบทละคร และปันจุเหร็จก็ถือกำเนิดขึ้นในรัชกาลที่ 2 ผู้สร้างสรรค์จึงต้องการให้องค์ประกอบการแสดง มีความเกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกัน ความแตกต่างกันระหว่างเครื่องแต่งกายผู้แสดงหลักและผู้แสดงรอง คือ ผู้แสดงหลักสวมปันจุเหร็จ ผู้แสดงรองใช้ผ้าสีทองผูกโบว์ด้านหลังให้คล้ายลักษณะปันจุเหร็จ นอกจากนี้ผู้แสดงหลักสวมเกราะคาดอก ผู้แสดงรองไม่สวมเกราะคาดอก เหตุที่แตกต่างกันนี้ เพื่อแบ่งฐานะชนชั้นของตัวละครให้ชัดเจน

ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายผู้แสดงหลัก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายผู้แสดงรอง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

4.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

งานสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ มีแนวคิดรวบรวมกลวิธีการใช้อาวุธมาจากการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอน ศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งเป็นการแสดงละครในที่มีกระบวนท่ารำอาวุธทั้ง 4 ชนิด ที่สมบูรณ์และงดงาม ดังนั้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด อาวุธยุทธศาสตรา จึงประกอบด้วย ทวน หอกซัด กระบี่ กริช และม้าแผง โดยยึดรูปแบบอาวุธจากกรมศิลปากร และแรงบันดาลใจแท่นวางอาวุธจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ภาพที่ 3 อุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

4.6 รูปแบบการแสดง ประกอบด้วย 5 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ผู้แสดงหลักรำออกสู่หน้าเวทีด้วยเพลงโยนดาบและรำตามบทร้องที่สื่อถึงอาวุธโบราณของการทำสงครามมีกลวิธีการใช้ที่แตกต่างกัน

ช่วงที่ 2 ผู้แสดงหลักรำตามบทร้องทำนองเพลงตุ้งติ้งและแทงวิสัย สื่อถึงกระบวนท่ารำอาวุธทวน การรุกเร้าไล่ประชิดกันบนหลังม้า การแทงการรับอาวุธกันและกัน

ช่วงที่ 3 ผู้แสดงหลักรำตามบทร้องทำนองเพลงปฐมและรัวปลูกต้นไม้ สื่อถึงกระบวนท่ารำอาวุธหอกซัด อย่างคล่องแคล่วงบนหลังม้า การแทงการปัด การควงมือเดียวและสองมือ

ช่วงที่ 4 ผู้แสดงหลักรำตามบทร้องทำนองเพลงนาคราชชั้นเดียวและแขกเจ้าเซ็น (ปี่ชวากลองแขก) สื่อถึงกระบวนท่ารำอาวุธกระบี่บนพื้นราบ การฟาดฟันในระยะประชิดตัว การแทงการรับ ส่วนผู้แสดงรอง ถอดม้าแผงออกจากผู้แสดงหลักแล้วกลับเข้าด้านขวาเวที

ช่วงที่ 5 ผู้แสดงหลักรำตามบทร้องทำนองเพลงแขกหนังชั้นเดียวและโยนแปลง สื่อถึงกระบวนท่ารำอาวุธกริช การแทง การรับ การปัด การผลักด้วยมือ ในระยะประชิดตัว

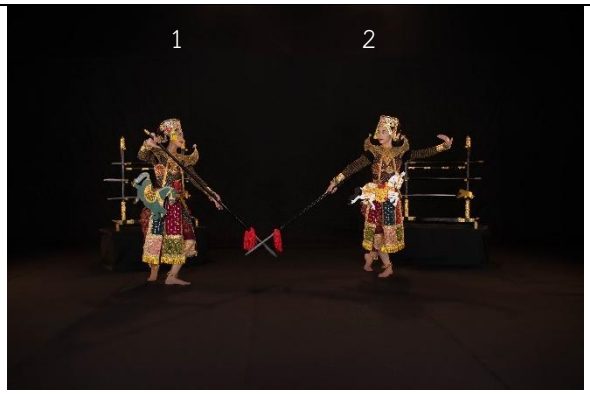
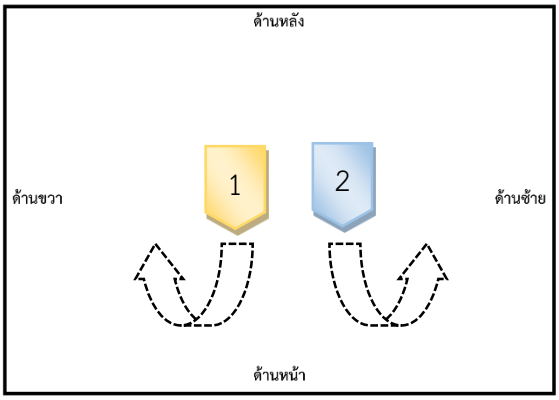
4.7 โครงสร้างกระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ได้วิเคราะห์กลวิธีและวัตถุประสงค์การใช้อาวุธในกระบวนท่ารำ จากการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอน ศึกกะหมังกุหนิง และเทียบเคียงข้อมูลจากงานวิจัยเรื่องจารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละคร เรื่อง อิเหนา ของสุภาวดี โพธิเวชกุล งานวิจัยเรื่องรำอาวุธของตัวพระในละครเรื่องอิเหนา ของรุ่งนภา ฉิมพุฒ งานวิจัยกระบวนท่าและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ของกรกนก ทับจีน และการสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏยหอกซัด ของบวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ สอดแทรกผสมผสานกระบวนท่ารำอาวุธใหม่จากโครงสร้างศิลปะการต่อสู้กระบี่กระบอง โดยมีนางพัชรา บัวทอง ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะ อดีตนาฏศิลปินอาวุธโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นที่ปรึกษาการออกแบบกระบวนท่ารำอาวุธในผลงานการแสดงสร้างสรรค์ในครั้งนี้

กระบวนท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ประกอบด้วยกระบวนท่ารำอาวุธทั้ง 4 ชนิด ทวน หอกซัด กระบี่ และกริช ซึ่งร้อยเรียงกระบวนท่าที่ได้จากการวิเคราะห์กลวิธีและวัตถุประสงค์การใช้อาวุธแต่ละชนิด ประกอบด้วย การแทง การรับ การปัด การพุ่ง การฟัดหรือฟาด และท่าตีเลาะ สอดแทรกผสมผสานกับกระบวนท่ารำอาวุธ ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากโครงสร้างกระบี่กระบอง ประเภทอาวุธยาวและอาวุธสั้น

อาทิ การพุ่งทวนใส่คู่ต่อสู้ด้วยมือเดียว การแทงและปัดหอกซัด การฟัดหรือฟาดกระบี่ การแทงกริชและปัดกริชด้วยมือเปล่า ดังได้แสดงภาพตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 กระบวนท่าการพุ่งทวนใส่คู่ต่อสู้ด้วยมือเดียว

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	คำอธิบาย
1	 	**วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงคนที่ 1 เท้าซ้ายถอยเท้า เท้าขวา วางหลัง มือขวาโยนปลายทวนขึ้น มือซ้ายหงายมือรับปลายทวน ปัดทวนจากคู่ต่อสู้ไปด้านหน้าระดับขา ศีรษะเอียงซ้ายและหมุนตัวไปทางขวา ผู้แสดงคนที่ 2 เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง มือซ้ายพุ่งทวนใส่คู่ต่อสู้ระดับขา และตั้งวงบนศีรษะเอียงขวา และหมุนตัวไปทางซ้าย **วิธีการใช้พื้นที่** ผู้แสดงทั้งสองคนเคลื่อนที่มากลางเวที **หมายเหตุ** ลักษณะการถือทวน ผู้แสดงคนที่ 1 ให้มือล่างหรือมือที่อยู่ส่วนปลายทวนหงายมือกรีดนิ้วทั้งสี่ และมือบนหรือมือที่อยู่ส่วนด้ามทวนคว่ำมือ ผู้แสดงคนที่ 2 มือขวาถือทวนคว่ำมือ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ตารางที่ 2 กระบวนท่าการแทงและปัดหอกซัด

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	คำอธิบาย
1	**ภาพที่ 1.1** **ภาพที่ 1.2**	ผู้แสดงคนที่ 1 หันหลังเท้าขวาก้าวหน้า มือขวาถือหอกซัดปลายหอกซัดชี้ไปด้านหน้า แทงหอกซัดใส่ขาคู่ต่อสู้มือซ้ายถือหอกซัดปลายหอกซัดชี้เฉียงขึ้นระดับศีรษะ (ภาพที่ 1.1) และหันหน้าเท้าขวากระดกเท้า มือซ้ายถือหอกซัดปลายหอกซัดชี้ไปด้านหน้า ปัดปลายหอกซัดจากคู่ต่อสู้ มือขวาถือหอกซัดปลายหอกซัดชี้เฉียงขึ้นระดับศีรษะ (ภาพที่ 1.2) ผู้แสดงคนที่ 2 หันหน้าเท้าซ้ายกระดกเท้า มือขวาถือหอกซัดปลายหอกซัดชี้ไปด้านหน้า ปัดปลายหอกซัดจากคู่ต่อสู้ มือขวาถือหอกซัดปลายหอกซัดชี้เฉียงขึ้นระดับศีรษะ (ภาพที่ 1.1) และหันหลังเท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายถือหอกซัดปลายหอกซัดชี้ไปด้านหน้าแทงหอกซัดใส่ขาคู่ต่อสู้ มือขวาถือหอกซัดปลายหอกซัดชี้เฉียงขึ้นระดับศีรษะ (ภาพที่ 1.2)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ตารางที่ 3 กระบวนท่าการฟัดหรือฟาดกระบี่ลงหลังคู่ต่อสู้

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	คำอธิบาย
1	 **ภาพที่ 1.1** **ภาพที่ 2.1** 	ผู้แสดงคนที่ 1 เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือกระบี่ฟาดลงหลังคู่ต่อสู้ (ภาพที่ 1.1) และเท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจีบหงายระดับอก มือขวาถือกระบี่ระดับศีรษะปลายกระบี่อยู่ข้างหลังรับกระบี่จากคู่ต่อสู้ (ภาพที่ 1.2) ผู้แสดงคนที่ 2 เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจีบหงายระดับอก มือขวาถือกระบี่ระดับศีรษะปลายกระบี่อยู่ข้างหลังรับกระบี่จากคู่ต่อสู้ (ภาพที่ 1.1) และเท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือกระบี่ฟาดลงหลังคู่ต่อสู้ (ภาพที่ 1.2) **วิธีการใช้พื้นที่** ผู้แสดงทั้งสองคนเคลื่อนที่ลักษณะวงกลม **หมายเหตุ** ปฏิบัติกระบวนท่า 6 ครั้ง

ตารางที่ 3 กระบวนท่าการฟัดหรือฟาดกระบี่ลงหลังคู่ต่อสู้ (ต่อ)

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	คำอธิบาย

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ตารางที่ 4 กระบวนท่าการแทงกริชและปัดด้วยมือเปล่า

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	คำอธิบาย
1		ผู้แสดงคนที่ 1 มือขวาปัดกริชคู่ต่อสู้ไปข้างหลัง และเท้าซ้ายกระโดดเท้า เท้าขวาก้าวหน้า หมุนตัวหันด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลัง มือขวาถือกริชระดับศีรษะมือซ้ายแบมือผลักแขนขวาจากคู่ต่อสู้ไปข้างหน้า ผู้แสดงคนที่ 2 เท้าซ้ายกระโดดเท้าเท้าขวาก้าวข้างมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือกริชหงายข้อมือข้างลำตัวแทงกริชหาคู่ต่อสู้ และหมุนตัวหันด้านหลัง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

5. การเก็บรายละเอียด

เป็นกระบวนการตรวจสอบ แก้ไข และปรับปรุงองค์ประกอบของการแสดงให้มีความสมบูรณ์ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และแนวคิดที่วางไว้ โดยการแสดงสร้างสรรค์ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ได้ผ่านการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group) ร่วมกับ

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ในสาขานาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ ซึ่งได้ร่วมกันให้ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการและเชิงสร้างสรรค์ คือ การปรับเปลี่ยนผู้ขับร้องจากนักร้องหญิงเป็นนักร้องชาย เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงและเพิ่มมิติด้านอารมณ์ให้กับการแสดง โดยผู้เชี่ยวชาญเห็นว่าการใช้นักร้องชายสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของบทร้องได้อย่างทรงพลัง มีความเข้มแข็งและสง่างาม ซึ่งเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงที่เน้นความแข็งแกร่ง ทั้งนี้คณะผู้ประเมินเน้นย้ำว่าผลงานการแสดงชุดนี้ เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ที่มีรากฐานมาจากองค์ความรู้ดั้งเดิม มิใช่การลอกเลียนหรือทำซ้ำโดยปราศจากการพัฒนา ทำให้การแสดงมีคุณค่าทางวิชาการควบคู่กับความงามทางศิลปะ

6. การเสนอผลงาน

เป็นขั้นตอนสำคัญของกระบวนการสร้างสรรค์ ที่มุ่งหมายเพื่อนำเสนอผลงานต่อผู้ชมในบริบทจริง อันเป็นการทดสอบประสิทธิภาพของการสร้างสรรค์ รวมถึงเปิดโอกาสให้ได้รับข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเพื่อพัฒนาต่อยอดในอนาคต

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ได้รับการนำเสนออย่างเป็นทางการในงานนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 7 เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม 2566 การนำเสนอในเวทีระดับชาติดังกล่าวนอกจากเป็นการเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชนแล้ว ยังเป็นกระบวนการประเมินผลเชิงวิชาการจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง ซึ่งส่งเสริมให้ผลงานมีความน่าเชื่อถือ และเป็นการยืนยันคุณค่าของการสร้างสรรค์ทั้งในเชิงศิลปะและองค์ความรู้

ภาพที่ 4 การนำเสนอผลงานในงานการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 7
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

7. การประเมินผลงาน

การประเมินผลงานเป็นกระบวนการสำคัญในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ เนื่องจากมีบทบาทสะท้อนคุณค่าและประสิทธิภาพของผลงาน ตลอดจนกลไกที่ช่วยพัฒนาและปรับปรุงการแสดงให้มีความสมบูรณ์ทั้งในด้านเนื้อหา แนวคิดสร้างสรรค์และการนำเสนอผลงาน ตลอดจนครอบคลุมถึงการตรวจสอบความสอดคล้องของแนวคิด จุดมุ่งหมาย วิธีการ จนถึงการรับรู้ของผู้ชมในบริบททางสังคมและวัฒนธรรม

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา เป็นผลงานที่เกิดจากกระบวนการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำอาวุธในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งได้ถูกนำมาประยุกต์ เชื่อมโยงองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์การทหาร และศิลปะการต่อสู้กระบี่กระบอง รวมเข้าด้วยกัน การประเมินผลวิเคราะห์ข้อดีและข้อจำกัดของการแสดงชุดนี้จึงมีคุณค่าและเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ในอนาคต โดยแบ่งประเด็นวิเคราะห์เป็น 2 ด้าน ทั้งด้านวิชาการและด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

ข้อดีด้านวิชาการ การแสดงชุดนี้มีการศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบ อ้างอิงจากเอกสาร งานวิจัย และบทสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ทำให้เนื้อหามีความน่าเชื่อถือและมีความลึกซึ้งทางองค์ความรู้

ข้อดีด้านนาฏยศิลป์ คือ การออกแบบรูปแบบการแสดงที่มีความกระชับชัดเจน โดยมีการแบ่งช่วงตอนอย่างมีระบบ พร้อมบทร้องบรรยายประกอบการแสดง ช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเจตนารมณ์ของกระบวนท่ารำและเรื่องราวที่นำเสนอได้อย่างชัดเจน แม้จะอยู่ภายใต้ข้อจำกัดของระยะเวลาในการแสดง ทั้งยังเป็นแนวทางที่สอดรับกับบริบทของสังคมร่วมสมัยที่ต้องการการนำเสนอเนื้อหาอย่างกระชับแต่ครบถ้วน

ข้อจำกัดด้านวิชาการ การแสดงชุดนี้เป็นการศึกษาบทละครที่จำเพาะเจาจงอาจทำให้มุมมองในการนำเสนออาวุธในบริบทอื่น ๆ ของสังคมไทยถูกจำกัดไว้ในกรอบ

ข้อจำกัดด้านนาฏยศิลป์ ขอบเขตการเคลื่อนไหวร่างกายมีความจำกัดด้วยรูปแบบการใช้อาวุธ ตามจารีตการแสดงละครใน

อย่างไรก็ตาม การแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา เป็นผลงานที่มีคุณค่าทางวิชาการและศิลปะการแสดง โดยสามารถนำองค์ความรู้ทางวรรณคดี ประวัติศาสตร์ และนาฏศิลป์ มาผสมผสานเพื่อสร้างงานที่เหมาะสมกับยุคสมัย แม้จะมีข้อจำกัดบางประการ แต่ก็ถือเป็นแนวทางที่สามารถพัฒนาและต่อยอดสู่งานนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ที่ยังเคารพรากเหง้าทางวัฒนธรรมไทย

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาตรา เป็นหนึ่งในรูปแบบศิลปะการแสดงที่แสดงถึงความวิจิตรและประณีตของนาฏศิลป์ไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของกระบวนท่ารำอาวุธ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงทักษะและองค์ความรู้ที่ถ่ายทอดผ่านท่ารำการเคลื่อนไหว และการใช้อาวุธอย่างมีแบบแผน ทั้งนี้ กระบวนการสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ท่ารำดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากองค์ความรู้และผลงานวิจัยหลากหลายแขนง

งานวิจัยที่สนับสนุนการวิเคราะห์กระบวนท่ารำอาวุธในละครในเรื่องอิเหนา มีความสอดคล้องกันในด้านรูปแบบการเคลื่อนไหวและการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ของ สุภาวดี โพธิเวชกุล ได้วิเคราะห์ถึงจารีตและประเพณีการใช้อุปกรณ์การแสดงในเรื่องอิเหนา ซึ่งสะท้อนถึงบริบททางวัฒนธรรมและความเชื่อที่ฝังแน่นอยู่ในท่ารำอาวุธ รวมถึง รุ่งนภา ฉิมพุฒ ที่ศึกษาท่ารำอาวุธของตัวพระในเรื่องอิเหนา ซึ่งชี้ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของท่ารำที่เน้นความสง่างาม และความกล้าหาญของตัวละคร

นอกจากนี้ งานของ กรกนก ทับจีน ยังเจาะลึกถึงกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดง ซึ่งช่วยเสริมความสมจริงและความน่าเชื่อถือของฉากการต่อสู้ในละคร ขณะที่ผลงานสร้างสรรค์ของ บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ ในชุด “นาฏยหอกซัด” ได้นำเสนอรูปแบบท่ารำอาวุธที่ผสานระหว่างความงามทางศิลปะและพลวัตของการเคลื่อนไหว ซึ่งมีอิทธิพลต่อการพัฒนากระบวนท่ารำในชุดการแสดงปัจจุบัน

ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดนี้ ยังได้นำแนวคิดจาก ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬรักษ์ มาเป็นแนวทางในการกำหนดองค์ประกอบของการแสดง อาทิ ความสมดุลของภาพบนเวที การเคลื่อนไหวอย่างเป็นจังหวะ และการใช้พลังในการแสดง ซึ่งทั้งหมดนี้ช่วยให้ผู้ชมรับรู้ถึงอรรถรสทางอารมณ์ที่ตื่นเต้นและเร้าใจ

ทั้งนี้ แนวคิดจาก ทฤษฎีทัศนศิลป์ (Visual Arts Theory) ซึ่งเน้นองค์ประกอบศิลป์ เช่น สมดุล (balance) ความกลมกลืน (harmony) และจุดเด่น (emphasis) รวมถึง ทฤษฎีการเคลื่อนไหว (Movement Theory) ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ทิศทาง ความเร็ว และแรงของการเคลื่อนไหว ได้ถูกนำมาปรับใช้ในการออกแบบท่ารำ เพื่อให้เกิดภาพลักษณ์ที่งดงามและสมจริงบนเวที

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา จึงเป็นผลลัพธ์ของการบูรณาการองค์ความรู้จากทั้งงานวิจัยทางนาฏศิลป์และทฤษฎีด้านศิลปะการแสดง การออกแบบท่ารำที่สมดุลและทรงพลัง ผสมผสานความรู้เชิงวิชาการ ศาสตร์นาฏศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์

ของผู้สร้างสรรค์ ไม่เพียงแต่สะท้อนถึงทักษะของผู้แสดง หากยังเป็นการยกระดับการแสดงให้เป็นทั้งการอนุรักษ์และการพัฒนาศิลปะไทยในยุคสมัยใหม่ได้อย่างงดงาม

ข้อเสนอแนะ

กระบวนท่ารำอาวุธในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา เป็นเพียงการวิเคราะห์จากการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง เท่านั้น ยังมีการแสดงละครหลายประเภทที่มีการใช้อาวุธที่แตกต่างจากนี้ให้ผู้ที่สนใจศึกษานำมาต่อยอดพัฒนาให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตยุคใหม่ในสังคมปัจจุบัน เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมให้ศิลปะการแสดงสามารถเข้าถึงกลุ่มเยาวชนได้มากขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด อาวุธยุทธศาสตรา ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2565 ผู้สร้างสรรค์กราบขอบพระคุณแหล่งทุนดังกล่าว และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่จัดสรรทุนวิจัย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2565 ตลอดจนให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือด้านการดำเนินงาน การให้คำปรึกษากระบวนการทำงาน

รายการอ้างอิง

กรกนก ทับจีน. (2560). **กระบวนท่าและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา**. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, กรุงเทพมหานคร.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2464). **บทลครเรื่องอิเหนา ฉบับหอสมุดวชิรญาณ เล่ม 1**.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2464). บทลครเรื่องอิเหนา **ฉบับหอสมุดวชิรญาณ เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2464). **บทลครเรื่องอิเหนา ฉบับหอสมุดวชิรญาณ เล่ม 3**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย

บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์. (2559). **การสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏยหอกซัด**. คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

รุ่งนภา ฉิมพุฒ. (2540). **รำอาวุธของตัวพระในละครในเรื่องอิเหนา**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2539). **จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา**. (วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

การสร้างสรรค์จิตรกรรม : การต่อสู้ดิ้นรนของสัตว์ เพื่อสะท้อนสภาวะแฝงของวิถีชีวิตมนุษย์

CREATING ARTISTIC EXPRESSION : THE STRUGGLE AND RESILIENCE OF ANIMALS TO REFLECT THE SUBTLETIES OF HUMAN LIFE

ธีระวุฒิ เนียมสินธุ์ *
TEERAWUT NIEMSIM

(Received: July 4, 2023; Revised: October 26, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในหัวข้อ “การสร้างสรรค์จิตรกรรม: การต่อสู้ดิ้นรนของสัตว์ เพื่อสะท้อนสภาวะแฝงของวิถีชีวิตมนุษย์” เป็นผลงานจิตรกรรมในเชิงสัญลักษณ์ที่ใช้สัตว์เป็นสัญญาลักษณ์มีลักษณะการต่อสู้ ดิ้นรน เพื่อเอาชีวิตรอดในสังคม โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับกิเลส ความโลภ โกรธ หลง อันเป็นต้นเหตุของความไม่รู้จักพอ การต่อสู้ชิงดีชิงเด่นเอาเปรียบซึ่งกันและกันของสังคมปัจจุบัน โดยสะท้อนผ่านรูปทรงของสัตว์ป่าที่ต่อสู้ เพื่อเอาชีวิตรอด ตามสัญชาตญาณ ตามวิสัยของสัตว์ที่ปราศจากความสำนึกผิดชอบชั่วดี เพื่อแฝงนัยยะให้เกิดความสะเทือนใจแก่มนุษย์ ใช้การตระหนักรู้มีสติยั้งคิด มีความละอายต่อการกระทำความชั่ว อันแสดงคุณค่าของการเกิดเป็นมนุษย์ที่แตกต่างจากสัตว์ ผลงานสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางศิลปะเทคนิคสีอะคริลิค สร้างพื้นผิวด้วยสี จนเกิดเป็นร่องรอย ผู้สร้างสรรค์ได้จินตนาการต่อจากร่องรอยเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ ใช้น้ำสีในการเขียนทับซ้อนจนเกิดค่าน้ำหนักอ่อน กลาง แก่ ใช้ท่วงท่าทีแปรงที่ฉับไวแสดงอารมณ์ความรู้สึก ออกมาในรูปแบบเฉพาะของผู้สร้างสรรค์

คำสำคัญ : การต่อสู้ดิ้นรนของสัตว์ สภาวะแฝง วิถีชีวิตมนุษย์ สร้างสรรค์จิตกรรม

* ภาควิชาศิลปะไทย วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Thai Arts, College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This article presents an artistic creation under the theme " Creating Artistic Expression: The Struggle and Resilience of Animals to Reflect the Subtleties of Human Life." The artwork is a symbolic representation using animals as icons to portray the fight and struggle to survive in society. It touches on themes of greed, envy, anger, and delusion which are causes of insatiability, and the contemporary societal race to outshine others. This is reflected through the forms of wild animals battling for survival, acting purely on instinct without moral accountability. It aims to provide a reflection for humans to recognize, contemplate, and appreciate the values that differentiate us from animals. The creation process involves acrylic painting techniques, creating textures and patterns, transforming these patterns into various animal forms, layering colors to achieve different depths, and using specific brush strokes to convey emotions and feelings unique to the artist.

Keywords: Animal Struggle, Latent State, Human Life, Artistic Creation.

บทนำ

สภาพของสังคมไทยในปัจจุบัน ที่เต็มไปด้วยการดิ้นรน ภายใต้สภาวะของการเอาตัวรอดในการดำรงชีวิต จึงเกิดสังคมแห่งการแก่งแย่ง การเอารัดเอาเปรียบ ความรุนแรง สิ่งดังกล่าวเป็นภาพความคิดและเป็นจุดกำเนิดแห่งจินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึกและเป็นแรงกระตุ้นให้ข้าพเจ้านำความรู้สึกที่ได้รับมาวิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะของสังคมมนุษย์ในปัจจุบันออกมาด้วยรูปลักษณ์ของสัตว์ โดยการสังเกตพฤติกรรมการดำรงชีวิตและจดจำท่วงท่าและลีลาต่าง ๆ ของสัตว์เหล่านั้นในธรรมชาติ ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลหรือบ่อเกิดแห่งความบันดาลใจนำมาสร้างเป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกสอดคล้องกันความคิด อารมณ์และความรู้สึกอันรุนแรงของพลังความเคลื่อนไหวภายใต้สภาวะการต่อสู้ดิ้นรนออกมาในรูปแบบสัญลักษณ์

การดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมมนุษย์ มีสิ่งเร้าหลากหลายอย่าง สิ่งเร้าเหล่านี้นำมาซึ่งความอยากได้อยากมี โดยมีความต้องการที่จะได้มาซึ่งความพึงพอใจของตนตอบสนองต่อความสุขทางกาย ทางใจ สิ่งดังกล่าวนำมาซึ่งความยึดติดไม่อาจจะปล่อยวางได้

เช่น ชื่อเสียง เงินทอง ลาภยศ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการ ต่อสู้ แย่งชิง เพื่อให้ได้ในสิ่งที่ตนต้องการไม่ว่าวิธีนั้นจะดีหรือชั่วก็ตาม จนเกิดความขัดแย้งกัน นำมาซึ่งความรุนแรง สิ่งเหล่านี้ ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกสะเทือนใจ จึงเกิดความคิดที่จะนำความรู้สึกที่ข้าพเจ้ามีต่อสังคม มาแสดงในงานศิลปะของข้าพเจ้า

ข้าพเจ้ามีความประทับใจในสิ่งมีชีวิตประเภทสัตว์ป่าและสัตว์เลื้อยคลาน ซึ่งส่วนตัวแล้วข้าพเจ้าเห็นว่า รูปร่าง ท่วงท่าและพฤติกรรมการดำรงชีวิต ที่แสดงออกของสัตว์เหล่านั้น สามารถแสดงแง่คิดที่สอดคล้องต่อความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่อสภาพสังคมในปัจจุบันได้ ข้าพเจ้าจึงใช้สัตว์เหล่านี้ นำมาสร้างสรรค์และแสดงออกในผลงานของข้าพเจ้า

วัตถุประสงค์

1. เพื่อแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อสู้ดิ้นรน เอาตัวรอดในสังคมมนุษย์ในปัจจุบัน โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์เชิงสัญญาลักษณ์ในรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย

2. เพื่อใช้ศิลปะในการสื่อสารความหมายและความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ไปยังผู้สนใจ ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์เชิงสัญญาลักษณ์ใบรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย

กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์เชิงสัญญาลักษณ์ใบรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย เกิดจากการประมวลผลทั้งทางด้านความคิดและการจัดการด้านทัศนศิลป์ ตลอดจนพัฒนาการทางด้านทักษะ จากการแก้ปัญหาการควบคุมการสร้างพื้นผิว การเขียนน้ำสีทับซ้อนให้เกิดค่าน้ำหนัก การสเก็ตช์ผลงานหลากหลายเพื่อเลือกใช้สร้างผลงาน การจัดองค์ประกอบให้ลงตัวเพื่อที่จะสามารถแสดงออกทั้งด้านอารมณ์ ความรู้สึกเพื่อให้ตรงกันแนวความคิดมากที่สุด การสร้างสรรค์ผลงานนี้มีผลงานจำนวน 1 ชิ้น ขนาด 50x50 เซนติเมตร เทคนิคสีอะคริลิค

การศึกษาทางด้านข้อมูล

ข้อมูลทางด้านธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน

จากสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน มนุษย์ต้องอาศัยปัจจัยหลากหลายอย่างในการดำเนินชีวิตท่ามกลางสภาพสังคมที่ต้องแข่งขันกัน ด้วยจำนวนประชากรที่หนาแน่นขึ้นอย่างมากมาย และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี สิ่งดังกล่าวทำให้มนุษย์ลืมตระหนักไปว่าปัจจัยที่สำคัญในการดำเนินชีวิตที่แท้จริงคืออะไร ปัจจัยบางอย่างเกินความจำเป็นในการดำเนินชีวิต แต่ด้วยการแข่งขันเพื่อให้มีความเป็นอยู่ของชีวิตที่ดีขึ้น ทำให้มนุษย์เราลืมนึกถึง

คุณค่าและความดีงามทางจิตใจ แต่กลับไปให้ความสำคัญกับวัตถุ สิ่งดังกล่าวได้ถูกสั่งสม จนทำให้มนุษย์เรากลายเป็นผู้ที่ยึดติด กับ ลาภยศ ชื่อเสียง เงินทอง เพื่อที่จะสามารถได้มาซึ่งวัตถุที่สนองต่อกิเลสของตน สิ่งเหล่านี้เป็นสาเหตุที่สามารถกระตุ้นกิเลสตัณหาของมนุษย์ได้อย่างง่ายดาย เป็นบ่อเกิดของการแก่งแย่ง ชิงดีชิงเด่น และความขัดแย้ง อันนำไปสู่ความรุนแรงของสังคม

ภาพที่ 1 การใช้ชีวิตในสังคมปัจจุบัน

ที่มา : https://www.posttoday.com/world/616836

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ข้าพเจ้าได้ศึกษาข้อมูลทางด้านสังคมของมนุษย์ที่แสดงออกถึงการต่อสู้ดิ้นรนกับการใช้ชีวิตในแต่ละวัน ทางด้านความรุนแรง ความขัดแย้งในเรื่องต่าง ๆ มากมาย มาเปรียบเทียบ ในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์โดยใช้ภาพของสัตว์ที่แสดงท่วงท่ากอดรัดกัดกินตามสัญชาตญาณดิบมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนสภาพความความเป็นอยู่ของสังคมมนุษย์ในปัจจุบัน

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์

เก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ บันทึกและสร้างภาพร่างลายเส้น

ภาพที่ 2 การดิ้นรนเอาชีวิตรอดของสัตว์
ที่มา : https://www.thairath.co.th/lifestyle/travel/449431

ภาพที่ 3 การดิ้นรนเอาชีวิตรอดของสัตว์
ที่มา : https://www.thairath.co.th/lifestyle/travel/449431

อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปินและงานศิลปกรรม

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดของศิลปินผู้ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตผ่านภาพของธรรมชาติและสัตว์ โดยเฉพาะอิทธิพลจากศิลปินระดับนานาชาติ เช่น ฟรานซิสโก โกยา (Francisco Goya) ที่ใช้ภาพสัตว์และธรรมชาติสะท้อนสภาพจิตใจและความขัดแย้งภายในมนุษย์อย่างลุ่มลึก หรือผลงานของ อองรี รูสโซ (Henri Rousseau) ซึ่งถ่ายทอดโลกของสัตว์ในป่าโดยมีนัยสะท้อนถึงความหวาดกลัว ความโดดเดี่ยว และความอยู่รอดท่ามกลางธรรมชาติที่ท้าทาย

ภาพที่ 4 ผลงานของ ฟรานซิสโก โกยา (Francisco Goya)

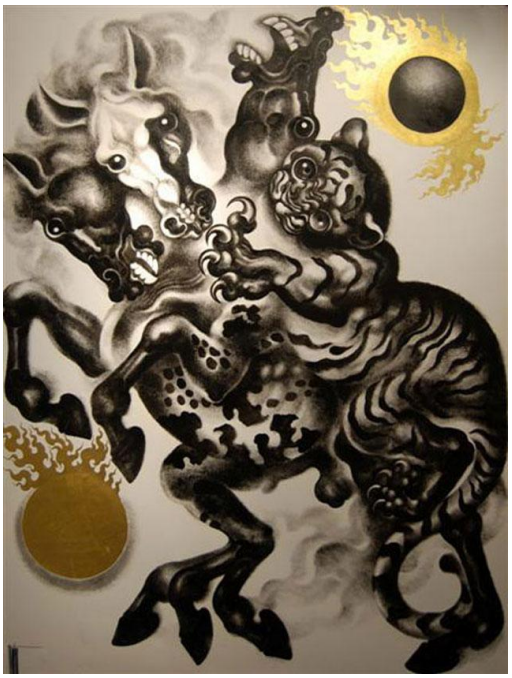
(The Sleep of Reason Produces Monsters)

ที่มา : https://en.wikipedia.org/wiki/The Sleepof Reason Produces Monsters

ภาพที่ 5 ผลงานของ อองรี รูสโซ (Henri Rousseau)

ที่มา : https://www.wikiwand.com/th/articles/อ็องรี_รูโซ

ในบริบทของศิลปะร่วมสมัยไทย ศิลปินอย่าง ถวัลย์ ดัชนี ได้มีบทบาทสำคัญในการนำเสนอความรุนแรงของธรรมชาติและสัตว์ในลักษณะสัญลักษณ์ เพื่อสะท้อนความเปราะบางและพลังของมนุษย์ในสังคม โดยเฉพาะภาพสัตว์ป่าในผลงานของถวัลย์ เช่น งูเสือ หรือสัตว์ในตำนาน ถูกใช้เป็นเครื่องมือสื่อถึงความดิบเถื่อนภายในจิตใจมนุษย์ และการเผชิญหน้ากับสัญชาตญาณพื้นฐานของตนเอง



ภาพที่ 6 ผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี

ที่มา : https://www.artbangkok.com/?p=10389

แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดนี้จึงไม่เพียงแต่อยู่ในกรอบของ “การเลียนแบบธรรมชาติ” เท่านั้น หากแต่เป็นการ “ตีความธรรมชาติ” โดยอาศัย กระบวนทัศน์เชิงจิตวิทยาและสังคมวัฒนธรรม ในการสร้างความหมายใหม่ผ่านภาพสัตว์และการดิ้นรน ทั้งนี้ยังได้รับอิทธิพลจากการศึกษาผลงานศิลปะเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ที่เน้นอารมณ์รุนแรง แรงผลักดันภายใน และการบิดเบือนรูปร่างเพื่อสื่อความรู้สึก ซึ่งสะท้อนออกมาในลีลาท่าทางของสัตว์ การเลือกใช้สีและองค์ประกอบของภาพ

ผลที่เกิดขึ้นจากการเชื่อมโยงแนวคิดเหล่านี้ ทำให้ผลงานจิตรกรรมชุดนี้สามารถเปิดมุมมองใหม่ต่อ “สัตว์” ไม่ใช่เพียงองค์ประกอบของธรรมชาติ แต่เป็นสัญลักษณ์ของการดิ้นรน การอยู่รอด และการแสวงหาความหมายของการมีชีวิตอยู่ ในโลกปัจจุบัน การเปรียบเทียบกับมนุษย์จึงไม่ใช่เรื่องบังเอิญ หากแต่เป็นการสร้างบทสนทนา ระหว่างเผ่าพันธุ์หนึ่งกับอีกเผ่าพันธุ์หนึ่ง ที่ต่างต้องต่อสู้ในเงื่อนไขที่ต่างกัน แต่มีรากเหง้าเดียวกัน คือ “สัญชาตญาณแห่งการดำรงอยู่”

ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน

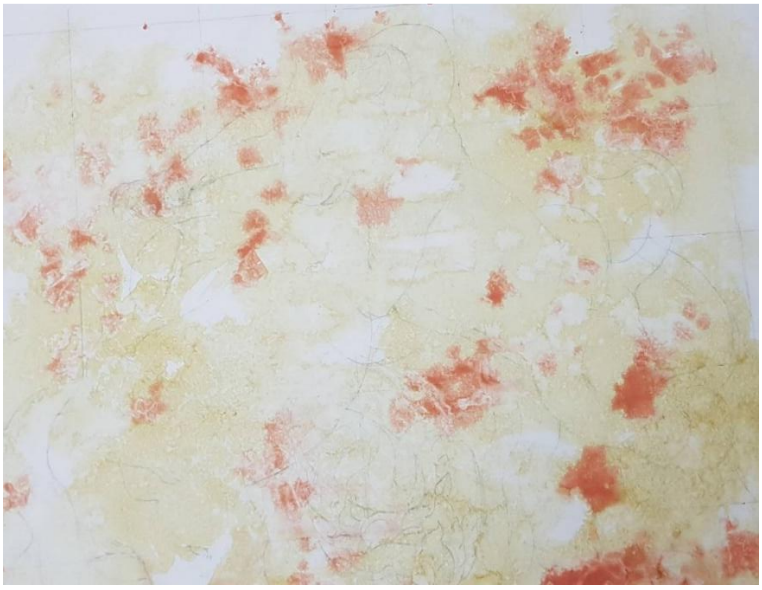
การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เริ่มต้นจากแนวคิดหลักที่ต้องการ ถ่ายทอดความคล้ายคลึงระหว่างสภาวะการดิ้นรนของสัตว์ในธรรมชาติกับการต่อสู้ของมนุษย์

ในชีวิตประจำวัน ผ่านองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ อารมณ์ และการใช้เทคนิคทางศิลปะ โดยมุ่งเน้นที่ความงามเชิงรูปธรรมควบคู่กับการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์

ผลงานชิ้นนี้มีรากฐานจากแนวคิดที่มอง “ธรรมชาติ” ไม่ใช่เพียงฉากหลังของชีวิตสัตว์หรือมนุษย์ แต่เป็น เวทีของความเปลี่ยนแปลง ความขัดแย้ง และการดำรงอยู่ สัตว์แต่ละชนิดที่ปรากฏในภาพจึงเป็นมากกว่าสัตว์ หากแต่เป็นสัญลักษณ์ของภาวะชีวิตทั้งในด้านแรงปรารถนา การดิ้นรน ความกลัว และความหวัง ความงามของผลงานจึงไม่ใช่เพียงรูปลักษณ์ภายนอก แต่เป็นความงามเชิงความหมาย ที่เปิดพื้นที่ให้ผู้ชมตีความและเชื่อมโยงกับประสบการณ์ชีวิตของตนเอง ผลงานนี้จึงเป็นการผสมผสานระหว่าง ความงามทางทัศนศิลป์ กับความลึกซึ้งทางอารมณ์และปรัชญาชีวิต

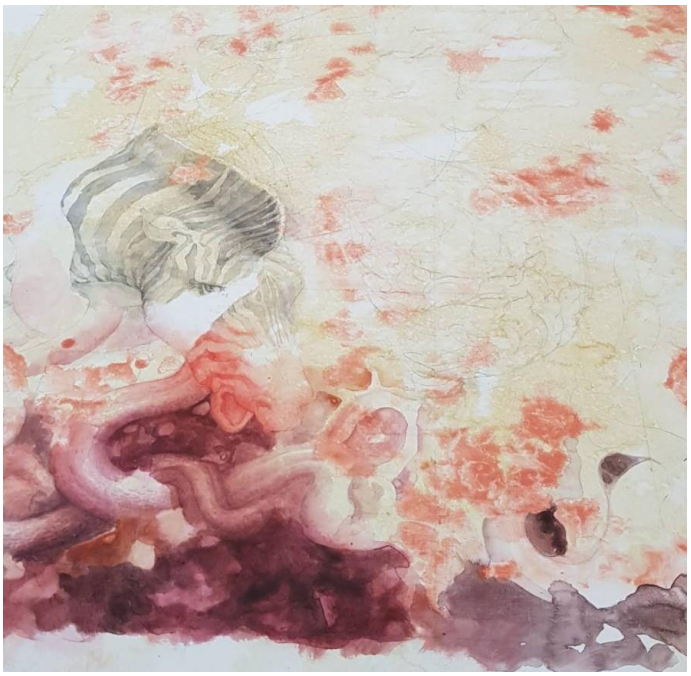
ภาพที่ 7 ภาพร่างลายเส้น ขั้นตอนในการร่างภาพผลงาน ผู้สร้างได้หาข้อมูลภาพต้นแบบที่เป็นสัตว์สองชนิดคือ สัตว์ที่เป็นนักล่าในตะกูลของเสือสัตว์ที่เป็นผู้ถูกล่าจำพวกม้าร่างต้นแบบด้วยการใช้เทคโนโลยีเทคนิคดิจิทัลอาร์ต
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 8 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ สีอะคริลิคใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานและสร้างพื้นผิวของผลงาน พู่กันใช้ในการสร้างพื้นผิวและเก็บรายละเอียดผลงาน จานสีใช้ผสมสี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 9 ขั้นตอนการสร้างพื้นผิว สร้างพื้นผิวโดยใช้น้ำสะอาดพรมให้ทั่วทั้งเฟรมผ้าใบ จากนั้นผสมสีในอัตราส่วนสีหนึ่งส่วนน้ำสามส่วน ใช้แปรงทาน้ำสีที่ผสมลงบนเฟรมให้ทั่วรอให้สีเริ่มหมาด ใช้พู่กันสะบัดน้ำเพื่อสร้างร่องรอยบนพื้นผิวของผลงาน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 10 ขั้นตอนการร่างภาพและเริ่มลงสี เริ่มทำการร่างแบบลงบนผลงานหลังจากสร้างพื้นผิวเสร็จแล้ว
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 11 ขั้นตอนการในการลงสี ลงสีภาพรวมลงน้ำหนักอ่อนสุดแล้วค่อยๆเพิ่มน้ำหนักด้วยน้ำสี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 12 ขั้นตอนการลงสี ลงสีภาพรวมของผลงานสร้างสรรค์ เริ่มคัดน้ำหนักเข้มสุดให้ภาพดูลึกและมีมิติ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 13 ขั้นตอนในการเก็บรายละเอียดผลงานสร้างสรรค์ เน้นในส่วนของใบหน้าของสัตว์ให้ชัดเจน เพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของการต่อสู้ดิ้นรน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 14 ผลงานสร้างสรรค์ “การสร้างสรรค์จิตรกรรม: การต่อสู้ดิ้นรนของสัตว์ เพื่อสะท้อนสภาวะแฝงของวิถีชีวิตมนุษย์” ที่เสร็จสมบูรณ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ผลการสร้างสรรค์

หัวข้อ: “การสร้างสรรค์จิตรกรรม: การต่อสู้ดิ้นรนของสัตว์ เพื่อสะท้อนสภาวะแฝงของวิถีชีวิตมนุษย์” ผลงานจิตรกรรมนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้และดิ้นรนของสัตว์ในการเอาชีวิตรอดในสังคมผ่านเทคนิคการวาดที่เป็นเอกลักษณ์ โดยใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์เพื่อสะท้อนสภาวะแฝงของวิถีชีวิตมนุษย์ในปัจจุบันที่เต็มไปด้วย กิเลส ความโลภ ความโกรธ และการหลงใหลในสิ่งต่าง ๆ ทำให้เกิดความไม่รู้จักพอ และการต่อสู้เพื่อความเหนือกว่าในสังคม ผลงานนี้เน้นไปที่การใช้รูปทรงของสัตว์ป่า เช่น สิงโต เสือ ม้า และอื่น ๆ เพื่อแสดงถึงความต่อสู้ตามสัญชาตญาณและวิสัยทัศน์ของสัตว์ ซึ่งไม่มีความสำนึกผิดชอบชั่วดี

แต่ใช้วิธีการนี้เพื่อแฝงความหมายให้เกิดความสะเทือนใจแก่มนุษย์ ให้ได้รับรู้และตระหนักรู้ถึงความต่างระหว่างความเป็นมนุษย์และสัตว์ และสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าในการมีสติ ความรับผิดชอบ และความเข้าใจในการกระทำที่อาจสร้างความเสียหายแก่สังคม จุดเด่นของผลงานนี้คือการใช้เทคนิคสีอะคริลิคในการสร้างพื้นผิวของผลงาน โดยมีการสร้างร่องรอยจากการใช้สี ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้แปลกและจินตนาการต่อจากร่องรอยเหล่านี้เป็นรูปร่างสัตว์ที่หลากหลาย นอกจากนั้น ยังใช้น้ำสีในการเขียนทับซ้อน เพื่อสร้างความลึกลับและความหลากหลายของความรู้สึก และอารมณ์ในผลงาน ทุกการเคลื่อนไหวของที่แปรงนั้นถูกใช้เพื่อสื่อสารความรู้สึกและอารมณ์ในรูปแบบเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ ผลงานนี้ไม่เพียงแต่เป็นภาพวาดเท่านั้น แต่ยังเป็นภาพที่นำเสนอและสะท้อนภาพรวมของสังคมมนุษย์และพฤติกรรมที่สืบเนื่องมาจากอารมณ์ ความรู้สึก และความต้องการที่ซ่อนเร้นในตัวเรา

สรุป

ผลงานจิตรกรรมในหัวข้อ “การสร้างสรรค์จิตรกรรม: การต่อสู้ดิ้นรนของสัตว์เพื่อสะท้อนสภาวะแฝงของวิถีชีวิตมนุษย์” เป็นผลงานที่ใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์เพื่อแสดงความต่อสู้และดิ้นรนในการเอาชีวิตรอดในสังคม ผ่านการสะท้อนเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความแตกต่างระหว่างกิเลส ความโลภ ความโกรธ การหลง และอื่น ๆ ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของความไม่รู้จักพอในวิถีชีวิตมนุษย์ในปัจจุบัน ผลงานนี้เน้นการเชื่อมโยงระหว่างสัตว์และมนุษย์เพื่อสะท้อนศึกษาพฤติกรรมและการต่อสู้ในสังคมอันแตกต่างกัน

ผลงานจิตรกรรมนี้ใช้แสดงอารมณ์ผ่านสีและรูปทรงของสัตว์ มีการเน้นใช้สีอะคริลิคเพื่อสร้างความแตกต่างและความหลากหลายในเนื้อหา รูปทรงของสัตว์ที่ต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดในสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างก็ถูกนำเข้ามาเพื่อสะท้อนความต่อสู้และความกล้าหาญ ผู้สร้างสรรค์เลือกสัตว์ที่แสดงความแข็งแกร่งและความเจริญรุ่งเรืองในการสะท้อนสภาวะแฝงของมนุษย์

ผลงานนี้ยังมีการเน้นความแตกต่างระหว่างสัตว์และมนุษย์ เพื่อสร้างความตระหนักรู้และคิดวิเคราะห์ในการกระทำของมนุษย์ การใช้ร่องรอยของสัตว์ในการสร้างความสัมพันธ์กับอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์เป็นตัวสื่อกลางที่น่าสนใจ

ผลงานนี้สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิค ทำให้เกิดพื้นผิวที่เรียบเนียนและหลากหลาย การใช้น้ำสีทับซ้อนจนเกิดค่าน้ำหนักอ่อน-กลาง-แก่ แสดงถึงความละอายและ

ความเหน็ดเหนื่อยของการต่อสู้ การใช้ท่วงท่าแปรงในการสร้างอารมณ์และความรู้สึกเป็นปัจจัยที่ช่วยขับเคลื่อนความเป็นมิตรหรือรุนแรงของผลงาน

ผลงานนี้ไม่เพียงแค่เป็นภาพวาด แต่เป็นการสื่อความหมายที่ซับซ้อนเกี่ยวกับอารมณ์ ความคิด และพฤติกรรมของมนุษย์ ผ่านการเชื่อมโยงกับความฉับไวและอารมณ์ของสัตว์

ผลงานนี้สร้างความสะเทือนใจและกระตุ้นให้ผู้ชมมีการตระหนักรู้ และเสนอให้พิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นมนุษย์และสัตว์ โดยเน้นคุณค่าของความเป็นมนุษย์และความรู้สึกที่เฉพาะตัวของเรา

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้มิได้มีเป้าประสงค์เพียงเพื่อการถ่ายทอดลักษณะทางกายภาพของสัตว์ในธรรมชาติเท่านั้น หากแต่เป็นการถอดรหัสและแปรความหมายของ “ธรรมชาติ” ผ่านกรอบคิดเชิงจิตวิทยาและสังคมวัฒนธรรม อันเป็นการเคลื่อนย้ายจากแนวคิดเรื่อง “การเลียนแบบธรรมชาติ” ไปสู่การ “ตีความธรรมชาติ” เพื่อสะท้อนสภาวะภายในของมนุษย์ในบริบทปัจจุบัน โดยการเลือกใช้สัตว์สองชนิด ได้แก่ เสือ ซึ่งทำหน้าที่แทนภาพของ “นักล่า” และ ม้า ซึ่งเป็นภาพแทนของ “ผู้ถูกล่า” ถือเป็นกลยุทธ์ในการออกแบบเชิงสัญลักษณ์ที่วางอยู่บนฐานคิดเรื่อง “ความขัดแย้ง” ซึ่งเป็นแกนกลางของการดำรงอยู่ทั้งในระดับชีววิทยาและในโครงสร้างทางสังคมมนุษย์ แนวคิดนี้สอดคล้องกับกรอบความคิดแบบดาร์วินนิสต์ทางสังคม (Social Darwinism) ซึ่งเสนอว่าการดำรงอยู่ของชีวิตจำเป็นต้องเผชิญกับการแข่งขัน การปรับตัว และการดิ้นรนอยู่เสมอ การนำเสนอภาพสัตว์จึงไม่ได้อยู่ในฐานะวัตถุทางธรรมชาติเท่านั้น หากแต่ได้รับการกลายสถานะเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตมนุษย์ ภายใต้เงื่อนไขของการอยู่รอด การต่อสู้ และแรงขับเคลื่อนภายใน โดยเฉพาะในโลกยุคปัจจุบันที่เต็มไปด้วยความไม่แน่นอนและแรงกดดันจากโครงสร้างทางสังคม

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเริ่มต้นจากการศึกษาภาพต้นแบบผ่านเครื่องมือดิจิทัล ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือเพื่อความสะดวกเท่านั้น แต่เป็นกลไกสำคัญในการวิเคราะห์องค์ประกอบท่าทาง การแสดงออกทางอารมณ์ และการเคลื่อนไหวของสัตว์ เพื่อดึงแก่นของสภาวะทางจิตออกมาใช้ในเชิงศิลปะ ภายใต้แนวทางของศิลปะ เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ที่มุ่งเน้นการแสดงออกของอารมณ์อย่างรุนแรงผ่านการบิดเบือนรูปทรงและการใช้สีเพื่อสื่อสารความรู้สึกภายใน

ในขั้นตอนการลงสีและสร้างพื้นผิว ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้เทคนิคที่ให้ผลลัพธ์ในลักษณะ “ไม่สมบูรณ์แบบ” เช่น การพรมผิวน้ำและการสะบัดพู่กัน เพื่อสร้างพื้นผิวที่มีลักษณะหยาบ ขรุขระ และไม่เรียบเนียน ซึ่งสะท้อนแนวคิดเรื่อง ความไม่แน่นอน ความไม่มั่นคง และการดิ้นรนทางอารมณ์ ได้อย่างชัดเจน เทคนิคเหล่านี้เปรียบเสมือนการปลดปล่อยแรงผลักดันจากจิตใต้สำนึกของศิลปินสู่พื้นผิวของภาพ อันเป็นคุณลักษณะสำคัญในแนวทางของจิตรกรรมแสดงออก องค์ประกอบที่ให้ความสำคัญอย่างยิ่งคือ “ใบหน้าและดวงตาของสัตว์” ซึ่งได้รับการเก็บรายละเอียดอย่างประณีตเพื่อให้ผู้ชมเกิดการเชื่อมโยงทางอารมณ์ กับสิ่งมีชีวิตในภาพ อันส่งผลต่อการตีความในระดับที่ลึกซึ้งขึ้น โดยเฉพาะในแง่ของความเปราะบาง ความหวาดกลัว หรือแรงขับเคลื่อนของสัญชาตญาณที่มนุษย์เองก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ การสร้าง “สายตาของสัตว์” ให้ดูมีชีวิตจึงมิใช่เพียงการสร้างความสมจริง หากแต่เป็นการสื่อสารเชิงจิตวิญญาณระหว่างผู้ชมกับภาพที่อยู่เบื้องหน้า

จากองค์ประกอบทั้งหมดข้างต้น ผลงานจิตรกรรมชุดนี้สามารถทำหน้าที่เป็น “เครื่องมือสะท้อน” ที่นำเสนอภาวะของมนุษย์ในบริบทร่วมสมัยผ่านภาษาเชิงทัศนศิลป์ โดยมิได้ยึดติดอยู่กับความงามในเชิงรูปลักษณ์ หากแต่สามารถหลอมรวม “ความงามทางสุนทรียะ” กับ “สาระทางปรัชญาและสังคม” ได้อย่างสมดุล

กล่าวโดยสรุป การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้มีความสอดคล้องกับแนวคิดที่ตั้งไว้อย่างลึกซึ้งและมีประสิทธิภาพ ทั้งในด้านวิธีการ แนวทางการสื่อความหมาย เทคนิคการสร้างภาพ และภาษาทางศิลปะ ผลงานมิใช่เพียงสื่อในการเล่าเรื่องของสัตว์ในธรรมชาติ แต่เป็น “บทสนทนาเชิงสัญลักษณ์” ที่เชื้อเชิญให้ผู้ชมตั้งคำถามต่อการดำรงอยู่ และเปิดพื้นที่ให้กับการตีความอย่างอิสระบนฐานของประสบการณ์ส่วนบุคคล

ข้อเสนอแนะ

การเลือกสัตว์: เนื่องจากบทความนี้กล่าวถึงความต่อสู้ของสัตว์เพื่อสะท้อนสภาวะแฝงของวิถีชีวิตมนุษย์ ผู้สร้างสรรค์ควรเลือกสัตว์ที่มีความแข็งแกร่งและต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอด เช่น สิงโต แรด หรือ ม้า

การแสดงความรู้สึกและอารมณ์: ควรใช้สีและความรู้สึกของสัตว์เพื่อสะท้อนอารมณ์ของมนุษย์ เช่น ความโกรธ กิเลส หลง หรือความโลภ

การใช้สี: ใช้สีอะคริลิคเพื่อสร้างความแตกต่างในเนื้อหา เช่น ใช้สีแดงสะท้อนความโกรธ สีดำสะท้อนความโลภ และสีน้ำเงินหรือสีเทาสะท้อนความหลง

การใช้ร่องรอย: ผู้สร้างสรรค์ควรใช้ร่องรอยสัตว์เพื่อสร้างความสัมพันธ์กับความรู้สึกของมนุษย์

การใช้ท่วงท่าทีแปรง: สะท้อนความรู้สึกและอารมณ์ของสัตว์ผ่านท่วงท่าทีแปรง เช่น การทาแบบเฉียบพันสะท้อนความรุนแรง หรือการทาแบบนุ่มนวลสะท้อนความเป็นมิตร

การเน้นความแตกต่างระหว่างมนุษย์และสัตว์: ผู้สร้างสรรค์ควรย้ำความแตกต่างระหว่างมนุษย์และสัตว์ เพื่อสะท้อนความสำนึกผิดชอบชั่วดีของมนุษย์

รายการอ้างอิง

วิวรรธน์ สายกระสุน. (2558). สภาวะการดิ้นรน [วิทยานิพนธ์ปริญญาตรี]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุรพงศ์ สุทัศน์ ณ อยุธยา. (2558). สภาวะการดิ้นรนต่อสู้ชีวิตในสังคมเมือง [วิทยานิพนธ์ปริญญาตรี]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมโภชน์ พูลเขตกิจ ณ อยุธยา. (2558). การต่อสู้ดิ้นรนของวิถีชีวิตในชนบท [วิทยานิพนธ์ปริญญาตรี]. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

สมภพ บุตรราช. (2553). แนวคิดและจิตวิญญาณในงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนี. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด
RELATIVITY OF LIFE IN THE HOMETOWN

นิตยา สีคง *
NITTAYA SRIKONG

(Received: July 4, 2023; Revised: October 26, 2023; Accepted: June 12 2025)

บทคัดย่อ

ผลงานการสร้างสรรค์ “ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด” โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1. เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี เรื่อง ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด 2. เพื่อถ่ายทอดภาพความทรงจำที่ประทับใจในถิ่นกำเนิดของตนเอง ในรูปแบบงานจิตรกรรมไทยแนว ประเพณี ด้วยเทคนิคสีฝุ่น บนพื้นดินสอพอง โดยมีแรงบันดาลใจมาจากถิ่นกำเนิดที่อยู่ในภาคใต้ อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช ความผูกพัน ความทรงจำวิถีชีวิตและการใช้ชีวิตร่วมกับธรรมชาติอันเป็นสภาพแวดล้อมที่สดชื่นอุดมไปด้วยทรัพยากรที่สมบูรณ์และหลากหลาย ใช้ความประทับใจในภาพความทรงจำนำมาสร้างสรรค์งานในรูปแบบจิตรกรรมไทยแนวประเพณี นำเสนอวิถีชีวิตที่หลากหลาย อันประกอบไปด้วย บ้านเรือน ผู้คน ต้นไม้ บรรยากาศของบ้านเกิด

ผลของการสร้างสรรค์พบว่า จากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี เรื่อง ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด สามารถถ่ายทอดภาพความทรงจำที่ประทับในถิ่นกำเนิดของตนเองได้ โดยการใช้มุมมองภาพแบบตานกมอง ทำให้สามารถใส่รายละเอียดองค์ประกอบของภาพความทรงจำได้อย่างหลากหลายและสมบูรณ์ เพื่อที่จะได้แสดงเอกลักษณ์ของถิ่นกำเนิดที่มีความหลากหลายและมีความสัมพันธ์กันระหว่างผู้คนกับสภาพพื้นที่ ผลงานยังแสดงออกถึงบรรยากาศยามเช้าของพื้นที่และกิจกรรมของผู้คนที่มีการเคลื่อนไหวของการใช้ชีวิตประจำวัน สื่อสารความรู้สึกที่เต็มไปด้วยความสุขของบรรยากาศสภาพแวดล้อมในชุมชนไปสู่ผู้รับชม

คำสำคัญ : วิถีชีวิต ถิ่นกำเนิด จิตรกรรมไทยแนวประเพณี มุมมองภาพแบบตานกมอง

* วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Nakhon Si Thammarat College of Fine Art, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

creative works “Relativity of Life in the Hometown” has the following objectives: 1. To create traditional Thai paintings on the relationship of ways of life in the origins. 2. To convey impressive memories in their own origins. in the form of traditional Thai painting using the powder color technique on the ground chalk. The inspiration comes from the origin in the southern region of Pak Phanang District, Nakhon Si Thammarat Province, the relationship, memory, way of life and living in harmony with nature, which is a refreshing environment rich in rich and diverse resources. Use the impression of the memory image to create works in the form of traditional Thai painting. presents a variety of lifestyles which consists of houses, people, trees, environment of the hometown.

The results of the creation found that from the creation of traditional Thai paintings on Relativity of Life in the Hometown Able to convey memories that are stamped in their own homeland by using a bird's eye view Makes it possible to fill in the details of the composition of the memories in a variety and completely In order to show the identity of the origin that is diverse and there is a relationship between people and the area. The work also expresses the morning atmosphere of the area and the activities of the people. with the movement of daily life Communicate the joyful feeling of the community atmosphere to the audience.

Keywords: Ways of life, Hometown, Traditional Thai painting, Bird's eye view

บทนำ

การเติบโตขึ้นมาในอำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช ความทรงจำและการใช้ชีวิตตั้งแต่ในวัยเด็กนั้นได้พบเห็นวิถีชีวิตอันประกอบไปด้วย สภาพบ้านเรือน ธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ และการประกอบอาชีพที่หลากหลายของคนในพื้นที่ ทั้งการทำประมง การทำเกษตรกรรม การเลี้ยงสัตว์ การอยู่ร่วมกันของชุมชนอันประกอบไปด้วยบ้านเรือน โรงเรียน วัด ตลาด การดำเนินชีวิตแบบพึ่งพาอาศัยกัน การพบปะพูดคุยกันที่สร้างสัมพันธภาพมิตรภาพของผู้คนไว้ด้วยกัน เมื่อถึงช่วงเวลาหนึ่งของชีวิตได้เดินทางออกจากพื้นที่ไปศึกษาเล่าเรียน หลายปีผ่านไปได้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยของพื้นที่บ้านเกิด

บ้านเรือนทรุดโทรมจนต้องเปลี่ยนแปลงสร้างที่อยู่อาศัยตามยุคสมัยใหม่ จากบ้านที่สร้างด้วยไม้เปลี่ยนเป็นบ้านที่สร้างด้วยปูน ทรัพยากรธรรมชาติที่ไม่อุดมสมบูรณ์เหมือนเก่า ทำให้ย้อนนึกถึงภาพความทรงจำในการใช้ชีวิตวัยเด็ก ครอบครัวของผู้สร้างสรรค์มีการปลูกผักสวนครัวเล็ก ๆ ในพื้นที่บริเวณบ้าน เพื่อนำไปขายที่ตลาดใกล้บ้าน ซึ่งไม่ได้ประกอบอาชีพการทำประมง เพียงแต่อยู่ไม่ไกลทะเลนัก ในวัยเด็กจึงได้พบเห็นวิถีชาวประมง วิถีการเลี้ยงสัตว์ วิถีการค้าขาย คนในพื้นที่ส่วนมากก็จะรู้จักกัน ทำให้ได้พบปะพูดคุยกับผู้คนหลากหลายอาชีพ พื้นที่ในอำเภอปากพนังจึงประกอบไปด้วยวิถีชีวิตที่หลากหลายที่หล่อเลี้ยงชีวิตผู้คนในพื้นที่ เป็นความทรงจำที่ประทับใจและเป็นความสุขจวบจนทุกวันนี้

ผลงาน “ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด” เป็นการถ่ายทอดภาพความทรงจำที่ประทับใจในวิถีชีวิตผ่านงานศิลปะ โดยสร้างสรรค์รูปแบบงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี เทคนิคสีฝุ่นบนพื้นดินสอพอง ใช้ข้อมูลจากภาพในพื้นที่จริง นำมาตัดทอนถอดลายเส้น ใช้สีในการสร้างบรรยากาศยามเช้าและจัดองค์ประกอบภาพมุมสูงแบบตานกมอง (Bird’s eye view) เพื่อถ่ายทอดรายละเอียดและองค์ประกอบให้ได้กว้างที่สุด

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี เรื่อง ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด

2. เพื่อถ่ายทอดภาพความทรงจำที่ประทับใจในถิ่นกำเนิดของตนเอง ในรูปแบบงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี ด้วยเทคนิคสีฝุ่น บนพื้นดินสอพอง

ขอบเขตในการสร้างสรรค์

ขอบเขตด้านรูปแบบและเทคนิค ผลงานขนาด 120 x 170 เซนติเมตร จำนวน 1 ชิ้น ใช้เทคนิคสีฝุ่นบนพื้นดินสอพอง ผลงานสร้างสรรค์ด้วยรูปแบบงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี จัดองค์ประกอบภาพมุมสูงแบบตานกมอง (Bird’s eye view) มีการใช้สัญลักษณ์ที่แทนสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของพื้นที่ เช่น ลักษณะบ้านเรือน รูปแบบของเครื่องแต่งกาย ชนิดของต้นไม้ที่อยู่พื้นที่ เป็นต้น โดยใช้ข้อมูลจากพื้นที่จริงนำมาตัดทอนถอดลายเส้น และจัดองค์ประกอบให้เกิดภาพที่งดงามตามความทรงจำของผู้สร้างสรรค์

ขอบเขตด้านเนื้อหา ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตที่บ้านเกิด โดยมีรายละเอียดของสภาพพื้นที่ ซึ่งประกอบไปด้วยบ้านเรือน วัด ตลาด วิถีชีวิตและการดำเนินชีวิตของผู้คนในพื้นที่อำเภอปากพนัง ในสภาพสิ่งแวดล้อมธรรมชาติที่เฉพาะตัวของพื้นที่ เช่น ป่าโกงกาง ชายหาด ซึ่งจะดำเนินเรื่องราวด้วยการใช้ชีวิตประจำวันที่มีความหลากหลาย ทั้งการทำ

ประมง การปลูกผัก การขายของ และเอกลักษณ์พื้นถิ่นที่แฝงภายในภาพ เช่น การแต่งกายของภาคใต้ การนั่งกินน้ำชายามเช้า เป็นต้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

วิถีชีวิต คือ รูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คนในพื้นที่อำเภอปากพนัง ซึ่งประกอบไปด้วยการดำเนินชีวิตหลากหลายอาชีพตามบริบทของพื้นที่

ถิ่นกำเนิด คือ บ้านเกิด ในที่นี้หมายถึง พื้นที่ในอำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช

จิตรกรรมไทยแนวประเพณี คือ งานจิตรกรรมที่มีการสร้างสรรค์ผลงานภาพ 2 มิติ ลงสีและตัดเส้น ไม่ได้มีการเขียนแสงเงาแบบเสมือนจริง เขียนภาพบุคคลเป็นแบบตัวภาพไทยในอุดมคติ โดยถ่ายทอดเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในปัจจุบัน การแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ ลักษณะอาคาร บ้านเรือนเป็นภาพปัจจุบัน มีการกำหนดระยะใกล้ไกลจากการวางตำแหน่งของสิ่งต่าง ๆ โดยไม่ได้ใช้ขนาดเล็กใหญ่เป็นตัวกำหนด แต่มีการเขียนธรรมชาติเพื่อแบ่งเรื่องราว แบ่งระยะใกล้ไกล สิ่งที่อยู่ใกล้จะอยู่บริเวณด้านล่างของภาพ และสิ่งที่ไกลออกไปจะอยู่บริเวณถัดขึ้นไปด้านบนของภาพ

มุมมองภาพแบบตานกมอง คือ ภาพจากมุมสูงกว่าระดับการมองแบบปกติ เสมือนเราเป็นนกที่กำลังมองลงมายังเบื้องล่าง ภาพลักษณะนี้จะทำให้ทุกสิ่งดูเล็กกว่าความเป็นจริง

ขั้นตอนในการศึกษา

1. การศึกษาและการรวบรวมข้อมูล ในการสร้างสรรค์ผลงานมีการศึกษาและรวบรวมข้อมูลดังนี้

1.1 ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ และเอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.2 ศึกษาข้อมูลงานศิลปกรรม และงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง

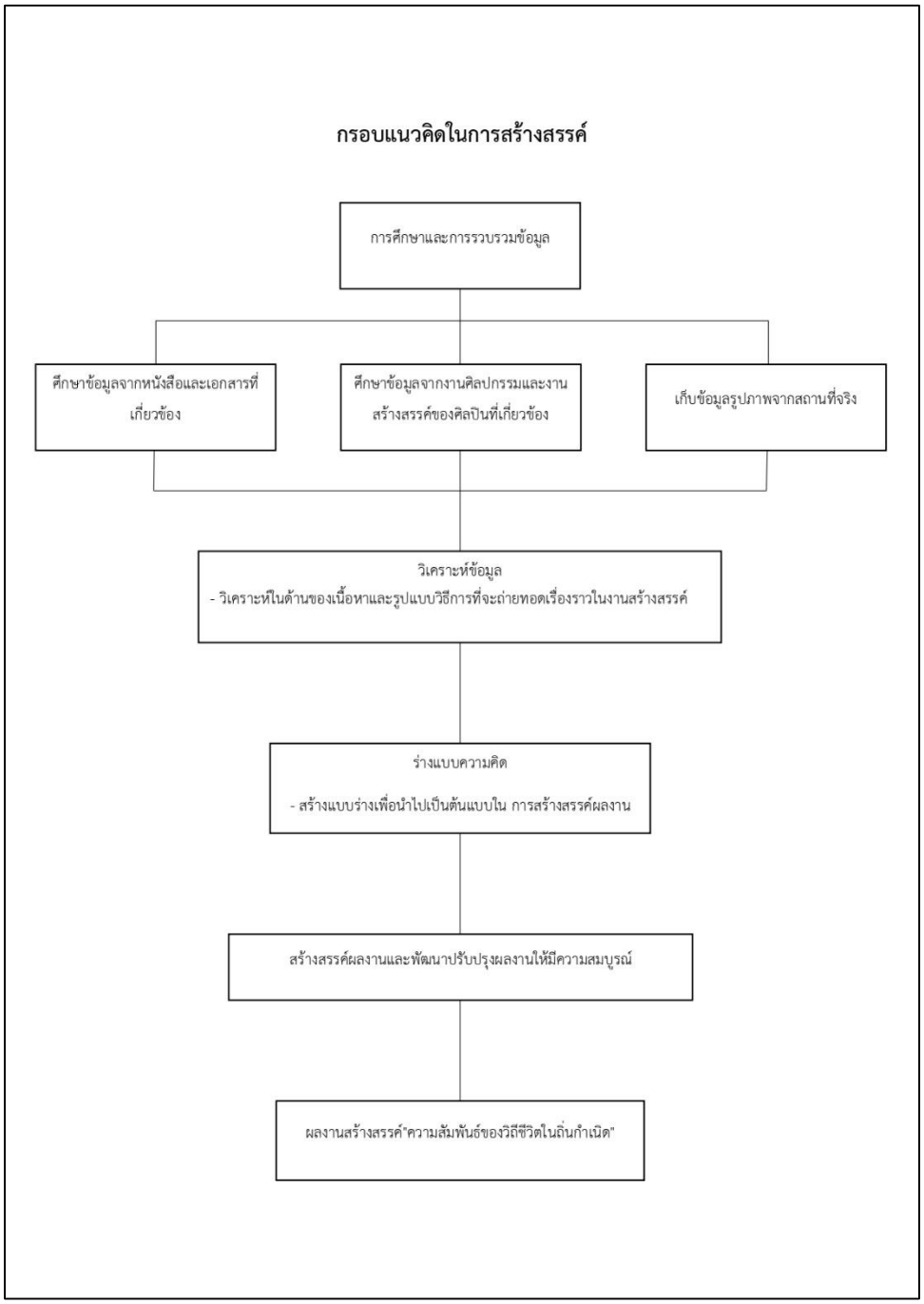
1.3 ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลรูปภาพ จากสถานที่จริง

2. วิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ทั้งในด้านของเนื้อหารายละเอียดที่จะใส่ในงานและวิเคราะห์รูปแบบวิธีในการที่จะถ่ายทอดเรื่องราวให้ได้ตามที่ต้องการ

3. การร่างแบบความคิด ใช้ข้อมูลที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์เสร็จสิ้นแล้วทดลองร่างภาพโดยใช้หลักการขององค์ประกอบผสานกับเนื้อหาเรื่องราว

สร้างสรรค์ผลงาน

กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์
ที่มา : ผู้วิจัย

ตารางที่ 1 อิทธิพลจากงานศิลปกรรม

งานศิลปกรรม เป็นการศึกษางานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่มีการเขียนที่มีความประณีต นิยมเขียนบนฝาผนัง ภายในอาคารหรืองานศิลปะประยุกต์ที่เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาและบุคคลชั้นสูง และงานเขียนบนสมุดข่อย

งานศิลปกรรม	รายละเอียด	อิทธิพลที่ได้รับ
 เกาะลังกาในสมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ ๑๐/ก. (พ.ศ. ๒๓๑๙) ศิลปวัฒนธรรม ฉบับธันวาคม 2547	ศิลปะการออกแบบแผนที่โบราณในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี - องค์ประกอบของแผนที่โบราณระกอบไปด้วยสัญลักษณ์ของแผ่นดินและแผ่นน้ำ และมีการเขียนกำกับสถานที่ที่สำคัญ - แผนที่โบราณเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของบันทึกการเดินทางมากกว่าแสดงความถูกต้องตามหลักของแผนที่	- การลดทอนและการแต่งเติมตามองค์ประกอบศิลปะ เช่น การวาดภาพแผ่นดินด้วยลายเส้นอย่างง่ายเป็นรูปทรงเรขาคณิต การลดทอน ผิวน้ำในบางฉากที่เขียนเพียงพื้นที่ว่างที่แสดงความกว้างไกลของมหาสมุทร การวาดลายเส้นของคลื่นน้ำ - การวางองค์ประกอบที่แสดงให้เห็นภาพโดยรวมที่กว้างที่สุดเหมือนการถ่ายภาพมาจากมุมสูง
 ต้นกล้วย จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร	จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ เป็นงานช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการเขียนภาพธรรมชาติทั้งต้นไม้หรือโขดหินที่มีความสมจริงและมีการลดทอนมาจากภาพต้นไม้จริง เช่น ต้นกล้วย ต้นมะละกอ ต้นข้าวโพด	การปรับลายเส้นและลดทอนรายละเอียดจากภาพธรรมชาติจริงมาเป็นภาพจิตรกรรมโดยที่ยังให้ความเหมือนจริงอยู่

ตารางที่ 1 อิทธิพลจากงานศิลปกรรม (ต่อ)

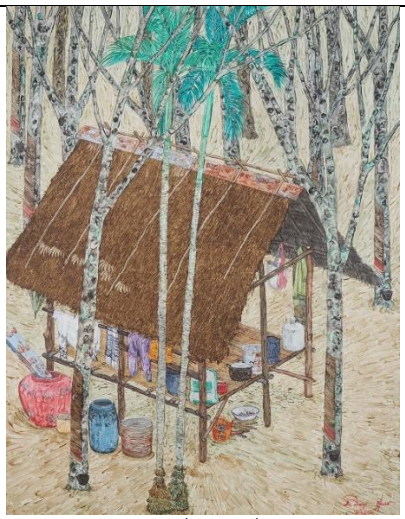
งานศิลปกรรม	รายละเอียด	อิทธิพลที่ได้รับ
 ต้นมะละกอ จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร	จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ เป็นงานช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการเขียนภาพธรรมชาติทั้งต้นไม้หรือโขดหินที่มีความสมจริงและมีการลดทอนมาจากภาพต้นไม้จริง เช่น ต้นกล้วย ต้นมะละกอ ต้นข้าวโพด	การปรับลายเส้นและลดทอนรายละเอียดจากภาพธรรมชาติจริงมาเป็นภาพจิตรกรรมโดยที่ยังให้ความเหมือนจริงอยู่

ที่มา : ผู้วิจัย

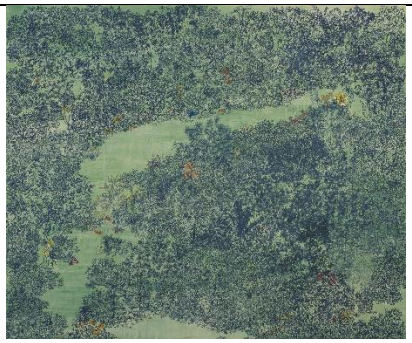
สรุปอิทธิพลจากงานศิลปกรรม จากการศึกษางานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในรูปแบบงานสมุดข่อยการถ่ายทอดเรื่องราวของพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่ ในภาพความเป็นจริงนั้นมีองค์ประกอบและรายละเอียดมากมาย ในการสร้างสรรค์ผลงานจึงไม่จำเป็นต้องใส่ทุกอย่างลงไปเหมือนการถ่ายภาพแต่จำเป็นที่จะต้องลดทอนรายละเอียดบางอย่าง ปรับลายเส้นจากภาพจริงมาเป็นภาพจิตรกรรมโดยที่ยังให้ความหมาย และเอกลักษณ์ของสิ่งนั้นคงอยู่ และการแต่งเติมตามองค์ประกอบศิลปะที่แสดงให้เห็นภาพโดยรวมที่กว้างที่สุด เหมือนการถ่ายภาพมาจากมุมสูง และยังแฝงสิ่งที่น่าสนใจไว้ในภาพได้อย่างครบถ้วน ส่วนงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร ได้นำแนวคิดในการเขียนภาพจิตรกรรมถ่ายทอดธรรมชาติที่มีในข้อมูลจากธรรมชาติจริง ต้นไม้ที่มีลักษณะเฉพาะ มีการเขียนเพื่อให้ผู้รับชมทราบว่าต้นไม้ชนิดนั้นคืออะไร แต่ไม่ได้เขียนแบบเสมือนจริง เพียงแต่ถ่ายทอดลักษณะเฉพาะของต้นไม้ชนิดนั้น ๆ ได้อย่างเรียบง่ายและสวยงาม

ตารางที่ 2 อิทธิพลจากงานสร้างสรรค์ของศิลปิน

การศึกษาจากผลงานการสร้างสรรค์ของศิลปินที่มีรูปแบบของงานแนวเดียวกัน กล่าวคือ เป็นงานที่นำเสนอเกี่ยวกับความประทับใจในวิถีชีวิต ในอาชีพพื้นถิ่นนั้น ๆ จนสามารถถ่ายทอดออกมาในงานสร้างสรรค์โดยใช้มุมมองที่หลากหลายของศิลปินแต่ละคน

งานสร้างสรรค์	แนวคิด	อิทธิพลที่ได้รับ
 สถานที่พักเหนื่อย นิวัฒน์ ชูทวน หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	วิถีชนบทบนพื้นฐาน ของการดำรงชีวิต การใช้ชีวิตที่ต้องพึ่งพาธรรมชาติเป็นหลักตั้งแต่การสร้างที่อยู่อาศัย ของใช้ อาหาร ยารักษาโรค หรือแม้กระทั่งประเพณีวัฒนธรรมบางอย่างก็เริ่มต้นมาจากธรรมชาติสิ่งเหล่านี้ ล้วนเป็นตัวบ่งบอกถึงความ สัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติได้เป็นอย่างดี ในวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ข้าพเจ้าได้ดึงเอาความเป็นเอกลักษณ์ ของวิถีชนบทภาคใต้มาสร้างเป็นผลงานโดยนำประสบการณ์ การดำเนิน ชีวิตของตนเองจากวัยเยาว์จนถึงปัจจุบันที่มีความผูกพัน กับสภาพความเป็นอยู่แบบชนบท	การใส่รายละเอียดต่าง ๆ เช่น ถ้วยชาม โอ่ง เสื้อผ้า ข้าวของเครื่องใช้ที่อยู่ในชีวิตจริง สิ่งของที่เป็นเอกลักษณ์สื่อถึงอาชีพและการดำรงชีวิต เป็นต้น จะทำให้ภาพมีชีวิต มีเรื่องราวโดยที่ไม่จำเป็นต้องเล่าเรื่อง ดำเนินเรื่องราวด้วยตัวบุคคลเสมอไป
 วิถีชีวิตพื้นถิ่นภาคใต้ (ศิริชัย พุ่มมาก, 2552, 7-8.)	วิถีชีวิตของผู้คนในพื้นถิ่นปักษ์ใต้เป็นสิ่งที่ดีงามและมีคุณค่า เนื่องจากการอยู่อย่างช่วยเหลือ พึ่งพาอาศัยของผู้คนในวิถีชนบทยังดำรงอยู่ กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นล้วนแล้วแต่เป็นวัฒนธรรมพื้นถิ่นที่ทรงคุณค่าควรที่จะได้รับการบันทึกและการถ่ายทอด โดยการนำเทคนิคจิตรกรรมไทยประเพณีมาผสานเพื่อนำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในปัจจุบันที่ยังคงดำเนินอยู่	รายละเอียดของวิถีชีวิตพื้นถิ่นปักษ์ใต้ การใส่รายละเอียดต่าง ๆ เช่น ถ้วยชาม โอ่ง เสื้อผ้า ข้าวของเครื่องใช้ ที่อยู่ในชีวิตจริง สิ่งของที่เป็นเอกลักษณ์สื่อถึงอาชีพและการดำรงชีวิต เป็นต้น การบอกเล่าเรื่องราวผ่านกิจกรรมประจำวันของผู้คน องค์ประกอบที่แสดงถึงความเคลื่อนไหว ทิศทางของเรือที่เข้าหาชายฝั่ง

ตารางที่ 2 อิทธิพลจากงานสร้างสรรค์ของศิลปิน (ต่อ)

งานสร้างสรรค์	แนวคิด	อิทธิพลที่ได้รับ
 ต้นไม้ข้างเริน สุขุมาล ฤทธิเดช หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	ได้แรงบันดาลใจมาจากสภาพแวดล้อมของธรรมชาติที่อยู่รอบบ้าน มีพืชพันธุ์หลากหลายชนิด ข้าพเจ้ารู้สึกชื่นชอบในความงามของธรรมชาติเหล่านั้น และได้นำแรงบันดาลใจนั้นมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำเสนอพืชพันธุ์ต่าง ๆ	เป็นการเขียนต้นไม้ที่แสดงให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ โดยมีการตัดทอนน้ำหนักแสงเงาเหลือเพียงแค่เส้นและสี ความพริ้วไหวและความหลากหลายของพืชพรรณไม้นานาชนิด

ที่มา : ผู้วิจัย

สรุปอิทธิพลจากงานสร้างสรรค์ของศิลปิน ผลงานการสร้างสรรค์ของศิลปินที่นำเสนอเกี่ยวกับความประทับใจในวิถีชีวิต ในอาชีพพื้นถิ่นนั้น ๆ ซึ่งผลงานบางชิ้นก็นำเสนอในมุมมองกว้าง ๆ อย่างเช่นผลงานของศิริชัย พุ่มมาก เป็นการถ่ายทอดผลงานการสร้างสรรค์เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิถีชนบท ในการดำเนินชีวิต ซึ่งแฝงไปด้วยเอกลักษณ์ทั้งลักษณะบ้านเรือน ลักษณะการแต่งกายของผู้คน การประกอบอาชีพของผู้คนท้องถิ่น ในส่วนของนิวัฒน์ ชูทวน นั้น เป็นการเลือกจุดสนใจที่แคบลงมา เป็นเพียงบ้าน หรือกระท่อมกับบริเวณที่รายล้อมไปด้วยต้นยางพารา ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวสวนยาง การเลือกจุดสนใจที่ไม่กว้างมาก จะทำให้สามารถใส่รายละเอียดต่าง ๆ ได้อย่างสมบูรณ์ เช่น ลักษณะของบ้านเรือน ลักษณะข้าวของเครื่องใช้ อุปกรณ์ของชาวสวนยาง ลักษณะลวดลายของต้นยางพารา เป็นต้น การเขียนต้นไม้ในงานสร้างสรรค์ของสุขุมาล ฤทธิเดช เป็นการใช้สีและเส้นในการให้อารมณ์ความรู้สึกของต้นไม้นานาชนิด ซึ่งนำมาใช้ในการเขียนต้นไม้ในระยะที่ใกล้ โดยมีการตัดทอนน้ำหนักแสงเงาเหลือเพียงแค่เส้นและสีเท่านั้น

ตารางที่ 3 ภาพถ่ายจากสถานที่จริง

การเก็บภาพจากสถานที่จริงมีความสำคัญมากในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากสภาพแวดล้อม ลักษณะของสภาพบ้านเรือนของแต่ละที่แตกต่างกัน เช่น บ้านในภาคใต้ก็จะไม่ได้เหมือนกันทุกที่ ทะเลที่อำเภอปากพนังก็มีความแตกต่างกับทะเลที่อำเภอขนอม แม้ว่าจะอยู่จังหวัดเดียวกันก็ตาม ซึ่งเมื่อมีการจำกัดความขอบเขตของพื้นที่ของเรื่องราวแล้วก็จำเป็นที่จะต้องเก็บข้อมูลภาพที่มีความเฉพาะเจาะจงในสิ่งนั้น ๆ

การยกยอ

บ้านไม้ชั้นเดียว เป็นร้านตัดผม

บ้านไม้ 2 ชั้น ใต้ถุนสูง

บ้านปูนชั้นเดียว

สิ่งของเครื่องใช้ชาวประมง

การเลี้ยงวัว

การคลี่อวน ไม่ให้พันกัน

การแกะอวน เพื่อนำสัตว์ที่จับมาได้ออกจากอวน

ตารางที่ 3 ภาพถ่ายจากสถานที่จริง (ต่อ)

เรือประมง	อวน

ที่มา : ผู้วิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

1. การนำการวิเคราะห์ข้อมูลมาใช้ในการร่างแบบ

ได้นำผลของการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลในด้านต่าง ๆ มาประกอบในการออกแบบแบบร่างผลงานสร้างสรรค์ “ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด” ดังนี้

1.1 การศึกษางานศิลปกรรม การเขียนภาพในมุมมองที่กว้าง เหมือนการถ่ายภาพจากมุมสูงต้องลดทอนรายละเอียดบางอย่าง ปรับลายเส้นจากภาพจริงมาเป็นภาพจิตรกรรมโดยที่ยังให้ความหมายและเอกลักษณ์ของสิ่งนั้นคงอยู่ การแต่งเติมรายละเอียดของภาพตามองค์ประกอบศิลปะที่แสดงให้เห็นภาพโดยรวมที่กว้างที่สุด และยังแฝงสิ่งที่น่าสนใจไว้ในภาพได้อย่างครบถ้วน การเขียนภาพจิตรกรรมถ่ายทอดธรรมชาติที่มีในข้อมูลจากธรรมชาติจริง ต้นไม้ที่มีลักษณะเฉพาะ มีการเขียนลักษณะเฉพาะของต้นไม้ชนิดนั้น ๆ เพื่อให้ผู้รับชมทราบว่าต้นไม้ชนิดนั้นคืออะไร

1.2 การศึกษางานสร้างสรรค์ของศิลปิน การนำเสนอวิถีชีวิตในมุมมองกว้าง ๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของผู้คนในอำเภอปากพนัง ซึ่งแฝงไปด้วยเอกลักษณ์ทั้งลักษณะบ้านเรือน ลักษณะการแต่งกายของผู้คน การประกอบอาชีพของผู้คนท้องถิ่น และมีการใส่รายละเอียดต่าง ๆ เพื่อทำให้ภาพมีความสมบูรณ์ เช่น ลักษณะของบ้านเรือน ลักษณะข้าวของเครื่องใช้ อาชีพของคนในพื้นที่ เป็นต้น และการเขียนต้นไม้ในระยะที่ไกล โดยมีการตัดทอนน้ำหนักแสงเงาเหลือเพียงแค่เส้นและสีเท่านั้น

1.3 การศึกษาจากพื้นที่จริง เก็บรวมข้อมูลจากประสบการณ์การตรง เก็บข้อมูลภาพถ่ายและสอบถามคนในพื้นที่ ได้ข้อมูลลักษณะของพื้นที่ที่แตกต่างกัน พื้นที่ติดทะเล พื้นที่ในตลาด พื้นที่ป่าชายเลน ลักษณะของบ้านเรือน บางบริเวณเป็นบ้านไม้ 2 ชั้น ใต้ถุนสูง บางบริเวณเป็นบ้านปูนชั้นเดียว บางบริเวณเป็นการสร้างบ้านชั่วคราว สร้างจากวัสดุ

ธรรมชาติที่ไม่แข็งแรงมากนัก เช่น การมุงหลังคาด้วยใบจาก ข้าวของเครื่องใช้และสภาพแวดล้อม ลักษณะต้นไม้และพรรณพืชที่มีความเฉพาะตัวและแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่

2. เตรียมเฟรม ใช้เทคนิคการเขียนสีฝุ่นลงบนพื้นดินสอพอง ซึ่งเตรียมพื้นโดยการใช้ดินสอพองผสมกาวทาลงบนเฟรมผ้าหลาย ๆ ชั้น ขัดจนเรียบ ส่วนสีฝุ่นก็เป็นสีฝุ่นแบบโบราณคือใช้ผงสีผสมกาวกระถินแล้วบดด้วยโกร่งบดยาจนละเอียด

3. ร่างแบบที่ขยายแล้วลงบนเฟรม ลงสีตามแบบร่างสี เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่ประมวลผลจากสิ่งที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์ไว้ผนวกกับความทรงจำที่ประทับเข้าด้วยกัน

ภาพที่ 2 การร่างแบบ (ซ้าย) การลงสี (ขวา)
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 ผลงานการสร้างสรรค์ ชื่อ ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4 รายละเอียดผลงานการสร้างสรรค์
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการสร้างสรรค์

ผลงานการสร้างสรรค์ “ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด” ในรูปแบบจิตรกรรมไทย แนวประเพณี เทคนิคสีฝุ่นบนพื้นดินสอพอง ขนาด 120x170 เซนติเมตร จำนวน 1 ชิ้น พบว่า มิติของความหลากหลายหลายนั้นมีหลายด้านมาก ไม่ว่าจะเป็นสภาพพื้นที่ของอำเภอปากพนัง มีบางส่วนติดทะเล บางส่วนถัดเข้ามาเป็นป่าโกงกาง บางพื้นมีแม่น้ำ หรือคลอง บางส่วนอยู่ในตลาดพื้นที่ติดถนนและวิถีชีวิตที่หลากหลายของผู้คน การเลี้ยงสัตว์ การปลูกผักไว้กินในครัวเรือนและค้าขาย การทำประมงชายฝั่ง เป็นต้น ส่งผลให้การที่จะถ่ายทอดเนื้อหา เรื่องราวที่ประทับใจให้ได้ครบถ้วนนั้น ต้องใช้การใส่ใจและการสังเกตในการเก็บรายละเอียดของสิ่งต่าง ๆ ลงไปให้ครบถ้วนมากที่สุด เพื่อที่จะได้แสดงเอกลักษณ์ของถิ่นกำเนิดที่มีความหลากหลายและมีความสัมพันธ์กันระหว่างผู้คนกับสภาพพื้นที่แฝงไปด้วยสภาพแวดล้อมในบรรยากาศยามเช้า ผู้คนไปตลาดจับจ่ายซื้อของ บางคนก็แวะกินน้ำชากาแฟ ที่ร้านขายของชำข้างตลาด ชาวประมงนำเรือเข้าเทียบท่าในตอนเช้า ชาวบ้านช่วยกันปลดปลาปลดปูออกจากอวนนำใส่ตะกร้าเอาไปขายที่ตลาด ซึ่งภาพผลงาน

ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นสามารถแสดงออกถึงความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด ใช้สีและเส้นที่เรียบง่าย สบายตา สื่อความหมายให้ดูเข้าใจง่าย สร้างสรรค์ผลงานตามวิธีการรูปแบบของตนเอง โดยมีต้นแบบมาจากภาพถ่ายสถานที่จริง

สรุป

จากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี เรื่อง ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด ด้วยเทคนิคสีฝุ่น บนพื้นดินสอพอง สามารถถ่ายทอดภาพความทรงจำที่ประทับในถิ่นกำเนิดของตนเองได้ โดยการใช้มุมมองภาพแบบตานกมอง ทำให้สามารถใส่รายละเอียดองค์ประกอบของภาพความทรงจำได้อย่างหลากหลายและสมบูรณ์ เพื่อที่จะได้แสดงเอกลักษณ์ของถิ่นกำเนิดที่มีความหลากหลายและมีความสัมพันธ์กันระหว่างผู้คนกับสภาพพื้นที่ ผลงานยังแสดงออกถึงบรรยากาศยามเช้าของพื้นที่และกิจกรรมของผู้คนที่มีการเคลื่อนไหวของการใช้ชีวิตประจำวัน ท้องทะเลสีสันสดใส เต็มไปด้วยปลาที่แหวกว่าย ต้นไม้ที่โดนแสงแดดส่อง สื่อสารความรู้สึกที่เต็มไปด้วยความสุขของบรรยากาศสภาพแวดล้อมในชุมชนไปสู่ผู้รับชม

อภิปรายผล

ผลงานสร้างสรรค์ “ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด” สร้างสรรค์จากแนวคิดที่ต้องการนำเสนอภาพความทรงจำที่ประทับใจในความหลากหลายของบ้านเกิด โดยนำประสบการณ์ การดำเนินชีวิตของตนเองจากวัยเยาว์จนถึงปัจจุบันที่มีความผูกพัน กับสภาพแวดล้อมความเป็นอยู่ และวิถีชีวิตที่หลากหลายของผู้คนในอำเภอปากพนัง เมื่อได้ดำเนินการตามกระบวนการสร้างสรรค์ การสำรวจและการเก็บข้อมูลในพื้นที่จริง ทำให้ได้สังเกตเห็นถึงรายละเอียดรูปร่างรูปทรงและลักษณะที่แสดงออกถึงความเป็นวิถีชีวิต รวมถึงรูปแบบของการจัดสรรพื้นที่ในการสร้างสรรค์ที่อยู่อาศัย เช่น พื้นที่บางส่วนเป็นป่าชายเลน บางส่วนติดทะเล บางส่วนติดคลองติดแม่น้ำ เป็นต้น สภาพของพื้นที่เป็นปัจจัยที่สำคัญที่ส่งผลให้วิถีการดำเนินชีวิตของบุคคลในพื้นที่แตกต่างกัน กล่าวคือ เมื่อสภาพ แวดล้อมเป็นแบบไหน ธรรมชาติหรือพืชพรรณที่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ก็จะสอดคล้องกับสภาพพื้นที่ ผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ ก็เช่นกัน มีการสร้างที่อยู่อาศัยที่เหมาะสม และมีการประกอบอาชีพที่สอดคล้องหรือเอื้ออาศัยกับสภาพพื้นที่นั้นด้วย เช่น พื้นที่ที่ติดทะเล สภาพแวดล้อมเต็มไปด้วยต้นมะพร้าว หากจะปลูกพืชอื่นก็จะปลูกในกระถางเป็นส่วนใหญ่เนื่องจากดินมีความเค็ม บ้านเรือนมีการยกสูง เพื่อป้องกันช่วงเวลาที่น้ำทะเลขึ้นสูงหรือคลื่นที่ซัดเข้า

ภายในบ้าน ผู้คนมีอาชีพเกี่ยวข้องกับการประมง ข้าวของเครื่องใช้ที่อยู่บริเวณบ้านก็จะเป็นเครื่องมือการประมง เป็นต้น

การนำเสนอผลงานในรูปแบบการจัดองค์ประกอบให้เป็นมุมมองแบบตานกมอง เพื่อแสดงให้เห็นถึงภาพรวมของพื้นที่ให้มีความกว้าง ทำให้สามารถถ่ายทอดความหลากหลายในพื้นที่ได้อย่างครบถ้วนในทุกแง่มุม และสำหรับเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น พื้นดินสอพองจะให้สีธรรมชาติที่เหมือนสีของพื้นทราย อีกทั้งพื้นดินสอพองสามารถดูดซับสีฝุ่นได้ดี และสร้างพื้นผิวการซ้อนทับของสีได้ดีในการเพิ่มสีเข้าไปหลายชั้น สร้างบรรยากาศที่บางเบา มีอากาศ มีแสง และสีสันที่ไม่ฉูดฉาดจนเกินไป สอดคล้องกับการนำเสนอผลงานที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตในถิ่นกำเนิด ที่เต็มไปด้วยความหลากหลายของผู้คนและสภาพแวดล้อม โดยมีแรงบันดาลใจจากภาพความทรงจำ ความสุข และความคิดถึงจากบ้านเกิด

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ เขียนในมุมมองภาพมุมสูงซึ่งใช้เวลาค่อนข้างนานในการรวบรวมข้อมูล การร่างแบบและการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากการถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นจริงนั้นมีรายละเอียดที่ยิบย่อยมาก อีกทั้งยังเป็นรูปร่างรูปทรงที่มีขนาดเล็ก เสมือนเป็นการย่อทุกอย่างให้อยู่ในภาพเดียวกัน การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบจิตรกรรมไทยแนวประเพณีนั้นเป็นภาพเล่าเรื่อง ซึ่งเป็นการใช้เส้นและสีเป็นหลัก รายละเอียดทุกอย่างสื่อความหมายด้วยการตัดเส้นอย่างประณีตทั้งหมด มีการลงสีไปที่ละส่วน โดยไม่ทับซ้อนกัน ส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานต้องมีการวางแผนว่าต้องลงสีส่วนไหนก่อนหรือหลัง ทำให้ใช้เวลาในการทำงานค่อนข้างนาน

หวังว่าผลงานในการสร้างสรรค์จะเป็นแรงบันดาลใจในการถ่ายทอดเรื่องราวรอบตัว ที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรม หรือความประทับใจในบางสิ่งบางอย่าง เพื่อเป็นการบันทึกและจัดเก็บความทรงจำที่ไม่ใช่แค่การบอกเล่าเรื่องราวผ่านผู้คนเท่านั้น อีกทั้งยังเป็นหลักฐานเพื่อยืนยันการมีอยู่และเพื่อระลึกถึงในอนาคต อีกทั้งยังเป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจสามารถศึกษาวิธีการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้และนำไปพัฒนาประยุกต์ใช้ต่อไป

รายการอ้างอิง

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2552). สาระสำคัญในงานจิตรกรรมไทยประเพณี. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติงแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ชลูด นิ่มเสมอ. (2553). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง.

ศิริชัย พุ่มมาก. (2552). วิถีชีวิตพื้นถิ่นปักษ์ใต้. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมชาย มณีโชติ. (2529). จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2560).**นิวัฒน์ ชูทวน สถานที่พักเหนื่อย**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ. เข้าถึงจาก http://www.queengallery.org/th/exhibitions/past/artist?artist=6453#

หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2560). **สุขุมาล ฤทธิเดช ต้นไม้ข้างเริน**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ. เข้าถึงจาก http://www.queengallery.org/th/exhibitions/past/artist?artist=8621#

การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง
VARIATION OF STRUCTURAL DIMENSIONS OF CAPITAL LIFE

พณิช ผู้ปรารถนา *
PANICH PHUPRATANA

(Received: July 4, 2023; Revised: October 26, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ผลงานในโครงการ “การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง” มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ เรื่องราวการดำรงชีวิตปัจจุบันในเมืองหลวง 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม 3 มิติ ด้วยเทคนิคผสมและนำวัสดุมาสร้างพื้นผิว สร้างความสมจริงของความขรุขระ หยาบ เงา มันวาว ซึ่งสามารถอธิบายเรื่องราวของการแปรเปลี่ยนของสภาพแวดล้อม ที่ผ่านกาลเวลาของสิ่งปลูกสร้าง สะท้อนความเก่าและใหม่ในสังคมที่อยู่ร่วมกัน ด้วยการใช้สื่อและวิธีการทางศิลปะต่าง ๆ มาผสมผสานร่วมกันทั้งประติมากรรม จิตรกรรม ร่วมกับการใช้วัสดุ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบสัจนิยม แสดงให้เห็นภาพทิวทัศน์ในเมือง ที่สะท้อนเรื่องราวการเปลี่ยนแปลงของสิ่งปลูกสร้างในเมืองหลวง รวมไปถึงการใช้ศิลปะแบบจัดวางเพิ่มเติมในผลงานชิ้นนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับพื้นที่ติดตั้งผลงาน และเน้นให้เห็นการเปรียบเทียบระหว่างผลงานสร้างสรรค์กับสภาพแวดล้อมของพื้นที่

ผลการสร้างสรรค์พบว่าผู้สร้างสรรค์ได้ใช้สื่อและวิธีการต่าง ๆ ทางศิลปะหลากหลายแขนงมาผสมผสานทำให้เกิดผลงานสื่อผสม ในรูปแบบ 3 มิติ 1 ชุดผลงาน ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญกับเรื่องราวที่มากระทบกับความรู้สึกจากการใช้ชีวิตในเมือง เห็นความเจริญ ควบคู่ไปกับความเสื่อมโทรมที่เกิดขึ้นไปพร้อมกันทั้งด้านสิ่งปลูกสร้างและการดำรงชีวิต ผู้สร้างสรรค์ได้จำลองความเป็นจริงของพื้นผิว โครงสร้าง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากโครงสร้างลูกบาศก์ที่เป็นโครงสร้างพื้นฐานของอาคารบ้านเรือน ตึกระฟ้า มาเน้นเพื่อสร้างความชัดเจนของมิติที่ค่อย ๆ แปรเปลี่ยน โดยใช้การจัดวางรูปทรงให้ค่อย ๆ เคลื่อนทีละนิด และสร้างความตระหนักถึงผู้ที่รับชมผลงานให้เข้าใจถึงสัจธรรมความจริงในความไม่แน่นอนของชีวิต

คำสำคัญ : สื่อผสม การผันแปรของมิติโครงสร้าง วัสดุ

* ภาควิชาศิลปะไทย วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Thai Arts, College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

The "Variation of structural dimensions and lifestyle in the capital" project has been created. The intentions are as follows: 1) to research and evaluate the current story in the capital 2) to use materials to build textures and combining techniques to make 3D mixed-media works of art. It gives the surroundings a realistic sense of roughness, gloss, and roughness, which helps to explain how the environment has changed over the building's lifetime. reflecting both the modern and the ancient in a coexisting culture. It depicts an urban landscape that reflects the changing story of buildings in the capital via the use of multiple art installations to match the installation space and emphasize the comparison between the creative work and the environment of the space. These artistic methods and media, which include painting and sculpture, are combined with the use of materials to create works of art in the form of realism.

The findings demonstrated the creator's use of a variety of methods and media. A variety of artistic disciplines are combined to produce mixed-media 3D works of art. The writers focus on telling tales that influence urban life feelings. observing both prosperity and the concurrent deterioration of structures and means of subsistence. Inspired by the cubic structure that serves as the foundation for a house, the creator recreated the surface and structure of reality. tall building By employing the arrangement of shapes to change little by bit, the focus is on making the progressively changing dimension clear and bringing viewers' attention to the reality about life's uncertainties.

Keywords: mixed media, variation of structural dimensions, material

บทนำ

การสร้างสรรค์ผลงานในโครงการ “การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง” ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์งานสื่อผสม 3 มิติ ที่รวมเอาเทคนิคการใช้สื่อต่าง ๆ มาผสมร่วมกัน ทั้งรูปแบบทางประติมากรรม จิตรกรรม มาผสมรวมกับวัสดุ เพื่อทำให้ผลงานเกิดเป็นรูปแบบศิลปะสื่อผสม 3 มิติ ในลักษณะภาพทิวทัศน์ในเมืองที่ทับซ้อน มีลักษณะพื้นผิว ที่ทั้งขรุขระ และเรียบ เพื่อสะท้อนถึงเรื่องราวที่ได้รับผลจากการอาศัย

ในเมือง ได้เห็นความเจริญของสังคม ควบคู่ไปกับความแออัด และได้เห็นการเปลี่ยนแปลงด้วยการเปรียบเทียบระหว่างสิ่งเก่าและสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ของอาคาร และตึกระฟ้า โดยผู้สร้างสรรค์ใช้หลักการและทฤษฎีทางศิลปะดังนี้

ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media Art) คำว่า ศิลปะสื่อประสม หรือ ศิลปะสื่อผสม หมายถึง ผลงานที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้เทคนิคและวิธีการของศิลปะทางด้านทัศนศิลป์หลาย ๆ แขนงมาปะติดผสมผสานทำให้เกิดรูปแบบ และเนื้อหาสาระใหม่ ของผู้ออกแบบหรือผู้สร้างสรรค์สื่อความหมายนั้น ๆ ซึ่งวัสดุที่ใช้ในการสร้างผลงานสื่อผสมสามารถหาได้จากวัสดุธรรมชาติ เช่น วัสดุจากพืช สัตว์ และแร่ วัสดุสังเคราะห์ เช่น กระดาษ กระป๋อง เชือก สีน้ำมัน (จีรพันธ์ สมประสงค์, 2533, น. 130-131)

ซึ่งการถ่ายทอดเรื่องราวหรือว่าการเล่าเรื่องเหตุการณ์ต่าง ๆ นั้น ถ้าเราสามารถถ่ายทอดเรื่องราวเป็นแบบสามมิติได้ ก็จะทำให้ผู้ที่ชมผลงานนั้นสามารถที่จะซึมซับข้อมูลได้เร็วขึ้นและได้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างเรื่องเล่ากับเหตุการณ์ที่เป็นจริง ซึ่งด้วยเหตุนี้จึงได้มีการนำความรู้ทางด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ มาผสมกันจนเรียกว่า ศิลปะสื่อผสม ซึ่งสื่อผสม เป็นผลงานศิลปะในด้านวิจิตรศิลป์ ในการนำสื่อมากกว่าสองสื่อ หรือศิลปะมากกว่าสองแขนงมารวมกันขึ้นไปมาสร้างเป็นงานชิ้นเดียวกัน โดยนิยมใช้สื่อที่แตกต่างกันมานำจุดเด่นของแต่ละสื่อมาใช้ร่วมกัน

ประติมากรรม งานศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการชื่นชมในคุณค่าทางศิลปะเป็นสำคัญ มีการแสดงออกด้วยปริมาตร เป็นรูปทรง 3 มิติ มีความกว้าง ความยาวหรือความลึก ความสูง ซึ่งกินระวางพื้นที่ในอากาศ ความเป็น 3 มิติ ของปริมาตรของมวลและปริมาตรของที่ว่างเกิดขึ้นด้วยปัจจัย 4 อย่าง คือ เส้นที่แสดงทิศทางต่อเนื่องกันของพื้นผิว น้ำหนักที่แสดงทิศทางต่อเนื่องกันของพื้นผิว น้ำหนักอ่อนจำทำให้ส่วนที่เป็นปริมาตรของมวลยื่นออก น้ำหนักแก่จำทำให้ปริมาตรของมวลหรือปริมาตรของที่ว่างใกล้เข้าไป (ชลูด นิ่มเสมอ, 2553, น. 286)

ผู้สร้างสรรค์ได้รวบรวมเรื่องราวและแรงบันดาลใจจากการดำรงชีวิตในเมืองหลวง ได้เห็นความเปลี่ยนแปลง วิถีชีวิตของผู้คน การแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลาของสิ่งต่าง ๆ ความแออัด ของที่อยู่อาศัย อาคาร บ้านเรือน จากอดีตถึงปัจจุบัน จนกลายเป็น ตึกสูงเสียดฟ้า สิ่งต่างเป็นเหมือนแรงกระตุ้นในการสร้างสรรค์ผลงาน มีผลกระทบต่อจิตใจจากการแปรเปลี่ยนของสภาพแวดล้อม จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจที่จะบอกเรื่องราวผ่านผลงานสื่อผสมชุด การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง ด้วยการผสมองค์ความรู้ด้านรูปแบบ เทคนิค และแนวคิด ของงานจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง และศิลปะสื่อผสม

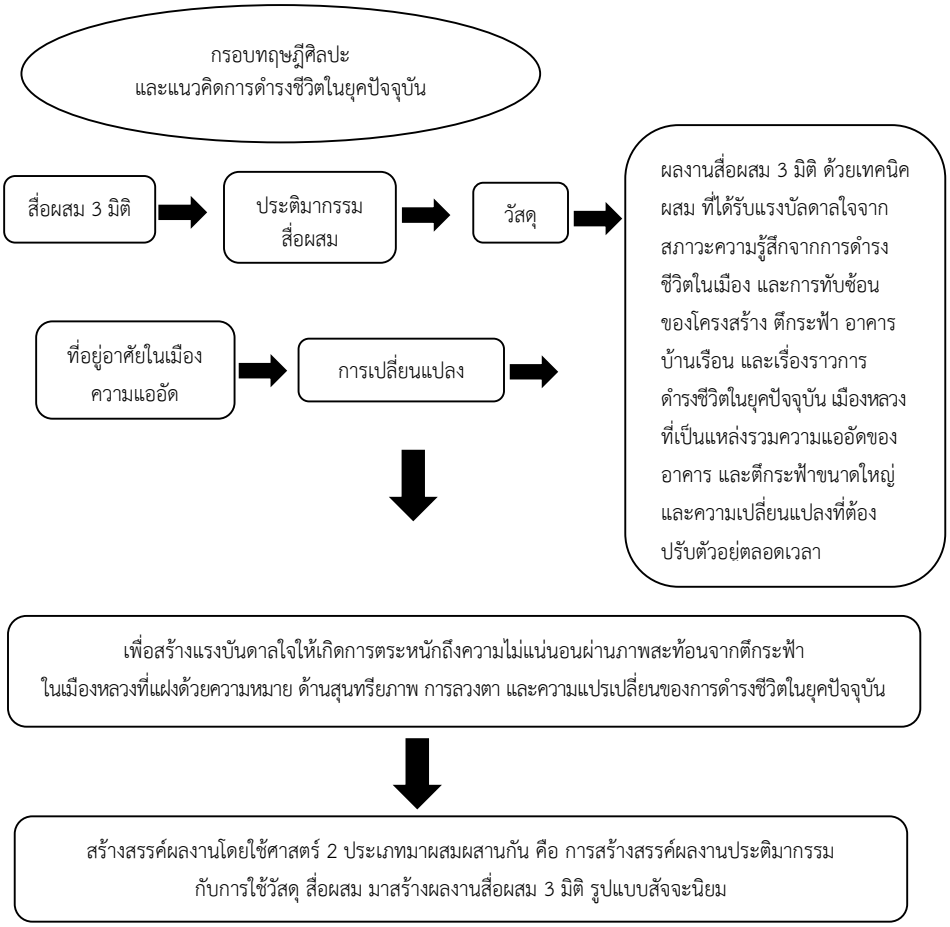
วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษา และวิเคราะห์ เรื่องราวการดำรงชีวิตในยุคปัจจุบัน เมืองหลวงที่เป็นแหล่งรวมความแออัดของอาคาร และตึกระฟ้าขนาดใหญ่ และความเปลี่ยนแปลงที่ต้องปรับตัวอยู่ตลอดเวลา

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม 3 มิติ ด้วยเทคนิคผสมและนำวัสดุมาสร้างพื้นผิว สร้างความสมจริงของความขรุขระ หยาบ เงา มันวาว ซึ่งสามารถอธิบายเรื่องราวของการแปรเปลี่ยนของสภาพแวดล้อม ที่ผ่านกาลเวลาของสิ่งปลูกสร้าง ภาพสะท้อนของท้องฟ้า เมฆ เมือง ความเก่าและใหม่ในสังคมที่อยู่ร่วมกัน

กระบวนการสร้างสรรค์

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์



ในการทำงานเพื่อให้ได้ผลตามจุดประสงค์ที่วางไว้ในขั้นตอนการทำงานศิลปะมีความจำเป็นต้องอาศัยข้อมูลที่เพียงพอไปกับแรงบันดาลใจที่ได้รับเพื่อความสัมฤทธิ์ผลที่สมบูรณ์คือข้อมูลที่ได้รับโดยตรวจจากสถานที่จริงตามความเป็นไปในสภาวะสังคมและธรรมชาติในปัจจุบันข้อมูลเท็จจริงของภาพโดยการวิเคราะห์ปริมาณของสีจากสถานที่จริง

และบันทึกเป็นภาพถ่าย ข้อมูลด้านวัสดุที่ใช้ในการทำงานแต่ละชิ้น ข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ เช่น โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ อินเตอร์เน็ต โดยมีการศึกษาเป็นขั้นตอนดังนี้

1. การหาข้อมูลในส่วนที่เป็นเรื่องราวที่สนใจ ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ทั้งสองส่วนต้องสัมพันธ์กัน ในเชิงความคิดและขัดแย้งกันในด้านรูปแบบโดยใช้ประสบการณ์ในการดำเนินชีวิตในแต่ละวันและเฝ้าสังเกตการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ต่าง ๆ ในแต่ล่ะช่วงเวลา นำเอาสองสิ่งมาเชื่อมโยงกันแล้วจึงนำมากลั่นกรองเรื่องที่สนใจและมุมมองที่ประเด็นต่อเนื่องไปกับความคิดและความรู้สึก

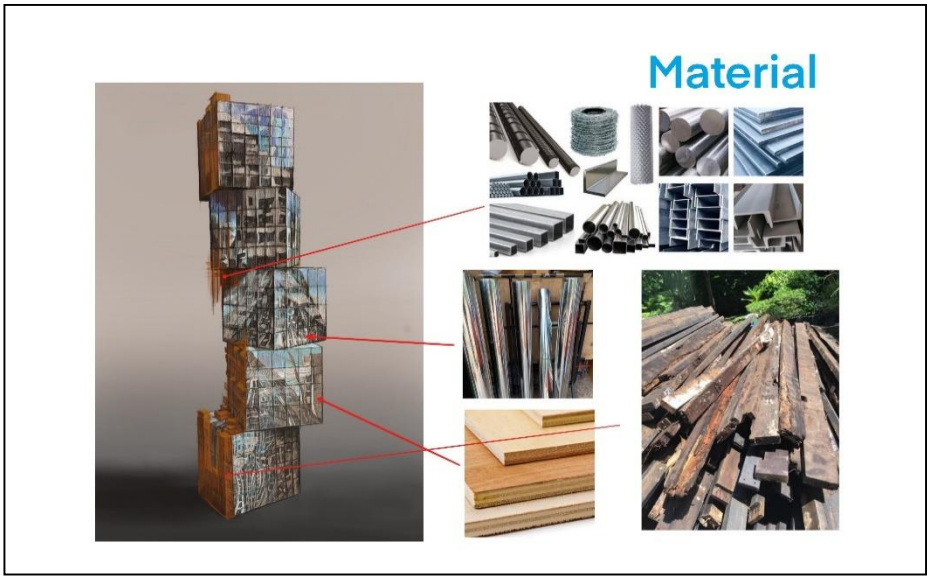
2. การเก็บบันทึกข้อมูลโดยใช้ภาพถ่ายและการเขียนภาพจากที่จริงและนำไปสู่การสร้างแบบร่างจริง คิดและรูปแบบโครงสร้างการจัดวางรูปทรงเรขาคณิต 3 มิติ และการจำลองติดตั้งกับพื้นที่ ให้สอดคล้องกับเนื้อหาและสาระของภาพต้นแบบ

3. หาความเป็นไปได้ในการใช้วัสดุ กับงานจิตรกรรม เพื่อแสดงความแตกต่างของพื้นผิวโต้ตอบกับความรู้สึกของผู้ที่ชมผลงานให้คิดตามหรือย้อนแย้งกับสาระและเนื้อหาที่มีในภาพผลงาน

4. สร้างสรรค์ผลงาน สามารถสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมแนวเหมือนจริงด้วยเทคนิคสีน้ำมันและวัสดุสร้างพื้นผิว เช่น โลหะ ไม้ ปูน ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากโครงสร้างความทับซ้อนของมิติการลวงตาด้วยเส้นและสร้างรูปทรงเรขาคณิต 3 มิติ ที่มีลักษณะเฉพาะตนตามภาพร่างในแบบ 2 มิติ

5. เสนอและเรียบเรียงผลงานการค้นคว้าในรูปแบบของงานวิจัย (เอกสาร) และการนำเสนอบทความวิชาการ

6. นำเสนอผลงานจิตรกรรมสื่อผสมแนวเหมือนจริงด้วยเทคนิคสีน้ำมันที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการผันแปรของโครงสร้าง ความทับซ้อนของมิติ การลวงตาด้วยเส้นและรูปทรงเรขาคณิต 3 มิติ ที่มีลักษณะเฉพาะตนออกแสดงสู่พื้นที่สาธารณะ



ภาพที่ 1 ภาพร่าง 2 มิติ วัสดุที่ใช้
ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์ เตรียมพื้นผิว
ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ ใช้วัสดุ ปูน หิน ลวด มาปะติด
ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 4 การติดตั้งผลงาน กับพื้นที่
ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 5 รายละเอียดของผลงานสมบูรณ์
ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

ผลการสร้างสรรค์

หากกล่าวถึงผลงานสร้างสรรค์ชุด “การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง” ผู้สร้างสรรค์ได้กลั่นกรองทางความคิด หาเหตุผลที่สัมพันธ์ เกี่ยวเนื่องกันมาประกอบสนับสนุน ผ่านกระบวนการวิเคราะห์มาพอสมควร เพราะพัฒนาการทางศิลปะของผู้สร้างสรรค์เดินทางควบคู่มากับประสบการณ์ การสร้างสรรค์ผลงานก็เป็นการผสมผสานค้นคว้าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งนอกเหนือรูปแบบทางศิลปะที่เป็นวิถีแนวทางเฉพาะตัวแล้ว เทคนิควิธีการนับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งภาพทิวทัศน์เมืองในผลงานผู้สร้างสรรค์แสดงถึงเรื่องราว ของการทับซ้อนและแปรผันของโครงสร้างเสมือนตึกระฟ้า เงาสะท้อนของกระจก และการเคลื่อนไหวของเส้นโครงสร้างเมืองที่บิดเบี้ยว สีและบรรยากาศที่ผสมผสานความเก่าใหม่มาเปรียบเทียบกันให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในสังคมเมือง วัสดุที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้คือ เหล็ก ปูน กระจก เป็นวัสดุที่สร้างพื้นผิวเสมือนจริงในผลงานเพื่อเน้นพื้นผิวใช้ชัดเจน และสื่อความหมายตรงไปตรงมากับงานสื่อผสม

ผลงานชิ้นนี้ได้ถูกสร้างขึ้นโดยกระบวนการทางความคิดที่สมบูรณ์ ส่วนเนื้อหาภายในที่เป็นภาพวิวทิวทัศน์ที่แสดงให้เห็นถึงการมองเห็นการเปลี่ยนแปลงและการเปรียบเทียบของยุคสมัยเก่าใหม่ที่อยู่ร่วมกัน ทำให้เกิดคำถามว่าสิ่งเก่าถูกแทนที่ด้วยสิ่งใหม่หรือสิ่งใหม่กำลังเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งเก่า ซึ่งนำไปสู่แนวคิดของสัจธรรมความจริงที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างบนโลกล้วนต้องเปลี่ยนแปลงเสมอ

การวิเคราะห์ที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

วิเคราะห์ด้านเนื้อหาของผลงาน

“ชีวิตในเมืองหลวง” ในยุคปัจจุบัน เมืองหลวงกลายเป็นศูนย์กลางของเศรษฐกิจ เทคโนโลยี การศึกษา และวัฒนธรรม ผู้คนเข้ามาเพื่อแสวงหาอนาคตที่ดียิ่งขึ้น แต่ในทางกลับกันวิถีชีวิตในเมืองใหญ่ที่เต็มไปด้วยความสะดวกสบาย และความทันสมัยนี้ก็ย่อมมีแรงกดดัน ความเครียด ความแออัด ความเร่งรีบ และปัญหาการจราจรที่หนาแน่น ทำให้เกิดมลพิษทางอากาศ โดยเฉพาะฝุ่นละอองขนาดเล็ก (PM2.5) และมลพิษทางเสียง สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อการดำรงชีวิตในเมือง เกิดปัญหาทางสังคมที่ซับซ้อนมากขึ้น ความต้องการของการใช้พื้นที่เพิ่มสูงขึ้น ทำให้เกิดสิ่งปลูกสร้างขนาดใหญ่ ที่เพิ่มสูงขึ้นเช่นกัน

ผลงานสร้างสรรค์“การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง” ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวดังกล่าวและนำมาวิเคราะห์เนื้อหาการดำรงชีวิตยุคปัจจุบันในเมืองหลวง ผ่านการจัดองค์ประกอบด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ จัดเรียงทับซ้อนขึ้นในแนวตั้ง วางสลับกันแบบไม่สมมาตร ตามจินตนาการ

ของผู้สร้างสรรค์ เพื่อนำมาสู่สภาวะทางความรู้สึกที่แสดงออกถึงความแออัด ทับซ้อน ไม่เป็นระเบียบของสิ่งปลูกสร้าง ที่มีการเปลี่ยนแปลง เปรียบเทียบด้วยพื้นผิว และวัสดุที่แตกต่างกัน สีที่ใช้ก็เป็นหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญที่ช่วยเน้นในด้านอารมณ์ความรู้สึก เปรียบเทียบถึงความเก่าและใหม่ ความลึกและตื้น กับการลวงตาที่เกิดจากการสะท้อนของวัสดุที่ใช้ในผลงานสร้างสรรค์ ผสานกับวิธีการลงสีแบบเหมือนจริงของผู้สร้างสรรค์

วิเคราะห์ผลงานด้านมิติของโครงสร้าง (Structure)

รูปทรงเรขาคณิต สี่เหลี่ยมลูกบาศก์ ในผลงานชิ้นนี้ ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนโครงสร้างพื้นฐานของ ตึก อาคาร

ปริมาตร การจัดเรียงรูปทรงของผลงาน บิดเบี้ยวเป็นจังหวะ ไม่สมมาตร เป็นส่วนประกอบของความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลง เป็นสิ่งจำเป็นในการแสดงช่วงเวลาที่แท้จริง

วัสดุ ที่นำมาใช้เพิ่มเนื้อหาของโครงสร้าง จังหวะของเส้นที่สลับทับซ้อน เป็นสัญลักษณ์แทนความขัดแย้ง

สรุปการวิเคราะห์ด้านโครงสร้าง

ผลงานชุด “การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง” เป็นผลงานที่จะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องของรูปทรง เส้น และโครงสร้างทางเรขาคณิตที่ทับซ้อมกัน เพื่อให้เกิดการลวงตา ความลึก ความตื้น ระยะ ของภาพเพื่อสร้างมิติใหม่ของ ตึก อาคาร บ้านเรือน จนเกิดสุนทรียภาพของผลงาน เส้นและโครงสร้างในผลงานชิ้นนี้มีก็ยังมีลักษณะเด่นในเรื่องของระยะของภาพที่ดูลึกเสมือนจริง วัสดุที่นำมาใช้เพิ่ม มีความหมายของตัวมันเอง และยังเพิ่มหรือเน้นความเหมือนจริง ของความมันวาว สะท้อน แข็ง ด้าน ขรุขระ และเสริมด้วยการทับซ้อนรูปทรงของสถาปัตยกรรมที่ผู้สร้างสรรค์ได้วาดลงบนผลงานให้มีลักษณะแตกต่างกันมารวมอยู่ในชั่วขณะหนึ่ง เพื่อความรู้สึก ความคิด ในเรื่องการแปรเปลี่ยนของเมืองหลวงในปัจจุบัน

วิเคราะห์ผลงานด้านวัสดุ (Material)

ผลงานชิ้นนี้ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้ วัสดุ เหล็ก ปูน กระจก ไม้ มาเสริมในงานจิตรกรรม เพื่อเน้นให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างพื้นผิวที่มีลักษณะต่าง ๆ เช่น เงา ด้าน สะท้อน เรียบ ขรุขระ มาใช้เสริมความเหมือนจริง เพื่อให้ผลงานมีการเปรียบเทียบ ระหว่างความเก่าและใหม่ ตอบสนองวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ในการที่จะให้ผู้ชมเห็นความแตกต่าง การเปลี่ยนแปลงของเวลา ยุคสมัยใหม่ที่เข้ามาแทนที่ยุคสมัยเก่า

วิเคราะห์ผลงานด้านการลวงตาด้วยเส้น (Line)

ผลงานชิ้นนี้นอกจากเส้นและโครงสร้างที่มีความสำคัญแล้ว ก็ยังมีเส้นเคลื่อนไหวที่ทำให้เกิดมิติลวงตาที่มีการทับซ้อนกับวัสดุกระจก เส้นจากวัสดุโลหะยังช่วยในเรื่องของการนำเอาสายตาไปหาจุดเด่นในผลงานที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจ และเส้นนำสายตานี้ยังช่วยสร้างปริมาตรของมิติโครงสร้างในผลงาน และความทับซ้อนกันจนเกิดความงามในผลงานจิตรกรรมของผู้สร้างสรรค์

วิเคราะห์ผลงานด้านการลวงตาด้วยการสะท้อนของภาพ (Reflection)

การใช้วัสดุกระจกที่มีการสะท้อน ของผลงานชิ้นนี้เป็นสิ่งสำคัญอีกจุดหนึ่งที่ช่วงส่งเสริมให้ตรงวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ทั้งแนวคิดและรูปแบบของผลงาน การสะท้อนสิ่งปลูกสร้างรอบข้างช่วยเสริมให้ผลงานมีมิติที่ลวงตา และแปรเปลี่ยนการมองเห็นของผู้ชมผลงาน การสะท้อนของภาพในผลงานชิ้นนี้ก็เป็นการสะท้อนของภาพในกระจกที่ผู้สร้างสรรค์ใช้ปะติดลงบนผลงาน และสะท้อนสิ่งรองข้างให้บิดเบือนจากความเป็นจริงเมื่อมองผลงานในแต่ละมุม ซึ่งแสดงความเปลี่ยนแปลงของสภาพสิ่งปลูกสร้างรอบตัวมาเปรียบเทียบกับสิ่งปลูกสร้างที่ผู้สร้างสรรค์จำลองขึ้นในผลงาน เพื่อเน้นถึงเรื่องความเปลี่ยนแปลง ความไม่แน่นอนของธรรมชาติ

วิเคราะห์ผลงานด้านสีที่ใช้ในผลงาน

ในผลงานชุดนี้เป็นผลงานประเภท สื่อผสม มีลักษณะเป็น 3 มิติ เป็นภาพผลงานที่แสดงถึงสภาวะหนึ่งในสังคมเมืองที่เปลี่ยนแปลง มีความวุ่นวาย สลับซับซ้อนตามสภาวะความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ ชุดสีที่ใช้ในผลงานมีชุดสีหนึ่งเป็นชุดสีที่นิยมเขียนกันมาตั้งโบราณซึ่งจะเป็นสีโทนน้ำตาล และอีกชุดสีหนึ่งเป็นชุดสีที่ใช้ในภาพจิตรกรรมแนวเหมือนจริงในปัจจุบัน ซึ่งจะมีทั้งโทนสีร้อนและโทนสีเย็นผสมสนานในผลงานผู้สร้างสรรค์พยายามวิเคราะห์ แยกแยะ และค้นหาความเป็นไปได้ของวิธีการและความแตกต่างของสีในแต่ละช่วงเวลา เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการเลือกใช้สีทั้งสองชุดนี้ ภาพที่เกิดเป็นไปอย่างที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจไว้ ผู้สร้างสรรค์พบว่าการแสดงออกถึงยุกต์สมัยที่เปลี่ยนไปจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น สภาวะความวุ่นวายต่าง ๆ ที่เข้ามากระทบจิตใจจนทำให้เกิดผลงานสื่อผสมที่มีลักษณะสีที่แตกต่างกันในผลงาน สียังช่วยบอกถึงระยะความใกล้ ไกล ที่ช่วยลวงตาให้รู้สึกว่าภาพผลงานมีระยะที่ลึกมากขึ้นอีกด้วย

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ในผลงาน “การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง” เป็นการรวบรวมองค์ความรู้จากข้อมูลที่ศึกษาศิลปะ แขนงต่าง ๆ เช่น งานจิตรกรรม งานประติมากรรม

งานศิลปะจัดวาง งานศิลปะกับสิ่งแวดล้อม มารวบรวมและสร้างสรรค์เป็นงานสื่อผสมชิ้นนี้ ผู้สร้างสรรค์เน้นให้มีจุดเด่นในเรื่องของการประกอบกันของ เส้น โครงสร้าง การทับซ้อน รูปทรงเรขาคณิต ซึ่งนำมาประกอบกันจนเกิดภาพผลงานที่ทับซ้อนกันของมิติโครงสร้าง ระยะ และมุมมอง ผสมผสานกับการใช้วัสดุมาแทนที่ในบางส่วนจนเกิดการลวงตาของเส้น ภาพสะท้อนในกระจกในผลงานสะท้อนวัตถุ และสะท้อนสิ่งปลูกสร้างรอบตัว มารวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อนำมาสู่สภาวะทางความรู้สึกที่แสดงออกถึงความวุ่นวายในสังคมเมือง ที่มีการแปรเปลี่ยนไม่หยุดนิ่ง สีที่ใช้ก็เป็นหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญที่ช่วยเน้นในด้านอารมณ์ความรู้สึกถึงความเก่าใหม่ ความลึก และตื้น ที่นำมาเปรียบเทียบกันในผลงานลักษณะและวิธีการเขียนของผู้สร้างสรรค์ เป็นลักษณะเฉพาะที่มีความเรียบแบนผสมกับพื้นผิวที่ขรุขระเสมือนจริง จากการสร้างพื้นผิวไว้ก่อนแล้ว จึงทำให้ภาพเขียนดูมีมิติมากขึ้น สมจริง และสามารถดูผลงานได้ในหลายระยะ ซึ่งแต่ละระยะก็จะมีเนื้อหาสาระที่แตกต่างกัน เมื่ออยู่ในระยะที่ไกลก็จะสามารถเห็นภาพเขียนที่มีลักษณะเหมือนจริง เมื่ออยู่ใกล้ก็จะสามารถสังเกตเห็นพื้นผิวที่เสมือนจริง ทั้งสองส่วนนี้ช่วยเพิ่มความน่าสนใจในผลงานของผู้สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

สรุป

ในการทำผลงานในหัวข้อ “การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง” เป็นการศึกษาถึงกระบวนการสร้างสรรค์สื่อผสม รูปแบบ 3 มิติ การทดลองสร้างภาพสะท้อนด้วยวัสดุกระจก ลวงตาด้วย เส้น และการทับซ้อนของโครงสร้างจนทำให้เกิดมิติที่ลวงตา ด้านเนื้อหาแสดงออกด้วยเทคนิควิธีการที่มีจุดประสงค์หลักเป็นเรื่องความแปรเปลี่ยนของรูปทรงที่สร้างการเปลี่ยนแปลงของมุมมองให้มีความแตกต่าง ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมชิ้นนี้ในช่วงเวลาหนึ่งอย่างเป็นขั้นตอนโดยมีการรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง มาวิเคราะห์สนับสนุนอ้างอิง ประกอบกับหลักการทางทัศนศิลป์ ใช้สื่อความหมาย ความรู้สึกที่เป็นอุดมคติ ส่วนตัวที่มีต่อเหตุการณ์ในสังคมและธรรมชาติที่เข้ามามีผลกระทบทางจิตใจและความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ จึงนำมาซึ่งการแทนค่าด้วยรูปแบบของทิวทัศน์ในเมืองที่มีส่วนประกอบของมิติและโครงสร้างเรขาคณิตที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดและสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเน้นย้ำเรื่องการแปรเปลี่ยน ความขัดแย้งในสังคม ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี สิ่งปลูกสร้าง เพื่อสะท้อนการดำรงชีวิตในสังคมเมือง ตามประสบการณ์ทางศิลปะ อย่างมีขอบเขต

ผู้สร้างสรรค์พยายามเรียนรู้และทำความเข้าใจถึงวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ ผลลัพธ์ในเบื้องต้นคือความเข้าใจในการสร้างผลงานสื่อผสม 3 มิติ การทดลองใช้วัสดุ เช่น กระจก ปูน หิน เส้นลวด มาผสมกับการใช้สีแบบจิตรกรรม พัฒนาความเข้าใจด้านงานประติมากรรม การจัดการกับรูปทรง 3 มิติ ให้สอดคล้องตามแนวคิดและรู้จักตนเองมากขึ้นในเรื่องของความมุ่งหมายในผลงาน และถ่ายทอดออกมาสู่บุคคลภายนอกโดยอาศัยการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเป็นสื่อถ่ายทอดความรู้สึก และความสำคัญของพื้นที่และเวลาที่สอดแทรกสัจธรรมความจริงในเรื่องของ “ความไม่แน่นอนและแปรเปลี่ยนของ สรรพสิ่งบนโลก” เพื่อกระตุ้นการรับรู้และเกิดความคิดมีความเข้าใจที่เกี่ยวกับปัจจัยในการแปรเปลี่ยนของทุกสิ่งบนโลกตลอดจนสามารถเข้าถึง “สัจจะ” ความเป็นจริงของพื้นที่และเวลาในปัจจุบัน ทำให้ชีวิตพัฒนาไปอย่างมีคุณภาพอย่างที่ควรจะเป็น

อภิปรายผล

ผลงานสร้างสรรค์ สื่อผสม 3 มิติ เรื่อง “การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง” ถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ ทดลองการผสมผสานงาน 2 มิติ และ 3 มิติ เข้าด้วยกัน ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้นำหลักทฤษฎี เทคนิค ของงานสื่อประสมเข้ามาร่วมด้วย โดยใช้วัสดุ กระจก หิน เหล็ก ปูน เพื่อเน้นให้ผู้ชมรู้สึกถึง ความเก่า การเสื่อมโทรมของวัตถุ คำว่า “สื่อประสม” ได้แนวคิดเริ่มแรกจากผลงานของ ปิกัซโซ เป็นรูปหุ่นนิ่ง โดยมี เก้าอี้ กระป๋อง เชือก สีน้ำมัน กระดาษปูพื้น และตัวหนังสือ สร้างสรรค์ประกอบกันเป็นรูปวงรี ต่อมาเมื่อสถาบันเบาเฮาส์ (The Bauhaus) ได้เริ่มขึ้นในเยอรมนี ปี ค.ศ. 1919 แนวคิดนี้ได้นำไปพัฒนาต่อ ในวงการศึกษาที่นำเอาวัสดุจริงมาปะติดบนระนาบรองรับ แล้วมีการระบายสีเพิ่มเติมประกอบ หรือปะติดด้วยวัสดุล้วน ๆ นั้นมีชื่อเรียกว่า “ภาพปะติด” โดยผู้ออกแบบสามารถนำภาพเรื่องราวประเภทเดียวกัน หรือต่างกันขนาดต่าง ๆ มาสื่อความหมายจนเกิดรูปแบบ และเรื่องราวใหม่สอดคล้องกับความต้องการของผู้สร้างสรรค์ (จีรพันธ์ สมประสงค์ 2533, น. 130-131) จากแนวคิดของศิลปะสื่อผสม ผู้สร้างสรรค์พบว่าการนำวัสดุมาใช้ในผลงาน ทำให้ผู้สร้างสรรค์เข้าใจในการสร้างมิติของผลงานได้มากยิ่งขึ้น และผู้สร้างสรรค์นำทฤษฎีหลักการที่เกี่ยวข้องกับผลงานชิ้นนี้ ผู้สร้างสรรค์หยิบยก “รูปทรงกับที่ว่าง” มาเป็นแนวคิดการสร้างสรรค์ คือ ในงานศิลปะชิ้นหนึ่งมีรูปทรงกับที่ว่างประกอบกันอยู่ ในงานประติมากรรมเราเรียกวัตถุที่สร้างขึ้นนั้นว่า รูปทรง และเรียกความว่างรอบ ๆ ที่ลูบไล้ผิวนอกหรือบริเวณภายในของรูปทรงนี้ว่า ที่ว่าง

ในงานจิตกรรมหรือภาพพิมพ์ เราอาจเรียกสิ่งที่เขียนขึ้นหรือพิมพ์บนแผ่นภาพว่า รูปทรง และเรียกบริเวณที่วางรอบ ๆ รูปทรงว่า ที่ว่าง ได้แต่โดยทั่วไปแล้วมักจะใช้คำว่า รูปแทน รูปทรง และพื้น แทนที่ว่าง เพราะคำว่ารูปทรงกับที่ว่างนั้นส่วนมากจะหมายถึงความกลม ความหนักแน่นของรูปในที่ว่างมีความลึกเป็นสามมิติ รูปที่ใช้คู่กับพื้นในที่นี้หมายถึง รูปร่างของสิ่งใดก็ได้ที่ปรากฏบนพื้นเช่น คน สัตว์ สิ่งของ จุด ขีด แบบ รูปเลขาคณิต รูปทรงนามธรรม การที่เราสามารถเห็นรูปทรงในธรรมชาติและในงานศิลปะได้ก็เพราะรูปทรงกับที่ว่างหรือรูปกับพื้นมีความแตกต่างกันในน้ำหนัก ในสี หรือในลักษณะผิว ถ้ารูปกับพื้นมีน้ำหนัก สี หรือลักษณะผิวเป็นอย่างเดียวกัน เราจะไม่เห็นรูปเลย ดังนั้น ปัจจัยของการเห็นที่นอกเหนือจากประสาทตาและแสง ก็คือความแตกต่างกันของรูปกับพื้น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2553, น. 285) จากหลักการ ทฤษฎี และตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างสรรค์ ได้ทดลองสร้างงานสื่อผสม 3 มิติ ที่สื่อถึงเรื่องราวในสังคมปัจจุบันผ่านรูปแบบ เทคนิค ทางทัศนศิลป์ ที่ใช้ สี รูปร่าง รูปทรง วัสดุ พื้นผิว มาผสมผสานจนเกิดผลงานสร้างสรรค์ ตามแบบที่ตนสนใจ เพื่อแสดงถึงสภาวะอารมณ์ ความรู้สึกที่มีในปัจจุบันกับสถานการณ์บ้านเมือง ความวุ่นว่ายในเมืองหลวง การแปรเปลี่ยนของวิถีชีวิต ความแออัด และให้เห็นถึงความงามตามรูปแบบงานทัศนศิลป์

ผลการสร้างสรรค์ตามโครงการ “การผันแปรของมิติโครงสร้างกับวิถีชีวิตในเมืองหลวง” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสม 3 มิติ ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเรื่องราวของการอาศัยอยู่ในเมืองหลวง “เมืองหลวง” ของประเทศมักจะเป็นศูนย์กลางของการเมือง เศรษฐกิจ การศึกษา การประกอบอาชีพ และยังเป็นศูนย์กลางของความเจริญสูงสุดของประเทศด้านวัตถุทุกประเภท ด้านเทคโนโลยีทุกแขนง และด้านการแพทย์ จึงเป็นเรื่องปกติอย่างยิ่งที่ผู้คนจะหลั่งไหลเข้าสู่เมืองหลวงเพื่อแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าให้แก่ตนเอง เช่นเดียวกับการหลั่งไหลของผู้คนเข้าสู่กรุงเทพมหานครเพื่อแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าให้แก่ตนเอง กรุงเทพมหานครจึงกลายเป็นแหล่งที่อยู่อาศัย แหล่งหารายได้ แหล่งศึกษาเรียนรู้ และแหล่งพักผ่อน/บันเทิงแบบสังคมเมืองสำหรับผู้คนนับหลายสิบล้านคนที่เข้าเมืองมาแสวงหาสิ่งที่เมืองมีให้แก่ผู้อยู่อาศัย และเมืองหลวงจึงเป็นพื้นที่ที่ได้รับผลกระทบจากทุนนิยมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ สำนวน The Right to the City ถูกบัญญัติขึ้นครั้งแรกโดยนักปรัชญาชาวฝรั่งเศสชื่อ Henri Lefebvre (Lefebvre1971) โดยแรกเริ่มทีเดียว Lefebvre ได้อธิบายไว้ในหนังสือ Le Droit à La Ville ถึงผลกระทบของทุนนิยมต่อพื้นที่เมือง ว่าชีวิตของผู้คนในพื้นที่เมืองถูกลดทอนให้เหลือค่าน้อยกว่าเงิน ซึ่งหมายความว่าเงินเป็นใหญ่ที่สุด เงินซื้อได้ทุกอย่าง นอกจากนี้ Lefebvre ยังมองว่าปฏิสัมพันธ์ทาง

สังคมของผู้คนในเมืองยังถูกถอนรากถอนโคนให้สิ้นคุณค่า กลายเป็นมูลค่าเข้ามาแทนที่ พื้นที่ในเมืองถูกตีมูลค่าเป็นเงินทุกตารางนิ้ว และการปกครองในเมืองก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานของเงินด้วยแรงขับภายในที่ต่อต้านสิ่งที่เกิดขึ้นกับสังคมเมืองดังกล่าวนี้ Lefebvre จึงเรียกร้องให้เกิดปฏิบัติการ “กู้ชีพ” พลเมืองในพื้นที่เมืองให้พ้นจากความเป็นเมืองที่เขาได้วิเคราะห์ไว้ ทั้งนี้โดย Lefebvre มองว่าพื้นที่เมืองควรเป็นพื้นที่ร่วมของหมู่ชนที่ดำเนินชีวิตอย่างอิสระและหลากหลาย ไม่ถูกจำกัดด้วยเพียงค่าของเงิน (กนกวรรณ ธนาวรรณ, 2562, น. 90-91) จากเรื่องราวในสังคมเมืองทำให้ผู้สร้างสรรค์ ตระหนักถึงแนวคิดเรื่อง สัจธรรมความจริงในเรื่องของ “ความไม่แน่นอนและแปรเปลี่ยนของสรรพสิ่งบนโลก” เพื่อกระตุ้นการรับรู้และเกิดความคิดมีความเข้าใจที่เกี่ยวกับปัจจัยในการแปรเปลี่ยนของทุกสิ่งบนโลกตลอดจนสามารถเข้าถึง “สัจจะ” ความเป็นจริงของพื้นที่และเวลาในปัจจุบัน

กิตติกรรมประกาศ

ผู้สร้างสรรค์น้อมรำลึกถึงคุณบิดามารดาผู้ให้อุปถัมภ์มาแต่กำเนิดและญาติพี่น้องที่เป็นกำลังใจเกื้อหนุนช่วยเหลือและเป็นกำลังใจมาโดยตลอด ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่กรุณามอบเงินทุนดำเนินการวิจัยประจำปีงบประมาณพ.ศ.2566 และขอขอบพระคุณ อาจารย์ประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์ ที่มีความกรุณาให้คำปรึกษาช่วยเหลือแนะนำสิ่งที่เป็นความรู้และมอบประสบการณ์ที่ดีในการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ และขอขอบคุณ อาจาร์ไพโรจน์ วังบอน อาจารย์พัชรินทร์ อนวัชประยูร ที่ได้กรุณาเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ อ่านเล่มผลงานสร้างสรรค์ เพื่อเป็นหนึ่งในฐานข้อมูลที่สำคัญสำหรับการวิจัยและจะนำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยไป สร้างสรรค์ เรียนรู้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อ ผู้เรียน ผู้สอนและการจัดการเรียนการสอนด้านทัศนศิลป์ในประเทศต่อไป ข้าพเจ้าขอมอบความดีทั้งหมดให้แก่บิดามารดาและครอบครัวอันเป็นที่รักครูอาจารย์ผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน และขอให้ส่งผลซึ่งความสุขความเจริญตลอดไป

รายการอ้างอิง

ชลูด นิ่มเสมอ. (2553). **องค์ประกอบของศิลปะ** (พิมพ์ครั้งที่7). กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2533). **ประวัติศาสตร์ศิลปะ** (พิมพ์ครั้งที่1). กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

กนกวรรณ ธนาวรรณ, (2562). “ความเป็นเพศในสังคมเมืองกรุงเทพ”. **วารสารมานุษยวิทยา,** 2, 1: 90-91.

Lefebvre,Henri. 1968. Le Droit À La Ville. Paris: Anthropos.

จิตรกรรมสะท้อนความงามในสังขารของพืชพรรณ

CREATION OF PAINTINGS TO EXPRESS THE BEAUTY IN THE BODY OF PLANTS

ฐิตา ครุฑชื่น *
THITA KRUTCHUEN

(Received: July 4, 2023; Revised: October 26, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

ผลงาน “จิตรกรรมสะท้อนความงามในสังขารของพืชพรรณ” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในรูปแบบธรรมชาตินิยมโดยใช้พืชพรรณเป็นต้นแบบ สื่อให้เห็นถึงความความงามในทุกสภาพของพืชพรรณและตระหนักถึงความไม่จีรังยั่งยืนในธรรมชาติและชีวิต โดยศึกษารูปแบบผลงานศิลปะธรรมชาตินิยมและหลักธรรม ไตรลักษณ์ ซึ่งประกอบด้วยลักษณะ 3 อย่าง ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา มุ่งเน้นศึกษาข้ออนิจจัง ซึ่งสื่อถึงลักษณะที่ไม่จีรังของทุกสรรพสิ่งที่อยู่ภายใต้กฎธรรมชาติเดียวกัน คือ มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป

ผลของการสร้างสรรค์พบว่า รูปแบบผลงานจิตรกรรมแบบธรรมชาตินิยมซึ่งอาศัยพืชพรรณเป็นต้นแบบ แสดงให้เห็นถึงความงามในลักษณะต่างสภาพของพืช ทั้งใบที่งอกใหม่สวยสมบูรณ์ และเหี่ยวเฉา ผุพัง ย่อยสลาย สะท้อนให้เห็นถึงความไม่จีรัง การเปลี่ยนแปลงตามกฎธรรมชาติ เกิดเป็นผลงานจิตรกรรมที่มีความสอดคล้องกับหลักธรรมไตรลักษณ์ สะท้อนให้ตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตตนและสรรพชีวิตอื่น ๆ ณ ปัจจุบันขณะที่ยังคงมีการตั้งอยู่ของตัวตน ควรมีสติและระมัดระวังในการใช้ชีวิต รวมถึงการทำคุณประโยชน์ใด ๆ โดยไม่ปล่อยเวลาให้ล่วงเลยจนไปถึงวันที่ชีวิตต้องดับสูญสลายไปจากโลกนี้

คำสำคัญ : จิตรกรรมธรรมชาตินิยม สังขาร อนิจจตา ไตรลักษณ์

* ภาควิชาศิลปะไทย วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Thai Arts, College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

The purpose of "Creation of Paintings to Express the Beauty in the Body of Plants" to study and create paintings in a naturalistic style using plants as models. To convey the beauty in every condition of plants and realize the transience of nature and life. By studying the art style of naturalism and the principles of Three Characteristics of Existence in Buddhism. Which consists of 3 characteristics: anicca, dukkha, and anatta. It focuses on the study of anicca. which expresses the ephemeral nature of all things that are governed by the same natural law. That is, there is birth, existence, and extinction.

The results of creativity were found the style of painting is naturalism, which uses plants as models. Expresses beauty in the different conditions of plants. Both newly grown, beautiful leaves and withered, decayed, and decomposed reflect the impermanence. change according to natural laws. It is a painting that is consistent with the principles of the Three Characteristics of Existence. Reflect to realize the value of your own life and that of other living beings. Humans should be mindful and cautious in their lives. Including making benefits before life ends and leaves this world.

Keywords: naturalism painting, transience, impermanence, the three characteristics of existence

บทนำ

มนุษย์คือส่วนหนึ่งของธรรมชาติ การดำรงชีวิตของมนุษย์ล้วนเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ มนุษย์มีความเกี่ยวพันกับธรรมชาติตั้งแต่ถือกำเนิดตลอดจนการดำเนินชีวิตจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้มนุษย์ใช้ประโยชน์จากธรรมชาติหลายทาง ทั้งประโยชน์ทางปัจจัยพื้นฐานของชีวิต และประโยชน์ทางด้านจิตใจ ในทางศิลปะ ธรรมชาติเปรียบเป็นแม่แบบอันสำคัญของการสร้างสรรค์ศิลปะ ที่ไม่ใช่แค่การบันทึกหรือเลียนแบบให้เหมือน แต่อาจมีการเพิ่มเติม ตัดทอน หรือแสดงอารมณ์ความรู้สึกลงไปในงานศิลปะที่ได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ จากการได้พบความพึงพอใจที่แฝงในธรรมชาติ ไม่ว่าสีสัน รูปร่าง บรรยากาศ ความหลากหลาย ความงาม ความเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติ ก่อให้เกิด

ความประทับใจ สะเทือนใจ เสียดาย จนเป็นแรงกระตุ้นให้มนุษย์พยายามรักษาสภาพการณ์นั้นให้คงอยู่ (จี ศรีนาสัน, 2545, น.7) ผลงานศิลปะที่เลียนแบบหรือจำลองภาพจากธรรมชาติ หรือ ธรรมชาตินิยม (Naturalism) เป็นแนวคิดของศิลปะในสมัยคลาสสิกจนถึงก่อนยุคสมัยใหม่ เป็นการแสดงถึงทักษะความรู้ที่ถูกต้องในการเลียนแบบอันเป็นพื้นฐานสำคัญของศิลปิน เพื่อเลียนแบบให้สมจริงใกล้เคียงกับการรับรู้ การเลียนแบบอาจมีหลายลักษณะ เช่น การเลียนแบบให้สมจริงและการเลียนแบบที่เป็นเพียงการแสดงลักษณะบางอย่างที่เด่นชัดของวัตถุ (สรรเสริญ สันติวงศ์, 2555, น. 130)

การสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมสะท้อนความงามในสังขารของพืชพรรณ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภายใต้ขอบเขตของศิลปะธรรมชาตินิยม มีแนวคิดจากความรู้สึกประทับใจในความงามของพืชพรรณ เนื่องด้วยผู้สร้างสรรค์มีความชื่นชอบและปลูกพืชพรรณสวยงามไว้หลากหลายชนิด เกิดการสังเกตเห็นลักษณะการเปลี่ยนแปลงของพืชพรรณในทุกสภาพ ตั้งแต่การเริ่มงอก เติบโตสมบูรณ์ สวยงาม ถูกแมลงกัดกิน และร่วงโรย เหี่ยวเฉา ผุพังไปตามกาลเวลา ซึ่งจากการสังเกตลักษณะดังกล่าว พบว่าการเปลี่ยนแปลงตามกฎของธรรมชาตินั้นมีความหมายสอดคล้องกับหลักธรรมไตรลักษณ์ในทางพุทธศาสนา ที่แปลว่าลักษณะ 3 อย่าง ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา จึงนำเนื้อหาดังกล่าวมาถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม เน้นการถ่ายทอดเนื้อหาข้อ อนิจจัง คือ ความไม่เที่ยง ความไม่ถาวร ความไม่คงที่ในสภาพเดิมตลอดไป ภาวะที่เกิดขึ้นแล้วเสื่อมสลายแปรปรวนไป สภาพทั้งหมดล้วนมีคุณค่าในสังขารที่ต่างกัน ทั้งในแง่ความงามและความหมายทางหลักธรรมทางพุทธศาสนาที่สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติ ผ่านการจัดองค์ประกอบทางศิลปะให้มีเอกภาพเพื่อส่งเสริมคุณค่าความงามทั้งทางรูปทรงและทางเนื้อหา

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบธรรมชาตินิยมโดยใช้พืชพรรณเป็นต้นแบบ สื่อให้เห็นถึงความความงามในทุกสภาพของพืชพรรณและตระหนักถึงความไม่จีรังยั่งยืนในธรรมชาติและชีวิต

กระบวนการสร้างสรรค์

การศึกษาข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติและพืชพรรณ ในรูปแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) ซึ่งมีพื้นฐานมาจากศิลปะการเลียนแบบ (Art as Imitation) การเลียนแบบในแง่ทางศิลปะ

คือการนำเสนอของจริงที่มีอยู่แล้วใหม่อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งคือการเลียนแบบธรรมชาติ ธรรมชาตินิยมมีความหมายและลักษณะใกล้เคียงกับ ความเหมือนจริง (Realism) ด้วยแนวคิดและหลักการที่ต่างแสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงในธรรมชาติทั้งรายละเอียด บรรยากาศ และเรื่องราวที่พบเห็น แต่ต่างกันในแง่การแสดงออกในเนื้อหาที่ต่างกัน ศิลปะแบบเหมือนจริงถ่ายทอดเรื่องราวของคนและวิถีชีวิต และมักแสดงความคิดเกี่ยวกับชีวิตและสังคม ส่วนศิลปะแบบธรรมชาตินิยม เน้นนำเสนอเรื่องราวของทิวทัศน์และธรรมชาติ ซึ่งถ่ายทอดออกตามที่เห็นและรับรู้ เลียนแบบโดยใช้เทคนิควิธีการในการจำลองเรื่องของแสงเงา พื้นผิว หลักทัศนียภาพ สัดส่วน (สรรเสริญ สันติวงศ์, 2555, น. 131) จากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษา สังเกต ลักษณะของพืชพรรณจากของจริง และเก็บข้อมูลเพื่อเปรียบเทียบกับหลักธรรมไตรลักษณ์ ในข้ออนิจจา ซึ่งหมายถึง ความไม่เที่ยง ความไม่ถาวรคงที่แน่นอน ความไม่คงที่อยู่ได้ในสภาพเดิมตลอดไป ภาวะที่เกิดขึ้น ตั้งอยู่ แล้วเสื่อมสลายดับไป ตามปกติผู้คนมักให้ความสนใจพืชพรรณเฉพาะตอนที่สวยงามสมบูรณ์ แต่ในความเป็นจริงตามกฎธรรมชาติที่สอดคล้องกับหลักธรรมไตรลักษณ์ ที่ย่อมมีการเกิด การผุพัง เหี่ยวเฉา เช่นเดียวกับชีวิตมนุษย์และทุกสิ่งทุกอย่างในโลกที่ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ไม่มีสิ่งใดหยุดนิ่งคงที่อยู่อย่างเดิมได้ตลอดไป ขึ้นอยู่กับว่าจะเปลี่ยนแปลงช้าหรือเปลี่ยนแปลงเร็วเท่านั้น สิ่งที่แน่นอน คือสิ่งต่าง ๆ ทั้งหมดจะถูกกาลเวลาทำให้เปลี่ยนแปลง เปลี่ยนสภาพไป สิ่งใดมีการเกิดขึ้นในตอนต้น สิ่งนั้นจะคงมีอยู่ และเสื่อมสลายดับไปในที่สุด ผู้สร้างสรรค์จึงนำลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปตามสังขารและเวลาของพืชพรรณมานำเสนอเปรียบเทียบกับชีวิตมนุษย์ที่ย่อมมีความเสื่อมของสังขารเช่นกัน ตามหลักไตรลักษณ์ในข้ออนิจจา ซึ่งหมายถึง การเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป

ลักษณะพืชกำลังงอก หรือเกิดขึ้นมาใหม่จากดิน เปรียบกับการเกิดขึ้นของชีวิต พืชที่แตกยอดอ่อนจากต้นเดิม เสมือนชีวิตที่มีการเกิดขึ้นของประสบการณ์ใหม่ การเติบโตตามกาลเวลา

ลักษณะพืชที่เติบโตจนสมบูรณ์มีความสวยงาม เปรียบกับการตั้งอยู่ของชีวิต ร่างกายที่สมบูรณ์พร้อม แข็งแรง

ลักษณะของพืชที่เหี่ยวเฉา ร่วงโรย เมื่อเวลาผ่านไป เปรียบกับชีวิตที่เมื่อผ่านกาลเวลามานานย่อมมีสัญญาณของความเสื่อมปรากฏเตือนให้ตระหนักถึงช่วงเวลาที่ใกล้ดับสลายหรือสิ้นไป และพืชที่ถูกแมลงกัดกิน มีร่องรอยตำหนิเปรียบการมีโรคภัยความเจ็บป่วยของชีวิต ที่มนุษย์ยากจากหลีกพ้นได้ และลักษณะของพืชที่ผุพัง สลาย จนแปรสภาพเป็น

ผุยผงปนไปกับผืนดินเปรียบกับชีวิตที่ได้ดับสูญไปตามกฎธรรมชาติ ที่ทุกชีวิตไม่อาจหลบเลี่ยงได้

(ก)

(ข)

ภาพที่ 1 พืชที่งอกใหม่ หรือยอดอ่อนที่เกิดขึ้นใหม่ แสดงถึงการเกิดขึ้น การเริ่มต้น
(ก) ภาพพืชที่งอกขึ้นมาใหม่จากพื้นดิน เปรียบกับการเกิดขึ้นใหม่ของชีวิต
(ข) ภาพยอดอ่อนของพืชเปรียบกับการเริ่มต้น การพัฒนา การเติบโต
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 2 พืชที่เติบโตสมบูรณ์ แสดงถึงสภาวะการตั้งอยู่ ในสภาพที่สวยงาม สมบูรณ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

(ก) (ข)

(ค)

ภาพที่ 3 พืชเหี่ยวเฉา ผุพัง ย่อยสลาย แสดงถึงการดับสูญสลายไปตามผ่านกาลเวลา
(ก) ภาพพืชที่เหี่ยวเฉา เปรียบถึงการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเสื่อมของสังขาร ความชรา
(ข) ภาพพืชที่ถูกแมลงกัดกิน เปรียบถึงการเจ็บป่วย โรคภัยคุกคาม นำไปสู่ความผิดปกติและความเสื่อมของสภาพที่เคยสมบูรณ์
(ค) ภาพพืชที่ผุพัง ย่อยสลาย เปรียบถึงความร่วงโรย ความตาย ความดับของสังขาร
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

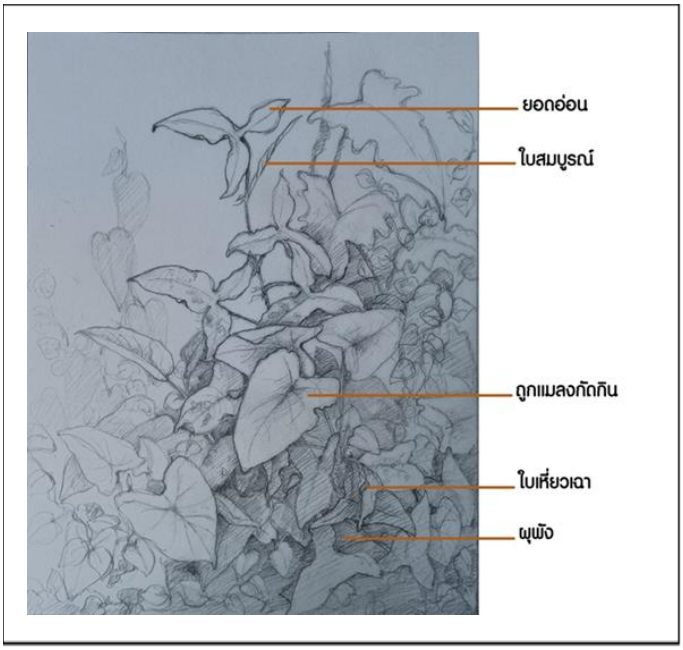
การสร้างสรรค์ผลงาน

เมื่อได้ข้อมูลของสภาพลักษณะต่าง ๆ จากการสังเกตและบันทึกภาพของพืชพรรณ จึงนำมาเรียบเรียงถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม ผ่านการจัดวางใหม่เพื่อแสดงลักษณะตามสังขารในช่วงต่าง ๆ ของพืชพรรณที่อยู่รวมกัน โดยมีขั้นตอนในการสร้างผลงาน ดังนี้

1. การเตรียมภาพร่าง ผู้สร้างสรรค์นำลักษณะและชนิดของพืชต่าง ๆ มาจัดองค์ประกอบให้มีความสวยงามตามหลักองค์ประกอบศิลป์ โดยเริ่มจากการร่างภาพด้วยดินสอ ลงในกระดาษวาดเขียน ขนาด 15x 20 เซนติเมตร เพื่อให้เห็นภาพรวมของ

องค์ประกอบทั้งหมดของผลงาน ซึ่งประกอบด้วยรูปทรงใบไม้ในรูปแบบการใช้รูปทรงซ้ำ ๆ กัน หลายจำนวน ที่ต่างขนาดและลักษณะกันไป เพื่อแสดงให้เห็นสภาพทั้งการเกิดใหม่ งอกใหม่ แตกใบใหม่ การเติบโตอย่างสมบูรณ์ และการเหี่ยวเฉา ผุพัง ในภาพเดียวกัน

2. การลงสีและเก็บรายละเอียด ผู้สร้างสรรค์ใช้สีอะคริลิคในการสร้างสรรค์ผลงานบนเฟรมผ้าใบขนาด 70 x 90 เซนติเมตร เริ่มจากลงสีพื้นทั่วทั้งพื้นเฟรมผ้าใบ โดยผสมสีให้มีโทนน้ำหนักค่อนข้างเข้ม และมีการไล่โทนสีด้านล่างให้มีน้ำหนักต่างกันเพื่อการสร้างบรรยากาศ และเพื่อง่ายต่อการลงน้ำหนักบนวัตถุในขั้นต่อไป ร่างตามแบบภาพร่างลงบนผ้าใบ โดยใช้ดินสอสีขาวในการร่าง เนื่องจากน้ำหนักของพื้นมีสีเข้มการใช้ดินสอสีขาวทำให้เห็นเส้นที่ร่างได้ชัด และยังสามารถแก้ไขได้ง่ายหากเกิดข้อผิดพลาดในการร่าง



ภาพที่ 4 ภาพร่าง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

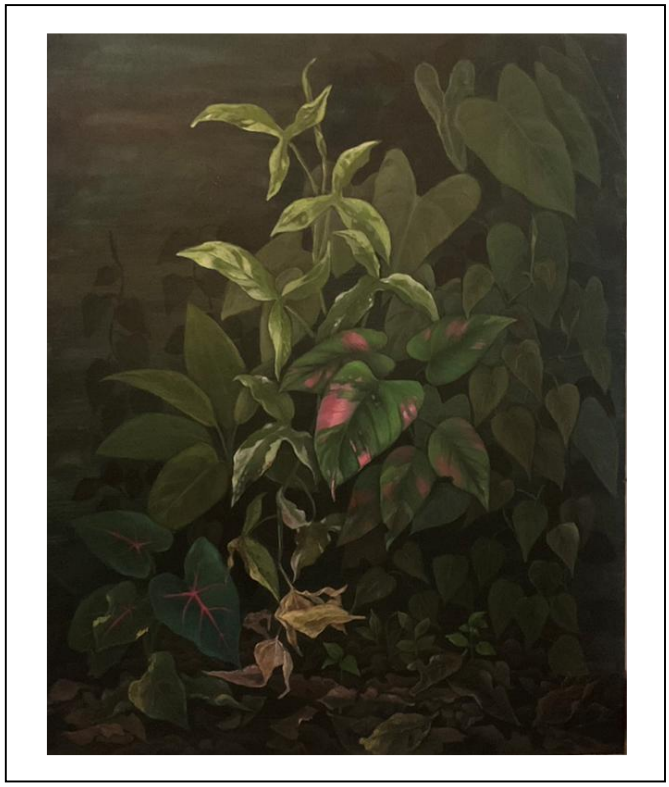
ลงสีใบไม้ที่ละส่วนโดยแยกลงทีละต้น ที่ละชนิดก่อน เนื่องจากใบไม้ของพืชแต่ละชนิดแม้มีสีที่ใกล้เคียงกัน แต่มีเฉดสีที่ต่างกัน เช่น บางชนิดเขียวออกม่วง บางชนิดเขียวออกเหลือง และถึงแม้จะเป็นชนิดเดียวกันแต่หากมีระยะที่ต่างกันสีจะต่างกันไปตามบรรยากาศ การลงสีในขั้นตอนนี้เป็นการลงให้เห็นน้ำหนักรวมๆ เพิ่มรูปทรงพืชพรรณในระยะหลังเพื่อให้เกิดมิติเพื่อแสดงถึงการอยู่ร่วมกันที่หลากหลาย ซับซ้อนของพืชมากขึ้น และในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะการเพิ่มจำนวนที่ซ้ำหน่วยลงไปจะช่วยให้ผลงานเกิดความกลมกลืน มีมิติ ระยะ

เกิดความซับซ้อน น่าสนใจมากขึ้น ซึ่งในแง่ของเนื้อหาการเพิ่มรูปทรงสามารถเปรียบถึงชีวิตมนุษย์ที่อยู่ร่วมกัน แม้มีความต่างกันหลากหลายสถานะ

การลงสีเพื่อเก็บรายละเอียดของลักษณะพืชพรรณให้สมบูรณ์ เน้นสีของพืชที่ต่างลักษณะกัน เช่น สีใบไม้ที่งอกใหม่หรือแตกยอดใหม่จะมีสีอ่อน สว่าง ซึ่งเปรียบเสมือนชีวิตที่กำลังเกิดขึ้นใหม่ เกิดการเริ่มต้นใหม่ เพิ่มรูปทรงของพืชที่อยู่ในระยะไกล ในเงามืดเก็บรายละเอียดของแสงเงา ลวดลาย สีสันของพืช เพื่อเน้นให้เห็นถึงความแตกต่างในลักษณะ ในขั้นตอนสุดท้ายจนเสร็จสมบูรณ์

(ก) (ข)

ภาพที่ 5 ขั้นตอนการลงสีโดยรวม
(ก) ลงสีพื้นโดยรวมของใบไม้ในแต่ละส่วน
(ข) เพิ่มเติมน้ำหนักแสงเงา และจำนวนรูปทรงในระยะต่าง ๆ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 6 ผลงานสำเร็จ ชื่อผลงาน “สังขารของพืชพรรณ”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ผลการสร้างสรรค์

ด้านรูปแบบผลงาน จากการศึกษาจิตรกรรมธรรมชาตินิยม ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษารูปแบบวิธีการสร้างสรรค์จากรูปแบบศิลปะธรรมชาตินิยม ซึ่งมีที่มาจากการเลียนแบบเพื่อให้เกิดความสมจริง ต้องอาศัยเทคนิควิธีการทักษะการฝึกปฏิบัติทางศิลปะและความเข้าใจถึงธรรมชาติของการมองเห็น การทำให้เกิดมิติเพื่อสร้างให้เกิดลักษณะคล้ายกับที่มองเห็นทั้งสัดส่วน โครงสร้าง มิติ น้ำหนัก ระยะ แสงเงาและพื้นผิว ให้คล้ายความเป็นจริง ทั้งการเลียนแบบให้สมจริงและการเลียนแบบที่เป็นเพียงการแสดงลักษณะบางอย่างที่เด่นชัดของวัตถุ จุดมุ่งหมายเพื่อจำลองภาพธรรมชาติและชีวิต ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของตนเอง โดยเริ่มที่การสังเกตลักษณะจากประสบการณ์ตรงที่รับรู้รูปทรงและลักษณะของพืชพรรณทางการมองเห็น และถ่ายทอดออกมาในรูปแบบจิตรกรรมสีอะคริลิก ในการถ่ายทอดลักษณะตามธรรมชาติของพืชพรรณไม่เพียงแต่เป็นการลอกตามที่เห็นทั้งหมด เนื่องจากในธรรมชาติพืชพรรณจะมีการเติบโตและเลื้อยพัน ยุ่งเหยิง ทำให้มองดูแล้วสับสนในลักษณะที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อ จึงมีการจัดวางรูปทรงต่าง ๆ ประกอบขึ้นใหม่ ตามหลักองค์ประกอบศิลป์ เพื่อให้เกิดความสวยงาม

และสามารถเน้นลักษณะในความหมาย การเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ตามหลักอนิจจตา ให้ได้เห็นปรากฏ ในผลงานอย่างชัดเจนมากขึ้น

ผลงานสร้างสรรค์ด้านความงาม จิตรกรรมสะท้อนความงามในสังขารของพืชพรรณ ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอความงามทั้งในแง่ของความหมายตามหลักธรรมไตรลักษณ์ และความงามในทางกายภาพ ซึ่งความงามทางกายภาพนั้นเป็นการที่ผู้ชมงานสามารถสัมผัสและรับรู้ได้จากการมองเห็นคือองค์ประกอบทางศิลปะ โดยในผลงานผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอในรูปแบบธรรมชาตินิยม ซึ่งมีที่มาจากการเลียนแบบธรรมชาติ แต่ในธรรมชาติพืชพรรณต่าง ๆ มักจะขึ้นอยู่รวมกันอย่างไม่เป็นระเบียบ ซับซ้อน เห็นลักษณะไม่ชัดเจน การเติบโตที่ต่างกันขึ้นอยู่กับแสงแดด น้ำ ดิน อากาศ และลักษณะเฉพาะของพืชแต่ละชนิด เช่น ไม้เลื้อย ไม้ที่ชอบความชื้น หรือชอบแดด ทั้งพืชต่าง ๆ ยังมีรูปทรง ขนาด ลวดลาย ที่ต่างกัน ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำพืชพรรณต่าง ๆ ที่ต้องการนำเสนอเนื้อหามาจัดองค์ประกอบขึ้นมาใหม่ เพื่อให้เกิดคุณค่าทางความงามตามหลักองค์ประกอบศิลป์ทั้งด้านเรื่องราวและรูปทรง องค์ประกอบต่าง ๆ ของผลงานจะต้องประสานเข้ากันอย่างมีเอกภาพ คือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความกลมกลืน ความเข้ากันได้ เกิดจากความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของส่วนต่าง ๆ ในทางศิลปะ เป็นการประสานหรือการจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆ ให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขึ้น การจัดระเบียบจากความสับสน ยุ่งเหยิง และสร้างดุลยภาพให้แก่สิ่งที่ขัดแย้งกันเพื่อให้ผลรวมที่ไม่อาจแบ่งแยกได้ ทั้งที่เป็นรูปและนาม ซึ่งย่อมมีความขัดแย้งกันโดยธรรมชาติให้มีเอกภาพขึ้นมา (ชลูด นิ่มเสมอ, 2553, น.130-134) โดยมีรายละเอียดดังนี้

ความงามทางกายภาพอันเกิดจากการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ โดยอาศัยทัศนธาตุดังนี้

เส้น เส้นที่เกิดขึ้นในผลงานเป็นเส้นโค้งเกือบทั้งหมด เนื่องจากเส้นโค้งเป็นเส้นที่มีอยู่ตามลักษณะของใบไม้ ก้าน และเถา เส้นโค้งยังให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว เติบโต ผ่อนคลาย ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความเติบโตและเปลี่ยนแปลงของพืชพรรณ

น้ำหนัก ในผลงานมีน้ำหนักที่ต่างกันไปทั้งน้ำหนักเข้ม กลาง อ่อน ตั้งแต่น้ำหนักเข้มสุดคือบริเวณพื้นหลังที่ถูกรูปทรงของพืชทับซ้อนจนเกิดความลึกและเงา และใบไม้ที่อยู่ด้านหลังที่กลืนกับบรรยากาศที่มีน้ำหนักค่อนไปทางเข้ม น้ำหนักกลางบริเวณใบของพืชพรรณ และน้ำหนักอ่อนบริเวณลวดลายเฉพาะของใบไม้บางชนิดรวมถึงบริเวณที่เป็นแสงตกกระทบกับพื้นที่นั้น ๆ ผู้สร้างสรรค์จัดน้ำหนักให้มีครบทั้งเข้มสุดไปจนถึงอ่อนสุด

โดยน้ำหนักเข้มเป็นส่วนที่มากกว่าน้ำหนักอ่อน และได้วางน้ำหนักที่อ่อนกระจายไปในบางบริเวณในภาพเพื่อสลดความขัดแย้งของน้ำหนักลง

สี การใช้สีในผลงานเป็นการใช้สีคู่ตรงข้ามระหว่างเขียวและแดง โดยใช้แดงในปริมาณที่น้อยประมาณร้อยละ 5-10 เท่านั้น ในบริเวณจุดเด่นเพื่อเน้นให้เห็นชัดเจนขึ้น และมีการใช้สีข้างเคียงของทั้งเขียวและแดงเข้ามาผสมเพื่อแทรกในส่วนต่าง ๆ ทั่วทั้งภาพ เพื่อให้เกิดความสวยงามกลมกลืนขึ้น

ที่ว่าง ผู้สร้างสรรค์จัดรูปทรงในภาพให้มีความแน่น และห่างต่างกันออกไปโดยค่อย ๆ กระจายรูปทรงบริเวณที่แน่นให้ห่างกันออกไป จนไปถึงบริเวณที่เป็นพื้นที่ว่าง ทำให้เกิดพื้นที่ว่างที่ไม่ขัดตากับส่วนอื่นในผลงาน

พื้นผิว ลักษณะพื้นผิวในผลงานส่วนใหญ่มีลักษณะค่อนข้างเรียบ แบน และมีความมันวาวเล็กน้อย ตามลักษณะของใบพืชพรรณตามธรรมชาติ บางบริเวณมีพื้นผิวที่ต่างออกไปเล็กน้อย เช่น ลวดลายของใบ และลักษณะที่เหี่ยวเฉาของใบไม้บางใบปรากฏพื้นผิวที่ขรุขระ ยับย่น ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้กระจายลักษณะพื้นผิวที่ขรุขระนี้ ให้อยู่รวมกันในบริเวณพื้นที่ปรากฏบนใบไม้เหี่ยวแห้ง และกระจายไปในลวดลายใบไม้บางใบเพื่อลดความขัดแย้งของพื้นผิว

การจัดทัศนธาตุในผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้สร้างสรรค์เน้นให้เกิดความเป็นเอกภาพของรูปทรงทั้งหมด โดยใช้การซ้ำของรูปทรงที่เหมือนกัน และมีความแตกต่างของขนาด ลักษณะ รายละเอียด ของแต่ละรูปทรงเล็กน้อย ความแตกต่างนี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปร ในแต่ละรูปทรง ช่วยให้คลายความน่าเบื่อและทำให้ภาพดูมีชีวิต (ชลูด นิ่มเสมอ, 2553, น.160)

ความงามด้านเนื้อหาเรื่องราว ที่สะท้อนความหมายในผลงานให้ตระหนักถึงหลักธรรมไตรลักษณ์ ข้ออนิจจัง ประกอบด้วยเนื้อหา ดังนี้

เนื้อหาด้านวัตถุ ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจและความประทับใจในด้านความงาม ตามธรรมชาติของพืชพรรณ ซึ่งตามธรรมชาติแล้วพืชพรรณต่างมีความงามในตัวเองอยู่แล้ว ด้วยสีสัน รูปทรง รายละเอียด ลวดลาย และลักษณะของพืช ถึงแม้จะตามธรรมชาตินั้นพืชพรรณย่อมมีความแตกต่าง มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา อาจจะไม่ได้สวยสมบูรณ์ตลอด อาจมีทั้งลักษณะที่เหี่ยวเฉา ขาดแหว่ง ถูกแมลงกัดกิน ผุพังสลายไปตามสภาพ แต่จากการเฝ้าสังเกตลักษณะที่มีการเปลี่ยนแปลงและต่างกันนั้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์มองว่าทุกสภาพลักษณะหรือสังขารของพืชพรรณนั้นยังคงความงามของตัวเอง

เนื้อหาด้านเรื่องราว ความหมาย จากการพินิจสภาพสังขารของพืชพรรณแล้ว ผู้สร้างสรรค์มองเห็นความสอดคล้องตามหลักธรรมในพุทธศาสนา ว่าด้วยหลักไตรลักษณ์ที่มี

ความหมายว่า ลักษณะ 3 ประการ ที่เป็นสามัญลักษณะหรือลักษณะที่เสมอกัน เป็นสิ่งที่มีอยู่ในสังขารของสรรพชีวิตทั้งปวง เป็นธรรมที่พระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้ 3 อย่าง ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ซึ่งมีความหมายแยกย่อย ดังนี้

- อนิจจัง (อนิจจตา) หมายถึง ความไม่เที่ยง ความไม่คงที่ ความไม่ยั่งยืน ภาวะที่เกิดขึ้นตั้งอยู่ แล้วเสื่อมและสลายไป

- ทุกขัง (ทุกขตา) หมายถึง ความเป็นทุกข์ ภาวะที่ถูกบีบคั้นด้วยการเกิดขึ้นและสลายตัว ภาวะที่กดดัน ฝืนและขัดแย้งอยู่ในตัว เพราะปัจจัยที่ปรุงแต่งให้มีสภาพเป็นอย่างนั้นเปลี่ยนแปลงไป จะทำให้คงอยู่ในสภาพนั้นไม่ได้ ภาวะที่ไม่สมบูรณ์มีความบกพร่องอยู่ในตัว

- อนัตตา (อนัตตตา) หมายถึง ความไม่ใช่ตัวตน ความไม่มีตัวตนที่แท้จริงของมันเอง ไม่ใช่ของใคร ไม่อยู่ในอำนาจควบคุมของใคร

ผู้สร้างสรรค์ได้พิจารณาเปรียบเทียบลักษณะของพืชพรรณกับหลักไตรลักษณ์ในข้ออนิจจา ซึ่งเปรียบกับลักษณะของพืชที่มีทั้งการเกิด การงอกขึ้นมาใหม่ จนเติบโตมีสถานะที่สมบูรณ์สวยงาม จนเหี่ยวเฉา ผุพัง และย่อยสลายไป มีการเกิดขึ้นตามธรรมชาติและไม่สามารถคงสภาพได้ เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา

สรุป

จากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสะท้อนความงามในสังขารของพืชพรรณ พบว่าผลงานจิตรกรรมในรูปแบบธรรมชาตินิยมโดยใช้พืชพรรณเป็นต้นแบบสามารถให้ผลลัพธ์และคุณค่าในด้านความงามของพืชในทุกสภาพสังขารตามวัตถุประสงค์ โดยอาศัยการจัดองค์ประกอบศิลป์ การใช้ทัศนธาตุให้เกิดความกลมกลืน และผลลัพธ์คุณค่าในเนื้อหาของผลงาน ก่อให้เกิดการตระหนักถึงหลักธรรมของพุทธศาสนาอันเป็นกฎของธรรมชาติตามหลักไตรลักษณ์ข้ออนิจจัง ที่ทุกชีวิตไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ คือการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ผลงานสะท้อนให้เห็นถึงความสวยงามของพืชพรรณที่ให้ความเจริญตาแก่ผู้พบเห็น และผู้คนมักชื่นชมในสภาพที่พืชพรรณสวยงามสมบูรณ์ แต่ในแง่มุมของผู้สร้างสรรค์มองว่าพืชพรรณนั้นงามต่างกันในแต่ละลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะเพิ่งเริ่มงอกเงย แตกยอดหรือในยามเหี่ยวเฉา ผุพัง เนื่องจากในทุกสภาพสังขารที่ปรากฏนั้น เป็นความจริงที่เกิดขึ้นและไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ตามความจริงในธรรมชาตินั้นหากมนุษย์เกิดการตระหนักและเข้าใจความหมายและคุณค่าของทุกการเปลี่ยนแปลง จะสามารถมองเห็นความงามในความจริงนั้นได้

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสะท้อนความงามในสังขารของพืชพรรณในรูปแบบธรรมชาตินิยมโดยใช้พืชพรรณเป็นต้นแบบ สะท้อนถึงหลักธรรมไตรลักษณ์ของพุทธศาสนา ตามข้ออนิจจัง คือการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสวยงามของพืชพรรณที่มีความงามในทุกสภาพสังขาร ไม่ว่าจะเพิ่งเริ่มงอกเงย แตกยอด สมบูรณ์ หรือในยามเหี่ยวเฉา ผุพัง ชีวิตมนุษย์ก็เช่นกันในทุกช่วงเวลาของการเติบโต สังขารที่เปลี่ยนแปลงไปในทุกช่วงอายุย่อมมีความงามไม่ว่าจะในแง่มุมทางกายภาพหรือความงามในความหมายของสภาวะสังขาร เนื่องจากในทุกสภาพสังขารที่ปรากฏนั้น เป็นสภาวะที่เกิดขึ้นตามความจริงในธรรมชาติ หากมนุษย์ไม่เข้าใจความหมายและคุณค่าของทุกการเปลี่ยนแปลง ก็ไม่อาจมองเห็นความงามในความจริงตามกฎธรรมชาตินั้นได้ ดังที่ (กาวี ศรีรัตน์ 2019, น. 18) ได้สรุปการศึกษาความงามเชิงพุทธไว้ว่า ในพระพุทธศาสนาความงามในธรรมชาติถูกยอมรับว่าเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดความเพียรในจิตใจ โดยดั้งเดิมจิตและธรรมชาติเป็นสิ่งผ่องใสบริสุทธ์ แต่ว่าปัจจัยภายนอกทำให้จิตเศร้าหมอง เช่นเดียวกับความงามซึ่งเป็นสิ่งบริสุทธิ์ แต่เพราะมนุษย์มีความยึดติดในลักษณะบางอย่างที่ปรารถนา ทำให้เกิดอุปสรรคต่อความรับรู้ความงามที่เป็นเครื่องช่วยให้เกิดความเจริญงอกงามทางด้านจิตใจ หากมนุษย์ปรับจิตใจให้เข้ากับความงามอย่างถูกต้องเหมาะสม จะได้รับประโยชน์จากการชื่นชมความงาม ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของท่านพุทธทาสภิกขุ ท่านได้ให้ความหมายของศิลปะ ว่าคือความจริงของกฎธรรมชาติ การรู้จักศิลปะที่แท้จริงจึงอยู่ที่การเข้าถึงกฎธรรมชาติที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งกฎธรรมชาติดังกล่าวมีอยู่ในทุกสิ่ง ทั้งมนุษย์และสรรพสิ่งทั้งปวง ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์หรือสัตว์น้อยใหญ่ย่อมอยู่ในกฎเกณฑ์ธรรมชาติดังกล่าวนี้ทั้งสิ้น (พิชัย สุขวุ่น, 2554, น. 1) จึงควรตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตตนและสรรพชีวิตอื่น ๆ ณ ปัจจุบันขณะที่ยังคงมีการตั้งอยู่ของตัวตน ควรมีสติและระมัดระวังในการใช้ชีวิต รวมถึงการทำคุณประโยชน์ใด ๆ โดยไม่ปล่อยเวลาให้ล่วงเลยจนไปถึงวันที่ชีวิตต้องดับสูญสลายไปจากโลกนี้

กิตติกรรมประกาศ

บทความประกอบผลงานสร้างสรรค์ฉบับนี้ เกิดขึ้นได้จากการได้รับทุนสนับสนุนวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และมีความสำเร็จได้ จากความเมตตาช่วยเหลือของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณรงค์ศักดิ์ สุกแก้วมณี ที่ปรึกษาโครงการ

งานสร้างสรรค์และผู้ทรงคุณวุฒิในการช่วยเหลือให้คำแนะนำ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ศันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร ผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจรายงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่สนับสนุนทุนวิจัยในครั้งนี้และขอบพระคุณ นายจรัญ หนองบัว ผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป พร้อมทั้งคณะครูอาจารย์ ที่ให้ความช่วยเหลือแนะนำด้วยดี

ข้อเสนอแนะ

1. ผลงานจิตรกรรมนี้ มาจากการศึกษาลักษณะและการเปลี่ยนแปลงของพืชพรรณในธรรมชาติ โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำมุมมองส่วนตัวที่พบเห็น คือความงามที่มีอยู่ในทุกสภาพการเปลี่ยนแปลงของพืชพรรณมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน ทั้งนี้ยังมีอีกหลากหลายมุมมองที่สามารถพบเห็นได้จากการศึกษาลักษณะของพืชพรรณ ผู้ที่สนใจสามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในลักษณะเดียวกันนี้ในมุมมองของตนได้

2. ผลงานจิตรกรรมนี้ มาจากการศึกษาหลักธรรมไตรลักษณ์ของพุทธศาสนาตามข้ออนิจจัง คือการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ผู้สร้างสรรค์นำหลักธรรมดังกล่าวมาเปรียบเปรยกับลักษณะของพืชพรรณ ผู้ที่สนใจสามารถนำรูปแบบการสร้างสรรค์ทางศิลปะไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานศิลปะต่อไปได้

รายการอ้างอิง

กาวี ศรีรัตน์. (2019). “สุนทรียศาสตร์เชิงพุทธ”. **วารสารวิชาการมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา**, 7, 1: 17-32.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2553). **องค์ประกอบของศิลปะ** (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

จี ศรีนาสัน. (2545). **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**. (สุเชาวน์ พลอยชุม, ผู้แปลและเรียบเรียง) นครปฐม: สำนักพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

พิชัย สุขวุ่น. (2554). “ความจริงในความหมายของศิลปะในทัศนะของท่านพุทธทาสภิกขุ”. **วารสารมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎ์ธานี**, 3, 2: 1-32.

สรรเสริญ สันติวงศ์. (2555). “การเลียนแบบและความสมจริง ธรรมชาตินิยมและอุดมคตินิยม สำรวจและวิเคราะห์มโนทัศน์ของศิลปะจากสมัยคลาสสิกถึงสมัยใหม่ตอนต้น”. **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร,** 34, 1: 125-162.

การสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน 3 มิติด้วยเทคนิคการเอนโกบน้ำดินสี : วิถีอีสาน

CREATION OF 3D DAN KWIAN SCULPTURES USING THE TECHNIQUE OF ENGOBE : ISAN CULTURE

เด่น รักซ้อน *

DEN RAKSORN

(Received: July 4, 2023; Revised: October 26, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน 3 มิติด้วยเทคนิคการเอนโกบน้ำดินสี ด้วยเรื่องราววิถีอีสาน มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ดังนี้ 1) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาด้วยเรื่องราววิถีอีสาน 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานด้วยกระบวนการทางเครื่องปั้นดินเผาด้วยเนื้อดินด่านเกวียนและการเอนโกบน้ำดินสี โดยการศึกษาข้อมูลแรงบันดาลใจ การสร้างแนวความคิด ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวประเพณี ศิลปวัฒนธรรม คติความเชื่อ ความศรัทธา การละเล่น อาชีพ วิถีชีวิตทางการเกษตร และกิจกรรมทางภูมิปัญญาในการดำรงชีวิตต่าง ๆ ที่มีรูปแบบเฉพาะตนของชาวอีสาน โดยมีกระบวนการวิเคราะห์คัดเลือก เพื่อใช้ในการสังเคราะห์รูปแบบที่เป็นรูปธรรม นำมาใช้แสดงออกให้เห็นถึงเรื่องราว เนื้อหา รูปแบบผ่านประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาที่ให้สุนทรียศาสตร์ทางความงาม ในรูปแบบกราฟิกเชิงสัญญะ ผสมผสานอิทธิพลศิลปะ ป๊อบอาร์ต และคิวบิสม์ ที่แสดงออกทางรูปทรงและรูปแบบส่วนตนของผู้วิจัย ด้วยเทคนิคการทับซ้อนหักเหรูปแบบ ทำให้เกิดมิติที่น่าค้นหา มีความรู้สึกสนุกสนาน และน่าตื่นเต้น ตามจินตนาการขององค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุที่นำมาใช้ เพื่อใช้ในการสื่อสารเนื้อหา ผ่านกระบวนการทางเครื่องปั้นดินเผา ด้วยเนื้อดินพื้นบ้านด่านเกวียน ที่ทดลองและทดสอบคุณสมบัติให้เหมาะสมในการขึ้นรูปแบบแผ่น ลักษณะรูปทรง 3 มิติแบบลอยตัวและตกแต่งด้วย

* สาขาวิชาออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
Fine Arts Program in industrial design, Faculty of Architecture and Creative Arts, Rajamangala University of Technology Isan

เทคนิคการเอนโกบน้ำดินสีที่ทดลองความเหมาะสมต่อการสร้างสรรค์และเผาเคลือบในอุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส

คำสำคัญ : ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา ประติมากรรม 3 มิติ เนื้อดินด่านเกวียน การเอนโกบ วิถีอีสาน

Abstract

Creation of 3D ceramic sculptures to Dan Kwian clay using the technique of Engobe. With stories of the Isan Culture have a purpose to create works as follows: 1) to create pottery sculptures with stories of the Isan Culture. 2) to create works using the pottery process using Dan Kwian clay and Engobe colored clay technique. By studying Inspirational information Conceptualization of stories, traditions, arts and culture, beliefs, games, occupations, agricultural and local wisdom in life that have the unique style of the Isan people, systematically analyzed and selected To be used in the synthesis of appropriate forms to express the story, content, and form through ceramic sculptures that provide aesthetic beauty. in Symbolic Graphic form Combining influences from Pop Art and Cubism that express the researcher's identity Shape and Form of the researcher with the technique of overlapping refraction styles. Creating a dimension that is worth searching for It is fun and exciting according to the imagination of the artistic and visual elements. for use in communicating content By creating the ceramic process The researcher used local Dan Kwian clay. Through a process of experimentation and testing of properties to be suitable for Slab Forming. in the form of a Round Relief Sculpture and decorated by Engobe colored clay technique to test suitability for creativity and firing the glaze at a temperature of 1,200 degrees Celsius.

Keywords: Ceramic sculptures, 3D Sculpture, Dan Kwian clay, Engobe Technique, Isan Culture

บทนำ

ภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย เป็นภูมิภาคหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน มีวิถีทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจน เช่น ภาษา ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี คติความเชื่อ ความศรัทธา ภูมิปัญญา กิจกรรม และวิถีชีวิตที่เป็นของตนเอง ซึ่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังแบ่งออกได้เป็น อีสานเหนือและอีสานใต้ที่มีวัฒนธรรมที่เป็นรายละเอียดแตกต่างกันออกไปตามแหล่งพื้นที่ชุมชน แต่ทั้งหมดล้วนยังคงมีความเป็นรากฐานมรดกทางวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกัน ชาวอีสานจึงมีความเป็นญาติสนิทเป็นเพื่อน พี่น้อง ที่มีความรัก ความสามัคคี ความเอื้ออาทร และความกลมเกลียวกันต่อกัน ซึ่งเป็นภาพความสวยงามและชัดเจนมาก เมื่อถึงเทศกาลงานประเพณีหรือกิจกรรมที่ทำร่วมกัน ชาวอีสานก็จะร่วมมือและช่วยเหลือกันเป็นอย่างดี โดยเฉพาะประเพณี คติความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ และความศรัทธาในพุทธศาสนา ที่เป็นเครื่องยึดเหนียว ชาวอีสานมีความเลื่อมใสศรัทธาและถือปฏิบัติอย่างเหนียวแน่น ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่เป็นความประทับใจของผู้วิจัย ในการถ่ายทอดแนวความคิดและแสดงออกเรื่องราวของวิถีอีสาน เพื่อบอกเล่าถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่สำคัญให้เห็นเป็นรูปธรรม ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ในรูปแบบผลงานประติมากรรม 3 มิติ ให้เกิดความงามทางสุนทรียศาสตร์

โดยการสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน 3 มิติด้วยเทคนิคการเอนโกบน้ำดินสีด้วยเรื่องราววิถีอีสาน ผู้วิจัยใช้วิธีคิดเพื่อการถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวอย่างเป็นระบบด้วยหลักการสร้างสรรค์แบบไข่ดาว ประกอบด้วย 1) แรงบันดาลใจ (Inspiration) 2) แนวความคิด (Concept) และ 3) การแสดงออก (Expression) โดยมีรายละเอียดดังนี้ (ดังภาพที่ 1)

1) แรงบันดาลใจ (Inspiration)

ผู้วิจัยใช้แรงบันดาลใจจากวิถีอีสาน ซึ่งให้ความหมายถึงสิ่งที่กว้างที่สุดของเรื่องราวความเป็นอีสาน เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ กิจกรรม ความเป็นอยู่ต่าง ๆ ในการดำรงชีพ วัฒนธรรมการกิน การละเล่น ภูมิปัญญา คติความเชื่อทางสังคมทั้งในรูปธรรมและนามธรรม ที่เป็นบริบทเฉพาะตนของความเป็นอีสาน ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นข้อมูลหลักในการค้นคว้าจากหนังสือ บทความ ตำรา เอกสารทางวิชาการ คำบอกเล่าและประสบการณ์ส่วนตนของผู้วิจัย เพื่อใช้เป็นหลักสำคัญในการสร้างแนวความคิดและการแสดงออกในการสร้างสรรค์

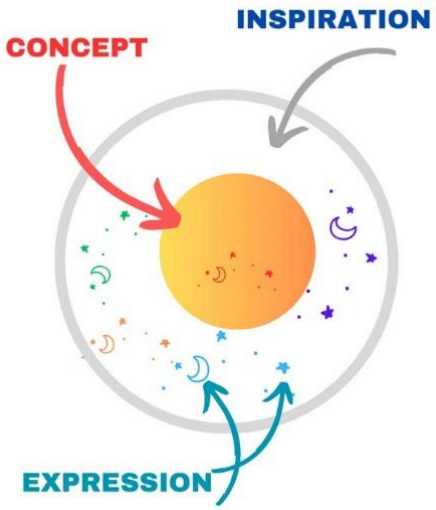
2) แนวความคิด (Concept)

ผู้วิจัยได้กำหนดแนวความคิด จากรูปแบบของเนื้อหาเรื่องราวสำคัญที่อยู่ภายใต้แรงบันดาลใจ เพื่อใช้ในการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งอาจมีหลายประเด็นในการกำหนดและคัดเลือกในการสร้างสรรค์ เช่น แรงบันดาลใจประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ ผู้วิจัยเลือกสร้างสรรค์และถ่ายทอดเรื่องราวประเพณีแห่นางแมว (Party Season) เพื่อขอฝน ซึ่งเป็นประเพณีความเชื่อที่สืบทอด ถือปฏิบัติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในสังคมชนบทของชาวอีสาน ที่เป็นวิถีอีสานอันเป็นกุศโลบาย ให้เห็นถึงความรักความสามัคคี ความกลมเกลียว ที่สวยงามทางภูมิปัญญาและความคิด รวมถึงแรงบันดาลใจจากศาสนาและความเชื่อในสิ่งมงคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกัน เช่น เรื่องราวของพญานาคกับพุทธศาสนา ที่เป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน “ดาวดึงส์” ซึ่งเป็นตำนานความเชื่อนำมาถ่ายทอดเรื่องราวของผู้วิจัย ตลอดจนแรงบันดาลใจที่เกี่ยวข้องกับการเกษตร การทำนา เพาะปลูก วิถีชีวิตในท้องทุ่งนา และกาลละเล่นต่าง ๆ ที่เป็นแนวความคิดในการถ่ายทอดเรื่องราว โดยมีเนื้อหาและรายละเอียดของข้อมูลต่าง ๆ ปะปนอยู่ภายในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ โดยจากที่กล่าวมาผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย เลือกใช้แนวความคิดในการสื่อสาร บันทึกเรื่องราวของความเป็นอีสานในประเทศไทย ที่มีวิถีชีวิตและภูมิปัญญาที่สามารถพบเห็นได้เป็นรูปแบบที่ส่งต่อ และถ่ายทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

3) การแสดงออก (Expression)

ในการแสดงออกในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้รวบรวมข้อมูลจากรายละเอียดของความเป็นวิถีอีสานต่าง ๆ ที่ต้องการถ่ายทอด เริ่มต้นจากแรงบันดาลใจ แนวความคิด โดยใช้วิธีการเลือกจุดเด่นที่มีความสำคัญต่าง ๆ ที่บอกเล่าได้ชัดเจน เป็นเอกลักษณ์ที่รับรู้ได้ด้วยสามัญสำนึกและจากข้อมูลอ้างอิงที่ถูกต้อง โดยแสดงออกและสะท้อนรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ ในลักษณะการเล่าเรื่อง แสดงเนื้อหา ด้วยรูปแบบกราฟิกเชิงสัญญะ และอิทธิพลการสร้างสรรค์แบบอย่างศิลปะป๊อบอาร์ตและคิวบิสม์ ลักษณะประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา ด้วยเทคนิคการขึ้นรูปแบบแผ่นที่ประกอบทับซ้อนกันเป็นรูปทรง 3 มิติแบบลอยตัว ตามหลักองค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุ ซึ่งประกอบด้วยเส้น รูปร่าง รูปทรง จังหวะ น้ำหนัก ความสมดุล สี และพื้นผิว ในการแสดงออกส่วนตนของผู้วิจัย รวมถึงการแสดงออกผ่านเนื้อดินพื้นบ้านด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา ที่ให้ความรู้สึกของวัสดุพื้นถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์ ตกแต่งผลงานด้วยเทคนิคการเอนโกบน้ำดินสีและเคลือบ ทำให้เกิดสีสันที่สวยงามตามลักษณะของเรื่องราวในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้

สร้างสรรค์รูปแบบการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ตามทัศนคติอันดีเพื่อให้เกิดความสุข สนุกสนานและความตื่นเต้นในรูปแบบการแสดงออก ที่บอกเล่าถึงความงามในวิถีชีวิตอีสาน



ภาพที่ 1 วิธีการจำแนกความคิดแบบ “ไข่ดาว” ที่ประกอบด้วย 1) แรงบันดาลใจ (Inspiration) 2) แนวความคิด (Concept) และ 3) การแสดงออก (Expression) สำหรับคิดวิเคราะห์ในการถ่ายทอดเนื้อหา เรื่องราวของผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติ ด้วยเรื่องราววิถีอีสาน
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานด้วยกระบวนการทางเทคนิคเครื่องปั้นดินเผาด้วยเนื้อดินด่านเกวียนและการเอนโกบน้ำดินสี

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน 3 มิติ ด้วยเทคนิคการเอนโกบน้ำดินสีด้วยเรื่องราววิถีอีสาน ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจจากความเป็นวิถีอีสาน ที่มีบริบทเรื่องราวต่าง ๆ ด้านขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม ประเพณี คติความเชื่อ กิจกรรม การละเล่น และชีวิตความเป็นอยู่ที่มีความหลากหลายเฉพาะตน โดยผู้วิจัยได้ถ่ายทอด เล่าเรื่องราวด้วยมุมมองทางความคิดที่ประกอบด้วยข้อมูล ข้อเท็จจริงที่คัดเลือกส่วนที่สำคัญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ทั้งในเนื้อหาที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม แสดงออกในรูปแบบกราฟิกเชิงสัญญะ และอิทธิพลการสร้างสรรค์แบบอย่างศิลปะป๊อบอาร์ตและคิวบิสม์ ลักษณะประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบส่วนตน โดยแบ่งกระบวนการศึกษาและสร้างสรรค์เป็นขั้นตอน ดังนี้

1. กระบวนการศึกษาข้อมูล

- ความรู้จากภายใน ที่เกิดจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์ของผู้วิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับชาวอีสาน ที่ได้คลุกคลีมาโดยตลอดแต่วัยเด็ก ซึ่งเป็นความรู้ความเข้าใจและความประทับใจที่เกิดขึ้น ด้วยชาวอีสานที่มีความเรียบง่าย สนุกสนานเป็นกันเอง มีความกลมเกลียวและรักสามัคคีในพวกพ้องกันเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่จดจำได้ในความรู้สึกของผู้วิจัย อันเป็นพื้นฐานสำคัญต่อการสร้างสรรค์

- ความรู้จากภายนอก เป็นการรับรู้จากการศึกษาข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง แสดงให้เห็นถึงหลักฐานอ้างแหล่งข้อมูลที่ได้รับ ซึ่งเป็นข้อมูลที่เปิดเผยให้เข้าใจโดยทั่วกัน เช่น หนังสือ ตำรา บทความ บทวิเคราะห์ ผลงานวิชาการ ข่าว และสื่อออนไลน์ ในการสร้างแนวความคิดและแสดงออกได้อย่างชัดเจน ซึ่งการนำมาใช้เป็นฐานข้อมูลเพื่อแสดงออกจะต้องมีการคัดสรร การเลือกนำมาใช้ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวความคิดและการแสดงออก

โดยข้อมูลความรู้จากภายในและภายนอกของผู้วิจัย ที่นำมาใช้เกิดจากการรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการอ่าน ดู ฟัง จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับความเป็นอีสาน ประวัติความเป็นมาในเชิงลึก วัฒนธรรม ชีวิตความเป็นอยู่ ทั้งกิจกรรม อาชีพ การทำนา การเพาะปลูก ความเชื่อความศรัทธาและสัญลักษณ์ธาตุ เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐาน ซึ่งจะมีความแตกต่างกันออกไปตามเนื้อหาที่ต้องการแสดงออกอย่างหลากหลาย

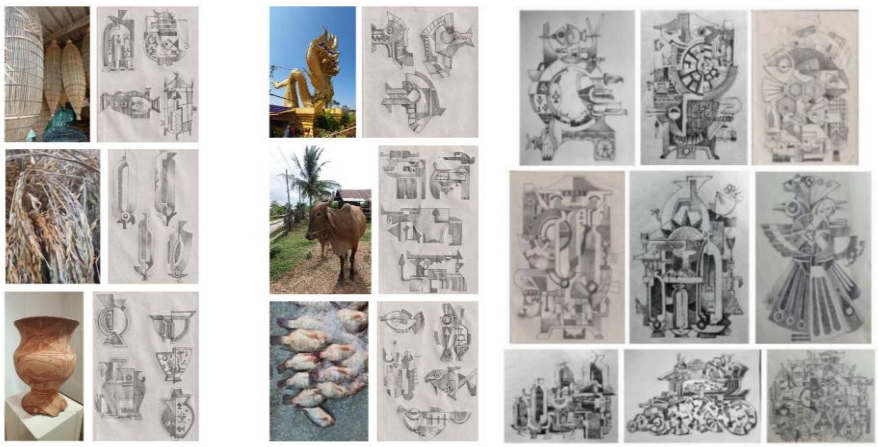
ภาพที่ 2 แรงบันดาลใจและแนวความคิดของความเป็นวิถีอีสาน
ที่มา : ผู้วิจัย

2. กระบวนการแสดงออก

- ในกระบวนการแสดงออกของผู้วิจัยได้คัดเลือกแนวความคิดที่เป็นรูปธรรมและมีความสำคัญต่อการนำเสนอ เพื่อให้เห็นรูปแบบของการสร้างสรรค์ที่เกิดความเข้าใจง่าย

จากความประทับใจด้วยเนื้อหาเรื่องราว เช่น การแสดงออกของรูปร่าง รูปทรงของประเพณีแห่นางแมว ที่ต้องการสื่อถึงประเพณีทางความเชื่อที่เป็นราวที่แฝงด้วยกุศโลบาย ความรัก ความสามัคคีและความสนุกสนานที่อยู่ในผลงานของผู้วิจัย ด้วยการจัดองค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุที่แสดงออก เช่น รูปร่าง รูปทรง จังหวะ ความสมดุล การทับซ้อน พื้นผิว สีวัสดุดินเผา ผสมผสานรูปแบบกราฟิกเชิงสัญญะ และอิทธิพลการสร้างสรรค์แบบอย่างศิลปะป๊อบอาร์ตและคิวบิสม์ เพื่อเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ให้เกิดความเข้าใจและรู้สึกสนุกสนานตื่นเต้น และความรู้สึกเคลื่อนไหว ซึ่งเกิดจากรูปแบบมิติการทับซ้อน หักเหของรูปร่างรูปทรง ที่สร้างอารมณ์และสุนทรียะทางความงามที่แปลกตา ไปกับเนื้อหาเรื่องราวของผลงาน ด้วยเนื้อดินพื้นบ้านด่านเกวียน สีน้ำตาลแดง ที่บอกเล่าถึงความเป็นวิถีอีสาน สร้างสรรค์ด้วยการขึ้นรูปแบบแผ่น (Slab Forming) ด้วยการต่อประกอบรูปร่าง รูปทรง และระนาบ ในลักษณะรูปทรง 3 มิติ ตามเนื้อหาเรื่องราวที่ได้ออกแบบสร้างสรรค์ด้วยรูปแบบส่วนตน ผสมผสานด้วยเทคนิคการเอนโกบด้วยน้ำดินสีและเคลือบ ทำให้เกิดความสวยงามเหมาะสมตามเนื้อหาที่สร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ภาพที่ 3 ตัวอย่างอิทธิพลทางศิลปะป๊อบอาร์ตและรูปแบบกราฟิก ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์
ที่มา : ซ้าย) Nadia Fauzia (2020) และ ขวา) DENISE MARRAY (2018)



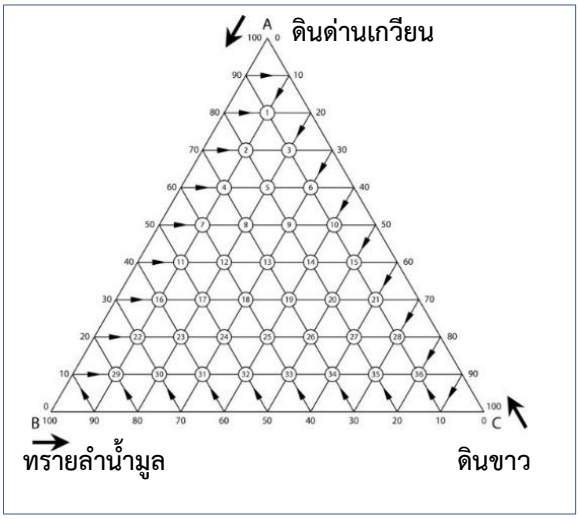
ภาพที่ 4 การตัดทอนรูปแบบและรูปทรงจากแนวคิดและการสร้างสรรค์ แบบอย่างเฉพาะตนของผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

3. กระบวนการทดลองวัตถุดิบในการสร้างสรรค์

- การทดลองเนื้อดินปั้นด่านเกวียน ผู้วิจัยใช้เนื้อดินด่านเกวียน ซึ่งเป็นแหล่งดินเหนียวในตำบลด่านเกวียน อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา ที่มีความสำคัญในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยดินปั้นด่านเกวียนมีส่วนผสมหลัก 2 ชนิด คือ ดินท้องนาและทรายลำน้ำมูล ผสมกันตามอัตราส่วนที่เหมาะสม มีคุณสมบัติ มีเนื้อดินละเอียดพอใช้ มีความเหนียวมาก ขึ้นรูปได้บาง ทรงตัวดีมาก มีการหดตัวมาก ขึ้นรูปได้หลายวิธี สามารถเผาไฟต่ำอุณหภูมิ 750-800 องศาเซลเซียส เรียกว่า “เผาแดง” และเผาไฟสูงอุณหภูมิ 1,250 องศาเซลเซียส เรียกว่า “เผาดำ” ในอุณหภูมิสูง เนื้อดินด่านเกวียนจะมีผิวสีน้ำตาลแดงเข้ม มีเคลือบใสมันสีน้ำตาลไหม้ฉาบอยู่บนพื้นผิว เกิดจากการหลอมละลายของแร่เหล็กออกไซด์ในเนื้อดิน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากแหล่งดินอื่น

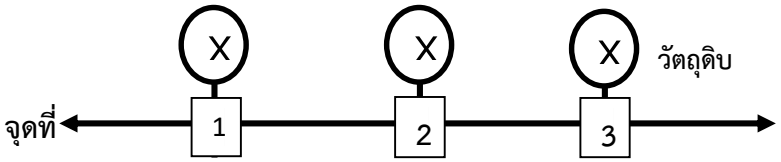
ทั้งนี้จากการศึกษาเกี่ยววัตถุดิบและลักษณะเนื้อดินด่านเกวียนในปัจจุบันมีปัญหาเกี่ยวกับแหล่งดินต่าง ๆ ที่นำมาใช้ มีคุณสมบัติความเหนียวของเนื้อดินลดลง เนื่องจากมีปริมาณทรายปะปนจำนวนมากขึ้น เมื่อเผามีแตกร้าวและการรานตัวของผิวมาก มีสิ่งปนเปื้อนในเนื้อดินมาก เช่น หิน กรวด เปลือกหอย รากไม้ เป็นต้น โดยในกระบวนการทดลองของผู้วิจัย ใช้วัตถุดิบหลักจำนวน 3 ชนิด คือ ดินด่านเกวียน ทรายลำน้ำมูล และดินขาว ผ่านกระบวนคัดแยกวัตถุเจือปนแบบแห้ง และกรองผ่านตะแกรงร่อน ขนาด 18 mesh ซึ่งเป็นการร่อนแบบเม็ดหยาบ โดยส่วนผสมของวัตถุดิบ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า

(Triaxial Blend) เพื่อหาปริมาณส่วนผสมที่ได้เหมาะสมตามวัตถุประสงค์ ได้แก่ มีความเหนียวที่ดี มีการหดตัวของเนื้อดินน้อย ทรงตัวได้ดี แข็งแกร่งและมีสีเนื้อดินที่สามารถตกแต่งให้เกิดสีได้ดี ซึ่งเป็นการทดลองทดสอบในกระบวนการด้านวิทยาศาสตร์ เพื่อให้ได้เนื้อดินปั้นด่านเกวียนนำมาใช้ในการขึ้นรูปแบบแผ่นอย่างเหมาะสม



ภาพที่ 5 ทฤษฎีตารางสามเหลี่ยมด้านเท่า (Triaxial Blend) ในการทดลองส่วนผสมวัตถุดิบ 3 ชนิด
ที่มา : ผู้วิจัย

- การทดลองการน้ำดินสีเอนโกบและเคลือบในการสร้างสรรค์ เป็นเทคนิคการตกแต่งที่เหมาะสมกับลักษณะเนื้อดินพื้นบ้านที่มีสีเข้ม โดยสีของน้ำดินเอนโกบจะสามารถปิดทับผิวบางส่วนที่ต้องการได้ดี โดยมีส่วนผสมหลักได้แก่ ดินด่านเกวียน 20% ดินขาว 60% และบอแรกซ์ 20% อ้างถึง (วัชรินทร์ แซ่เตีย, 2555) และสามารถใส่ออกไซด์ต่าง ๆ หรือสีสำเร็จรูปทางเซรามิก (Stain) ตามที่ต้องการ ทั้งนี้สีสำเร็จรูปที่ใช้จะต้องสามารถทนอุณหภูมิสูงได้ ซึ่งแต่ละสีมีอุณหภูมิความทนไฟและปริมาณการใช้จะไม่เท่ากัน ผู้วิจัยจึงทดลองสีสำหรับเอนโกบบนเนื้อดินด่านเกวียน ด้วยทฤษฎีเส้นตรง (Line Blend) โดยกำหนดค่าอัตราส่วนผสมของวัตถุดิบ ด้วยความถี่ที่แตกต่างตามลำดับ เพื่อให้ได้ค่าสีที่เหมาะสมต่อการนำไปใช้ ด้วยวิธีระบายด้วยแปรงบนแผ่นทดลอง (Slab Test) และทดลองเคลือบใสในอุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส สำหรับใช้เป็นตัวทดสอบในการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 6 ทฤษฎีเส้นตรง (Line Blend) กำหนดปริมาณการใส่สีในน้ำดินเอนโกบตามลำดับ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการสร้างสรรค์

1. การสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน 3 มิติด้วยเทคนิคการเอนโกบน้ำดินสีด้วยเรื่องราววิถีอีสาน ผู้วิจัยได้สร้างผลงานโดยอาศัยแนวความคิดที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไปในการนำเสนอ ตามโอกาสและช่วงเวลาในแสดงออก ซึ่งได้รวบรวมผลงานตัวอย่าง เพื่ออธิบายหลักการแนวคิดและการวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในผลการสร้างสรรค์โดยสังเขป

ภาพที่ 7 ผลงานสร้างสรรค์ “ดาวดึงส์”
แสดงผลงาน 17th Poh Chang International Art Festival and Workshop in Thailand 2023.
ที่มา : ผู้วิจัย

1.1) ผลงานสร้างสรรค์ “ดาวดึงส์” โดยมีแรงบันดาลใจจากความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับพญานาค ตามความเชื่อของชาวพุทธและอีสาน โดยเชื่อกันว่าแม่น้ำโขงเกิดจากการไถลตัวของพญานาค 2 ตน จึงเกิดเป็นแม่น้ำโขงและแม่น้ำน่าน และตำนานในวันออกพรรษาหรือเป็นวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พญานาคแม่น้ำโขงต่างชื่นชมยินดี จึงทำบั้งไฟถวายการเสด็จกลับของพระพุทธเจ้าจนกลายเป็นประเพณีทุกปี (มิวเซียมสยาม และสถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, 2565) รวมถึงตำนานเรื่องเล่าเกี่ยวกับพญานาคที่เป็นความเชื่อที่ฝังแน่นของชาวอีสาน โดยผู้วิจัยได้

แสดงออกรูปทรงที่มีส่วนประกอบทางองค์ประกอบศิลป์เกี่ยวกับ 3 ภพภูมิ บาดาล มนุษยโลกและสวรรค์ เรียงเป็นชั้นขึ้นบน โดยมีพญานาคเป็นจุดสนใจและรูปทรงปราสาทที่เป็นตัวแทนของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ประกอบขึ้นเป็นรูปทรง 3 มิติลอยตัว แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการถ่ายทอดรายละเอียดของผลงาน

ภาพที่ 8 ผลงานสร้างสรรค์ “Party Season”
Exhibition “The 12th Namwon International Ceramic Art Invited Exhibition 2023”, Chunhyang Culture and Art Center, Korea.
ที่มา : ผู้วิจัย

1.2) ผลงานสร้างสรรค์ “Party Season” ได้แรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมประเพณี “แห่นางแมว” เป็นความเชื่อของชาวอีสานที่ถือปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน เมื่อคราวถึงหน้าแล้ง ฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาลก็จะมีการแห่นางแมว ร้องรำทำเพลง และโห่ร้องเพื่อเป็นการขอฝน โดยเชื่อกันว่าจะทำให้ฝนตก โดยในมุมมองของนักวิจัยเป็นกิจกรรมที่สร้างความสามัคคี ความกลมเกลียวและเป็นภูมิปัญญาที่สวยงาม ควรแก่การอนุรักษ์เป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่นับวันเริ่มเลือนหาย โดยแสดงออกผ่านทัศนธาตุ เส้นหยักหรือซิกแซกในรูปทรงและที่แสดงสัญลักษณ์ให้เกิดความสนุกสนาน เร่งเร้าวุ่นวายและตื่นเต้น เพื่อเล่าเรื่องกิจกรรม บรรยากาศของประเพณีที่เกิดขึ้นของชุมชนภาคอีสาน

ภาพที่ 9 ผลงานสร้างสรรค์ “Isan no.2” Exhibition “Silpakorn Clay Work 2022 Thailand”
ที่มา : ผู้วิจัย

1.3) ผลงานสร้างสรรค์ “Isan no.2” เป็นแนวคิดจากการรูปแบบการดำรงชีวิตในท้องถิ่นอีสานตั้งแต่ในอดีตที่ปะปนความทรงจำจากประสบการณ์และภาพเรื่องราวที่พบเห็น เกี่ยวข้องกับวิถีอาชีพเพาะปลูกของชาวอีสาน แสดงออกในการจัดองค์ประกอบทางรูปทรงคล้ายหุ่นฟางหรือหุ่นไล่กา อันเป็นสัญลักษณ์ของทุ่งนา และผสมผสานรูปทรง “ว่าวดุ๊ยดุ่ย” มรดกทางภูมิปัญญาของท้องถิ่นอีสาน และกิจกรรมความสนุกสนานในช่วงฤดูลมในที่โล่ง ที่ให้ความรู้สึกที่ดูเคลื่อนไหว น่าตื่นเต้น สนุกสนาน และส่วนประกอบเล่าเรื่องต่าง ๆ ในรูปทรงให้เกิดความน่าสนใจในการแสดงออกตามจินตนาการของผู้วิจัย

ภาพที่ 10 ผลงานสร้างสรรค์ “เชคอิน..อีสาน หมายเลข 1”
Exhibition “Thailand Biennale, Korat 2021” Nakhonratchasima, Thailand.
ที่มา : ผู้วิจัย

1.4) ผลงานสร้างสรรค์ “เชคอิน อีสาน หมายเลข 1” ได้แรงบันดาลใจจากของดีในภาคอีสาน โดยนำแนวคิดของเรื่องราวและตัวแทนสำคัญของจังหวัดแถบอีสานใต้ โดยการสร้างรูปทรงที่ดูแข็งแรงคล้ายลักษณะการวางหินในการสร้างปราสาทหินและใช้การเลียนการจัดองค์ประกอบลวดลายเส้นแบบอย่างศิลปะเขมร การตัดทอนรูปร่างรูปทรงและการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการเล่าเรื่องของดีต่าง ๆ ให้เกิดความน่าสนใจ ตื่นเต้นกับการได้มาท่องเที่ยวในแถบภาคอีสานใต้

2. ผลการทดลองเนื้อดินปั้นด่านเกวียน โดยใช้ส่วนผสมของวัตถุดิบ 3 ชนิด ได้ทดลองเผาใน อุณหภูมิ 800-1,250°C และได้ผลการทดลองเนื้อดินที่เหมาะสมต่อการนำไปขึ้นรูป ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ผลการทดลองเนื้อดินปั้นด่านเกวียนที่เหมาะสมต่อการขึ้นรูปผลงาน

ส่วนผสมเนื้อดิน(%)	การหดตัวของเนื้อดินในอุณหภูมิ (°C)					ลักษณะเนื้อดินในการทดลอง
	เมื่อแห้ง	800	1050	1200	1250	
1. ดินด่านเกวียน 60% 2. ทรายลำน้ำมูล 30% 3. ดินขาว 10%	6	6	11	13	14	- เนื้อดินปั้นมีความเหนียวนุ่ม เนียน ดีมาก ทรงตัวได้ดีมาก - เมื่อเผาในอุณหภูมิสูง มีการหดตัวตามลำดับ ไม่มีการโก่งงอ สีน้ำตาลแดง ไม่ดำมากนัก

ที่มา : เด่น รักซ้อน และกานต์ สุรนันท์. (2558)

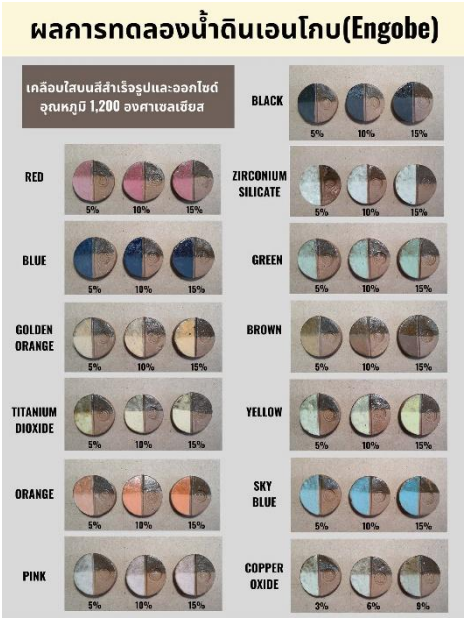
ภาพที่ 11 ผลการทดลองเนื้อดินปั้นด่านเกวียนผสมดินขาวระนอง ในอุณหภูมิ 800°C – 1,250°C
ที่มา : ผู้วิจัย

3. ผลการทดลองน้ำดินสีเพื่อเอนโกบ ผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยอ้างถึง วัชรินทร์ แซ่เตีย (2555) จากผลวิจัยส่วนผสมน้ำดินเอนโกบโดยมีส่วนผสมของวัตถุดิบ 3 ชนิด ดังนี้ 1) ดินด่านเกวียน 20% + ดินขาว 60% + บอแรกซ์ 20% โดยเมื่อทดสอบซ้ำ ผลการทดลองที่ได้มีความเรียบเนียนขณะทาน้ำดินในขณะดินเปียกในระดับดี มีการเกาะตัว เมื่อแห้งก่อนเข้าเตาเผาในระดับดี มีความเรียบเนียนเมื่อแห้งก่อนเข้าเตาเผาในระดับพอใช้ใน อุณหภูมิ 800°C การเกาะตัวในระดับพอใช้ มีสีขาวครีมผิวด้าน ในอุณหภูมิ 1,200°C การเกาะตัวในระดับดีมาก มีสีครีมผิวด้าน ผู้วิจัยจึงนำมาผสมสารให้สีสำเร็จรูปและออกไซด์ โดยได้ผลที่เหมาะสมต่อการนำไปใช้เมื่อเผาในอุณหภูมิ 1,200°C ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ผลการทดลองน้ำดินสีสำหรับเอนโกบบนเนื้อดินด่านเกวียน ในอุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส

สารให้ (Stain/Oxide)	จุดที่ / ปริมาณ (%)			สารให้สี (Stain/Oxide)	จุดที่ / ปริมาณ (%)		
	1	2	3		1	2	3
สีแดงอัคนี GM2946 (Red)	5%	10%	15%	สีดำ 8001 (Black)	5%	10%	15%
สีน้ำเงิน (Blue)	5%	10%	15%	เซอร์โครเนียม ซิลิเกต (Zirconium silicate)	5%	10%	15%
สีส้มทอง (Golden Orange)	5%	10%	15%	สีเขียวทรอพิคแคล (Green)	5%	10%	15%
ไทเทเนียมไดออกไซด์ (Titanium dioxide)	5%	10%	15%	สีน้ำตาล (Brown)	5%	10%	15%
สีส้ม GM2953 (Orange)	5%	10%	15%	สีเหลืองแมนดาริน 6401 (Yellow)	5%	10%	15%
สีชมพู 6041 (Pink)	5%	10%	15%	สีฟ้า No.KC523 (Sky blue)	5%	10%	15%
				คอปเปอร์ ออกไซด์ (Copper oxide)	3%	6%	9%

โดยผลการทดลองได้สี ในค่าระดับต่าง ๆ ในการเลือกใช้ ให้เหมาะสมต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับค่าสีพื้นฐานที่พบในผลงานศิลปะต่าง ๆ ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม และงานหัตถกรรมที่เป็นภูมิปัญญาของภาคอีสาน ที่หลากหลายรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ ที่ผู้วิจัยสามารถเลือกใช้และใช้ระบาย ตกแต่งในองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ของผลงาน ด้วยสีสันโทนร้อน ฉูดฉาดเพื่อสร้างความรู้สึก ที่ตื่นเต้น สนุกสนาน ร่างเริง มีความสุขและสีสันโทนเย็นที่สร้างความอบอุ่นตามเนื้อหา เรื่องราวที่แสดงออก



ภาพที่ 12 ผลการทดลองเอนโกบน้ำดินสีและเคลือบใสบนเนื้อดินด่านเกวียน ในอุณหภูมิ 1,200°C
ที่มา : ผู้วิจัย

สรุป

การสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน 3 มิติด้วยเทคนิคการเอนโกบน้ำดินสีด้วยเรื่องราววิถีอีสาน มีกระบวนการที่สามารถจำแนกออกให้เห็นถึงองค์ความรู้ที่เกิดจากสร้างสรรค์ได้ดังนี้

- การสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน 3 มิติของผู้วิจัย โดยใช้แรงบันดาลใจ แนวความคิด และการแสดงออก เพื่อแยกหลักการวิธีคิดให้เป็นลำดับและความสอดคล้องของเนื้อหาที่ร่วมกัน แสดงออกผ่านรูปแบบกราฟิกเชิงสัญญะและอิทธิพลทางศิลปะป๊อบอาร์ตและคิวบิสม์ ช่วยในการสร้างสรรค์เนื้อหา เรื่องราวและสร้างรูปร่าง รูปทรง ด้วยเทคนิควิธีการขึ้นรูปแบบแผ่น ด้วยการคิดวิเคราะห์และสังเคราะห์ให้รูปแบบผลงานมีรายละเอียดสำหรับการเล่าเรื่องราวที่แสดงออกมา ประกอบกับการใช้หลักองค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุ เช่น รูปร่าง รูปทรง จังหวะ ความสมดุล การทับซ้อน พื้นผิว และสีวัสดุดินเผาในผลงานการสร้างสรรค์ ทั้งนี้การตีความด้านความเชื่อในผลงาน “ดาวดึงส์” แสดงถึงแนวความคิดเกี่ยวกับพญานาคแม่น้ำโขง และเรื่องราวทางพุทธศาสนา 3 ภพภูมิ ที่จัดองค์ประกอบการ แสดงออกทางรูปทรงถึงการเรียงต่อคล้ายขั้นบันไดที่ทอดยาวขึ้นสู่รูปทรงของปราสาททรงสูงบนสวรรค์ ประกอบกับรูปทรงของพญานาคที่ตัดทอนผสมผสาน เพื่อให้เห็นถึงความเชื่อ ความศรัทธาและความเคารพของเรื่องราวของชาวอีสาน

ที่เชื่อมต่อกัน และผลงาน “Party Season” หรือ “ประเพณีแห่นางแมว” ที่แสดงออกถึงรูปร่าง รูปทรง จังหวะที่ให้ความรู้สึกที่สนุกสนาน รื่นเริง ที่แสดงออกในรูปทรง 3 มิติ โดยมีองค์ประกอบ รูปทรงขบวนแห่ที่เดินต่อเนื่องกัน ที่มีเรื่องราวและกิจกรรมในขบวนแห่ที่สนุกสนาน ซึ่งเป็นแนวความคิดที่แฝงด้วยความเชื่อในประเพณีของชาวอีสานในชนบทตลอดจนรูปแบบผลงาน “Isan no.2” ที่มีแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตเกษตรกรรม การทำมาหากินในท้องถิ่น การละเล่น และภูมิปัญญาพื้นถิ่นอีสาน โดยสร้างสรรค์ด้วยรูปทรงของหุ่นฟางและว่าวดุ๊ยดุ่ย ที่ประกอบกับเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ทางการเกษตร การประมงน้ำจืด ที่สอดแทรกผสมผสานในรูปทรงที่เป็นองค์ประกอบผลงานสร้างสรรค์ ให้เห็นถึงผลงานประติมากรรมของภาพชีวิตโดยรวมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสาน และผลงาน “เชคอิน อีสาน หมายเลข 1” ที่เป็นเนื้อหาเรื่องราวของการนำจุดเด่น ของความเป็นอีสาน มาใช้ในการจัดองค์ประกอบแบบส่วนตน โดยมีแนวความคิดจากการท่องเที่ยวในแถบภาคอีสาน ซึ่งต้องการถ่ายทอด รูปแบบเนื้อหาของจุดเด่นอันสำคัญต่าง ๆ ของความเป็นอีสาน ที่แปลความเป็นรูปธรรมและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่แสดงอัตลักษณ์ เพื่อสื่อสารให้เห็นอย่างตรงไปตรงมา ด้วยการจัดองค์ประกอบแบบอย่างการวางก้อนหินแบบปราสาทหินเขมร ที่ให้ความรู้สึกที่มีความแข็งแรงมั่นคงในการแสดงออก

- การใช้เนื้อปั้นดินด่านเกวียนในการสร้างสรรค์ ประกอบด้วยวัตถุดิบ 3 ชนิด คือ 1) ดินด่านเกวียน 60% 2) ทรายลำน้ำมูล 30% และ 3) ดินขาว 10% และทดลองเผาในอุณหภูมิ 800-1,250°C ซึ่งมีความเหนียวที่เหมาะสมกับการนำมาใช้ในการขึ้นรูปแบบแผ่นได้ดี โดยสีของเนื้อดินมีสีน้ำตาลแดงสดเมื่อเผาในอุณหภูมิต่ำ และเป็นสีน้ำตาลเข้มผิวเป็นมัน เมื่อเผาที่อุณหภูมิ 1,200°C ขึ้นไป เนื้อดินมีความแข็งแกร่ง สีสันสวยงามลักษณะของเนื้อดินมีความเป็นอัตลักษณ์ของดินพื้นบ้านอีสาน ที่มีปริมาณแร่เหล็กออกไซด์ปะปนและกระจายตัวอยู่ ซึ่งเหมาะต่อการสร้างสรรค์สอดคล้องกับแนวความคิดในการแสดงออก

- วิธีการขึ้นรูปผลงานจากแบบร่าง 2 มิติ ของผู้วิจัยที่เป็นการทับซ้อนของรูปแบบโครงสร้างและส่วนประกอบองค์ประกอบ เพื่อให้เกิดเป็นรูปทรง 3 มิติ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือต่าง ๆ ในการวัดขนาดและคำนวณค่าเป็นตัวเลขที่แน่นอนในการปรับขยายเพื่อให้เกิดความแม่นยำทั้งสัดส่วนและความสมดุล ทั้งนี้การเพิ่มส่วนแทรกขององค์ประกอบเนื้อหาและรูปทรงเพิ่มเติมจะอยู่บนพื้นฐานขององค์ประกอบโครงสร้างหลัก เพื่อเป็นจุดเสริมในมุมมองโดยรอบรูปทรง 3 มิติ และไม่เสียสมดุลของรูปทรง

- การเอนโกบน้ำดินสีและเคลือบใสสำหรับตกแต่งผลงาน ผู้วิจัยทดลองการใส่สีสำเร็จรูปทางเซรามิกและออกไซด์ให้สีโดยใช้หลักทฤษฎีเส้นตรง (Line Blend) ผลการ

ทดลองสามารถให้ค่าระดับโทนสีสดใส โทนสีที่นุ่มนวล และและโทนสีเข้ม ได้ตามลำดับที่เหมาะต่อการนำไปใช้ในการตกแต่ง ตามเรื่องราวและเนื้อหาของการแสดงออกตามจินตนาการของผู้วิจัยใช้ในการสร้างสรรค์

- การผึ่งแห้งด้วยการคลุมด้วยถุงเจาะรู และไม่ให้ลมโกรก โดยสังเกตการแห้งตัวจากสีของเนื้อดินที่เปลี่ยนแปลงและความเย็นของพื้นผิวผลงานที่แตกต่างในส่วนต่าง ๆ โดยสัมผัสด้วยหลังมือตรวจสอบการแห้งตัว

- การเผาดิบ ใช้การขึ้นอุณหภูมิอย่างช้า ๆ 80°C ต่อชั่วโมงก่อนถึงอุณหภูมิ 573°C และค่อยปรับเป็น 100°C ต่อชั่วโมง จนเผาเสร็จในอุณหภูมิ 800°C และปล่อยให้เย็นตัวลงอย่างช้า ๆ

- การเคลือบใสผลงาน ผู้วิจัยเลือกใช้การทาเคลือบเป็นบางส่วน และอาจใช้วิธีการพ่นเคลือบบาง ๆ ร่วมด้วย ซึ่งจะให้ผลที่แตกต่างกัน

- ผลการเผาเคลือบใส ในอุณหภูมิ 1,200°C ให้เคลือบใสที่สมบูรณ์เมื่ออยู่บนสีเอนโกบและบนผิวที่ผ่านการทาหรือพ่น ทำให้สีเอนโกบชัดเจนมากขึ้นจากการไม่เคลือบใส ทั้งนี้จะให้ผลของสีแตกต่างกันบ้างตามลักษณะของชนิดเตาเผาไฟฟ้า และเตาเผาชนิดแก๊ส (LPG) โดยเตาเผาชนิดไฟฟ้า เนื้อดินด่านเกวียนจะให้สีแดงน้ำตาลและเตาเผาชนิดแก๊ส (LPG) จะให้สีน้ำตาลแดงที่เข้มดำกว่าเล็กน้อย ทั้งนี้ผู้วิจัยควบคุมให้อยู่ในบรรยากาศสันดาปสมบูรณ์ ทั้งนี้หากเผาในบรรยากาศสันดาปไม่สมบูรณ์ เนื้อดินที่ได้จะมีสีน้ำตาลดำมาก รวมถึงน้ำดินสีเอนโกบที่ทาไว้จะไม่เกิดสีที่ชัดเจนหรืออาจไม่เกิดสีขึ้นเลย

อภิปรายผล

ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน 3 มิติด้วยเทคนิคการเอนโกบน้ำดินสี ด้วยเรื่องราววิถีอีสาน เป็นการแสดงออกการสร้างสรรค์เฉพาะตนในเรื่องราว เนื้อหาต่าง ๆ ด้วยวิธีการตัดทอนรูปทรง รูปร่าง องค์ประกอบศิลป์ ทัศนธาตุเชิงสัญญะ ในรูปแบบกราฟิกที่มีความสอดคล้องกับหลักวิชาการ อ้างถึง (สุริยะ ฉายะเจริญ 2564) อธิบายหลักวิเคราะห์เชิงสังเคราะห์ จากองค์ความรู้เป็นข้อสันนิษฐาน การตีความความรู้ทางศิลปะขั้นสูง เป็น 3 ประการคือ 1) สหวิทยาการวิเคราะห์ 2) การรื้อสร้างทางความคิดและการสร้างสรรค์ 3) การตีความนัยแฝง โดยมีลักษณะวิธีคิดเพื่อการสร้างสรรค์ที่สนับสนุนผลงานสร้างสรรค์ ให้ผู้วิจัยสามารถแยกแยะองค์ความรู้เพื่อการเรียบเรียงเนื้อหาเรื่องราวในการแสดงออก ซึ่งเป็นวิธีการที่ทำให้ผลงานเกิดความเฉพาะตนด้วยแง่มุมและทักษะทางความคิดและเชิงปฏิบัติ ซึ่งการคลี่คลายตัดทอนรูปแบบ รูปร่าง รูปทรงและการสร้างสัญญะของผู้วิจัย ได้สอดคล้องกับกรรมวิธีของศิลปะป๊อบอาร์ตหรือศิลปะประชานิยม

โดย (ศุภชัย สิงย์ยะบุศย์ 2553) และ (อารี สุทธิพันธุ์ 2526) ที่ให้คำจำกัดความว่า ป๊อบอาร์ต เป็นศิลปะขบวนการหนึ่งในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ ราว ค.ศ.1955 ที่มีความเชื่อว่าศิลปะต้องสร้างความตื่นเต้น ฉับพลันทันใด แก่ผู้พบเห็น ศิลปะป๊อบอาร์ต จึงเป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดเกี่ยวข้องกับคนทั่วไป โดยเฉพาะเรื่องราวในสังคมปัจจุบัน เพื่อสะท้อนเรื่องราวที่เป็นปรากฏการณ์ได้ รวมถึงการใช้ศิลปะคิวบิสม์ที่เกี่ยวข้องกับมิติทางรูปทรงที่แฝงด้วยความหมายอย่างมีนัยในการแสดงออก ซึ่งเป็นอิทธิพลทางศิลปะที่สนับสนุนผลงานของผู้วิจัยในการแสดงออกด้านการนำเสนอเรื่องราวที่สำคัญ ที่น่าประทับใจ จากเนื้อหาเรื่องราวของความเป็นวิถีอีสานให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรม รวมถึงการถ่ายทอดรูปแบบที่แสดงออกด้วยการหาจุดเด่นของความเป็นอีสาน ที่คัดเลือกและวิเคราะห์สิ่งที่มีความชัดเจนบอกเล่าเรื่องราวในเชิงลึกที่มีนัยในตนเองมาใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งได้สอดคล้องและสนับสนุนกับแนวคิดของ เถกิง พัฒโนภาษ (ม.ป.ป.) อ้างถึง Brian Anthony Curtin (n.d.) ซึ่งเกี่ยวกับสัญศาสตร์กับภาพแทนความในงานของศิลปิน มีสาระว่าด้วยหน้าที่ของภาพภาษาที่เป็นกระบวนการสร้างความเข้าใจของแต่ละคน ที่ใส่รหัสนัยไว้เพื่อเชื่อมโยงความเข้าใจที่ตรงกันได้

ด้านกระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา ได้ศึกษาเนื้อดินปั้นด่านเกวียน ที่ใช้ในการขึ้นรูปแบบแผ่น อ้างอิงรายงานผลการวิจัยของ (เด่น รักซ้อนและกานต์ สุรนันท์ 2558) ด้วยวัตถุดิบ 3 ชนิด 1) ดินด่านเกวียน 2) ทรายลำน้ำมูล 3) ดินขาว พบว่าคุณสมบัติในการนำมาใช้ในการขึ้นรูปแบบแผ่นในระดับที่ดีมาก พบรอยแตกร้าวน้อย มีความเหนียวในระดับดี เนื้อดินมีความแข็งแกร่ง ไม่ยุบตัว ในอุณหภูมิ 1,200°C

กระบวนการตกแต่งผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ได้ศึกษาการเอนโกบน้ำดินสีจากผลการวิจัยของ (วัชรินทร์ แซ่เตีย 2555) โดยใช้ส่วนผสม 3 ชนิดคือ 1) ดินด่านเกวียน 2) ดินขาว และ 3) บอแรกซ์ ซึ่งให้ผลดี มีความเรียบเนียน มีการเกาะตัวเมื่อแห้งก่อนเข้าเตาเผาในระดับดี และในอุณหภูมิ 1,200°C การเกาะตัวในระดับดีมาก มีสีครีมผิวด้านสุกตัวพอใช้ เมื่อเคลือบใสทับได้สีสันที่เข้มมากขึ้นสอดคล้องกับ (ทรงพันธ์ วรรณมาศ 2545) เกี่ยวกับการใส่สารบอแรกซ์ ในเนื้อดินเพื่อให้เกิดการสุกตัวของเนื้อดิน ซึ่งเป็นตัวเร่งการเกิดปฏิกิริยาการกลายเป็นแก้ว หากผสมอยู่ในเคลือบจะมีความมันวาวและคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง จึงมีผลทำให้สีสันของเอนโกบมีความสดใสมากขึ้นเมื่อมีเคลือบใสทับ

ข้อเสนอแนะ

1. การใช้แรงบันดาลใจเกี่ยวข้องกับวิถีวัฒนธรรมและความเชื่อความศรัทธา สามารถนำไปใช้ในการต่อยอดรูปแบบงานสร้างสรรค์ในผลงานลักษณะอื่น ๆ ได้หลากหลาย เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวความสวยงามและความประทับใจในมุมมองที่แตกต่างในการสร้างสรรค์ ด้วยวิธีและเทคนิคต่าง ๆ ได้

2. การร่างแบบ 2 มิติ สำหรับการขึ้นรูปเพื่อปรับขยายตามสัดส่วน หรือเท่าแบบร่างในการขึ้นรูป ควรมีการร่างแบบในทุก ๆ ด้านของรูปทรง เพื่อสร้างความชัดเจนในการขึ้นรูปและการแสดงออก ซึ่งผลที่ได้จะมีความสมบูรณ์มากที่สุดตามจินตนาการที่สร้างไว้

3. การขึ้นรูปเครื่องปั้นดินเผาด้วยเทคนิคแบบแผ่น ควรวางแผนวิธีการขึ้นรูปอย่างเป็นลำดับ และพิถีพิถันในการตรวจสอบรอยต่อของประกอบส่วนต่าง ๆ ให้มีการยึดติดที่แน่น เพื่อป้องกันการหลุดและแตกร้าว ในส่วนที่เกิดจากรอยต่อประกอบ

4. การเอนโกบน้ำดินสี สามารถใช้แปรงหรือพู่กันด้วยเทคนิคการแต้มจุดถี่ ๆ โดยไม่ให้ทับซ้อนกันมาก ป้องกันความหนาที่อาจหลุดร่วงเมื่อแห้ง หรือการใช้แปรงหรือพู่กัน ด้วยเทคนิคการระบายกดเน้นและย้ำสีลงบนพื้นดิน โดยการหมุนวนหลายรอบ เพื่อให้เนื้อดินด้านล่างละลายขึ้นมาผสมกับน้ำดินสีเอนโกบเล็กน้อย จะส่งผลให้น้ำดินเอนโกบยึดแน่นบนพื้นผิวดิน ทั้งนี้รอยทีแปรงจากการระบายขึ้นอยู่กับลักษณะการระบายส่วนบุคคล รวมถึงสีของน้ำดินเอนโกบจะมีส่วนผสมของเนื้อดินผิวขึ้นมาอาจทำให้ค่าสีหม่นขึ้นเล็กน้อยแต่ดูกลมกลืนได้ดี

5. การเอนโกบน้ำดินสี สามารถทาหรือระบายได้เล็กน้อยหลังเนื้อดินแห้งหรือเผาดิบมาแล้ว โดยควรทาให้บางและเรียบ ไม่ควรหนา อาจทำให้หลุดร่วงได้

6. การผึ่งแห้ง ควรใช้ถุงขนาดใหญ่กว่าชิ้นงานและควรเจาะรูระบายอากาศให้ชิ้นงานแห้งอย่างช้า ๆ โดยไม่ควรวางตากลมเพื่อให้แห้งเร็วจะส่งผลต่อการแตกร้าวและฉีกตัวตามรอยต่อของแผ่นโครงสร้างที่ประกอบไว้

7. การเผาดิบ ควรขึ้นอุณหภูมิอย่างช้า ๆ ไม่เกิน 60-80°C ต่อชั่วโมงก่อนถึงอุณหภูมิ 573°C และค่อยปรับเป็น 100°C ต่อชั่วโมงจนเผาเสร็จ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความหนาของเนื้อดินในการขึ้นรูป และผลงานควรมีการแห้งตัวสนิทก่อนนำมาเผาดิบทุกครั้ง

8. การเคลือบ ควรทาหรือระบายเคลือบให้สม่ำเสมอหรือการพ่นเคลือบ ควรมีการพ่นที่มีขนาดรูพ่นที่เหมาะสมต่อความละเอียดของวัตถุดิบเคลือบ ป้องกันการพ่นไม่ออกหรือหัวพ่นตัน และการพ่นไม่ควรหนาจนเกิดการหลุดร่วง หรือเกิดการร่นตัวของเคลือบหลังเผา

9. การเผาเคลือบผลงานในอุณหภูมิสูง ควรเลือกใช้เตาเผาที่เหมาะสมต่อพื้นที่ ขนาด ตำแหน่งการวางชิ้นงาน ลักษณะการนำเข้าเผา ชนิดของเชื้อเพลิง การวัดอุณหภูมิ การปรับเร่งไฟ การกำหนดอุณหภูมิในการเผา และบรรยากาศในการเผา ซึ่งมีผลต่อการจัดการของผู้วิจัยและผลผลิตที่ได้จากการเผา

รายการอ้างอิง

เด่น รักซ้อน และกานต์ สุรนันท์ . (2558). **การพัฒนาเนื้อดินปั้นบ้านด่านเกวียนด้วยวัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่น [รายงานการวิจัย]**. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน.

เถกิง พัฒโนภาษ. (ม.ป.ป.). **สัญศาสตร์กับภาพแทนความ**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มกราคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.arch.chula.ac.th/ ejournal /files/article/qyYaZ1mab3Sun103124.pdf

ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2545). **พจนะ-สาระนุกรมเคมีภัณฑ์และวัตถุดิบที่ใช้ในงานเซรามิกส์**. เชียงใหม่ : ไอบีม เพลส สตูดิโอ.

มิวเซียมสยาม และสถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ. (2565). **พญานาค" ตามความเชื่อในศาสนาพุทธ และ ศาสนาพราหมณ์ และตามรอยความเชื่อ 3 สถานที่แห่งความศรัทธาของคนต่อพญานาคในไทย**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 ตุลาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.museumsiam.org/ kmdetail.php?CID= 200&CONID=5763

วัชรินทร์ แซ่เตีย, เด่น รักซ้อน และปอยหลวง บุญเจริญ. (2555). **การพัฒนาและถ่ายทอดเทคโนโลยีการตกแต่งผิวดินด้วยเทคนิคสกาฟิโตบนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนแก่ผู้ประกอบการเครื่องปั้นดินเผา ชุมชนด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา [รายงานการวิจัย].** มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน.

ศุภชัย สิงย์ยะบุศย์. (2553). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก(ฉบับสมบูรณ์)**. กรุงเทพ : วาดศิลป์.

สรรเสริญ สันติธญะวงศ์. (2560). **อิทธิพลทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์ที่มีผลต่อศิลปะยุคหลังสมัยใหม่.** วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 39 (2), 127-158.

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2564). **การจัดการองค์ความรู้การวิเคราะห์และการตีความผลงานสร้างสรรค์สู่การผลิตผลงานวิจัยทางทัศนศิลป์และการออกแบบอย่างเป็นระบบ (Knowledge Mangement.KM)**. https://bkkthon.ac.th/home/ user_files/post/post-1821/files/230565.pdf

อารี สุทธิพันธุ์. (2526). **ศิลปนิยม** (3). กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

Denise Marray. (2018). **Saudi artists feature in Sotheby's '20th Century Art/Middle East' auction. [Image]**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 9 มกราคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.arabnews.com/node/1287131/art-culture.

Nadia Fauzia. (2020). **Pop Art : Andy Warhol,Pop Culture, and Art Commercialization. [Image].** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 มกราคม 2565. เข้าถึงจาก https://indonesiadesign.com/story/pop-art.