วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน
Mekong-Salween Civilization Studies Journal
ปีที่ 13 ฉบับที่ 2 ประจำเดือนกรกฎาคม - ธันวาคม 2565
Vol.13 No.2 July - December 2022

วารสาร อารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน

NUKS
ISSN 1906-7682 (Print)
ISSN 2651-2114 (Online)

Mekong-Salween Civilization Studies Journal
ปีที่ 13 ฉบับที่ 2 ประจำเดือนกรกฎาคม - ธันวาคม 2565

- "ขุนลังขานต์: ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างล้านนากับเชียงตุง"
- อู่เจ๋อเทียนในบันทึกเก่าสุด "จิ้วถังชู" (旧唐书/Jiu Tangshu) ประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ (ค.ศ. 907-960)
- การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมชุมชนบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง
- การอธิษฐานในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา: ความมุ่งหวังในวิถีแห่ง "การเดินทางของชีวิต" ทั้งมิติทางกายภาพและจิตวิญญาณ
- ผลของกิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการควบคุมอารมณ์สำหรับเด็ก
- การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทย: การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ
- การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก
- ดินในฐานะอาหาร: จาก "ข้วนดิน" ในตำนานถึงอาหารที่เป็นดินในวัฒนธรรมไทย
- ชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัล
- แนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ จังหวัดเชียงราก จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี

วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน
Mekong-Salween Civilization Studies Journal
ปีที่ 13 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2565
Vol.13 No.2 July - December, 2022
ISSN 1906-7682 (Print)
ISSN 2651-2114 (Online)

มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก
พ.ศ. 2565

วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน
Mekong-Salween Civilization Studies Journal
ปีที่ 13 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2565
Vol.13 No.2 July - December, 2022
ISSN 1906-7682 (Print)
ISSN 2651-2114 (Online)

หลักการและเหตุผล

มหาวิทยาลัยนเรศวรได้จัดตั้งกองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมขึ้นเพื่อเป็นหน่วยงานหลักในการดำเนินงานตามนโยบายและแผนยุทธศาสตร์ด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยนเรศวร โดยทำหน้าที่ศึกษา สืบค้น รวบรวม วิจัย พัฒนา อนุรักษ์ บ่มเพาะ และสร้างสรรค์ ตลอดจนการเผยแพร่ข้อมูลองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญา ศิลปวัฒนธรรม เพื่อเสริมสร้างวิถีชีวิตที่มีคุณค่าเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคมที่หลากหลายทางวัฒนธรรม หล่อหลอม และสร้างวัฒนธรรมองค์กรที่เข้มแข็งร่วมกัน ดังนั้น เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ผสมผสาน และต่อยอดภูมิปัญญาดังกล่าว มหาวิทยาลัยจึงได้มีนโยบายที่จะจัดทำวารสารทางวิชาการขึ้น ซึ่งใช้ชื่อว่า “วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน” ซึ่งได้ดำเนินมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่องค์ความรู้ใหม่ในมิติของศิลปวัฒนธรรมและอารยธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง-สาละวิน และเป็นแหล่งรวบรวมองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบ เป็นกลไกในการรังสรรค์ศิลปวัฒนธรรมให้มีความสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลง เหมาะสมกับยุคสมัย สามารถนำไปใช้ประโยชน์และสร้างเสริมวิถีชีวิตที่มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดด้านศิลปวัฒนธรรมและอารยธรรมศึกษาในมิติต่าง ๆ ของคนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง-สาละวิน

2. เพื่อเป็นแหล่งรวบรวบองค์ความรู้ เผยแพร่ผลงานวิจัยและผลงานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมและด้านอารยธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง–สาละวิน

3. เพื่อส่งเสริมให้อาจารย์ นิสิต นักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป ได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานวิจัยและวิชาการ นำไปสู่การสร้างสรรค์ ผสมผสาน และต่อยอดภูมิปัญญาให้เกิดคุณค่าแก่วิถีชีวิตและสังคมต่อไป

นโยบายการจัดพิมพ์

วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน จัดทำโดยกองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยนเรศวร เปิดรับบทความจากผู้เขียนทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย บทความที่เสนอขอรับการพิจารณาอาจเขียนเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษก็ได้ แต่บทคัดย่อต้องมีสองภาษา จัดพิมพ์เผยแพร่ปีละ 2 ฉบับ (มกราคม-มิถุนายน และ กรกฎาคม-ธันวาคม)

นโยบายการจัดพิมพ์ของวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ และเผยแพร่ผลงานวิจัยในสหสาขาวิชาทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ในมิติที่เกี่ยวข้องกับอารยธรรมในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง-สาละวิน ได้แก่ สาขาวิชาศิลปะทั่วไปและมนุษยศาสตร์ (General Arts and Humanities) สาขาประวัติศาสตร์ (History) สาขาภาษาและภาษาศาสตร์ (Language and Linguistics) สาขาทัศนศิลป์และการแสดง (Visual Arts and Performing Arts) สาขาวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน รับตีพิมพ์บทความวิจัย (Research Article) และบทความวิชาการ (Academic Article) โดยบทความดังกล่าวจะต้องไม่เคยได้รับการตีพิมพ์ หรืออยู่ระหว่างการพิจารณาเพื่อขอรับการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการอื่น บทความทุกบทความจะต้องผ่านการประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer review) ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน โดยผู้ทรงคุณวุฒิไม่รู้ว่าผู้เขียนเป็นใคร และผู้เขียนไม่รู้ว่าผู้ทรงคุณวุฒิเป็นใคร (Double-blinded Review) อนึ่ง การพิจารณารับบทความเพื่อลงตีพิมพ์หรือไม่ตีพิมพ์ อยู่ที่ดุลยพินิจของบรรณาธิการถือเป็นอันสิ้นสุด

การเผยแพร่

วารสารฯ จะจัดส่งเล่มให้แก่ห้องสมุดในสถาบันอุดมศึกษา และหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และเผยแพร่ผ่านทางเว็บไซต์ของกองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม www.nuac.ac.th หรือ เว็บไซต์ https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jnuks/index และ facebook วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร

กำหนดออก ปีละ 2 ฉบับ ฉบับที่ 1 (มกราคม - มิถุนายน)
ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม)

ที่ปรึกษา อธิการบดีมหาวิทยาลัยนเรศวร
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนานิสิต ศิษย์เก่า และศิลปวัฒนธรรม
ศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ พิระสันต์
ศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์
ผู้อำนวยการกองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
หัวหน้างานศิลปวัฒนธรรม

บรรณาธิการ ดร.จารุวรรณ แดงบุบผา
มหาวิทยาลัยนเรศวร

ผู้ช่วยบรรณาธิการ นางจรินทร พรมสุวรรณ
มหาวิทยาลัยนเรศวร

กองบรรณาธิการ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.นิรัช สุดสังข์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ศิลปะและการออกแบบ
มหาวิทยาลัยนเรศวร
รองศาสตราจารย์ ดร.ผณินทรา ธีรานนท์
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา

รองศาสตราจารย์ ดร.โสภนา ศรีจำปา
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ดาบเพชร
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
รองศาสตราจารย์ ดร.มนวิภา วงรุจิระ
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
รองศาสตราจารย์ ดร.พลวัฒ ประพัฒน์ทอง
สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
รองศาสตราจารย์สมหมาย ชินนาค
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธศักดิ์ ชื่นใจชน
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรอุษา สุวรรณประเทศ
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฉัตรทิพย์ ชัยฉกรรจ์
คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รักชนก ชำนาญมาก
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ดร.สมยศ โอ่งเคลือบ
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ดร.พันธรักษ์ ผูกพันธุ์
สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ดร.ศศิธร ติณะมาศ
สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยนเรศวร

ฝ่ายจัดการวารสาร นางสาวทัตทริยา เรือนคำ
ว่าที่ ร.ต.พิเชษฐ์ สิงหเดช
นางสุรีย์ จันทร์สงคราม
นางสาวธัญญลักษณ์ คำธัญวงษ์
นางสาวณัฐชยา ศรีจอมขวัญ

ที่มาของภาพปก: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุฒิชัย วิถาทานัง
ชื่อภาพ: เทคนิคการสร้างงานหัตถกรรมจักสานด้วยมือ ที่ใช้ทักษะเฉพาะตน และความประณีตของปราชญ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน
ออกแบบปกโดย: นายวชิรพงษ์ วงศ์ประสิทธิ์

ที่อยู่: กองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยนเรศวร
อาคารวิสุทธิกษัตริย์ ชั้น 3 เลขที่ 99 หมู่ 9 ตำบลท่าโพธิ์
อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000
โทรศัพท์: 0 5596 1205
เว็บไซต์: https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jnuks/index
อีเมล: mekong_salween@nu.ac.th
จำนวนที่พิมพ์: 500 เล่ม
เจ้าของ: กองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยนเรศวร

พิมพ์ที่: รัตนสุวรรณการพิมพ์ 30 - 31 ถนนพญาลิไท อำเภอเมือง
จังหวัดพิษณุโลก 65000 โทร. 055 258101

พระราชดำรัสของ
พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช
บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9
พระราชทานแก่ครูโรงเรียนราษฎร์สอนศาสนาอิสลาม 4 จังหวัดภาคใต้
จังหวัดปัตตานี 24 สิงหาคม 2519

ความเจริญในการทำงาน...

"ความเจริญของคนทั้งหลาย ย่อมเกิดมาจากประพฤติชอบและการหาเลี้ยงชีพชอบเป็นหลักสำคัญ
ผู้ที่จะสามารถประพฤติชอบและหาเลี้ยงชีพชอบได้ด้วยนั้น ย่อมจะมีทั้งวิชาความรู้
ทั้งหลักธรรมทางศาสนา เพราะสิ่งแรกเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับใช้กระทำการทำงาน
สิ่งหลังเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับส่งเสริมความประพฤติและการปฏิบัติงานให้ชอบ
คือให้ถูกต้องและเป็นธรรม"

ขอบคุณข้อมูลและภาพจาก:

Ministry of Culture, Thai government. (2016). 99 Royal speech Bow down to lead the people peaceful and Happy (p. 76). Retrieved November 23, 2022, from https://oer.learn.in.th/search_detail/result/44669

Picture of the King Rama IX work. Adapted from "When foreigners question Are Thai people brainwashed to love the institution?," by Siammanussti 2022, http://www.siammanussati.com/wp-content/uploads/2017/10/1057.jpg. Copyright 2022 by http://www.siammanussati.com/

อัญพจน์
(Quotations)

“Our value depends not on how long we live,
but on how much we contribute”

**“คุณค่าของชีวิตคนไม่ใช่อยู่ที่อายุสั้นหรืออายุยืน
แต่อยู่ที่การอุทิศตนมากหรือน้อย”**

ขอบคุณข้อมูลจาก:

108 Words of Happiness. (2022). Retrieved November 23, 2022, from http://www.96rangjai.com/108wisdom/

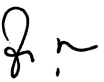
บทบรรณาธิการ

วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ปีที่ 13 ฉบับที่ 2 ประจำปี พ.ศ. 2565 นี้ บทความที่ตีพิมพ์ทุกบทความได้รับการพิจารณากลั่นกรองจากผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer review) ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องอย่างน้อย 3 ท่าน โดยผู้ทรงคุณวุฒิไม่รู้ว่าผู้เขียนเป็นใคร และผู้เขียนไม่รู้ว่าผู้ทรงคุณวุฒิเป็นใคร (Double-blinded Review) ทั้งนี้ เพื่อดำรงรักษาคุณภาพมาตรฐานของวารสารฯ ให้เกิดการยอมรับอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น สำหรับในปี พ.ศ. 2566 เป็นต้นไป วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน จะปรับรูปแบบเพื่อยกระดับวารสารฯ เข้าสู่ฐานข้อมูล SCOPUS ตามมาตรฐานสากลต่อไป

วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ฉบับนี้มีบทความรวมทั้งสิ้น จำนวน 10 บทความ เป็นบทความวิจัยทั้งหมด โดยเป็นบทความจากผู้เขียนภายนอกมหาวิทยาลัยนเรศวร จำนวน 8 บทความ บทความจากผู้เขียนภายในมหาวิทยาลัยนเรศวร จำนวน 2 บทความ บทความทั้งหมด ประกอบด้วย 1) “ขุนสังขานต์: ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างล้านนากับเชียงตุง” 2) อู่เจ๋อเทียนในบันทึกเก่าสุด “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu) ประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ (ค.ศ. 907-960) 3) การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมชุมชนบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง 4) การอธิษฐานในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา: ความมุ่งหวังในวิถีแห่ง “การเดินทางของชีวิต” ทั้งมิติทางกายภาพและจิตวิญญาณ 5) ผลของกิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการควบคุมอารมณ์สำหรับเด็ก 6) การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทย: การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ 7) การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละ จังหวัดพิษณุโลก 8) ดินในฐานะอาหาร: จาก “ง้วนดิน” ในตำนานถึงอาหารที่เป็นดินในวัฒนธรรมไทย 9) ชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัล 10) แนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี

วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน จึงขอเชิญชวนอาจารย์ นิสิต นักศึกษา นักวิชาการ และผู้สนใจทั้งจากบุคลากรภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยนเรศวร ส่งบทความวิจัย และบทความวิชาการ เพื่อลงตีพิมพ์ได้ปีละ 2 ฉบับ ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน) และฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม) โดยสามารถติดต่อได้ตามเว็บไซต์ https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jnuks

กองบรรณาธิการขอขอบพระคุณผู้เขียนบทความทุกท่านที่ส่งบทความมาลงตีพิมพ์ รวมถึงผู้ทรงคุณวุฒิในการพิจารณาบทความและให้ข้อคิดเห็นในการแก้ไขปรับปรุงบทความให้มีความถูกต้องตามหลักวิชาการ และขอขอบคุณผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายที่สนับสนุนการจัดทำวารสารฉบับนี้ให้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผู้อ่านทุกท่านจะได้รับประโยชน์อย่างเต็มที่ในเนื้อหาสาระของวารสารฯ ฉบับนี้



(ดร.จารุวรรณ แดงบุบผา)
บรรณาธิการวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน

สารบัญ

หน้า

พระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 7

อัญพจน์ 8

บทบรรณาธิการ 9

บทความวิจัย (Research Article)

“ขุนสังขานต์: ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างล้านนากับเชียงตุง” 14

Khunsangkhan: The Outstanding Dimensions of Culture and Cultural Relationship between Lanna and Kengtung

พวงผกา ธรรมธิ *Phuangphaka Thammathi*

อู่เจ๋อเทียนในบันทึกเก่าสุด “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu) ประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ (ค.ศ. 907-960) 47

Wu Zetian in the Earliest Record, “Jiu Tangshu” (旧唐书), the Writing of Chinese History in the Five Dynasties and Ten States Period (907-960)

NingRong Yang *NingRong Yang*

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์ *Dararat Mattariganond*

ธนนันท์ บุ่นวรรณา *Thananan Boonwanna*

การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมชุมชนบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง 74

The Design of Creative Basketry Handicraft Products with Participation from in Bang Chao Cha Community, Ang Thong Province

วุฒิชัย วิถาทานัง *Wuttichai Withatanang*

หน้า

การอธิษฐานในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา: ความมุ่งหวังในวิถีแห่ง "การเดินทางของชีวิต" ทั้งมิติทางกายภาพและจิตวิญญาณ 98
Prayer in Nirat Literature of the Ayutthaya Period: Determination in the "Journey of life" Both Physical and Spiritual Dimensions
ธิติภัทร จรูญชัยกุลเจริญ *Thitiphat Jaroonchaikuljaroen*
อรอุษา สุวรรณประเทศ *Onusa Suwanpratest*

ผลของกิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการควบคุมอารมณ์สำหรับเด็ก 125
The Effect of Music Activities on Enhancing Children's Emotional Regulation Skills
วิพุธ เคหะสุวรรณ *Wiputh Kehasuwan*
กฤษดา หุ่นเจริญ *Gritsada Huncharoen*

การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทย: การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ 149
Synthesis of Music Education Research Related to Multicultural Music in Thailand: A Systematic Review
ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย *Teerawit Klinjui*
สยา ทันตะเวช *Saya Thuntawech*
สมชัย ตระการรุ่ง *Somchai Trakarnrung*

การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก 175
An Analysis of Melodic Idioms of the *Pi* in *Mangkhala* Folk Music in Phitsanulok
วราภรณ์ เชิดชู *Waraporn Cherdchoo*

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ดินในฐานะอาหาร: จาก “ง้วนดิน” ในตำนานถึงอาหารที่เป็นดิน ในวัฒนธรรมไทย **201**

Soil as Food: From the Myth of Nguan Din to Soil as Food in Thai Culture

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล *Aphilak Kasempholkoon*

ชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัล **227**

Digital Interactive Thai Puppetry Exhibit

จนัธ เที่ยงสุรินทร์ *Janat Thiengsurin*

แนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี **250**

Guidelines for Using Local Stories to Convey Meaning in Promoting Creative tourism in Chainat, Singburi, and Lopburi Provinces

จริยา สุพรรณ *Jariya Supun*

ระเบียบการเสนอบทความเพื่อตีพิมพ์วารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน **280**

ใบสมัครขอส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน **298**

ตัวอย่างแบบฟอร์มบทความวิจัย **301**

ตัวอย่างแบบฟอร์มบทความวิชาการ **304**

ภาพ: ขุนสังขานต์เชียงตุง ประเทศเมียนมา
พิธีแห่ขุนสังขานต์เมืองเชียงตุง ประเทศเมียนมา ในวันสังขานต์ล่อง วันพฤหัสบดีที่ 14 เมษายน 2565
ที่มา: Facebook: Roctor Leng, 2565

"ขุนสังขานต์: ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างล้านนากับเชียงตุง"

Khunsangkhan: The Outstanding Dimensions of Culture and Cultural Relationship between Lanna and Kengtung

พวงผกา ธรรมธิ[1]
Phuangphaka Thammathi
E-mail: Phuangphaka.lac@mfu.ac.th
Received: *March 15, 2022*
Revised: *June 22, 2022*
Accepted: *June 27, 2022*

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมไทย สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
Instructor of Thai Language and Culture Department, School of Liberal Arts of Mae Fah Luang University.

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ล้านนากับเชียงตุงและเพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงผ่านขุนสังขานต์ในประเพณีสงกรานต์ วิธีดำเนินการวิจัยใช้ข้อมูลจากเอกสารโบราณประเภทพับสาใบลาน และสมุดข่อย รวมทั้งข้อมูลจากการลงภาคสนามที่เมืองเชียงตุง ประเทศเมียนมา และนำมาวิเคราะห์ลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ล้านนากับเชียงตุงเพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงผ่านขุนสังขานต์ ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ล้านนาเป็นการผสมผสานความเชื่อดั้งเดิมของคติผีและคติพุทธ แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับอำนาจเหนือธรรมชาติ เป็นสัญลักษณ์ของการข้ามกาลเวลาในอดีต (ปีเก่า) กับกาลเวลาในอนาคต (ปีใหม่) และเป็นสัญลักษณ์ของชุดคำพยากรณ์ของหนังสือปีใหม่เมืองหรือประกาศสงกรานต์และปฏิทินบัตร ส่วนลักษณะเด่นของขุนสังขานต์เชียงตุงพบว่าเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และพิธีขอฝน เป็นสัญลักษณ์นามธรรมเชิงอำนาจทางวัฒนธรรม เป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนผ่านของปีเก่าเข้าสู่ปีใหม่และเป็นสัญลักษณ์ภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมของเชียงตุง ในส่วนความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงผ่านขุนสังขานต์ในประเพณีสงกรานต์พบว่าขุนสังขานต์คือสัญลักษณ์การบอกเวลาในระบบการเปลี่ยนผ่านเวลาเดียวกันของล้านนาและเชียงตุงคือเปลี่ยนจากปีเก่าเข้าสู่ปีใหม่

คำสำคัญ: ขุนสังขานต์ ล้านนา เชียงตุง

Abstract

This article aimed at studying the characteristics of Khunsangkhan from Lanna and Kengtung and finding the relationship between Lanna and Kengtung from his characteristics in Songkran festival. The data were from ancient documents such as palm leaf manuscripts and Khoi paper books, including the data from the fieldtrip in Kengtung, Myanmar. The collected Khunsangkhan data were analyzed and compared in order to find the relationship between Lanna and Kengtung. The results showed that the distinctive characteristics of Khunsangkhan in Lanna blended the primary beliefs of ghost and Buddhism showing the relationship

between human and supernatural power. This was a sign of time travel from past to future (present year to new year) and also the sign of forecasting set in Northern new year book or Songkran declaration and calendar card. Regarding the characteristics of Khunsangkhan in Kengtung, it was found that it was a sign of fertility and rain-making rites. This sign was abstract with cultural power and also showed the transfer from old year to new year. It was a cultural landscape of Kengtung. Concerning the relationship between Lanna and Kengtung through Khunsangkhan in Songkran festival, it was found that Khunsangkhan was the same sign of moving from the old year to the new year in both Lanna and Kengtung.
Keywords: Khunsangkhan, Lanna, Kengtung

บทนำ

ในวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนผ่านกาลเวลา โดยมีสัญลักษณ์การเปลี่ยนผ่านของวันเวลา เช่น การแห่ปู่เยอ ย่าเยอ ในช่วงปีใหม่ลาว เพื่อระลึกถึงวิญญาณบรรพบุรุษผู้มีคุณูปการของชาวลาว ที่สละชีวิตตนเองในการตัดเครือเขากาดเพื่อช่วยให้มนุษย์พ้นจากความมืดมิด ขุนสังขานต์ก็เป็นสัญลักษณ์หนึ่งของการเปลี่ยนแปลง แม้ว่าการศึกษานี้จะศึกษาเอกสารล้านนาและเพื่อให้เข้าใจขุนสังขานต์ในบริบทสังคมล้านนามากยิ่งขึ้น จึงจำเป็นต้องศึกษาเรื่องราวของขุนสังขานต์เชียงตุงที่มีวัฒนธรรมใกล้เคียงกัน ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงถือเป็นความสัมพันธ์ที่แนบแน่นและการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมรวมถึงการประกอบสร้างทางวัฒนธรรมและความเชื่อจากเชียงใหม่ กระนั้นเชียงตุงก็ยังคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางความเชื่อของตนเองอย่างเหนียวแน่น เนื่องจากการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมของทั้ง 2 เมืองนี้ก่อให้เกิดความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับขุนสังขานต์ร่วมกัน หากแต่มีความแตกต่างกันในวิถีปฏิบัติการดำรงไว้ซึ่งบทบาทและหน้าที่ในพิธีกรรมของขุนสังขานต์ของเชียงตุงจะมีบทบาทมากกว่าขุนสังขานต์ในล้านนาที่ปรากฏเพียงเรื่องเล่าในปฏิทินบัตรและความเชื่อเท่านั้น

การได้เดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนามเรื่องขุนสังขานต์ที่เมืองเชียงตุง ประเทศเมียนมาในปีพุทธศักราช 2560 ได้พบว่า ความเชื่อเรื่องขุนสังขานต์ยังดำรงบทบาทหน้าที่ที่ชัดเจนในสังคมของเชียงตุง ในประเพณีสงกรานต์ แม้ว่าบทบาทของขุนสังขานต์ของ

เชียงตุงจะมีความแตกต่างไปจากสังคมล้านนาที่เปิดรับความเชื่อเรื่องนางสงกรานต์จากไทยภาคกลางอันเป็นหนึ่งในหลาย ๆ ปัจจัยที่ทำให้เรื่องราวของขุนสังขานต์ถูกกลืนหายไปกับวันเวลา

ขุนสังขานต์ เป็นเสมือนตัวแทนอำนาจของเวลาที่ก่อให้เกิดคติความเชื่อและพิธีกรรมในประเพณีสงกรานต์ของล้านนา และการดำรงอยู่ซึ่งคติความเชื่อนี้ในสังคมล้านนา ในขณะเดียวกันก็ถือเป็นวัฒนธรรมรากร่วมระหว่างล้านนากับเชียงตุงประเทศเมียนมาด้วยเช่นกัน การเคลื่อนตัวของพระอาทิตย์จากจักรราศีมีนเข้าสู่ราศีเมษนี้ตามความเชื่อในการเปลี่ยนผ่านช่วงเวลานี้มีสัญลักษณ์แห่งการเปลี่ยนผ่านคือขุนสังขานต์อันเปรียบประดุจสุริยเทพแห่งสงกรานต์ ที่ทำหน้าที่บอกกาลและนำมนุษย์ก้าวเข้าสู่วาระใหม่แห่งปี ซึ่งการเดินทางของขุนสังขานต์จะมีพาหนะประจำวันที่ใช้เดินทางเพื่อข้ามผ่านวันและเวลาของปีเก่าเพื่อเข้าสู่วันและเวลาใหม่ของปีใหม่ ขุนสังขานต์จึงเป็นเอกลักษณ์ในประเพณีสงกรานต์ของล้านนา แม้ว่าการเลื่อนไหลของวัฒนธรรมของไทยภาคกลางจะเข้ามายังดินแดนล้านนาและได้ทำให้ความเชื่อและความสำคัญของขุนสังขานต์ของล้านนาถูกลดบทบาทลงและชูนางสงกรานต์ขึ้นมามีบทบาทในประเพณีสงกรานต์แทน ดังที่พบเห็นได้จากปฏิทินสงกรานต์ฉบับร้านประเทืองวิทยา จ.เชียงใหม่ที่เผยแพร่ในช่วงสงกรานต์ในแต่ละปี ทั้งนี้ ความเชื่อเรื่องขุนสังขานต์ของล้านนามีหลักฐานตามประกาศสงกรานต์อันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองมาช้านาน การผสมผสานของปฏิทินดังกล่าวเป็นการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง แต่สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจก็คือ ก่อนปี พ.ศ.2500 หรือเมื่อ 100 กว่าปีที่แล้ว ล้านนามีปฏิทินที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ดังจะเห็นได้จากสูตรตายตัวหรือแม่แบบของประกาศสงกรานต์ของฉบับวัดแสนกันธา จังหวัดเชียงใหม่ (Dokbuakaew, 2003, p. 10)

ในส่วนของขุนสังขานต์เชียงตุงนั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะจะมีพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับขุนสังขานต์ในเทศกาลสงกรานต์และไม่ปรากฏการแห่นางสงกรานต์ในเมืองเชียงตุงแต่อย่างใด ทั้ง ๆ ที่มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับนางสงกรานต์ที่ปรากฏในเอกสารลายลักษณ์เรื่องปฐมกัปป์หัวข้างซึ่งกล่าวถึงการสร้างโลก การตัดหัวพระพรหมและที่มาของนางสงกรานต์ทั้ง 7 คือ 1. นางธัมมสิ 2. นางมโหทระ 3. นางนันทะ 4. นางกิลินันทะ 5. นางจุฬกัญญา 6. นางรินทะ 7. นางตัมโพธา ซึ่งความเชื่อเรื่องนางสงกรานต์ทั้ง 7 นี้ ก็สอดคล้องกับประกาศสงกรานต์ไทเขิน ปี พ.ศ. 2534 ซึ่งจัดทำขึ้นโดยเขมจารีภิกขุ เจ้าอาวาสวัดราชฐานหลวงเชียงยืน (Dokbuakaew, 2003, pp. 23-25)

โดยนางสงกรานต์ตามความเชื่อในปฐมกัปป์หัวช้างนั้นได้ถูกเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่จากการอัญเชิญหัวพระพรหมมาเป็นการรอรับขุนสังขานต์ผู้ซึ่งมีบทบาทหลักแทน เช่นเดียวกับล้านนา แต่ในขณะเดียวกันยังคงความเชื่อในเรื่องสัตว์พาหนะตามที่ปรากฏในปฐมกัปป์หัวช้างอยู่เช่นเดิมแม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนพิธีกรรมและความเชื่อบางอย่างในธรรมเนียมปฏิบัติในปัจจุบัน แต่เรื่องราวของขุนสังขานต์ของล้านนาและเชียงตุงนั้นก็เป็นที่น่าสนใจในการศึกษาในเชิงเปรียบเทียบเพื่อหาลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ของล้านนาและเชียงตุงอันจะนำไปสู่การศึกษาถึงความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมตลอดจนถึงระบบความคิด ความเชื่อของคนในสังคมล้านนาและเชียงตุง ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาจากเอกสารโบราณประเภทพับสา ใบลานและสมุดข่อย และข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์พ่อสล่านล (Sara Noan) คุณจายธุนแรง (Sai Tun Leng) และพ่อไส่ตุย (Loang Zhai Twe) (Sara Noan, Sai Tun Leng, Loang Zhai Twe, personal communication, December 11, 2017) บ้านเชียงต้าง จังหวัดเชียงตุง ประเทศเมียนมา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ล้านนากับเชียงตุง
2. เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงผ่านขุนสังขานต์ในประเพณีสงกรานต์

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยอาศัยการวิเคราะห์ตัวบท (Content Analysis) และนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบการสรุปวิเคราะห์ โดยการรวบรวมข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับขุนสังขานต์ที่เชียงตุง ประเทศเมียนมา ในปีพุทธศักราช 2560 และการปริวรรตจากเอกสารโบราณประเภทพับสา ใบลานและสมุดข่อย ดังนี้

แหล่งข้อมูล

1. เอกสารโบราณประเภทพับสา ใบลาน และสมุดข่อย จากแหล่งที่มาดังนี้

1.1. หอสมุดดิจิทัลคัมภีร์ใบลานล้านนา ซึ่งเป็นเอกสารที่มาจากจังหวัดลำพูน เชียงใหม่ พะเยา แพร่ น่าน ลำปาง เชียงราย และแม่ฮ่องสอน นอกจากนี้ยังใช้

ฉบับวัดจอมคำ เชียงตุง ประเทศเมียนมา จำนวน 1 ฉบับ เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

1.2. ไฟล์ภาพเอกสารจาก อ.ดร.ดิเรก อินจันทร์ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

1.3. ไฟล์ภาพเอกสารจากท่านพระครูอดุลสีลกิตติ์ (ประพัฒน์ ฐานวุฑฺโฒ) เจ้าคณะตำบลหายยา เจ้าอาวาสวัดธาตุคำ ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

เอกสารที่นำมาศึกษาคัดเลือกโดยใช้วิธีแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Random Sampling) โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกคือ เป็นเอกสารที่กล่าวถึงขุนสังขานต์เท่านั้น จำนวน 10 ฉบับ ดังนี้

ชื่อเรื่อง	ประเภทเอกสาร	ต้นฉบับ	ปีที่จาร	รหัสเอกสาร
1. หนังสือโหราแปลงปีใหม่	พับสา	อาจารย์สิงฆะ วรรณสัย	ไม่พบปีที่จาร	DELMN021_085_0628_006
2. ไม่มีชื่อเรื่อง	พับสา	วัดแม่นาเรือ อ.เมือง จ.พะเยา	ไม่พบปีที่จาร	DLNTM_051318001_00_003
3. โหราหลวง	พับสา	วัดศรีมงคล (กง่) อ.ท่าวังผา จ.น่าน	ไม่พบปีที่จาร	PNTMP018_231_060320023_00_056
4. โหราศาสตร์	พับสา	วัดก้ำก่อ อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน	จ.ศ.1180	PNTMP099_062_0800718001_00_005
5. หนังสือโหรา	ใบลาน	วัดเหมืองหม้อ อ.เมือง จ.แพร่	พ.ศ. 2464	PNTMP267_121_070518001_00_021-2
6. โหราศาสตร์	พับสา	วัดจอมคำ เชียงตุง ประเทศเมียนมา	ไม่พบปีที่จาร	DSC_3562
7. ไม่มีชื่อเรื่อง	สมุดข่อย	วัดกิตติวงค์ อ.แม่สะเรียง จ.แม่ฮ่องสอน	ไม่พบปีที่จาร	DELMN021_052_1089_008
8. หอรคุรแปงปีใหม่	พับสา	วัดพระธาตุลำปางหลวง อ.เกาะคา จ.ลำปาง	ไม่พบปีที่จาร	PNTMP 030220045_00
9. โหราศาสตร์	พับสา	พระครูอดุลสีลกิตติ์ (ประพัฒน์ ฐานวุฑฺโฒ) เจ้าอาวาสวัดธาตุคำ ต.หายยา อ.เมือง จ.เชียงใหม่	ไม่พบปีที่จาร	เอกสารส่วนตัว
10. โหราศาสตร์	พับสา	วัดดอยจำค่า ต.สบสาย อ.สูงเม่น จ.แพร่	ไม่พบปีที่จาร	IMG_20201125_114820

การดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับขุนสังขานต์จากเอกสารโบราณประเภทพับสา ใบลาน และสมุดข่อย

2. ปริวรรตและจำแนกเนื้อหาและรายละเอียดของขุนสังขานต์ ที่ปรากฏในเอกสารโบราณ

3. เก็บข้อมูลภาคสนามที่เมืองเชียงตุง ประเทศเมียนมา โดยวิธีการสัมภาษณ์พ่อสล่านล (Sara Noan) คุณจายธุนแรง (Sai Tun Leng) และพ่อไส่ตุย (Loang Zhai Twe) ระหว่างวันที่ 10-12 ธันวาคม 2560 เพื่อศึกษาเปรียบเทียบเชิงสัญลักษณ์ของสัตว์ที่เป็นพาหนะของขุนสังขาณต์ระหว่างล้านนากับเชียงตุง

4. วิเคราะห์ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงผ่านขุนสังขาณต์ในประเพณีสงกรานต์

5. เรียบเรียงและนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

จากการศึกษาเกี่ยวกับขุนสังขาณต์ล้านนาและเชียงตุงตามคติความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับขุนสังขาณต์ในประเพณีสงกรานต์พบว่า

1. ขุนสังขาณต์ในสังคมล้านนา

1.1 ประเภทวรรณกรรมมุขปาฐะ

เรื่องเล่ามุขปาฐะเกี่ยวกับขุนสังขาณต์ที่เชื่อกันว่าจะเดินทางมาในวันสังขาณต์ล่อง ในลักษณะเป็นคนแก่ ชาย – หญิง นุ่งห่มผ้าสีแดง สะพายย่ามใบใหญ่ สูบบุหรี่มวนโต โดยมีพาหนะคือแพ ล่องไปตามลำน้ำในชื่อปู่สังขาณต์ ย่าสังขาณต์ และในวันนั้นชาวล้านนาจะจุดประทัดไล่ปู่สังขาณต์ ย่าสังขาณต์ ขุนสังขาณต์ที่ปรากฏในเรื่องเล่านี้ถือเป็นเสนียดจัญไรที่จะต้องขับไล่ให้ไกลจากผู้คนของสังคมล้านนาซึ่งเป็นความเชื่อที่สืบทอดกันมานานและเล่ากันมาจากรุ่นสู่รุ่น ในเช้าวันสังขาณต์ล่องนี้ ชาวล้านนาจะจุดประทัดและจุด “สะโพก (สะโป๊ก)”[2] และจะทำความสะอาดบ้านเรือน และชำระร่างกายเพื่อขับเสนียดจัญไรออกจากตัวด้วยการ “ดำหัว”(สระผม) ด้วย “น้ำส้มป่อย” เพื่อเป็นการเตรียมตัวเตรียมใจเข้าสู่ปีใหม่ตามปฏิทินล้านนา นอกจากนี้ในวันที่สังขาณต์ล่องจะมีธรรมเนียมปฏิบัติอีกประการหนึ่งคือ การนำไม้ไปเคาะต้นไม้ต่าง ๆ เพราะเชื่อว่าจะทำให้ต้นไม้เจริญงอกงาม ออกดอก ออกผลดีงาม แต่ในทางตรงกันข้ามพบว่า

[2] สะโพก (อ่านว่า สะโป๊ก) สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่มที่ 13 (2542: 6708) กล่าวถึงสะโป๊กว่า “เป็นเครื่องเล่นอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดเสียงดังอย่างประทัด ...นิยมจุดสะโป๊กเพื่อไล่ปู่ย่าสังขาณต์ ในเช้ามืดของวันสงกรานต์”

บางท้องถิ่นมีประเพณีรับขุนสังขานต์ โดยการตั้งหม้อน้ำประดับประดาด้วยช่อตุงและดอกไม้ รวมถึงข้าวคลุกน้ำอ้อยวางไว้บริเวณมุมบ้านเพื่อต้อนรับขุนสังขานต์

1.2 ประเภทวรรณกรรมลายลักษณ์

เรื่องเล่าเกี่ยวกับขุนสังขานต์ในวรรณกรรมลายลักษณ์จะปรากฏในรูปแบบของสุริยเทพ ที่มีอาภรณ์ประดับกายที่งดงาม มีนางเทวดามารอรับ มีพาหนะในการเดินทางที่แตกต่างกันไป อิริยาบถในการเดินทางของขุนสังขานต์ก็จะมีความแตกต่างกันไปในแต่ละวันว่าวันสังขานต์ล่องนั้นจะตรงกับวันใด ซึ่งการปรากฏกายของขุนสังขานต์ในแต่ละวันในรอบปีนั้นจะมีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นในรอบปีนั้น ๆ เสมอ โดยแต่ละปีก็จะแตกต่างกันไป ขุนสังขานต์ในวรรณกรรมลายลักษณ์นี้จึงมีบทบาทหน้าที่เป็นชุดคำพยากรณ์ในแต่ละปี เพื่อให้ผู้คนในสังคมล้านนาได้เตรียมความพร้อมในการรับมือกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นตามคำพยากรณ์ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในเอกสารพับสา “โหราหลวง” ต้นฉบับวัดศรีมงคล (กิ๋ง) อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ว่า

“...สังขานต์ไป

วัน ๑ ทรงเครื่องประดับอันแดง สุบกระโจม แลต่างกระจอนหู ประดับแก้วปวาระ แก้วปทัมมราค มือขวาถือดอกบัว มือซ้ายถือผาลา มือขวาถือดาบ ยืนอยู่เหนือหลังม้าขาว อว่ายหน้าไปสู่หนปุพพะ ย้ายจากมีนประเทศสู่เมษรวายสี นางเทวดาตนชื่อแพงสี ชาติก่อนนั้นได้เกิดเปนลูกผู้ถ่อยถือดอกไม้นามปี มายืนอยู่ถ้าดารับเอาสังขานต์ไป บ้านเมืองมักเปนเสิก คนจักเปนพยาธิ์ ร้อนอกตกใจ มักผิดเถียงกัน ไร่นา ดี บ่ล้วน

วันจันทร์ นอนสะแคงไปข้างกล้ำขวา ประดับครื่องขาว สุบกระโจม ต่างกระจอนหู ประดับด้วยแก้ววิฑูรย์ ทัดดอกอุบลขาว มือทังสองถือดอกอุบลขาวอยู่เหนือหลังช้างเผือก อว่ายหน้าไปสู่หนปัจฉิมะ ย้ายจากมีนไปสู่เมษ นางเทวดาตนชื่อว่ามโนราถือดอกอันเป็นนามปี มานอนอยู่ถ้าดารับเอาสังขานต์ไป ฝนหัวปีกลางปีมีมาก หล้าปีบ่มี พิชชะของปลูก เข้าไร่นา ดี อุบาทว์จักเกิดแก่ผู้ใหญ่ ท้าวพระยาจักร้อนใจมากนักแล

วัน ๓ ทรงประดับเหมือนดั่งแก้วประภา สุบกระโจม แลต่างกระจอนประดับด้วยแก้วประภา เนรมิตมือ ๔ เบื้อง มือขวากล้ำลุ่มพาดตัก มือขวากล้ำบนถือจักราวุธ มือซ้ายกล้ำบนถือหมากประคำ นัยยะ ๑ ว่า มือซ้ายกล้ำลุ่มถือกระออมแก้ว มือขวาถือดาบสรีกัญไชย ยืนก้มอยู่เหนือหลังราชสีห์ ลุกหนอุตตระไปสู่อาค-ไนย์

นางเทวดาตน ๑ ชื่อว่ามันทะ ถือดอกไม้อันเปนนามปี มาอยู่ถ้าดารับเอาสังขานต์ไป ในปีนั้นจักแล้ง กรียุคจักเกิดมีแก่คนทังหลาย เข้า เกลือ จักแพง แล

วัน ๔ ทรงเครื่อง สุบกระโจม ต่างกระจอนหู ประดับด้วยเครื่องแก้วอินทะ เนรมิตตนหื้อมีมือ ๔ เบื้อง สองเบื้องลุ่มแปนไว้ มือซ้ายเบื้องบนถือน้ำต้นแก้ว มือซ้ายถือปืน นั่งพับพะแนงเชิงนั่งเหนือหลังนกยูงดำ อว่ายหน้าไปสู่ปุพพะนัยยะ ๑ ว่าขี่กระบือ มือเบื้องซ้ายถือดอกไม้ มือขวาถือดาบ ลุกจากหนปุพพะไปสู่หนทักขิณะ นางผู้ ๑ ชื่อว่ารินที มาอยู่ถ้าดารับเอาสังขานต์ไป ฝนบ่สู้มีหลาย จักแข็งแก่สมณพราหมณ์แลท้าวพระยา งัวควายเปนร่า จักแพ้สัตว์ ๔ ตีนนักแล

วัน ๕ มีตนเหลืองดั่งคำ สุบกระจอนหู ประดับด้วยแก้ววิฑูรย์น้ำคำ มือถือประคำ มือซ้ายพาดตัก นัยยะ ๑ ว่า มือซ้ายถือไหน้ำ ลุกยืนเหนือหลังม้าเหลือง อว่ายหน้าไปสู่หนอุตตระ นางผู้ ๑ ชื่อว่ากัญญามานั่งคู้เข่าถ้ารับเอาไป แดดแลฝนเสมอกัน อนทรายจักมีแก่ท้าวพระยาทังหลายแลขุนนาง แลคนทังหลายจักเดือดเนื้อร้อนใจ ช้าง ม้า งัว ควาย เข้า เกลือ จักแพง ชะแล

วัน ๖ มีตนขาว มีเครื่องประดับก็ขาว สุบกระโจมแลต่างกระจอนหู ประดับด้วยแก้ววิฑูรย์ มีมือ ๔ เบื้อง มือขวาลุ่มถือหมากประคำ มือขวาบนถือแว่น มือซ้ายลุ่มพาดตัก มือซ้ายบนถือผาลา นั่งอย่องเอยาะเหนือหลังควาย ลุกหนอาคไนย์ไปสู่หนพายัพ นางผู้ ๑ ชื่อรินทะมานั่งอยู่ถ้ารับเอาสังขานต์ไป ฝนหัวปี กลางปีมีมาก หล้าปีบ่สู้มี โกลาหลจักมีแก่ชาวเจ้าสมณพราหมณ์ทังหลาย พิชชะเข้ากล้าดี เกลือถูกคนอยู่ดีมีสุข ชะแล

วันเสาร์ ทรงเครื่องประดับมีวัณณะอันเขียว สุบกระโจมแลต่างกระจอนหู ประดับด้วยก้าบัวรกต มีมือ ๔ เบื้อง เบื้องขวาเบื้อง ๑ ถือหอก เบื้อง ๑ ถือสรีกัญไชย ซ้ายเบื้อง ๑ ถือธนู ขวาเบื้อง ๑ ถือปืน นอนสะแคงเหนือหลังแรด นัยยะ ๑ ว่าเสือ อว่ายหน้าไปสู่หนหรดี นางผู้ชื่อ ๑ ชื่อว่ายามายืนอยู่ถ้ารับเอาสังขานต์ไป ฝนจักมีหัวปี หล้าปีบ่สู้มี อนทรายจักมีแก่เสนาอามาตย์ทังหลายแล ควรสืบชะตาเมือง แลบูชาเคราะห์เมืองเสีย ส่งเสีย ตามอุปเทสเทอะ

สังขานต์จักไปยามใด เอาติถีวันสังขานต์นั้นตั้ง ๔ หาร

เศษ ๑ ไปแต่รุ่งเถิงเที่ยงวัน ยืนไปบ้านเมืองจักเปนเสิกชู่แห่งเข้า เกลือ หมากแพง

เศษ ๒ ไปแต่วันเถิงค่ำ ย่างไป คนจักเปนพยาธิ์นัก

เศษ ๓ ไปแต่ค่ำเถิงยามเที่ยงคืนนั้น นั่งไป คนอยู่ดีมีสุข
เศษ ๐ ไปแต่เที่ยงคืนเถิงรุ่ง นอนไป คนอยู่สวัสดีชู่แห่งชู่ที่ ชะแล...”

2. ลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ล้านนา

ลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ล้านนาจะมีการแต่งกายของขุนสังขานต์จะประดับอาภรณ์ด้วยรัตนชาติต่าง ๆ ทรงอาภรณ์เป็นสีต่าง ๆ และถือสิ่งของตามวันที่เคลื่อนที่ของขุนสังขานต์และจะมีนางเทวดามารอรับด้วยกิริยาอาการที่แตกต่างกันไปดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ล้านนา

วัน	ลักษณะของขุนสังขานต์
อาทิตย์	ทรงด้วยเครื่องอันมีสีแดง มีทับทิมเป็นเครื่องประดับมือขวาถือดอกบัว มือซ้ายถือหอก ยืนมาบนหลังม้าขาวหันหน้าไปทางทิศตะวันออก นางเทวดาชื่อแพงสีถือดอกเปา อันเป็นดอกไม้นามปีมายืนรับ
จันทร์	ทรงด้วยเครื่องอันมีสีขาว มีวิฑูรย์ (ไพฑูรย์) เป็นเครื่องประดับมือขวาถือดอกบัวขาว มือซ้ายถือดอกบัวขาว นอนตะแคงบนหลังช้างเผือกหันหน้าไปทางทิศตะวันตก นางเทวดาชื่อมโนรามานอนรับ
อังคาร	ทรงด้วยเครื่องอันมีสีแดงอ่อน (ประวาฬ) มีแก้วประวาฬเป็นเครื่องประดับมือขวาบนถือจักร ล่างถือพาดตัก มือซ้ายบนถือประคำ ล่างถือกระออมแก้ว ยืนก้มบนหลังราชสีห์หันหน้าไปทางทิศอุตตระสู่อีสาน นางเทวดาชื่อมัณฑะ (ไม่มีอาการรับ)
พุธ	ทรงด้วยเครื่องอันมีสีดำ มีแก้วอินทนิลเป็นเครื่องประดับ มือขวาบนถือน้ำต้นแก้ว ล่างแป้นไว้ มือซ้ายบนถือปืน (หน้าไม้) ล่างแปนไว้ นั่งพับพะแนงเชิง บนหลังนกยูงดำหันหน้าไปทางทิศปุพพะสู่ทักขิณะ นางเทวดาชื่อสุรินทะ (ไม่มีอาการรับ)
พฤหัสบดี	ทรงด้วยเครื่องอันมีสีเหลือง มีแก้ววิฑูรย์น้ำคำเป็นเครื่องประดับ มือขวาถือประคำ มือซ้ายพาดตัก ประทับยืนบนหลังม้าเหลืองหันหน้าไปทางทิศอุตตระ นางเทวดาชื่อกัญญานั่งคู้เข่ารับ
ศุกร์	ทรงด้วยเครื่องอันมีสีขาว มีแก้ววิฑูรย์เป็นเครื่องประดับ มือขวาบนถือแว่น ล่างประคำ มือซ้ายบนถือผาลา ล่างพาดตัก นั่งหย่องเขาะบนหลังควายหันหน้าไปทางทิศอาคไนย์สู่พายัพ นางเทวดาชื่อสิตานั่งรับ
เสาร์	ทรงด้วยเครื่องอันมีสีเขียว มีแก้วมรกตเป็นเครื่องประดับ มือขวาบนถือหอก ล่างปืน (หน้าไม้) มือซ้ายบนถือธนู ล่างดาบสรีกัญไชย นอนตะแคงบนหลังแรดหันหน้าไปทางทิศหรดี นางเทวดาชื่อยามายืนรับ

ที่มา: ปรับปรุงจาก ยุทธพร นาคสุข (บรรณาธิการ), 2546. รายงานวิจัยการชำระปฏิทินและหนังสือปีใหม่เมืองล้านนาสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย หน้า 42-48
Note. Adapted from *Research Report, Calendar Revision and Lanna New Year Book* (pp. 42-48), by Y. Naksuk (Editor), 2003, Bangkok: Thailand Research Fund.

2.1 สัญลักษณ์ของการผสมผสานความเชื่อดั้งเดิมของคติผีและคติพุทธ

นอกเหนือจากการแต่งกายของขุนสังขานต์ล้านนาที่มีเอกลักษณ์แล้ว ยังปรากฏร่องรอยของคติผีอันเป็นคติความเชื่อดั้งเดิมของล้านนาที่ปรากฏในเรื่องราวของขุนสังขานต์ล้านนานี้ นอกจากจะปรากฏในรูปแบบของพาหนะในการเดินทางของขุนสังขานต์ดังที่ปรากฏในพับสาไม่มีชื่อเรื่อง ต้นฉบับจากวัดแม่นาเรือ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา กล่าวถึงขุนสังขานต์ที่เดินทางในวันอังคารว่า *"อังคาร ชื่อโศรสังขานต์* ***ขี่ผียักษ์****ไป ลุกหนอุตตระไปสู่หนอาคไนย์ ไปยาม ๔ มือซ้ายตุ้มตาง มือขวาถือหลาวเหล็กนัยยะ ๑ ว่า มือ ๑ ถือสรีกัญไชย มือ ๑ ถือแก้ว นางผู้มารับเอานั้นชื่อว่า มณะนอนขว้ำรับเอา ฝนตกหัวปีนัก กลางปีบ่มีหลาย หล้าปีบ่มีมาก เข้าไร่ เข้านาจักเสมอลูกไม้บ่มีหลาย เกลือถูก ของแดงจักแพง แพ้แม่มานสะน่อย บ้านเมืองจักเปนกรียุค สัตว์ตัวมีปีก มีไก่แลนก แมงพู่จักมีหลายแล ไม้พิมานเปนใหญ่แก่ไม้ทังหลาย ขวัญเข้าเพิ่งไม้อ้อยช้างแล คนผู้เกิดในวันทิตย์จักมีเคราะห์ใหญ่ หื้อได้รีบปูชาเคราะห์วันปากปีปล่อยสัตว์เสียเทอะ คนผู้เกิดวัน ๒ จักมีโชคลาภนักแล"* จะเห็นได้ว่าการขี่ผียักษ์ของขุนสังขานต์นั้น ทำให้บ้านเมืองเกิดกลียุค

ประการต่อมาคือ ในการเดินทางของขุนสังขานต์นั้นจะมีชุดคำพยากรณ์เหตุการณ์บ้านเมืองในแต่ละปี และการบอกที่อยู่ของ ***"ผีเสื้อ"*** หรือผีอารักษ์ และ ***"ขวัญข้าว"*** ที่เปลี่ยนที่สิงสถิตในต้นไม้ใหญ่ไปตามปีของการเดินทางของขุนสังขานต์ที่ได้จากการคำนวณเพื่อหาที่อยู่ของผีเสื้อและขวัญข้าวในต้นไม้ชนิดต่าง ๆ ซึ่งจะมีข้อห้ามและวิถีปฏิบัติของคนในล้านนาตามความเชื่อที่ถือปฏิบัติสืบมา คือ ไม้ที่ผีเสื้อ (อารักษ์) สถิตอยู่นั้น ห้ามบั่น ห้ามฟันโดยเด็ดขาด หากกระทำการฝ่าฝืนจะเป็นอุบาทว์ตามความเชื่อ ในส่วนของขวัญข้าว ที่สถิตอยู่ในต้นไม้ตามความเชื่อนั้นก็จะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนที่สถิตเช่นเดียวกัน โดยมีความเชื่อว่าไม้ที่ขวัญข้าวได้สถิตอยู่นั้น ชาวนาจะตัดกิ่งหรือแขนงของต้นไม้นั้นมันทำเป็น "คันข้าวแรก (อ่านว่า กันข้าวแฮก)" เพื่อนำมาปักที่กระทงนากระทงแรกของตนเองที่รับน้ำเข้าสู่นา และจะใช้กิ่งไม้หรือแขนงไม้นี้แขวนกระจก หวี แป้ง เครื่องประทินโฉมต่าง ๆ ของนางขวัญข้าวเพื่อเป็นเครื่องสักการะนางขวัญข้าวในวันแรกนา เมื่อจะเก็บเกี่ยวข้าวขึ้นยุ้งฉางก็จะนำพานข้าวตอกดอกไม้มาอัญเชิญขวัญของนางขวัญข้าวในบริเวณที่ปักกันแรกนานี้ และจะนำกิ่งไม้หรือแขนงไม้นี้ไปไว้ในยุ้งฉางด้วยเพื่อให้นางขวัญข้าวดูแลรักษาปริมาณข้าวให้มีเพียงพอต่อการบริโภคตลอดปี ดังที่ปรากฏเป็นชุดคำพยากรณ์ในหนังสือปีใหม่ล้านนา

ปีพุทธศักราช 2564 ฉบับสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่ระบุว่า ในปีพุทธศักราช 2564 นี้ *“ผีเสื้อ (อารักษ์) อยู่ไม้สะเลียม อย่าได้สับ ฟัน บั่น ตัดไม้สะเลียมจักเป็นอุบาทว์ ขวัญข้าวอยู่ไม้ข่อย”*

นอกจากนี้แล้วสิ่งที่เห็นได้ชัดที่สุดของคติผีที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวของขุนสังขานต์ในเทศกาลปีใหม่คือเรื่องราวที่ปรากฏในเอกสารโบราณเรื่อง อานิสงส์สังขาร ฉบับวัดดอนชัย ตำบลปอน อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน ที่กล่าวถึงความเชื่อดั้งเดิมว่า ในปฐมกัปป์ที่เมืองกุยาวนคร มีฤาษีตนหนึ่งไปบำเพ็ญภาวนาอยู่บนดอย ชาวเมืองเห็นเข้าก็นึกว่าเป็นอารักษ์เมืองจึงให้ชาวเมืองไปฆ่าสัตว์ทำพลีกรรมยัญบูชา ตั้งแต่นั้นทุกปีเมื่อถึงปีใหม่ชาวเมืองก็ฆ่าสัตว์บูชา ครั้นถึงสมัยพุทธกาลพญาจุฬวังสะ กษัตริย์ผู้ครองเมืองก็ปฏิบัติตามจารีตเดิม พระพุทธองค์จึงเสด็จไปโปรดให้ละเลิกการฆ่าสัตว์แล้วหันมาปล่อยสัตว์ในวันขึ้นปีใหม่แทน

2.2 สัญลักษณ์ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับอำนาจเหนือธรรมชาติ การที่ชาวนาในล้านนาจะต้องอาศัย “น้ำฟ้าสายฝน” ในการทำนา หรือเรียกว่า “นาน้ำฟ้า” จึงจำเป็นต้องมีการตระเตรียมสิ่งต่าง ๆ ให้พรักพร้อมรวมถึงคาดการณ์ปริมาณน้ำฝนว่าจะบริบูรณ์และเพียงพอต่อการทำการเกษตรหรือไม่ ในส่วนของภาคกสิกรรมก็จะมีการพยากรณ์ถึงโรคระบาดในสัตว์เลี้ยงที่ควรตระหนักและต้องหาทางป้องกันโรคล่วงหน้า การเดินทางของขุนสังขานต์จึงเป็นอำนาจเหนือธรรมชาติที่จะให้คำตอบแก่มนุษย์ได้ พลังอำนาจธรรมชาติที่แสดงออกมาเป็นปรากฏการณ์ เรียกว่าปรากฏการณ์ธรรมชาติ รวมถึงศัตรูพืชพันธุ์ที่ทำลายผลผลิตเป็นประจำ คือสิ่งที่คนไม่สามารถจะควบคุมได้ คนจึงต้องพึ่งพาอำนาจลึกลับศักดิ์สิทธิ์คือ ผี ที่เชื่อว่ามีเหนือธรรมชาติให้คุ้มครองป้องกัน และบันดาลให้เกิดสิ่งที่คนต้องการ คือความมั่นคง ปลอดภัยและความอุดมสมบูรณ์ในพืชพันธุ์ธัญญาหารเพื่อมีชีวิตรอด แม้ว่าจะไม่ได้ตามที่ต้องการทั้งหมด แต่ทำให้เกิดความมั่นใจทางจิตวิญญาณว่าผลผลิตทางการเกษตรกสิกรรมจะอุดมสมบูรณ์ตามที่คาดหวังพึ่งพา (Wongthes, 2007, p. 13) นอกจากนี้แล้ว ความเชื่อในเรื่อง **“ผีห้วหลวง”** ที่สอดแทรกอยู่ในคำพยากรณ์อันเนื่องมาจากการเดินทางขุนสังขานต์ ดังที่ปรากฏในหนังสือปีใหม่ล้านนา พุทธศักราช 2565 ฉบับวัดธาตุคำ *“ปีนี้ศรีอยู่คาง กาลกิณณีอยู่คิ้ว จัญไรอยู่ท้อง เอาส้มป่อยเช็ดทิ้งเสีย* ***ปีนี้ผีห้วหลวงเป็นยักษ์*** *อยู่ทิศทักษิณ ดำหัวอย่าหันหน้าไปทางทิศนั้น แล้วมานุ่งผ้าใหม่ เหน็บดอกไม้นามปี ปีนี้ดอกมะลิเป็นพญาดอก ควรเอามาเหน็บเกศเกล้ามวยผมและเหน็บไว้ประตูบ้าน ประตูเรือน เป็นมังคละ จักอยู่สุขสวัสดีชะและ”*

ผีหัวหลวงอันเป็นตัวแทนของความอัปมงคลตามสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่มที่ 8 ว่า “ผีหัวหลวง เป็นชื่อของตัวแทนความเป็นอัปมงคล มีรูปร่างลักษณะและที่อยู่แปรเปลี่ยนไปตามวันต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ เชื่อกันว่าการรู้ทันการเคลื่อนที่ของผีหัวหลวงแล้วจะสามารถหลีกเลี่ยงหรือทำกิจกรรมบางอย่าง เช่น การประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ การเดินทาง การเสี่ยงโชค รวมถึงการตัดผม ตัดเล็บ ลูบไล้น้ำมันของหอม เป็นต้น โดยมิให้ต้องหรือถูกกับผีหัวหลวงหรือทิศที่ผีหัวหลวงอยู่” ในสารานุกรมฉบับเดียวกันนี้ยังกล่าวถึงรูปร่างลักษณะของผีหัวหลวงในแต่ละวันดังนี้

วันอาทิตย์	ผีหัวหลวงเป็น	ช้างเอราวัณ
วันจันทร์	ผีหัวหลวงเป็น	นกตระเหวา(กาเหว่า)
วันอังคาร	ผีหัวหลวงเป็น	ยักษ์
วันพุธ	ผีหัวหลวงเป็น	ราชสีห์
วันพฤหัสบดี	ผีหัวหลวงเป็น	เทวดา
วันศุกร์	ผีหัวหลวงเป็น	ราชสีห์
วันเสาร์	ผีหัวหลวงเป็น	พระ

ในการบูชาผีหัวหลวงนั้น เนื่องจากผีหัวหลวงเป็นสิ่งที่ให้ผลร้าย หากจะแก้ไขให้ร้ายกลายเป็นดีนั้นจะต้องมีการเซ่นสรวง ซึ่งในการบูชาก็ต้องใช้เครื่องบูชาที่แตกต่างกันออกไปตามวันและที่อยู่ของผีหัวหลวง คือ

วันอาทิตย์	ใช้หญ้าสามหมวด(ขมวด)และข้าวตอกดอกไม้
วันจันทร์	ใช้ข้าวเปลือกและข้าวตอกดอกไม้
วันอังคาร	ใช้ข้าวเหนียวสามปั้น(ก้อน) เนื้อสัตว์สามชิ้นและข้าวตอกดอกไม้
วันพุธ	ใช้ลูกไม้(ผลไม้) และข้าวตอกดอกไม้
วันพฤหัสบดี	ใช้ข้าวตอกดอกไม้
วันศุกร์	ใช้หญ้าสามหมวด
วันเสาร์	ใช้ข้าวตอกดอกไม้ (The Foundation of Thai Culture Encyclopedia, 1999)

สิ่งเหล่านี้คือภาพสะท้อนของอำนาจเหนือธรรมชาติที่ให้ผลร้ายแก่มนุษย์ ซึ่งสามารถแปลงร่างเป็นสัตว์ เช่น ช้างเอราวัณ นกกาเหว่า และราชสีห์ ในขณะเดียวกันผีหัวหลวงยังสามารถเป็นเทวดาและพระซึ่งเป็นตัวแทนของความดีงาม

ความเป็นมงคลที่ตรงกันข้ามอย่างสุดขั้วกับตัวแทนของความอัปมงคลเช่นผีหัวหลวงนี้ที่ดูจะเหมาะสมกับความเป็นยักษ์มากที่สุด

2.3 สัญลักษณ์ของการข้ามกาลเวลาในอดีต (ปีเก่า) กับกาลเวลาในอนาคต (ปีใหม่)

ขุนสังขานต์ในล้านนาจะมีบทบาทสำคัญเพียงวันเดียวในรอบหนึ่งปี นั่นก็คือ วันสังขานต์ล่อง ตามการรับรู้ของชาวล้านนาโดยทั่วไป ซึ่งจะมีธรรมเนียมปฏิบัติของชาวล้านนาในวันสังขานต์ล่องคือ พิธีกรรมดำหัว (สระผม) ตนเอง โดยจะทำพิธีกรรมนี้บริเวณโคนต้นไม้ใหญ่ ทางสี่แยกอันเป็นสหมรรคา หรือบริเวณท่าน้ำตามแต่จะสะดวก และขณะที่ดำหัวนั้นจะต้องหันหน้าไปยังทิศอันเป็นมงคลของปีนั้น ๆ เมื่อดำหัวชำระล้างร่างกายของตนเองแล้วจะนุ่งผ้าใหม่ ทัดดอกไม้อันเป็นดอกไม้นามปี เพื่อชำระล้างสิ่งอัปมงคลที่ไม่พึงปรารถนาให้ตกไปกับกาลเวลาเก่าในช่วงเปลี่ยนถ่ายของกาลเวลาในปีเก่า โดยฝากไปกับขุนสังขานต์ที่ล่องไปในวันสังขานต์ล่อง เพื่อก้าวเข้าสู่กาลใหม่ในปีใหม่ ดังที่ปรากฏในปฏิทินล้านนาฉบับวัดธาตุคำ ปีพุทธศักราช 2557 ดังนี้ *“ในวันสังขานต์ไปนั้นจุ่งหื้อพากันสระเกล้าดำหัวยังแม่น้ำทางไคว่ เอาไม้ใหญ่นอกบ้านชายคา อว่ายหน้าไปสู่ทิสะหนใต้ แล้ว เอาน้ำส้มป่อยดำหัว อาบองค์สรงเกศเกล้าด้วยมนต์วิเศษ สรูปเภท เป็นคาถา ว่า สัพพะทุกขา สัพพะพยา สัพพะอันตรายา สัททะคะหา สัพพะอุปัทวา วินาสันตุ ว่า ๓ หน ปีนี้ศรีอยู่หน้าผาก กาลกิณณีอยู่นมจัญไรอยู่ปลายมือ เอาส้มป่อยเช็ดขว้างเสีย ปีนี้ผีหัวหลวงเป็นยักษ์ อยู่ทิศตะวันออกดำหัวอย่าบิ่นหน้าไปทางทิศนั้น แล้วมานุ่งผ้าใหม่ เหน็บดอกไม้นามปี ปีนี้ดอกกาสะลอง (ดอกปีบ) เป็นพญาดอกควรเอามาเหน็บ เกศเกล้ามวยผมและเหน็บไว้ประตูบ้านประตูเรือน เป็นมังคละ จักอยู่สุขสวัสดีชะและ”*

ในขณะเดียวกันในวันสังขานต์ล่องนี้ตามเรื่องเล่ามุขปาฐะที่เล่าสืบทอดกันมาช้านานและเป็นภาพจำของชาวล้านนาจะมีปู่สังขานต์และย่าสังขานต์ ซึ่งมีบุคลิกลักษณะเป็นคนแก่ชาย - หญิง นุ่งผ้าแดง สะพายถุงย่ามใบใหญ่ สูบบุหรี่มวนโตล่องแพไปตามลำน้ำ แต่ก็เป็นเพียงเรื่องเล่าเท่านั้นเพราะไม่มีใครได้พบเห็นปู่สังขานต์และย่าสังขานต์เลยสักครั้ง ธรรมเนียมปฏิบัติอีกประการหนึ่งคือการจุดประทัด หรือสะโพก (อ่านว่า สะโป๊ก) ไล่ปู่สังขานต์ ย่าสังขานต์ บ้านใดที่มีปืนก็จะยิงปืนไล่ นอกจากนี้ชาวบ้านก็จะนำไม้ไปเคาะตามต้นไม้ เพื่อให้ผลิดอกออกผลงาม นอกจากนี้จะมีการทำความสะอาดบ้านเรือน เผาขยะ โดยถือว่าขยะที่เผาในวันสังขานต์ล่องนี้คือสิ่งที่

ไม่ดีไม่งาม คือเสนียดจัญไร ความเป็นอัปมงคลทั้งปวงและเคราะห์กรรมต่าง ๆ ซึ่งผู้ที่จะนำพาสิ่งอันไม่ดีไม่งามเหล่านี้ไปจากโลกมนุษย์ก็คือปู่สังขานต์และย่าสังขานต์ที่จะเดินทางเก็บกวาดสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ในวันสังขานต์ล่องของทุก ๆ ปี ภาพของปู่หรือย่าสังขานต์ แท้จริงแล้วเป็นสัญลักษณ์ของกาลเวลาที่ล่วงเลยไป ขยะมูลฝอยหรือสิ่งปฏิกูลเป็นตัวแทนของสิ่งที่ไม่พึงปรารถนาหรือสิ่งอัปมงคล คนโบราณสร้างภาพขึ้นแล้วเสกสรรปั้นแต่งเติมรสโดยการให้ยิงปืนหรือจุดประทัด ยิงตะไล ขับไล่เพื่อกดดันสิ่งที่ไม่พึงปรารถนาให้เลื่อนไหล ล่องไปกับกาลเวลา เป็นการผลักดันสิ่งอัปมงคลให้ผ่านไปกับปีเก่านั่นเอง (Thamathi, 2014, pp. 115 - 156)

2.4 สัญลักษณ์ของชุดคำพยากรณ์ของหนังสือปีใหม่เมืองหรือประกาศสงกรานต์และปฏิทินบัตร

การเดินทางของขุนสังขานต์จากราศีมีนเข้าสู่ราศีเมษ ถือเป็นการหมุนของโลกที่มีความสัมพันธ์กับพระอาทิตย์ดวงดาว และดวงจันทร์ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม ไม่ว่าจะเป็นอากาศ ปริมาณน้ำฝน หรือสภาพดิน การคำนวณตามหลักโหราศาสตร์ที่ต้องอาศัยการเปลี่ยนแปลงวันและเวลาในช่วงขึ้นศักราชใหม่นี้เป็นการสมมุติการเดินทางของสุริยเทพว่าจะเดินทางไปด้วยพาหนะใด ทรงอาภรณ์ใด ถืออาวุธหรือสิ่งของใด มีอิริยาบถในขณะเดินทางอย่างไร เดินทางจากทิศใดไปสู่ทิศใด เดินทางยามใดไปถึงยามใด มีนางเทวดานางใดมารอรับและรอรับด้วยอิริยาบถใด ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ส่งผลให้คำพยากรณ์ในแต่ละปีออกมาแตกต่างกัน คำพยากรณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในหนังสือปีใหม่เมืองนี้ ทำให้คนในสังคมล้านนาได้ล่วงรู้อนาคตและจะได้เตรียมความพร้อมในการรับมือกับเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ที่อาจเกิดขึ้นตามคำพยากรณ์ได้ ถือเป็นการบริหารความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต ทั้งนี้ รวมถึงการปฏิบัติตนถูกต้องตามธรรมเนียมปฏิบัติที่ปรากฏในปฏิทินบัตรล้านนาที่มีการคำนวณ วันดี – วันเสีย ด้วย เช่น การไม่เผาศพในวันเก้ากอง

ภาพที่ 1 ภาพขุนสังขานต์และคำทำนายในหนังสือปีใหม่เมืองล้านนา พุทธศักราช 2564 สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วาดโดย คุณสุชธรรม โนบาง Adapted from *"Khunsangkhan and a prediction in Lanna New Year book, The Center for the Promotion of Arts and Culture, Chiang Mai University"* by Nobang, 2021, https://art-culture.cmu.ac.th/Lanna/articleDetail/2150%C2%A0

3. ขุนสังขานต์ในสังคมเชียงตุง

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์พ่อ Loang Zhai Twe ชาวบ้านเชียงต้าง ในจังหวัดเชียงตุง ประเทศเมียนมา ปีพุทธศักราช 2560 เล่าว่า ในอดีตสมัยพระยาแก้วมธุ ได้เกิดไฟไหม้และเกิดความแห้งแล้งไปทั้งเขตปกครองของเชียงตุง มีการทำนายว่าจะต้องมีพิธีแก้ในงานสงกรานต์ โดยการตีกลอง มีการนำ "แก๋น" (สัญลักษณ์เพศชาย) มาแห่ ซึ่ง "การแห่แก๋น" นี้ก็เป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่าเป็นพิธีดั้งเดิม โดยการแห่แก๋นนั้นจะมีขึ้นหลังจากคนปลังตีกลองนันทเภรีทั้งวันทั้งคืนแล้ว ก็จะแห่แก๋นไปตามทางเพื่อไปยังหล้าเมือง คือจุดที่น้ำเขินผ่านช่องเขา โดยแก๋นที่แห่นี้จะนำไปเป็นเครื่องเซ่นสรวงให้แก่ "นางแก้วหีหลวง" ซึ่งในเรื่องเล่านี้ นางแก้วคือสาวเชียงใหม่เดินทางมาตามหาชายคนรักชาวเชียงตุงที่ทำนาอยู่บริเวณนั้น แต่สุดท้ายก็ไม่ได้พบกันและมาเสียชีวิตที่บริเวณหล้าเมือง กลายเป็นหม่อนดอยนางแก้ว มีรูน้ำไหลออกมา แก๋นที่แห่นี้จะเอามาถวายนางแก้วเป็นการเฉพาะที่ท้ายเมืองหรือที่เรียกว่าหล้าเมือง และในบริเวณที่เรียกว่า "หล้าเมือง" นี้เป็นพื้นที่หอผีหลายแห่ง อาจกล่าวได้ว่าเป็นนอกอาณาเขตของมนุษย์ เป็นเขตป่าเขตอมนุษย์ เป็นพื้นที่ที่มนุษย์จะติดต่อ

กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ บรรพชนและสิ่งลี้ลับทั้งมวล ผู้คนที่อยู่นอกเขตเมืองก็จะเป็นกลุ่มคนที่มีอำนาจในการเชื่อมต่อกับสิ่งเหล่านี้เนื่องจากคนเหล่านี้ยังคงสืบจารีตเดิมก่อนรับศาสนาแล้ว ต่อมาพิธีกรรมการแห่แก่นนี้ได้มีการปรับเปลี่ยนมาเป็นขุนสังขานต์ในสมัยเจ้านางบัวสวรรค์[3] ข้อมูลดังกล่าวได้สอดคล้องกับพงศาวดารเมืองเชียงตุงในบางส่วนเท่านั้นคือ “ในสมัยพระยาแก้วมธุ ได้เกิดไฟไหม้ห้วยปูนในปีกดยี จุลศักราช 772 ในปีนั้นเกิดความแห้งแล้งในเมืองเขินเชียงตุงมากนัก พระยาแก้วมธุจึงถามโหรทั้งหลายถึงสาเหตุที่เมืองแห้งแล้ง โหรทั้งหลายจึงทูลว่า เมืองเขินนี้เป็นเมือง “นามจันทร์” ควรปั้นรูปราหูคาบพระจันทร์ ก่อเจดีย์ทรายบูชาในวันสังขานต์ไปและจัดขบวนแห่ไปบูชาที่ริมแม่น้ำขึน พระยาแก้วมธุจึงนำหมู่เสนาพร้อมคนเมืองยกหมู่ไปบูชาตามคำแนะนำของโหร และได้นิมนต์พระสงฆ์วัดจอมทอง 4 รูป ไปสวดมนต์พุทธวงศา สวดถึงตอนกกุสันธะฝนก็ตก ฟ้าก็ร้องมากนัก พระสงฆ์ก็หนีไปหลบฝนที่สะพานมุง สะพานแห่งนี้จึงได้ชื่อว่า “ขัวฟ้ารั่ว” ด้วยเดชานุภาพแห่งพระรัตนตรัยและการที่โหรแต่งรูปกบกินดวงจันทร์ ฝนก็ตกลงมาชุ่มเย็น พระยาแก้วมธุจึงกล่าวว่าที่นี่เป็นชัยภูมิที่ดีนักควรจะเป็นที่บูชาเทวดา สำหรับท้าวพญาและราษฎรคนเมืองในภายหน้า” ต่อมาจึงมีจารีตประเพณีการบูชารูปกบกินเดือน เอาหมอเมืองมาสวดพุทธวงศา ก่อเจดีย์ทรายถวายในวันสังขานต์ไป (Swangpanyangkoon, 1990, p. 37) ทั้งนี้ไม่ปรากฏในเรื่องการตีกลองนันทเภรีและการแห่แก่นในพงศาวดารแต่อย่างใด

ทั้งนี้ การมองตำนานปรัมปราเรื่องขุนสังขานต์ของล้านนาทั้งในวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์และขุนสังขานต์ของเชียงตุงทำให้มองเห็นภาพสะท้อนของความสัมพันธ์ระหว่างล้านนาและเชียงตุงที่ผ่านขุนสังขานต์ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมได้ดังนี้

4. ลักษณะเด่นของขุนสังขานต์เชียงตุง

ส่วนขุนสังขานต์เชียงตุงนับได้ว่ามีบทบาทเป็นอย่างมากในเทศกาลสงกรานต์ของเชียงตุงซึ่งมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นนามธรรมเชิงอำนาจทางวัฒนธรรม ข้อมูล

[3] จากข้อมูลเจ้าสุคนธา ณ เชียงใหม่ ซึ่งเป็นเจ้านางเชียงตุงที่แต่งงานกับเจ้าเชียงใหม่ ได้เล่าเรื่องการแห่กลองที่ล้วะ (ปลัง-ไตดอย) เป็นคนตี และ จะมีคนแต่งตัวแปลกประหลาด เดินนำให้คนรดน้ำส้มป่อยไปตลอดทาง เรียกว่าตัวสังขาร (ตามหนังสือ) ซึ่งเจ้าสุคนธาได้ไปอยู่ที่เชียงใหม่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2478 การเกิดขุนสังขานต์แบบใหม่น่าจะเกิดหลังจากนั้น อีกหลายปี ซึ่งเจ้านางบัวสวรรค์ยังอาศัยที่หอคำอยู่ จนถึงปี พ.ศ. 2522 จึงเสียชีวิต และหอคำถูกทำลายลงเมื่อปี พ.ศ. 2534 (ไพศาล จั่วทอง. 2560. **นครเชียงตุง.** หน้า 272)

จากการสัมภาษณ์จายธุนแรง (Sai Tun Leng) ลูกเขยของสล่านล (Sara Noan) ผู้ช่วยในการสร้างขุนสังขานต์เมืองเชียงตุงพบว่า ขุนสังขานต์ของเชียงตุงไม่มีกฎเกณฑ์ในเรื่องเครื่องประดับร่างกายของขุนสังขานต์ แต่จะให้ความสำคัญต่อพาหนะของขุนสังขานต์ซึ่งตรงกับพาหนะของพรหมธิดาทั้ง 7 คน ที่ขี่ไปเพื่อสังหารพระพรหมตามอุบายของพระอินทร์ดังที่ปรากฏในเรื่องปฐมกัปป์หัวช้างที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นดังนี้

วันอาทิตย์	นาค
จันทร์	งู
อังคาร	ครุฑ
พุธ	ควาย
พฤหัสบดี	ม้า
ศุกร์	วัว
เสาร์	ยักษ์

ภาพของขุนสังขานต์เชียงตุงแม้ว่าจะถูกปรับเปลี่ยนมาจาก “แก่น” ที่เป็นอวัยวะเพศชาย ที่ถูกตั้งไว้หน้ากลอง อันเป็นเครื่องแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ก่อนที่จะกลายเป็นขุนสังขานต์ในเวลาต่อมา ทั้งนี้การจัดพิธีตีกลองที่เป็นจุดเริ่มต้นขบวนขุนสังขานต์บริเวณกาดเก่าจึงเป็นภูมิทัศน์ทางการเมืองและเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของเมืองที่ยังคงใช้เป็นพื้นที่การแสดงตัวตนของเชียงตุงที่สำคัญตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเรื่องขุนสังขานต์เชียงตุง ทำให้ได้พบเรื่องเล่าการกำเนิดแห่ขุนสังขานต์นี้เป็นการเชื่อมโยงระหว่างการประกอบสร้างภูมิทัศน์เมืองของเชียงตุง ระหว่างอาณานิคมและหลังอาณานิคม ที่เชื่อมร้อยตำนานต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นงานประเพณีที่แสดงตอกย้ำความมีอยู่ของพื้นที่ต่าง ๆ ของอำนาจเจ้าฟ้าดั้งเดิมตามตำนานเมืองเชียงตุง เมื่อการสร้างเมืองมาเป็นเมือง “นามจันทร์” ที่ต้องมีผู้หญิงปกครอง หรือถ้าเป็นผู้ชายจะต้องมีการขึ้นครองเมืองสองครั้งโดยครั้งแรกจะต้องพลัดพรากเมืองไป ดังนั้น เมื่อสมัยพระเจ้าเจ็ดพันตูมาครองเมืองเชียงตุงนี้ พระเจ้าผายูเจ้าเมืองเชียงใหม่ได้ให้เจ้าเจ็ดพันตูมอบเมืองให้พระสงฆ์ที่เชียงใหม่เป็นเวลา 7 วัน ก่อนที่จะมอบคืนให้เจ้าเจ็ดพันตูอีกครั้ง

เมื่อเกิดเหตุการณ์ภัยแล้งอย่างหนักในสมัยของพระยาแก้วมธุ รวมถึงเหตุการณ์ไฟไหม้ห้วยปูนตามที่ปรากฏในพงศาวดารเมืองเชียงตุงแล้วนั้น จึงมีการ

แก้เคล็ดซึ่งจะต้องทำพิธีในวันสงกรานต์ โดยจะต้องมีการตีกลองโดยคนปลังและนำแก่น (อวัยวะเพศชายที่ทำขึ้นมาจากท่อนไม้) มาทำพิธีแห่ไปยังพื้นที่บริเวณที่เรียกว่า หล้าเมือง หรือ ล้องกบในปัจจุบัน เพื่อนำแก่นที่แห่นั้นมาเซ่นสังเวยให้แก่นางแก้วหีหลวง หญิงสาวชาวเชียงใหม่ที่เสียชีวิตจากการตรอมใจตายในบริเวณนั้นเพราะไม่ได้พบหน้าชายคนรักชาวเชียงตุง โดยในปัจจุบันมีกิจกรรมหลักสามอย่างคือ การตีกลองนันทเภรี เพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้าย การรดน้ำขุนสังขานต์ เพื่อความมั่งคั่งและความมีสุขภาพดี การทำพิธีสร้างรูปกบที่ล้องกบ เพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลเป็นข้อมูลสั้น ๆ ที่แสดงถึงกิจกรรมที่เกิดขึ้น ความหมาย และการสืบทอดมาอย่างยาวนาน เมื่อได้พิจารณาขุนสังขานต์ในบริบทของเชียงตุงมาแต่ดั้งเดิม ดังต่อไปนี้

4.1 สัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และพิธีขอฝน

“การแห่แก่น” นี้ถือเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่าเป็นพิธีดั้งเดิม ซึ่งการนำแก่น (อวัยวะเพศชายที่ทำขึ้นมาจากท่อนไม้) มาทำพิธีแห่หลังจากคนปลังตีกลองทั้งวันทั้งคืนแล้วไปยังพื้นที่บริเวณที่เรียกว่า หล้าเมือง หรือ ล้องกบในเทศกาลสงกรานต์ของเชียงตุง เดิมนั้นเป็นการแห่ “แก่น” ที่หมายถึงอวัยวะเพศชาย ก่อนจะมาเป็นการแห่ขุนสังขานต์ โดยมีเหตุที่กลายมาเป็นขุนสังขานต์เนื่องจากเจ้านางบัวสวรรค์เห็นว่าไม่เหมาะสม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นหลังที่เจ้าเชียงตุงได้รับการศึกษาสมัยใหม่จากอาณานิคมอังกฤษแบบวิกตอเรียนซึ่งเป็นแนวทางการขัดเกลาการเป็นผู้มีมารยาททางสังคมและอายต่อเรือนร่าง การเปลี่ยนแปลงในยุคนี้เกิดขึ้นโดยทั่วไปไม่ว่าจะเป็นอาณานิคมตะวันตกหรือสยาม รวมถึงไม่นิยมมีภรรยาหลายคนเช่นกัน การแห่แก่นนั้นเป็นสัญลักษณ์ของเพศชายและการนำมาบวงสรวงแก่นางแก้วหีหลวงอันเป็นเพศหญิงโดยอาจใช้สัญลักษณ์เป็นกบ ซึ่งก็หมายถึงเพศหญิงและความอุดมสมบูรณ์นั่นเอง

ขุนสังขานต์เชียงตุงถือเป็นการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเรื่องขุนสังขานต์ว่า เป็นการปรากฏตัวหลังอำนาจเจ้าฟ้าอ่อนแรงลง เนื่องด้วยการสร้างขุนสังขานต์ไม่เป็นไปตามระบบเกณฑ์แรงงานเดิมของเมืองที่เป็นระบบเกณฑ์แรงงานไพร่ เจ้าฟ้าจะเป็นผู้กำหนดหน้าที่ให้ใครทำ หรือมอบหมายให้ชุมชนใดมีหน้าที่ทำงานให้เจ้าฟ้า แต่การสร้างขุนสังขานต์นี้ “โคปาก้า” ซึ่งหมายถึงคณะกรรมการอุปภัมภ์ศาสนา เป็นผู้มอบหมายให้สร้างขึ้น ในการทำขุนสังขานต์นี้ สล่านล แห่งบ้านน้ำพุ (น้ำพุร้อน) สร้างขุนสังขานต์มาตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2556 จากบ้านป่าแดงกลางเมืองเชียงตุง สล่านลเรียนวิชาการปั้นมาจากเมืองยอง แล้วมาทำงานสร้างรูป

เคารพปูนปั้นในวัดที่เมืองเชียงตุง เช่น นางธรณี เทวดา และรูปเจ้าท้องถิ่นต่าง ๆ เช่น เจ้าคำแดงและรูปวีรบุรุษท้องถิ่นในตำนานของเชียงตุง โดยมีจายธุนแรงลูกเขยของสล่านลเป็นผู้ช่วย เมื่อสร้างเสร็จแล้วนั้น เช้าวันที่ 13 จะเคลื่อนขบวนไปยังพื้นที่พิธีคือบริเวณที่เรียกว่า กาดเก่าหรือกาดเจ้าฟ้าที่มีกู่เจ้าฟ้าอยู่อีกฟากหนึ่งของถนน

ภาพที่ 2 ภาพขุนสังขานต์เมืองเชียงตุง ประเทศเมียนมา ฝีมือการสร้างของพ่อสล่านล และคุณจายธุนแรง

Adapted from *"Khunsangkhan, Kengtung, Myanmar, the art by Sara Noan, and Sai Tun Leng,"* by Roctor Leng, 2021, https://www.facebook.com/roctor.leng

ทั้งนี้ พิธีการตีกลองนันทเภรี การแห่แก่น และเรื่องนางแก้วนี้ยังไม่พบการกล่าวถึงในเอกสาร (ขณะที่ศึกษาเรื่องนี้ พ.ศ.2564) แต่สำหรับงานพิธีนั้นได้มีการกล่าวถึงว่าเกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน แต่มีการเปลี่ยนจาก "แก่น" มาเป็น "ขุนสังขานต์" โดยเจ้านางบัวสวรรค์ ในช่วงหลังอาณานิคมอังกฤษเท่านั้น

4.2 สัญลักษณ์ของนามธรรมเชิงอำนาจทางวัฒนธรรม

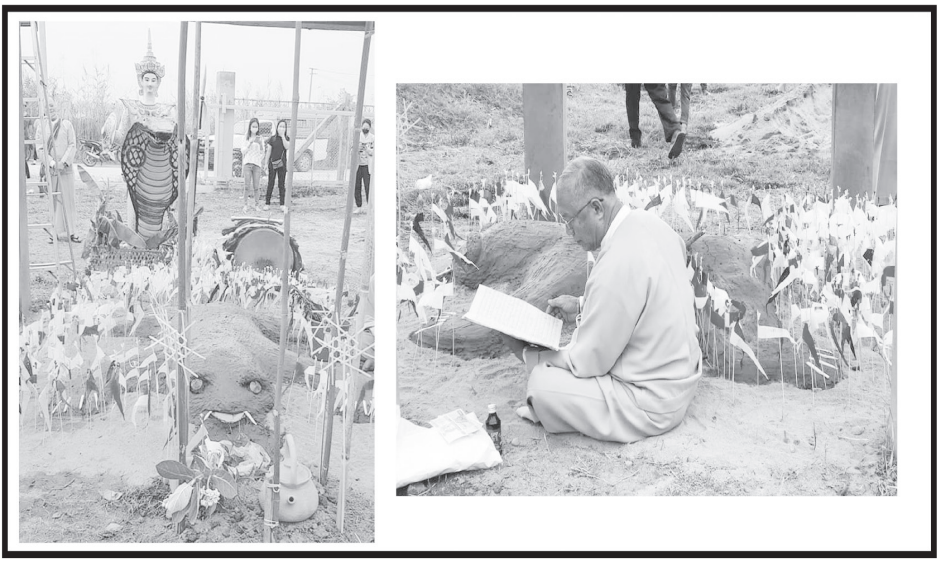
อาจกล่าวได้ว่าเรื่องการทำกบที่ล้องกบเพื่อเชื่อมโยงกับภูมิทัศน์เดิมของเมืองเชียงตุงในอดีต และเปลี่ยนเมื่อรัฐจารีตกำลังกลายเป็นรัฐชาติสมัยใหม่ที่ต้องการสร้างพื้นที่ความรู้ใหม่ให้กับประเพณีรัฐสมัยใหม่ โดยนำเรื่องขุนสังขานต์จากล้านนามาปรับใช้ทดแทน "แก่น" ที่จับต้องได้มาเป็น "ขุนสังขานต์" ที่เป็นสัญลักษณ์ที่เป็นนามธรรมเชิงอำนาจทางวัฒนธรรม ซึ่งแต่ละกิจกรรมดังกล่าวมีการเชื่อมโยง

ความเป็นภูมิทัศน์เมืองและอำนาจเจ้าฟ้าและความสัมพันธ์ของเชียงใหม่ (ล้านนา) และเชียงตุงเช่นกัน หากพิจารณาจากพิธีกรรมที่เกิดขึ้นดังต่อไปนี้

พิธีในวันสังขานต์ล่องนี้มีสามขั้นตอน ขั้นตอนแรกจะเป็นการกล่าวเชิญเทวดา ขั้นตอนที่สองเป็นการทักกลองเริ่มด้วยการกล่าวถามตอบเพื่อทำความรู้จักกลอง ว่ากลองนี้ชื่ออะไร ดีอย่างไร ขั้นตอนสุดท้ายจะเป็นพิธีตีกลองอวยพรให้เมืองสงบสุขและมั่งคั่ง จากนั้นจึงให้กลุ่มคนปลังเข้ามาฟ้อนตีกลองหนึ่งชุด เมื่อจบแล้วก็จะเป็นการเวียนตีกลองทั้งวันทั้งคืน พร้อมกับการรดน้ำขุนสังขานต์ไปด้วยจนถึงเวลาบ่ายวันสังขานต์ล่อง ซึ่งขุนสังขานต์นี้จะมาตั้งที่บริเวณพิธีหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ท้ายขุนสังขานต์จะเป็นพื้นที่ตีกลองนันทเภรี โดยกลุ่มคนปลัง (ไตหลอย) ซึ่งการตีกลองนี้จะเป็นการตีกลองต่อเนื่องกันทั้งวันทั้งคืนไม่มีหยุด โดยกลุ่มคนปลังนี้เป็นการกำหนดมาตั้งแต่สมัยเจ้าแก้วมธุ ว่าต้องให้คนกลุ่มนี้เท่านั้นที่ตีกลอง แต่เดิมคนปลัง (ไตหลอย) อาศัยบริเวณใกล้พื้นที่กาดเก่า แต่เนื่องจากเมืองขยายตัวขึ้นมีคนเข้ามาอยู่มาก คนปลังมีจำนวนลดลง ทำให้ไม่สามารถให้คนปลังในพื้นที่มาตีกลองได้ตลอดเวลา ดังนั้น จึงมีการมอบหมายให้คนปลังในพื้นที่บ้านปางล้อใต้ มาทำหน้าที่แทนในปัจจุบัน แต่ก็ยังมีคนปลังที่อื่นมาร่วมตีด้วยเช่นกัน ในกิจกรรมการตีกลองนี้ก็มีการบริจาคเงินให้กับคนปลังที่มาตีกลองนี้ด้วย ทำให้หมู่บ้านมีในรายได้จากการทำบุญเข้าส่วนกลางจำนวนมาก ซึ่งเปลี่ยนจากการอุปถัมภ์จากเจ้าฟ้ามาเป็นการระดมทุนจากชาวเมืองในกิจกรรมตีกลองนี้

ขบวนขุนสังขานต์มีการนำขบวนโดยคนที่สืบทอดให้แสดงเป็นเจ้าเมืองที่เป็นตระกูลที่สืบทอดมาอย่างยาวนานแต่ไม่ใช่เชื้อสายเจ้าฟ้าแต่อย่างใด เป็นผู้นำขบวนต่อด้วยขบวนคนตีกลองและกลองนันทเภรี ต่อจากนั้นก็จะเป็นขุนสังขานต์จากบริเวณกาดเก่าไปยังล้องกบ ชาวบ้านจะรดน้ำขุนสังขานต์ไปตลอดทาง เส้นทางการแห่ขุนสังขานต์เพื่อยังไปสู่จุดหมายนั้นเป็นการเดินทางขึ้นทางเหนือซึ่งเป็นพื้นที่ภูมิทัศน์ของท้ายเมืองที่แม่น้ำเขินไหลไป โดยต้นแม่น้ำเขินอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเมืองไหลขึ้นเหนือไปรวมกับแม่น้ำหลวยและไหลไปลงแม่น้ำโขงที่สบหลวย

ในวันงาน (14 เมษายน) ตอนเช้าชาวบ้านเชียงต้าง จะไปยังที่ทำพิธีเพื่อสร้างกบจากดินเหนียว เป็นกบตัวใหญ่ขนาดสองเมตรนอนบนพื้นดินกางขาทั้ง 4 ออก ด้านบนเป็นปะรำพิธีสำหรับไว้เครื่องบูชา เมื่อขุนสังขานต์มาถึงจึงเริ่มพิธีโดยให้ขุนสังขานต์มาแต่งงานกับกบแล้วนำทั้งหมดไปลงน้ำเขินเป็นอันเสร็จพิธีหลัก หลังจากเสร็จพิธีแล้วชาวบ้านจะเข้ามานำชิ้นส่วนต่าง ๆ ของขุนสังขานต์และกบกลับบ้านเพื่อเป็นสิริมงคล หลังจากประกอบพิธีกรรมฝนก็มักจะตกลงมาแทบทุกปี



ภาพที่ 3 ภาพพิธีแต่งงานระหว่างขุนสังขาน์กับกบบริเวณล้องกบ เมืองเชียงตุง ประเทศเมียนมา

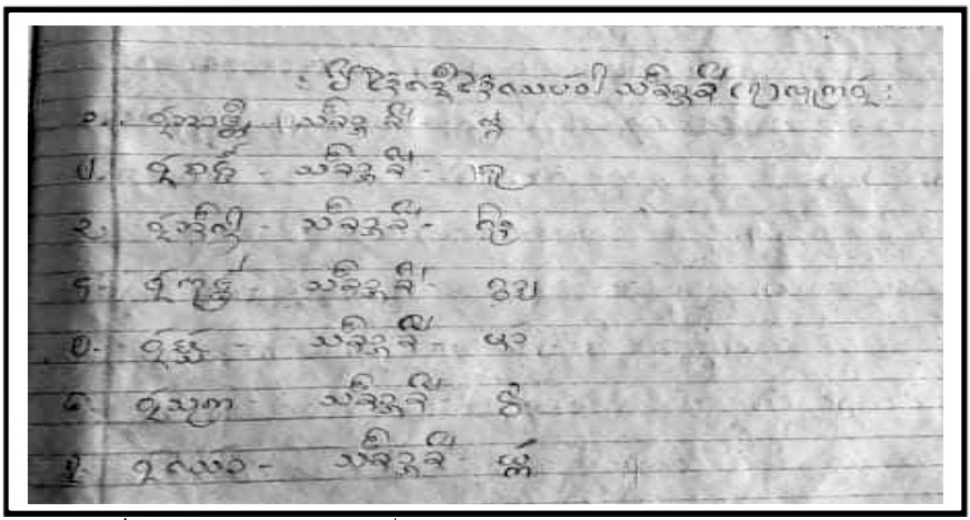
Adapted from *"The Wedding Ceremony of Khunsangkhan and Frog, Long Kob, Kengtung, Myanmar"* by Roctor Leng, 2021, https://www.facebook.com/roctor.leng

จากพิธีแต่งงานของขุนสังขาน์กับกบ คือขุนสังขาน์ที่เป็นสุริยเทพผู้สูงส่งตามความเชื่อที่เลื่อนไหลไปจากล้านนาในยุคสมัยอาณานิคมเพื่อเข้าไปแทนที่ "แก่น" ที่จะต้องประกอบพิธีแห่แก่นไปยังบริเวณล้องกบ เมื่อไปถึงอาจารย์ผู้ประกอบพิธีจะนำไม้แก่นไปแหย่เข้าก้นกบ ระหว่างนั้นพระสงฆ์จะสวดมนต์พุทธวังสาตามที่ปรากฏในพงศาวดารเชียงตุงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว การแต่งงานระหว่างสุริยเทพ เช่น ขุนสังขาน์ถือเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นนามธรรมเชิงอำนาจทางวัฒนธรรมกับสัตว์เดรัจฉาน เช่น กบ จึงเป็นประเพณีที่มีการปรับเปลี่ยนจากสัญลักษณ์ทางเพศอันเป็นความเชื่อดั้งเดิมจากการประกอบสร้างใหม่ตามความเห็นของเจ้านางบัวสวรรค์ที่มองว่าไม่เหมาะสมและเป็นที่มาของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

4.3 สัญลักษณ์ของการเปลี่ยนผ่านของปีเก่าเข้าสู่ปีใหม่

เมื่อถึงเทศกาลสงกรานต์ก่อนวันสังขานต์ไปของเมืองเชียงตุง 7 วัน สล่านลและจายธุนแรงผู้เป็นลูกเขยและทำหน้าที่ผู้ช่วยในการสร้างขุนสังขาน์จะทำการเริ่มสร้างขุนสังขาน์ตามที่ได้สืบทอดกันมา ขุนสังขาน์เชียงตุงที่ใช้แห่เป็นเพศชายเช่นเดียวกับล้านนาแต่จะมีความแตกต่างจากล้านนาตรงพาหนะที่ขุนสังขาน์ขี่อาวุธและสิ่งของที่ขุนสังขาน์ถือตามวันที่ตรงกับวันสังขานต์ไปในแต่ละปี เมื่อสร้างขุนสังขาน์

เสร็จแล้วจะมีอาจารย์ผู้ประกอบพิธีมาอัญเชิญขุนสังขานต์ที่บ้านของสล่านลเพื่อไปยังบริเวณพิธี เพื่อประกอบพิธีตีกลองนันทเภรี ก่อนที่จะนำขุนสังขานต์ไปแต่งงานกับกบที่ล้องกบและนำไปล่องน้ำเขิน ขุนสังขานต์นี้จะสร้างขึ้นมาในประเพณีสงกรานต์เท่านั้น และจะนำมาประกอบพิธีในวันสังขานต์ไปเท่านั้น จะไม่สร้างขุนสังขานต์ในวันและเวลาอื่น ๆ เลย ขุนสังขานต์ของเชียงตุงจึงเป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนผ่านปีเก่าเพื่อเข้าสู่ปีใหม่ของชาวเชียงตุง



ภาพที่ 4 ภาพสมุดบันทึกพาหนะที่แตกต่างกันในแต่ละปีของขุนสังขานต์ของพ่อสล่านล บ้านน้ำพุ เมืองเชียงตุง ประเทศเมียนมา

Adapted from *"Sara Noan Note of Khunsangkhan's Different Vehicles in Each Year, Ban Namphu, KengTung, Myanmar,"* by Sara Noan, 2017.

4.4 สัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมของเชียงตุง

เมื่อถึงช่วงบ่ายวันสังขานต์ล่อง จะมีการเคลื่อนขบวนเพื่อนำขุนสังขานต์ไปล่องน้ำเขิน (น้ำขืน) ซึ่งแต่เดิมบริเวณที่นำขุนสังขานต์ไปล่องน้ำเขินนั้นทำพิธีบริเวณที่เรียกว่า "หล้าเมือง" หมายถึงบริเวณท้ายเมือง ตรงที่เป็นจุดสิ้นสุดเขตเมือง ไม่เพียงเท่านั้นบริเวณนี้ยังเป็นช่องเขาที่น้ำเขินผ่าน สอดคล้องกับตำนานเมืองเชียงตุงที่มีพระฤาษีมีชื่อว่าตุงคฤาษี เอาไม้เท้ามาขีดภูเขาให้เป็นช่องเขา เพื่อระบายน้ำออกพื้นที่และกลายเป็นเมืองเชียงตุงปัจจุบันนี้ แต่ปัจจุบันการเดินทางมายังพื้นที่นี้ไกลเกินไป จึงได้หยุดสิ้นสุดการล่องขุนสังขานต์ในบริเวณกำแพงเมืองทิศตะวันตกที่ติดลำน้ำเขิน ในบริเวณที่เรียกว่า "ล้องกบ" การเดินทางจากกาดเก่ามาทางเหนือเพื่อตามเส้นทางน้ำเขิน

ที่ไหลขึ้นทางทิศเหนือ บริเวณที่นำขุนสังขานต์ล่องไปกับลำน้ำเขินนั้นเป็นบริเวณที่มีพิธีการสร้างกบ (กินเดือน) ไว้ที่ริมน้ำเขินด้วย การสร้างกบนี้อาจทำให้คิดเชื่อมโยงไปกับกลุ่มคนตระกูลภาษาไทที่มีการทำพิธีเกี่ยวกับกบ ที่หมายถึงความอุดมสมบูรณ์ แต่สำหรับกรณีเชียงตุง อาจตีความได้อีกทางหนึ่งคือ ความเชื่อที่มีการทำนายว่าเชียงตุงเป็นเมืองนามจันทร์นั้น วิธีการแก้เคล็ดดังกล่าวก็คือต้องมีกบมากินเหมือนจันทรุปราคา ในกรณีเชียงตุงกบจึงหมายถึงราหูได้เช่นกัน การสร้างกบบริเวณริมน้ำเขินนั้น แต่เดิมเจ้าฟ้ากำหนดให้เป็นหน้าที่ของบ้านเชียงต้าง ซึ่งเป็นนามที่คล้ายกับเชียงตุง เป็นคนสร้างกบและทำพิธีบริเวณนั้น มีการอ่านพับสาเล่าเรื่องเมืองเชียงตุงในการทำพิธีด้วย การทำกบนั้นต้องใช้ปัจจัยในการทำงาน การเข้าไปยังตลาดเพื่อขอรับบริจาคจากศรัทธาเชียงตุงเป็นสิ่งที่ต้องกระทำ การระดมทุนแบบนี้ช่วยให้ประเพณีต่าง ๆ ดำเนินไปได้จากการร่วมแรงร่วมใจกันของชาวเชียงตุง จะมีการสร้างกบน้อยขึ้นมาเพื่อเป็นบริวาร 10 - 15 ตัวเท่านั้น พื้นที่ที่แห่ขุนสังขานต์ตามที่ได้กล่าวมานั้นถือเป็นภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมอีกพื้นที่หนึ่งของเมืองเชียงตุง

5. ความแตกต่างระหว่างขุนสังขานต์ล้านนากับขุนสังขานต์เชียงตุง

ขุนสังขานต์ของล้านนามีความแตกต่างจากเชียงตุง โดยขุนสังขานต์ของเชียงตุงจะปรากฏตัวตนในพิธีกรรม ส่วนขุนสังขานต์ล้านนาอยู่ในปฏิทินและประกาศสงกรานต์เท่านั้น การกำหนดขุนสังขานต์ในแต่ละปีจะมีความแตกต่างจากเชียงใหม่แต่ตรงกันที่กำหนดว่าหากวันสังขานต์ล่องตรงกับวันใดในหนึ่งสัปดาห์ขุนสังขานต์ก็จะเป็นลักษณะตามวันนั้น

ขุนสังขานต์ของล้านนานั้นตามเอกสารโบราณแต่ละฉบับจะมีความแตกต่างในเรื่องของพาหนะในการเดินทาง และรายละเอียดของชุดคำพยากรณ์ของแต่ละฉบับที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้นการใช้ลักษณะของขุนสังขานต์และพาหนะของขุนสังขานต์ส่วนใหญ่จะใช้ตามคณะกรรมการชำระปฏิทินและหนังสือปีใหม่เมืองล้านนา ในส่วนของขุนสังขานต์ของเชียงตุงนั้นเนื่องจากได้รับอิทธิพลจากล้านนา และเป็นการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ จึงทำให้ขุนสังขานต์ของเชียงตุงจึงมีลักษณะเป็นเพศชายตามการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมของล้านนา แต่ก็ยังคงพาหนะของขุนสังขานต์ตามเอกสารลายลักษณ์เรื่องปฐมกัปป์หัวช้างที่กล่าวถึงที่มาของนางสงกรานต์ทั้ง 7 คือ 1. นางธัมมรังสี 2. นางมโหทระ 3. นางนันทา 4. กิรินทา 5. นางจุฬคันธา 6. นางรินทา 7.นางตัมโพธา ซึ่งมีความแตกต่างในด้านตัวเอกที่ปรากฏในวรรณกรรมลายลักษณ์นี้

จะเป็นพรหมธิดา 7 นางที่เกิดจากเหงื่อไคลของพระพรหมแต่ถูกพระอินทร์ออกอุบายว่าหากนางใดสามารถตัดเศียรของพระพรหมได้จะยกให้เป็นชายา ซึ่งมีอาวุธเป็นเส้นผมของพรหมธิดา 7 นางรวมกัน 7 เส้น ผูกเป็นเลื่อยหรือกงสายผม โดยแต่ละนางจะผลัดกันขี่พาหนะเข้าไปตัดเศียรของพระพรหมดังนี้ วันอาทิตย์นางธัมมรังสีขี่นาค วันจันทร์นางมโหทระขี่งู วันอังคารนางนันทาขี่ครุฑ วันพุธนางกิรินทาขี่ควาย วันพฤหัสบดีนางจุฬคันธาขี่ม้า วันศุกร์นางรินทาขี่วัว วันเสาร์นางตัมโพธาขี่ยักษ์ แต่ทั้ง 6 นางก็ไม่สามารถกระทำได้จนกระทั่งเมื่อนางตัมโพธาผู้เป็นน้องคนสุดท้องขี่ยักษ์เข้าไปในวันเสาร์และสามารถตัดเศียรของพระพรหมได้สำเร็จ

ทั้งนี้ เรื่องราวของขุนสังขานต์ในล้านนานั้นไม่มีอนุภาคของการตัดเศียรพระพรหมปรากฏในเอกสารประเภทลายลักษณ์และวรรณกรรมมุขปาฐะแต่อย่างใด หากเพียงแต่ปรากฏเรื่องราวของขุนสังขานต์ที่มาในฐานะสุริยเทพ ผู้มีบุคลิกลักษณะรวมถึงอาภรณ์เครื่องประดับกายที่งดงาม อลังการ สิ่งที่ขุนสังขานต์ถือในขณะเดินทางที่คงไว้ด้วยความสง่างาม องอาจบนพาหนะในการเดินทางที่แตกต่างกันไปในแต่ละวัน รวมถึงการที่มีนางเทวดาแต่งกายงดงามมารอรับขุนสังขานต์ด้วยอิริยาบถที่แตกต่างกันไปเช่นกัน ทั้งนี้ ตำนานสงกรานต์ของล้านนาซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ไม่มีที่มาเรื่องการตัดเศียร เพราะตามความเป็นจริงแล้วพระพรหมมีกายทิพย์ ไม่สามารถฆ่าให้ตายด้วยอาวุธใด ๆ และไม่เสพกาม ด้วยเหตุนี้ประวัติความเป็นมาของสงกรานต์ที่เกี่ยวเนื่องด้วยการตัดเศียรพรหมและตัดหัวยักษ์มารหรือปีศาจ จึงเป็นนิทานที่แต่งขึ้นมาทีหลังเพื่อประกอบการทำนายเท่านั้น (Dokbuakaew, 2003, p. 247)

6. ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงผ่านขุนสังขานต์ในประเพณีสงกรานต์

ขุนสังขานต์คือสัญลักษณ์การบอกเวลาในระบบการเปลี่ยนผ่านเวลาเดียวกันของล้านนาและเชียงตุงคือเปลี่ยนจากปีเก่าเข้าสู่ปีใหม่ ถัดจากวันสังขานต์ล่องของล้านนาหรือวันสังขานต์ไปของเชียงตุงคือวันเนาว์ หรือวันเน่าแล้วก็จะเข้าสู่วันพญาวันคือวันปีใหม่ของล้านนาและเชียงตุง หากล้านนาไม่ได้ผ่านการปฏิรูปศาสนาความเชื่อและวิถีปฏิบัติก็คงจะดำรงอยู่ เมื่อครั้งสมัยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรสได้สนองพระบรมราชโองการของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ได้ส่งพระธรรมยุตไปสำรวจตามจังหวัดต่าง ๆ แล้วส่งรายงานกลับมาที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรสในรายงานเขียนไว้ดังนี้ว่า *“วัดท้องถิ่นมีคัมภีร์และวิถีปฏิบัติที่เป็นของตนเอง พระสงฆ์*

ที่วัดต่างจังหวัดทำนา และมีส่วนร่วมในวันนักขัตฤกษ์ของหมู่บ้าน เทศนาโดยใช้นิทานพื้นบ้านประกอบ มีความรู้น้อยเกี่ยวกับคัมภีร์ศาสนา" (Baker & Phongphaichit, 2014, p. 114) รายงานดังกล่าวจึงเป็นที่มาของการยกเลิกประเพณีดั้งเดิมและยกเลิกการเรียนการสอนภาษาและอักษรธรรมล้านนาจนทำให้ขาดการเชื่อมโยงองค์ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อและประเพณีท้องถิ่นรวมถึงการยอมรับวัฒนธรรมและความเชื่อจากส่วนกลางเข้ามาสู่ท้องถิ่น เรื่องราวของขุนสังขานต์ที่ปรากฏในคัมภีร์ที่อยู่ในวัดจึงกลายเป็นสิ่งที่ถูกลืมเลือนไปจากสังคมเมื่อผู้คนในล้านนาอ่านอักษรธรรมล้านนาไม่ออกและเขียนไม่ได้ ซึ่งแตกต่างจากเชียงตุงที่ไม่ได้ผ่านการปฏิรูปศาสนา ความเชื่อและวิถีปฏิบัติของผู้คนในสังคมจึงยังคงความเหนียวแน่น โดยที่วัดยังคงเป็นศูนย์กลางของความเชื่อและวิถีปฏิบัติของผู้คนในสังคม

ขุนสังขานต์เชียงตุงคือผู้ชาย เดิมคือ แก๋น (อวัยวะเพศชาย) แล้วเปลี่ยนเป็นขุนสังขานต์ที่เปรียบเสมือนเทพซึ่งหมายถึงตัวแทนของเจ้าเชียงตุงไปแต่งงานกับกบ เปรียบเสมือนผู้หญิงท้องถิ่นที่ต้องรับใช้อาณาจักรด้วยการสร้างผลผลิต ความเจริญงอกงาม ดังนั้น บทบาทของขุนสังขานต์ที่เชียงตุงจะเป็นเรื่องความอุดมสมบูรณ์และความสงบสุข แตกต่างจากขุนสังขานต์ของล้านนาที่เป็นเรื่องคติของดวงดาวและการให้คุณให้โทษเป็นวงจรหมุนเวียนในแต่ละปีรอบละ 7 วัน ขุนสังขานต์ล้านนาจึงเป็นเครื่องมือการปกครองของระบบเจ้าของล้านนามากกว่าเรื่องความอุดมสมบูรณ์ การเปลี่ยนแปลงจากแก๋นสู่ขุนสังขานต์นี้เกิดขึ้นหลังจากที่เจ้าเชียงตุงได้รับการศึกษาสมัยใหม่จากอาณานิคมอังกฤษแบบวิกตอเรียนซึ่งเป็นแนวทางการขัดเกลาการเป็นผู้มีมารยาททางสังคมและมีความละอายต่อเรือนร่าง โดยการเปลี่ยนแปลงในยุคนี้เกิดขึ้นโดยทั่วไปไม่ว่าจะเป็นอาณานิคมตะวันตกหรือไม่ได้เป็นอาณานิคม เช่น กรณีสยามรวมถึงการมีผัวเดียวเมียเดียวเมื่อสมรสแล้ว แก๋นจึงเป็นเพียงสัญลักษณ์ทางเพศที่เป็นความเชื่อดั้งเดิมของเชียงตุงที่ถูกซ่อนในขุนสังขานต์ที่อาจได้รับจากการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมไปจากล้านนาโดยผ่านแนวคิดแบบสมัยใหม่ของเจ้าเชียงตุง ทั้งนี้ก็ยังคงไว้ซึ่งธรรมเนียมปฏิบัติดังเดิมในอดีต

สรุปผลการวิจัย

ลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ล้านนากับเชียงตุงนั้นพบว่าขุนสังขานต์ของล้านนามีความแตกต่างกันกับเชียงตุง ดังนี้คือ ขุนสังขานต์ล้านนาจะมีบทบาทอยู่

ในปฏิทินและประกาศสงกรานต์และวิถีปฏิบัติตามความเชื่อเท่านั้น และเรื่องราวของขุนสังขานต์ในเอกสารโบราณแต่ละฉบับนั้นจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันทั้งในเรื่องของพาหนะในการเดินทาง และรายละเอียดของชุดคำพยากรณ์ของแต่ละฉบับที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้นการใช้ลักษณะของขุนสังขานต์และพาหนะของขุนสังขานต์ส่วนใหญ่จะใช้ตามคณะกรรมการชำระปฏิทินและหนังสือปีใหม่เมืองล้านนา เรื่องราวและการรับรู้เกี่ยวกับขุนสังขานต์ไม่ปรากฏในภูมิภาคอื่นนอกเหนือจากล้านนา แม้ว่าขุนสังขานต์จะถูกลบเลือนไปจากการรับรู้ของคนยุคใหม่อันเนื่องมาจากการเลื่อนไหลของวัฒนธรรมนางสงกรานต์จากไทยภาคกลางและจากการเปิดรับวัฒนธรรมดังกล่าวเข้ามาอยู่ในการรับรู้ของผู้คนในล้านนาสมัยหลังแต่วิถีปฏิบัติและเรื่องเล่าของขุนสังขานต์ในวรรณกรรมประเภทมุขปาฐะยังคงมีอยู่ในท้องถิ่นอย่างเหนียวแน่นและมีวิถีปฏิบัติในการรับปู่สังขานต์ย่าสังขานต์ของบางท้องถิ่นที่สืบทอดต่อกันมายาวนาน ขุนสังขานต์จึงเป็นสัญลักษณ์อันเป็นเอกลักษณ์ของล้านนาที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและและความเชื่อของชาวล้านนา

ขุนสังขานต์ของเชียงตุงจะปรากฏเป็นตัวตนในพิธีกรรมตามธรรมเนียมปฏิบัติของชาวเชียงตุง ในการกำหนดขุนสังขานต์ในแต่ละปีจะมีความแตกต่างจากล้านนา ซึ่งขุนสังขานต์ของเชียงตุงนั้นเนื่องจากได้รับอิทธิพลจากล้านนาและเป็นการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ จึงทำให้ขุนสังขานต์ของเชียงตุงจึงมีลักษณะเป็นเพศชายตามการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมของล้านนา แต่ก็ยังคงพาหนะของขุนสังขานต์ตามที่ปรากฏในเอกสารลายลักษณ์เรื่องปฐมกัปป์หัวช้าง ขุนสังขานต์ของเชียงตุงไม่มีกฎเกณฑ์ในเรื่องเครื่องประดับร่างกายของขุนสังขานต์เหมือนล้านนา แต่จะให้ความสำคัญต่ออาวุธที่ขุนสังขานต์ถือและพาหนะของขุนสังขานต์ซึ่งตรงกับพาหนะของพรหมธิดาทั้ง 7 คนที่ขี่ไปเพื่อสังหารพระพรหมตามอุบายของพระอินทร์ ทั้งนี้ อีกทั้งขุนสังขานต์เชียงตุงจะมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นนามธรรมเชิงอำนาจทางวัฒนธรรมแม้ว่าจะถูกปรับเปลี่ยนมาจาก “แก่น” ที่เป็นอวัยวะเพศชาย อันเป็นเครื่องแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ก่อนที่จะกลายเป็นขุนสังขานต์ในเวลาต่อมา และพบว่าเรื่องราวของขุนสังขานต์เชียงตุงมีลักษณะเด่นดังนี้คือ เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และพิธีขอฝน สัญลักษณ์นามธรรมเชิงอำนาจทางวัฒนธรรม สัญลักษณ์ของการเปลี่ยนผ่านของปีเก่าเข้าสู่ปีใหม่และเป็นภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมของเชียงตุง

การแห่ขุนสังขานต์นี้เป็นความเชื่อมโยงกับการประกอบสร้างภูมิทัศน์เมืองของเชียงตุงในยุคอาณานิคมและหลังยุคอาณานิคมที่เชื่อมร้อยตำนานต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

เป็นงานประเพณีที่แสดงตอกย้ำความมีอยู่ของพื้นที่ต่าง ๆ ของอำนาจเจ้าฟ้าดั้งเดิม ตามตำนานเมืองเชียงตุงที่มีการทำนายเมื่อครั้งการสร้างเมืองซึ่งเป็นเมือง “นามจันทร์” ที่จะต้องมีผู้หญิงปกครอง หากเป็นผู้ชายจะต้องมีการขึ้นครองเมืองสองครั้งโดยครั้งแรกจะต้องพลัดพรากจากเมืองไป ดังนั้น เมื่อสมัยพระเจ้าผายูเจ้าเมืองเชียงใหม่ให้พระเจ้าเจ็ดพันตูมาครองเมืองเชียงตุงนี้พระองค์ได้ให้เจ้าเจ็ดพันตู มอบเมืองให้พระสงฆ์ที่เชียงใหม่เป็นเวลา 7 วัน ก่อนที่จะมอบคืนให้เจ้าเจ็ดพันตูอีกครั้ง เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงผ่านขุนสังขานต์ในประเพณีสงกรานต์นั้นจะเห็นว่าเส้นทางการแห่ขุนสังขานต์นั้นเป็นเส้นทางจากกาดเก่า เดิมคือบริเวณข่วงเมืองเชียงตุง ซึ่งเป็นตลาดกลางของรัฐจารีตเป็นพื้นที่ทางการเมืองในเชียงตุงมาโดยตลอด ในช่วงการกลับมารื้อฟื้นเมืองเชียงตุงของล้านนาในสมัยราชวงค์มังราย โดยพญาผายูให้ลูกชายเจ้าเจ็ดพันตูมาปกครองนั้น ก็ใช้บริเวณนี้เป็นตลาด โดยการเก็บภาษีตลาดเป็นสิ่งที่สร้างรายได้ให้กับเจ้าเมือง แต่ก็กลายเป็นผลร้ายต่อเจ้าเจ็ดพันตูดังที่ปรากฏในพงศาวดารเมืองเชียงตุงว่า *“เจ้า (เจ็ดพันตู)ตายเพราะข้าเก่าที่ชื่อ เลาหยอม ข้าเก่าคนนี้เคยให้เจ้าขี่หลัง เล่นเป็นช้างเป็นม้า ขณะที่เจ้าจะลงเชียงใหม่ได้ตั้งทัพที่กาดตุง ได้แต่งตั้งให้เจ้านาย ท้าวพระยาขุนแสนให้กินเมืองต่าง ๆ ส่วนเลาหยอมก็ให้แค่เก็บส่วยตลาด เลาหยอมขอกินเมืองไล่ เจ้าก็ไม่ยอมให้ เลาหยอมจึงเจ็บแค้นใจ ใช้มีดพกแทงเจ้าเจ็ดพันตูตาย ณ กาดตุง”* (Swangpanyangkoon, 1990, p. 35) ซึ่งในการจัดพิธีตีกลองเป็นจุดเริ่มต้นขบวนขุนสังขานต์ที่กาดเก่าจึงเป็นภูมิทัศน์ทางการเมืองและเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของเมืองที่ยังคงใช้เป็นพื้นที่การแสดงตัวตนของชาวเชียงตุงในปัจจุบัน

ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงผ่านขุนสังขานต์ ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงถือเป็นความสัมพันธ์ที่แนบแน่นในระบบเครือญาติ ที่กษัตริย์ในราชวงศ์มังรายได้มอบเมืองเชียงตุงให้บุตรชายคือเจ้าเจ็ดพันตูมาปกครอง อีกทั้งล้านนาก็ยังเข้าไปอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าในระยะหลังอีกด้วย และมีการอภิเษกสมรสระหว่างเจ้าเมืองเชียงตุงและเจ้าเมืองเชียงใหม่ในสมัยหลัง ความสัมพันธ์กับเชียงตุงจึงมีความใกล้ชิดกับล้านนามากกว่าพม่าแต่ก็ยังเปิดรับวัฒนธรรมและแนวคิดบางอย่างจากพม่า ถึงแม้ว่าเมืองเชียงตุงจะมีกลุ่มวัฒนธรรมที่หลากหลายจากชาติพันธุ์จำนวนมาก รวมถึงความเป็นรัฐชาติสมัยใหม่ของประเทศสหภาพเมียนมาก็ตาม ความแตกต่างนั้นถูกรักษาระยะห่างไว้ด้วยพรมแดนทางภาษา นิกายศาสนา ประวัติศาสตร์ และลำดับชั้นทางสังคม

อภิปรายผลการวิจัย

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ล้านนากับเชียงตุงพบว่าลักษณะเด่นของขุนสังขานต์ล้านนาคือ จะมีลักษณะตามบุคลาธิษฐานว่าขุนสังขานต์เป็นสุริยเทพและเป็นเพศชายมีความองอาจ แกล้วกล้า สวมใส่อาภรณ์ที่งดงามประดับประดาไปด้วยรัตนชาติ จะถือสิ่งของต่าง ๆ และมีอิริยาบถต่างกันไปในแต่ละปีและทรงพาหนะเดินทางที่แตกต่างกันไปในแต่ละปี มีนางเทวดาที่ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันมารอรับ โดยจะมีบทบาทหน้าที่หลักอยู่ในปฏิทินและประกาศสงกรานต์และวิถีปฏิบัติตามความเชื่อเท่านั้นและเรื่องราวของขุนสังขานต์ในเอกสารโบราณแต่ละฉบับนั้นจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันทั้งในเรื่องของพาหนะในการเดินทางและรายละเอียดของชุดคำพยากรณ์ของแต่ละฉบับที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้นการใช้ลักษณะของขุนสังขานต์และพาหนะของขุนสังขานต์ส่วนใหญ่จะใช้ตามคณะกรรมการชำระปฏิทินและหนังสือปีใหม่เมืองล้านนา เรื่องราวและการรับรู้เกี่ยวกับขุนสังขานต์ไม่ปรากฏในภูมิภาคอื่นนอกเหนือจากล้านนา แม้ว่าขุนสังขานต์จะถูกลบเลือนไปจากการรับรู้ของคนยุคใหม่อันเนื่องมาจากการเลื่อนไหลของวัฒนธรรมนางสงกรานต์จากไทยภาคกลางและการเปิดรับวัฒนธรรมดังกล่าวเข้ามาอยู่ในการรับรู้ของผู้คนในล้านนาสมัยหลัง แต่วิถีปฏิบัติและเรื่องเล่าของขุนสังขานต์ในวรรณกรรมประเภทมุขปาฐะยังคงมีอยู่ในท้องถิ่นอย่างเหนียวแน่นและมีวิถีปฏิบัติในการรับปู่สังขานต์ ย่าสังขานต์ของบางท้องถิ่นที่สืบทอดต่อกันมายาวนาน นอกจากนี้ในเอกสารโบราณไม่พบการแห่เศียรพระพรหมในเรื่องราวที่เกี่ยวกับขุนสังขานต์ของล้านนาแต่อย่างใด ขุนสังขานต์จึงเป็นสัญลักษณ์อันเป็นเอกลักษณ์ของล้านนาที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและและความเชื่อของชาวล้านนา ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว (Dokbuakaew, 2003) ที่ได้ศึกษาประเพณีสงกรานต์ ความเชื่อดั้งเดิมและการเปลี่ยนแปลงผลการศึกษาพบว่าตำนานสงกรานต์ของล้านนาซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ไม่มีที่มาเรื่องการตัดเศียรเพราะตามความเป็นจริงแล้วพระพรหมมีกายทิพย์ ไม่สามารถฆ่าให้ตายด้วยอาวุธใด ๆ และไม่เสพกาม ด้วยเหตุนี้ประวัติความเป็นมาของสงกรานต์ที่เกี่ยวเนื่องด้วยการตัดเศียรพรหมและตัดหัวยักษ์มารหรือปีศาจ จึงเป็นนิทานที่แต่งขึ้นมาทีหลังเพื่อประกอบการทำนายเท่านั้นตามที่พบในประกาศสงกรานต์ฉบับวัดดวงดีนอกจากนี้ ผลการศึกษาของไพฑูรย์ ยังพบอีกว่าในล้านนาไม่มีนางสงกรานต์แต่มีขุนสงกรานต์คือผู้ชายซึ่งแตกต่างจากไทยภาคกลาง ตามที่ปรากฏในเอกสารฉบับวัดเจดีย์หลวง จ.เชียงใหม่

ว่า “สังขานต์ไปวันพุธ ขุนสังขานต์ขี่ควายไป มือหนึ่งถือดอกไม้ มือหนึ่งถือดาบ ลุกวันออกไปวันตก นางผู้ชื่อคิรินันทานั่งคุบเข่ารับเอา ปีนี้สัตว์สี่ตีนจักแพง ฝนหัวปีกลางปีบ่มี หล้าปีจักนักแล ปีนี้สังฆะกับผ้าขาว ขุนบ้านขุนเมืองจักถูกคำแล ไม้สะเลียมเป็นเจ้าแก่ไม้ ขวัญข้าวเพิ่งไม้ข่อย คนวัน ๖ จักมีเคราะห์หื้อปูชาช่วยอ้งตีน เสียเทอะ คนวันจันทร์ วัน ๗ จักมีลาภ ของเขียว ของแดงจักแพงแล ของขาวของเหลือง จักถูกแล...”

ลักษณะเด่นของขุนสังขานต์เชียงตุงคือ มีลักษณะเป็นเพศชายเช่นเดียวกับของล้านนาและถูกประกอบสร้างขึ้นมาในภายหลังเพื่อใช้ทดแทน แก่น หรืออวัยวะเพศชายที่นำมาแห่ในขบวนตีกลองนันเภรีเพื่อเดินทางไปล้องกบที่อยู่บริเวณหล้าเมือง เมื่อถึงล้องกบจะนำแก่นไปแหย่เข้าก้นกบเพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลตามความเชื่อเรื่องเมืองที่เป็น “นามจันทร์” ที่จะต้องสร้างรูปกบไว้บริเวณริมน้ำเขินตามความเชื่อที่มีการทำนายว่าเชียงตุงเป็นเมืองนามจันทร์ที่จะต้องให้ผู้หญิงปกครอง วิธีการแก้เคล็ดดังกล่าวก็คือต้องมีกบมากินเดือน (พระจันทร์) เหมือนจันทรุปราคา ในกรณีเชียงตุงกบจึงหมายถึงราหูได้เช่นกัน เมื่อเปลี่ยนจากแก่นมาเป็นขุนสังขานต์ที่ต้องแห่เพื่อไปเข้าพิธีแต่งงานที่ล้องกบในวันสังขานต์ไปของชาวเชียงตุง ขุนสังขานต์ของเชียงตุงจึงมีบทบาทหน้าที่หลักในการขอฝนเพื่อความอุดมสมบูรณ์ของเมืองเชียงตุง นอกจากนี้พื้นที่ที่แห่ขุนสังขานต์ตามที่ได้กล่าวมานั้นถือเป็นภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมอีกพื้นที่หนึ่งของเมืองเชียงตุง ในขณะเดียวกันขุนสังขานต์ยังทำหน้าที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเป็นเครื่องมือในการแสดงตัวตนในพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ของชาวเชียงตุงอีกด้วย

ขุนสังขานต์ล้านนาและเชียงตุงเป็นความเชื่อที่ถือเป็นรากร่วมทางวัฒนธรรม แม้ว่าขุนสังขานต์ของเมืองล้านนาและเชียงตุงจะสร้างวิถีความเชื่อและธรรมเนียมการปฏิบัติตลอดจนถึงพิธีกรรมในวันสังขานต์ล่องหรือวันสังขานต์ไปที่มีความแตกต่างกัน แต่ขุนสังขานต์ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของทั้งสองเมืองที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางระบบเครือญาติและความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมจากอดีตสู่ปัจจุบัน อีกทั้งวิถีชีวิตที่ต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติของชาวล้านนาและชาวเชียงตุงทำให้ต้องอ่อนน้อมและเคารพต่อธรรมชาติตลอดจนถึงการอาศัยอำนาจเหนือธรรมชาติในการปกป้องคุ้มครองและดูแลชีวิตและผลผลิตทางการเกษตรและกสิกรรมทำให้ขุนสังขานต์ได้เข้ามามีบทบาทในการเชื่อมโยงมิติทางสังคมของมนุษย์และเชื่อมโยงกับธรรมชาติเข้าด้วยกัน รวมทั้งเชื่อมสายใยสองแผ่นดินระหว่างล้านนาและเชียงตุงอีกด้วย

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2. เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับเชียงตุงผ่านขุนสังขานต์ในประเพณีสงกรานต์พบว่า ขุนสังขานต์คือสัญลักษณ์การบอกเวลาในระบบการเปลี่ยนผ่านเวลาเดียวกันของล้านนาและเชียงตุงคือเปลี่ยนจากปีเก่าเข้าสู่ปีใหม่ในวันสังขานต์ล่องของล้านนาหรือวันสังขานต์ไปของเชียงตุง ทั้งนี้เมื่อครั้งสมัยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ได้สนองพระบรมราชโองการของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ได้มีการจัดระเบียบคณะสงฆ์ในประเทศ จึงเป็นที่มาของการยกเลิกประเพณีดั้งเดิมและยกเลิกการเรียนการสอนภาษาและอักษรธรรมล้านนา จนทำให้ขาดการเชื่อมโยงองค์ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อและประเพณีท้องถิ่นรวมถึงการยอมรับวัฒนธรรมและความเชื่อจากส่วนกลางเข้ามาสู่ท้องถิ่น เรื่องราวของขุนสังขานต์ที่ปรากฏในคัมภีร์ที่อยู่ในวัดจึงกลายเป็นสิ่งที่ถูกลืมเลือนไปจากสังคม เมื่อผู้คนในล้านนาอ่านอักษรธรรมล้านนาไม่ออกและเขียนไม่ได้ ซึ่งแตกต่างจากเชียงตุงที่ไม่มีการปฏิรูปศาสนา ความเชื่อและวิถีปฏิบัติดั้งเดิมของผู้คนในสังคมจึงยังคงความเหนียวแน่น โดยที่วัดยังคงเป็นศูนย์กลางของความเชื่อและวิถีปฏิบัติของผู้คนในสังคมอยู่เช่นเดิม หลังจากที่เจ้าเชียงตุงได้รับการศึกษาสมัยใหม่จากอาณานิคมอังกฤษแบบวิกตอเรียนซึ่งเป็นแนวทางการขัดเกลาการเป็นผู้มีมารยาททางสังคมและมีความละอายต่อเรือนร่าง จึงได้ปรับเปลี่ยนจากแก่นที่หมายถึงผู้ชาย มาเป็นขุนสังขานต์ที่เปรียบเสมือนเทพซึ่งหมายถึงตัวแทนของเจ้าเชียงตุงไปแต่งงานกับกบ เปรียบเสมือนผู้หญิงท้องถิ่นที่ต้องรับใช้อาณาจักรด้วยการสร้างผลผลิต เพื่อความเจริญงอกงาม ดังนั้นบทบาทของขุนสังขานต์ที่เชียงตุงจะเป็นเรื่องความอุดมสมบูรณ์และความสงบสุข แตกต่างจากขุนสังขานต์ของล้านนาที่เป็นเรื่องคติของดวงดาวและการให้คุณให้โทษเป็นวงจรหมุนเวียนในแต่ละปี รอบละ 7 วัน ขุนสังขานต์ล้านนาจึงเป็นเครื่องมือการปกครองของระบบเจ้าของล้านนามากกว่าเรื่องความอุดมสมบูรณ์

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมว่าในขณะที่ล้านนาการรับรู้เรื่องนางสงกรานต์มากกว่าขุนสังขานต์เพราะการรับวัฒนธรรมนางสงกรานต์มาจากภาคกลางและอาจเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยการจัดขบวนแห่นางสงกรานต์ขึ้น โดยในปัจจุบันนี้องค์ความรู้เรื่องขุนสังขานต์เริ่มมีการเผยแพร่ในสื่อต่าง ๆ ทำให้ขุนสังขานต์ได้เข้ามามีบทบาทในประเพณีสงกรานต์มากขึ้นโดยเฉพาะพิธีส่งสังขานต์ล่อง ที่ทางเทศบาลเมืองแม่โจ้ อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ ได้ฟื้นฟูแนวคิดนี้ขึ้นมาจากเรื่องเล่ามุขปาฐะเรื่องปู่สังขานต์และย่าสังขานต์ แม้ว่าจะฟื้นฟูแนวคิดเรื่องปู่สังขานต์ย่าสังขานต์ขึ้นมา

ในประเพณีสงกรานต์ แต่ก็เป็นการประยุกต์การแต่งกายของปู่สังขานต์ย่าสังขานต์ให้แต่งตัวแบบร่วมสมัยคือ สวมกางเกงยีนส์ เสื้อเชิ้ต สวมหมวกกันน็อคและนำย่ามที่มีสัญลักษณ์ของโรคระบาด โควิด-19 แขวนคอให้ปู่สังขานต์ย่าสังขานต์ มีพาหนะเป็นแพหยวกกล้วย โดยนัยยะว่าให้ปู่สังขานต์และย่าสังขานต์นำพาโรคระบาดร้ายแรงนี้ออกไปจากชุมชน ซึ่งแตกต่างจากเชียงตุงที่ยกขุนสังขานต์ขึ้นมาเป็นเอกลักษณ์ในประเพณีสงกรานต์โดยเพิ่มบทบาทจากเดิมที่เป็นเพียงการขอฝนให้ตกต้องตามฤดูกาลในสังคมเกษตรกรรม สู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวของเมืองเชียงตุงและยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของการแต่งกายและพาหนะของขุนสังขานต์ตามความเชื่อที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมา อีกทั้งในเชียงตุงไม่ปรากฏเรื่องเล่าของปู่สังขานต์ย่าสังขานต์เหมือนเช่นล้านนา ทั้งนี้หากเรื่องราวของขุนสังขานต์ได้รับการเผยแพร่ไปสู่การรับรู้ของผู้คนในสังคมล้านนาในวงกว้าง ผู้วิจัยเชื่อว่าขุนสังขานต์ล้านนาจะกลับเข้ามามีบทบาทในประเพณีสงกรานต์ควบคู่ไปกับนางสงกรานต์ที่เป็นวัฒนธรรมที่ได้รับมาจากภาคกลางถือเป็นการผ่อนปรนทางวัฒนธรรมดังคำกล่าวที่ว่า “ใหม่ก่อเอา เก่าก่อบ่ละ” ดังที่ปรากฏแล้วในหนังสือปีใหม่พื้นเมืองของร้านประเมืองวิทยา ซึ่งถือเป็นหนังสือปีใหม่พื้นเมืองที่ได้รับความนิยมสูงสุดในประเพณีสงกรานต์ล้านนา

ข้อเสนอแนะการวิจัย

เพื่อเป็นการศึกษาที่ครอบคลุมในการศึกษาเชิงคติชน งานวิจัยครั้งต่อไปผู้วิจัยเห็นว่าควรศึกษาการกลายจากขุนสังขานต์สู่เทพบุตรสลุงหลวงเพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยใช้แนวคิดแบบ Modern folklore เพื่อที่จะได้องค์ความรู้เชิงคติชนที่เกี่ยวกับขุนสังขานต์ที่เปลี่ยนบทบาทจากคำพยากรณ์ในปฏิทินบัตรสู่การประกวดชายความงามเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

Baker, C. & Phongphaichit, P. (2014). *The Contemporary History of Thailand.* Bangkok: Matichon.

Dokbuakaew, P. (2003). *Songkran Festival: The Original Belief and the Changes.* Chiang Mai: Ming Muang.

Juathong, P. (2017). *Keng Tung City.* Chiang Mai: Toongsaam Design.

Leng, Sai Tun. (2017, December 11). *Interview by Phuangphaka Thammathi.* Bannumphu, Kengtung Province, The Union of Myanmar.

Naksuk, Y. (Ed.). (2003). *Lanna Calendar Revision and New Year Declaration.* Bangkok: The Thailand Research Fund (TRF).

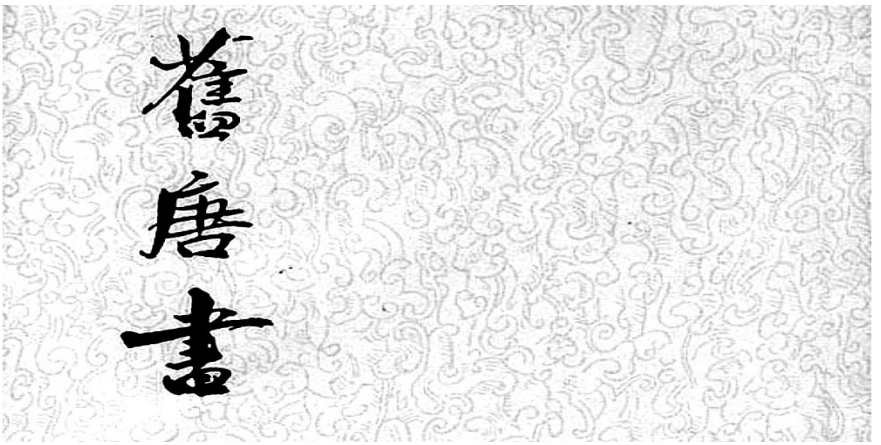
Sawangpanyangoon, T. (1990). *The Chronicle of Ken Tung.* n. p.

Thamathi, S. (2014). *Roi Sara Lanna Legend.* (4th ed.). Chiang Mai: Suthep Printing.

The Foundation of Thai Culture Encyclopedia. (1999). *The Encyclopedia of Northern Thai Culture.* (8th ed.). Bangkok: O.S. Printing House Co., Ltd.

Twe, Loang Zhai. (2017, December 10). *Interview by Phuangphaka Thammathi.* Bannumphu, Kengtung Province, The Union of Myanmar.

Wongthes, S. (Ed.). (2007). *Songkran: The New Year Festival of Suvarnabhumi Brahmans.* Nonthaburi: Matichon.



ภาพ: หน้าปกหนังสือจิ้วถังชู (ฉบับ ค.ศ.1975)
ที่มา: https://citly.me/Hyrpt

อู่เจ๋อเทียนในบันทึกเก่าสุด “จิ้วถังชู” (旧唐书/Jiu Tangshu) ประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ (ค.ศ. 907-960)

Wu Zetian in the Earliest Record, “Jiu Tangshu” (旧唐书), the Writing of Chinese History in the Five Dynasties and Ten States Period (907-960)

NingRong Yang[1]
E-mail: ningrongy@gmail.com
ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์[2]
Dararat Mattariganond
ธนนันท์ บุ่นวรรณา[3]
Thananan Boonwanna
Received: *March 14, 2022*
Revised: *June 24, 2022*
Accepted: *June 27, 2022*

---

[1] นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาลุ่มน้ำโขงศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Bachelor of Arts program students, Department of Mekong Studies, Faculty of Humanities and Social Sciences, Khon Kaen University.

[2] รองศาสตราจารย์สาขาลุ่มน้ำโขงศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Associate Professor, Department of Mekong Studies, Faculty of Humanities and Social Sciences, Khon Kaen University.

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาขาลุ่มน้ำโขงศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Assistant Professor, Department of Mekong Studies, Faculty of Humanities and Social Sciences, Khon Kaen University.

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนที่ปรากฏในบันทึกเก่าสุด “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu) ประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ ว่ามีเนื้อหาเป็นอย่างไร โดยใช้วิธีการศึกษาทางประวัติศาสตร์ด้วยการวิเคราะห์เอกสารจิ้วถังซูเป็นหลัก ผลการศึกษาพบว่า การบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนใน “จิ้วถังซู” มีเนื้อหาแบ่งได้เป็น 2 ส่วนคือ **ส่วนแรก ช่วงดำรงตำแหน่งจักรพรรดินี** โดยมีการบันทึกเนื้อหามากที่สุด (ร้อยละ 78) ได้แก่ (1) การแต่งตั้งหรือลงโทษขุนนาง โดยได้รับการบันทึกมากสุดถึงร้อยละ 31 (2) การให้ความสำคัญกับการเปลี่ยนชื่อรัชศกและพระราชทานอภัยโทษมีเนื้อหาถึงร้อยละ 26 (3) การสร้างและการจัดกิจกรรมเช่นไหว้หลายอย่างที่ท้องพระโรง หมิงถัง (明堂/Mingtang) ร้อยละ 12 และ (4) การบันทึกเกี่ยวกับภัยพิบัติและคำสั่งบรรเทาสาธารณภัย ร้อยละ 9 **ส่วนที่สอง ช่วงก่อนขึ้นครองราชย์ของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน** (ร้อยละ 22) เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับ (1) โอรสของอู่เจ๋อเทียน มากสุดถึงร้อยละ 9 (2) การเข้าสู่ราชสำนักในฐานะพระสนมและการไต่เต้าเข้าสู่ตำแหน่งพระอัครมเหสี ร้อยละ 8 และ (3) บันทึกเรื่อง การยึดอำนาจการเมืองการปกครองในฐานะหวงไท่โฮ่ว (皇太后/HuangTaihou) พระพันปีหลวง ร้อยละ 5 ในรายการบันทึกเนื้อหามีทั้งด้านบวกและด้านลบ

คำสำคัญ: อู่เจ๋อเทียน ประวัติศาสตร์นิพนธ์จีน สมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ

Abstract

This research paper aimed to study the story of Empress Wu Zetian in the earliest record, “Jiu Tangshu” (旧唐书), the writing of Chinese history in the Five Dynasties and Ten States Period using the historical method. “Jiu Tangshu” (旧唐书) was mainly analysed. The results revealed that the record of Empress Wu Zetian in “Jiu Tangshu” was divided into two parts. The first part included the stories during the period of being the Empress. The stories in this period were mostly recorded (78%), comprising the following topics: (1) appointment or punishment of nobles (31 %), (2) changes of the name of the era and the royal pardon (26%), (3) creation and organization of various religious

offerings at the Mingtang Hall (明堂) (12%), and (4) disasters and disaster relief orders (9%). The second part included the stories before Empress Wu Zetian's enthronement (22%), consisting of the following topics: (1) the sons of Wu Zetian (9%), (2) entering the court as a concubine and being the Empress Dowager (8%), and (3) seizure of political power as the royal millennium (皇太后) (5%). Both positive and negative contents were recorded.

Keywords: Wu Zetian, the writing of Chinese history, Five Dynasties and Ten States Period

บทนำ

อู่เจ๋อเทียน (武则天/Wu Zetian) เป็นการถอดเสียงตามสำเนียงจากภาษาจีนกลาง ส่วนในเอกสารภาษาไทยบางแห่งอาจออกเสียงว่า บูเช็กเทียน หรือ หวู่เจ๋อเทียน เพื่อไม่ให้เกิดความสับสนในบทความนี้จะใช้คำว่า อู่เจ๋อเทียนตามสำเนียงภาษาจีนกลาง อู่เจ๋อเทียนเป็นสนมลำดับชั้น 5[4] ของจักรพรรดิถังไท่จง (ครองราชย์ ค.ศ. 626-649) และในสมัยจักรพรรดิถังเกาจง (ครองราชย์ ค.ศ. 649-683) ได้เลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็นพระสนมในตำแหน่งจิ่วผิน (九嫔/JiuPin) (มี 9 ตำแหน่ง 1 ในนั้นคือตำแหน่งเจาอี๋ (昭仪/Zhaoyi) ในช่วง ค.ศ. 688-705 อู่เจ๋อเทียนได้ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดินี พระนางทรงได้เปลี่ยนชื่อราชวงศ์ใหม่จากถังเป็นราชวงศ์โจว[5] (周/Zhou) ซึ่งเป็นการประกาศตนในฐานะกษัตริย์ที่เป็นสตรีเพียงพระองค์เดียวในประวัติศาสตร์จีน อู่เจ๋อเทียนได้ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดินีโดยทรงยึดอำนาจจากองค์จักรพรรดิถังรุ่ยจง (พระโอรสของพระนางกับจักรพรรดิถังเกาจง) ทำให้ทรงมีอำนาจปกครองราชวงศ์ถังมานานถึงครึ่งศตวรรษ (Liu, 2013, p. 7)

---

[4] ในราชวงศ์ถังระดับขั้นตำแหน่งนางสนมมีดังนี้ 1) ตำแหน่งหวงโฮ่ว (皇后/Queen) เป็นชั้นสูงสุด 2) ตำแหน่งพระชายาชั้น 1 มี 4 ตำแหน่งคือ 1 กุ้ยเฟย (贵妃/GuiFei) 2 ซูเฟย (淑妃/ShuFei) 3 เต๋อเฟย (德妃/DeFei) 4 เสียนเฟย (贤妃/XianFei) 3) ตำแหน่งจิ่วผิน (九嫔/JiuPin) "เก้าพระสนมเอก" ชั้น 2 มี 9 ตำแหน่ง 4) ตำแหน่งเอ้อร์สือชีซื่อฟู่ (二十七世妇/ErShiQiShiFu) "ยี่สิบเจ็ดพระสนมชั้นสูง" มี 3 ตำแหน่ง 5) ตำแหน่งไฉเหริน (才人/CaiRen) ชั้น 5 อู่เจ๋อเทียนเข้ามาวังก็อยู่ในตำแหน่งนี้ 6) ตำแหน่งเป่าหลิน (宝林/BaoLin) มี 27 คน 7) ตำแหน่งยวี่หนวี่ (御女/YuNv) มี 27 คน 8) ตำแหน่งไฉหนวี่ (采女/CaiNv) มี 27 คน (Liu et al., 945)

[5] คำว่า "โจว" มาจากสมัยโจว เนื่องจากอู่เจ๋อเทียนเชื่อว่าพระนางเป็นลูกหลานตระกูลโจวและมีหน้าที่สืบสานยุทธศาสตร์ของประเทศและความทะเยอทะยานทางการเมืองการปกครองของราชวงศ์โจว

บริบทสังคมจีนสมัยโบราณผู้หญิงเป็นเพศที่ถูกกีดกันออกจากการเมือง และยังมีสถานภาพต่ำกว่าชายในครอบครัวและสังคม นอกจากนี้ ระบบปิตาธิปไตย (父权制/Fuquanzhi) ในสังคมศักดินาของจีนยังส่งผลให้ผู้หญิงอยู่ในฐานะของผู้ที่ไม่อาจเรียกร้อง โดยมีหน้าที่แค่เพียงเชื่อฟังเท่านั้น ในคัมภีร์หลี่จี้ (礼记/Liji) บท “อี๋หลี่ ซังฝู จื่อเซี่ยจ้วน” (仪礼·丧服·子夏传/Yili Sangfu ZixiaZhuan) ของสำนักขงจื่อซึ่งบันทึกกฎและข้อบังคับสำคัญของสังคมจีนโบราณได้กล่าวถึงสถานะของผู้หญิงไว้ว่า “ผู้หญิงเป็นผู้ปฏิบัติตาม หากยังไม่แต่งงานให้ปฏิบัติตามบิดา เมื่อแต่งงานแล้วต้องปฏิบัติตามสามี เมื่อสามีตายให้ปฏิบัติตามบุตรชาย” อย่างไรก็ตาม อู่เจ๋อเทียนในฐานะผู้หญิงในสังคมจีนโบราณ กลับเป็นสตรีคนแรกและคนเดียวที่ได้รับการบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์จีนในฐานะกษัตริย์ และมีบทบาทสำคัญในสังคมศักดินาที่ผู้ชายครองความเป็นใหญ่ นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนจึงเป็นตัวแทนของสตรีที่มีความสำคัญอย่างยิ่งทางประวัติศาสตร์ และได้รับความสนใจจากแวดวงวิชาการมาอย่างต่อเนื่อง

หากพิจารณาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจะพบว่า มีประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับอู่เจ๋อเทียน 4 กลุ่ม ได้แก่ **กลุ่มที่หนึ่ง ศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการเมือง การปกครอง นโยบาย การแต่งตั้ง ขุนนาง กฎหมายในยุคของอู่เจ๋อ-เทียน** เช่น ในงานของ Zhang (2014) ได้ทำการศึกษาเรื่องการศึกษาการเมืองการปกครองที่ใช้ขุนนางโหดร้าย ในยุคอู่เจ๋อเทียน (武则天时期的酷吏政治研究) เน้นศึกษาการเมืองการปกครองที่ใช้ขุนนางไม่ดี (ขุนนางที่ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความรุนแรงและการลงโทษคนที่ต่อต้านอย่างเข้มงวด) งานศึกษาของ Qie (2019) ได้ทำการศึกษาเรื่องการศึกษาเกี่ยวกับการคัดเลือกขุนนางในยุคอู่เจ๋อเทียน (武则天时期选官研究) เน้นศึกษารายละเอียดบางส่วนของระบบการคัดเลือกขุนนางในยุคอู่เจ๋อเทียนเพื่อการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงระบบเหล่านี้ และ Yin (2011) ได้ทำการศึกษาเรื่องการพระราชทานอภัยโทษในยุคอู่เจ๋อเทียน (武则天时期的大赦) เน้นศึกษาเหตุผล บริบทและผลกระทบที่เกิดจากการพระราชทานอภัยโทษในยุคอู่เจ๋อเทียน และผลกระทบต่อราชวงศ์ถังในภายหลังหรือยุคหลัง เป็นต้น **กลุ่มที่สอง ศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในยุคอู่เจ๋อเทียน** เช่น งานศึกษาของ Jiao (2012) ได้ทำการศึกษาเรื่องการศึกษาอู่เจ๋อเทียนและพุทธศาสนา (论武则天与佛教) เน้นศึกษาบทบาทของอู่เจ๋อเทียนในการส่งเสริมการพัฒนาพุทธศาสนาในราชวงศ์ถัง อิทธิพลของพุทธศาสนาที่มีต่อการเมือง

เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมในช่วงนั้น **กลุ่มที่สาม งานศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรม บทกวี เรื่องเล่า และภาพลักษณ์ของอู่เจ๋อเทียน** เช่น งานของ Liu (2013) ได้ทำการศึกษาเรื่องการศึกษาการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของอู่เจ๋อเทียน (武则天形象演变研究) เน้นศึกษาพลวัตและการแพร่หลายของภาพลักษณ์อู่เจ๋อเทียน และงานของ Si (2014) ได้ทำการศึกษาเรื่องการศึกษาบุคลิกภาพและความสัมพันธ์มนุษย์ที่สำคัญของอู่เจ๋อเทียน (武则天的人格与重要人际关系考论) และ**กลุ่มที่สี่ ศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับอู่เจ๋อเทียนที่ปรากฏในละคร หรือภาพยนตร์** เช่น Cheng (2014) ได้ทำการศึกษาเรื่องการศึกษาภาพลักษณ์ของอู่เจ๋อเทียนในละครโทรทัศน์ (电视剧中的武则天形象研究) เน้นศึกษาภาพลักษณ์ของอู่เจ๋อเทียนในละครโทรทัศน์

จากงานศึกษาข้างต้นพบว่า แม้จะมีงานที่ศึกษาอู่เจ๋อเทียนผ่านแง่มุมทางประวัติศาสตร์ การเมืองการและปกครองจำนวนมาก แต่ในจำนวนงานดังกล่าวผู้เขียนยังไม่พบว่ามีงานใดเลือกใช้ “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu) มาเป็นเอกสารหลักในการศึกษา ซึ่งเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์ชิ้นสำคัญที่ราชสำนักจีนเขียนขึ้นในสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ (ค.ศ. 907-960) ทั้งนี้ จิ้วถังซูถือได้ว่าเป็นเอกสารประวัติศาสตร์ราชสำนักจีนที่เก่าที่สุดของจีนที่มีการเขียนถึงจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน เนื่องจากเอกสารถังซูในสมัยราชวงศ์ถังได้สูญหายไป ดังนั้น เพื่อเติมเต็มองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับอู่เจ๋อเทียน บทความนี้จึงต้องการศึกษา อู่เจ๋อเทียนในบันทึกของราชสำนักจีนที่มีความเก่าแก่ที่สุด “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu) ประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ (ค.ศ. 907-960) ได้เขียนเกี่ยวกับจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนว่ามีเนื้อหาเป็นอย่างไร และให้ความสำคัญในเรื่องใดอย่างไร ซึ่งการศึกษาครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ในการวางรากฐานเกี่ยวกับประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนอู่เจ๋อเทียนในยุคต่อมา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนในบันทึกเก่าสุด “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu) ประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ (รูปแบบและเนื้อหาที่บันทึก/เขียน)

วิธีดำเนินการวิจัย

บทความวิจัยนี้ใช้วิธีการวิจัยทางประวัติศาสตร์ (Historical Approach)

โดยอาศัยการวิเคราะห์ ตีความจากเอกสารจีนโบราณ เนื่องจากหนังสือที่บันทึกอู่เจ๋อเทียนของราชวงศ์ถังได้สูญหายไป ส่งผลให้หนังสือที่บันทึกเรื่องราวของอู่เจ๋อเทียนที่มีอายุเก่าแก่มากที่สุดก็คือ “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu) ซึ่งบันทึกประวัติศาสตร์ราชวงศ์ถัง เขียนโดย ลิวชุ จ้าวยิง เป็นต้น (刘昫/Liu Xu และ赵莹/Zhao Ying) ในสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ (907-979) “จิ้วถังซู”(旧唐书/Jiu Tangshu) จึงเป็นเอกสารหลักที่ใช้ในการศึกษา และผู้วิจัยได้เลือก “จิ้วถังซู” ฉบับที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1975 (พิมพ์ครั้งที่ 9) มาใช้ในการวิเคราะห์ รวมทั้งได้ใช้วิทยานิพนธ์และบทความที่เกี่ยวข้องในประเทศจีนประกอบการศึกษาอีกด้วย

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ 1) บริบททางประวัติศาสตร์จีนและความสำคัญของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน และ 2) ความสำคัญและเรื่องราวของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนที่ปรากฏในประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ จิ้วถังซู (旧唐书/Jiu Tangshu)

1. บริบททางประวัติศาสตร์จีนและความสำคัญของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน

1.1 บริบททางประวัติศาสตร์จีน

ประเทศจีนมีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน โดยมีราชวงศ์เซี่ยเป็นราชวงศ์แรกอยู่ในช่วงประมาณ 2070-1600 ก่อนคริสตกาล ศูนย์กลางการปกครองแห่งแรกอยู่ที่เมืองลั่วหยาง (洛阳/Luoyang ปัจจุบันคือ มหานครลั่วหยาง มณฑลเหอหนาน) ถัดจากนั้นราชวงศ์ซังได้รับการสถาปนาขึ้นในช่วง 1600 ก่อนคริสตกาล และสิ้นสุดลงเมื่อช่วง 1046 ก่อนคริสตกาล จากนั้นราชวงศ์โจวจึงได้ก่อตั้งขึ้นในช่วง 1046-256 ก่อนคริสตกาล เมืองหลวงคือเมืองเกาจิง (镐京/Gaojing ปัจจุบันคือ มหานครซีอาน มณฑลส่านซี) ต่อมามีการสถาปนาราชวงศ์ฉินขึ้นเมื่อ 221 ก่อนคริสตกาล และได้มีการย้ายศูนย์กลางอำนาจการปกครองไปยังเมืองเสียนหยาง (咸阳/Xianyang ปัจจุบันคือ มหานครเสียนหยาง มณฑลส่านซี) หลังจากนั้นนับตั้งแต่ 206 ก่อนคริสตกาลไปจนถึง ค.ศ. 8 ได้มีการสถาปนาราชวงศ์ฮั่นตะวันตกขึ้น มีเมืองหลวงอยู่ที่ฉางอัน (长安/Changan ปัจจุบันคือ มหานครซีอาน มณฑลส่านซี) ในปี ค.ศ. 25–220 เป็นยุคสมัยของราชวงศ์ฮั่นตะวันออก มีการย้ายเมืองหลวงกลับมาที่ลั่วหยาง และในปลายสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออกในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 220-280 บ้านเมืองเกิดความวุ่นวาย

ราชสำนักอ่อนแอ ส่งผลให้จีนแตกออกเป็นสามอาณาจักร หรือที่คุ้นเคยในชื่อ “สามก๊ก” (三国/Sanguo) ได้แก่ เว่ยก๊ก (魏国/Weiguo) สู่ก๊ก (蜀国/Shuguo) และอู่ก๊ก (吴国/Wuguo) หลังจากยุคสามก๊กสิ้นสุดลง จึงมีการสถาปนาราชวงศ์จิ้นตะวันตกในปี ค.ศ. 266-316 จากนั้นเชื้อพระวงศ์ของราชวงศ์จิ้นตะวันตกได้สถาปนาราชวงศ์จิ้นตะวันออกขึ้นในปี ค.ศ. 317 และในปี ค.ศ. 420-589 เป็นยุคสมัยของราชวงศ์หนานเป่ย (南北朝/Nanbeichao รัฐเหนือใต้) โดยที่ยุคดังกล่าวมีการแบ่งแยกเป็นสองรัฐ จากนั้นราชวงศ์สุยได้รับการสถาปนาขึ้นในปี ค.ศ. 581–681 หลังสิ้นสุดราชวงศ์สุย จึงเป็นยุคสมัยของราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618-907) โดยเมืองหลวง คือ เมืองฉางอัน ภายหลังได้ย้ายไปที่เมืองลั่วหยาง

สำหรับระบบการเมืองการปกครอง ราชวงศ์แรก คือราชวงศ์เซี่ย ซึ่งเป็นสังคมระบบทาส มีระบอบการเมืองการปกครองแบบสืบทอดอำนาจ ทรัพย์สิน และตำแหน่งผ่านทางสายเลือดในตระกูล สำหรับราชวงศ์ถังนั้น มีระบบสังคมแบบศักดินา ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่ช่วงสามก๊ก (เมื่อปี 475 ก่อนคริสตกาล) และมีระบอบการเมืองการปกครองในระบบประมุขศักดินา โดยอำนาจสูงสุดเป็นของจักรพรรดิ เมื่อจักรพรรดิสวรรคตตำแหน่งดังกล่าวจะได้รับการสืบทอดโดยสายเลือดโดยองค์รัชทายาทที่เป็นบุตรชายหรือลูกหลานผู้ชายในราชสำนักเท่านั้น สำหรับชนชั้นทางสังคมในสมัยราชวงศ์ถังแบ่งเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรก คือชนชั้นปกครอง ได้แก่ จักรพรรดิ เจ้าที่ดิน และขุนนาง และอีกกลุ่มคือ ผู้ใต้ปกครอง ได้แก่ ชาวนา เกษตรกร

ในสมัยโบราณสังคมจีนเป็นสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ซึ่งได้รับอิทธิพลความคิดมาจากลัทธิขงจื๊อ ในยุคราชวงศ์ฮั่นถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มแรกของการให้ความสำคัญกับจริยธรรมตามคำสอนลัทธิขงจื๊อ รวมทั้งมีข้อจำกัดที่คอยกำหนดการพูดจาและการปฏิบัติตัวของผู้หญิงเพิ่มมากขึ้น เช่น ในคัมภีร์หลี่จี้ (礼记/Liji) ที่สะท้อนทัศนะเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างชายหญิง (Sun, 2011, p. 151)

“...ผู้ชายอยู่ข้างนอก (ทำงานนอกบ้าน) ผู้หญิงอยู่ข้างใน (ทำงานบ้าน) ผู้ชายไม่เข้า (ไม่ทำงานบ้าน) ผู้หญิงไม่ออก (ไม่ทำงานนอกบ้าน) ...”

การแบ่งพื้นที่ของแต่ละเพศภายในบ้านเปรียบเหมือนการแสดงให้เห็นข้อแตกต่างระหว่างสถานะของผู้ชายและผู้หญิงในทางการเมือง คือการทหารและพื้นที่สาธารณะอื่น ๆ เป็นความรับผิดชอบ และหน้าที่ของผู้ชาย ในขณะที่ผู้หญิงส่วนใหญ่ทำงานในบ้านและดูแลครอบครัว สามีมีอำนาจสูงสุดในบ้าน ทั้งยังเป็นฝ่าย

แบกรับค่าใช้จ่ายและชื่อเสียงของวงศ์ตระกูล ตลอดจนการศึกษาทางศีลธรรม ในขณะที่ผู้หญิงเป็นผู้ที่ต้องได้รับการสั่งสอน (Sun, 2011, p. 151)

นอกจากนี้ในวรรณกรรมเรื่อง “เตือนหญิง” (女诫/NvJie) ของปันเจา (班昭/Ban Zhao) นักประพันธ์สตรีคนหนึ่งในยุคราชวงศ์ฮั่นได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับคุณธรรมที่ผู้หญิงควรยึดถือเรียกว่า “สามการปฏิบัติตามและคุณธรรมสี่ประการ (三从四德/SancongSide)”[6] ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญและแบบแผนในการดำเนินชีวิตของผู้หญิง โดยเป็นที่ยอมรับจากชนชั้นผู้ปกครอง และกลายเป็นหลักเกณฑ์สำคัญที่ถูกนำมาชี้วัดมาตรฐานทางศีลธรรมของผู้หญิง (Sun, 2011, p. 54)

จากข้างต้นจะเห็นว่า ผู้หญิงในบริบทประวัติศาสตร์จีนได้กลายเป็นเพศที่ถูกกดทับและถูกควบคุมให้อยู่ภายใต้สังคมที่ผู้ชายครองความเป็นใหญ่ สำหรับคุณลักษณะของการเป็นผู้หญิงที่ดีตามที่สังคมจีนโบราณคาดหวังได้ถูกหล่อหลอมขึ้นผ่านหลักคำสอนวรรณกรรม จนในที่สุดได้ถูกนำมาผลิตซ้ำภายในครอบครัวและกลายเป็นบรรทัดฐานชี้วัดความดีงามของผู้หญิงในสังคมจีนโบราณ

1.2 ความสำคัญของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนในประวัติศาสตร์จีน

อู่เจ๋อเทียนประสูติเมื่อปี ค.ศ. 624 และสิ้นพระชนม์ในปี ค.ศ. 705 อู่เจ๋อเทียนเป็นลูกสาวคนที่สองของขุนพลนามว่า อู่ซื่อเยว่ (武士彠/Wu Shiyue) มีตำแหน่งเป็นถึงแม่ทัพเมืองจิงโจว เมื่ออายุได้ 14 ปี ถูกส่งตัวเข้าวังหลวงเพื่อถวายตัวเป็นพระสนมขั้นที่ 5 “ไฉเหริน” ของจักรพรรดิถังไท่จง (ครองราชย์ปี ค.ศ. 626-649) ต่อมาในปี ค.ศ. 649 จักรพรรดิถังไท่จงสวรรคต จึงทำให้อู่เจ๋อเทียนต้องไปบวชเป็นภิกษุณีที่วัดตลอดชีวิต ตามโบราณราชประเพณี แต่ในปี ค.ศ. 650 เมื่อจักรพรรดิถังเกาจง (ครองราชย์ปี ค.ศ. 649-683) ได้เสด็จไปวัดและได้ทรงพบกับพระนางจึงทำให้ได้มีโอกาสเข้าวังอีกครั้งและได้รับการสถาปนาขึ้นในตำแหน่งพระอัครมเหสี ในปี ค.ศ. 655 นอกจากนี้ พระนางยังทรงได้รับสมญานามว่า “ราชินีสวรรค์” (天后/Tianhou) และ “นักบุญสองท่าน (รวมอู่เจ๋อเทียนกับจักรพรรดิถังเกาจง)” (二圣/Ersheng)

---

[6] **สามการปฏิบัติตาม** บันทึกในคัมภีร์หลี่จี่ (礼记/LiJi) บท “อี๋หลี่ ซังฝู จื่อเซี่ยจ้วน” (仪礼·丧服·子夏传/Yili Sangfu ZixiaZhuan) คือเมื่อยังไม่แต่งงานปฏิบัติตามบิดา เมื่อแต่งงานแล้วปฏิบัติตามสามี เมื่อสามีตายปฏิบัติตามลูกชาย **คุณธรรมสี่ประการ** บันทึกในคัมภีร์ “โจวหลี่ เทียนกวน เน่ยไจ่” (周礼 天官 内宰/Zhouli Tianguan Neizai) ของนางกำนัลอาวุโสที่ทำหน้าที่สอนมารยาท พิธีการ และความสามารถต่าง ๆ ให้สตรีในราชสำนัก คือ คุณธรรมของสตรี วาจาของสตรี รูปลักษณ์ของสตรี และการงานของสตรี

รวมทั้งยังมีส่วนในการปกครองและบริหารราชการร่วมกับจักรพรรดิถังเกาจงอีกด้วย ตลอดพระชนม์ชีพของพระนางทรงมีพระโอรสธิดาทั้งหมด 6 พระองค์ (พระโอรส 4 พระองค์ และพระธิดา 2 พระองค์) หลังจากการสวรรคตของจักรพรรดิถังเกาจง พระนางทรงอยู่ในฐานะผู้สำเร็จราชการขณะนั้นมีตำแหน่งเป็น “พระพันปีหลวง” (太皇太后/ TaiHuangTaihou) และทรงมีอำนาจในการปกครองและบริหารราชการแผ่นดินอย่างเต็มตัว จนกระทั่งปี ค.ศ. 690 ทรงได้ขึ้นครองราชย์เป็นสมเด็จพระจักรพรรดินี และประกาศให้เปลี่ยนราชวงศ์จากราชวงศ์ถังมาเป็นราชวงศ์โจวแทน และให้ตั้งเมืองลั่วหยางเป็นเมืองหลวง และเมืองฉางอันเป็นเมืองหลวงรอง สมเด็จพระจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนสวรรคตในปี ค.ศ. 705 ขณะมีพระชนม์ได้ 81 พรรษา

อู่เจ๋อเทียนในประวัติศาสตร์สมัยโบราณของจีนถือได้ว่าทรงเป็นสตรีคนแรกและคนเดียวที่สามารถขึ้นครองราชย์ในฐานะกษัตริย์รวมทั้งมีบทบาทสำคัญในสังคมศักดินา นอกจากนั้น พระนางยังทรงมีผลงานด้านการเมืองการปกครอง โดยที่ระบบการเมืองและเศรษฐกิจของราชวงศ์ถังภายใต้การปกครองของพระนางได้รับการพัฒนาให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น เช่น ระบบการตรวจสอบขุนนางเคอจวี่ (科举/Keju) เป็นผลงานที่โดดเด่นและมีความสำคัญที่สุด คือพระนางได้จัดตั้งระบบการสอบคัดเลือกขุนนางฝ่ายทหารขึ้น (He, 2018, p. 4) อีกทั้งพระนางยังได้ส่งเสริมแนวทาง นโยบายและดำเนินการปฏิรูปการเมืองภายในด้านต่าง ๆ เช่น ชนชั้นขุนนางและเจ้าที่ดิน รวมทั้งส่งเสริมผลผลิตจากการปกครองสังคมในช่วงการปกครองของพระนางทำให้สังคมค่อนข้างมีความมั่งคง ส่งผลให้เศรษฐกิจมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง (Shi, 1974, p. 37)

ด้านวัฒนธรรม อู่เจ๋อเทียนทรงนิพนธ์บทกวีไว้จำนวนมากถึง 56 บท บันทึกลงในกว้านถังซือ (全唐诗/Quan Tangshi รวมบทกวีต่าง ๆ ในสมัยราชวงศ์ถัง) และวรรณกรรมอีกมากกว่า 100 เรื่องในกว้านถังเหวิน (全唐文/Quan Tangwen รวมบทความต่าง ๆ ในราชวงศ์ถัง) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพระนางอู่เจ๋อเทียนทรงเป็นกษัตริย์อีกพระองค์ของราชวงศ์ถังที่ให้ความสำคัญพร้อมทั้งสนับสนุนวรรณคดี (Zhang, 2006, p. 48)

ด้านเศรษฐกิจ พระนางทรงให้ความสำคัญกับการพัฒนาผลผลิตทางการเกษตร ในปีที่ 2 รัชศกช่วยก๋ง (ค.ศ. 686) ได้ทรงนิพนธ์หนังสือเกี่ยวกับการเกษตร เพื่อให้ขุนนางในท้องถิ่นต่าง ๆ หันมาให้ความสำคัญกับการพัฒนาเกษตรกรรม

นอกจากนี้ ยังทรงจัดหาพื้นที่ทำการเกษตรให้กับราษฎรที่มีที่ดินน้อยแต่อยู่ในพื้นที่แออัดที่มีผู้คนอาศัยอยู่มาก โดยให้เกษตรกรเหล่านี้ย้ายไปทำการเกษตรในที่ดินว่างเปล่าไร้ผู้คนจับจอง (Han & Zhen, 1974, p. 59)

อย่างไรก็ตาม อู่เจ๋อเทียนยังทรงมีแง่มุมด้านลบที่ปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์เช่นกัน ประการแรก การรับเลือกขุนนางมากเกินความจำเป็นและไม่ได้ดำเนินการตามระบบอย่างสมบูรณ์ ประการที่สอง การยอมให้ขุนนางที่ไม่ดีทำลายระบบตุลาการอย่างรุนแรง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ขุนนางเหล่านี้ต่อสู้กับผู้ที่ต่อต้านกับระบบการปกครองอู่เจ๋อเทียน เนื่องจากเมื่อพระนางขึ้นครองราชย์ได้มีการต่อต้านเกิดขึ้น ดังนั้นเพื่อกำจัดฝ่ายที่ทำการต่อต้านพระนางและสร้างฐานอำนาจให้มั่นคง จึงทรงติดสินบนขุนนางชั่วโฉดจำนวนมาก และประกาศใช้นโยบายการก่อการร้ายมาใช้เพื่อกำจัดกลุ่มผู้ที่เห็นต่างจากพระนาง และเป็นการรวมอำนาจการปกครอง และประการสุดท้าย ความฟุ่มเฟือยของพระนาง ซึ่งส่งผลต่อการตรวจสอบการฉ้อราษฎร์บังหลวง โดยที่พระนางมักมีโครงการสิ่งปลูกสร้างขนาดใหญ่ เช่น พระราชวังและศาสนาสถานในศาสนาพุทธที่ต้องใช้เงิน และกำลังคนมหาศาล (Huang, 2017, pp. 41-42)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะพบว่า อู่เจ๋อเทียนทรงเป็นสตรีที่ก้าวขึ้นมามีบทบาทสำคัญในสมัยราชวงศ์ถัง พระนางทรงมีระบบและมาตรการต่าง ๆ เพื่อพัฒนาราชวงศ์ถังทั้งในด้านการเมือง การปกครอง วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และด้านอื่น ๆ ให้มีความก้าวหน้า อู่เจ๋อเทียนทรงเป็นกษัตริย์สตรีที่มีความสามารถอันโดดเด่นและทรงอิทธิพลมาตลอดยุคสมัยของราชวงศ์ถัง ในขณะเดียวกัน เพื่อความมั่นคงของอำนาจทางการเมืองการปกครองของพระนางเองก็ทรงมีแนวทางในการจัดการกับผู้ต่อต้านอย่างรุนแรงและเด็ดขาด ดังจะเห็นได้จากการใช้ขุนนางโฉดเพื่อทำลายระบบยุติธรรม ตลอดจนใช้ทรัพยากรจำนวนมหาศาลไปกับสิ่งปลูกสร้างขนาดใหญ่จำนวนมาก

1.3 บันทึกเกี่ยวกับอู่เจ๋อเทียนในสมัยราชวงศ์ถัง (นวนิยายแบบสมุดบันทึก)

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า เอกสารที่มีการเขียนถึงเรื่องราวของพระนางอู่เจ๋อเทียนในสมัยราชวงศ์ถังนั้นไม่สามารถค้นหาเอกสารดังกล่าวได้ เนื่องจากเอกสารอาจชำรุดสูญหาย สำหรับเอกสารหลักฐานที่บันทึกเรื่องราวของ

อู่เจ๋อเทียนที่เป็นทางการนั้น ผู้วิจัยพบว่า ปรากฏอยู่ในรูปแบบนวนิยายแบบสมุดบันทึก (笔记小说/BijiXiaoshuo) ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีลักษณะการบันทึกแสดงความคิดเห็นของตัวเอง มีลักษณะเป็นนวนิยายเล่าเรื่องแบบนิทาน และเป็นเรื่องสั้นในรูปแบบสมุดบันทึก หนังสือนี้ประพันธ์ขึ้นโดยขุนนางหนึ่งในราชวงศ์ถัง นอกจากนี้ยังพบการบันทึกในรูปแบบพงศาวดาร โดยเล่มที่เก่าแก่ที่สุดได้รับการเขียนขึ้นในสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐโดยชื่อว่า “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu)

สำหรับหนังสือที่ปรากฏในรูปแบบนวนิยายแบบสมุดบันทึก (笔记小说/Biji Xiaoshuo) พบว่า เป็นการบันทึกเกี่ยวกับการกระทำ ตำนานที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก รวมทั้งกฎเกณฑ์ ข้อบังคับ และขนบธรรมเนียมประเพณีทางสังคม ข่าวลือ เรื่องสนุกสนานในสมัยราชวงศ์ถังตอนต้น โดยเฉพาะในยุคของอู่เจ๋อเทียน นอกจากนี้ยังสะท้อนทัศนคติของการต่อต้านพระนางให้เห็นภายในนวนิยายเหล่านี้อีกด้วย

2. อู่เจ๋อเทียนในบันทึกเก่าสุด “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu) ประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ (ค.ศ. 907-960)

2.1 วัฒนธรรมการเขียนแบบพงศาวดารในจีน

การเขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์ในประวัติศาสตร์จีนสมัยโบราณมี 4 ประเภท (Luo, 1997, p. 2) ได้แก่ 1) Chronicle (编年体/BiannianTi) หมายถึง การบันทึกประวัติศาสตร์โดยใช้ลำดับ ปี เดือน วัน 2) Biography (纪传体/JizhuanTi) หมายถึง การบันทึกชีวประวัติของบุคคล ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ 3) จี้ซื่อเป๋นโม่ถี (纪事本末体/JishibenmoTi) หมายถึง การใช้เหตุการณ์เป็นหลักผ่านการรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้อง และ 4) เตี๋ยนจื้อ (典制/Dianzhi) หมายถึง การบันทึกบรรทัดฐานพื้นฐานของรัฐบาลประเภทหนึ่งในช่วงระยะเวลาหนึ่งเป็นหลัก มีการอธิบายกฎหมายและข้อบังคับสมัยโบราณ สำหรับจิ้วถังซูนั้นเป็นบันทึกแบบที่ 2 คือ Biography (纪传体/JizhuanTi) อันเป็นการบันทึกเรื่องราวชีวประวัติของบุคคล ที่สะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์

ส่วนวิธีการจดบันทึกที่ใช้ในการประพันธ์ พงศาวดารจิ้วถังซู เรียกว่า จี่จ้วนถี่ (纪传体/JizhuanTi/ Biography) ซึ่งเป็นวิธีการเขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์ที่สะท้อนเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ผ่านเรื่องราวหรือกิจกรรมของบุคคล โดยพิจารณาจากชีวประวัติของคน ๆ นั้น ซึ่งชีวประวัติขององค์จักรพรรดิเรียกว่า “จี่” (纪/Ji) ส่วนของคนทั่วไปจะเรียกว่า “จ้วน” (传/Zhuan) สำหรับบุคคลที่อยู่ในเหตุการณ์สำคัญเรียกว่า

“ไจ่จี่” (载记/ZaiJi) บันทึกระบบประเพณี เศรษฐกิจและอื่น ๆ เรียกว่า “จื่อ” (志/Zhi) และประวัติศาสตร์เหตุการณ์จะถูกจัดเรียงในตารางที่เรียกว่า “เปี่ยว” (表/Biao) ใช้รูปแบบการเล่านี้มาบันทึกข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ “สื่อจี้” (史记/Shiji) เป็นหนังสือประวัติศาสตร์รูปแบบจี่จ้วงที่ที่มีการบันทึกอย่างเป็นระบบเล่มแรกในประวัติศาสตร์จีนสมัยโบราณ บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ นับแต่ตำนานจักรพรรดิเหลือง (黄帝/Huangdi 2697 ก่อนคริสตกาล) จนถึงสมัยฮั่นอู่ตี้ (汉武帝/Hanwudi 141–87 ก่อนคริสตกาล) หนังสือเล่มนี้แบ่งออกเป็น 130 บท 520,000 คำ สะท้อนให้เห็นประวัติศาสตร์อันยาวนานกว่าสามพันปีของจีน (Li, 2014, pp. 112-113)

2.2 ภูมิหลังจิ้วถังซู (旧唐书/Jiu Tangshu) ที่เขียนขึ้นในสมัยห้าราชวงศ์

2.2.1 ภูมิหลังผู้เขียนจิ้วถังซู

จิ้วถังซู มีผู้เรียบเรียงคนสำคัญดังต่อไปนี้

1) จางจ้าวหยวน (张昭远/Zhang Zhaoyuan ค.ศ. 893–972) นับเป็นบุคคลสำคัญที่มีส่วนในการเขียนจิ้วถังซู (Jiu Tangshu) โดยที่เขามีส่วนร่วมในการเขียนจิ้วถังซู รวมเนื้อหาทั้งหมด 200 บท จางจ้าวหยวน เกิดเมื่อ ค.ศ. 893 มีช่วงชีวิตคาบเกี่ยวในช่วงยุคปลายราชวงศ์ถังสมัยห้าราชวงศ์จนถึงราชวงศ์ซ่ง ภูมิหลังเป็นคนอำเภอฟั่นฟู่โจว (濮州范县/PuzhouFangxian มณฑลเหอหนานในปัจจุบัน) ซึ่งพงศาวดารซ่งบันทึกว่าจางจ้าวหยวนเสียชีวิตในช่วงจักรพรรดิซ่งไท่จงปีที่ห้า ของรัชศกไคเป่า (开宝/KaiBao ค.ศ. 972) เมื่อมีอายุได้ 79 ปี

2) เจียเหว่ย (贾纬/Jia Wei เสียชีวิตเมื่อ ค.ศ. 952) เป็นคนอำเภอจีงติ้งโห่ลู่ (真定获鹿/ZhendingHuolu ปัจจุบันอยู่ในมณฑลเหอเป่ย) ในช่วงยุคปลายราชวงศ์ถัง เจียเหว่ย ได้เคยเข้าสอบจิ้นสื้อเพื่อเป็นบัณฑิต แม้สอบไม่ผ่านแต่ยังได้รับตำแหน่งขุนนางระดับล่าง เช่น ชังจูนของกองทัพ และยี่จ่าย (นายอำเภอ) ตามลำดับ ทำให้เขามีประสบการณ์มากมายในการเขียนจิ้วถังซูเจียเหว่ยถือเป็นนักเขียนอีกคนที่มีความสำคัญต่อจิ้วถังซู โดยเขามีส่วนร่วมในการเขียนในปี ค.ศ. 941 แต่ในระหว่างนั้นมีเหตุให้ต้องออกจากการเขียนไปเนื่องจากมารดาตาย และได้กลับมาเข้ามาร่วมเขียนอีกครั้งในปี ค.ศ. 944 จนกระทั่งบันทึกดังกล่าวสมบูรณ์ นอกจากนี้ ยังได้เขียนบันทึก “ถังเหนียงปู่ยี่ลู่” (唐年补遗录/TangNianBuyiLu) ที่เป็นบันทึกประวัติศาสตร์นับแต่สมัยถังซวนจง (唐玄宗/TangXuanzong) ถึง ถังอายตี้ (唐哀帝/TangAidi) ค.ศ. 810-907

3) จ้าวหญิง (赵莹/Zhao Ying ค.ศ. 885-951) แม้ว่าจ้าวหญิงจะไม่เคยมีส่วนในการร่วมเขียนจิ้วถังซู แต่ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 941–943 เขากลายเป็นผู้ควบคุมและรวบรวมกลุ่มขุนนางเพื่อเขียนจิ้วถังซู โดยเขามีหน้าที่สำคัญในการเสนอชื่อขุนนางที่มีความสามารถในการเรียบเรียงประวัติศาสตร์ เพื่อเข้ามาร่วมเขียนจิ้วถังซู เมื่อเจียเหว่ยลาพักแล้ว จ้าวหญิงได้รับหน้าที่เป็นผู้จัดทำ ซื้อและรวบรวมเอกสารประวัติศาสตร์ มาจากอำเภอหัวยิน (华阴/Huayin ปัจจุบันคืออำเภอหัวยิงมณฑลสานซี)

4) หลิวชู่ (刘昫/Liu Xu ค.ศ. 887–946) เป็นคนจากอำเภอจู๋โจวเมืองกวยยี่ (涿州归义/ZhuozhouGuiyi ปัจจุบันอยู่ในมณฑลเหอเป่ย) ในราชวงศ์โฮ่วถังจวงจง (后唐庄宗/HoutangZhuangzong ค.ศ. 885-926) ดำรงตำแหน่งไท่ช้างโป๋สื่อ (太常博士/TaichangBoshi) บัณฑิตที่สำนักบัณฑิตฮั่นหลิน (翰林学士/HanlinXueshi) ต่อมาในปี ค.ศ. 944 เขาได้เป็นผู้รับผิดชอบการเขียนจิ้วถังซูและมีหน้าที่นำส่งบันทึกดังกล่าวถวายองค์จักรพรรดิ

2.2.2 โครงสร้างและเนื้อหาสังเขปของจิ้วถังซูในสมัยห้าราชวงศ์

จิ้วถังซู เขียนขึ้นจากพระราชโองการของจักรพรรดิจิ้นเกาจู่ โดยมีพระราชบัญชาให้ขุนนางเรียบเรียงขึ้นในสมัยห้าราชวงศ์โฮ่วจิ้น (后晋/Houjin ค.ศ. 940-945) จุดมุ่งหมายคือเพื่อบันทึกเหตุการณ์และแสดงถึงการปกครองของราชวงศ์โฮ่วจิ้นที่สืบทอดต่อเนื่องมาจากระบบการปกครองจากราชวงศ์ถังโดยตรง ดังนั้น จึงถือได้ว่า จิ้วถังซูเป็นหนังสือประวัติศาสตร์สมัยราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618-907) เล่มเก่าแก่ที่สุดและที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน ครึ่งแรกของหนังสือเล่มนี้คัดลอกเนื้อหามาจาก ถังสือลู่ (唐实录/TangShilu) และกั๋วสื่อ (国史/Guoshi) ฉบับเก่าแห่งราชวงศ์ถัง และส่วนที่เหลือเขียนขึ้นมาจากเอกสารประวัติศาสตร์ราชวงศ์ถังประเภทต่าง ๆ เช่น สือลู่ (实录/Shilu) ที่บันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ตามเวลาที่เกิดขึ้น ซึ่งตามประเพณีราชวงศ์ถังเมื่อจักรพรรดิสวรรคตลงก็จะมีการเรียบเรียงสือลู่ขึ้น จึงอาจกล่าวได้ว่าสือลู่เป็นบันทึกประวัติศาสตร์ของสมัยราชวงศ์ถัง ส่วนโกวสือเป็นบันทึกประวัติศาสตร์ที่รวบรวมเหตุการณ์ในสือลู่ แล้วนำมาเขียนใหม่โดยมีเนื้อหาที่เน้นการบรรยายเกี่ยวกับบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์

ส่วนโครงสร้างเนื้อหาสังเขปของจิ้วถังซูพบว่า มีจำนวนหน้าทั้งหมด 5,405 หน้า แบ่งเนื้อหาออกเป็น 200 บท ในจำนวนดังกล่าวสามารถจำแนก

ออกได้เป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1) “เปิ่นจี้” (本纪/ Benji) หรือประวัติของจักรพรรดิ (หน้าที่ 1-785) มีจักรพรรดิทั้งหมด 20 พระองค์ที่ได้รับการบันทึกในส่วนนี้ สำหรับจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนได้รับการบันทึกลงในส่วนนี้ในบทที่ชื่อว่า “เปิ่นจี้จักรพรรดินีเจ๋อเทียน” (หน้าที่ 115–133) 2) “จื้อ” (志/Zhi) (หน้าที่ 815–2,133) บันทึกเอกสารอย่างเป็นทางการในแต่ละรัชกาล เช่น มารยาท ดนตรี ปฏิทิน ดาราศาสตร์ ธาตุทั้งห้า ภาษี ตำนาน ตำแหน่งขุนนาง ฯลฯ และบันทึกคำสั่งหรือกิจกรรมทางการเมืองของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน 3) “เล่จ้วง” (列传/Liezhuan) (หน้าที่ 2,163–5,398) เป็นบันทึกชีวประวัติบุคคลสำคัญในสมัยราชวงศ์ถัง ส่วนใหญ่เป็นชีวประวัติขุนนาง ส่วนบทที่ 51 (หน้าที่ 2,169–2,170) เนื้อหาตอนนี้เกี่ยวกับนางสนมของจักรพรรดิ ได้บันทึกเรื่องราวการไต่เต้าของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนเริ่มจากตำแหน่งนางเจาอี๋ (昭仪/Zhaoyi) จนถึงการเป็นจักรพรรดินี และ 4) ภาคผนวก (หน้าที่ 5,403–5,405) คำนำผลิตจิ้วถังซูใหม่และคำนำเรียบเรียงจิ้วถังซูใหม่

2.3 การบันทึกจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนในประวัติศาสตร์นิพนธ์จีน “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu) สมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ

ในส่วนนี้ผู้วิจัยใช้ตารางเพื่อแสดงให้เห็นถึงเนื้อหาในจิ้วถังซูบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนและเสนอให้เห็นการให้ความสำคัญกับเรื่องอื่น ๆ ดังรายละเอียดตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เนื้อหาที่บันทึกเกี่ยวกับอู่เจ๋อเทียนในจิ้วถังซู

ชื่อบท	เนื้อหา/เรื่อง	จำนวนหน้า	ร้อยละ
เปิ่นจี้ (本纪/ Benji) 6	การแต่งตั้งหรือลงโทษขุนนาง	6.5	31
เปิ่นจี้ (本纪/ Benji) 6	การเปลี่ยนชื่อศักราชและการพระราชทานอภัยโทษ	5.5	26
เปิ่นจี้ (本纪/ Benji) 6 และ “จื้อ” (志/Zhi) 2	ท้องพระโรง หมิงถัง (明堂/Mingtang)	2.5	12
เปิ่นจี้ (本纪/ Benji) 6	ภัยพิบัติและคำสั่งการบรรเทาสาธารณภัย	2	9
เปิ่นจี้ (本纪/ Benji) 6	พระโอรสของอู่เจ๋อเทียน	2	9
ลี่จ้วน (列传/Liezhuan) 1	การเข้าสู่ราชสำนักในฐานะพระสนม	1.5	8
เปิ่นจี้ (本纪/ Benji) 6	อู่เจ๋อเทียนยึดอำนาจการเมืองการปกครองในฐานะหวงไท่โฮ่ว (皇太后 /HuangTaihou พระพันปีหลวง)	1	5
รวม	**เนื้อหา/เรื่อง**	**21**	**100**

Note: Show the number of pages that recorded the contents of Wu Zetian from highest to lowest.

จากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่า เนื้อหาส่วนใหญ่ที่บันทึกเรื่องราวของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนในจิ้วถังซู เนื้อหาแบ่งได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรก คือช่วงดำรงตำแหน่งเป็นจักรพรรดินี โดยมีการบันทึกเนื้อหามากที่สุด (ร้อยละ78) มีรายละเอียด คือ 1) แต่งตั้งหรือลงโทษขุนนาง จำนวน 6.5 หน้า (ร้อยละ31) 2) การเปลี่ยนชื่อรัชศกและสั่งให้พระราชทานอภัยโทษ จำนวน 5.5 หน้า (ร้อยละ26) 3) โถงท้องพระโรงหมิงถัง (明堂/MingTang) จำนวน 2.5 หน้า (ร้อยละ12) และ 4) ภัยพิบัติและคำสั่งบรรเทาสาธารณภัย จำนวน 2 หน้า (ร้อยละ 9) และส่วนสุดท้ายช่วงก่อนขึ้นครองราชย์ของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน (บันทึกร้อยละ 22) เป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับ 1) พระโอรสของอู่เจ๋อเทียน จำนวน 2 หน้า (ร้อยละ 9) 2) การเข้าสู่ราชสำนักในฐานะพระสนม จำนวน 1.5 หน้า (ร้อยละ 8) และ3) อู่เจ๋อเทียนยึดอำนาจการเมืองการปกครองในฐานะหวงไท่โฮ่ว (皇太后/ HuangTaihou พระพันปีหลวง) จำนวน 1 หน้า (ร้อยละ 5) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.3.1 ช่วงดำรงตำแหน่งจักรพรรดินี

ส่วนแรกช่วงดำรงตำแหน่งเป็นจักรพรรดินี มีการบันทึกเนื้อหามากที่สุดถึงร้อยละ 78 ได้แก่

1) การแต่งตั้งและลงโทษขุนนาง

ตามการบันทึกในจิ้วถังชู หน้าที่ 115 ข้อความมีเนื้อหาดังนี้

"วันที่ 17 รัชศกแรกหงต้าว (弘道/Hongdao ค.ศ. 683) แต่งตั้งให้ชี่สื่อเจ๋อโจว (泽州刺史/ZezhouCishi ผู้ตรวจการมณฑลเจ๋อโจว) อ๋องหันหยวนเจียว (韩王元嘉/HanwangYuanJia) เลื่อนตำแหน่งเป็น "ไท่เว่ย" หรือมหาเสนา (太尉/Taiwei ตำแหน่งผู้บัญชาการทหารสูงสุด) ชี่สื่อยฺวี่โจว (豫州刺史/YuzhouCishi ผู้ตรวจการมณฑลยฺวี่โจว) อ๋องหยวนยิน (滕王元婴/TengwangYuanYing) เลื่อนตำแหน่งเป็น คายฝู่อียี่ทงซานซี (开府仪同三司/KaifuYitongSansi ตำแหน่งเจ้ากรมมีฐานะสูงสุดในบรรดาข้าราชการพลเรือน) ชี่สื่อเซี่ยงโจว (绛州刺史/Jiangzhou Cishi ผู้ตรวจการมณฑลเซี่ยงโจว) อ๋องหลูย้ายเลื่อนตำแหน่งเป็นไท่จื่อไท่ซือ (太子太师/TaiziTaishi) ตำแหน่งมหาราชครู มีหน้าที่คอยให้คำปรึกษาแก่องค์รัชทายาท) เนื่องจากอ๋องและข้าราชสำนักเหล่านี้อยู่ในสถานะอันสูงส่งมีชื่อเสียงและอำนาจมาก เกรงว่าคนเหล่านี้จะกระด้างกระเดื่อง จึงมีการอวยยศที่ยังว่างอยู่เพื่อให้ความสำคัญแก่คนเหล่านี้"

จากเนื้อหาข้างต้นพบว่า การที่จักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนทรงแต่งตั้งตำแหน่งทางราชการให้แก่อ๋องหยวนเจียว อ๋องหยวนยิน และอ๋องหลู ด้วยเล็งเห็นแล้วว่ากลุ่มคนดังกล่าวเป็นผู้มีอำนาจมาก จึงทรงใช้ยศถาบรรดาศักดิ์และตำแหน่งทางราชการเพื่อให้เหล่าเชื้อพระวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการสยบยอมและเข้ากับฝ่ายของพระนาง

จิ้วถังชูนอกจากการให้ใช้ยศถาบรรดาศักดิ์ ในบันทึกยังพบว่า มีการลงโทษด้วยการสั่งสังหารขุนนางราชสำนักหลี่ และกลุ่มคนที่ต่อต้านเนื่องจากความหวาดระแวงและกลัวว่าคนของราชสำนักหลี่จะทำการต่อต้านพระนาง ตามที่ปรากฏในเนื้อหาหน้า 119 ดังนี้

"ตั้งแต่นั้นมา (กันยายน ค.ศ. 688) ราชสำนักหลี่ได้ถูกสังหารจนเกือบหมดสิ้นลูกเล็กเด็กแดงตลอดจนคนหนุ่มสาวถูกเนรเทศไปอยู่ชายแดนและมีการไล่สังหารคนในครอบครัวที่ใกล้ชิดอีกกว่าร้อยครัวเรือน"

2) การเปลี่ยนชื่อศักราชและการพระราชทานอภัยโทษ

หลังจากที่จักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนทรงมีอำนาจในการปกครองและบริหารราชการแผ่นดิน พระนางทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้เปลี่ยนชื่อรัชศกและมีการพระราชทานอภัยโทษอยู่บ่อยครั้ง ชื่อรัชศกเป็นชื่อที่ราชวงศ์ของจีนใช้เพื่อระบุปีในบันทึกทางประวัติศาสตร์ ส่วนการสั่งให้พระราชทานอภัยโทษ เป็นระบบที่เกิดขึ้นในราชวงศ์ฮั่น เนื่องจากยังไม่มีความรู้เกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติบางอย่าง เมื่อเกิดภัยธรรมชาติหรือปรากฏการณ์พิเศษทางดาราศาสตร์เกิดขึ้น จะได้รับการพระราชทานอภัยโทษ สำหรับจักรพรรดิความหมายที่ตรงที่สุดของการพระราชทานอภัยโทษ คือการ “ปฏิรูปเก่าให้กับประชาชน” เพื่อลบล้างความผิดที่เคยกระทำขึ้นในอดีตทั้งหมดและเริ่มต้นใหม่อีกครั้ง นอกจากนี้ ยังเป็นประโยชน์ต่อคนทั่วไปจากการให้อภัย หรือลดบทลงโทษคนเหล่านี้ เพื่อเป็นการสร้างความชื่นชอบ และโน้มน้าวใจในองค์จักรพรรดิ ผลที่ได้ตามมาคือความภักดีที่มีต่อราชวงศ์ ในรัชสมัยของพระนางเมื่อทรงเปลี่ยนชื่อรัชศกแล้วได้ออกพระราชโองการพระราชทานอภัยโทษเพื่อสร้างความนิยมของประชาชนที่มีต่อพระนางเองอีกด้วย (Yin, 2011, p. 4) ดังที่ปรากฏเนื้อหาในบันทึก มีเนื้อหาดังนี้

“รัชศกแรกชื่อซิ่ง (嗣圣/Sisheng ค.ศ. 684 หมายถึง จักรพรรดิองค์ใหม่) เปลี่ยนชื่อปีรัชศกใหม่” “มีพระราชโองการพระราชทานอภัยโทษเปลี่ยนชื่อรัชศกใหม่เป็นอารยธรรม (文明/Wenming ค.ศ. 684 หมายถึง อารยธรรม)” ในหน้าที่ 117 บันทึกเอาไว้ว่า “มีพระราชโองการพระราชทานอภัยโทษเปลี่ยนชื่อรัชศกใหม่เป็นกวงไจ๋ (光宅/Guangzhai หมายถึง เจ้าของที่ดินมีเขตแดนกว้างขวาง หรือ สร้างเมืองหลวง)” “มีพระราชโองการพระราชทานอภัยโทษ ปีแรกรัชศกชวยก๋ง (垂拱/Chuigong ค.ศ. 685 หมายถึง ทำสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างง่าย) เปลี่ยนชื่อรัชศก”

จากการเปลี่ยนชื่อปีรัชศกรวมถึงการออกพระราชโองการพระราชทานอภัยโทษบ่อยครั้งแสดงให้เห็นว่า เป็นความต้องการของพระนางในการเพิ่มอำนาจทางการเมือง และเพื่อความเป็นสิริมงคลให้กับยุคสมัยที่ทรงปกครองอยู่ ซึ่งกิจกรรมทางการเมืองทั้งสองประการได้ส่งเสริมให้อำนาจทางการเมืองของพระนางมีเพิ่มมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง

3) หมิงถัง (ท้องพระโรง明堂/Mingtang)

หมิงถัง หรือท้องพระโรงสำหรับออกว่าราชการของ

จักรพรรดิ หมิงถังไม่เพียงแต่เป็นกลุ่มสถาปัตยกรรมเท่านั้น แต่ยังมีความสำคัญต่อการเมืองการปกครอง และความสุภาพของสังคมศักดินาอีกด้วย นอกจากจะเป็นสถานที่สำหรับจัดพิธีกรรมที่สำคัญแล้ว ยังเปรียบเหมือนสัญลักษณ์ที่แสดงถึงอำนาจกษัตริย์และความศักดิ์สิทธิ์ (Shao, 2005, p. 14)

หมิงถัง เป็นสถานที่สำหรับขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่นไหว้บรรพกษัตริย์ และใช้สำหรับเสด็จออกในพระราชพิธีสำคัญ ดังนั้น การสร้างหมิงถังของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนจึงมีนัยที่แสดงให้เห็นว่า พระนางให้ความสำคัญกับหมิงถังในฐานะที่เป็นสถานที่ที่พระนางขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดินีตามที่มีการบันทึกไว้ในจิ้วถังชูในหน้าที่ 118 และ 865 ดังนี้

“เมื่อเจ๋อเทียนออกว่าราชกิจ ผู้นับถือหลักคำสอนในปรัชญาขงจื๊อยื่นหนังสือขอสร้างหมิงถังเจ๋อเทียนทรงยึดถือตามพระราชประสงค์ของจักรพรรดิเกาจงในพระบรมโกศมีพระดำรัสก็แต่เพียงกับเป่ยเหมิงซวี๋ซื่อ (北门学士/BeimengXueshi ตำแหน่งของขุนนางมีหน้าที่แต่งหรือเรียบเรียงหนังสือ) ไม่ทรงสนพระทัยคำพูดของขุนนางทั้งหลาย ปีที่ 3 รัชศกชวยก๋ง (垂拱/Chuigong ค.ศ. 687) ทรงรื้อทำลายวิหารเฉียนหยวน (乾元殿/QianyuanDian) และสร้างหมิงถัง ณ ที่แห่งนั้น ปีที่ 4 รัชศกชวยก๋ง (ค.ศ. 688) จึงสร้างหมิงถังแล้วเสร็จ”

จากที่ได้กล่าวมา หมิงถังเป็นสถานที่สำคัญในการสถาปนาอำนาจของราชวงศ์โจวของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน และกลายเป็นศูนย์กลางในการดำเนินกิจกรรมทางการเมืองและการบริหารราชการแผ่นดินของพระนาง

4) ภัยพิบัติและคำสั่งการบรรเทาสาธารณภัย

ในจิ้วถังชูได้ปรากฏว่ามีการจดบันทึกคำสั่งในการจัดการภัยพิบัติของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน และเหตุการณ์ภัยพิบัติต่าง ๆ ในช่วงของการปกครองของพระนางเอาไว้ด้วย ตามการบันทึกในจิ้วถังชู หน้าที่ 118 ดังนี้

“เมืองซานตง (山东/Shandong)และเมืองเหอหนาน (河南/Henan) ประสบปัญหาทุพภิกขภัยราษฎรหิวโหยและอ่อนล้าจึงมีพระราชโองการให้กองซีซู่ชิง (司属卿/SishuQing) หวังจี๋ซ่าน (王及善/Wang Jishan) ซีฝู่ชิง (司府卿/SishuQing) โอวหยางทง (欧阳通/Ouyang Tong) ตงกวนซื่อหลัง (冬官侍郎 / DongguanShilang) และตี๋เหรินเจี๋ย (狄仁杰/Di Renjie) ไปตรวจสอบและผ่อนปรนทุกข์ให้แจกจ่ายเงินและสิ่งของพระราชทาน”

จากข้างต้นเห็นว่าอู่เจ๋อเทียนได้สั่งขุนนางบรรเทาสาธารณภัยและภัยพิบัติที่เกิดขึ้นในยุคอู่เจ๋อเทียนปกครองประเทศ

2.3.2 ช่วงก่อนขึ้นครองราชย์ของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน

จากการศึกษาพบว่า บันทึกจิ้วถังซูให้ความสำคัญกับเนื้อหาในช่วงก่อนขึ้นครองราชย์เพียงร้อยละ 22 โดยประเด็นที่มีการบันทึกคือ

1) พระโอรสของอู่เจ๋อเทียน

ในจิ้วถังซู หน้าที่ 116 ได้บันทึกโอรสองค์ที่สามหลี่เสียน (李显/Li Xian) และโอรสหลี่ต้าน (李旦/Li Dan) เอาไว้ว่า

"วันที่ 4 ธันวาคม ปีแรกของรัชศกหงต้าว (弘道/HongDao ค.ศ.683) เจ้าชายหลี่เสียน ขึ้นครองราชย์และสถาปนาพระชนนีอูเจ๋อเทียนไว้ที่พระบรมราชชนนีพันปีหลวง แต่พระราชชนนี (อู่เจ๋อเทียน) แย่งชิงอำนาจปกครอง ในวันนี้ทรงว่าราชกิจทำหน้าที่จักรพรรดินีปีแรกของรัชศกซี่ (嗣圣/SiSheng ค.ศ. 684) ซึ่งเปลี่ยนชื่อรัชศก วันที่ 6 กุมภาพันธ์ จักรพรรดิหลี่เสียนถูกพระชนนีปลดออกจากราชบัลลังก์ และทรงถูกคุมขังเอาไว้ และถูกเปลี่ยนพระนามใหม่เป็น จื๋อ (哲/Zhe) ในวันที่ 7 อ๋องยู่ (หลี่ต้าน 李旦/LiDan) ได้รับแต่งตั้งให้เป็นจักรพรรดิ ขณะที่พระราชชนนียังทรงมีพระราชอำนาจในฐานะจักรพรรดินี เปลี่ยนชื่อรัชศกใหม่เป็นอารยธรรม (文明/Wenming)"

ในจิ้วถังซู หน้าที่ 2831 บันทึกเกี่ยวกับพระโอรสองค์โตเอาไว้ดังนี้

"หง (弘/Hong) จักรพรรดิกตัญญูเป็นพระโอรสองค์ที่ห้าของจักรพรรดิเกาจง รัชศกหยงฮุย (永徽/YongHui) ปีที่ 4 (ค.ศ. 653) ได้รับการแต่งตั้งเป็นฮ๋องไต้ (代王/DaiWang) ต่อมาในปีแรกของรัชศกเซียนชิ่ง (ค.ศ. 656) ได้รับแต่งตั้งเป็นหวงไท่จื่อ หรือ องค์รัชทายาท (皇太子/HuanTaizi) และพระทานอภัยโทษทั่วราชอาณาจักร ฯลฯ ในรัชศกส่างหยวน ปีที่ 2 (ค.ศ. 675) ไท่จื่อสิ้นพระชนม์ขณะพระชันษาได้ 24 ปี จักรพรรดิเกาจงทรงโทมนัสเศร้าโศกอย่างมาก ด้วยพระเมตตาและทรงโปรดองค์ชายที่ควรคู่กับความกตัญญูกตเวที และความตายโดยไม่ลืมว่าราชาก็เพียงพอที่จะเคารพ ฯลฯ "

สำหรับพระโอรสองค์ที่สองหลี่เซียน (李贤/Li Xian) ยังมีการบันทึกในหน้าที่ 2,831 โดยมีเนื้อหาว่า

"ไท่จื่อจางหวย (章怀太子/ZhanghuaiTaizi) หลี่เซียน

(李贤/Li Xian) อีกพระนามหนึ่งหมิงหยุน (明允/Mingyun) เป็นพระโอรสองค์ที่หกของจักรพรรดิถังเกาจงและจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน ฯลฯ ”

หลังจากพระเชษฐาสิ้นพระชนม์พระองค์ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นองค์รัชทายาทดังปรากฏในหน้าที่ 2,832 บันทึกว่า

“ในปีที่สองของรัชศกหยงชวน (永淳/Yongchun ค.ศ. 683) หลี่เซียนย้ายหรือโดนเนรเทศไปที่บาโจว (巴州/Bazhou ในปัจจุบันคือเขตปาโจวเมืองปาจง มณฑลเสฉวน) ในปีแรกของรัชศกอารยธรรม (文明/Wenming ค.ศ.684) จักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนทรงแทรกแซงการเมืองและมีพระราชโองการให้นายพลโจ๋วจินอู่ (左金吾将军/ZuojinwuJiangjun ขุนนางทหารชั้นสูงเท่ากับยศพันเอกสมัยใหม่) เชียวเหสินจี้ (丘神勣/QiushenZi ชื่อคน) รายงานความเคลื่อนไหวขององค์ชายหลี่เสียนในบาโจว เพื่อป้องกันเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดขณะที่เชียวเหสินจี้บังคับองค์ชายหลี่เซียนให้ทรงทำอัตวินิบาตกรรมภายในห้องของพระองค์”

จากบันทึกข้างต้นพบว่า มีการกล่าวถึงองค์ชายหลี่หงและองค์หลี่เซียนถูกบังคับให้ปลงพระชนม์พระองค์เอง ส่วนองค์ชายหลี่เสียนขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแต่ไร้ซึ่งอำนาจ ภายหลังถูกปลดและจองจำเอาไว้ ทำให้พระอนุชาหลี่ต้านได้รับการแต่งตั้งเป็นจักรพรรดิหุ่นเชิดเป็นที่น่าสังเกตว่า ทุกพระองค์ล้วนแล้วแต่ไม่มีพระราชอำนาจใด ๆ เนื่องจากอำนาจที่แท้จริงอยู่ที่พระมารดา

2) การเข้าสู่ราชสำนักในฐานะพระสนม

จักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนเข้าถวายตัวเป็นพระสนมถึงสองครั้ง โดยครั้งแรกในรัชสมัยจักรพรรดิถังไท่จง (ค.ศ. 626-649) และครั้งที่ 2 ในรัชสมัยจักรพรรดิถังเกาจง (ค.ศ. 649-683) ซึ่งในการเข้าวังครั้งที่สองนี่เอง ทำให้พระนางไต่เต้าจากพระสนมไปจนถึงจักรพรรดินีได้สำเร็จ โดยที่จิ้วถังซูได้มีการบันทึกเหตุการณ์ช่วงดังกล่าวเอาไว้ในหน้าที่ 115 ว่า

“เมื่อเจ๋อเทียนมีพระชันษาได้ 14 ปี จักรพรรดิไท่จงทรงได้ยินว่าพระนางเป็นสตรีที่มีโฉมงดงามและมีมารยาทเรียบร้อย จึงทรงมีบัญชาให้นำตัวนางเข้าวัง แต่งตั้งเป็นพระสนมขั้น 5 ตำแหน่งไฉเหริน (才人/Cairen หมายถึงผู้ฉลาดปราดเปรื่อง) แต่เมื่อจักรพรรดิไท่จงสวรรคต พระนางจึงต้องไปอาศัยอยู่ที่วัดกั๋นเย่ (感业寺/Ganyesi)[7]”

[7] ตามประเพณีถ้าจักรพรรดิสวรรคตสนมกำนัลต้องบวช อุทิศตัวถวายเพื่อจักรพรรดิที่สวรรคต

สำหรับการเข้าวังครั้งที่สอง ด้วยความทะเยอทะยานของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนจึงทรงไต่เต้าจากพระสนมขั้น 5 ไฉเหริน ไปจนถึงพระสนมขั้นที่ 1 ตำแหน่งเฉินเฟย (宸妃/Chenfei) จนในที่สุดได้รับการแต่งตั้งเป็นพระอัครมเหสี ซึ่งในจิ้วถังซู หน้าที่ 115 ได้บันทึกว่า “ในเวลาที่จักรพรรดินีหวัง และพระสนมเสี่ยวเหลียงตี้ (良娣/Liangdi ตำแหน่งพระสนมขั้น 3 หมายถึง ผู้ประพฤติดีงาม) มักจะแข่งขันกับอู่เจาอี๋ (อู่เจ๋อเทียนขณะอยู่ในตำแหน่งพระสนมชั้น 2 หมายถึง ผู้มีความงามเป็นเลิศ) ต่างก็ให้ร้ายซึ่งกันและกัน หากแต่จักรพรรดิถังเกาจงไม่ทรงฟังคำทัดทาน กลับยกตำแหน่งเฉินเฟย (宸妃/Chenfei ตำแหน่งพระ สนมขั้น 1 เฉิน หมายถึงที่ตั้งของดาวเหนือมักใช้เรียกพระราชวังและบัลลังก์ และใช้เป็นชื่อแทนของจักรพรรดิ) ให้กับพระสนมอู่ ปีที่ 6 รัชศกหยงฮุย (永徽/Yonghui ค.ศ. 655) จักรพรรดินีหวังถูกปลดออกจากตำแหน่ง พระสนมอู่ทรงได้รับการสถาปนาขึ้นแทน”

หลังจากที่ทรงได้รับตำแหน่ง พระนางได้มีบทบาทในฐานะจักรพรรดินีที่เข้ามามีส่วนร่วมทางการเมือง แสดงออกถึงความรู้ความสามารถได้อย่างชัดเจน เห็นได้จากที่มีการบันทึกเอาไว้ในจิ้วถังซู หน้าที่ 115 เนื้อความว่า

“จักรพรรดินีเทียนทรงพระปรีชาและทรงมีชั้นเชิงมีพระอัธยาศัยอ่อนโยนรวมทั้งมีความรู้ด้านวรรณคดีและประวัติศาสตร์” และในจิ้วถังซู หน้าที่ 100 บันทึกว่า “เมื่อจักรพรรดิเกาจงทรงได้รับความทุกข์ทรมานจากพระอาการประชวรอัมพาตแขนและขา ขุนนางทั้งหลายจึงถวายฎีกากราบบังคมทูลฯ ขอพระบรมราชานุญาติให้ทรงมอบอำนาจการตัดสินใจเรื่องการบริหารราชการแผ่นดินทั้งหมดแก่จักรพรรดินีเทียนนับแต่นั้นมา พระนางจึงมีส่วนสำคัญในบริหารราชการแผ่นดินไม่ต่างจากจักรพรรดิมานานหลายทศวรรษ ยุคนั้นในนามว่าสองซึ่ง (二圣/Er Sheng หมายถึงสูงสุด)”

จากหลักฐานข้างต้นจะเห็นว่าจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนทรงมีความทะเยอทะยานและพระปรีชาด้วยการแข่งขันพระองค์เองกับเหล่าสนม รวมทั้งจักรพรรดินีองค์ก่อนจนสามารถเอาชนะและขึ้นดำรงตำแหน่งจักรพรรดินีได้ ต่อมาจักรพรรดิเกาจงได้มอบอำนาจทางการเมืองและการปกครองให้กับพระนางมีสิทธิตัดสินพระทัยเทียบเท่าองค์จักรพรรดิ

3) อู่เจ๋อเทียนยึดอำนาจการเมืองการปกครองในฐานะหวงไท่โฮ่ว “พระพันปีหลวง” (皇太后/HuangTaihou)

เมื่อจักรพรรดิถังเกาจงสวรรคตใน ค.ศ. 683 องค์รัชทายาทหลี่เสียน (李显/Li Xian) ขึ้นครองราชย์ต่อจากพระบิดาเป็นจักรพรรดิ หากแต่ไร้อำนาจในการปกครอง เนื่องจากจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนทรงยึดอำนาจการบริหารราชการแผ่นดินจากองค์จักรพรรดิมาไว้ที่พระนางเอง และทรงดำรงพระยศหวงไท่โฮ่วหรือ “พระบรมราชชนนีพันปีหลวง” เหตุการณ์ช่วงดังกล่าวได้รับการบันทึกเอาไว้ในจิ้วถังซู หน้าที่ 116 มีเนื้อหาว่า

“เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม ปีแรกของรัชศกหงต้าว (弘道/Hongdao ค.ศ. 683) จักรพรรดิสวรรคต องค์ชายหลี่เสียนขึ้นครองราชสมบัติทรงสถาปนาพระมารดาขึ้นเป็นหวงไท่โฮ่วด้วยความปรารถนาในราชบัลลังก์ของหวงไท่โฮ่ว พระนางจึงทรงออกว่าราชการในฐานะผู้สำเร็จราชการแทนองค์จักรพรรดิ”

ดังที่ได้รับการบันทึกเอาไว้ในจิ้วถังซู จักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนทรงได้รับการสถาปนาเป็น “พระบรมราชชนนีพันปีหลวง” ขององค์จักรพรรดิพระราชโอรสของพระนาง จากนั้นทรงเข้ามาแทรกแซงพระราชอำนาจขององค์จักรพรรดิด้วยการยึดอำนาจจากพระโอรส ออกว่าราชการในฐานะผู้สำเร็จราชการ

สรุปผลการวิจัย

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนในบันทึกประวัติศาสตร์นิพนธ์จีนสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ “จิ้วถังซู” (旧唐书/Jiu Tangshu) โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาว่ามีรูปแบบและเนื้อหาที่บันทึกเป็นอย่างไร โดยใช้วิธีการวิจัยทางประวัติศาสตร์ (Historical Approach) เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารจิ้วถังซูเป็นหลัก ร่วมกับใช้วิทยานิพนธ์ควบคู่กับบทความที่เกี่ยวข้องเป็นเอกสารเพิ่มเติมจิ้วถังซู ผลการศึกษาพบว่าจิ้วถังซูเป็นรูปแบบ Biography (纪传体/JizhuanTi) มีจุดมุ่งหมายการบันทึกจิ้วถังซูคือเพื่อบันทึกประวัติศาสตร์และแสดงการปกครองที่สืบทอดมาจากช่วงราชวงศ์ถัง การบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนใน จิ้วถังซู มีเนื้อหาแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนแรกช่วงดำรงตำแหน่งจักรพรรดินี มีการบันทึกเนื้อหามากที่สุด (ร้อยละ 78) มีรายละเอียด คือ 1) การแต่งตั้งและลงโทษขุนนาง ประเด็นดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า พระนางทรงแต่งตั้งขุนนางให้ดำรงตำแหน่งสูงขึ้น ส่งผลให้กลุ่มขุนนางเหล่านี้มีอำนาจ ที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากพระองค์ทรงหวั่นเกรงการถูกต่อต้านจากขุนนางเหล่านี้

ทั้งยังเป็นการเสริมพระราชอำนาจของพระองค์ให้มั่นคงอีกทางหนึ่ง นอกจากนี้ พระนางยังทรงลงโทษขุนนางด้วยการสั่งประหารขุนนางแห่งราชสำนักหลี่ และขุนนางที่ต่อต้านเพื่อล้มล้างการปกครองพระนาง 2) การเปลี่ยนชื่อรัชศกและพระราชทานอภัยโทษ จากบันทึกที่กล่าวถึงประเด็นดังกล่าว พบว่า พระนางทรงเปลี่ยนชื่อรัชศกและพระราชทานอภัยโทษอยู่บ่อยครั้ง โดยที่การเปลี่ยนชื่อรัชศกนั้นแฝงเอาไว้ซึ่งความหมายทางการเมืองเพื่อเพิ่มอำนาจให้กับพระนาง เช่น รัชศกแรกชื่อซิ่ง (嗣圣/SiSheng ค.ศ. 684 หมายถึงจักรพรรดิองค์ใหม่) และเพื่อความเป็นสิริมงคล เช่น รัชศกใหม่เป็นกวงไจ๊ (光宅/GuangZhai หมายถึง เจ้าของที่ดินมีเขตแดนกว้างขวาง หรือ สร้างเมืองหลวง) 3) หมิงถัง (ท้องพระโรง明堂/MingTang) หมิงถังเป็นสถาปัตยกรรมที่ได้รับคำสั่งให้สร้างขึ้นโดยจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนเป็นสถานที่ทางประวัติศาสตร์ในการสร้างอำนาจของราชวงศ์โจว สถานที่ดังกล่าวยังทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองและการสนับสนุนทางจิตวิทยาของอู่เจ๋อเทียน และ 4) ภัยพิบัติและคำสั่งบรรเทาสาธารณภัย อู่เจ๋อเทียนได้สั่งขุนนางบรรเทาสาธารณภัยเมื่อมีภัยพิบัติเกิดขึ้นในยุคอู่เจ๋อเทียนปกครองประเทศ

ส่วนที่สอง ช่วงก่อนขึ้นครองราชย์ของจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน (บันทึกร้อยละ 22) มีรายละเอียดเกี่ยวข้องกับประเด็นดังนี้ 1) พระโอรสของอู่เจ๋อเทียน องค์ชายหลี่หง (李弘/Li Hong) และองค์ชายหลี่เซียน (李贤/Li Xian) ถูกบังคับให้ปลงพระชนม์พระองค์เอง ส่วนองค์ชายหลี่เสียน (李显/Li Xian) ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแต่ไร้ซึ่งอำนาจ ภายหลังถูกทอดทิ้งและนำตัวไปคุมขัง พระอนุชาหลี่ต้าน (李旦/Li Dan) จึงขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิหุ่นเชิดให้กับพระมารดาที่ทรงมีอำนาจทางการเมืองการปกครองโดยแท้จริง 2) การเข้าสู่ราชสำนักในฐานะพระสนม การที่พระนางไต่เต้าจากตำแหน่งพระสนมขึ้นไปถึงตำแหน่งพระอัครมเหสี และภายหลังจากการขึ้นสู่ตำแหน่งนี้จักรพรรดิเกาจงทรงมอบอำนาจทางการเมืองให้กับพระนาง ทำให้ทรงมีสิทธิในการตัดสินใจเท่าเทียมกับองค์จักรพรรดิ แสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถในด้านการเมืองการปกครองของพระนางอย่างชัดเจน และ 3) การยึดอำนาจการเมืองการปกครองในฐานะหวงไท่โฮ่ว (皇太后/The Royal Millennium) ทรงยึดอำนาจจากโอรส และกลายเป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ออกว่าราชการแผ่นดิน

ถึงแม้ว่า การบันทึกเรื่องราวของอู่เจ๋อเทียนในจิ้วถังซูยังมีประเด็นที่ไม่ชัดเจน เช่น การตายของบุตรสาว แต่บทความนี้ได้ชี้ให้เห็นว่า ในจิ้วถังซูได้บันทึกเหตุการณ์

ทางการเมืองของอู่เจ๋อเทียนเป็นประเด็นสำคัญที่สุด ส่วนการบันทึกถึงชีวประวัติมีเพียงบางส่วนเท่านั้น นอกจากนั้น ในจิ้วถังซูได้บันทึกเรื่องราวของอู่เจ๋อเทียนเอาไว้แบบกลาง ไม่ได้ชี้นำว่าดีหรือร้าย จากการปรากฏการใช้คำระบุถึงฐานันดรศักดิ์ของพระนางตามลำดับสถานะในช่วงเวลานั้น ๆ นับตั้งแต่การเป็นจักรพรรดินีเจ๋อเทียน หวงไทโฮ่ว หรือพระพันปีหลวง จนกระทั่งการก้าวขึ้นไปเป็นกษัตริย์ในฐานะพระจักรพรรดินี อย่างไรก็ตาม ในจิ้วถังซูยังปรากฏว่า มีการบันทึกเรื่องราวการช่วงชิงอำนาจของพระนางกับพระโอรส การออกพระราชโองการลงโทษประหารชีวิตขุนนางของราชสำนักหลี่ และขุนนางที่ทำการต่อต้าน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการบันทึกเกี่ยวกับจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนในยุคสมัยดังกล่าวมีทั้งด้านบวกและด้านลบ

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยจะเห็นว่าเนื้อหาการบันทึกสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ ช่วงดำรงตำแหน่งจักรพรรดินีและช่วงก่อนขึ้นครองราชย์ที่สะท้อนให้เห็นถึงฐานะที่แตกต่างกันของพระนางอู่เจ๋อเทียนในการบันทึกเนื้อหามีทั้งดีและด้านร้าย หรือเรียกว่าด้านบวกและด้านลบ เนื้อหาการบันทึกส่วนแรกที่มีเนื้อหาการบันทึกมากที่สุดช่วงดำรงตำแหน่งจักรพรรดินี ข้อ 1 การแต่งตั้งและลงโทษขุนนาง เนื่องจากอู่เจ๋อเทียนหวั่นเกรงต่อการเกิดกบฏจากขุนนาง จึงได้ทำการการแต่งตั้งและลงโทษขุนนางซึ่งมีความสอดคล้องกับงานของ Zhang (2014) เรื่องการศึกษาการเมืองการปกครองที่ใช้ขุนนางโหดร้าย ในยุคอู่เจ๋อเทียนแต่งตั้งขุนนางจำนวนมากและหลายครั้ง สอดคล้องกับงานของ Qie (2019) การศึกษาเกี่ยวกับการคัดเลือกขุนนางในยุคอู่เจ๋อเทียน ส่วนที่ต่อยอดเพิ่มเติมของบทความนี้พบว่า มีการบันทึกการจัดการกบฏจากขุนนางในสมัยจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียน ซึ่งในงานอื่น ๆ ยังไม่ปรากฏ ข้อ 2 การเปลี่ยนชื่อรัชศกและพระราชทานอภัยโทษ ซึ่งในยุคที่จักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนปกครองราชวงศ์มีการเปลี่ยนชื่อรัชศกและการพระราชทานอภัยโทษหลายครั้งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Yin (2011) เรื่องการพระราชทานอภัยโทษในยุคอู่เจ๋อเทียน และงานชิ้นนี้ยังพบว่าจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนใช้การเปลี่ยนชื่อรัชศกและการพระราชทานอภัยโทษพร้อมกันเพื่อให้การปกครองของพระองค์มีความมั่นคงขึ้น ข้อ 3 หมิงถัง (ท้องพระโรง明堂/MingTang) สถานที่ดังกล่าวยังทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางทางการเมืองการปกครอง และการสนับสนุนทางจิตวิทยาของอู่เจ๋อเทียนซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Shao (2005)

เรื่องการเมืองของอู่เจ๋อเทียนในหมิงถัง (โถงท้องพระโรง明堂/MingTang) และเพลิงไหม้ครั้งใหญ่ในหมิงถัง และข้อ 4 ภัยพิบัติและคำสั่งบรรเทาสาธารณภัย ซึ่งประเด็นนี้ยังไม่ปรากฏว่ามีงานวิจัยชิ้นใดเคยศึกษามาก่อน

ส่วนที่สองช่วงก่อนขึ้นครองราชย์ ข้อ 1 พระโอรสของอู่เจ๋อเทียน ซึ่งโอรสจักรพรรดินีอู่เจ๋อเทียนได้รับการบันทึกความสัมพันธ์ระหว่างอู่เจ๋อเทียนกับโอรสสอดคล้องกับงานของ Si (2014) เรื่องการศึกษาบุคลิกภาพและความสัมพันธ์กับคนที่สำคัญของอู่เจ๋อเทียน ข้อ 2 การเข้าสู่ราชสำนักในฐานะพระสนม และข้อ 3 การยึดอำนาจการเมืองการปกครองในฐานะหวงไท่โฮ่ว ซึ่งอู่เจ๋อเทียนมีความสามารถในด้านการเมืองการปกครอง และขึ้นตำแหน่งเป็นหวงไท่โฮ่วก็ยึดอำนาจการปกครองสอดคล้องกับงานของ Liu (2013) เรื่องการศึกษาการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของอู่เจ๋อเทียน และงานของ Si (2014) เรื่องการศึกษาบุคลิกภาพและความสัมพันธ์กับคนที่สำคัญของอู่เจ๋อเทียน งานชิ้นนี้ยังแสดงให้เห็นว่า การบันทึกเกี่ยวกับพระโอรสของพระนางอู่เจ๋อเทียนภายหลังขึ้นครองราชย์ยังคงได้รับการบันทึกไว้ต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังพบว่าการเปลี่ยนฐานะของพระนางอู่เจ๋อเทียนทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างพระนางอู่เจ๋อเทียนกับพระโอรสเปลี่ยนไป

ข้อเสนอแนะการวิจัย

บทความนี้เน้นการศึกษาบันทึกที่เก่าสุดในสมัยห้าราชวงศ์สิบรัฐ ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาในครั้งต่อไป คือการศึกษาจากเอกสารประเภทต่าง ๆ ที่มีการเขียนถึงพระนางอู่เจ๋อเทียนในยุคต่อมาว่าเป็นอย่างไร มีเอกสารประเภทใดบ้างมีการเพิ่มเติม ลดทอนหรือลบเลือนจากเอกสารเก่าสุดจิ้วถังชูและเป็นลักษณะอย่างไร มีรูปแบบการบันทึกไว้อย่างไร นอกจากนี้น่าจะมีการนำประเด็นบทบาทหญิงชายเข้ามาศึกษาเพิ่มเติมเพื่อเพิ่มมุมมองที่หลากมิติมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

Cheng, F. (2014). *Research on Wu Ze Tian's Image in TV Series* (Master's Thesis). Shandong Normal University, Jinan.

Han, G. P. & Zhen, X. M. (1974). Evaluation on Wu Zetian. *Journal of Xiamen University (A Quarterly for Studies in Arts & Social Sciences), 49* (1), 54-64.

He, Y. M. (2018). Wu Zetian's significant contribution to the improvement of the imperial examination system. *Qianling Culture Research, 14*(1), 4.

Huang, J. N. (2017). *Study on the System of Preventing and Punishing Officials 'Corruption in the Period of Wu Zetian* (Master's Thesis). Xiangtan University, Xiangtan.

Jiao, R. (2012). *Study on Wu Zetian and Buddhism* (Master's Thesis). Xiangtan University, Xiangtan.

Liu, J. (2013). *Research on the Image Evolution of Wu Zetian* (Master's Thesis). Shaanxi University of Technology, Hanzhong.

Li, N. (2014). On the Dialectical Development and Characteristics of Biographical History Books. *Journal of Sichuan College of Education, 30*(2), 121-124.

Liu, X. et al. (1945). *Chiu T`ang Shu* (1975ed.). Beijing: Zhong Hua Book Company.

Luo, B. L. (1997). Dialectical Development of the Genre of Ancient Chinese History Books. *Journal of Historical Science, 47*(5), 2-8.

Qie, N. N. (2019). *Study on Official Selection during the Wu Zetian Period* (Master's Thesis). Northeast Normal University, Changchun.

Si, H. D. (2014). *Wu Zetian's Personality and Important Interpersonal Relationship Research* (Doctoral Dissertation). Wuhan University, Wuhan.

Sun, H. L. (2011). *New Examination of Chastity in Ancient China* (Doctoral Dissertation). Heilongjiang University, Harbin.

Shi, Z. W. (1974). Great Successful Politician Wu Zetian. *Journal of Northwest Normal University (Social Sciences), 33(3),* 31-38.

Shao, Z. G. (2005). Wu Zetian Political Etiquette and Political Etiquette Fire Test. *Tangdu Journal, 21*(2), 14-20.

Yin, J. (2011). *Amnesty during the Wu Zetian Period* (Master's Thesis). Jinan University, Guangzhou.

Zhang, D. W. (2014). *A Study on Torturer Politics during the Wu Zetian Period* (Master's Thesis). Xiamen University, Xiamen.

Zhang, R. F. (2006). *Study on the Poetry Circles during Wu Zetian's Reign* (Master's Thesis). Inner Mongol Normal University, Huhhot

ภาพ: การมีส่วนร่วมของเยาวชนในการสร้างงานหัตถกรรมจักสาน ภายในชุมชนจักสานบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง
ที่มา: วุฒิชัย วิถาทานัง

การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วม ชุมชนบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง

The Design of Creative Basketry Handicraft Products with Participation from in Bang Chao Cha Community, Ang Thong Province

วุฒิชัย วิถาทานัง[1]
Wuttichai Withatanang
E-mail: Wutti_jin@hotmail.com
Received: *April 12, 2022*
Revised: *June 24, 2022*
Accepted: *June 27, 2022*

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์
Assistant Professor, Dr. Department of Industrial Product Design, Faculty of Industrial Technology, Valaya-Alongkorn Rajabhat University under The Royal Patronage.

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วม มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน 2) เพื่อออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์ และ 3) เพื่อเผยแพร่ผลงานการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์ และประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการการเผยแพร่ผลงาน โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน โดยกำหนดพื้นที่วิจัย คือ ชุมชนจักสาน หมู่บ้านบางเจ้าฉ่า ตำบลบางเจ้าฉ่า อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง มีลักษณะการวิจัยแบ่งเป็น 2 ส่วน ประกอบด้วย การวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงปริมาณ ผลการวิจัย พบว่า รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานชุนชนบางเจ้าฉ่าในปัจจุบัน มีลักษณะที่เป็นอัตลักษณ์โดดเด่นและมีคุณค่าในด้านลวดลายจักสานที่ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นเองหลายแบบ ใช้วัสดุธรรมชาติภายในท้องถิ่นในการสร้าง การจักสานมีความละเอียดและมีความประณีต สวยงาม รูปแบบมีลวดลายแปลกใหม่และมีการตกแต่งด้วยสีที่หลากหลาย รูปแบบผลิตภัณฑ์มีลักษณะของประโยชน์ใช้สอยที่สอดคล้องกับวิถียุคใหม่และยังคงไว้ซึ่งแนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่นแบบเดิมในการสร้างประสานกับอุดมคติความเชื่อในวิถีชุมชนในการกำหนดแนวคิดสร้างสรรค์ผลงาน โดยผลการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ จำนวน 3 รูปแบบ ประกอบด้วย ผลิตภัณฑ์โคมไฟตั้งพื้น ผลิตภัณฑ์โคมไฟตั้งโต๊ะ และผลิตภัณฑ์สำหรับการนั่ง มีผลการประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 4.29) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.= 0.59) การเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชน พบว่า ได้รับความรู้และความเข้าใจ มีความประทับใจต่องานจักสาน เล็งเห็นคุณค่างานจักสาน สร้างแรงบัลดาลใจในการต่อยอดทางความรู้ และมีทัศนคติที่ดีต่องานหัตถกรรมจักสาน มีผลการประเมินในภาพรวม อยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 4.36) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.= 0.56)

คำสำคัญ: หัตถกรรม จักสาน สร้างสรรค์ มีส่วนร่วม บางเจ้าฉ่า

Abstract

This research was a participative design of creative basketry handicraft products. The objectives of this study were 1) to investigate the model of basketry handicraft products, 2) to design creative models

of creative basketry handicraft products, and 3) to disseminate the design of creative basketry handicraft products and measure satisfaction with the dissemination. The research used a community-based participatory action research. The research area was basketry community, Bang Chao Cha Village, Bang Chao Cha Sub-district, Pho Thong District, Ang Thong Province. The research characteristics were divided into two parts: qualitative research and quantitative research. The results of the research revealed that the current Bang Chao Cha community basketry handicraft products had distinctive characteristics and were valuable in many types of hand-made basketry patterns. Local natural materials were used to create the products. The basketry was delicate, refined, and beautiful. The patterns were exotic and were decorated with a variety of colors. The products had a functional character that was consistent with the modern way of life and retained the original local wisdom concept in creating them in harmony with the ideals and beliefs of the community in formulating creative ideas. The design results of 3 new creative basketry handicraft products included floor lamp products, table lamp products, and sitting products. Overall assessment result by experts was at a high level ($\bar{x}$ = 4.29, S.D. = 0.59). Regarding the dissemination of works to the public, it was found that people gained knowledge and understanding, had an impression of basketry, saw the value of basketry, created inspiration for further knowledge, and had a positive attitude towards basketry handicrafts. The overall assessment result was at a high level ($\bar{x}$ = 4.36, S.D. = 0.56).

Keywords: handicraft, basketry, creative, participation, Bang Chao Cha community

บทนำ

ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน ถือได้ว่าเป็นผลงานทางด้านศิลปหัตถกรรมอีกแขนง ที่เป็นผลงานแบบรูปธรรมที่สร้างขึ้นด้วยฝีมือมนุษย์ โดยใช้เทคโนโลยีสมัยเก่าแบบดั้งเดิมในการสร้าง อันสะท้อนถึงกระบวนการทางความคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่สำคัญและเกิดขึ้นโดย “ชาวบ้าน” หรือ “ประชาชน” หรือ “ศิลปินพื้นบ้าน” เป็นผู้สร้างสรรค์ งานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานนั้นมีทั้งคุณค่าที่ได้จากประโยชน์ใช้สอย (Functional Value) ใช้ในการดำรงชีวิต การอุปโภคบริโภค การประกอบอาชีพและกิจกรรมด้านต่าง ๆ เช่น ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อและขนบประเพณี รวมทั้งคุณค่าทางความงามและศิลปะ (Aesthetic Value & Artistic Value) อันเกิดจากรูปทรง โครงสร้าง และลวดลาย ความประณีต ความละเอียดอ่อน เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ด้านศิลปะประกอบกันให้เป็นรูปทรง โครงสร้างและลวดลายที่เหมาะสมลงตัวมีความงามที่เรียบง่าย (Kawkamsue, 2019) งานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานจึงเป็นงานจากภูมิปัญญาพื้นบ้านภายในท้องถิ่น ที่เกิดจากสัญชาตญาณในการเอาชีวิตรอดของมนุษย์ ด้วยการคิดค้นสิ่งอำนวยความสะดวก และสร้างสรรค์ให้เป็นผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ รวมถึงความต้องการของชุมชนที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมร่วมกัน จึงอาจได้รับความบันดาลใจมาจากหลายสิ่ง เช่น วัฒนธรรมแห่งความเชื่อของชาวบ้านที่สืบต่อกันมาแต่โบราณ งานหัตถกรรมจักสานเป็นการใช้ทักษะเฉพาะตัว ผสานกับความรู้สึกนึกคิด จินตนาการ ความงดงาม ที่แฝงด้วยภูมิปัญญา ปรัชญาและค่านิยม มีการสืบทอดต่อกันมาอย่างชาญฉลาดจนมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น แต่รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานแต่ละท้องถิ่นนั้น ย่อมมีรูปแบบอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป ทั้งการสร้าง รูปแบบ ลวดลายและแนวคิด ด้วยเกิดจากเหตุปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ ความเชื่อขนบประเพณี วิถีชีวิตของแต่ละชุมชน ลักษณะการใช้สอยเฉพาะถิ่น การใช้วัตถุดิบในท้องถิ่นและคตินิยมของชุมชนหรือกลุ่มชน (Leesuwan, 2010) ถึงแม้การสร้างสรรค์หัตถกรรมจักสานแต่ละพื้นที่ท้องถิ่นอาจจะมีความแตกต่างกัน แต่มีบางอย่างที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งลวดลายในการสานจะมีข้อจำกัดอยู่ไม่มากนัก ในความจำกัดของลวดลายนี้ ทำให้รูปทรงของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน มีลักษณะที่ใกล้เคียงกันไปด้วย และการเลือกใช้วัตถุดิบที่มาจากธรรมชาติที่หาได้ง่ายภายในท้องถิ่น มีการคิดรูปแบบที่ไม่ซับซ้อน แฝงไปด้วยอุดมคติ ความเชื่อทางภูมิปัญญาท้องถิ่น วัฒนธรรมผสมผสานความเป็นศิลปะที่ยังคงไว้ถึงความงดงามแบบหัตถกรรมพื้นบ้าน ทำให้เกิดเป็นผลงานที่สมบูรณ์แบบ

ปัจจุบันผลงานหัตถกรรมจักสาน มีการสร้างสรรค์และเผยแพร่กันอย่างกว้างขวางแทบทุกภูมิภาคทั่วไป ชุมชนบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง จึงถือได้ว่าเป็นชุมชนที่มีการสร้างงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเป็นที่ยอมรับอันลือชื่อที่สืบทอดกันมายาวนานตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ชุมชนบางเจ้าฉ่าพื้นที่แห่งนี้ได้ชื่อว่าเป็นหมู่บ้านแห่งงานจักสานที่ยังคงมีการสร้างสรรค์ผลงานหัตถกรรมจนถึงปัจจุบัน ส่วนมากจะเป็นฝีมือของชาวบ้านแทบทุกครัวเรือน เรื่องราวของภูมิปัญญาหัตถกรรมจักสานบางเจ้าฉ่า จึงเป็นงานฝีมือพื้นบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษสืบทอดต่อกันมาจากในอดีตชุมชนบางเจ้าฉ่าแห่งนี้ ได้ทำการจักสานเป็นผลิตภัณฑ์หรือเครื่องมือเครื่องใช้ที่ใช้ประกอบการดำเนินชีวิตประจำวัน เช่น ผลิตภัณฑ์จักสานที่ใช้เป็นภาชนะ ได้แก่ กระบุง กระจาด ผลิตภัณฑ์จักสานที่ใช้เป็นเครื่องตวง ได้แก่ กระชุ สัด กระบุง เครื่องจักสานที่ใช้ในครัวเรือน ได้แก่ พัด กระชอน ตะแกรง ฝาชี กระด้ง ผลิตภัณฑ์จักสานที่ใช้เป็นเครื่องประกอบอาคารบ้านเรือน ได้แก่ ฝาบ้าน พื้นบ้าน ผลิตภัณฑ์จักสานที่ใช้ในการจับดักสัตว์และขังสัตว์น้ำ ได้แก่ ชนาง ลอบ สุ่ม ไซ กระจู้ กระชัง ตะข้อง ตะแกรง และผลิตภัณฑ์จักสานที่ใช้เป็นเครื่องใช้อื่น ๆ เช่น แผงรั้ว กรงนก สุ่มไก่ เป็นต้น เหตุจากลักษณะทางภูมิศาสตร์ของชุมชน ทำให้พื้นที่บริเวณแห่งนี้มีความอุดมสมบูรณ์เป็นองค์ประกอบสำคัญในการประกอบอาชีพเกษตรกรรม จำเป็นต้องใช้เครื่องมือเครื่องใช้หัตถกรรมจักสานหลายชนิดในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ ขนบประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อของท้องถิ่น ก็เป็นเครื่องกำหนดรูปแบบของหัตถกรรมจักสาน แต่ด้วยวิวัฒนาการงานด้านหัตถกรรมจักสานได้ถูกปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย และมักจะประยุกต์ให้เข้ากับความต้องการใช้สอยในลักษณะใหม่ ซึ่งไม่ได้ตอบสนองความต้องการในการดำรงชีวิตของชาวชนบทเหมือนในอดีต วิถีชีวิตของชุมชนเปลี่ยนแปลงไป ประชาชนผู้ผลิตหรือศิลปินท้องถิ่น จึงแต่จะมุ่งเน้นในการสร้างหัตถกรรมจักสานที่สอดคล้องและตอบรับกับสภาพสังคมปัจจุบัน จึงมีการประยุกต์และดัดแปลงรูปแบบให้แปลกไปจากเดิม แต่ก็เพื่อความอยู่รอดและกระแสนิยม ตลอดจนการขยายตัวของตลาดและกลุ่มผู้ใช้ที่เปลี่ยนไปจากเดิม ซึ่งงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานในชุมชนบางเจ้าฉ่าที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน คือ การทำกระเป๋าสาน และการทำภาชนะต่าง ๆ ประยุกต์ให้เป็นรูปทรงอื่น ๆ ให้มีความทันสมัย ไม่ยึดติดกับรูปแบบเก่า ทำให้ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานมีมูลค่าเพิ่ม แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์และใช้วัสดุภายในท้องถิ่น ผลงานมีความละเอียดประณีตสวยงาม รูปแบบมีการผสมผสานระหว่างภูมิปัญญากับเอกลักษณ์ความเป็นไทย ลวดลายจักสาน

มีการออกแบบลวดลายใหม่ ๆ มีการประยุกต์ในการตกแต่งสีสันบนลายจักสาน และมีการย้อมสีต่าง ๆ บนตัวผลิตภัณฑ์ให้มีความหลากหลาย เหตุเพราะต้องการช่วยเพิ่มความแตกต่างและทำให้งานหัตถกรรมจักสานมีมูลค่าเพิ่มมากขึ้น และปัจจุบันหมู่บ้านบางเจ้าฉ่า ได้มีการจัดตั้งเป็นกลุ่มการผลิตหัตถกรรมจักสานที่เข้มแข็ง จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นหมู่บ้านแห่งการจักสานและหมู่บ้านตัวอย่างในการพัฒนาอาชีพ

แนวโน้มและอนาคตของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านขึ้นอยู่กับความสามารถในการพัฒนาปรับตัวให้เข้ากับวิถีปัจจุบัน เมื่อแนวโน้มมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ปัจจุบันสังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว มีการพัฒนาด้านอุตสาหกรรม เทคโนโลยีและนวัตกรรมใหม่ ๆ มากขึ้น ทำให้ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานมีความต้องการใช้โดยตรงในชีวิตประจำวันลดน้อยลง ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านด้านจักสานจึงจำเป็นต้องมีการพัฒนารูปแบบและการใช้งานให้แตกต่างไปจากเดิมเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน บางครั้งผลงานทางด้านหัตถกรรมจักสาน ก็อาจจะเปรียบเสมือนเป็นผลงานทางด้านสร้างสรรค์ศิลปะอีกแขนงที่ควรจะถูกสร้างขึ้นมาเพื่อจรรโลงคุณค่าทางจิตใจควบคู่กับประโยชน์ใช้สอย และเพื่อส่งเสริมศิลปินพื้นบ้านด้านหัตถกรรมจักสานให้คงอยู่ เพื่อสืบสานภูมิปัญญาพื้นถิ่น คุณค่าของวัฒนธรรมไทย ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้มีแนวคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานให้เกิดผลในทางรูปธรรม ให้เกิดเป็นแนวทางการอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนางานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านด้านหัตถกรรมจักสาน โดยใช้แนวคิดทางการออกแบบผลิตภัณฑ์เป็นกรอบร่วมกับแนวคิดปราชญ์ชุมชนบางเจ้าฉ่า ในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้แนวทาง ให้มีรูปแบบที่สวยงาม คงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ท้องถิ่น ใช้วัสดุท้องถิ่นประยุกต์ร่วมกับวัสดุอื่นให้กลมกลืน ตอบสนองทางด้านจิตใจควบคู่กับการใช้งานให้เป็นรูปแบบผลงานที่มีคุณค่า โดยอาศัยต้นทุนในด้านการออกแบบผสมผสานกับภูมิทางปัญญาปราชญ์พื้นบ้านเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลจากงานวิจัยครั้งนี้ จึงอาจจะเป็นแนวทางให้ชุมชน ผู้ที่เกี่ยวข้องหรือผู้สนใจนำไปปรับใช้ประโยชน์ โดยการวางแผนจัดระบบที่ดีร่วมเรียนรู้กระบวนการออกแบบสร้างสรรค์และประยุกต์ ให้มีความเหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบัน สร้างจุดเด่นของวัฒนธรรมเพิ่มมูลค่าทางจิตใจให้กับงานหัตถกรรมพื้นบ้าน และสามารถสืบเนื่องผลงานศิลปหัตถกรรมจักสานให้สามารถดำรงอยู่ไว้ได้อย่างยั่งยืนแก่ชุมชนสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน แบบมีส่วนร่วม ชุมชนบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง

2. เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์ แบบมีส่วนร่วม

3. เพื่อเผยแพร่ผลงานการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์ และประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการการเผยแพร่ผลงาน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research: PAR) โดยกำหนดขอบเขตพื้นที่วิจัย คือ ชุมชนจักสานหมู่บ้านบางเจ้าฉ่า ตำบลบางเจ้าฉ่า อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง มีลักษณะการวิจัยแบ่งเป็น 2 ส่วน ประกอบด้วย 1) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาข้อมูลองค์ความรู้ในการสร้างรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานชุมชนบางเจ้าฉ่า 2) การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยการประเมินผลการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่และผลการเผยแพร่ผลงาน ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยประกอบด้วย ขั้นตอนการศึกษาข้อมูลพื้นฐานและองค์ความรู้ด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานของชุมชนบางเจ้าฉ่า แล้วนำข้อมูลที่ได้มาสรุปผลและวิเคราะห์ร่วมกันระหว่างปราชญ์ชุมชนด้านจักสานและผู้วิจัย เพื่อกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ เพื่อนำไปสู่ขั้นตอนการออกแบบและสร้างต้นแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ร่วมกัน จากนั้นนำผลที่ได้จากขั้นตอนการออกแบบไปสู่ขั้นตอนของการประเมินรูปแบบโดยผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณา แล้วนำผลงานไปสู่ขั้นตอนการเผยแพร่ผลงาน ในรูปแบบการแสดงนิทรรศการและศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการเผยแพร่ผลงาน ในการวิจัยใช้กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วย ปราชญ์ชุมชนด้านหัตถกรรมจักสานเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการออกแบบเพื่อการประเมินผลงาน และผู้เข้าชมนิทรรศการ โดยการสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ (Accidental Sampling) จำนวน 100 คน เพื่อเก็บข้อมูลความพึงพอใจที่มีต่อการเผยแพร่ผลงาน โดยการวิเคราะห์ประเมินผลการออกแบบและความพึงพอใจ ใช้รูปแบบการวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยเลขคณิต และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน โดยให้ผู้ตอบเลือกจากระดับตามความต้องการ ซึ่งใช้เกณฑ์ 5 ระดับ คือ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย และน้อยที่สุด ใช้การแปลความหมายของค่าคะแนนเฉลี่ย สรุปเนื้อหาแบบความเรียง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ แบบสัมภาษณ์ แบบสอบถามและแบบบันทึกการสนทนาในการเก็บข้อมูล โดยการวิจัยมีรายละเอียดในการดำเนินงาน ดังนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ 1 ปราชญ์ชุมชนด้านหัตถกรรมจักสาน เป็นผู้ที่มีทักษะ ความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ในการสร้างผลงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน โดยเป็นที่ยอมรับของชุมชน จำนวน 3 ท่าน ซึ่งได้มาจากการสุ่มคัดเลือกตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากตัวแทนของประชากรช่างจักสานทั้งหมด ภายในชุมชนจักสานบางเจ้าฉ่า ตำบลบางเจ้าฉ่า อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง

กลุ่มที่ 2 ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ที่มีความรู้ในด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรม จำนวน 5 ท่าน เพื่อประเมินผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ก่อนการนำผลงานไปเผยแพร่ในรูปแบบการแสดงนิทรรศการ

กลุ่มที่ 3 ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการประเมินผลความพึงพอใจในการเผยแพร่ผลงาน ในรูปแบบการแสดงนิทรรศการ โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ (Accidental Sampling) จำนวน 100 คน กับผู้เข้าชมนิทรรศการ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

1. การศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน ชุมชนบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง โดยใช้กรอบแนวคิดในการศึกษาคุณลักษณะของรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานบางเจ้าฉ่ารูปแบบปัจจุบัน ประกอบด้วย 1) ด้านรูปแบบ 2) ด้านการใช้งาน 3) ด้านความสวยงาม 4) ด้านอัตลักษณ์ 5) ด้านลวดลาย 6) ด้านวัสดุ 7) ด้านการผลิต

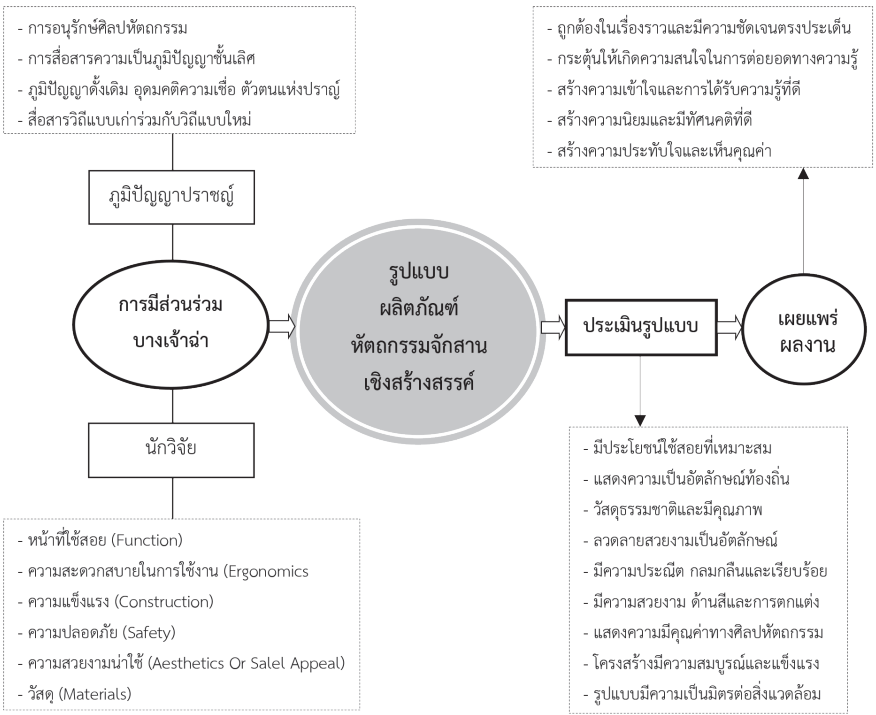
2. การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์ ประกอบด้วยกรอบแนวคิด 2 ส่วน ดังนี้

2.1 การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องจักสานเชิงสร้างสรรค์ โดยปราชญ์ชุมชนด้านงานจักสาน ประยุกต์แนวคิดของ (Kawkamsue, 2019) ประกอบด้วย 1) การสร้างสรรค์ในเชิงการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรม 2) การสร้างสรรค์ในเชิงการสืบสานความเป็นภูมิปัญญาชั้นเลิศ 3) การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาดั้งเดิม อุดมคติความเชื่อ ตัวตนแห่งปราชญ์ 4) การสร้างสรรค์ที่สื่อสารวิถีแบบเก่าร่วมกับและวิถีแบบใหม่

2.2 การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องจักสานเชิงสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยใช้หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ ของ (Saribut, 2006) กล่าวไว้ 12 ข้อ ผู้วิจัยนำมาเป็นกรอบแนวคิด 6 ข้อ ดังนี้ 1) หน้าที่ใช้สอย 2) ความสะดวกสบายในการใช้ 3) ความแข็งแรง 4) ความปลอดภัย 5) ความสวยงามน่าใช้ 6) วัสดุ

3. การประเมินผลงานรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ใช้กรอบแนวคิดของ (Withatanang, 2015) ประกอบด้วย 1) มีประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสม 2) แสดงความเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่น 3) วัสดุธรรมชาติและมีคุณภาพ 4) ลวดลายสวยงามเป็นอัตลักษณ์ 5) มีความประณีต กลมกลืนและเรียบร้อย 6) มีความสวยงาม ด้านสีและการตกแต่ง 7) แสดงความมีคุณค่าทางศิลปหัตถกรรม 8) โครงสร้างมีความสมบูรณ์และความแข็งแรง 9) รูปแบบเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม

4. การเผยแพร่ผลงาน ใช้กรอบแนวคิดประเมินผลความพึงพอใจ ในการเผยแพร่ผลงาน ประกอบด้วย 1) เรื่องราวที่เผยแพร่ถูกต้องในเรื่องราวและมีความชัดเจนตรงประเด็น 2) กระตุ้นให้เกิดความสนใจในการต่อยอดทางความรู้ 3) เรื่องราวที่เผยแพร่สร้างความเข้าใจและการได้รับความรู้ที่ดี 4) สร้างความนิยมและมีทัศนคติที่ดีต่องานจักสาน 5) มีความประทับใจและเห็นคุณค่าทางงานจักสาน



ภาพที่ 1 แผนภาพสรุปกรอบแนวคิดในการวิจัย

ผลการวิจัย

1. ผลการศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานแบบมีส่วนร่วม ชุมชนบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง ผู้วิจัยมีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงสำรวจพื้นที่สัมภาษณ์แบบเชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายในพื้นที่ ซึ่งมูลเหตุในการสร้างงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานนั้น เนื่องจากชุมชนมีตำแหน่งที่ตั้งอยู่ติดกับแม่น้ำและเป็นพื้นที่ราบลุ่ม วิถีชีวิตของคนในชุมชนบางเจ้าฉ่าในอดีตจนถึงปัจจุบันจึงประกอบอาชีพการทำนาปลูกข้าว การทำสวนและการประมงริมแม่น้ำ ด้วยเหตุนี้ในอดีตจึงได้มีการทำผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเพื่อใช้กันเองภายในครอบครัวให้สอดคล้องกับการดำรงชีวิตประจำวัน เช่น ผลิตภัณฑ์จักสานเพื่อใช้ในครัวเรือน ได้แก่ ตะกร้า กระบุง กระจาด ฝาชี ผลิตภัณฑ์จักสานที่ใช้ดักและจับสัตว์ ได้แก่ ไซดักปลา ชะลอม ดังนั้น ในการทำผลิตภัณฑ์จักสานจึงเป็นการสืบทอดและพัฒนามาจากบรรพบุรุษ โดยสมัยก่อนการจักสานในชุมชนบางเจ้าฉ่า ผลิตผลงานเพื่อใช้กันเองในชีวิตประจำวันและเป็นอาชีพเสริมของชุมชนหลังว่างเว้นจากการทำอาชีพหลัก รูปแบบที่ออกมาจึงเน้นด้านประโยชน์ใช้สอยเป็นหลักมากกว่าความสวยงาม เน้นวัสดุภายในท้องถิ่น มีลวดลายที่ไม่ละเอียด และไม่มีความประณีต ปัจจุบันรูปแบบการทำผลิตภัณฑ์จักสานในชุมชนบางเจ้าฉ่า ได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง โดยได้ประยุกต์พัฒนารูปแบบให้มีความหลากหลาย มีการปรับปรุงรูปแบบใหม่ ๆ และพัฒนาฝีมือให้มากขึ้น ทั้งด้านรูปทรง ด้านการใช้การงาน มีลวดลายจักสานที่ละเอียด มีความประณีต มีความสวยงาม มีการใช้สีที่หลากหลาย มีเทคนิคการประกอบที่ซับซ้อน รูปแบบไม่ตายตัว มีเทคนิคการผสมผสาน มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะ เน้นมีรูปแบบใหม่ ให้มีความทันสมัย เน้นการผลิตเพื่อทำให้ผลิตภัณฑ์มีมูลค่าเพิ่มมากขึ้น และกลายเป็นสินค้าเชิงพาณิชย์เพื่อออกสู่ตลาดภายนอกกว้างมากขึ้น รูปแบบจึงเป็นประโยชน์ให้กับผู้ผลิตในชุมชนที่มีความแปลกใหม่อยู่เสมอ และนำไปสู่ความต้องการของตลาดทั้งในประเทศและต่างประเทศ ผลิตภัณฑ์ในชุมชนที่มีความโดดเด่นในปัจจุบัน เช่น ของฝาก ของที่ระลึก ได้แก่ กระบุง ตะกร้าขนาดจิ๋ว กระเป๋าถือสุภาพสตรี ของใช้ในครัวเรือน ตะกร้าสาน ฝาชีสาน เฟอร์นิเจอร์จักสาน โดยผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานบางเจ้าฉ่าในปัจจุบัน จึงมีคุณลักษณะตามที่ได้ศึกษา ประกอบด้วย

1.1 คุณลักษณะด้านรูปแบบ จากการศึกษาข้อมูล พบว่า ภาพรวม มีรูปร่างรูปทรง เป็นแบบทรงพื้นฐานเลขาคณิต ได้แก่ ทรงสี่เหลี่ยม ทรงกลม ทรงกระบอก

รูปแบบที่ตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อนมาก เพื่อง่ายต่อการผลิต การคิดรูปแบบปัจจุบันมีทั้งประดิษฐ์ขึ้นเองและทำตามแบบอย่างที่อื่น

1.2 คุณลักษณะด้านการใช้งาน จากการศึกษาข้อมูล พบว่า ภาพรวมรูปแบบสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองเชิงพาณิชย์ และการค้ามากขึ้น โดยตอบสนองประโยชน์ในการใช้สอยในชีวิตประจำวัน เช่น ของใช้ส่วนตัว ได้แก่ กระเป๋าสาน พัดสาน หมวก ของใช้ในครัวเรือน ได้แก่ เฟอร์นิเจอร์สาน ฝาชีสาน ถังขยะสาน กล่องทิชชูสาน ถาดรองอาหาร ของประดับและตกแต่ง ได้แก่ โคมไฟสาน กรอบกระจกสาน และของที่ระลึก

1.3 คุณลักษณะด้านความสวยงาม จากการศึกษาข้อมูล พบว่า ภาพรวมมีลักษณะความสวยงามแบบผสมผสานกันหลากหลาย มีทั้งประยุกต์ให้เข้ากับแบบดั้งเดิม สีเป็นแบบธรรมชาติ และมีสีสันหลากหลายสี มีการสร้างสรรค์และคิดประดิษฐ์ลวดลายแบบใหม่ ๆ มีรูปร่างและรูปทรงแบบใหม่ ๆ ตามยุคสมัย

1.4 คุณลักษณะด้านอัตลักษณ์ จากการศึกษาข้อมูล พบว่า ลักษณะของรูปร่าง รูปทรง มีความเป็นแบบดั้งเดิมผสมผสานกับแนวคิดแบบใหม่ ทั้งลวดลายจักสาน การตกแต่งสีสันฉูดฉาด การผลิตและวัสดุมีการเปลี่ยนแปลง ใช้วัสดุสังเคราะห์มามีส่วนผสมในการสร้างมากขึ้น มีความกลมกลืนสวยงามในแบบฉบับสมัยใหม่

1.5 คุณลักษณะด้านลวดลาย จากการศึกษาข้อมูล พบว่า ลักษณะการใช้ลวดลายในการจักสานที่หลากหลายในการประยุกต์ใช้ มีทั้งแบบลายไทยพื้นฐานแบบง่าย ลายแบบประยุกต์ ลายแบบประดิษฐ์ ผสมผสานกันแสดงออกถึงความสวยงาม ลายจักสานมีการประดิษฐ์ขึ้นมาเองและมีชื่อเรียกเฉพาะ เช่น ลายขิดสี ลายดอกไม้สี ลายพิกุลสี ลายหยัก เป็นต้น

1.6 คุณลักษณะด้านวัสดุ จากการศึกษาข้อมูล พบว่า ลักษณะจะเน้นใช้วัสดุที่มาจากธรรมชาติภายในท้องถิ่นเป็นหลัก ได้แก่ ไม้ไผ่สีนวล หวายหอม ลูกปัดไม้ หวาย และผักตบชวา เป็นต้น แต่ก็มีการประยุกต์ร่วมกับวัสดุร่วมในส่วนของการผูก การมัด การถัก ที่นำเอาเชือก ด้าย ลวด เข้ามาผสมผสานในการยึดเพื่อให้เกิดความแข็งแรงมากขึ้น

1.7 คุณลักษณะด้านการผลิต จากการศึกษาข้อมูล พบว่า ลักษณะเป็นแบบการขึ้นรูปงานแบบชิ้นเดียวและหลายชิ้นมาประกอบกัน มีโครงสร้างโดยรอบเพื่อให้เกิดความมั่นคงและแข็งแรง การตกแต่งสีค่อนข้างหลายหลายทั้งเน้นให้ธรรมชาติและประยุกต์ มีกระบวนการในการถนอมวัสดุโดยการรมควันและใช้สารสังเคราะห์

การยึดติดกับชิ้นส่วนในบางส่วน เช่น การเย็บขอบ การผูก การมัด มีการนำวัสดุสังเคราะห์มาร่วม เช่น เชือก เป็นต้น โดยยังใช้เครื่องมือและอุปกรณ์แบบดั้งเดิม ได้แก่ สายยาง มีด เลื่อย เลียด (ใช้ในการปรับแต่งเส้นตอก เส้นหวายให้เท่ากัน) เหล็กหมาด (ใช้ในการเจาะรูเพื่อใช้หวายผูกและพัน) แบบ (ใช้สำหรับเป็นแบบเพื่อให้รูปแบบได้มาตรฐาน)

ภาพที่ 2 การลงพื้นที่เก็บข้อมูล

ภาพที่ 3 การมีส่วนร่วมกับชุมชนจักสานบางเจ้าฉ่า

ภาพที่ 4 กระบุงทรงสูง

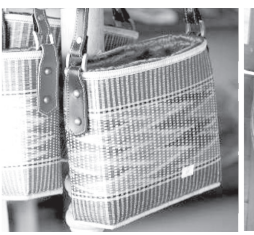
ภาพที่ 5 กระบุงทรงเตี้ย

ภาพที่ 6 กระบุงทรงสูงแบบหิ้ว

ภาพที่ 7 กระบุงทรงเล็ก

ภาพที่ 8 ตะกร้าสาน

ภาพที่ 9 กระเป๋าทรงเล็ก



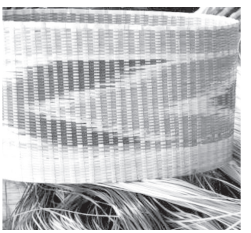
ภาพที่ 10 กระเป๋าทรงใหญ่

ภาพที่ 11 ฝาชีสาน

ภาพที่ 12 การสร้างพิมพ์แบบ

ภาพที่ 13 การย้อมสีวัสดุ

ภาพที่ 14 ลวดลายประดิษฐ์



ภาพที่ 15 การตกแต่งลาย

2. ผลการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วม ประกอบด้วย 2 ส่วน ดังนี้

2.1 ผลการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเชิงสร้างสรรค์มีกระบวนการออกแบบ โดยวิเคราะห์การนำรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานโบราณแบบเก่าที่มีคุณค่าปรากฏภายในชุมชน ที่ปัจจุบันไม่ได้ถูกนำมาใช้งานอีก เช่น ลอบ สุ่ม ไซ กระบุง กระชัง เป็นต้น มาสังเคราะห์เพื่อหาแนวทางการออกแบบใหม่เพื่อเปลี่ยนกระบวนทัศน์ (Paradigm) ใหม่ ให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีประโยชน์ใช้สอยใหม่ที่คาดไม่ถึง โดยมุ่งเน้นไปในรูปแบบของผลิตภัณฑ์ตกแต่งที่สามารถสร้างให้เกิดคุณค่าได้ แล้วนำไปสู่การสร้างต้นแบบรูปแบบงานหัตถกรรมจักสานที่สมบูรณ์ จำนวน 3 รูปแบบ ประกอบด้วย

รูปแบบที่ 1 ผลิตภัณฑ์โคมไฟตั้งโต๊ะ ได้แนวความคิดจากลักษณะรูปทรงช้างและใบโพธิ์ โดยแรงบันดาลใจเนื่องจาก “ช้าง” เป็นสัตว์มงคลตามอุดมคติความเชื่อของชุมชนบางเจ้าฉ่า ที่ช่วยคุ้มครองป้องกันภัยจากวิญญาณอันน่ากลัวได้เป็นอย่างดี ปราชญ์ชุมชนเชื่อว่า “ช้าง” ยังหมายถึงสัตว์ที่มีอำนาจและมีพละกำลังความแข็งแรง เป็นสื่อสัญลักษณ์ถึงความสำเร็จ ความสมบูรณ์ ให้กับชีวิตตนเองและครอบครัว จึงได้นำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบเพื่อช่วยเสริมพลังแห่งความมั่นคงของธุรกิจและการงานแก่ผู้ที่ครอบครอง ส่วนรูปแบบของ “ใบโพธิ์” จากอุดมคติทางความเชื่อในพระพุทธศาสนา เป็นสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์ แสดงถึงความสงบ ร่มเย็น เป็นสุข มีคุณธรรม เหมือนดั่งเช่นการเกิดขึ้นของต้นโพธิ์ที่เป็นการแผ่ กิ่ง ก้าน ใบ ให้ได้พึ่งพาร่มเงาทางกายและทางใจ และยังเป็นสัจธรรม กระตุ้นเตือนในการดำเนินชีวิต ในด้านการสร้างรูปแบบผลิตภัณฑ์ในภาพรวมใช้วัสดุภายในท้องถิ่น ได้แก่ ไม้ไผ่สีสุกมาจักสานและไม้มะม่วงมาเสริมโครงสร้างผลิตภัณฑ์ให้แข็งแรง โดยไม้มะม่วงตามอุดมคติความเชื่อของชุมชนเป็นต้นไม้มงคลในชุมชน หมายถึงว่าหากมีไว้ในบ้านจะทำให้เจ้าของบ้านและผู้อยู่อาศัยมีความร่ำรวยยิ่งขึ้นและมีคุณสมบัติช่วยเสริมเรื่องเงินทองให้กับคนในครอบครัว ด้านลวดลายจักสาน ใช้ลวดลายพื้นฐานแบบชิดติดกันเน้นใช้สีแบบธรรมชาติของวัสดุ เพื่อให้รูปแบบผลงานดูเป็นธรรมชาติ

รูปแบบที่ 2 ผลิตภัณฑ์สำหรับการนั่ง ได้แนวความคิดและแรงบันดาลใจมาจากลักษณะของรูปทรงเครื่องจักสานประเภท เครื่องตัก เครื่องตวง ได้แก่ กระชุ กระบุง ใช้สำหรับใส่ข้าว ข้าวโพด ถั่วงา ใช้ตวงหรือโกย และใส่ของอื่น ๆ ตามคติความเชื่อของชุมชนนั้น คือ หากมีไว้จะทำให้ทำมาค้าขายร่ำรวย ใส่เงิน ใส่ทอง ตามความเชื่อ

โบราณ ออกแบบประยุกต์ให้เป็นลักษณะผลิตภัณฑ์สำหรับการนั่ง ตัดทอนเป็นแบบครึ่งวงกลมตามลักษณะของเครื่องจักสานแบบโบราณ เพื่อสื่อถึงความตักตวง และสื่อถึงการพักผ่อน ความสุขสบาย การตกแต่งสีและลวดลาย เป็นแบบการสานลวดลายให้เป็นแบบลักษณะวงกลมแบบน้ำวนเรียกว่าลายน้ำไหลและลายหยัก เพื่อต้องการสื่อถึงวิถีชีวิตของชุมชนที่อาศัยติดกับแม่น้ำลำคลอง และความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณอาหาร สีที่ใช้ในการออกแบบบนลวดลายจักสานมีแนวคิดที่ต้องการสื่อถึง เช่น สีเขียวสื่อถึงพืชพรรณในท้องถิ่น สีน้ำเงินหมายถึงความร่มเย็นเป็นสุข สีน้ำตาลสื่อถึงความมีอยู่มีกิน ความสมบูรณ์ของวัฒนธรรมความดีงามของคนในชุมชน ด้านวัสดุเป็นไม้ไผ่สีสุก ในส่วนของการสาน ลักษณะโครงสร้างใช้วัสดุหวายเป็นโครงสร้างหลัก เพราะหวายมีความแข็งแรงและยืดหยุ่นดีกว่าวัสดุไม้ไผ่ และสามารถดัดปรับแต่งตามลักษณะของรูปทรงต่าง ๆ ได้ดี

รูปแบบที่ 3 ผลิตภัณฑ์โคมไฟตั้งพื้น รูปแบบได้แนวความคิดและแรงบันดาลใจมาจากลักษณะของรูปทรงและรูปแบบเครื่องจักสานโบราณประเภทเครื่องมือจับและดักสัตว์น้ำ ได้แก่ ลอบและไซ ตามคติความเชื่อของชุมชนนั้น ถูกนำมาสร้างเป็นเครื่องรางเพื่อดักจับเอาโชคลาภ ทรัพย์สิน ความร่ำรวย สุขสบาย การสร้างสรรค์ต้องการสื่อให้เห็นถึงคุณค่าในลักษณะของรูปทรงแบบเก่า แต่ปรับเปลี่ยนการใช้งานแบบใหม่ให้เป็นโคมไฟ สีที่ใช้ในการออกแบบบนลวดลายจักสานเน้นใช้สีธรรมชาติของวัสดุจักสาน ลวดลายจักสานโดยรวม เป็นลายประดิษฐ์เฉพาะของชุมชนมีชื่อเรียกว่า ลายพิกุลสี ลายขิดสี ด้านวัสดุใช้ไม้ไผ่สีสุกในส่วนประกอบของจักสานลาย โครงสร้างภายในเป็นหวาย เพราะหวายมีความแข็งแรงและยืดหยุ่นดีกว่าวัสดุไม้ไผ่ และสามารถดัดปรับแต่งตามลักษณะของรูปทรงต่าง ๆ ได้ดี รูปแบบต้องการให้สื่อถึงความแข็งแรง มั่นคง เปรียบดั่งกับเครื่องมือที่ใช้ในการทำมาหากินของชุมชน

ภาพที่ 16 ผลิตภัณฑ์โคมไฟตั้งโต๊ะ

ภาพที่ 17 ผลิตภัณฑ์สำหรับการนั่ง

ภาพที่ 18 ผลิตภัณฑ์โคมไฟตั้งพื้น

2.2 ผลการประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ โดยใช้กระบวนการเก็บข้อมูลในรูปแบบการจัดสนทนาแบบกลุ่ม (Focus Group) กับผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรม จำนวน 5 ท่าน

ตารางที่ 1 แสดงผลการประเมินที่มีต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเชิงสร้างสรรค์ที่ออกแบบขึ้นใหม่

รายการประเมิน	รูปแบบ 1		รูปแบบ 2		รูปแบบ 3	
	n = 5		n = 5		n = 5	
	$\bar{x}$	S.D.	$\bar{x}$	S.D.	$\bar{x}$	S.D.
1) มีประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสม	3.67	0.46	4.46	0.77	3.96	0.64
2) แสดงความเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่น	4.70	0.60	4.07	0.48	3.78	0.72
3) วัสดุธรรมชาติและมีคุณภาพ	4.65	0.65	4.12	0.68	3.55	0.50
4) ลวดลายสวยงามเป็นอัตลักษณ์	4.22	0.73	4.31	0.59	4.20	0.56
5) มีความประณีต กลมกลืนและเรียบร้อย	4.56	0.69	4.72	0.60	4.47	0.54
6) มีความสวยงาม ด้านสีและการตกแต่ง	3.67	0.56	4.55	0.63	4.56	0.61
7) แสดงความมีคุณค่าทางศิลปหัตถกรรม	4.71	0.43	3.67	0.57	4.30	0.76
8) โครงสร้างมีความสมบูรณ์และความแข็งแรง	4.69	0.61	4.78	0.62	4.80	0.52
9) รูปแบบเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม	4.74	0.57	4.35	0.59	3.75	0.57
ผลรวม	**4.40**	**0.58**	**4.33**	**0.61**	**4.15**	**0.60**

Note. Show satisfaction assessment results for newly designed creative handicraft products.

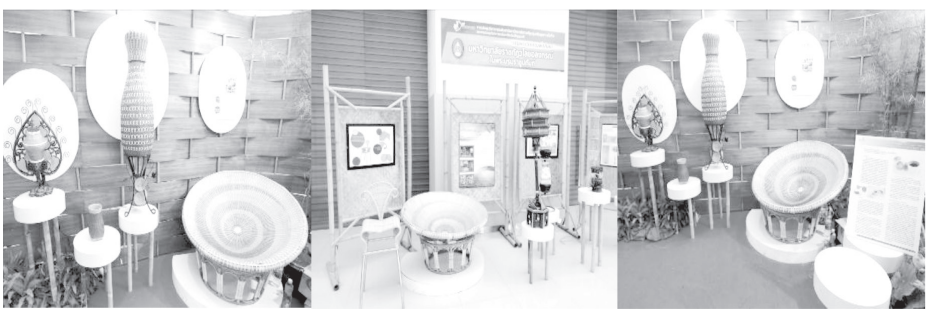
3. ผลการเผยแพร่ผลงานการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์

โดยการนำองค์ความรู้จากผลงานวิจัยที่ได้ นำไปเผยแพร่ผลงานในรูปแบบของการแสดงนิทรรศการ และเก็บข้อมูลความพึงพอใจที่มีต่อการเผยแพร่ผลงาน โดยการสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ (Accidental Sampling) จำนวน 100 คน กับผู้เข้าชมนิทรรศการ “การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานยุคใหม่” ที่เป็นโครงการภายในหลักสูตรออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม ภายใต้รายวิชาออกแบบผลิตภัณฑ์เอกลักษณ์ไทย โดยจัดขึ้น ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ ระหว่างวันที่ 1 - 20 ธันวาคม 2562

ตารางที่ 2 ผลการประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการเผยแพร่ผลงาน ในรูปแบบการแสดงนิทรรศการ

	รายการ	n = 100		ระดับความพึงพอใจ
		$\bar{x}$	S.D.	
1	ได้รับความรู้และความเข้าใจงานหัตถกรรมจักสาน	4.52	0.57	มากที่สุด
2	มีความประทับใจงานหัตถกรรมจักสาน	4.35	0.45	มาก
3	เล็งเห็นคุณค่าทางงานหัตถกรรมจักสาน	4.20	0.61	มาก
4	สร้างแรงบันดาลใจในการต่อยอดทางความรู้	3.95	0.54	มาก
5	มีทัศนคติที่ดีต่องานหัตถกรรมจักสาน	4.82	0.66	มากที่สุด
	ผลรวม	**4.36**	**0.56**	**มาก**

Note. Show satisfaction assessment results for publishing in the form of an exhibition.



ภาพที่ 19 รูปแบบการเผยแพร่ผลงานด้วยการจัดแสดงนิทรรศการ

สรุปผลการวิจัย

การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์ในการวิจัยครั้งนี้ ได้ทำการศึกษาข้อมูลจากการบันทึกการสนทนา การสัมภาษณ์และสอบถามจากกลุ่มตัวอย่างปราชญ์ภายในชุมชนเพื่อให้ได้ซึ่งข้อมูล พบว่า แนวคิดวิธีและกระบวนการสร้างผลงานนั้น เป็นความชำนาญที่ได้จากาการสืบทอดภูมิปัญญาเพื่อให้เป็นผลงานที่มีคุณค่าชั้นเลิศ มีความประณีต ละเอียดสวยงาม ใช้วัสดุธรรมชาติท้องถิ่น ยังคงคำนึงถึงการให้ความสำคัญในการอนุรักษ์ความเป็นงานศิลปหัตถกรรมจักสาน ถึงแม้จะมีการประยุกต์รูปแบบให้มีความร่วมสมัย แต่ยังคงแฝงด้วยแนวคิดทางด้านอุดมคติและความเชื่อในวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนมาเป็นตัวกำหนดอยู่ในรูปแบบผลงาน โดยมีความโดดเด่นและอัตลักษณ์เฉพาะ คือ ลวดลายในการสานที่มีความละเอียดประณีต และการตกแต่งสีด้วยสีสันหลากหลายบนลวดลายจักสาน จากการวิเคราะห์และสรุปข้อมูลเพื่อให้ได้คุณลักษณะเฉพาะในแนวความคิดและการสร้างรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานชุมชนบางเจ้าฉ่า เพื่อเป็นตัวกำหนดในการออกแบบรูปแบบใหม่ จากนั้นจึงนำไปสู่กระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ในเชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วม

แนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมระหว่างผู้วิจัยและปราชญ์ ได้ดำเนินการสร้างต้นแบบที่สมบูรณ์ จำนวน 3 รูปแบบ ประกอบด้วย รูปแบบที่ 1 ผลิตภัณฑ์โคมไฟตั้งโต๊ะ รูปแบบที่ 2 ผลิตภัณฑ์สำหรับการนั่ง รูปแบบที่ 3 ผลิตภัณฑ์โคมไฟตั้งพื้น มีแนวคิดร่วมกันโดยต้องการให้มีลักษณะรูปแบบที่ผสมผสานร่วมสมัย คำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย ความสะดวกสบาย ความแข็งแรง มีความปลอดภัยในการใช้ ใช้วัสดุธรรมชาติภายในท้องถิ่น แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ มีการใช้งานที่ตอบสนองคุณค่าทางจิตใจ จากนั้นได้นำผลงานรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นรูปแบบใหม่ นำไปสู่ขั้นของการประเมินการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์โดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 ท่าน พบว่า ทั้ง 3 รูปแบบนั้น มีผลการประเมินในภาพรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยที่ 4.29 เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบ พบว่ารูปแบบผลิตภัณฑ์โคมไฟตั้งโต๊ะ มีผลการประเมินอยู่ในอันดับมากที่สุด รองลงมาคือรูปแบบผลิตภัณฑ์สำหรับการนั่ง และผลิตภัณฑ์โคมไฟตั้งพื้น ตามลำดับ เมื่อเรียงลำดับจากรายการข้อคำถามที่ประเมินย่อย ทั้ง 3 รูปแบบรวมกัน พบว่า ผลิตภัณฑ์มีรูปแบบโครงสร้างมีความสมบูรณ์และความแข็งแรง มีผลรวมค่าเฉลี่ยอยู่ในอันดับมากที่สุด รองลงมา คือ รูปแบบมีความประณีต กลมกลืนและเรียบร้อย รูปแบบเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม

รูปแบบมีความสวยงามด้านสีและการตกแต่ง รูปแบบมีลวดลายสวยงามเป็นอัตลักษณ์ รูปแบบแสดงความมีคุณค่าทางศิลปหัตถกรรม รูปแบบแสดงความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น รูปแบบใช้วัสดุธรรมชาติและมีคุณภาพ และมีประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสม ตามลำดับ จากการออกแบบโดยการมีส่วนร่วมระหว่างนักวิจัยและปราชญ์ชุมชนนั้น ทำให้การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน สามารถกำหนดรูปแบบให้สื่อถึงประโยชน์ใช้สอยที่ควบคู่กับความต้องการแสดงคุณค่าทางจิตใจนั้นได้ เพื่อนำไปสู่แนวทางการสร้างรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์ใหม่ที่ดีขึ้น จากนั้นผู้วิจัยได้นำผลงานที่สมบูรณ์เข้าสู่กระบวนการ ขั้นตอนการเผยแพร่ผลงานและองค์ความรู้สู่สาธารณชนในรูปแบบการอบรมสัมมนาและแสดงนิทรรศการ โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง คือ นักศึกษาสาขาวิชาออกแบบผลิตภัณฑ์และนักศึกษาภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการให้ได้รับความรู้และความเข้าใจที่มีต่อผลงานหัตถกรรมจักสาน เพื่อต้องการให้มีความประทับใจงานหัตถกรรมจักสาน เพื่อให้เล็งเห็นถึงคุณค่าทางงานหัตถกรรมจักสาน เพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการต่อยอดทางความรู้ และมีทัศนคติที่ดีต่องานหัตถกรรมจักสาน จากการเผยแพร่ผลงาน พบว่า ผลการประเมินความพึงพอใจที่มีต่อรูปแบบการเผยแพร่ผลงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์ ภาพรวมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก 4.36

อภิปรายผลการวิจัย

การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานในปัจจุบัน รูปแบบในการสร้างจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของวิถีสังคมสมัยใหม่หรือเพื่อในเชิงพาณิชย์มากขึ้น เพราะมีปัจจัยการดำรงชีวิตเป็นตัวกำหนด จากการศึกษาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน ชุมชนจักสานบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง พบว่า การสร้างรูปแบบเป็นผลงานที่เป็นการใช้ทักษะฝีมือและความชำนาญเฉพาะทางชั้นเลิศ ที่สืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น มีการคิดรูปแบบและประยุกต์ที่เป็นแบบเฉพาะตน ยากที่จะลอกเลียนแบบได้ง่าย ยังคงมีแนวคิดที่แฝงไปด้วยอุดมคติความเชื่อที่ผสานกับบริบทของชุมชนลงไปในตัวรูปแบบผลงานหัตถกรรม ทั้งความเชื่อเรื่องของการใช้วัสดุ การใช้สี การใช้ลวดลายจักสาน อุดมคติความเชื่อเหล่านี้ได้ประยุกต์ให้เข้ากับสังคมรูปแบบใหม่ เพื่อนำมาสร้างสรรค์และออกแบบผลงานให้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับ Withatanang (2016) ได้กล่าวถึง

ผลงานการออกแบบหัตถกรรมจักสานของชาวบ้านพื้นถิ่น เป็นการคิดรูปแบบรูปทรงที่มีความบริสุทธิ์ เนื่องจากชาวบ้านได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นโดยปราศจากความรู้เรื่องการออกแบบ เพียงเพื่อนึกถึงการใช้สอยเป็นหลัก และก็ทำตามรูปทรงและรูปแบบที่เกิดจากธรรมชาติรอบตัวที่มองเห็นและการดำเนินชีวิตประจำวัน จนในปัจจุบันรูปแบบมีการพัฒนาตามแบบกระแสของวิถีสังคมสมัยใหม่อย่างต่อเนื่อง แต่กระบวนการผลิตในบางส่วน ยังคงตระหนักและยังคงอาศัยหลักการของรูปแบบในอดีต เช่น ขั้นตอนการจักสาน ขั้นตอนการแปรรูปวัสดุ การกำหนดรูปแบบโครงสร้าง การประกอบชิ้นงาน การผูก การมัดและการยึดติด เพื่อทำให้ผลงานมีความคงทนแข็งแรง เป็นต้น รูปแบบปัจจุบันจึงมีความเป็นอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไปจากรูปแบบภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมของชุมชนแต่ก็ยังคงพัฒนาให้มีอัตลักษณ์ที่ชัดเจนเฉพาะถิ่น เช่น การสร้างลวดลายจักสานรูปแบบใหม่ ๆ ที่พัฒนาขึ้นจากลายแม่บท และนำมาสร้างสรรค์ขึ้นมาเองจากแรงบันดาลจากธรรมชาติ ปรากฏการณ์รอบตัวและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ตัวอย่าง เช่น ลายตะขอกลับลายดอกไม้ ลายพิกุล ลายน้ำไหล ลายรวงข้าว ลายมัดหมี่ ลายไทย โดยยังมีการพัฒนาด้วยการใช้สีมาตกแต่งบนตัวผลิตภัณฑ์ เพื่อเพิ่มความสวยงามและสะดุดตา ไม่ได้ยึดติดกับการใช้สีแบบธรรมชาติ จึงจะเห็นได้ว่ารูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานบางเจ้าฉ่าจะมีสีสันที่หลากหลายแทบทุกผลงาน ถือเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนอีกอย่างที่เห็นได้ชัด อีกประเด็นที่เปลี่ยนแปลงไปคือ การนำเอาวัสดุต่าง ๆ มาคิดค้นประยุกต์ให้เข้ากับการผลิตงานจักสาน เช่น การนำผ้าต่าง ๆ มาประดับและตกแต่งบนผลิตภัณฑ์ การใช้เชือกพลาสติกหรือเส้นหวาย มาใช้ในการผูก มัด และยึดติด การใช้วัสดุสมัยใหม่มาประกอบเพื่อเป็นโครงสร้าง ผลิตภัณฑ์โดยทั่วไปภายในชุมชนจึงมีความคงทน แข็งแรง และมีประโยชน์ใช้สอยมากขึ้น รูปทรงโดยรวมอาจจะไม่มีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเปรียบเทียบกับผลงานของที่อื่น แต่สิ่งที่ชุมชนบางเจ้าฉ่ายังคงมีอัตลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นคือ ความโดดเด่นในเรื่องลวดลายจักสาน การใช้สี การประดับตกแต่งชิ้นงานที่มีความละเอียด มีความประณีตเรียบร้อย ผลงานแสดงถึงคุณค่าเป็นอย่างดี มีแนวทางในการคิดค้นรูปแบบใหม่ ๆ ตลอดเวลาและตอบสนองในเชิงพาณิชย์มากขึ้น สอดคล้องกับ Leesuwan (2010) ได้กล่าวถึงศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในปัจจุบันไม่สามารถใช้เป็นหลักฐานที่แสดงวัฒนาการของวิถีชุมชนและภูมิปัญญาท้องถิ่นได้เท่าที่ควร เพราะช่างไม่ได้ซึมซับเอาวัฒนธรรมท้องถิ่นมาเป็นองค์ประกอบในการกำหนดรูปแบบศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจึงไม่สะท้อนวิถีชีวิต ขนบประเพณี ความเชื่อและรสนิยมท้องถิ่น

ส่วนมากเป็นการผลิตจำหน่ายเป็นจำนวนมาก จึงเป็นเพียงสินค้าประเภทหนึ่งเท่านั้น

จากการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมชุมชนจักสานบางเจ้าฉ่า จังหวัดอ่างทอง โดยการวิจัยในครั้งนี้ ได้มุ่งวัตถุประสงค์การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์ แบบมีส่วนร่วมและการนำเสนอแนวความคิดในการออกแบบเชิงสร้างสรรค์เป็นสำคัญ ใช้กระบวนการแบบมีส่วนร่วมระหว่างผู้วิจัยและปราชญ์ชุมชนด้านงานจักสาน เพื่อต้องการให้เกิดการผสานแนวความคิดร่วมกัน โดยสอดคล้องกับ Wanichakorn, Laedpriwan, Hongthong, and Chanvithee (2019) การมีส่วนร่วม ทำให้ผลงานที่ได้มีความหลากหลาย ก่อให้เกิดมุมมองใหม่ ๆ สามารถสร้างเรื่องราวให้กับการจักสานและทำให้นักออกแบบได้แลกเปลี่ยนมุมมองการออกแบบที่อยู่บนพื้นฐานความสามารถของชุมชน ผสมกับวัสดุแบบใหม่เพื่อออกแบบงานจักสานที่สามารถใช้ได้ในวิถีชีวิตจริงของคนยุคปัจจุบัน ก่อให้เกิดผลิตภัณฑ์จักสานแบบใหม่ที่มีคุณค่าจากต้นทุนทางวัฒนธรรม

ผลจากการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานแบบมีส่วนร่วมระหว่างปราชญ์ชุมชนด้านจักสานกับผู้วิจัย ได้นำแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับยุคปัจจุบัน ด้วยเหตุที่ต้องการสื่อให้เห็นถึงรูปแบบของผลงานหัตถกรรมจักสานได้มีคุณค่าทางจิตใจ และแสดงถึงคุณค่าทางความรู้ด้านภูมิปัญญาการจักสาน ผสานกับรูปแบบเพื่อให้มีประโยชน์การใช้สอย การนำเสนอการออกแบบที่ต้องอาศัยองค์ความรู้และแนวคิดทางปราชญ์ด้านงานจักสาน ได้นำเสนอการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยอิสระในเชิงของการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน การสร้างสรรค์เพื่อสืบสานความเป็นภูมิปัญญาชั้นเลิศ การสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม การแสดงแนวคิดอุดมคติความเชื่อ ตัวตนแห่งปราชญ์ และการสร้างสรรค์ที่สามารถสื่อสารวิถีแบบเก่าร่วมกับและวิถีแบบใหม่ได้ โดยการวิจัยแบบมีส่วนร่วมนี้ยังสอดคล้องกับ Kawkamsue (2019) ได้กล่าวไว้ว่า แนวคิดในการพัฒนางานหัตถกรรมประเภทจักสาน ต้องเป็นการผสมผสานกันระหว่างคุณค่าที่เป็นที่ต้องการในงานหัตถกรรม กับสิ่งที่สามารถเป็นไปได้ในการออกแบบ จึงต้องเริ่มจากความเข้าใจในคุณค่าของงานหัตถกรรมนั้น ๆ ต้องมีความรู้ในเรื่องวัสดุ กระบวนวิธีการผลิต ทักษะที่ต้องใช้ ร่วมกับความเข้าใจในเรื่องราว ทัศนคติ ความเชื่อและบริบทของกลุ่มช่างที่ทำงานหัตถกรรม โดยแนวคิดในการออกแบบหัตถกรรมจักสานนั้น ต้องคำนึงถึงความเป็นผลิตภัณฑ์ยุคใหม่ในสังคมปัจจุบัน และ

สอดคล้องกับ Withatanang (2015) การออกแบบเครื่องจักสานในปัจจุบันนั้น ประเด็นในการออกแบบจะเป็นรูปแบบที่ผสมผสานกันหลากหลาย ทั้งการนำแนวคิดมาจากธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของสัตว์ สิ่งของ การเรียนแบบรูปทรงธรรมชาติกับสิ่งที่ตามองเห็น บางสิ่งรูปทรงก็เกิดขึ้นจากประสบการณ์ ทักษะในการผลิตและสร้างงานเฉพาะตัวของปราชญ์ท้องถิ่น รูปทรงที่ออกแบบมานั้นก็มาจากความเชื่อในเรื่องของสังคมวิถี ความเป็นอยู่ ในอีกด้านผู้ผลิตและช่างก็ได้รับอิทธิจากสังคมปัจจุบันในเรื่องของการลอกเลียนแบบ การนำต้นแบบผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่ในสังคมมาทำการออกแบบและประยุกต์ให้เข้ากับงานตัวเองหรือเพื่อออกแบบตามผู้บริโภคที่มีความต้องการในงานนั้น ๆ โดยต้องสอดคล้องกับหลักการ คือ 1) หน้าที่ใช้สอย (Function) มีประโยชน์และความสะดวกในการใช้งาน สามารถบ่งบอกถึงวัตถุประสงค์ในการนำไปใช้ 2) ความสะดวกสบายในการใช้ (Ergonomics) 3) ความแข็งแรง (Construction) ทนทาน แข็งแรง ต่อการใช้งาน 4) ความปลอดภัย (Safety) 5) ความสวยงามน่าใช้ (Aesthetics or sales appeal) บ่งบอกถึงเรื่องราวสื่อถึงความเป็นอัตลักษณ์และภูมิปัญญาหัตถกรรมจักสานในชุมชนแหล่งผลิต 6) วัสดุ (Materials) มีความเหมาะสมในการผลิต เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม หาได้ง่ายภายในท้องถิ่น ผลที่ได้จากการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่นั้น ได้ผ่านการประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบ ภาพรวมอยู่ในระดับดีมาก มีลักษณะรูปแบบที่แสดงความเป็นผลงานด้านศิลปหัตถกรรมประยุกต์ร่วมกับแนวคิดสมัยใหม่ รูปแบบมีคุณประโยชน์ควบคู่กับคุณค่าทางความงาม โดยมีองค์ประกอบ ได้แก่ มีประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสม แสดงความเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่น วัสดุธรรมชาติและมีคุณภาพ ลวดลายสวยงามเป็นอัตลักษณ์ มีความประณีต กลมกลืนและเรียบร้อย มีความสวยงาม ด้านสีและการตกแต่ง แสดงความมีคุณค่าทางศิลปหัตถกรรม โครงสร้างมีความสมบูรณ์และความแข็งแรง รูปแบบเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม ผลงานวิจัยยังได้สอดคล้องกับ Laoakka (2018) ในการออกแบบและสร้างรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นที่ตรงตามเป้าหมายที่วางไว้ การออกแบบเป็นการทำให้เกิดรูปทรงใหม่ขึ้นที่มีความสัมพันธ์กับความงามทางด้านศิลปะและการออกแบบผลิตภัณฑ์ ที่ต้องคำนึงถึงหน้าที่ใช้สอย ความปลอดภัย ความแข็งแรง ความสะดวกสบายในการใช้ และความสวยงามน่าใช้ นอกจากนี้ยังพบว่า ผลงานการออกแบบยังเป็นการสะท้อนถึงความเป็นศิลปะพื้นถิ่น สอดคล้องกับ Cherdchoo, Umasin, Tanaspansarrat, Chotimukta, and Yoosuk (2020) ที่กล่าวไว้ว่า การสร้างอัตลักษณ์ที่ชัดเจนให้กับชุมชนส่งผลต่อ

ทัศนคติ ความเชื่อความภาคภูมิใจให้คนในชุมชนได้ตระหนักถึงความมีคุณค่าที่เหล่าบรรพชนได้สร้างสมหลอมรวมกันโดยถ่ายทอดผ่านภูมิปัญญาและทุนทางวัฒนธรรมที่มีในชุมชน และจากอัตลักษณ์ที่ชัดเจนนี้ เมื่อนำมาสร้างสรรค์งานออกแบบที่สะท้อนความเป็นไป ภายใต้ความเป็นอัตลักษณ์ที่ทรงคุณค่าทางจิตใจ คุณค่าทางวัฒนธรรม และคุณค่าทางประวัติศาสตร์หลักของชุมชน สู่การสร้างสรรค์และพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่สามารถตอบโจทย์ไลฟ์สไตล์ความต้องการของคนในชุมชนที่มีความรักและหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรมและความรู้สึกโหยหาอดีตได้ อันเป็นการส่งเสริมให้สังคมเกิดความเข้มแข็งและยั่งยืนอย่างชัดเจน

จากการเผยแพร่ผลงานการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานเชิงสร้างสรรค์สู่สาธารณะโดยในภาพรวม จากการเผยแพร่ผลงาน มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก โดยวัตถุประสงค์ในการเผยแพร่ผลงานเพื่อสร้างความตระหนักและการรับรู้ในงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน สร้างการกระตุ้นให้เกิดความสนใจในการต่อยอดทางความรู้ สร้างความนิยมและมีทัศนคติที่ดีต่องานหัตถกรรมจักสาน เรื่องราวที่เผยแพร่สร้างความเข้าใจ การได้รับความรู้ที่ดีและมีความประทับใจเล็งเห็นคุณค่าของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมงานจักสาน เรื่องราวของงานที่เผยแพร่ ถูกต้องในเรื่องราวและมีความชัดเจนตรงประเด็น โดยการเผยแพร่ผลงานยังมุ่งเน้นสู่ผู้ที่สนใจได้เล็งเห็นคุณค่าของผลงาน เข้าใจถึงภูมิปัญญาและศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ที่เรียกว่างาน “หัตถกรรมจักสาน” โดยผสมผสานและเชื่อมโยงองค์ความรู้ ความงามของงานฝีมือศิลปหัตถกรรมแบบไทยให้ยั่งยืน สอดคล้องกับผลงานวิจัยการสร้างสรรค์ Monphrom and Tong-on (2017) ผลของการเผยแพร่การสร้างสรรค์งานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมด้วยการจัดนิทรรศการแสดงผลงานสู่สาธารณชน เพียงเพื่อการสืบสานและส่งต่อภูมิปัญญาหัตถกรรม นั้นเป็นหน้าที่อันพึงกระทำของคนไทยทุกคน หากแต่จะด้วยวิธีการใดอาจจะเป็นส่วนหนึ่งของผู้ที่สร้างสรรค์ผลงาน เป็นคนกลางในการถ่ายทอดและส่งต่อภูมิปัญญาเป็นผู้สนับสนุน โดยการเลือกใช้ผลิตภัณฑ์ทั้งที่ใช้ด้วยตนเองหรือเป็นของฝากเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการสืบสานและส่งต่อภูมิปัญญาให้คงอยู่ การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานที่ดีนั้น จึงไม่ใช่เพียงแค่ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณประโยชน์ในด้านการใช้งาน แต่ผลงานยังให้ความรู้สึกทางคุณค่าจิตใจ เพราะงานจักสานเป็นงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่ต้องใช้มือในการทำ ใช้ทักษะฝีมือในการสร้างสรรค์ เปรียบได้กับผลงานศิลปะอีกแขนงเพื่อแสดงออกให้เห็นแบบรูปธรรมในรูปแบบของลวดลายจักสาน วัสดุในการสร้าง

รูปทรง สีสัน เป็นต้น ในการที่งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านด้านจักสานจะสามารถดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน ต้องใช้การค้นหาความหมายของภูมิปัญญาร่วมกับการผสมผสานวิถีดั้งเดิมกับเทคโนโลยีหรือนวัตกรรมใหม่ ๆ เพื่อตอบสนองการใช้งานในชีวิตประจำวันของคนสังคมปัจจุบัน ด้วยวัฒนธรรมสมัยใหม่และวิถีของชุมชนที่เปลี่ยนไป จึงทำให้กระแสของการสร้างงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานในชุมชนเริ่มมีจำนวนลดน้อยลง ขาดประชากรรุ่นใหม่ในการสืบสานผลงานการสร้าง เพราะมีอาชีพสมัยใหม่ที่สามารถสร้างรายได้ได้ดีกว่าการทำผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสาน จึงทำให้งานจักสานมีคนทำน้อยลงในชุมชน ถึงแม้จะมีหน่วยงานรัฐให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง ผลงานการวิจัยครั้งนี้จึงสามารถเป็นแนวทางการสร้างสรรค์และพัฒนาผลิตภัณฑ์ด้านหัตถกรรมจักสานของชาวไทย ให้สามารถพัฒนาด้วยการรื้อฟื้นของดั้งเดิม นำมาถ่ายทอดองค์ความรู้ ต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์และพัฒนาผลิตภัณฑ์ภายในชุมชนที่ส่งผลต่อความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่าทางอัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์ไทยและสร้างความยั่งยืนให้กับชุมชนต่อไป

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ควรส่งเสริมกระบวนการต่าง ๆ เพื่อการอนุรักษ์ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจักสานในเชิงพาณิชย์ให้มากยิ่งขึ้น ด้วยแนวคิดของอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์จักสานของบางเจ้าฉ่าสามารถต่อยอดสู่ผลิตภัณฑ์ที่มีประโยชน์ใช้สอยอื่น ๆ อีกมากมาย และควรมีการเผยแพร่ผลงานและองค์ความรู้ในรูปแบบอื่น เช่น สื่อออนไลน์ ต่าง ๆ ที่สามารถเข้าถึงผู้ที่สนใจได้โดยง่าย

เอกสารอ้างอิง

Cherdchoo, W., Umasin, N., Tanaspansarrat, P., Chotimukta, Q., & Yoosuk, S. (2020). Tai-Yuan Ethnic Group: Conceptual Framework for Creation and Product Development. *Mekong-Salween Civilization Studies Journal, 11*(2), 200-222.

Kawkamsue, p. (2019). Conservation and Development of Traditional Wicker Handicrafts by Product Design Concept. *Walailak Abode of Culture Journal, 19*(2), 69-96.

Laoakka, S. (2018). Education knowledge and further wisdom in product development rattan woven machine with natural materials and renewable materials commercial to promote the creative economy in Isan. *Journal of Fine and Applied Arts Khon Kaen University, 10*(1), 171-192.

Leesuwan, V. (2010). Folk Handicrafts : Local Identity. *Silpakorn University Journal, 30*(1), 163-182.

Monphrom, R. & Tong-on, Y. (2017). Creating the Lacquerware from Thai – Vietnam. *Journal of cultural approach, 18*(34), 27-39.

Saribut, A. (2006). *Designing Technology of Industrial Products*. (pp. 10-12), Bangkok : Odeon Store.

Wanichakorn, A., Laedpriwan, S., Hongthong, I., & Chanvithee, K. (2019). The Project Development of New Furniture Design for Urban Lifestyle from The Wisdom of Basketry. Case Study of Bang Chao Cha, Pho Thong District, Ang Thong Province. *Journal of Fine and Applied Arts Khon Kaen University, 11*(1), 116-142.

Withatanang, W. (2015). Development On Standards Of Basketry Product For Export. *VRU Research and Development Journal Science and Technology, 10*(2), 67-83.

Withatanang, W. (2016). The study and development of Wicker handicraft products as souvenirs, decorations, household furnishings in PhraNakhon Si Ayutthaya. *VRU Research and Development Journal Science and Technology, 11*(3), 107-119.

ภาพ: การเดินทางของคนไทยในอดีตที่มักใช้เรือในการสัญจรทางน้ำ
ที่มา: www.kobkid.com, 2019

การอธิษฐานในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา: ความมุ่งหวังในวิถีแห่ง “การเดินทางของชีวิต” ทั้งมิติทางกายภาพและจิตวิญญาณ

Prayer in Nirat Literature of the Ayutthaya Period: Determination in the “Journey of life” Both Physical and Spiritual Dimensions

ธิติภัทร จรูญชัยกุลเจริญ[1]
Thitiphat Jaroonchaikuljaroen
Email: thitiphat.jk@gmail.com
อรอุษา สุวรรณประเทศ[2]
Onusa Suwanpratest
Received: *March 21, 2022*
Revised: *June 23, 2022*
Accepted: *July 4, 2022*

---

[1] นิสิตหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาคติชนวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
Ph.D. Candidate in Philosophy Program (Folklore), Faculty of Humanities, Naresuan University.
[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาศาสตร์ คติชนวิทยา ปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
Asst. Prof. Dr., Department of Folklore Philosophy and Religion, Faculty of Humanities, Naresuan University.

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของการอธิษฐานในฐานะอนุภาคสำคัญที่ปรากฏในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา และเพื่อวิเคราะห์ความหมายของ “การเดินทาง” ที่สะท้อนผ่านอนุภาคการอธิษฐาน โดยใช้ระเบียบวิธีการวิเคราะห์เอกสาร โดยกำหนดขอบเขตการศึกษาจากวรรณคดีนิราศที่ปรากฏในสมัยอยุธยา จำนวน 9 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า อนุภาคการอธิษฐานที่ปรากฏในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา มีลักษณะสำคัญ 2 ประการ ได้แก่ 1) การอธิษฐานเพื่อตนเองและคนรัก และ 2) การอธิษฐานเพื่อบุคคลอื่น นอกจากนี้ อนุภาคการอธิษฐานในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยายังสะท้อนให้เห็นถึงความมุ่งหวังในวิถีแห่งการเดินทางของชีวิตมนุษย์ใน 2 มิติซึ่งมีความสัมพันธ์กัน ได้แก่ 1) มิติทางกายภาพ คือการเดินทางของชีวิตในโลกนี้ มีความมุ่งหวังให้สามารถปฏิบัติตามภารกิจที่ได้รับมอบหมายให้ประสบผลสำเร็จ การอธิษฐานในการเดินทางของชีวิตทางกายภาพมีบทบาทช่วยให้ความทุกข์ทุเลาลงและสร้างความหวังว่าจะสามารถเดินทางไปปฏิบัติภารกิจให้ลุล่วงได้ โดยมุ่งเน้นที่ความสุขในระดับโลกียะ 2) มิติทางจิตวิญญาณ คือ การเดินทางของจิตวิญญาณที่มีการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ที่พบเจอระหว่างการเดินทางของชีวิตทางกายภาพนำไปสู่การไต่ระดับทางจิตวิญญาณไปสู่สภาวะจิตที่สูงขึ้น โดยมุ่งเน้นที่ความสุขในระดับโลกุตระ

คำสำคัญ: การอธิษฐาน วรรณคดีนิราศ วรรณคดีไทยสมัยอยุธยา การเดินทางของชีวิต มิติทางกายภาพและจิตวิญญาณ

Abstract

This research paper aimed to study and analyze the characteristics of prayer as an important motif that appeared in Nirat Literature of the Ayutthaya Period and to analyze the meaning of “the Journey of life” reflected in prayer motif through those literary works. In this study, content analysis was employed. The scope of study focused on 9 Nirat Literature which were founded in the same period of Ayutthaya. The results revealed that there were 2 types of prayer’s characteristics: 1) prayer for oneself and one’s beloved and 2) prayer for others. Besides, the prayer

motif reflected human determination in the “Journey of life” in 2 related dimensions: 1) Physical dimension was the journeys of this life which were mostly related to complete the assigned missions successfully. In this dimension, the prayer held the keys to recover from their emotional pain and give the hope for safe journey and mission accomplishment. This dimension focused on happiness in secular level. 2) Spiritual dimension was the journeys of the learnt and experienced mind from the outside journeys which resulted in raising one’s spirit to higher mental state. This dimension focused on happiness in religious level.

Keywords: prayer, Nirat literature, Thai literature in Ayutthaya Period, journey of life, physical and spiritual dimensions

บทนำ

“นิราศ” อาจพิจารณาตามรูปศัพท์ได้คือ เป็นคำกริยา แปลว่า *ไปจาก, ระเหระหน, ปราศจาก หรือ ปราศจากความหวัง* (Royal Institute of Thailand, 2013, p. 637) นิราศ จึงใช้เรียกประเภท (Genre) ของวรรณคดีที่ใช้แต่งเพื่อเน้นแสดงความอาลัยอาวรณ์ที่เกิดจากการพลัดพรากจากผู้เป็นที่รัก วรรณคดีนิราศปรากฏครั้งแรกในสมัยอยุธยา ผลงานสำคัญที่มีชื่อเสียงคือ *โคลงทวาทศมาส, กำสรวลโคลงดั้น, โคลงนิราศหริภุญชัย*[3] ในสมัยอยุธยาตอนต้น ถือเป็นงานเขียนชั้นครู ซึ่งเป็นต้นแบบที่ส่งอิทธิพลต่อวรรณคดีในสมัยหลัง ดังเช่นที่ Ruengruglikit (2004, p. 577) กล่าวว่า

> ... วรรณคดีสมัยอยุธยาตอนกลาง สมัยอยุธยาตอนปลาย และสมัยรัตนโกสินทร์บางเรื่อง เห็นได้ชัดเจนว่ามีการแต่งขึ้นโดยเลียนแบบเนื้อหาของวรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ... กวีสมัยหลังโดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีในสมัยรัตนโกสินทร์ได้ใช้วรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นเป็นต้นแบบในการแต่งวรรณคดีอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้เพราะตามทัศนะของกวีสมัยรัตนโกสินทร์นั้นวรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นเป็นวรรณคดีชั้นครูที่มีความไพเราะยิ่ง ...

[3] โคลงนิราศหริภุญชัยแต่เดิมเรียกกันหลายชื่อคือ โคลงหริภุญชัย, ลำละพูน, โคลงเมิ้งเปล้า (Pongsripian, 2019, p. 25)

สำหรับวรรณคดีประเภทนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นมีลักษณะแบบฉบับที่เน้นการคร่ำครวญถึงนางที่รักอย่างเข้มข้นและเป็นอุดมคติสูง เป็นต้นแบบสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อวรรณคดีในสมัยหลัง ลักษณะที่พบคือ กวีมักพรรณนาถึงนางผู้เป็นที่รักเมื่อมี “การเดินทาง” เกิดขึ้น หมายถึงการเดินทางไกลจากสถานที่แห่งหนึ่งไปยังอีกแห่งหนึ่งเพื่อปฏิบัติภารกิจบางอย่าง อันเป็นเหตุให้เกิดการพลัดพรากและคร่ำครวญเชื่อมโยงความทุกข์และความคิดถึงเหล่านั้นกับธรรมชาติหรือสถานที่ที่พบเห็นระหว่างการเดินทาง อีกทั้งยังหมายความถึงการเดินทางของเวลาก็ได้เช่นกัน แม้ว่ากวีจะไม่ได้ออกเดินทาง แต่ก็คร่ำครวญถึงคนรักผ่านช่วงเวลาที่เดินผ่านไปในรอบปี

นอกจากอิทธิพลในด้านกลวิธีการแต่งวรรณคดีนิราศแล้ว ยังมีการสืบทอดอิทธิพลทางด้านเนื้อหาและแนวคิดความเชื่ออีกด้วย เมื่อกวีผู้แต่งนิราศตกอยู่ในความเศร้าโศกก็มีการแสดงที่มาของความทุกข์และหนทางที่อาจปัดเป่าให้คลายทุกข์ได้ จึงมีการเชื่อมโยงกับวิธีคิดและโลกทัศน์ทางศาสนาด้วย เพื่อตอบสนองต่อการบรรเทาหรือระบายความทุกข์นั้น เมื่อพิจารณาจากจุดประสงค์ของการเดินทางในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา พบว่าหลายเรื่องเกี่ยวข้องกับภารกิจทางศาสนาหรือมีความเชื่อเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เอื้อต่อการแสดงความรู้สึกของกวีในการกล่าวถึงอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งอาจมากกว่าความเชื่อในแบบพุทธเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงความเชื่อแบบพราหมณ์ผสมผสานกับความเชื่อเรื่องผีหรือเทพยดาที่มีมาแต่ท้องถิ่นดั้งเดิม เพื่อมุ่งหวังให้ความทุกข์ได้ทุเลาเบาบางลง เช่น การเดินทางไปสักการะพระธาตุหริภุญชัยและขอให้ผลบุญบันดาลให้ได้กลับไปพบกับนางที่รักใน *โคลงนิราศหริภุญชัย,* การเดินทางไปสักการะพระพุทธบาทและระหว่างทางขอให้เทพารักษ์ช่วยให้ได้พบนางใน *โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย,* การขอให้เทพยดาอารักษ์ช่วยส่งสารรักถึงคนรักใน *กำสรวลโคลงดั้น,* การขอให้พระนารายณ์ พระพรหม และพระอิศวรช่วยบรรเทาความทุกข์โศกใน *โคลงนิราศกวีโบราณ* เป็นต้น การตั้งจิตมั่นเพื่อร้องขอต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ความมุ่งหวังอย่างใดอย่างหนึ่งสัมฤทธิ์ผลนี้เรียกกันว่า “การอธิษฐาน” อันเป็นวัฒนธรรมความเชื่อที่ผูกพันกับวิถีชีวิตและแนวคิดทางสังคมของคนไทยมาอย่างยาวนานและแสดงออกถึงความปรารถนาในส่วนลึกของจิตใจได้เป็นอย่างดี

“การอธิษฐาน” มีความหมายว่า *ตั้งใจมุ่งผลอย่างใดอย่างหนึ่ง, ตั้งจิตปรารถนา, ตั้งจิตขอร้องต่อสิ่งที่ตนถือว่าศักดิ์สิทธิ์เพื่อผลอย่างใดอย่างหนึ่ง* (Royal Institute of Thailand, 2013, p. 1367) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการอธิษฐานมักเกี่ยวข้องกับความเชื่อ

เรื่องอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ช่วยบันดาลให้สิ่งที่ร้องขอหรือปรารถนาสำเร็จได้ และความเชื่อเรื่องการสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อร้องขอสิ่งต่าง ๆ นี้ก็เป็นคติอย่างหนึ่งที่มีความเป็นมายาวนานตั้งแต่สมัยยุคเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ไทย มีความสำคัญในเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับทั้งศาสนาและพระมหากษัตริย์ ดังปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกวัดศรีชุม (จารึกสุโขทัยหลักที่ 2) กล่าวถึงสมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธาราชฯ ผู้ทรงเป็นสมเด็จพระสังฆราชในยุคต้นสุโขทัย ครั้งพระองค์ทรงตั้งพระทัยจะปฏิสังขรณ์วัดมหาธาตุเมืองสุโขทัย แต่หาปูนมาสร้างไม่ได้ จึงทรงอธิษฐานเสี่ยงทายว่าหากพระองค์จะได้ทรงบรรลุพระโพธิญาณขอให้ได้พบปูนตามที่ทรงปรารถนาจะก่อพระธาตุด้วย แล้วพระองค์ก็ได้พบปูนจำนวนมาก จนนำมาก่อพระธาตุแล้วก็ยังเหลืออยู่ (Literature and History institute of Fine Arts Department, 2013, pp. 219-220) ส่วนในสมัยอยุธยา ตั้งแต่วรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นก็พบการอธิษฐานเช่นกัน ดังจะได้ยกตัวอย่างความเชื่อที่พบใน *โคลงทวาทศมาศ* และ *กำสรวลโคลงดั้น* ต่อไปนี้

โคลงทวาทศมาศ

ทิศใดดวงสวาทน้อง สถิตสถิต
ฟ้าฟอดบาดาลโดย ด่านเต้า
ชฎาธารเทพรังสฤษฎ์ ศรีสี่
เชิญท่านเล็งแลเหน้า ข่าวข้าขอฟัง ฯ

(Ketmankit, 1999, p. 144)

กำสรวลโคลงดั้น

มาทุ่งทุเรศพี้ บางเขน
เขนข่าวอกนำเฉลา พี่ต้ง
ปืนกามกระเวนหวว ใจพี่ พระเออย
ฤบให้แก้วก้งง พี่คงคืนคง

(Siricharoen, 1974, p. 36)

ตัวอย่างบทประพันธ์ข้างต้นแสดงถึงการอธิษฐานของกวีต่อเทพยดาอารักษ์หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในขณะที่ต้องพรากจากนางอันเป็นที่รัก เพื่อขอให้เทพยดาเป็น “สื่อกลาง” ในการสื่อสารทั้งในแง่ของการส่งข่าวตนเองไปให้คนรักและส่งข่าวคนรักให้กับตนเอง เพราะกวีอยู่ในสถานการณ์ที่ไม่อาจสื่อสารระยะไกลหรือกระทำด้วยตนเองได้

จึงต้องอาศัยอำนาจของ “สิ่งเบื้องบน” หรือสิ่งที่เชื่อว่ามีอำนาจเหนือธรรมชาติให้ช่วยเหลือและเป็นที่พึ่งทางจิตใจ การอธิษฐานที่พบอยู่ในวรรณคดีนิราศนี้จึงมีลักษณะพิเศษที่ทำให้เห็นอิทธิพลของความเชื่อในการพรรณนาและระบายอารมณ์ความรู้สึกซึ่งแสดงให้เห็นถึง “การเดินทาง” ของความคิดและจิตเพื่อสื่อสารกับอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อนี้ยังสะท้อนให้เห็นอีกว่านิราศนั้นมิใช่เป็นเพียงวิถีแห่ง “การเดินทาง” ในมิติทางกายภาพเท่านั้น แต่ยังรวมถึง “การเดินทาง” ในมิติจินตนาการและจิตวิญญาณของมนุษย์อย่างน่าสนใจ

ด้วยเหตุที่วรรณคดีนิราศสมัยอยุธยามีความสำคัญในฐานะวรรณคดีต้นแบบที่สะท้อนให้เห็นคติความเชื่อของคนในสังคม โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องการอธิษฐานที่มีความเกี่ยวข้องกับ “การเดินทาง” อย่างมีนัยสำคัญ ดังนั้น บทความวิจัยนี้จึงจะมุ่งเน้นการศึกษาเรื่องการอธิษฐานในฐานะอนุภาค (Motif) ที่ปรากฏในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา เพื่อให้เห็นถึงรายละเอียดและบทบาทหน้าที่ของแนวคิดความเชื่อนี้ตลอดจนความเชื่อมโยงกับ “การเดินทาง” ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ส่งผลต่อการพลัดพรากและนำไปสู่ความมุ่งหวังในมิติต่าง ๆ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการอธิษฐานในฐานะอนุภาคที่ปรากฏในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา

2. เพื่อวิเคราะห์ความหมายของ “การเดินทางของชีวิต” ที่สะท้อนผ่านอนุภาคการอธิษฐาน

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อความเข้าใจเรื่องภูมิหลังของการอธิษฐานและวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา

2. กำหนดนิยามศัพท์เฉพาะ ดังนี้

“วรรณคดีนิราศ” หมายถึง ประเภทของวรรณคดีที่ใช้แต่งเพื่อเน้นแสดงความอาลัยอาวรณ์ที่เกิดจากการพลัดพรากจากผู้เป็นที่รักและบันทึกสิ่งที่ประสบพบเห็นระหว่างการเดินทาง ซึ่งอาจหมายถึง ทั้งการเดินทางจากสถานที่หนึ่งไปยังอีกสถานที่หนึ่ง หรือการเดินทางของเวลาที่เคลื่อนผ่านไป

“การอธิษฐาน” หมายถึง การตั้งใจแน่วแน่ในการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อให้เป้าหมายที่ตั้งไว้สัมฤทธิ์ผล

“อนุภาค” (Motif) หมายถึง หน่วยย่อยในนิทาน ตำนาน หรือวรรณคดี ซึ่งมีความพิเศษ หรือผิดไปจากธรรมดา และมีการสืบทอดต่อกันมาในสังคมหนึ่ง ๆ

3. กำหนดขอบเขตการวิจัยและคัดเลือกตัวบทในวรรณคดีที่เกี่ยวข้องกับอนุภาคการอธิษฐาน โดยผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษาวิเคราะห์อนุภาคเรื่องการอธิษฐานจากวรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตามการศึกษาของ Chittasophon (1978, pp. 19-20) ซึ่งศึกษาวรรณคดีแนวประวัติและแบ่งแยกยุคสมัยของวรรณคดีนิราศอยุธยาอย่างชัดเจน จำนวน 9 เรื่อง สมัยอยุธยาตอนต้น ได้แก่ *โคลงนิราศหริภุญชัย* (ฉบับหอสมุดวชิรญาณ) *โคลงทวาทศมาส* และ*กำสรวลโคลงดั้น* สมัยอยุธยาตอนกลาง ได้แก่ *ราชาพิลาปคำฉันท์* (นิราศสีดา) และ*โคลงนิราศนครสวรรค์* สมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ *โคลงนิราศกวีโบราณ โคลงนิราศพระบาท* (ฉบับพระมหานาค วัดท่าทราย) *โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย* และ*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*

4. จัดประเภทและเรียบเรียงกลุ่มข้อมูลตามประเด็นที่ต้องการศึกษาวิเคราะห์ ได้แก่ ลักษณะอนุภาคการอธิษฐาน และการเดินทางของชีวิตที่ปรากฏทั้งในมิติกายภาพและในมิติจิตวิญญาณ

5. วิเคราะห์ข้อมูล สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

6. นำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

1. ลักษณะอนุภาคการอธิษฐานที่ปรากฏในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา

จากการศึกษาพบว่า “การอธิษฐาน” มีบทบาทสำคัญปรากฏอยู่ในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาทั้ง 9 เรื่อง ได้แก่ *โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงทวาทศมาส กำสรวลโคลงดั้น ราชาพิลาปคำฉันท์ โคลงนิราศนครสวรรค์ โคลงนิราศกวีโบราณ โคลงนิราศพระบาท โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย* และ*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก* โดยปรากฏในลักษณะคล้ายคลึงกันจนเรียกได้ว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญที่มีบทบาทในการถ่ายทอดความคิดของผู้แต่งหรือตัวละคร และจัดเป็นอนุภาค (Motif) ในทางคติชนวิทยา ซึ่งหมายถึง หน่วยย่อยในนิทานที่มีความไม่ธรรมดา หรือมีความน่าสนใจในทางความคิดและจินตนาการ หรืออาจกล่าวว่ามีความโดดเด่นเป็นที่จดจำได้ และได้รับการสืบทอด

และดำรงอยู่ ทั้งนี้ อนุภาคอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของ พฤติกรรมของตัวละคร หรือเหตุการณ์ก็ได้ (Thompson, 1977, p. 415 cited in Na Thalang, 2014, p. 40) ส่วนใหญ่ที่พบเป็นอนุภาคการอธิษฐานแบบขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้มีความสุขหรือปลดเปลื้องความทุกข์ในเชิงโลกียะ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับแนวคิดของกวีในสมัยอยุธยาอย่างมีนัยสำคัญ สามารถแบ่งลักษณะที่ปรากฏได้ตามวัตถุประสงค์ของการอธิษฐาน ดังนี้

1.1 การอธิษฐานเพื่อตนเองและคนรัก

เนื่องจากแก่นหลักของวรรณคดีนิราศคือการพลัดพรากจากคนรัก และกวีต้องการระบายความทุกข์และอารมณ์เศร้าโศกนั้นออกมา อนุภาคการอธิษฐานส่วนใหญ่จึงมีลักษณะที่แสดงความปรารถนาให้พ้นจากความทุกข์ และขอให้สมหวังในความรัก ขอให้ตนเองและคนรักได้กลับไปพบกันอีกครั้ง นอกจากนั้น ยังมีความปรารถนาในลักษณะย่อยอื่น ๆ สามารถแบ่งได้ดังนี้

1.1.1 ขอช่วยคุ้มครอง/ค้ำชู/ดูแลให้พ้นจากความทุกข์ โรคภัย และเคราะห์กรรม

อนุภาคการอธิษฐานที่พบมากที่สุดคือ ขอให้อำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยคุ้มครอง ค้ำชู ดูแลตนเองและคนรัก ช่วยบรรเทาทุกข์หรือบันดาลให้ปราศจากความทุกข์ โรคภัย และเคราะห์กรรมต่าง ๆ ซึ่งเป็นความปรารถนาให้พ้นจากผลในเชิงลบ และแสดงให้เห็นว่า มนุษย์มีความเกรงกลัวต่อทุกข์โศกโรคภัยต่าง ๆ จนต้องพึ่งพาอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พบทั้งหมด *35 แห่ง* (สมัยอยุธยาตอนต้น *16 แห่ง* สมัยอยุธยาตอนกลาง *16 แห่ง* สมัยอยุธยาตอนปลาย *3 แห่ง*) ตัวอย่างจากเรื่อง *โคลงนิราศนครสวรรค์* สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนกลาง เมื่อพระศรีมโหสถเดินทางตามเสด็จสมเด็จพระนารายณ์ไปรับช้างเผือกที่เมืองนครสวรรค์ (Srimahosot, 2018, p. 21)

ขอเปนปราโมทถ้วน หญิงชาย
เหลือแหล่เดินโดยสาย น่านน้ำ
จรตามพระนารายณ์ จอมโลกย์
ทุกเทพจงชูค้ำ ช่วยให้สถาพร ฯ

กวีอธิษฐานต่อเทพทั้งหลายให้ช่วยค้ำชูดูแลตนเอง รวมถึงคณะหญิงชายที่เดินทางตามเสด็จพระนารายณ์ให้มีความยินดีและความสุขสถาพร แม้ว่าในเรื่องนี้จะเน้นการพรรณนาถึงสิ่งที่พบเห็นในการเดินทางมากกว่าการพรรณนาถึงนางที่รัก แต่ก็มีการอธิษฐานที่เน้นย้ำเรื่องขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยคุ้มครอง ค้ำชู และดูแล

ตนเองในระหว่างการเดินทางอย่างชัดเจน เพื่อให้สามารถเดินทางได้โดยปลอดภัย และสะท้อนความเชื่อเรื่องเทพที่มีอำนาจในการคุ้มครองรักษาผู้คนอีกด้วย

ตัวอย่างใน *โคลงนิราศกวีโบราณ* (Khlong Nirat Kawee Boran, 1924, p. 12) ดังนี้

วิษณุกฤษณเกล้า กษิรสินธุ์ สมุทแฮ
นิทรปฤษฎางค์นาคิน ตื่นช้า
ธาดาท่านทฤษฎิน ดูโลก
เชิญช่วยเล็งทุกข์ข้า ราศร้างแรมสมร ฯ
ศุลีตรีเนตรเรื้อง เรืองฤทธิ์
พรหเมศแมนสรวงสิทธิ์ สี่เกล้า
เชิญพระบรรทมนิทร เหนือนาค
เสร็จสำราญทุกข์เร้า รุ่งฟ้าดินขจร ฯ

แม้ว่าโคลงนิราศกวีโบราณจะเหลือต้นฉบับเพียง 10 บท แต่ก็ปรากฏลักษณะการอธิษฐานที่น่าสนใจของกวีอย่างการขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยเห็นถึงความทุกข์ของตนที่ต้องจากนางที่รักและบันดาลให้พ้นจากความทุกข์นั้น แสดงให้เห็นว่านอกจากการอธิษฐานขอให้พบในสิ่งที่ดีงามแล้ว การขอให้รอดพ้นหรือหลุดพ้นจากสิ่งที่ไม่ดีก็เป็นที่ปรารถนาไม่ต่างกัน อีกทั้งยังสะท้อนความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลแบบพราหมณ์ชัดเจนจากการอธิษฐานถึงเทพเจ้าสำคัญของพราหมณ์ทั้ง 3 องค์ ได้แก่ พระนารายณ์ พระพรหม และพระอิศวร

1.1.2 ขอได้พบหรืออยู่กับคนรัก/สมหวังในความรัก

อนุภาคการอธิษฐานที่พบมากในวรรณคดีนิราศอีกอย่างหนึ่ง คือ ขอได้พบหรืออยู่กับคนรัก หรือได้สมหวังในความรัก เพราะในวรรณคดีนิราศกวีมักอยู่ในอารมณ์ผิดหวังและโศกเศร้าที่ต้องพลัดพรากจากคนรักหรือถิ่นฐานเดิม พบทั้งหมด *34 แห่ง* (สมัยอยุธยาตอนต้น *28 แห่ง* สมัยอยุธยาตอนกลาง *4 แห่ง* สมัยอยุธยาตอนปลาย 2 แห่ง) ส่วนใหญ่พบในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้น ตัวอย่าง เช่น *โคลงนิราศหริภุญชัย* บทที่ 28 (Na Nakhon, 2003, p. 108)

พันอ้อมงามเงื้อนใกล้ สุสาร
เรียมบังคมชิตมาร เจื่องเจ้า
ทุรังสิ้นศิลบาล บ่ใคร่ รักเอย
ก็ใช่จงจักเฝ้า เทพท้าวเองอวร

ตอนที่กวีเดินทางไปถึงวัดพันอ้อม ระหว่างทางไปสักการะพระธาตุหริภุญชัย กวีขอไหว้พระพุทธเจ้าโดยเปรียบเทียบว่าไม่ได้ตั้งใจจะขอทรัพย์สมบัติเครื่องบริโภคในภายหน้า แต่ตั้งปณิธานขอพบกับนางที่รัก นอกจากนั้น บทที่ 128 (Na Nakhon, 2003, p. 209) ยังกล่าวอีกว่า

วันเพ็ญศีลเสพสร้าง อุโบสถ
เพียญชน์โภชน์สุราอด ค่อยกลั้น
ยังแชงเพื่อสีลสรด ใสว่าง งามเอย
ก่อใช่จงฟากชั้น หน้าน้องเองออน

เมื่อถึงวันเพ็ญ กวีได้รักษาศีลอุโบสถหรือศีลแปด เว้นข้าว ปลาอาหารและสุรา อยู่รักษาศีลเพื่อให้ศีลบริสุทธิ์ ทั้งนี้มิใช่จะประสงค์ไปสวรรค์ชั้นใด แต่ประสงค์จะอยู่กับน้องเพียงผู้เดียว สะท้อนให้เห็นว่า ความมุ่งมั่นที่จะได้พบกับนางที่รักนั้นเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และสำคัญต่อชีวิตกวี ทั้งในรูปแบบของการมุ่งปรารถนาผลอย่างการเปรียบเทียบว่าการครองคู่กับนางมีค่ามากกว่าได้โภคทรัพย์ใด ๆ จึงมุ่งสื่อสารกับผู้มีอำนาจเหนือกว่าอย่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพราะเชื่อว่าสามารถดลบันดาลให้เกิดผลสำเร็จได้ พร้อม ๆ กับที่กวีขอพรจากพระพุทธเจ้าประหนึ่งว่า พระองค์คือเทพศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจบันดาลประทานพรได้ โดยมองข้ามหลักธรรมที่ว่า พระพุทธองค์เป็นศาสดาที่ได้เสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้ว แสดงให้เห็นถึงความเชื่อที่หลากหลายและผสมผสานจนเกิดเป็นการกลืนกลายทางวัฒนธรรม ความเชื่อลักษณะนี้เรียกได้ว่าพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน (Popular Buddhism หรือ Folk Buddhism) หมายถึงแนวคิดที่เพี้ยนมาจาก “วัฒนธรรมหลัก” (Great tradition) เพราะ “วัฒนธรรมหลัก” ยังขาดสิ่งที่คนส่วนใหญ่ต้องการ จึงมีการดัดแปลงผสมผสานพิธีกรรมตามคติพราหมณ์และไสยศาสตร์ ซึ่งมีบทบาทสำคัญทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม เช่น การประกอบพิธีกรรมมีประโยชน์ในทางจิตวิทยา และยังช่วยสร้างความสามัคคีในชุมชนอีกด้วย (Pongsapich, 1976, p. 32) นอกจากนั้น ความมุ่งมั่นข้างต้นยังแสดงความสำคัญในรูปแบบของการมุ่งกระทำเหตุโดยตั้งใจรักษาศีลเพื่อให้อำนาจบุญกุศลที่ทำช่วยบันดาลให้เกิดผลสำเร็จ โดยเชื่อมั่นในอานิสงส์ว่ากุศลที่ทำนี้จะดลให้ได้พบนางมากกว่าการขอให้ได้ขึ้นสวรรค์ อนุภาคการอธิษฐานนี้จึงมีบทบาทในการขับเน้นความมุ่งหวังของผู้แต่งที่ต้องการพบนางที่รักเป็นอย่างยิ่งมากกว่าสิ่งอื่นใด เพราะการพึ่งพาอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์และบุญกุศลบ่งบอกว่า สิ่งที่ผู้แต่งปรารถนานั้นเกินกำลังกว่าที่จะทำให้เกิดขึ้นได้เองในทันที

จึงต้องการอำนาจหรือปัจจัยที่สามมาช่วยให้เกิดความหวังว่าความปรารถนานั้นจะเกิดขึ้นได้

1.1.3 ขอบุญส่งไปถึงคนรัก

อนุภาคการอธิษฐานขอให้ผลบุญที่กระทำส่งไปถึงคนรักซึ่งไม่จำเป็นว่าคนรักนั้นยังมีชีวิตอยู่หรือล่วงลับไปแล้ว นอกจากจะเป็นการแสดงความปรารถนาดีแล้ว ยังแสดงถึงความเชื่อเรื่องบุญตามแบบพระพุทธศาสนาอีกด้วย พบทั้งหมด *9 แห่ง* (สมัยอยุธยาตอนต้นทั้งหมด) ส่วนใหญ่พบอยู่ใน *โคลงนิราศหริภุญชัย* ตัวอย่างจากบทที่ 123 (Na Nakhon, 2003, p. 204)

ลาชาเทียนทีปแม้น มาลา ก็ดี
เป็นส่วนศรีวนิดา กิ่งก้า
ทุงทองแทกคายา ยังขึ่น ก็ดี
เป็นส่วนบุญน้องล้ำ เลิศข้าขอเวร

กวีผู้แต่ง *โคลงนิราศหริภุญชัย* มักกล่าวถึงการทำบุญหรือบำเพ็ญศีล และอธิษฐานให้ผลแห่งบุญส่งไปถึงนางที่รัก อย่างในบทประพันธ์ข้างต้นเมื่อได้ถวายข้าวตอก เทียน ประทีป และดอกไม้ ก็ถือว่าเป็นส่วนของฝ่ายนางที่รักครึ่งหนึ่ง ธงและเทียนสูงเท่าตัวนางก็ถือเป็นส่วนของนาง ซึ่งผู้แต่งขอมอบบุญให้ เหมือนเป็นการอุทิศผลบุญให้กับคนรัก สื่อให้เห็นถึงความรักและปรารถนาดีที่กวีมีต่อบุคคลอันเป็นที่รักได้อย่างลึกซึ้ง

1.1.4 ขอให้มีความสุข

อนุภาคการอธิษฐานขอให้มีความสุขแบบกว้าง ๆ ไม่เจาะจงรายละเอียด ความสุขในที่นี้จึงมีความหมายโดยกว้าง ไม่ว่าความสุขแบบใดก็ย่อมเป็นที่น่าพึงปรารถนา เป็นความสบายกายสบายใจ จึงมักมีการอธิษฐานขอให้มีความสุขไว้ก่อน อาจเกิดขึ้นได้จากการมีสุขภาพที่ดีและมีจิตใจที่เบิกบานซึ่งถือเป็นความปรารถนาในผลเชิงบวก (แตกต่างจากการขอให้พ้นจากความทุกข์หรือปราศจากโรคภัยซึ่งเป็นความปรารถนาให้พ้นจากผลในเชิงลบ) พบทั้งหมด *8 แห่ง* (สมัยอยุธยาตอนต้น *6 แห่ง* สมัยอยุธยาตอนกลาง *1 แห่ง* สมัยอยุธยาตอนปลาย *1 แห่ง*) ตัวอย่างจากเรื่อง *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก* ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย (Prince Thammathibet, 2011, pp. 66-67)

ปีกุญสุกเรศแคล้ว คลาศรี
เรียมห่างร้างเทพี ค่ำเช้า
ศรีสวัสดิ์อยู่จงดี สุขภาพ
หายโรคโพยไภยเจ้า สุขล้ำสำราญ

ในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกนี้พบการอธิษฐานอยู่น้อย เพราะเน้นเรื่องการชมธรรมชาติและกล่าวถึงการเดินทางมากกว่าการพรรณนาถึงนางที่รัก แต่ลักษณะที่พบก็สะท้อนให้เห็นว่า กวีมีความปรารถนาที่จะให้คนรักมีความเป็นอยู่ที่ดี มีความสุขสำราญ และปราศจากโรคภัยต่าง ๆ

1.1.5 ขอช่วยรับ-ส่งสารกับคนรัก

อนุภาคการอธิษฐานขอให้อำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยรับ-ส่งสารกับคนรัก พบทั้งหมด *7 แห่ง* (สมัยอยุธยาตอนต้นทั้งหมด) ดังจะได้ยกตัวอย่างความเชื่อที่พบใน *กำสรวลโคลงดั้น* (Siricharoen, 1974, pp. 22-23) ดังนี้

เดชานุภาพเรื้องอารักษ์ ท่านฮา
รักเทพจำสารโดย บอกบ้าง
บาศรีจุฬาลักษณ์ ยศยิ่ง พู้นแม่
ไปย่อมโหยไห้อ้าง โอ่สาร
ไก่ไดขนนขิ่งน้อง นางเฉลอย
เชอญท่านทยานเปนฝนน ฝากแก้ว
เยียมาบลุะเสบอย เชองราค
ไฟราคดาลแพร้วแพร้ว พร่างตา

บทประพันธ์ข้างต้นมีปรากฏเรื่องการตั้งความปรารถนาของกวีต่อเทพยดาอารักษ์ในขณะที่ต้องพรากจากนางอันเป็นที่รักและใคร่ครวญถึงความอาลัยด้วยวิธีการขอ “ฝาก” สารความรักความคิดถึงให้เทพยดาไปบอกนางอันเป็นที่รักให้ได้รับรู้ถึงความเศร้าโศกของตนด้วยการจำสารไปบอกและการเข้าฝันนาง เพราะเป็นสิ่งที่ตนไม่สามารถทำได้ด้วยตนเอง การอธิษฐานนี้จึงทำให้เห็นอิทธิพลของความเชื่อที่นำมาใช้ในการพรรณนาความรู้สึก ซึ่งเป็นเหมือน “การเดินทาง” ของความคิดและจิตไปหานางที่รักด้วยการอาศัยอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์

1.1.6 ขอในเรื่องอื่น ๆ

นอกเหนือไปจากอนุภาคการอธิษฐานในลักษณะที่กล่าวมา

ข้างต้นนี้ ยังพบว่ามีอนุภาคการอธิษฐานเพื่อตนเองและคนรักในลักษณะย่อยอื่น ๆ อีก แต่พบน้อย ได้แก่ ขอให้มีปัญญา ขอให้ได้สักการะใกล้ชิดกับพระพุทธเจ้า ขอให้มีโชค ขอให้ช่วยบอกเส้นทางและขอให้ได้กลับบ้านเมืองโดยเร็ว จะขอยกตัวอย่างอนุภาคที่น่าสนใจจากเรื่อง *โคลงนิราศหริภุญชัย* บทที่ 17 (Na Nakhon, 2003, p. 97)

อัษฎารสแรกสร้าง สูงประทาน
เทียมแทบตนทรมาน เมื่อเนิ้น
เหมือนพระวรโพธิญาณ ยังโลก นี้นอ
ปดดำเนินนี้เทิ้น เทื่อนี้มัสการ

กวีกล่าวถึงพระอัฏฐารส พระประธานที่เพิ่งสร้างเสร็จแห่งวัดเจดีย์หลวง ขนาดประมาณเท่าพระพุทธองค์ ซึ่งทำให้กวีระลึกถึงพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งทรงพระชนม์ชีพอยู่ราวกับว่าพระองค์ยังทรงดำรงอยู่ในโลกนี้ กวีอธิษฐานขอให้เห็นทรงพระราชดำเนินมาทางนี้เถิดจะได้ถวายสักการะใกล้ชิดในครั้งนี้ สะท้อนให้เห็นว่า พระพุทธรูปเป็นตัวแทนอย่างหนึ่งที่ทำให้ระลึกถึงพระพุทธเจ้าและสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจซึ่งสัมผัสรับรู้ได้อย่างเป็นรูปธรรม เรียกแนวคิดนี้ได้ว่า *ภักติ* คือการที่ต้องมีวัตถุที่ตั้งแห่งความภักดี เป็นที่แสดงออกแห่งศรัทธา เป็นที่ยึดเหนี่ยวและกลายเป็นต้นกำเนิดของศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น รูปพระโพธิสัตว์ พระพุทธรูป นำไปสู่ความคิดที่จะไปบังเกิดในโลกแห่งพระพุทธเจ้าองค์ต่าง ๆ หรือดินแดนพุทธเกษตรที่จะช่วยให้หลุดพ้นได้ง่ายขึ้น (Assavavirulhakarn, 2014, pp. 4-5)

1.2 การอธิษฐานเพื่อบุคคลอื่น

จุดประสงค์ของอนุภาคการอธิษฐานในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยามิใช่ปรากฏแต่เพียงการอธิษฐานเพื่อตนเองและคนรักเท่านั้น แต่ยังมีการอธิษฐานเพื่อบุคคลอื่นด้วย ส่วนใหญ่หมายถึง พระมหากษัตริย์หรือผู้ปกครองรัฐ และผู้คนทั้งหลายในบ้านเมือง มีลักษณะดังนี้

1.2.1 ขอให้มีชัยชนะแก่ศัตรู

อนุภาคการอธิษฐานขอให้มีชัยชนะแก่ศัตรูทั้งหลายพบทั้งหมด *5 แห่ง* (สมัยอยุธยาตอนกลางทั้งหมด) ส่วนใหญ่อยู่ในเรื่อง*ราชาพิลาปคำฉันท์* ซึ่งเป็นนิราศที่แต่งขึ้นโดยการตัดตอนมาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ในตอนที่พระรามพลัดพรากจากนางสีดาและรำพึงรำพันถึงนางด้วยสำนวนนิราศ มีตัวอย่างดังนี้ (Sriworapoj, 2001, p. 87)

ชัยชัยนารายณ์จงผลาญ ชัยเดชประหาร
ศัตรูจงแพ้ผ้ายพัง
ชัยชัยราโมจรัง **ปราบหมู่พาลัง**
บำรุงพิภพศุภศานติ์ ฯ

บทประพันธ์นี้เป็นการอธิษฐานของเหล่าทวยเทพเพื่ออวยพรให้พระรามมีชัยชนะต่อการสู้รบกับทศกัณฐ์และเหล่ายักษ์ทั้งหลาย โดยมีการเรียกแทนพระรามด้วยคำว่า “นารายณ์” ในฐานะที่พระรามเป็นองค์อวตารของพระนารายณ์ในโลกมนุษย์ตามคติของพราหมณ์ ความมุ่งหวังให้ผู้อื่นมีชัยชนะต่อข้าศึกศัตรูนี้จึงไม่ได้เพียงสะท้อนบทบาทของการอธิษฐานที่มีลักษณะของการขอพรเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการอวยพรต่อบุคคลที่สามอีกด้วย โดยใช้เพื่อสนับสนุนความชอบธรรมในการกระทำของบุคคลที่มีบุญญาธิการผู้จะนำมาซึ่งความสุขสงบของสังคมส่วนรวมได้ต่อไป

1.2.2 ขอกษัตริย์มีพระราชอำนาจ พระราชสมบัติ และความยิ่งใหญ่

อนุภาคการอธิษฐานขอให้กษัตริย์มีพระราชอำนาจ พระราชสมบัติ และความยิ่งใหญ่ พบทั้งหมด *5 แห่ง* (สมัยอยุธยาตอนต้นทั้งหมด) ตัวอย่างจาก *โคลงทวาทศมาศ* (Ketmankit, 1999, p. 196)

บุญญาดิเรกเจ้า จอมกษัตริย์
ครองครอบภุดาธาร ทั่วไท้
จงเปนปิ่นจักรพรรดิ์ จอมโลก ธรพ่อ
ร้อยราชถวายกรไหว้ หว่านมาลย์ ฯ
ตราบสิ้นสุริเยศฟ้า ดินหาย ก็ดี
ยังพระยศยังสถาน อย่าแคล้ว
ตราบเมรุคีรีทลาย ทบเท่า ลงแฮ
คงควบบุญท้าวแผ้ว แผ่นฟ้าภพไตร ฯ

การถวายพระพรพระมหากษัตริย์เป็นขนบอย่างหนึ่งที่พบบ่อยในวรรณคดียอพระเกียรติทั่วไปหรือในประณามบทส่วนใหญ่ แต่ในวรรณคดีนิราศอยุธยาแม้ว่าจะพบไม่บ่อยนัก ก็มีปรากฏอยู่บ้าง เพราะผู้แต่งน่าจะมีความผูกพันใกล้ชิดในราชสำนักหรือรับราชการในวัง อย่างในบทประพันธ์ข้างต้น กวีผู้แต่ง*โคลงทวาทศมาศ* อธิษฐานขอถวายพระพรองค์กษัตริย์ซึ่งสันนิษฐานว่าอยู่ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ด้วยอำนาจแห่งบุญญาธิการของพระมหากษัตริย์ ขอบันดาลให้พระองค์ทรงเป็น

จักรพรรดิผู้ยิ่งใหญ่ มีเมืองขึ้นมากมาย และพระเกียรติยศปรากฏอยู่คู่ฟ้าดินตลอดกาล อนุภาคการอธิษฐานในลักษณะนี้จึงมีบทบาทสะท้อนความจงรักภักดีของผู้อธิษฐานที่มีต่อบุคคลสำคัญที่ตนให้การเคารพบูชาอีกด้วย

1.2.3 ขอบ้านเมืองมีความอุดมสมบูรณ์

อนุภาคการอธิษฐานขอให้ผู้คนทั้งหลายในบ้านเมืองมีความสุขสมบูรณ์ พบทั้งหมด *2 แห่ง* (สมัยอยุธยาตอนต้น *1 แห่ง*, สมัยอยุธยาตอนกลาง *1 แห่ง*) ตัวอย่างจาก โคลงทวาทศมาศ (Ketmankit, 1999, p. 198)

เสวยรมย์ชมมหามไหศวรรย์ ตราบสิ้นจันทร์สุริยศรี
ม้วยปรัถพีแผ่นฟ้า เกษมสมบูรณ์ถ้วนหน้า ทั่วท้าวยอยศ ท่านนา

ในบทประพันธ์ข้างต้น นอกจากจะเป็นการถวายพระพรองค์พระมหากษัตริย์ให้ทรงได้ปกครองแผ่นดินตราบสิ้นดินฟ้าแล้ว ผู้แต่งยังอธิษฐานให้ผู้คนในเมืองอยุธยาขณะนั้น “เกษมสมบูรณ์ถ้วนหน้า” กล่าวคือ ขอให้บ้านเมืองมีความอุดมสมบูรณ์และนำพามาซึ่งความสุขเกษมของอาณาประชาราษฎร์โดยทั่วกันภายใต้การปกครองของพระมหากษัตริย์พระองค์นั้น จึงสังเกตได้ว่าการอธิษฐานไม่จำเป็นต้องมุ่งไปที่บุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่อาจขอให้ผลส่งไปยังกลุ่มคนก็ได้เช่นกัน

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ลักษณะการอธิษฐานเป็นอนุภาคเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏซ้ำ ๆ ในวรรณคดีนิราศ มีวัตถุประสงค์ได้ทั้งเพื่อตนเอง คนรัก และบุคคลสำคัญอย่างพระมหากษัตริย์หรืออาณาประชาราษฎร์ในสังคม ซึ่งสะท้อนให้เห็นความมุ่งหวังที่มีได้หลากหลาย ทั้งต่อเป้าหมายของตนเองและผู้อื่นโดยสัมพันธ์กับสถานะและความรู้สึกของผู้อธิษฐานที่มีต่อผู้ได้รับการอธิษฐานนั้น ในด้านรูปแบบของอนุภาคการอธิษฐานคือตั้งจิตมั่นเพื่อผลอย่างใดอย่างหนึ่ง ส่วนใหญ่เป็นรูปแบบการขอพรโดยขอช่วยคุ้มครอง/ค้ำชู/ดูแลให้พ้นจากความทุกข์ โรคภัย และเคราะห์กรรม เป็นลักษณะที่พบมากที่สุด, ขอได้พบหรืออยู่กับคนรัก/สมหวังในความรัก พบรองลงมาตามลำดับ ข้อมูลเหล่านี้ขับเน้นให้เห็นความมุ่งหวังของกวีที่ปรารถนาจะปลดเปลื้องความทุกข์และกลับไปพบนางที่รักอีกครั้งอย่างปลอดภัย เนื่องจากการเดินทางเป็นเหตุให้พลัดพรากเสี่ยงอันตราย และทำให้เกิดทุกข์จนต้องถ่ายทอดอารมณ์ผ่านการแต่งงานเขียนเพื่อระบายความรู้สึกเศร้าโศกอาลัยอันถือเป็นแก่นหลักของวรรณคดีนิราศ ในด้านยุคสมัยวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้นพบอนุภาคการอธิษฐานมากที่สุด มีลักษณะเป็นแบบฉบับที่เน้นเรื่องการพรรณนาถึงคนรักอย่างเข้มข้นจึงทำให้มีการอธิษฐานมากกว่ายุคอื่น

สมัยอยุธยาตอนกลาง พบอนุภาคการอธิษฐานน้อยลง แต่มีลักษณะบางประการที่พบมากเฉพาะในสมัยนี้ เช่น ขอให้มีชัยชนะแก่ศัตรู ส่วนอยุธยาตอนปลายพบน้อยมาก เพราะเน้นพรรณนาถึงสิ่งที่พบเห็นระหว่างการเดินทางมากกว่า อย่างไรก็ตาม ลักษณะร่วมของอนุภาคการอธิษฐานในสมัยอยุธยาคือ มักมีการอ้างถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งมีบทบาททั้งการเป็นผู้รับ-ส่งสาร ผู้มีอำนาจบันดาลทุกข์-สุขได้ และผู้เป็นที่พึ่งทางจิตใจ และยังอ้างถึงอำนาจแห่งบุญบารมีในแบบพระพุทธศาสนาอันเกิดจากการปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ เช่น การถือศีลหรือทำบุญ ก็เชื่อว่าช่วยบันดาลให้สิ่งที่ปรารถนาเป็นจริงได้ และยังสามารถอุทิศบุญกุศลให้บุคคลที่รักแทนได้เช่นกัน ข้อมูลเหล่านี้สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมความเชื่อที่ผสมผสานทั้งจากพุทธ พราหมณ์ และผี

2. ความหมายของ “การเดินทางของชีวิต” ที่สะท้อนผ่านอนุภาคการอธิษฐาน

วรรณคดีนิราศมีองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งคือ “การเดินทาง” เพราะการเคลื่อนออกไปทำให้เกิดการพลัดพรากและหวนรำลึกถึงอดีต การเดินทางของวรรณคดีนิราศนั้นอาจหมายถึงการเดินทางไปสู่จุดมุ่งหมายปลายทางแห่งใดแห่งหนึ่งที่ไกลออกไป เช่น พระมหานาคเดินทางไปสักการะพระพุทธบาทสระบุรีใน *โคลงนิราศพระบาท* หรือหมายถึง การเคลื่อนที่ไปของเวลา เช่น กวีพรรณนาถึงคนรักผ่านสภาพอากาศและประเพณีพิธีกรรมประจำเดือนต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปในรอบปีใน *โคลงทวาทศมาส* เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาลักษณะอนุภาคการอธิษฐานที่ปรากฏในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยานั้น สะท้อนให้เห็นว่า “การเดินทางของชีวิต” ตามวัตถุประสงค์ของการอธิษฐาน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 มิติ ได้แก่ มิติทางกายภาพและมิติทางจิตวิญญาณ ดังนี้

2.1 การเดินทางในมิติทางกายภาพ

การเดินทางในมิติทางกายภาพ หมายถึง “การเดินทางของชีวิต” ที่เกิดขึ้นภายนอกร่างกาย คือการเดินทางไปตามพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ต่าง ๆ เช่น เดินทางทางน้ำด้วยการนั่งเรือ, เดินทางทางบกด้วยการเดินหรือขี่พาหนะ เพื่อไปสู่จุดหมายปลายทางที่ไกลออกไป เมื่อพิจารณาวัตถุประสงค์ของการเดินทางในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา ส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับความศรัทธาทางศาสนาและสถาบันการปกครอง ยกตัวอย่างเช่น การเดินทางไปสักการะศาสนสถานสำคัญทางพระพุทธศาสนาที่เชื่อว่า

มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า หรือสิ่งที่เป็นของเนื่องในพระพุทธองค์เช่นเดียวกับสังเวชนียสถาน ที่เห็นได้ชัดคือ พระบรมสารีริกธาตุที่พระธาตุหริภุญชัยใน *โคลงนิราศหริภุญชัย* และรอยพระพุทธบาทที่สระบุรีใน *โคลงนิราศพระบาท* และ *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก* หรือเป็นการเดินทางที่เกี่ยวข้องกับการไปปฏิบัติพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ เช่น พระศรีมโหสถเดินทางตามเสด็จฯ สมเด็จพระนารายณ์ไปรับช้างเผือกใน *โคลงนิราศนครสวรรค์* สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 เสด็จไปวังช้างที่อำเภอไทรย้อยใน *กำสรวลโคลงดั้น* (Sornnarong, 1973 cited in Chanawong, 1985, p. 173) ดังนั้น อิทธิพลของพระพุทธศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการเดินทาง อันเป็นเหตุแห่งความพลัดพรากที่พรรณนาขึ้นเป็นวรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยา

ลักษณะของการเดินทางเช่นนี้เป็นการเดินทางในมิติทางกายภาพ คือการเดินทางของชีวิตในโลกนี้ เดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง มีความมุ่งหวังให้สามารถปฏิบัติตามภารกิจที่ได้รับมอบหมายได้ประสบความสำเร็จ การอธิษฐานในการเดินทางของชีวิตทางกายภาพมีบทบาทช่วยให้ความทุกข์ทุเลาลงและสร้างความหวังว่าจะสามารถเดินทางไปปฏิบัติภารกิจให้ลุล่วง โดยมุ่งเน้นที่ความสุขในระดับโลกียะ ตัวอย่างเช่น ใน *โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย* (Khlong Nirat Kawee Boran, 1924, p. 19) กวีอธิษฐานต่อเทพารักษ์จงช่วยบันดาลให้ปฏิบัติภารกิจเดินทางมาสักการะพระพุทธบาทสระบุรีสำเร็จลุล่วงแล้วเดินทางกลับไปพบกับนางผู้เป็นที่รักได้ อนุภาคการอธิษฐานนี้มีลักษณะของการบนบานโดยตั้งเงื่อนไขว่า หากพรที่ขอประสบผลสำเร็จก็จะนำเครื่องบูชาต่าง ๆ มาถวายและสร้างศาลเพียงตาให้ แสดงให้เห็นถึงความมุ่งหวังที่มากยิ่งขึ้นกว่าการอธิษฐานขอพรทั่วไปเพราะได้ตั้งใจนำวัตถุบูชามาเป็นเครื่องแลกเปลี่ยน ดังนี้

ขอจงเสร็จกลับได้ ดวงสาย สวาทนา
เรียมจะพลันจงถวาย เกือบกั้ง
พวงเงินพวงทองบาย ศรีมาศ
ใส่ศาลเพียงตาตั้ง แต่งให้สมบูรณ์

เหตุผลที่ขับเน้นความมุ่งหวังในการเดินทางอีกประการหนึ่งคือสภาพแวดล้อมทางสังคมในขณะนั้นที่การเดินทางสัญจรยังต้องใช้เวลานานและไม่สะดวกสบายนัก อย่างการสัญจรทางน้ำด้วยเรือหรือสัญจรทางบกด้วยเกวียนหรือเดินป่า

อีกทั้งยังเสี่ยงภัยอันตรายจากลมฟ้าอากาศหรือสัตว์ร้ายในป่าที่ต้องพบระหว่างทาง อีกทั้งกวีหรือตัวละครอาจรู้สึกโดดเดี่ยว พลัดพรากจากคนรัก ไม่สามารถระบายกับใคร การหาที่พึ่งพิงทางจิตใจเพื่อสร้างขวัญกำลังใจและทำให้ความมุ่งหวังนั้นยังดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงจึงเป็นสิ่งสำคัญ การเดินทางเพื่อปฏิบัติตามความมุ่งหมายแห่งชีวิตนั้นจึงกลายเป็นประสบการณ์สำคัญอันควรค่าแก่การจดบันทึกเอาไว้ผ่านการแต่งเป็นวรรณคดี

2.2 การเดินทางในมิติทางจิตวิญญาณ

การเดินทางในมิติทางจิตวิญญาณ หมายถึง “การเดินทางของชีวิต” ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ ทั้งในแง่ความคิดและสภาวะทางจิตวิญญาณที่เปลี่ยนแปลงไปสามารถเกิดขึ้นได้จากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ที่พบเจอในการเดินทางของชีวิตทางกายภาพและนำไปสู่การไต่ระดับทางจิตวิญญาณไปสู่สภาวะจิตที่สูงขึ้น ดังนั้น หากพิจารณาการเดินทางของชีวิตในประเด็นก่อนหน้าเป็นการเดินทางทางกายภาพหรือ**เดินทางภายนอกในระดับแนวนอน** (การเคลื่อนที่ย้ายจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งในระนาบเดียวกัน อาจเป็นได้ทั้งมิติของระยะทางและมิติของเวลา) การอธิษฐานในความคิดและจิตใจนี้ก็จะเป็นการเดินทางทางจิตวิญญาณหรือ**เดินทางภายในในระดับแนวตั้ง** (การไต่ระดับภาวะความนึกคิดจากจุดหนึ่งสูงขึ้นไปอีกจุดหนึ่ง) ที่กล่าวดังนั้นเป็นเพราะมนุษย์มักสื่อสารหรืออ้างถึงสิ่งที่อยู่เบื้องบนหรืออยู่ในระดับสูงกว่า ซึ่งเชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์หรือมีอำนาจเหนือธรรมชาติดลบันดาลให้เป็นไปตามที่ปรารถนาได้อาจเป็นได้ทั้งผี เทพยดาอารักษ์ เทพเจ้าต่าง ๆ พระพุทธเจ้า และอำนาจบุญกุศล เราไม่สามารถเดินทางไปพบกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเหล่านี้ในเชิงกายภาพได้ การเดินทางด้วยจิตวิญญาณผ่านการอธิษฐานจึงเป็นอีกหนทางหนึ่งที่ช่วยไต่ระดับให้ใกล้ชิดกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นมากยิ่งขึ้น แม้ว่าจะเป็นอำนาจของสิ่งที่มองไม่เห็นหรือสัมผัสได้จากภายนอก แต่เป็นสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยความเชื่อภายในจิตวิญญาณ และหลังจากการเดินทางสิ้นสุดลง จิตวิญญาณของผู้ออกเดินทางนั้นจะได้กลับมาอยู่ที่เดิมในสภาวะที่สูงขึ้น ลักษณะการเดินทางนี้คล้ายคลึงกับแนวคิดเรื่องการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัม (The Hero’s Journey) ของโจเซฟ แคมพ์เบลล์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาเทพปกรณัมเปรียบเทียบจากทั่วโลกและสรุปลักษณะร่วมหรือลักษณะเหมือนคล้ายเอาไว้ ดังที่ Boonsong (2009, p. 44) กล่าวถึงหลักสำคัญตอนหนึ่งในหนังสือ The Hero with a Thousand Faces ของแคมพ์เบลล์ว่า

แคมพ์เบลล์ กล่าวว่าการเดินทางของวีรบุรุษในเทพปกรณัมก็คือพิธีกรรมสำหรับระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของชีวิตที่นำมาขยายส่วนให้ใหญ่ขึ้นนั่นเอง การเดินทางของวีรบุรุษประกอบด้วย 3 ขั้นตอนคือ การออกเดินทาง การครอบครู การเดินทางกลับมาเพื่อนำกุญแจที่ได้รับจากการเดินทางนั้นมาไขปัญหา ซึ่งเป็นการทำประโยชน์ให้แก่ชุมชนหรือสังคม การเดินทางของวีรบุรุษอาจแบ่งได้อีกแบบหนึ่ง ซึ่งมีขั้นตอนเช่นกันคือ การแยกจากโลก การแทงทะลุสู่แหล่งกำเนิดของพลังบางอย่าง และการกลับมาสู่โลกในสภาวะที่สูงขึ้น

ตัวอย่างในวรรณคดีนิราศที่ชัดเจนคือ การเดินทางไปสักการะพระเกศาบรมธาตุที่พระธาตุหริภุญชัยของกวีในเรื่อง *โคลงนิราศหริภุญชัย* (“หริ” แปลว่า “ผลสมอ” “ภุญชัย” แปลว่า “เสวย”) ตามตำนานว่า พระพุทธเจ้าเสด็จมาประทับตรงที่สร้างพระเจดีย์ เสวยผลสมอเพื่อรักษาพระอุทร หลังจากเสวยแล้วได้ทรงทิ้งผลสมอไว้ตรงนั้น กาลต่อมาเมล็ดสมอได้งอกงามเจริญเติบโต พระราชาจึงได้สร้างพระเจดีย์บรรจุพระเกศของพระพุทธองค์ ณ สถานที่ที่พระองค์ประทับนั่งเสวยผลสมอจึงได้นามว่าพระธาตุหริภุญชัย (Na Nakhon, 2003, p. 28) ดังตัวอย่างตอนหนึ่งใน *โคลงนิราศหริภุญชัย* บทที่ 148 (Na Nakhon, 2003, p. 229)

นัครารมเยศย้อม สากล
แฟงฟ้นฤษีตน แต่งตั้ง
ลือเลิงทั่วทศมณ ฑลทวีป เรานี้
เมืองมิ่งพระเจ้าจั้ง เจี่ยมจ้อนจามเท

กวีเดินทางถึงเมืองลำพูนซึ่งเชื่อว่าเป็นเมืองที่พระพุทธเจ้าทรงเคยมาหยุดพักเพื่อฉันผลสมอ (พระเจ้า หมายถึง พระพุทธเจ้า, จั้ง หมายถึง หยุดพัก) นอกจากตำนานเรื่องนี้แล้ว ยังประกอบกับความเชื่อว่าการได้สักการะพระบรมสารีริกธาตุมีอานิสงส์มากประดุจได้กระทำการบูชาแด่พระพุทธเจ้าเมื่อยังทรงมีพระชนม์อยู่ ตำนานและความเชื่อดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ศาสนสถานแห่งนี้มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธเจ้าและส่งเสริมให้พุทธศาสนิกชนเกิดแรงศรัทธาในการเดินทางมาบูชาสักการะในลักษณะของการจาริกแสวงบุญ ซึ่งการเดินทางมาด้วยความยากลำบากในสมัยนั้นไม่ใช่เป็นเพียงการเดินทางภายนอกเพื่อมาทำบุญเท่านั้น แต่ยังเป็นกุศโลบายให้ผู้เดินทาง

ได้เดินทางภายในจิตวิญญาณด้วย เช่น เมื่อได้เห็นพระบรมสารีริกธาตุก็พึงระลึกถึงปัจฉิมโอวาทของพระพุทธเจ้าก่อนเสด็จดับขันธปรินิพพานว่าให้ดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท เป็นต้น ดังเช่นที่ Pengchan (2013, p. 15-17) ได้กล่าวถึงที่มาและความสำคัญของการจาริกแสวงบุญไว้ดังนี้

> การจาริกแสวงบุญเป็นจารีตที่เราได้รับมาจากชาวอินเดีย ... “ติตถยาตระ” ถ้าแปลตามตัว แปลว่า การเดินทางไปแสวงหาท่า หรือไปสู่ท่า “ติตถ” แปลว่า ท่า คำคำนี้ยังใช้อยู่มาถึงปัจจุบัน ...ภาษาไทยเราเรียกว่า การจาริกแสวงบุญ ความหมายดูเหมือนกับว่า เขาสัญจรไปในทางกายภาพ คือมีจุดหมายเชิงกายภาพอยู่ ณ จุดนั้นจุดนี้ แต่**จริง ๆ แล้วการเดินทางแสวงบุญหรือจาริกแสวงบุญมีมิติในด้านจิตใจ เพราะคำว่า “ท่า” ที่เราพูดถึงคือจุดเริ่มต้นที่จะได้ข้ามฟากไปถึงสู่อีกฝั่งหนึ่งของสภาวะจิต หากสภาวะจิตของเราในปัจจุบันเป็นคนคับแค้นขุ่นมัวด้วยเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น การเดินทางจาริกแสวงบุญ เป้าหมายจริง ๆ จึงหมายถึงสภาวะที่เชื่อมจากความขุ่นมัวไปสู่ความแจ่มใสเบิกบาน หรือผ่านความทุกข์ คับแค้นเป็นความสุข** ถ้าเราเข้าใจในความหมายนี้เราก็จะรู้มิติของการแสวงบุญ ที่แม้อาจดูเป็นรูปลักษณ์ภายนอก คือมีการเดินทางไปยังที่หนึ่งที่ใดซึ่งเรากำหนดหมายขึ้น แต่ในความหมายจริง ๆ แล้ว คือการเดินทางจาริกในมิติทางด้านจิตใจ โดยการกำหนดเป้าหมายภายนอกนั้นก็เพื่อทำให้จิตของเรามีความศรัทธาเชื่อมั่น และมีพลังสามารถเดินทางในมิติทางด้านจิตใจได้ลุ่มลึก เปรียบประหนึ่งว่าบางสิ่งที่เป็นกายภาพมีบทบาทเป็นแนวทางหรือเป็นหนทาง คอยกำกับวิถีให้น้ำไหลไปในหนทางที่ควรจะไป แต่จริง ๆ แล้วมิติสำคัญอยู่ด้านในจิตใจ การจาริกแสวงบุญจริง ๆ แล้วคือการทำกิจกรรมอันก่อให้เกิดการเดินทางแห่งมิติภายในของเราเอง โดยเราใช้การเดินทางภายนอกมาเป็นอุบายเพื่อเดินทางภายใน

ข้อน่าสนใจคือคำว่า “ท่า” หรือการเดินทางซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่จะได้ “ข้ามฟาก” ไปถึงสู่อีกฝั่งหนึ่งของสภาวะจิตในระดับที่สูงขึ้น เป็นสิ่งที่ช่วยให้เห็นว่า

การอธิษฐานระหว่างการเดินทางที่พบในวรรณคดีนิราศเหล่านี้เป็นการแสดงออกถึงสภาวะทางจิตวิญญาณของผู้เดินทางที่มีความมุ่งมั่นจะไปยังจุดหมายปลายทางที่ตั้งใจไว้ แต่ในระหว่างทางก็มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของสภาวะจิตนั้นอันเกิดจากการเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ที่พบเจอ เช่น กวีคร่ำครวญถึงคนรักด้วยความทุกข์โศก แต่เมื่อได้อธิษฐานถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก็ทำให้เกิดความทุกข์ร้อนนั้นทุเลาลง และเมื่อได้สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือทำบุญกุศล ก็มีความหวังที่จะกลับไปมีความสุขอีกครั้งได้มากขึ้น และอาจเป็นความสุขในระดับที่สูงขึ้น ไม่ใช่แต่เพียงความสุข**ระดับโลกีย**ะอีกต่อไป แต่ยังรวมถึงการมุ่งหวังในความสุข**ระดับโลกุตระ** ซึ่งอาจเป็นความสุขอันจริงแท้และยั่งยืนมากกว่า ดังตัวอย่างใน *โคลงนิราศหริภุญชัย* บทที่ 171 (Na Nakhon, 2003, p. 250) หลังจากที่กวีได้สักการะพระบรมสารีริกธาตุ ณ พระธาตุหริภุญชัยแล้ว ได้อธิษฐานขอให้ได้กลับไปอยู่กับนางที่รักอีกครั้ง (ระดับโลกียะ) จนกระทั่งได้ไปสู่นิพพานด้วยกัน (ระดับโลกุตระ) ดังนี้

ลาพระชินเชฐสร้อย ชินวงศ์
เป็นปิ่นบูรีขง เขตกว้าง
บคิดกริ่งประสงค์ สัตว์อื่น ใดเลย
สักชาติอย่าเร้นร้าง ร่วมชู้นิพานเดียว

อีกตัวอย่างหนึ่งจาก *โคลงทวาทศมาส* บทที่ 228 (Ketmankit, 1999, p. 188) แม้ว่าในเรื่องนี้จะไม่ใช่การเดินทางเพื่อแสวงบุญ แต่ในตอนท้ายเรื่องหลังจากที่กวีคร่ำครวญถึงนางที่รักจนครบปีเริ่มตั้งแต่เดือนห้าจนถึงเดือนสี่ของปีถัดมา กวีได้ขอพรให้ได้สมหวังกับนางที่รักตราบจนเข้านิพพาน (ระดับโลกุตระ) เช่นเดียวกัน

เผยอปัญญาพาสสร้าง ศีลสุทธิ์
รังเริ่มผลบุญจร ฝากแก้
สมโภชพิธีพุทธ์ สมเพท พลางนา
สมเสพอย่ารู้แคล้ว ต่อเท้านฤพาน

สรุปผลการวิจัย

การอธิษฐานเป็นอนุภาค (Motif) สำคัญที่กวีในสมัยอยุธยาได้นำมาใช้ในการแสดงออกถึงความพยายามหาทางออกจากความทุกข์เมื่อต้องอยู่ห่างไกลหรือพลัดพรากจากคนรัก มีลักษณะส่วนใหญ่เป็นการขอพรในเชิงโลกียะและมีวัตถุประสงค์การ

อธิษฐานทั้งเพื่อตนเองและคนรัก เช่น ขอช่วยคุ้มครอง/ค้ำชู/ดูแลให้พ้นจากความทุกข์โรคภัยและเคราะห์กรรม (พบมากที่สุด), ขอได้พบหรืออยู่กับคนรัก/สมหวังในความรักและการอธิษฐานเพื่อบุคคลอื่น เช่น ขอให้พระมหากษัตริย์มีพระราชอำนาจยิ่งใหญ่และบ้านเมืองสงบสุข สะท้อนให้เห็นความมุ่งหวังที่มีได้หลากหลาย ทั้งต่อเป้าหมายของตนเองและผู้อื่นโดยสัมพันธ์กับสถานะและความรู้สึกของผู้อธิษฐานที่มีต่อผู้ได้รับการอธิษฐานนั้น ในด้านยุคสมัย วรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้นพบอนุภาคการอธิษฐานมากที่สุด มีลักษณะเป็นแบบฉบับที่เน้นเรื่องการพรรณนาความอาลัยถึงคนรักอย่างเข้มข้น สมัยอยุธยาตอนกลาง พบอนุภาคการอธิษฐานน้อยลง และอยุธยาตอนปลายพบน้อยมาก เพราะเน้นพรรณนาถึงสิ่งที่พบเห็นระหว่างการเดินทางมากกว่าการพรรณนาความทุกข์โศก อาจกล่าวได้ว่า ความเข้มข้นทางอารมณ์เกี่ยวกับความทุกข์อันเกิดจากการพลัดพรากพบน้อยลงตามยุคสมัย เพราะในยุคหลังมีการแต่งในลักษณะตามขนบมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ทั้ง 3 ยุคมีลักษณะร่วมกันคือ มักอ้างถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเกิดจากวัฒนธรรมความเชื่อที่หลากหลาย โดยมีความเชื่อในพระพุทธศาสนาเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักและมีการดัดแปลงผสมผสานแนวคิดคติพราหมณ์และความเชื่อพื้นถิ่นดั้งเดิมอย่างเรื่องผีและเทพเจ้าที่สิงสถิตในธรรมชาติเข้าไปเพื่อตอบสนองความปรารถนาของผู้อธิษฐานทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม เห็นได้ชัดจากการที่กวีขอพรจากพระพุทธเจ้าในฐานะอย่างเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้จึงมีบทบาทเป็นได้ทั้งผู้รับ-ส่งสาร ผู้มีอำนาจบันดาลทุกข์-สุขได้ และผู้เป็นที่พึ่งทางจิตใจ นอกจากอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้ว ยังมีการอ้างถึงอำนาจแห่งบุญบารมีในแบบพระพุทธศาสนาที่ช่วยบันดาลให้สิ่งที่ปรารถนาเป็นจริงได้ ตลอดจนสามารถอุทิศบุญกุศลให้บุคคลที่รักแทนได้เช่นกัน

นอกจากนั้น วรรณคดีนิราศยังเป็นอุปลักษณ์ (Metaphor) ที่สะท้อนให้เห็นสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ผ่านวิถีแห่ง “การเดินทาง” ซึ่งมี 2 ระดับความหมายคือ การเดินทางในระดับกายภาพ และการเดินทางในระดับจิตวิญญาณ มิติแรกคือการเดินทางแห่งชีวิตหรือการเดินทางภายนอก มักจะมีภารกิจทางศาสนาและการปฏิบัติพระราชภารกิจของพระมหากษัตริย์เป็นแรงขับเคลื่อนทำให้เกิดการเดินทางเพื่อให้บรรลุผลตามความมุ่งหมาย การอธิษฐานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรืออำนาจบุญจึงมีบทบาททั้งเป็นการขับเน้นและระบายความรู้สึกระหว่างทาง และสร้างความหวังว่าจะสามารถเดินทางไปปฏิบัติภารกิจให้ลุล่วงและเดินทางกลับได้โดยปลอดภัย ส่วนมิติที่สองคือการเดินทางทางจิตวิญญาณหรือการเดินทางภายใน มักจะมีความเกี่ยวข้อง

กับการเดินทางภายนอกเพื่อไปแสวงบุญหรือสักการะศาสนสถานที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า ซึ่งมีกุศโลบายให้ผู้เดินทางเกิดการเดินทางภายในจิตวิญญาณด้วยการข้ามฟากไปสู่สภาวะจิตอีกระดับหนึ่งอันเกิดจากการเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ที่ได้พบ ดังนั้น ถึงแม้ “นิราศ” จะมีความหมายในเชิงว่า “ปราศจากความหวัง” แต่ “การอธิษฐาน” เป็นสิ่งที่ช่วยสร้างความหวัง และเพิ่มความมั่นใจให้แก่ผู้เดินทาง โดยมีอำนาจแห่ง “บุญ” และ “เบื้องบน” เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเสริมแรงให้การเดินทางประสบความสำเร็จได้ทั้งในระดับกายภาพและจิตวิญญาณ

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยข้างต้น มีทั้งความสอดคล้องและความแตกต่างจากงานวิจัยที่มีมาก่อนหน้า ดังในวิทยานิพนธ์ของ Ruttanalum (2013) เรื่อง “คติความเชื่อเรื่องพระพุทธบาทสระบุรีและประเพณี “ไปพระบาท” ในการสร้างสรรค์วรรณคดีไทย” ซึ่งศึกษาวิจัยจากวรรณคดีนิราศที่เดินทางไปสักการะพระพุทธบาท 5 เรื่องในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ ทำให้เห็นว่า วรรณคดีนิราศเป็นการเดินทางไปสักการะศาสนสถานถือเป็น “บุญยาตรา” ที่แสดงถึงความศรัทธาในพุทธานุภาพและเชื่อว่าอำนาจแห่งบุญจะช่วยให้ผู้อธิษฐานสมหวังในสิ่งที่มุ่งหวังตลอดจนถึงโลกหน้าและการเข้าถึงนิพพาน เช่นเดียวกับผลวิจัยในบทความนี้ แต่งานวิจัยข้างต้นไม่ได้เน้นกล่าวถึงรายละเอียดลักษณะของอนุภาคการอธิษฐานและความสำคัญของการเดินทางในมิติทางกายภาพซึ่งเป็นกุศโลบายที่สามารถนำไปสู่การเดินทางไต่ระดับในมิติทางจิตวิญญาณได้ สิ่งนี้ถือเป็นแก่นหลักสำคัญอีกอย่างหนึ่งของการอธิษฐานที่ปรากฏในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยา

ปัจจัยทางสังคมและยุคสมัยทั้งความเชื่อทางศาสนาและพระมหากษัตริย์มีส่วนสำคัญต่ออนุภาคการอธิษฐานที่ปรากฏในวรรณคดีอย่างในบทความวิจัยเรื่อง “อุดมคติแห่งความสุขในสมัยสุโขทัย: ภาพสะท้อนจากจารึก” ของ Supanvanit (2004) ศึกษาจารึกสมัยสุโขทัยและพบว่าอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาส่งผลต่ออุดมคติและความมุ่งหวังผลในเชิงโลกุตรสุขมากกว่าโลกียสุข แสดงถึงความมุ่งหวังถึงการหลุดพ้นนิพพานที่เด่นชัด ผู้วิจัยเห็นว่าอิทธิพลนี้สืบเนื่องมาถึงสมัยในอยุธยา แม้ว่าในการศึกษาวิจัยเรื่องวรรณคดีนิราศอยุธยาจะกล่าวถึงการพลัดพรากจากนางที่รักจนเป็นทุกข์และปรารถนาความสุขสมหวังในเชิงโลกียะ แต่ความมุ่งหวังแบบอุดมคติในเชิงโลกุตระก็ยังมีพบ

เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะสมัยอยุธยาตอนต้นจนกระทั่งพบน้อยลงในสมัยหลัง ซึ่งความสุขในเชิงอุดมคตินี้แม้จะเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก แต่ก็เป็นเหมือนทางออกที่ให้ความหวังถึงภาวะที่ความทุกข์ร้อนต่าง ๆ จะดับลงได้อย่างสิ้นเชิง โดยมีการเดินทางไปสักการะศาสนสถานเป็นปัจจัยที่ช่วยให้เกิดการเดินทางภายใน ข้อสังเกตประการหนึ่งคือ ลักษณะการเปลี่ยนแปลงเรื่องความเข้มข้นของอารมณ์ความทุกข์โศกและการคร่ำครวญที่ปรากฏในวรรณคดีนิราศนี้พบน้อยลงตามยุคสมัย ทำให้ปรากฏอนุภาคเรื่องการอธิษฐานซึ่งแสดงความปรารถนาในเชิงโลกียะและโลกุตระลดน้อยลงตามไปด้วย จากที่พบมากที่สุดในสมัยอยุธยาตอนต้นจนกระทั่งน้อยที่สุดในสมัยอยุธยาตอนปลาย สอดคล้องกับวิทยานิพนธ์เรื่อง “นิราศคำโคลง: การวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับนิราศชนิดอื่น” ของ Sujjapun (1973) ที่ศึกษาวิจัยนิราศคำโคลง 28 เรื่องในสมัยอยุธยา-รัตนโกสินทร์ พบว่านิราศคำโคลงเรื่องแรก ๆ มักจะเป็นเรื่องที่แสดงความรู้สึกอย่างรุนแรง พรรณนาความรู้สึกภายในมากกว่าสิ่งที่พบเห็นภายนอก ทั้งความงามของผู้หญิง ความรักและความอาลัยของกวี ส่วนนิราศคำโคลงในระยะหลังแสดงความรู้สึกเรื่องรักใคร่น้อยลง แต่พรรณนาสิ่งอื่น ๆ เข้ามา เช่น ธรรมชาติ สถานที่ และความรักชาติบ้านเมือง อย่างไรก็ตาม งานวิจัยดังกล่าวยังไม่ได้เน้นกล่าวถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความเข้มข้นทางความรู้สึกของกวีกับการอธิษฐานหรือความเชื่อในทางศาสนาเท่าไรนัก นอกจากนั้น ยังมีบทความวิจัยเรื่อง “ขอพรในวรรณคดียอพระเกียรติ” ของ Theekaprasertkul (2017) กล่าวถึงลักษณะการขอพรในวรรณคดียอพระเกียรติในสมัยรัตนโกสินทร์ที่ได้รับอิทธิพลความเชื่อผสมผสานพุทธ พราหมณ์ ผี ซึ่งสืบเนื่องไปจากสมัยอยุธยา แม้ว่าวรรณคดีนิราศอยุธยาที่ศึกษาในบทความวิจัยนี้จะไม่ได้เน้นการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์อย่างวรรณคดียอพระเกียรติแต่บางเรื่องมีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความจงรักภักดีต่อกษัตริย์อันสอดคล้องกับประสบการณ์ ยุคสมัย และปัจจัยทางสังคมมีส่วนหล่อหลอมแนวคิดในการขอพรและลักษณะอนุภาคการอธิษฐานขอพรเพื่อผู้อื่นนอกเหนือไปจากตนเองอย่างพระมหากษัตริย์และบ้านเมือง

ข้อเสนอแนะการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องการอธิษฐานยังสามารถศึกษาได้จากตัวบทวรรณคดีประเภทอื่น ๆ เช่น วรรณคดียอพระเกียรติ วรรณคดีการแสดง เป็นต้น เพื่อให้เห็นแง่มุมที่แตกต่างจากประเภท (Genre) ของวรรณคดีกลุ่มนั้น ๆ หรืออาจศึกษาจากวรรณคดี

สมัยอื่น ๆ เช่น วรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนกระทั่งถึงวรรณกรรมร่วมสมัย หรือศึกษาจากวรรณคดีนิราศของกวีคนใดคนหนึ่ง เช่น นิราศสุนทรภู่ เพื่อแสดงให้เห็นอนุภาคเรื่องการอธิษฐานที่อาจปรับเปลี่ยนไปได้ตามสภาพสังคมและช่วงชีวิตของกวีในแต่ละยุคสมัย

เอกสารอ้างอิง

Assavavirulhakarn, P. (2014). *Bodhisatva Caryā: The Path for All Living Things.* (2nd ed.). Bangkok: Research and Publication Division, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Boonsong, B. (2009). *The life and contributions of Joseph Cambell to the study of mythology.* (Doctoral dissertation). Naresuan University, Pitsanulok.

Chanawong, P. (1985). *Nirat Literature.* Nakornsrithammarat: Academic Textbooks for Teachers' college program in Nakornsrithammarat.

Chittasophon, A. (1978). *Nirat Literature.* Chiang Mai: Faculty of Humanities, Chiang Mai University.

Ketmankit, K. (Ed.), (1999). *Thai literary works of the Ayutthaya period translated version.* (2nd ed.). Bangkok: Thailand's National Team on Anthology of ASEAN Literatures.

Khlong Nirat Kawee Boran. (1924). Bangkok: Sophonpipatthanakorn Press.

Literature and History institute of Fine Arts Department. (2013). *National Literature Vol.1.* Bangkok: Literature and History institute.

Na Nakhon, P. (2003). *Nirat Hariphunchai.* Bangkok: Pattanasuksa.

Na Thalang, S. (2014). *Folklore Theory: Scientific Methods of Analysis of Mythology-Folk Tales.* (3rd ed.).Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Pengchan, P. (2013). *Spiritual pilgrimage in Buddhism.* Bangkok: Mental Health Press.

Pongsapich, A. (1976). Popular Buddhism. *Journals of Social Sciences, 13*(1), 27-44.

Pongsripian, W. (2019). *Rudhiraja Ramban (Nirat Hariphunchai): A Poem on the journey to the great reliquary of Hariphunchai & the inscription of Wat Phra Yun.* Bangkok: Matichon.

Royal Institute of Thailand. (2013). *The Royal Institute Dictionary, BE 2554 (2011)* (2nd ed.). Bangkok: Royal Institute of Thailand.

Ruengruglikit, C. (2004). *Early Ayutthaya literature: Mutual characteristics and influence.* (2nd ed.). Bangkok: Research and Publication Division, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Ruttanalum, W. (2013). *BELIEF IN THE SARABURI BUDDHA'S FOOTPRINT AND THE TRADITION OF "PAI PHRA BAT" IN CREATING THAI LITERARY TEXTS* (Master thesis). Bangkok: Chulalongkorn University.

Siricharoen, L. (1974). *Guidebook for Kumsuan Sriprach.* Bangkok: Bannakij Trading.

Srimahosot. (2018). *Khlong Chaleomprakiet King Narai the Great, Khlong Nirat Nakornsawan, Kap Ho Khlong, Khlong Aksorn Sam.* Bangkok: Literature and History, Fine Arts Department.

Sriworapoj, B. (Ed.), (2001). *Rachapilarbkumchan*. Bangkok: Fine Arts Department.

Sujjapun. R. (1973). *Klong Niras: An analytical and comparative study with other types of niras* (Master thesis). Bangkok: Chulalongkorn University.

Supanvanit, I. (2004). Ideal of happiness in Sukhothai period: Reflection from the inscription. *Thai Language and Literature Journal, 21*, 66-85.

Thammathibet, Prince. (2011). *Biography and Works of Prince Thammathibet.* Bangkok: Petchkarat.

Theekaprasertkul, P. (2017). Blessing in Thai Panegyric Literature. *Journal of Thai Studies, 13*(1), 73-100.

Thompson, S. (1977). *Motif-index of folk-literature*. (Rev. ed.,Vol 6). Bloomington: Indiana University Press.

ภาพ เด็ก ๆ ยกมือตอบคำถามเกี่ยวกับวิธีการจัดการอารมณ์ของตนเองหลังจากเพลงจบ
ที่มา: ภาพถ่ายโดยกฤษดา หุ่นเจริญ

ผลของกิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการควบคุมอารมณ์สำหรับเด็ก[1]

The Effect of Music Activities on Enhancing Children's Emotional Regulation Skills

วิพุธ เคหะสุวรรณ[2]
Wiputh Kehasuwan
Email: Wiputh.keh@mahidol.edu
กฤษดา หุ่นเจริญ[3]
Gritsada Huncharoen

Received: *March 21, 2022*
Revised: *June 23, 2022*
Accepted: *July 4, 2022*

---

[1] ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากกองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์
This work was supported by Thai Media Fund.
[2] อาจารย์ประจำ สาขาวิชาดนตรีบำบัด วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
Instructor, Music Therapy Department, College of Music, Mahidol University.
[3] อาจารย์ประจำ สาขาวิชาดนตรีบำบัด วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
Instructor, Music Therapy Department, College of Music, Mahidol University.

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลของกิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการควบคุมอารมณ์สำหรับเด็ก โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบการวิจัยเบื้องต้น (Pre-Experimental Research) แบบกลุ่มเดียว (One Group Pretest-Posttest Design) ผู้เข้าร่วมการวิจัย คือ เด็กอายุ 6-9 ปี ที่มีพัฒนาการปกติ ศึกษาอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-3 จำนวน 92 คน ผู้เข้าร่วมการวิจัยเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีแบบกลุ่ม จำนวน 3 ครั้ง ครั้งละ 2 ชั่วโมง กิจกรรมดนตรีเป็นกิจกรรมที่เน้นการลงมือทำร่วมกัน (Active Music Activities) ได้แก่ การร้องเพลง การฟังเพลง การเล่นเครื่องดนตรี การเคลื่อนไหวประกอบเพลง เป็นต้น ใช้แบบประเมิน The Emotion Regulation Checklist เพื่อประเมินทักษะการควบคุมอารมณ์ทั้งก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรี ข้อมูลที่ได้ถูกคำนวณด้วยสถิติ Paired Samples t-test ผลการศึกษาพบว่า คะแนนทักษะการควบคุมอารมณ์ก่อนเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 72.07 และหลังเข้าร่วมกิจกรรมมีคะแนนเฉลี่ยรวม 75.48 คะแนน ซึ่งหมายถึง คะแนนด้านการควบคุมอารมณ์ก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงให้เห็นว่ากิจกรรมดนตรีช่วยเพิ่มทักษะการควบคุมอารมณ์ของผู้เข้าร่วมการวิจัยได้

คำสำคัญ: กิจกรรมดนตรี ดนตรีบำบัด ทักษะการควบคุมอารมณ์ เด็กชั้นประถมศึกษาตอนต้น

Abstract

The purpose of this study was to investigate the effect of music activities on enhancing children's emotional regulation skills. Pre-experiment research with a one-group pretest-posttest design was administered. This study included 92 primary school-aged children with typical development (grade 1-3). The participants took part in two-hour group music activities over the course of three days. Singing, listening to music, playing musical instruments, and moving to music were all examples of active music activities. Before and after participating in the music activities, the Emotion Regulation Checklist was utilized to assess emotional regulation skills. The

data were analyzed using the paired samples t-test. It was found that the pre-test mean score was 72.07, and the post-test mean score was 75.48. This indicates that, at the .05 level of significance, the participants' emotional regulation post-test score was statistically higher than their pre-test score. The finding of this study suggests that music activities can help primary school pupils improve their emotional regulation skills.
Keywords: music activities, music therapy, emotional regulation, primary school children

บทนำ

ปัญหาสุขภาพจิตของเด็กและเยาวชนไทย ที่พบในปัจจุบันมีแนวโน้มที่ต้องการได้รับความช่วยเหลือมากยิ่งขึ้น จากข้อมูลของกรมสุขภาพจิต พบปัญหาสุขภาพจิตของเด็กและวัยรุ่นที่พบมาก คือ ความเครียด ความวิตกกังวล ปัญหาจิตเวช ปัญหาความรัก ปัญหาซึมเศร้า และปัญหาครอบครัว (Komonmarn, 2020) สอดคล้องกับการสำรวจในประเทศอุตสาหกรรมขององค์การอนามัยโลก ที่พบว่า นักเรียนนักศึกษามีปัญหาสุขภาพจิต มากถึง 1 ใน 3 โดยอาการผิดปรกติที่พบมากที่สุด คือ อาการซึมเศร้าและความวิตกกังวล โดยอายุเฉลี่ยที่เริ่มมีปัญหาคือช่วง 14.2 ปี และโดยเฉพาะการฆ่าตัวตายที่เกิดจากสาเหตุของโรคซึมเศร้าจัดเป็นสาเหตุสำคัญอันดับที่ 2 ของโลกในการเสียชีวิตของคนช่วงอายุ 15-29 ปี (World Health Organization, 2017)

ปัญหาสุขภาพจิตเด็กและเยาวชนมีปัจจัยที่มาจากหลากหลายสาเหตุ มีมิติที่จะต้องทำความเข้าใจค่อนข้างกว้าง ทั้งมุมมองทางชีวภาพ มุมทางจิตใจ ตลอดจนไปถึงมุมมองทางสังคม แต่จากรายงานวิจัยที่สำคัญหลายฉบับ พบว่า มีความสัมพันธ์ที่สำคัญของโรคทางจิตเวชกับการควบคุมอารมณ์ที่ผิดปกติ (Emotion Dysregulation) เช่น โรคซึมเศร้า โรควิตกกังวล โรคความผิดปกติในการรับประทานอาหาร และการติดสารเสพติด เป็นต้น ในขณะที่การมีความสามารถในการควบคุมอารมณ์ (Emotion Regulation) จะมีความสัมพันธ์กับสุขภาวะและทักษะทางสังคมที่ดี ซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญของความสำเร็จในชีวิต (Fabes et al., 1999; Gratz & Roemer, 2004)

การควบคุมอารมณ์ (Emotional Regulation) แยกได้เป็นสองคำ คือ อารมณ์และการควบคุมตนเอง ซึ่ง “อารมณ์” (Emotion) เพียงคำเดียวนั้นมีความหมายถึง

การตอบสนองในหลายแง่มุมที่เกิดขึ้นเพื่อเป้าหมายเฉพาะของแต่ละบุคคล การตอบสนองนี้เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ภายในส่วนบุคคล กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในร่างกายและพฤติกรรมที่แสดงออก อารมณ์ทำให้มนุษย์สามารถมุ่งความสนใจไปยังสถานการณ์ที่สำคัญและกระตุ้นให้ผู้คนตอบสนองด้วยการกระทำที่เหมาะสม ในส่วนของการควบคุมอารมณ์ (Emotional Regulation) คือ การสร้างความตระหนักและความเข้าใจในอารมณ์และผลกระทบต่อพฤติกรรม รวมไปถึงความสามารถในการจัดการอารมณ์เหล่านั้นในเชิงบวก การควบคุมอารมณ์มีอิทธิพลต่อการปรากฏขึ้นและความรุนแรงของอารมณ์ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้การตอบสนองมีแนวโน้มที่จะสร้างการกระทำที่เหมาะสมตามบริบท การควบคุมอารมณ์สามารถเป็นไปโดยอัตโนมัติหรือสามารถควบคุมได้โดยความตั้งใจ เป็นกระบวนการที่เริ่มต้นเมื่อมีการระบุสถานการณ์ และดำเนินการต่อโดยการให้ความสนใจต่อการประเมินสถานการณ์ ซึ่งนำไปสู่การตอบสนองเชิงพฤติกรรมที่เหมาะสม (Gross & Thompson, 2007)

ความสำคัญของการควบคุมอารมณ์ (Emotional Regulation) มีหลากหลายประการ เช่น ช่วยให้บุคคลสามารถสงบลงในช่วงเวลาที่อารมณ์ความรู้สึกมีความเข้มข้นที่มากเกินไป และช่วยควบคุมแรงกระตุ้นเชิงลบในช่วงเวลาที่มีความทุกข์ทางอารมณ์ ช่วยลดความรุนแรงของภาวะซึมเศร้า ภาวะโกรธ ภาวะกังวล รวมไปถึงสภาวะทางอารมณ์หรือพฤติกรรมอื่น ๆ ที่อาจเป็นอันตรายต่อตัวเองหรือผู้อื่น

คำจำกัดความของการควบคุมอารมณ์ที่ผิดปกติ มักนำไปใช้อย่างเจาะจงโดยเฉพาะกับการรักษาทางการแพทย์ การควบคุมอารมณ์ที่ผิดปกติ (Emotion Dysregulation) หมายถึงการขาดความสามารถในการรับรู้ การเข้าใจและการยอมรับอารมณ์ ขาดความสามารถในการกำหนดพฤติกรรมตนเองในขณะที่ประสบกับอารมณ์เชิงลบ ขาดความสามารถในการลดความรุนแรงหรือลดระยะเวลาของการตอบสนองทางอารมณ์ผ่านวิธีการที่เหมาะสมตามบริบทต่าง ๆ รวมไปถึงการขาดความสามารถในการสัมผัสกับอารมณ์เชิงลบอย่างเต็มใจ (Gratz & Roemer, 2004) บุคคลที่ทักษะการควบคุมอารมณ์ไม่ดี จะมีข้อจำกัดในการแสดงออกทางอารมณ์ มีความยากลำบากในการจัดการตนเองกับประสบการณ์ที่ตึงเครียด มักจะเก็บกดอารมณ์ไว้แล้วระเบิดออกในช่วงต่อมา หรืออาจจะมีพฤติกรรมเอาแต่ใจตนเองทั้งนี้ขึ้นอยู่กับช่วงอายุของบุคคลนั้น ๆ

การพัฒนาทางอารมณ์เป็นเรื่องของวุฒิภาวะซึ่งจะดำเนินไปตามช่วงอายุ

ของมนุษย์ เมื่อเด็กเติบโตขึ้นการแสดงออกทางอารมณ์จะซับซ้อนขึ้นและมีปฏิกิริยาที่แสดงออกมาคล้ายคลึงกันในช่วงอายุที่ใกล้เคียงกัน การแสดงออกของอารมณ์พื้นฐาน (ความโกรธ ความสุข ความเศร้า ความกลัว ความรังเกียจ และความประหลาดใจ) พัฒนาการการควบคุมอารมณ์ในวัยเด็ก (Childhood Development of Emotion Regulation) เริ่มเกิดขึ้นในวัยเด็ก ทารกแรกเกิดเริ่มมีเพียงอารมณ์ตื่นเต้น และอาจแบ่งอารมณ์พื้นฐานของเด็กทารกออกเป็น 2 ประเภท คือ อารมณ์ไม่แจ่มใส (Distress) กับอารมณ์แจ่มใส่ (Delight) (Sroufe, 1979) เด็กทารกพึ่งพาผู้ใหญ่เพื่อควบคุมอารมณ์ของตน ตัวอย่างเช่นเมื่อเด็กมีความสุขและเริ่มร้องไห้ ผู้ใหญ่อาจตอบสนองด้วยการปลอบเด็กทั้งทางอาหารและทางร่างกายเพื่อให้สภาพอารมณ์ของเด็กกลับไปเป็นปกติ (Cole, Michel, & Teti, 1994) ผู้ใหญ่อาจจะจัดเตรียมวิธีการควบคุมจากภายนอกอื่น ๆ ให้กับเด็ก เช่น จุกนม ของเล่น หรือการสัมผัส เพื่อช่วยให้เด็กจัดการกับความตื่นตัวของอารมณ์ตนเองได้ (Campos, Campos, & Barrett, 1989; Thompson, 1991)

เมื่อเด็กพัฒนาทักษะทางภาษามากขึ้นจะนำมาสู่ความเข้าใจในวิธีการควบคุมอารมณ์ที่ดีขึ้น วิธีการควบคุมอารมณ์ผ่านทางภาษานี้จะเริ่มต้นขึ้นจากภายนอกโดยผู้ใหญ่เป็นผู้กำหนด จนในที่สุดภาษาก็จะกลายเป็นวิธีการที่ใช้โดยเด็กเองเพื่อที่จะพูดคุยหรือคิดเกี่ยวกับอารมณ์ของตนเอง ซึ่งโดยปกติจะพัฒนาขึ้นในช่วงอายุระหว่าง 3-6 ปี (Cole et al., 1994) เมื่อเด็กโตขึ้นความสัมพันธ์กับเพื่อนจะมีส่วนในการช่วยควบคุมอารมณ์ด้วยเช่นกัน เด็กเรียนรู้ว่าการควบคุมอารมณ์สามารถรักษาความสัมพันธ์ทางสังคมได้ การแสดงออกที่เหมาะสมของอารมณ์ที่แม้จะรุนแรง (เช่น อารมณ์โกรธ) หรือซับซ้อน (เช่น อารมณ์สงสัย) จะสามารถกระตุ้นให้กลุ่มเพื่อนสนใจและอาจได้รับความช่วยเหลือ ซึ่งในทางตรงกันข้ามการแสดงออกของความรุนแรงทางอารมณ์ที่มากเกินไปอาจทำให้ผู้คนไม่สนใจ (Fabes et al, 1994) การพัฒนาการควบคุมอารมณ์ที่ไม่สมบูรณ์ส่งผลทำให้เกิดผลกระทบเชิงลบต่อบุคคลรวมทั้งการเกิดขึ้นของจิตพยาธิสภาพ (Psychopathology) ต่าง ๆ เช่น ความวิตกกังวล ความผิดปกติทางอารมณ์ (Allen, McHugh, & Barlow, 2008) และความผิดปกติทางบุคลิกภาพ (Linehan, 1993)

ดนตรี เป็นเครื่องมือที่มนุษย์มักนำมาใช้ในการจัดการอารมณ์ของตนเอง โดยคนเรามักเลือกฟังเพลงที่ตรงกับสภาพอารมณ์ ณ ขณะนั้น ซึ่งดนตรีช่วยเพิ่มสภาพอารมณ์เชิงบวก ปลดปล่อยความเข้มข้นของอารมณ์เชิงลบ เบี่ยงเบนจากการจดจ่อที่อารมณ์หรือความคิดที่ก่อให้เกิดความทุกข์ใจ ดนตรีที่คนเราเลือกใช้เพื่อจัดการอารมณ์

ของตนเองมีความเป็นปัจเจกบุคคล ซึ่งหมายถึง การใช้ดนตรีที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละบุคคลและเป็นไปตามบริบทของสังคมและวัฒนธรรมของบุคคลนั้น (Hense, Silverman, & McFerran, 2018) จากการศึกษาการฟังดนตรีเพื่อการควบคุมอารมณ์ในนักศึกษามหาวิทยาลัยของ Cook, Roy, and Welker (2019) พบว่า ดนตรีแนวสมัยนิยม Rap Hip-hop Soul/Funk และ Electronic Dance มีความสัมพันธ์เชิงบวกของการใช้ดนตรีเพื่อการกระตุ้นทางอารมณ์ ดนตรีแนว Soul/Funk มีความสัมพันธ์เชิงบวกของการใช้ดนตรีเพื่อเพิ่มการควบคุมทางอารมณ์ และดนตรีทุกรูปแบบที่มีพลังและมีจังหวะที่กระฉับกระเฉงก็มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับการใช้เพื่อควบคุมอารมณ์ สรุปได้ว่าการฟังดนตรีมีอิทธิพลต่อการปรับอารมณ์ ซึ่งชี้ให้เห็นถึงศักยภาพของดนตรีที่ใช้ในการควบคุมอารมณ์ได้อย่างชัดเจน

ในทางตรงกันข้าม ลักษณะของการมีส่วนร่วมทางดนตรี (Musical Engagement) ก็อาจมีความสัมพันธ์กับการมีสุขภาวะที่ไม่ดีได้ด้วยเช่นกัน เช่น ลักษณะพฤติกรรมการใช้ดนตรีที่สะท้อนถึงลักษณะอาการและความเปราะบางของโรคซึมเศร้าในวัยรุ่น โดยวัยรุ่นที่มีภาวะซึมเศร้ามักใช้ดนตรีเพื่อการหลีกเลี่ยงในการรับมือกับปัญหา (Avoidant) หรือใช้เพื่อสนับสนุนอาการครุ่นคิดที่ไม่เกิดประโยชน์ (Rumination) (Garrido & Schubert, 2013; Miranda & Claes, 2009; Miranda et al., 2012) ซึ่งการใช้ดนตรีที่ไม่เหมาะสมเช่นนี้ส่งผลให้เกิดสภาพอารมณ์ที่แย่ลง นำไปสู่ความเศร้า ความโกรธ และความหงุดหงิดที่มากขึ้น (McFerran & Saarikallio, 2013)

กิจกรรมดนตรีที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ กิจกรรมดนตรีบำบัด ซึ่งหมายถึงการใช้ดนตรีและองค์ประกอบทางดนตรีที่มีหลักฐานเชิงประจักษ์ เพื่อนำมาใช้จัดกิจกรรมหรือใช้ในกระบวนการดูแลในบริบททางการแพทย์ การศึกษาและสถานการณ์ทั่วไป มีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ที่ไม่ใช่การเพิ่มทักษะทางดนตรี (Non-Musical Goals) เช่น สุขภาพทางกาย จิตใจ อารมณ์ สังคม การสื่อสาร สติปัญญา จิตวิญญาณและคุณภาพชีวิต ตามเป้าหมายเฉพาะบุคคลที่อยู่ภายใต้สัมพันธภาพทางการบำบัดระหว่างนักดนตรีบำบัดและผู้รับบริการ โดยไม่จำกัดเพศ อายุ และไม่จำกัดความสามารถ ผู้รับบริการดนตรีบำบัดไม่จำเป็นต้องมีทักษะทางดนตรีมาก่อนและการบำบัดไม่มุ่งเน้นในการสอนหรือพัฒนาทักษะทางดนตรี นักดนตรีบำบัดต้องผ่านการเรียนและการฝึกฝนดนตรีบำบัดมาโดยตรง เพื่อเลือกใช้และปรับกิจกรรมดนตรีได้อย่างเหมาะสมกับความต้องการของผู้รับบริการแต่ละบุคคล โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของงาน

วิจัยและหลักฐานเชิงประจักษ์ (Evidence-Based Practice) ซึ่งปรับให้ตรงกับระดับความสามารถ ประสบการณ์และความชอบทางดนตรีของผู้รับบริการ และตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมและสังคมตามบริบทของพื้นที่นั้น ๆ (American Music Therapy Association, 2020; World Federation of Music Therapy, 2011; Canadian Association of Music Therapists, 2016)

ดนตรีบำบัดถูกนำมาใช้ในการพัฒนาและส่งเสริมทักษะด้านอารมณ์ ทั้งการเรียนรู้ทำความรู้จักและแยกแยะอารมณ์ต่าง ๆ การตระหนักรู้ถึงอารมณ์ของตนเองและผู้อื่น การแสดงออกและการควบคุมอารมณ์ของตนเอง (Moore, 2013; Moore & Hanson-Abromeit, 2018) โดยดนตรีสามารถสร้างความรู้สึกต่าง ๆ และเหนี่ยวนำอารมณ์ให้ไปในทิศทางอื่น ๆ ได้ (Thaut & Wheeler, 2010) Moore (2013) ได้ทำการศึกษารวบรวมงานวิจัยเกี่ยวกับผลของดนตรีที่มีผลต่อสมองด้านการควบคุมอารมณ์ของคนในช่วงอายุตั้งแต่ 12-60 ปี พบว่าการฟังเพลงและเล่นดนตรีส่งผลต่อการทำงานของสมองในส่วนการควบคุมอารมณ์ การได้ลงมือเล่นหรือสร้างเสียงดนตรีด้วยตัวเอง เช่น การร้องเพลง การด้นสด จะช่วยกระตุ้นสมองในส่วน Anterior Cingulate Cortex ได้ดี กิจกรรมดนตรีที่ต้องอาศัยความจำในส่วน Working Memory เช่น การเล่นเครื่องดนตรี การเปลี่ยนจังหวะของการเคลื่อนไหวหรือเล่นเครื่องดนตรีระหว่างที่เล่นบนจังหวะขัด (Synchronizing) ช่วยกระตุ้นการทำงานของสมองส่วน Lateral Prefrontal Cortex ซึ่งสมองส่วน Anterior Cingulate Cortex และส่วน Lateral Prefrontal Cortex ล้วนเป็นสมองที่สำคัญต่อการควบคุมอารมณ์

การทบทวนวรรณอย่างเป็นระบบของ Blasco-Magraner, Bernabe-Valero, Marín-Liébana, and Moret-Tatay (2021) พบว่ามีงานวิจัยจำนวน 26 งานที่ทำการศึกษาถึงการใช้ดนตรีในระบบการศึกษา เช่น ในชั้นเรียนดนตรี การควบรวมดนตรีเข้ากับรายวิชาต่าง ๆ เช่น ศิลปะ คณิตศาสตร์ กิจกรรมการฟังดนตรี ดนตรีบำบัด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมพัฒนาการทางอารมณ์ของเด็กอายุ 3-12 ปี ผลการวิจัย พบว่ากิจกรรมดนตรีในระบบการศึกษาส่งผลดีต่อพัฒนาการทางอารมณ์ของเด็กในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ความฉลาดทางอารมณ์ (Emotional Intelligence) การรับรู้และการแสดงออกทางอารมณ์ (Emotional Perception, Appraisal and Expression) การควบคุมอารมณ์ (Emotional Regulation) ทักษะอารมณ์และสังคม (Social-Emotional) รวมไปถึงมีผลการเรียนที่ดีขึ้น อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการศึกษานี้จะชี้ให้เห็นประสิทธิภาพของดนตรีต่อ

พัฒนาการทางอารมณ์ที่ดี แต่เป็นการรวบรวมผลกิจกรรมดนตรีที่มาจากหลากหลายศาสตร์ ทั้งในด้านของการเรียนการสอน การสอนดนตรี จิตวิทยาดนตรี ดนตรีบำบัด การใช้ดนตรีเพื่อความบันเทิง ซึ่งทำให้ข้อมูลมีความไม่แน่ชัดและไม่สามารถสรุปได้ว่าควรใช้ดนตรีอย่างไรในการส่งเสริมพัฒนาการทางอารมณ์สำหรับเด็ก อีกทั้ง ยังพบว่าในการทบทวนวรรณกรรมนี้มีงานวิจัยเพียง 2 งานที่ทำการศึกษาด้านการควบคุมอารมณ์ของเด็กระดับชั้นปฐมวัย (Moore & Hanson-Abromeit, 2018; Brown & Sax, 2013)

การศึกษาของ Saarikallio (2009) ได้ศึกษาผลของการฟังเพลงและประสบการณ์ทางดนตรีของเด็กช่วงอายุ 3-8 ปี จำนวน 63 คน ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าดนตรีช่วยให้ 1) นิ่งสงบลง ผ่อนคลาย มีความอ่อนโยน 2) ลดความกระสับกระส่าย ความน่าเบื่อของการทำกิจกรรม และเพิ่มความสามารถคงสมาธิจดจ่อกับกิจกรรมหรือสิ่งที่สนใจได้นานขึ้น 3) ได้แสดงออก ดนตรีช่วยเพิ่มระดับความสุขและระดับพลังงานในขณะที่เกิดการตื่นตัวไปกับการร้องเพลง เคลื่อนไหว เต้น พร้อมกับการมีปฏิสัมพันธ์กับครอบครัว และ 4) ดนตรีช่วยสร้างจินตนาการ ให้เด็กได้จินตนาการถึงภาพ เรื่องราวต่าง ๆ และใช้เพื่อการแสดงบทบาทสุมมติที่สัมพันธ์กับเสียงเพลงที่ได้ฟังอย่างอิสระ โดยผู้ปกครองได้ให้ข้อเสนอแนะว่า ดนตรีที่เด็กชอบฟัง คือเพลงที่ฟังแล้วมีความสุข จังหวะเร็วและตื่นตัวกระฉับกระเฉง เด็กไม่ชอบฟังเพลงเศร้าหรือเพลงที่ทำให้รู้สึกเศร้า ไม่ฟังเพลงร็อคเพราะทำให้รู้สึกกลัว เด็กอยากที่จะเป็นผู้เลือกฟังเพลงด้วยตัวเองมากกว่าที่จะฟังตามที่ผู้อื่นกำหนดให้ฟัง และมีกิจกรรมดนตรีที่ชอบเป็นของตัวเองแตกต่างกันออกไปในแต่ละคนขึ้นอยู่กับประสบการณ์การฟังเพลงที่ได้ใช้เวลาฟังร่วมกันกับพ่อแม่และญาติ

นอกจากการฟังเพลงที่ช่วยให้เด็กควบคุมอารมณ์ของตนเองได้แล้ว กิจกรรมดนตรีบำบัดที่เน้นให้เด็กได้มีประสบการณ์ทางดนตรีแบบได้ลงมือทำเอง (Active Music) เช่น การร้อง เล่นเครื่องดนตรี เคลื่อนไหวประกอบเสียงเพลง สามารถช่วยให้เด็กเรียนรู้อารมณ์ต่าง ๆ ติดตามอารมณ์ของตนเอง เรียนรู้วิธีการควบคุมและจัดการอารมณ์เมื่อมีสิ่งเร้ามากระตุ้นให้เกิดอารมณ์ที่ก่อให้เกิดปัญหาได้ดีกว่ากิจกรรมการฟังเพลงเพียงอย่างเดียว (Passive Music) การทำกิจกรรมดนตรีกลุ่ม ช่วยให้เด็กได้มีประสบการณ์ทำกิจกรรมร่วมกับเพื่อน ๆ ได้ฝึกการแสดงออกถึงอารมณ์ของตนเองผ่านการเล่นเครื่องดนตรี เช่น กลองและเครื่องเคาะต่าง ๆ (Percussions) ที่เด็กสามารถเล่นระบายอารมณ์ที่เก็บไว้ข้างใน ความโกรธ หงุดหงิด หรืออารมณ์ที่รุนแรง เมื่อเด็กเล่นดนตรี เสียงเพลง

จะสะท้อนให้เด็กได้รับรู้ถึงอารมณ์ของตนเองได้ชัดเจนขึ้น เด็กได้ระบายความอัดอั้นข้างในและดนตรียังช่วยผ่อนปรนความรู้สึกที่รุนแรงให้เป็นเสียงที่มีความหมาย เป็นตัวแทนและปรับให้เป็นประสบการณ์แห่งความสร้างสรรค์ต่อไปได้ (Montello & Coons, 1998)

ผลการวิจัยของ Montello and Coons (1998) พบว่า กิจกรรมดนตรีบำบัดแบบกลุ่มที่ส่งเสริมให้เด็กได้ทำความรู้จักและแยกแยะอารมณ์ต่าง ๆ ตามทันอารมณ์ของตนเอง ช่วยให้เด็กควบคุมตัวเองได้ดีขึ้น ใส่ใจความรู้สึกของผู้อื่น และมีพฤติกรรมรุนแรงลดลงอย่างมีนัยยะสำคัญ รวมไปถึง Moore and Hanson-Abromeit (2018) ได้คิดโปรแกรมดนตรีบำบัดที่มีชื่อว่า Musical Contour Regulation Facilitation (MCRF) เพื่อส่งเสริมพัฒนาการด้านการควบคุมอารมณ์ในเด็กปฐมวัยอายุ 3-5 ปีที่มีพัฒนาการปกติ ในกิจกรรมดนตรีบำบัด โปรแกรม MCRF นี้ เด็กจะได้เข้าร่วมกิจกรรมจำนวน 3 ครั้งต่อสัปดาห์เป็นระยะเวลา 4 สัปดาห์ เด็ก ๆ จะได้ฝึกการรับมือและปรับตัวกับการกระตุ้นจากเสียงและกิจกรรมดนตรีที่มีความผันผวนสลับกันไปมาตลอดระยะเวลา 20 นาทีของกิจกรรม โดยเริ่มจากดนตรีที่อยู่ในระดับปกติ (Neutral) และต่อด้วยดนตรีที่มีระดับการกระตุ้นต่ำ (Low Arousal) สลับกับดนตรีที่มีการกระตุ้นสูง (High Arousal) จำนวน 4 ครั้ง และจบลงด้วยดนตรีที่อยู่ในระดับปกติอีกครั้ง กิจกรรมดนตรีที่ใช้ได้แก่ การร้องเพลงกลุ่ม การเคลื่อนไหวตามเสียงดนตรี การเล่นเครื่องดนตรี การนวดและการเล่นเครื่องดนตรี เพื่อสำรวจและรู้สึกถึงสัมผัสส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย และการฝึกหายใจให้สัมพันธ์กับจังหวะของดนตรี ผลที่ได้ คือ เด็กแสดงออกทางอารมณ์ได้ชัดเจนและมีทักษะการควบคุมอารมณ์ที่ดีขึ้น มีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปในเชิงบวกและมีปฏิสัมพันธ์กับเพื่อนที่ดีขึ้น

Sritep, Samahito, and Lehmongkol (2017) ได้ทำการศึกษาผลของการจัดชั้นเรียนดนตรีตามแนวคาร์ล ออร์ฟ ที่มีต่อทักษะทางสังคม-อารมณ์ของเด็กออทิสติกในระดับปฐมวัย อายุ 4-5 ปี จำนวน 3 คน แผนการจัดการเรียนดนตรีมีจำนวน 24 แผน โดยจัดกิจกรรมเป็นสัปดาห์ละ 2 วัน วันละ 30 นาที กิจกรรมประกอบด้วย ขั้นการเลียนแบบการเล่นเครื่องดนตรีและทำท่าทางประกอบจังหวะตามครูผู้สอน ขั้นการสำรวจสิ่งรอบตัว โดยให้เด็กสำรวจอุปกรณ์เพื่อนำมาทำเป็นเครื่องดนตรี ขั้นการสร้างสรรค์ผ่านการเล่นแบบด้นสด และขั้นการแต่งเพลง จังหวะหรือท่าทางให้เพื่อในชั้นเรียนและครูได้รับฟัง และมีส่วนร่วม ผลการศึกษาพบว่า เด็กทั้ง 3 คน มีคะแนนเฉลี่ยทักษะสังคม-อารมณ์ในด้านที่เกี่ยวข้องกับทั้งตนเองและผู้อื่นสูงขึ้นทั้งสองด้าน

จากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยพบว่า การศึกษาด้านการใช้ดนตรีเพื่อส่งเสริมทักษะการควบคุมอารมณ์ส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมสำหรับเด็กปฐมวัยและเด็กวัยรุ่น อีกทั้งยังขาดองค์ความรู้ในบริบทของประเทศไทย โดยงานวิจัยและการให้บริการดนตรีบำบัดในไทยส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นไปที่การบำบัดเพื่อบรรเทาความเจ็บปวดและความวิตกกังวล (Chiengchana & Trakranrung, 2015) และยังขาดองค์ความรู้ด้านการใช้ดนตรีเพื่อส่งเสริมทักษะการควบคุมอารมณ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความประสงค์จะศึกษาผลของกิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการควบคุมอารมณ์สำหรับเด็ก ผลที่ได้จะเป็นแนวทางในการพัฒนาเป็นแนวทางส่งเสริมและป้องกันปัญหาสุขภาพจิตของเด็กและเยาวชนไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลของกิจกรรมดนตรีที่มีต่อทักษะการควบคุมอารมณ์ของเด็กหลังจากการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรี

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบการวิจัยเบื้องต้น (Pre-Experimental Research) แบบกลุ่มเดียว (One Group Pretest-Posttest Design)

ผู้เข้าร่วมการวิจัย

ผู้เข้าร่วมการวิจัยในการศึกษาครั้งนี้ คือ เด็กอายุ 6-9 ปี จำนวน 92 คน โดยผู้วิจัยเปิดรับสมัครจากการประชาสัมพันธ์ผ่านช่องทางสื่อสังคมออนไลน์ โดยมีเกณฑ์คัดเข้า ดังนี้ 1) เป็นเด็กอายุระหว่าง 6-9 ปี 2) เรียนอยู่ระดับชั้นประถมศึกษาตอนต้น (ป.1-3) 3) พูดสื่อสารด้วยภาษาไทย และ 4) มีพัฒนาการปกติ ไม่มีโรคหรือถูกวินิจฉัยว่าบกพร่องทางพัฒนาการ เช่น ออทิสติก สติปัญญาบกพร่อง พัฒนาการล่าช้า หรือมีปัญหาด้านพฤติกรรมที่รุนแรง เป็นต้น

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสอบถาม ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อรวบรวมข้อมูลพื้นฐาน เช่น อายุ เพศ ประวัติพื้นฐานด้านอารมณ์และความชอบทางดนตรีของเด็ก เพื่อนำมาประกอบการเตรียมกิจกรรมให้เหมาะกับผู้เข้าร่วมการวิจัย

The Emotion Regulation Checklist เป็นแบบประเมินการควบคุมอารมณ์

และความไม่มั่นคงทางอารมณ์สำหรับเด็กอายุ 6-12 ปี ประกอบด้วยข้อคำถามจำนวน 24 ข้อ ใช้มาตรวัด 4 ระดับ (Likert Scale) แบบประเมินนี้แสดงค่าความน่าเชื่อถือของความสอดคล้องภายใน (α = .83–.96) (Shields & Cicchetti, 1997) ผู้วิจัยได้รับการอนุญาตให้แปลเป็นฉบับภาษาไทย (Huncharoen, Chiengchana, & Cicchetti, 2020) โดยผ่านการแปลและแปลย้อนกลับ (Back Translation) ตามแนวปฏิบัติการแปลของผู้พัฒนาเครื่องมือ ผู้ปกครองเป็นผู้ทำการประเมินทักษะการควบคุมอารมณ์ของผู้เข้าร่วมการวิจัยทั้งก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรี ระดับคะแนนที่สูงหมายถึงการมีทักษะการควบคุมอารมณ์ที่ดี

ภาพที่ 1 กิจกรรมดนตรีเพื่อการพัฒนาการทักษะการควบคุมอารมณ์วันแรก สมาชิกในกลุ่มร้องเพลงแนะนำตัวเองผ่านเพลงสวัสดี

กิจกรรมดนตรีที่ใช้ในการวิจัยนี้ได้รับการพัฒนาและตรวจสอบจากนักดนตรีบำบัดวิชาชีพ จำนวน 3 คน ซึ่งเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการทำดนตรีบำบัดกับเด็กระดับชั้นประถมศึกษา การทำกิจกรรมประกอบด้วย นักดนตรีบำบัดเป็นผู้นำกิจกรรม และมีนักศึกษาดนตรีบำบัดเป็นผู้ช่วยกิจกรรม โดยผู้นำและผู้ช่วยกิจกรรมทุกคนได้ผ่านการอบรมและฝึกซ้อมการทำกิจกรรมดนตรีจากผู้วิจัย กิจกรรมดนตรีในการวิจัยนี้เปิดรับเด็กทั้งสิ้น 120 คน และวางแผนทำกิจกรรมกลุ่ม กลุ่มละ 30 คน แต่เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา จึงปรับลดให้เลือกกลุ่มละ 15 คน รวมจำนวน 8 กลุ่ม

แต่ละกลุ่มเข้าร่วมกิจกรรมทั้งสิ้น 3 วัน วันละ 2 ชั่วโมง โดยแบ่งออกเป็นกิจกรรม 2 ช่วง ๆ ละ 45 นาที พักระหว่างกลาง 15 นาที และทำกิจกรรมดนตรีกลุ่มท้ายกิจกรรม 15 นาที กิจกรรมจัดขึ้น ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล กิจกรรมเน้นการให้ความรู้ทางอารมณ์จำนวน 6 ประเภท ได้แก่ สุข เศร้า โกรธ อ่อนโยน ตื่นเต้น และกลัว โดยแบ่งการเรียนรู้ออกเป็นวันละ 2 อารมณ์ ผู้เข้าร่วมการวิจัยเรียนรู้อารมณ์ผ่านประสบการณ์ส่วนบุคคลและผ่านกระบวนการกลุ่ม โดยดนตรีถูกใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ลักษณะของอารมณ์และการแสดงออกที่เหมาะสม อีกทั้งยังนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการรับมือและการจัดการอารมณ์ ในช่วงท้ายของกิจกรรม ผู้เข้าร่วมการวิจัยทำกิจกรรมดนตรีกลุ่มร่วมกัน เช่น การเคาะแก้วกระดาษให้เป็นจังหวะ (Cup Song) ตีกลองกลุ่ม เคลื่อนไหวประกอบเพลง ร้องเพลง เป็นต้น เพื่อฝึกการจัดการอารมณ์ การควบคุมตนเอง และฝึกการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมอย่างเหมาะสม

ตารางที่ 1 หัวข้ออารมณ์และตัวอย่างกิจกรรมดนตรีทั้ง 3 วัน

วันที่	หัวข้อ	กิจกรรมดนตรีเพื่อการรับมือและจัดการอารมณ์
1	อารมณ์สุข	ร้องเพลง
	อารมณ์เศร้า	ร้องเพลง/ฟังเพลงที่ชอบ
		กิจกรรมดนตรีกลุ่ม: เคาะแก้วกระดาษให้เป็นจังหวะ (Cup Song)
2	อารมณ์โกรธ	ตีกลองเพื่อระบายอารมณ์ ฝึกการหายใจพร้อมเสียงเพลง (Breathing Exercise with Music)
	ความอ่อนโยน	เล่นเครื่องดนตรีอย่างนุ่มนวล
		กิจกรรมดนตรีกลุ่ม: ตีกลองกลุ่ม (Group Drumming)
3	อารมณ์ตื่นเต้น	กิจกรรมเคลื่อนไหวตามเสียงเพลง ฝึกการหายใจพร้อมเสียงเพลง (Breathing Exercise with Music)
	อารมณ์กลัว	ร้องเพลง/ฟังเพลงที่ชอบ
		กิจกรรมดนตรีกลุ่ม: ทบทวนเนื้อหาและเล่นดนตรีร่วมกัน

Note. The list of emotions and examples of the three. day group music activities.

เครื่องดนตรีและอุปกรณ์ที่ใช้ ได้แก่

- เครื่องดนตรีแบบมีระดับเสียง (Pitched Instrument): เปียโน กีตาร์ ระนาด (Orff Xylophone and Metallophone) และ ระฆังแบบเขย่า (Hand Bells)
- เครื่องกระทบ (Percussion): ลูกแซก (Egg Shaker) โคคิริโกะ (Kokiriko) และกลองประเภทต่าง ๆ เช่น Lollipop Drum, Paddle Drum, และ Gathering Drum เป็นต้น
- อุปกรณ์อื่น ๆ เช่น ผ้าโปร่ง, รูปภาพแทนอารมณ์และเหตุการณ์ต่าง ๆ คอมพิวเตอร์ ลำโพง และโปรเจคเตอร์ เป็นต้น

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

หลังจากได้รับการรับรองจริยธรรมการวิจัยจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคน สาขาสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ตามหนังสือรับรองเลขที่ 2020/041.0403 ผู้วิจัยทำการประกาศรับสมัครผู้ที่สนใจเข้าร่วมการวิจัยผ่านทางสื่อสังคมออนไลน์ ผู้ปกครองเป็นผู้กรอกแบบแบบสอบถามข้อมูลส่วนบุคคล ผู้วิจัยทำการคัดเลือกตามการเกณฑ์คัดเข้าและให้สิทธิ์ตามลำดับที่สมัครเข้ามา ได้ผู้เข้าร่วมการวิจัยจำนวนทั้งสิ้น 120 คน โดยแบ่งออกจำนวน 8 กลุ่ม กลุ่มละ 15 คน

ผู้วิจัยแนะนำตนเองและชี้แจงให้ผู้เข้าร่วมการวิจัยและผู้ปกครองทราบถึงวัตถุประสงค์และขั้นตอนของการวิจัย การพิทักษ์สิทธิ์ของผู้เข้าร่วมการวิจัย และผู้วิจัยให้ผู้เข้าร่วมการวิจัยลงนามในหนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัยโดยได้รับการบอกกล่าวและเต็มใจ จากนั้นผู้ปกครองทำแบบประเมิน The Emotion Regulation Checklist ช่วงก่อนการเริ่มกิจกรรม (Pre-Test) ผ่านช่องทางออนไลน์เพื่อลดการสัมผัสใกล้ชิดของคนกลุ่มใหญ่ในช่วงสถานการณ์โรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019

เมื่อถึงวันกิจกรรม นักดนตรีบำบัดและผู้ช่วยนักดนตรีบำบัดดำเนินกิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการควบคุมอารมณ์ ผ่านกิจกรรมดนตรีที่ตรงกับความชอบและระดับพัฒนาการของผู้เข้าร่วมการวิจัย ประกอบด้วยกิจกรรมการร้องเพลง การฟังเพลง การเล่นเครื่องดนตรี การเคลื่อนไหวประกอบเพลง และการใช้เทคนิคการผ่อนคลายประกอบเพลง เป็นต้น และมีการปฏิบัติตามมาตรการป้องกันควบคุมโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ตลอดการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรี

หลังจากสิ้นสุดกิจกรรมทั้ง 3 วัน ผู้ปกครองทำแบบประเมิน The Emotion

Regulation Checklist (Post-Test) หลังจากที่ผู้วิจัยทำการรวบข้อมูลและติดตามผล พบว่า มีผู้ปกครองตอบแบบประเมินกลับมาจำนวน 92 คน จากนั้นผู้วิจัยตรวจสอบความครบถ้วนและความถูกต้องของข้อมูลที่ได้ และนำไปวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักทางสถิติ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลส่วนบุคคล ใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) เพื่อหาค่าความถี่และร้อยละของข้อมูลที่ได้ ข้อมูลด้านทักษะการควบคุมอารมณ์ที่ได้จากแบบประเมิน The Emotion Regulation Checklist ผู้วิจัยนำผลที่ได้มาเปรียบเทียบคะแนนก่อนและหลังและทดสอบสมมติฐานการวิจัยด้วยสถิติ Paired Samples t-test

ผลการวิจัย

1. ข้อมูลพื้นฐาน

ตารางที่ 2 ข้อมูลพื้นฐานของผู้เข้าร่วมการวิจัย

ตัวแปร		จำนวน (คน)	อัตราส่วนร้อยละ
เพศ	ชาย	53	57.6
	หญิง	39	42.4
อายุ	6 ปี	14	15.2
	7 ปี	32	34.8
	8 ปี	33	35.9
	9 ปี	13	14.1
ประถมศึกษาปีที่	1	22	23.9
	2	35	38
	3	35	38

Note. Characteristics of participants categorized into gender, age, and education level.

จากตารางที่ 2 เป็นข้อมูลพื้นฐานของผู้เข้าร่วมการวิจัยในครั้งนี้ โดยก่อนเริ่มกิจกรรมมีจำนวนผู้เข้าร่วมการวิจัยที่ตรงตามเกณฑ์การคัดเข้าทั้งสิ้น 120 คน แต่เมื่อถึงเวลามีผู้เข้าร่วมกิจกรรมจริง จำนวน 108 คน เนื่องจากติดธุระด่วนและไม่สบายเมื่อถึงวันเข้าร่วมกิจกรรม หลังจบกิจกรรมผู้วิจัยทำการติดตามผลผ่านแบบประเมินออนไลน์ มีผู้ปกครองจำนวน 92 คน ที่ตอบแบบประเมิน The Emotion Regulation Checklist กลับมา ผู้วิจัยจึงขอรายงานข้อมูลของผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรมและตอบแบบประเมินครบถ้วน จำนวน (n=92) ซึ่งผู้เข้าร่วมการวิจัยเป็นเด็กเพศชายจำนวน 53 คน คิดเป็นร้อยละ 57.6 และเพศหญิงจำนวน 39 คน คิดเป็นร้อยละ 42.4 ผู้เข้าร่วมการวิจัยส่วนใหญ่มีอายุ 8 ปี จำนวนทั้งสิ้น 33 คน คิดเป็นร้อยละ 35.9 และอายุ 7 ปี จำนวนทั้งสิ้น 32 คน คิดเป็นร้อยละ 34.8 ตามลำดับ ผู้เข้าร่วมการวิจัยส่วนใหญ่เรียนอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 และ 3 จำนวนชั้นปีละ 35 คน คิดเป็นร้อยละ 38 ต่อชั้นปี

2. ทักษะการควบคุมอารมณ์

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบความแตกต่างของคะแนนทักษะการควบคุมอารมณ์ระหว่างก่อน-หลังการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีของผู้เข้าร่วมการวิจัยทั้งหมด (n=92)

ทักษะการควบคุมอารมณ์	ก่อน		หลัง		t	*p*
	Mean	S.D.	Mean	S.D.		
คะแนน	72.07	8.716	75.48	6.913	-4.473*	.000

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

Note. The comparison of pre-test and pos-test scores of emotional regulation skills of the 92 children who participated in music activities.

ผู้วิจัยนำผลคะแนนทักษะการควบคุมอารมณ์ที่ได้จากการประเมินของผู้ปกครองของผู้เข้าร่วมการวิจัย (n=92) มาคำนวณคะแนนเฉลี่ยรวม และนำคะแนนทั้งก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมมาเปรียบเทียบกัน จากตารางที่ 3 พบว่า คะแนนเฉลี่ยก่อนเข้าร่วมกิจกรรมอยู่ที่ 72.07 และหลังเข้าร่วมกิจกรรมมีคะแนนเฉลี่ยรวม 75.48 คะแนน ชี้ให้เห็นว่า ผู้เข้าร่วมการวิจัยมีคะแนนด้านการควบคุมอารมณ์หลังการเข้าร่วมกิจกรรมที่เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 (t=-4.473, *p*=.000) ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากิจกรรมดนตรีช่วยเพิ่มทักษะการควบคุมอารมณ์ของผู้เข้าร่วมการวิจัยได้ แต่เมื่อผู้วิจัยทำการศึกษาโดยแยกออกตามระดับชั้นปีการศึกษา พบว่า นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 (n=22) มีคะแนนหลังการเข้าร่วมกิจกรรมที่เพิ่มขึ้น (ก่อน :

M=74.27, S.D.=8.95 และหลัง: M=76.23, S.D.=7.79) แต่ไม่มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ (t=-1.440, *p*=.165) ส่วนเด็กระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 (n=35) มีคะแนนการควบคุมอารมณ์หลังเข้าร่วมกิจกรรม (M=76.31, S.D.=6.76) ที่มากขึ้นเมื่อเทียบกับก่อนเข้าร่วมกิจกรรม (M=71.63, S.D.=7.92) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ (t=-4.371, *p*=.000) และเด็กระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 (n=35) มีคะแนนการควบคุมอารมณ์หลังเข้าร่วมกิจกรรม (M=74.17, S.D.=6.47) ที่มากขึ้นเมื่อเทียบกับก่อนเข้าร่วมกิจกรรม (M=71.11, S.D.=9.31) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ (t=-2.089, *p*=.044)

สรุปผลการวิจัย

ผู้เข้าร่วมการวิจัยในการศึกษาครั้งนี้มีจำนวน 92 คน โดยแบ่งออกเป็นเด็กเพศชายร้อยละ 57.6 และเพศหญิงร้อยละ 42.4 ส่วนใหญ่มีอายุ 8 ปี คิดเป็นร้อยละ 35.9 และอายุ 7 ปี คิดเป็นร้อยละ 34.8 ตามลำดับ เรียนอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 และ 3 จำนวนชั้นปีละ 35 คน คิดเป็นร้อยละ 38 ต่อชั้นปี จากการประเมินโดยผู้ปกครอง พบว่า ผู้เข้าร่วมการวิจัย (n=92) มีคะแนนทักษะการควบคุมอารมณ์ก่อนเข้าร่วมกิจกรรมเฉลี่ยรวม 72.07 คะแนน และหลังเข้าร่วมกิจกรรมมีคะแนนเฉลี่ยรวม 75.48 คะแนน ซึ่งชี้ให้เห็นว่าคะแนนด้านการควบคุมอารมณ์ก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรี แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 (t=-4.473, *p*=.000) และเมื่อแยกศึกษาออกตามระดับชั้น เด็กทุกระดับชั้นมีคะแนนการควบคุมอารมณ์ที่เพิ่มขึ้นหลังการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรี แต่มีเพียงระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 และ 3 ที่มีคะแนนความต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัย แสดงให้เห็นว่ากิจกรรมดนตรีช่วยส่งเสริมทักษะการควบคุมอารมณ์ของเด็กอายุ 6-9 ปีได้ โดยผู้วิจัยขออภิปรายตามประเด็น ดังนี้

1. ผลคะแนนเฉลี่ยรวมของทักษะการควบคุมอารมณ์หลังเข้าร่วมกิจกรรมของผู้เข้าร่วมการวิจัยทั้งหมด (n=92) ชี้ให้เห็นว่า กิจกรรมดนตรีช่วยส่งเสริมทักษะการควบคุมอารมณ์ของเด็กได้อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ แต่เมื่อแยกศึกษาตามระดับชั้นเรียนแล้ว พบว่า ระดับชั้นที่มีคะแนนเพิ่มขึ้นมากที่สุด คือ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2, 3 และ 1 ตามลำดับ โดยระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ไม่มีความแตกต่างของ

คะแนนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ซึ่งเมื่อพิจารณาจากคะแนนแล้ว จะเห็นได้ว่าเด็กระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 มีคะแนนการควบคุมอารมณ์ก่อนเข้าร่วมกิจกรรมที่ค่อนข้างสูงกว่าระดับชั้นอื่น อาจหมายถึงยังไม่ค่อยพบเจอปัญหาด้านอารมณ์ในเด็กวัยนี้มากนัก ทำให้หลังเข้าร่วมกิจกรรมมีคะแนนเพิ่มขึ้นไม่มากเท่าในระดับชั้นอื่น อีกทั้ง เด็กระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ยังมีพัฒนาการทางภาษาที่ไม่มากนักซึ่งสอดคล้องกับ Cole, Michel, and Teti (1994) ที่กล่าวว่าทักษะทางภาษามีความสัมพันธ์กับทักษะการควบคุมอารมณ์ในเด็ก เด็กระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จะมีพัฒนาการและทักษะทางภาษาที่น้อยกว่าอีกทั้งสองระดับชั้น โดยแสดงออกให้เห็นผ่านการปรับปรุงของคะแนนรวมเฉลี่ยที่น้อยกว่า โดยดนตรีจะสามารถช่วยสนับสนุนการใช้ภาษาให้ดีขึ้น ช่วยให้เด็กเข้าใจถึงคุณลักษณะของอารมณ์ได้อย่างเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น

2. การทำกิจกรรมดนตรีช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ทักษะการควบคุมอารมณ์ได้ เนื่องจากกิจกรรมดนตรีเป็นสิ่งที่เด็กมีความคุ้นเคยผสานเข้ากับความรู้ด้านอารมณ์และวิธีการจัดการอารมณ์ประเภทต่าง ๆ ซึ่งการใช้เพลงและกิจกรรมดนตรีที่เด็กชื่นชอบ/คุ้นเคยเป็นส่วนประกอบหลักสร้างความรู้สึกผ่อนคลาย ปลอดภัยและสนุกสนาน ซึ่งเป็นตัวกระตุ้นให้เด็กอยากเรียนรู้และจดจำข้อมูลได้รวดเร็วและยาวนาน (Lesiuk, 2010; Hogenes, Oers, & Diekstra, 2014; Saarikallio, 2009)

3. การทำกิจกรรมอยู่ในรูปแบบกลุ่ม (Group) ซึ่งเป็นกระบวนการที่เป็นพลวัตร (Dynamic) ที่จะส่งเสริมให้เด็กที่เข้าร่วมเกิดการเรียนรู้ เข้าใจและยอมรับความรู้ใหม่ได้มากขึ้น ได้เห็นตัวอย่างจากเพื่อนในกลุ่ม สามารถนำมาเปรียบเทียบกับประสบการณ์ทางอารมณ์ของตัวเองในอดีตและปรับใช้ในเหตุการณ์ที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคตได้ สอดคล้องกับ Fabes et al. (1994) ที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ที่มีกับกลุ่มเพื่อนจะเป็นส่วนสำคัญในการช่วยควบคุมอารมณ์ และในอีกแง่หนึ่งการควบคุมอารมณ์ก็จะช่วยรักษาและคงความสัมพันธ์ของกลุ่มไว้ได้ด้วยเช่นกัน

4. การใช้รูปแบบการทำดนตรีบำบัดประกอบกับการให้ความรู้ (Wheeler, 1987) เพื่อให้เด็กได้รับความรู้ความเข้าใจโดยใช้ความคิดไตร่ตรอง ผ่านการเรียนรู้เนื้อหาของบทเพลงและการปฏิบัติดนตรีตามที่นักดนตรีบำบัดได้เตรียมไว้ จะนำไปสู่ความเข้าใจทางด้านจิตใจ ช่วยให้ทราบถึงวิธีการรับมือทางอารมณ์อย่างเป็นรูปธรรม โดยผู้วิจัยสังเกตเห็นประโยชน์และการตอบสนองต่อกิจกรรมดนตรีของผู้เข้าร่วมการวิจัยระหว่างร่วมทำกิจกรรมดนตรี ดังนี้

กิจกรรมการฟังเพลง นักดนตรีบำบัดใช้มิวสิกวีดีโอที่ประกอบด้วยภาพการ์ตูนและเพลงที่สัมพันธ์กับอารมณ์ เพื่อการเรียนรู้และแยกแยะอารมณ์ที่แตกต่างกัน ซึ่งทำให้เด็กเข้าใจอารมณ์ได้ง่ายกว่าการอธิบายลักษณะของอารมณ์แต่เพียงอย่างเดียว การฟังเพลงที่ชอบจะช่วยให้ร่างกายหลั่งสารความสุข (Dopamine) ทำให้เด็กมีความสุข ให้ความร่วมมือในกิจกรรมได้นานขึ้น (Saarikallio, 2009) และเพิ่มการควบคุมอารมณ์ได้ดีขึ้น (Cook, Roy, & Welker, 2019)

การร้องเพลง ใช้เพื่อการเตรียมตัวและสร้างความสัมพันธ์ก่อนการเริ่มทำกิจกรรมหลัก โดยเด็กได้เลือกเพลงที่ตนเองหรือกลุ่มชื่นชอบ ทำให้เด็กเกิดความมั่นใจในตนเอง การยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่น นอกจากนี้ การร้องเพลงยังช่วยเพิ่มออกซิเจนให้กับร่างกาย ทำให้ร่างกายรู้สึกสดชื่นและเพิ่มการควบคุมตนเอง

ภาพที่ 2 นักดนตรีบำบัดแนะนำวิธีการตีกลองให้เด็กใช้เมื่อรู้สึกโกรธหรืออึดอัด เป็นช่องทางการระบายอารมณ์อย่างสร้างสรรค์ ไม่ก่อให้เกิดอันตรายต่อทั้งตนเอง ผู้อื่นและสิ่งของ

การเล่นเครื่องดนตรี เป็นกิจกรรมที่เด็กส่วนใหญ่ให้ความสนใจมากที่สุด เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มของเครื่องเคาะ (Percussion) โดยเฉพาะกลอง ซึ่งเด็กไม่จำเป็นต้องมีทักษะทางดนตรีมาก่อนก็สามารถเล่นหรือมีส่วนร่วมได้ นักดนตรีบำบัดออกแบบกิจกรรมการเล่นที่ตรงกับระดับความสามารถของเด็กและ

เปิดโอกาสให้เด็กได้ทดลองเล่นในแบบของตนเองอย่างอิสระ เด็กผลัดกันเป็นผู้นำรูปแบบจังหวะของตนเองและให้เพื่อน ๆ ปฏิบัติตาม กิจกรรมนี้ช่วยให้เด็กได้ฝึกควบคุมอารมณ์และพฤติกรรมของตนเอง รู้จักการรอคอย ยอมรับความคิดเห็นผู้อื่น ฝึกความกล้าแสดงออก และฝึกถ่ายทอดอารมณ์หรือสิ่งที่ตนเองต้องการไปยังผู้อื่นอย่างเหมาะสมยิ่งขึ้น (Montello & Coons, 1998)

กิจกรรมเคลื่อนไหวไปกับเสียงเพลง ทำให้เด็กได้เคลื่อนไหวตามจังหวะและอารมณ์ของดนตรี ประกอบด้วยเสียงที่มีจังหวะช้า/เร็ว ดัง/เบา เริ่ม/หยุด ส่งผลให้เด็กได้ปลดปล่อยพลังงาน ฝึกทักษะการฟัง การสังเกต ฝึกการควบคุมตนเองให้เคลื่อนไหวได้ตรงกับสัญญาณของดนตรี และเคลื่อนไหวอย่างเหมาะสมสอดคล้องกับผู้อื่น

ระหว่างการทำกิจกรรมดนตรี นักดนตรีบำบัดได้สอดแทรกการพูดคุยเพื่อให้เด็กได้สะท้อนถึงอารมณ์และวิธีการจัดการอารมณ์ของตนเอง โดยกระบวนการทำดนตรีแบบกลุ่มช่วยส่งเสริมให้เด็กสื่อสารและเรียนรู้วิธีจัดการอารมณ์ของตนเองและผู้อื่น ฝึกการยอมรับธรรมชาติของอารมณ์ที่อาจเกิดขึ้นตามสถานการณ์ต่าง ๆ เช่น ความโกรธ ความเศร้า หรือความตื่นเต้น เป็นต้น อีกทั้งยังส่งเสริมให้เด็กใช้รูปแบบการจัดการอารมณ์ที่เหมาะสม เพื่อป้องกันหรือลดผลกระทบเชิงลบที่อาจเกิดขึ้นตามมา โดยนักดนตรีบำบัดได้แต่งบทเพลงที่กล่าวถึงขั้นตอนในการจัดการอารมณ์ (ยอมรับ สื่อสาร และจัดการ) และการควบคุมตนเอง (ไม่ทำร้ายตนเอง ไม่ทำร้ายผู้อื่น และไม่ทำร้ายสิ่งของ)

นอกจากนี้ นักดนตรีบำบัดได้นำเสนอกิจกรรมดนตรีที่เด็กสามารถนำไปใช้เพื่อป้องกันหรือจัดการตนเองเมื่อเกิดอารมณ์ไม่เหมาะสม ตัวอย่างกิจกรรม เช่น การฟังเพลงหรือร้องเพลงที่ตนเองชอบ ใช้เพื่อเบี่ยงเบนจากความรู้สึกเชิงลบ เพิ่มสภาพอารมณ์ที่ผ่อนคลาย การตีกลองหรือเล่นเครื่องดนตรีที่ชอบ ใช้เพื่อระบายความรู้สึกที่ไม่ดีที่เก็บอยู่ภายในได้อย่างเหมาะสม สร้างสรรค์และปลอดภัย (Montello & Coons, 1998) วิธีการฝึกหายใจหรือนับเลขพร้อมเสียงเพลง ก็เป็นอีกวิธีที่สามารถนำไปใช้เพื่อเบี่ยงเบนความรู้สึกไม่ดี เพิ่มความผ่อนคลาย ควบคุมร่างกายและจิตใจได้เช่นกัน (Moore & Hanson-Abromeit, 2018)

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นโครงการที่อยู่ภายใต้ทุนสนับสนุนที่มีข้อตกลงเรื่องจำนวนของผู้เข้าร่วมกิจกรรมและระยะเวลาของโครงการ จึงทำให้มีข้อจำกัดในการกำหนดจำนวนผู้เข้าร่วมการวิจัย การจัดกลุ่ม และระยะเวลาของการดำเนินกิจกรรม

อีกทั้งสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนาส่งผลให้ผู้วิจัยต้องปรับรูปแบบการรับสมัครและการเก็บข้อมูลทางออนไลน์ ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการเก็บข้อมูลให้ได้ครบถ้วน

ข้อเสนอแนะการวิจัย

การวิจัยในครั้งถัดไปควรใช้ระเบียบวิธีวิจัยที่มีความรัดกุมและแสดงผลที่แน่ชัดมากยิ่งขึ้น มีกลุ่มทดลองและควบคุมตามหลักของการวิจัยเชิงทดลอง อาจทำการติดตามผลหลังจากการเข้าร่วมกิจกรรมในระยะยาวเพื่อดูความคงทนของประสิทธิผลของกิจกรรมดนตรี และอาจขยายการวิจัยไปยังกลุ่มเด็กที่มีความต้องการด้านพฤติกรรมและอารมณ์ เช่น ออทิสติก สมาธิสั้น หรือบกพร่องทางสติปัญญา เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

Allen, L. B., McHugh, R. K., & Barlow, D. H. (2008). Emotional disorders: A unified protocol. In D. H. Barlow (Ed.), *Clinical handbook of psychological disorders: A step-by-step treatment manual* (pp. 216-249). New York, NY: Guilford Press.

American Music Therapy Association. (2020). *Definition and quotes about music therapy.* Retrieved January 30, 2022, from https://www.musictherapy.org/about/quotes/

Blasco-Magraner, J. S., Bernabe-Valero, G., Marín-Liébana, P., & Moret-Tatay, C. (2021). Effects of the Educational Use of Music on 3-to 12-Year-Old Children's Emotional Development: A Systematic Review. *International journal of environmental research and public health, 18*(7), 3668. Retrieved December 22, 2021 from https://doi.org/10.3390/ijerph18073668

Brown, E. D., & Sax, K. L. (2013). Arts enrichment and preschool emotions for low-income children at risk. *Early Childhood Research Quarterly, 28*(2), 337-346.

Campos, J. J., Campos, R. G., & Barrett, K. C. (1989). Emergent themes in the study of emotional development and emotion regulation. *Developmental Psychology, 25*(3), 394.

Canadian Association of Music Therapists. (2016). *About Music Therapy*. Retrieved January 30, 2022, from https://www.musictherapy.ca/about-camt-music-therapy/about-music-therapy/

Chiengchana, N., & Trakranrung, S. (2015). Music therapy interventions: A content analysis of research. *Thai Journal of Public Health, 45* (2), 116-133.

Cole, P. M., Michel, M. K., & Teti, L. O. D. (1994). The development of emotion regulation and dysregulation: A clinical perspective. *Monographs of the society for research in child development, 59* (2-3), 73-102.

Cook, T., Roy, A. R., & Welker, K. M. (2019). Music as an emotion regulation strategy: An examination of genres of music and their roles in emotion regulation. *Psychology of Music, 47*(1), 144-154.

Fabes, R. A., Eisenberg, N., Jones, S., Smith, M., Guthrie, I., Poulin, R., . . . Friedman, J. (1999). Regulation, emotionality, and preschoolers' socially competent peer interactions. *Child development, 70*(2), 432-442.

Fabes, R. A., Eisenberg, N., Karbon, M., Troyer, D., & Switzer, G. (1994). The relations of children's emotion regulation to their vicarious emotional responses and comforting behaviors. *Child development, 65* (6), 1678-1693.

Garrido, S., & Schubert, E. (2013). Adaptive and maladaptive attraction to negative emotions in music. *Musicae Scientiae, 17*(2), 147-166.

Gratz, K. L., & Roemer, L. (2004). Multidimensional assessment of emotion regulation and dysregulation: Development, factor structure, and initial validation of the difficulties in emotion regulation scale. *Journal of Psychopathology and Behavioral Assessment, 26* (1), 41-54.

Gross, J. J., & Thompson, R. A. (2007). Emotion regulation: Conceptual foundations. In J. J. Gross (Ed.), *Handbook of emotion regulation* (pp. 3-24). New York: Guilford Press.

Hense, C., Silverman, M. J., & McFerran, K. S. (2018). Using the Healthy-Unhealthy Uses of Music Scale as a Single-Session Music Therapy Intervention on an Acute Youth Mental Health Inpatient Unit. *Music Therapy Perspectives, 36*(2), 267-276.

Hogenes, M., Oers, B. V. & Diekstra, R. F. W. (2014). The Impact of Music on Child Functioning . *The European Journal of Social & Behavioural Sciences, 10*(3), 312-336. Retrieved December 20, 2021, from https://doi.org/10.15405/ejsbs.135

Huncharoen, G., Chiengchana, N., & Cicchetti, D. (2020). *The Emotion Regulation Checklist: Thai Translation.*

Komonmarn C. (2020). *Child and Youth Development Annual Report* (2018). Retrieved December 20, 2021, from https://repository.turac.tu.ac.th/handle/6626133120/767

Lesiuk, T. (2010). The Effect of Preferred Music on Mood and Performance in a High-Cognitive Demand Occupation. *Journal of Music Therapy, 47* (2), 137-154.

Linehan, M. M. (1993). *Skills training manual for treating borderline personality disorder.* New York, NY: Guilford Press.

McFerran, K., & Saarikallio, S. (2013). Depending on music to make me feel better: who is responsible for the ways young people appropriate music for health benefits. *The Arts in Psychotherapy, 41*(1), 89-97.

Miranda, D., & Claes, M. (2009). Music listening, coping, peer affiliation and depression in adolescence. *Psychology of music, 37*(2), 215-233.

Miranda, D., Gaudreau, P., Debrosse, R., Morizot, J., & Kirmayer, L. (2012). *Music, health and wellbeing.* Oxford Scholarship Online.

Montello, L., & Coons, E. E. (1998). effects of active versus passive group music therapy on preadolescents with emotional, learning, and behavioral disorders. *Journal of Music Therapy, 35*(1), 49-67.

Moore, K. S. (2013). A systematic review on the neural effects of music on emotion regulation: implications for music therapy practice. *Journal of music therapy, 50*(3), 198-242.

Moore, K. S., & Hanson-Abromeit, D. (2018). Feasibility of the Musical Contour Regulation Facilitation (MCRF) intervention for preschooler emotion regulation development: A Mixed Methods Study. *Journal of music therapy, 55*(4), 408-438.

Saarikallio, S. (2009). *Emotional self-regulation through music in 3-8-year-old children.* Paper presentation at The ESCOM 2009: 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music, Jyväskylä, Finland.

Shields, A., & Cicchetti, D. (1997). Emotion regulation among school-age children: The development and validation of a new criterion Q-sort scale. *Developmental Psychology, 33*(6), 906–916.

Sritep, T., Samahito, C., & Lehmongkol, P. (2017). The Carl Orff musical experience provision to develop social-emotional skills of preschool children with Autism, *Journal of Kasetsart Educational Review, 32*(2), 110-120.

Sroufe, L. A. (1979). The coherence of individual development: Early care, attachment, and subsequent developmental issues. *American Psychologist, 34*(10), 834.

Thaut, M. H., & Wheeler, B. L. (2010). Music therapy. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.). *Series in affective science. Handbook of music and emotion: Theory, research, applications* (pp. 819–848). New York: Oxford University Press.

Thompson, R. (1991). Emotional regulation and emotional development. *Educational Psychology Review, 3*, 269-307.

Wheeler, B. L. (1987). Levels of therapy: The classification of music therapy goals. *Music Therapy, 6*(2), 39-49.

World Federation of Music Therapy. (2011). *What is music therapy*? Retrieved January 30, 2022, from https://wfmt.info/wfmt-for-students-2020-2023/info-cards/

World Health Organization. (2017). *Depression and other common mental disorders: global health estimates.* Geneva: World Health Organization. Retrieved December 20, 2021, from https://apps.who.int/iris/handle/10665/254610

ภาพ: เครื่องดนตรีหลากชนิด
ที่มา: https://apertureed.com/building-self-esteem-cultural-awareness-music/, 2022

การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทย: การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ

Synthesis of Music Education Research Related to Multicultural Music in Thailand: A Systematic Review

ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย[1]
Teerawit Klinjui
Email: Teerawit.kl@gmail.com
สยา ทันตะเวช[2]
Saya Thuntawech
สมชัย ตระการรุ่ง[3]
Somchai Trakarnrung
Received: *April 7, 2022*
Revised: *August 4, 2022*
Accepted: *August 10, 2022*

[1] นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Graduate Student, Division of Music Education, Department of Arts Music and Dance Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University.
[2] อาจารย์ประจำสาขาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Lecturer, Division of Music Education, Department of Arts Music and Dance Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University.
[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รองคณบดีฝ่ายบริหารจัดการการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
Assistant Professor Dr., Deputy Dean for Educational Management, Faculty of Graduate Studies, Mahidol University.

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทยตามแนวทางการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ (Systematic Review) ค้นพบวรรณกรรมทั้งหมด 21 ชิ้น ตามเกณฑ์ที่กำหนดภายในการศึกษาครั้งนี้ ซึ่งกำหนดศึกษาวรรณกรรมประเภทรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์และวิทยานิพนธ์ที่อยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2560 – 2564 ภายในฐานข้อมูล Thai Library Integrated System (ThaiLIS) เมื่อพบวรรณกรรมตามเงื่อนไขการสืบค้นแล้วจึงทำการสังเคราะห์วรรณกรรมโดยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านข้อมูลทั่วไป 2) ด้านระเบียบวิธีวิจัย และ 3) ด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา ทำการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistic) นำเสนอออกมาในรูปแบบค่าร้อยละ ผลการสังเคราะห์งานวิจัยพบว่ารายงานการวิจัยและวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ในช่วงปี พ.ศ. 2563 มีปริมาณมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 42.86 (n=9) ส่วนสถาบันที่ผลิตงานวรรณกรรมออกมามากที่สุดในระยะ 5 ปี คือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คิดเป็นร้อยละ 33.33 (n=7) สำหรับลักษณะด้านระเบียบวิธีวิจัย พบงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นระเบียบวิธีหลักที่ถูกนำมาใช้งานวิจัยหลัก ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 61.9 (n=13) และในด้านสุดท้ายพบว่าลักษณะด้านจุดมุ่งหมายในการศึกษาวิจัยที่พบมากที่สุดคือ“ศึกษากระบวนการการจัดการเรียนการสอนและการถ่ายทอดเพื่อนำเสนอแนวทางการจัดการเรียนการสอนตลอดจนกิจกรรมดนตรี และเพื่อศึกษาสภาพการเรียนการสอน” ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 29.27 (n=12) สำหรับผลการวิจัยในครั้งนี้ชี้ให้เห็นถึงแนวโน้มการวิจัยทางดนตรีศึกษา และสามารถนำไปประกอบการอ้างอิงภายในงานวิจัยอื่น ๆ ได้ในอนาคต

คำสำคัญ: การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ งานวิจัยทางดนตรีศึกษา วัฒนธรรมดนตรีที่แตกต่างหลากหลาย

Abstract

This research aimed to synthesize research in music education related to multicultural music in Thailand by systematic review method, with a total of 21 pieces of literature in specific criteria, including full paper research reports and theses from 2017 to 2021 which were available in

the Thai Library Integrated System (ThaiLIS) database. The synthesis was divided into three aspects. These included 1) general information, 2) research methodology, and 3) research focus. The data were analyzed using descriptive statistics and presented in percentage value format. The results showed that most of the full paper research reports and theses from the last 5 years completed during 2020 were found to have the largest volume, accounting for 42.86% (n=9), and institutions that produced research the most in the past 5 years was Chulalongkorn University, with 33.33% (n=7). For types of methodology, qualitative research was found to be the main and most widely used methodology for the research, which was 61.9% (n=13). For the last aspect, it was found that the most common focus characteristics in the study was on the instructional and transmissional process in order to present guidelines for musical activities and on studying the states of music instruction, accounting for 29.27 % (n=12). Based on this study, the results can point out trend in these five years of studies or research in music education and can be a significant information for other studies or research in the future.

Keywords: a systematic review, music education research, multicultural music

บทนำ

ดนตรีศึกษา (Music Education) เป็นสาขาวิชาหนึ่งของการศึกษาทางด้านดนตรีที่ว่าด้วยการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์ทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และปัญญา ตลอดจนสุนทรียภาพในการเข้าถึงและเข้าใจดนตรีผ่านการจัดการเรียนรู้ด้วยกิจกรรมดนตรี ก่อให้เกิดเป็นประสบการณ์ทางด้านดนตรีให้กับผู้เรียน มุ่งเน้นการทำให้เกิดการเรียนรู้ทางด้านดนตรีที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนทั้งในด้านความรู้ทางดนตรี ทักษะดนตรี เจตคติที่ดีต่อดนตรี ตลอดจนความมีดนตรีกาล (Musicianship) (Suttachit, 2018) และหากกล่าวถึงวิวัฒนาการของดนตรีศึกษามีการเกิดอยู่ขึ้นเสมออย่างมีพลวัตร ข้อโต้แย้ง ข้อค้นพบ และ

ข้อถกเถียงที่เกิดขึ้นตั้งแต่ระดับปรัชญาจนถึงระดับการจัดการเรียนรู้ภายในห้องเรียน นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงในวงการการศึกษาดนตรีของสาขาดนตรีศึกษาเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งราวศตวรรษที่ 20 ความเปลี่ยนแปลงระดับจุดเปลี่ยนกลับทางกระบวนทัศน์ (Paradigm Shift) ก่อให้เกิดการทวนสอบตัวตนของดนตรีศึกษาและบทบาทนักดนตรีศึกษา (Music Educator) อย่างจริงจังผ่านเหตุการณ์การเรียกร้องสิทธิเสรีภาพทางวัฒนธรรมและคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความแตกต่างหลากหลายในบริบทสังคมประเทศสหรัฐอเมริกา ดนตรีศึกษาได้เกิดการเปลี่ยนผ่านสู่หลักการการจัดการเรียนการสอนทางด้านดนตรีที่ปฏิรูปใหม่ และมีการมุ่งเน้นการจัดการเรียนการสอนให้เกิดสมรรถนะทางวัฒนธรรมผ่านการเรียนรู้ดนตรีภายใต้แนวคิดพหุวัฒนธรรมดนตรีศึกษา (Multicultural Music Education) ซึ่งในหลักสูตรดนตรีเริ่มมากขึ้นโดยเป็นการจัดการศึกษาตามแนวคิดเสรีนิยม คือนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายไม่จำกัดอยู่เฉพาะวัฒนธรรมดนตรีเดียวในฐานะเนื้อหาการเรียนรู้ดนตรีที่หลากหลาย เสนอให้เห็นถึงวัฒนธรรมดนตรีที่มีอยู่และมีอะไรบ้าง ซึ่งโดยทั่วไปหลักวิชานั้นแฝงเน้นไปด้วยปรัชญาทางสังคมวัฒนธรรม และมุ่งเน้นกลวิธีการสอน (Pedagogy) เฉพาะแบบที่เรียกว่ากลวิธีการสอนดนตรีโลก (World Music Pedagogy) มุ่งเน้นการสร้างประสบการณ์ทางดนตรีผ่านการเรียนรู้ดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั้งในท้องถิ่นและหลากหลายถิ่นทั่วทุกมุมโลกผ่านการถ่ายทอดและปฏิบัติดนตรี และการพรรณนาบริบทวัฒนธรรมของดนตรีนั้น ๆ (Campbell, 2004)

ในประเทศไทยกระแสการจัดการเรียนรู้แบบพหุวัฒนธรรมได้เข้ามามีบทบาทระยะหนึ่งในทางการศึกษาทั่วไปมากยิ่งขึ้นแม้จะไม่ใช่ในสายการศึกษากระแสหลักหรืออยู่ในหลักสูตรของรัฐชาติ หากแต่ว่าแนวคิดเหล่านี้เริ่มมีตัวตนและถูกกล่าวถึงมากขึ้นโดยนักการศึกษา (Educator) รวมถึงนักดนตรีศึกษา (Music Educator) ที่ทำงานด้านพหุวัฒนธรรมดนตรีศึกษา อย่างเช่น Nantida Chandransu et al. (2020) ที่ได้กล่าวถึงแนวคิดการสอนดนตรีตามแนวทางพหุวัฒนธรรมดังกล่าวในพื้นที่ประเทศไทยโดยมีหลักคิดในการพัฒนามนุษย์ให้มีความใกล้ชิดกับวัฒนธรรมที่แตกต่างหลากหลายสร้างความรู้จัก เข้าใจ ยอมรับ รวมทั้งเปิดกว้างต่อดนตรีและสั่งสมประสบการณ์ทางดนตรีที่กว้างและหลากหลายยิ่งขึ้น ซึ่งในอีกมิติหนึ่งทางด้านความเป็นดนตรีศึกษาคือการใช้ดนตรีในการพัฒนามนุษย์ทั้งทางด้าน ร่างกาย จิตใจ โสตประสาท อารมณ์สังคม ปัญญา ผ่านกิจกรรมดนตรีและประสบการณ์ทางด้านดนตรี

(Chandransu et al., 2020; Suttachit, 2018) โดยใช้ดนตรีหลากหลายชนิดและหลากหลายวัฒนธรรมและนอกจากนั้นยังมุ่งเน้นสร้างความเท่าเทียม ลดอคติทางด้านวัฒนธรรมในมิติทางด้านดนตรีศึกษา (Hiranrux and Chandransu, 2017) โดยเริ่มจากสิ่งเล็ก ๆ ที่ไม่ไกลตัวนัก สามารถเป็นตัวอย่างภาพแทนวัฒนธรรมที่หลากหลายอย่าง ดนตรี/บทเพลง/คำร้อง จากวัฒนธรรมต่าง ๆ มาเป็นสื่อกลางในการจัดการเรียนการสอน เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาส่งเสริมสมรรถนะทางวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นได้ในผู้เรียนช่วงวัยต่าง ๆ สอดคล้องกับแนวคิดการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21 ในด้านทักษะทางวัฒนธรรม และหากย้อนกลับไปมองหลักสูตรต่าง ๆ ของการเรียนการสอนดนตรีด้วยประเทศไทยเองเป็นประเทศที่มีความรุ่มรวยทางวัฒนธรรมและประกอบไปด้วยผู้คนมากมายหลายชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ความเชื่อ รวมถึงดนตรีด้วยเช่นกัน ภายในหลักสูตรมีการกล่าวถึงดนตรีตะวันตก ดนตรีไทย เป็นหลัก และมีการเพิ่มการเรียนการสอนดนตรีท้องถิ่นเพิ่มเข้าไปด้วยแต่ในฐาน ดังนั้น การจัดการเรียนการสอนดนตรีในสถานศึกษาของประเทศจึงควรคำนึงถึงความหลากหลายเป็นสำคัญ ซึ่งหากพิจารณาตัวชี้วัดการศึกษาขั้นพื้นฐานวิชาดนตรีศึกษาของไทย จะพบว่ามีการเขียนไว้เป็นกรอบกว้างเอื้อต่อการจัดการเรียนการสอนที่แตกต่างหลากหลาย ปลูกฝังความเป็นพลเมืองโลกในอนาคตอย่างเต็มที่ตามยุทธศาสตร์การศึกษาของชาติ (Office of the Education Council, 2017) ที่มุ่งเน้นความเป็นพลเมืองไทยที่มีความเป็นสากล ฉะนั้นเรื่องของวัฒนธรรมที่หลากหลาย เช่นวัฒนธรรมทางดนตรีควรเป็นสิ่งที่ไม่ควรถูกละเลยในการจัดการเรียนการสอน

อย่างไรก็ตามความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นที่ได้ชี้ให้เห็นข้างต้น อีกสิ่งที่ควรต้องคำนึงถึงก็คือเรื่องการแสวงหาและสร้างความรู้หลังเกิดการเปลี่ยนแปลง กล่าวคือการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้น เป็นสิ่งที่ต้องเกิดขึ้นอย่างแน่นอนมิอาจหลีกเลี่ยงได้ด้วยข้อบังคับทางสังคม การเมือง หรือสิ่งใดก็ตาม แต่สิ่งที่ทุกคนพึงมีคือการเตรียมตัวให้พร้อมรับความรู้ ซึ่งในทางวิชาการสาขาต่าง ๆ ของตนเอง รวมทั้งสาขาดนตรีศึกษาด้วย โดยการแสวงหาความรู้นั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำการศึกษาในเชิงลึกผ่านการค้นคว้าวิจัยเพื่อสร้างความรู้และข้อถกเถียงในเชิงวิชาการทางด้านดนตรี ทำให้งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาเกิดขึ้นอย่างหลากหลายโดยในประเด็นวิจัยแตกต่างกันออกไปตามแต่ละบริบทของภูมิหลังและปัญหาการวิจัยของผู้วิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาในพื้นที่ประเทศไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับการนำเอาวัฒนธรรมดนตรี

ที่หลากหลายในประเทศไทยมาใช้ในการวิจัยเพื่อสร้างความรู้หรือเพื่อแก้ไขปัญหาทางการศึกษาเป็นจำนวนมาก และด้วยสภาพดังกล่าวงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษามีมากขึ้นในแต่ละปีจากการผลิตผลงานวิจัยจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ จึงควรค่าอย่างยิ่งต่อการศึกษาทบทวนวรรณกรรมเพื่อให้เห็นตำแหน่งแห่งที่ของความรู้ทางด้านดนตรีศึกษา และวิธีการที่เหมาะสมต่อการนำมาใช้คือการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ (Systematic Review)

การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ (Systematic Review) เป็นกระบวนการศึกษาด้วยกระบวนการวิจัยอย่างเป็นระบบโดยสนใจศึกษาตัววรรณกรรมต่าง ๆ ที่มีอยู่โดยกำหนดขอบเขตการศึกษาที่ชัดเจนด้วยเกณฑ์หรือขอบเขตด้านต่าง ๆ ที่กำหนดขึ้นในการวิจัย เพื่อให้สามารถพบเห็นทิศทางและประเด็นของงานวิจัย ณ ช่วงเวลาที่ศึกษาอย่างเป็นรูปธรรม มีความน่าเชื่อถือผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อหาร่วมกับวิธีการทางสถิติ ซึ่งมีผลในการรวมรวมองค์ความรู้ที่ทบทวนวรรณกรรมเพื่อให้เห็นถึงแนวทางที่จะพัฒนางานการศึกษาวิจัยต่อไปในอนาคต (Charoensermkul et al., 2019; Munn et al., 2018; Munn, Stern, Aromataris, Lockwood, & Jordan, 2018) การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบนั้นมักถูกใช้ในการทบทวนวรรณกรรมในสาขาทางวิทยาศาสตร์การแพทย์ เพื่อวิเคราะห์การวิจัยหลากหลายชิ้นโดยการทำวิเคราะห์อภิมาน (Meta-Analysis) และต่อมาพบว่าในทางสังคมศาสตร์ก็มีการใช้การทบทวนวรรณกรรมด้วยเช่นกันโดยวิธีการตรวจสอบ รวบรวมและนำเสนอด้วยวิธีการทางสถิติเชิงพรรณนา จนไปถึงขั้นการสังเคราะห์อภิมาน (Meta-Synthesis) (Sukcharoen & Yoonaisil, 2014)

นอกจากนี้ในการศึกษาเบื้องต้นยังพบว่าการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบในสาขาดนตรีในประเทศไทยนั้นยังมีอยู่ในปริมาณที่น้อยมาก โดยพบงานของ Charoensermsakul, Chiengchana and Buranaprapuk (2019) ที่ได้ทำการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับงานวิจัยทางด้านดนตรีบำบัดในโรงเรียน ผ่านวิธีการสังเคราะห์งานวิจัยและนำเสนอข้อมูลเพื่อให้เห็นแนวโน้มของการวิจัยทางดนตรีบำบัดที่เกิดขึ้นในโรงเรียนจากฐานข้อมูลนานาชาติ ในอีกด้านหนึ่ง Natee Pinwilairat and Intira Robroo (2021) ก็ได้ทำงานวิจัยด้วยแนวทางการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบเพื่อทำการสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านการสอนตามแนวทางของแฮร์โรวว์ และการสอนดนตรีตามแนวทางของคาร์ลออร์ฟ โดยทำการศึกษาในฐานข้อมูลประเทศไทย

เพื่อให้ทราบถึงแนวโน้มการวิจัยทางด้านที่ศึกษาและปลายทางสำคัญยังระบุอีกด้วยว่าเพื่อเป็นการรวบรวมองค์ความรู้และนำไปประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนการสอนจริงต่อไป นอกจากนี้ยังพบว่างานวิจัยของ Cheingchana and Trakarnrung (2015) ที่ได้ศึกษาในเชิงการทบทวนวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับวิธีการบำบัดทางดนตรี โดยศึกษาจากการรวบรวมและการวิเคราะห์เนื้อหาจากงานวิจัยเพื่อให้ทราบถึงการดำเนินการในงานวิจัยทางด้านดนตรีบำบัด จำนวน 65 เรื่อง ว่ามีความสัมพันธ์ในทิศทางใดบ้างในเรื่องของวัตถุประสงค์และสมมติฐานการวิจัย

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาของผู้วิจัยและที่ได้นำเสนอไปข้างต้นจะพบได้ว่างานการศึกษาในเชิงการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ ตลอดจนงานเชิงสังเคราะห์ความรู้จากการวิจัยทางสาขาดนตรีในประเทศไทยยังมีปริมาณน้อยอย่างยิ่ง จึงทำให้การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของการศึกษาทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ เพื่อทำการสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรี โดยเฉพาะงานวิจัยดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทยในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ข้อมูลทั่วไป ระเบียบวิธีวิจัย และจุดมุ่งหมายในการศึกษา ผ่านฐานข้อมูล Thai Library Integrated System (ThaiLIS) ซึ่งเป็นแหล่งรวมข้อมูลที่สำคัญทางวิชาการของสาขาต่าง ๆ รวมถึงในสาขาดนตรีศึกษาในประเทศด้วย โดยมีการเชื่อมโยงข้อมูลจากหลากหลายสถาบันอุดมศึกษาและสถาบันการศึกษาอื่น ๆ ไว้ในฐานข้อมูลอย่างมากมาย ไม่ว่าจะเป็น บทความวิชาการ บทความวิจัย งานวิจัย ตลอดจนงานวิทยานิพนธ์ที่ผ่านการผลิตจากหลักสูตรการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หรือผ่านกระบวนการวิจัยจากนักวิชาการในสังกัดสถาบันต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทั้งนี้ผลการวิจัยที่เกิดขึ้นเชื่อว่าจะเป็นประโยชน์ในทางสาขาดนตรีศึกษาของประเทศไทยที่จะได้ผลการศึกษาสังเคราะห์ในเชิงประจักษ์ เพื่อนำไปประกอบการทบทวนวรรณกรรมเพื่อสร้างกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี หรือในด้านการวิจัยทางดนตรีศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทย ในลักษณะด้านทั่วไป ด้านระเบียบวิธีวิจัย และด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา

วิธีดำเนินการวิจัย

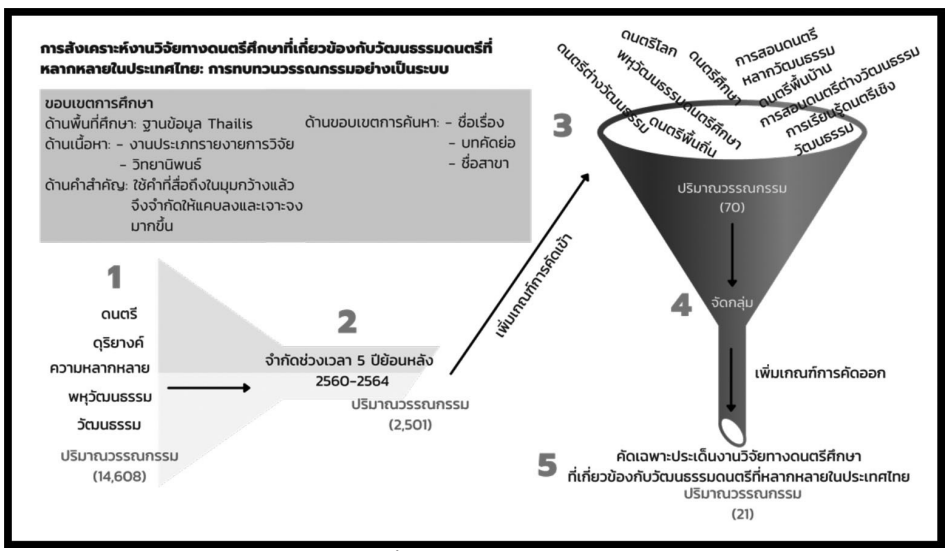
การวิจัยครั้งนี้กำหนดวิธีการศึกษาตามแนวทางการทบทวนวรรณกรรมอย่างมีระบบ (Systematic Review) เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลจากงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทยผ่านการสืบค้นในฐานข้อมูล Thai Library Integrated System (ThaiLIS) โดยในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดประเด็นศึกษาว่าด้วยลักษณะของงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ในด้านต่าง ๆ มีรายละเอียดดังนี้

1. ลักษณะด้านข้อมูลทั่วไปของงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ ได้แก่ ชื่องานวิจัย/ผู้วิจัย/สถาบัน/ปีที่พิมพ์

2. ลักษณะด้านระเบียบวิธีวิจัย ได้แก่ วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative)/ วิธีวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative)/ วิธีวิจัยผสมวิธี (Mixed Methods) (Creswell & Creswell, 2017; Panawong, 2020; Rodsakan, 2017)

3. ลักษณะด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา ได้แก่ วัตถุประสงค์การวิจัย/ผลการวิจัย

ต่อมาในขั้นดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยทำการสืบค้นข้อมูลในฐานข้อมูล ThaiLIS ซึ่งเป็นฐานข้อมูลทางด้านวิชาการและการวิจัยของประเทศไทยที่รวบรวมงานวิจัยหลากหลายสาขารวมถึงทางด้านดนตรีศึกษา (Music Education) ไว้มากมาย โดยกระบวนการศึกษาเริ่มต้นดำเนินการผ่านการค้นหาขั้นสูง (Advance Search) ในทุกเขตข้อมูลของตัวเลือกการค้นหา ซึ่งมีการกำหนดเกณฑ์และขั้นตอนการศึกษาดังนี้ (ดูภาพประกอบได้จากภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

3.1 ผู้วิจัยได้กำหนดคำสำคัญ (Keywords) สำหรับทำการค้นหา โดยเริ่มจากกลุ่มคำสำคัญที่มีความหมายกว้างทางด้านดนตรีและวัฒนธรรมก่อนเพื่อให้เห็นภาพรวมใหญ่ของพื้นที่ ความรู้ที่สนใจศึกษา ซึ่งคำสำคัญ ได้แก่ “ดนตรี” “ดุริยางค์” “พหุวัฒนธรรม” “ความหลากหลาย” “วัฒนธรรม”

3.2 หลังจากนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดขอบเขตระยะเวลาที่ต้องการสืบค้น คือ 5 ปีย้อนหลัง (พ.ศ. 2560-2564) เพื่อให้ได้มาซึ่งงานวิจัยที่เป็นปัจจุบันหรือไม่ไกลจากปัจจุบันให้มากที่สุด และทำการกำหนดขอบเขตด้านตัวแปรที่ศึกษาเพื่อเป็นเกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มของงานวิจัยโดยกำหนดเป็นกลุ่มเอกสาร 2 ประเภท ได้แก่ รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ และวิทยานิพนธ์

3.3 กำหนดคำสำคัญที่มีความหมายจำเพาะเจาะจงทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทย เพื่อใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดเข้า (Inclusion) เพื่อให้สามารถเข้าถึงงานวิจัยในฐานข้อมูลตามที่กำหนดทั้ง 2 ประเภท ซึ่งคำสำคัญทั้งหมดได้แก่ “ดนตรีศึกษา” “ดนตรีโลก” “พหุวัฒนธรรมดนตรีศึกษา” “ดนตรีต่างวัฒนธรรม” “ดนตรีพื้นบ้าน” “ดนตรีพื้นถิ่น” “การสอนดนตรีต่างวัฒนธรรม” “การสอนดนตรีหลากวัฒนธรรม”

3.4 จากนั้นจึงทำการจัดกลุ่มข้อมูลเอกสารโดยใช้เครื่องมือแบบคัดกรองเอกสาร (Checklist) เพื่อทำการคัดกรองวรรณกรรมในขั้นต้น

3.5 ต่อมาทำการคัดกรองในขั้นคัดเฉพาะเอกสารงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่มีความเกี่ยวข้องเฉพาะประเด็นทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทย โดยใช้แบบบันทึกข้อมูลงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทย เพื่อใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดออก (Exclusion) โดยสนใจงานที่เกี่ยวข้องในสาขาดนตรีศึกษา (Music Education) ตามเกณฑ์กำหนดโดยตรงเท่านั้น

ในส่วนของเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1) แบบคัดกรองเอกสาร (Check List) ที่ผู้วิจัยดำเนินการสร้างขึ้นโดยมีหัวข้อคือ ชื่องานวิจัย บทคัดย่อ วัตถุประสงค์การวิจัย ซึ่งงานวิจัยที่คัดเลือกต้องมีหัวข้อที่กำหนดตามเครื่องมือ 2) แบบบันทึกข้อมูลงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในประเทศ ประกอบไปด้วย ชื่อผู้วิจัย ปีที่พิมพ์ สถาบัน วัตถุประสงค์การวิจัย ระเบียบวิธีวิจัย และผลการวิจัย ทั้งนี้ เครื่องมือทั้ง 2 ชิ้น สร้างขึ้นและตรวจสอบคุณภาพความตรงเชิงเนื้อหา (Item Objective Congruence) โดยอาจารย์ที่ปรึกษา 2 ท่าน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีศึกษา และผู้เชี่ยวชาญภายนอกอีก 1 ท่าน ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจัยทางการศึกษา จากนั้นนำข้อมูลมาทำการพัฒนาเครื่องมือให้สมบูรณ์และนำไปใช้งาน (Laothong, 2018; Wongrattana, 2017)

สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเอาข้อมูลวรรณกรรมที่ได้ทำการคัดเฉพาะมาทำการพิจารณาข้อมูลตามลักษณะด้านต่าง ๆ ที่ได้กำหนด โดยใช้วิธีการจำแนกรายละเอียดและวิเคราะห์ผลเชิงปริมาณนำเสนอเป็นค่าร้อยละ และนำเสนอผลการวิเคราะห์รายละเอียดงานตามลักษณะในรูปแบบการเขียนพรรณนา

ผลการวิจัย

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวกับงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในประเทศโดยสืบค้นผ่านฐานข้อมูล ThaiLIS เริ่มแรกค้นพบวรรณกรรมทั้งหมดจำนวน 14,608 ชิ้น จากนั้นกระทำการคัดเลือกตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกำหนดคือ 1) เป็นรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ และวิทยานิพนธ์ 2) มีช่วงเวลาตีพิมพ์ย้อนหลัง 5 ปี (พ.ศ. 2560-2565) ทำให้ค้นพบวรรณกรรมทั้งหมด 2,501 เล่ม 3) มีการเจาะจงเพิ่มคำสำคัญที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในงานวิจัยทางดนตรีศึกษา จากนั้นดำเนินการคัดกรองงานวิจัย ตัดงานวิจัยที่ไม่เกี่ยวข้อง และคัดเฉพาะข้อมูลที่เกี่ยวข้องในประเด็นโดยผู้วิจัย

ในส่วนของการคัดกรองโดยกำหนดคำสำคัญทั้ง 9 คำ เพื่อเป็นเกณฑ์การคัดเข้า (Inclusion) และกำหนดขอบเขตของคำสำคัญให้อยู่ในกลุ่ม ชื่อเรื่อง บทคัดย่อ และสถาบัน ซึ่งจะพบปริมาณวรรณกรรมทั้งหมด 70 ชิ้น ในระยะเวลา 5 ปีย้อนหลัง ซึ่งเป็นงานที่ปรากฏเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีอยู่ในงานหลากหลายสาขา

จากนั้นผู้วิจัยทำการคัดเฉพาะงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทางดนตรีศึกษาโดยตรง ทำให้พบปริมาณวรรณกรรมที่ตรงตามเกณฑ์ทั้งสิ้น 21 ชิ้น และไม่เกี่ยวข้อง 49 ชิ้น[4] ซึ่งในครั้งนี้ผู้วิจัยสนใจข้อมูลของกลุ่มวรรณกรรมที่ตรงตามเกณฑ์กำหนด 21 ชิ้น เท่านั้น เพื่อทำการสังเคราะห์งานวิจัยในลักษณะทั้ง 3 ด้านตามที่กำหนดไว้เป็นประเด็นในการศึกษา โดยมีข้อมูลแต่ละส่วน ดังนี้

1) สังเคราะห์ลักษณะด้านข้อมูลทั่วไปของงานวิจัยและวิทยานิพนธ์

ตารางที่ 1 ข้อมูลลักษณะด้านข้อมูลทั่วไปของงานวิจัยและวิทยานิพนธ์

ปี	ชื่องานวิจัย	ผู้วิจัยและสถาบัน	คิดเป็นร้อยละ
2560	-	-	0.00
2561	1. การพัฒนาชุดกิจกรรมเสริมสร้างทักษะปฏิบัติดนตรีโปงลางสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4	วัจนกร สารแขวีระกุล มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม	4.76
2562	1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงตรัวของครูธงชัย สามสี	ยุทธนา ทองนำ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	38.09
	2. การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ	ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
	3. การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี	เพียงแพน สรรพศรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
	4. กระบวนการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยสำหรับผู้สูงอายุในประเทศไทย กรณีศึกษา ศูนย์พัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุ เทศบาลนครนนทบุรี	ธมนวรรณ อยู่ดี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
	5. แนวทางการจัดกิจกรรมชมรมดนตรีไทยเพื่อเสริมสร้างกลุ่มการเรียนรู้แบบร่วมมืออย่างถาวร	ธมนภัทร อนันตศรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
	6. อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพด้านดนตรีและศิลปะการแสดงในสถานศึกษา: กรณีศึกษาโรงเรียนตาเนินราษฎร์วิทยาคาร อำเภอเนินสง่า จังหวัดชัยภูมิ	ประกายเพชร กุลหินตั้ง และ วิมลศิลป์ ปรุงชัยภูมิ มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ	
	7. การพัฒนาเอกสารประกอบการสอนรายวิชาปฏิบัติเครื่องสายสากล 1 (ไวโอลิน) โดยประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพลงรำวงย้อนยุค ระดับอุดมศึกษา มหาวิทยาลัย	อาทิตยา ธานีรัตน์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	
	8. ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช	สุเชษฐ์ วงศ์เมฆ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	

[4] ในปริมาณวรรณกรรม 49 ชิ้นที่ระบุว่าไม่เกี่ยวข้องนี้ เนื่องจากเกณฑ์ในการคัดเฉพาะของการศึกษาครั้งนี้สนใจรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ และวิทยานิพนธ์ที่อยู่ในสาขาดนตรีศึกษา (Music Education) เท่านั้น ซึ่งในจำนวนวรรณกรรมกลุ่มที่ไม่เกี่ยวข้องประกอบไปด้วย 1) รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์และวิทยานิพนธ์ที่อยู่ในสาขาดนตรีศึกษาแต่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทย และ 2) รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ และวิทยานิพนธ์ที่อยู่ในสาขาอื่น ๆ นอกเหนือสาขาดนตรีศึกษา เช่น ศิลปกรรมศาสตร์ นิเทศศาสตร์ การจัดการทางวัฒนธรรม เป็นต้น

ปี	ชื่องานวิจัย	ผู้วิจัยและสถาบัน	คิดเป็นร้อยละ
2563	1. การเรียบเรียงบทเพลงภูไทสามเผ่าสำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดยใช้เทคนิคการปรับสายกีตาร์เป็นพิณ	รัฐศาสตร์ เวียงสมุทร มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	42.86
	2. แบบฝึกไวโอลินโดยใช้เพลงพื้นบ้านอีสานตามแนวคิดของซูซูกิ	ชวฤทธิ์ ใจงาม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	
	3. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ	รัษศิษฎา เกลาพิมาย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
	4. กระบวนการถ่ายทอดการประพันธ์เพลงไทยตามแนวทางของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ	สมนึก แสงอรุณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
	5. รายงานการวิจัยชุดฝึกทักษะปฏิบัติแซ็กโซโฟนหมอลำ	พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย	
	6. กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์	ศิริปัญญา สะเดา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	
	7. การสร้างบทเรียนสำเร็จรูปเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงจะเข้	ณัฐธยา รังสิยานนท์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	
	8. การสร้างชุดกิจกรรมฝึกทักษะการเป่าปี่มังคละโดยใช้ทำนองเพลงปี่มังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ จังหวัดสุโขทัย	พลากร ทิพย์มาลา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	
	9. กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	สุวิชชา สิงห์โตทอง มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	
2564	1. การอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านโดยใช้ชุมชนเป็นฐานของการเรียนรู้	ภิญโญ ภู่เทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	14.29
	2. การจัดการความรู้ด้านการบริหารจัดการเพื่อสืบสานวัฒนธรรมทางดนตรีไทยฝั่งธนบุรี: กรณีศึกษาบ้านพาทยโกศล	วินัยธร วิชัยดิษฐ์ และ จิตณรงค์ เอี่ยมสำอางค์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	
	3. กระบวนการจัดการเรียนการสอนหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสานระดับมัธยมศึกษาตามหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด	พงศ์จักร ยามสุข มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	
รวม	21		100.00

Note. General information of research and thesis.

จากข้อมูลในตารางที่ 1 ในส่วนของปริมาณวรรณกรรมกับช่วงเวลา (โดยเอาช่วงเวลาเป็นตัวตั้ง) พบว่าวรรณกรรมทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทยจำนวน 21 ชิ้น ในระยะช่วงเวลา ปี พ.ศ. 2560 – 2564 ส่วนใหญ่แล้วจะมีจำนวนวรรณกรรมในช่วงปี พ.ศ. 2563 มากที่สุดจำนวน 9 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 42.86 โดยเป็นวรรณกรรมจากมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จำนวน 3 ชิ้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2 ชิ้น และจากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ แห่งละ 1 ชิ้น ลำดับต่อมาคือในช่วงปี พ.ศ. 2562 มีจำนวนวรรณกรรมที่ค้นพบ 8 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 38.10 ซึ่งประกอบไปด้วยวรรณกรรมจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นจำนวนมากที่สุดในช่วงปีนี้คือ 5 ชิ้น ต่อมาเป็นวรรณกรรม

จากมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาจำนวน 2 ชิ้น และมหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ 1 ชิ้น

ต่อมาในปี พ.ศ. 2564 พบปริมาณวรรณกรรมเป็นอันดับรองลงจากปี พ.ศ. 2563 และปี พ.ศ. 2562 โดยจำนวนที่พบคือ 3 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 14.29 ซึ่งถือว่าอัตราส่วนที่ค้นพบปริมาณวรรณกรรมน้อยลงกว่าสองอันดับแรกอย่างยิ่ง ในจำนวนดังกล่าวเป็นวรรณกรรมจากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี และมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ สถาบันละ 1 ชิ้น และในท้ายสุดปริมาณวรรณกรรมในปี พ.ศ. 2561 ค้นพบเพียง 1 ชิ้น คิดเป็น ร้อยละ 4.76 มาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

ตารางที่ 2 ข้อมูลสถาบันอุดมศึกษาที่ผลิตงานวิจัยและวิทยานิพนธ์

สถาบัน	จำนวนชิ้นงานที่ผลิตในระยะเวลา 5 ปี	คิดเป็นร้อยละ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	7	33.33
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	5	23.81
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	2	9.52
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม	1	4.76
มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ	1	4.76
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	1	4.76
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	1	4.76
มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย	1	4.76
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	1	4.76
มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	1	4.76
รวม	21	100.00

Note. produced research and thesis from higher education institutions information.

นอกจากส่วนของปริมาณวรรณกรรมที่สนใจพิจารณาร่วมกับช่วงเวลาแล้ว ยังคงมีส่วนของข้อมูลด้านสถาบันที่ผลิตงานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่แตกต่างหลากหลายด้วยดังปรากฏในตารางที่ 2 โดยจากข้อมูลปรากฏว่าสถาบันที่ผลิตงานออกมามากที่สุดซึ่งคือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีงานวิจัยตลอดระยะเวลา 5 ปี รวมทั้งสิ้น 7 ชิ้นคิดเป็นร้อยละ 33.33 ลำดับรองลงมาคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จำนวน 5 ชิ้นคิดเป็น 23.81 ในลำดับถัดมาคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ผลิตงานจำนวน 2 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 9.52 และในสถาบัน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี และมหาวิทยาลัย

ราชภัฏเลย กลุ่มสถาบันเหล่านี้มีจำนวนงานวิจัยที่ผลิตออกมาในช่วง 5 ปี สถาบันละ 1 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 4.76

2) สังเคราะห์ลักษณะด้านระเบียบวิธีวิจัย

ตารางที่ 3 ข้อมูลลักษณะด้านระเบียบวิธีวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัย	จำนวน	คิดเป็นร้อยละ
การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)	13	61.90
การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research)	5	23.81
การวิจัยผสมวิธี (Mixed Methods Research)	3	14.29
รวม	**21**	**100.00**

Note. Research methodological information.

เมื่อพิจารณาข้อมูลจากตารางที่ 2 จะพบว่าระเบียบวิธีวิจัยที่พบว่ามีการใช้มากที่สุดคือ การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) พบในจำนวน 13 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 61.90 ซึ่งถือว่าเป็นระเบียบวิธีที่ถูกเลือกใช้มากกว่าครึ่งหนึ่งของวรรณกรรมทั้งหมดที่ได้ศึกษา ซึ่งการศึกษาส่วนใหญ่เป็นการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ ตามแนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพ ต่อมาในระเบียบวิธีที่มีการเลือกใช้เป็นอันดับรองลงมาคือ การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) พบในจำนวน 5 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 23.81 โดยพบอีกว่ารูปแบบการวิจัยเชิงปริมาณที่ใช้นั้นส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) 3 ชิ้น และเชิงตรวจสอบหรือสำรวจผลต่าง ๆ เช่น ความพึงพอใจ ความรู้สึก เป็นต้น จำนวน 2 ชิ้น และ การวิจัยผสมวิธี (Mixed Methods Research) พบในจำนวน 3 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 14.29 ซึ่งในการศึกษาพบว่าเป็นระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมวิธีที่เป็นการวิจัยเชิงผสมวิธีตามแนวทางของเครสเวล (Creswell) อยู่ 1 ชิ้น เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) 2 ชิ้น

3) สังเคราะห์ลักษณะด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา

ตารางที่ 4 ข้อมูลลักษณะด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา

ลำดับที่	จุดมุ่งหมายของการศึกษา	จำนวนข้อ	คิดเป็นร้อยละ
1	ศึกษากระบวนการการจัดการเรียนการสอน การถ่ายทอด นำเสนอแนวทาง การจัดการเรียนการสอน และกิจกรรมดนตรี และเพื่อศึกษาสภาพการเรียนการสอน	12	29.27
2	ศึกษาบริบททั่วไป องค์ความรู้ และรวบรวมข้อมูล ศึกษาลักษณะ รูปแบบการเรียนรู้ เพื่อการอนุรักษ์ และเผยแพร่ความรู้	10	24.39
3	สร้างและพัฒนาชุดกิจกรรม คู่มือการปฏิบัติทักษะดนตรี และบทเพลงเรียบเรียง	9	21.95
4	เปรียบเทียบผลก่อนและหลังการทดลอง และศึกษาผลการทดลอง หรือการใช้ชุดกิจกรรม	5	12.20
5	ศึกษาความพึงพอใจ ความคิดเห็น	3	7.32
8	ศึกษาเฉพาะเจาะจงตัวบุคคล	2	4.88
	รวม	**41**	**100.00**

Note. The purpose of studies information.

จากตารางที่ 3 จะพบว่าจากวรรณกรรม 21 ชิ้น ที่ค้นพบแต่ละชิ้นนั้นมีวัตถุประสงค์ตั้งแต่ข้อเดียวไปจนถึง 4 ข้อ ในงานวิจัยหนึ่งชิ้น และเมื่อทำการวิเคราะห์ประเด็นภายในวัตถุประสงค์ของวรรณกรรมทุกชิ้น (จำนวนวัตถุประสงค์ทั้งหมด 41 ข้อ) จัดกลุ่มดัชนีคำสำคัญที่สอดคล้องกันของแต่ละวัตถุประสงค์ จากนั้นสรุปออกมาเป็นลักษณะจุดมุ่งหมายทางการศึกษาได้จำนวน 8 ด้าน พบว่าส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยที่*มุ่งเน้นศึกษากระบวนการการจัดการเรียนการสอนและการถ่ายทอด เพื่อนำเสนอแนวทางการจัดการเรียนการสอนตลอดจนกิจกรรมดนตรี และเพื่อศึกษาสภาพการเรียนการสอน* ซึ่งมีปริมาณวรรณกรรมที่มีวัตถุประสงค์ตรงกันทั้งสิ้น 12 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 29.27 ซึ่งถือเป็นอัตราส่วนที่สูงที่สุด ในลำดับรองมาคืองานวิจัยที่ศึกษาในด้าน *การศึกษาบริบททั่วไป องค์ความรู้ และรวบรวมข้อมูล ศึกษาลักษณะ รูปแบบการเรียนรู้ เพื่อการอนุรักษ์ และเผยแพร่ความรู้* มีปริมาณวรรณกรรมที่มีวัตถุประสงค์ตรงกัน 10 ชิ้น คิดเป็น ร้อยละ 24.39 ต่อมาเป็นงานวิจัยที่เน้นการ *สร้างและพัฒนาชุดกิจกรรม คู่มือการปฏิบัติทักษะดนตรี และบทเพลงเรียบเรียง* พบในจำนวน 9 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 21.95 ลำดับรองลงมาพบงานที่มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบผลก่อนและหลังการทดลอง และงานแนวศึกษาความพึงพอใจหรือความคิดเห็นในจำนวน 5 และ 3 ชิ้น

ตามลำดับซึ่งคิดเป็นร้อยละ 12.20 และ 7.32 และท้ายสุดในส่วนของงานศึกษาที่มีวัตถุประสงค์เพื่อ *ศึกษาเฉพาะเจาะจงตัวบุคคล* นี้มีวรรณกรรมที่ทำการศึกษาตรงกับวัตถุประสงค์จำนวน 2 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 4.88

สรุปผลการวิจัย

จากการสังเคราะห์ลักษณะด้านต่าง ๆ ของงานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่แตกต่างหลากหลายในประเทศไทยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้ 1) **ลักษณะด้านข้อมูลทั่วไป** ผลการสังเคราะห์รายงานการวิจัยและวิทยานิพนธ์พบว่าส่วนใหญ่ในช่วงปี พ.ศ. 2563 มีปริมาณมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 42.86 ส่วนสถาบันที่ผลิตงานวรรณกรรมออกมามากที่สุดในระยะ 5 ปี คือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คิดเป็นร้อยละ 33.33 2) สำหรับ**ลักษณะด้านระเบียบวิธีวิจัย** ผลการสังเคราะห์พบงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นระเบียบที่ถูกนำมาใช้งานวิจัยเป็นหลัก ซึ่งมีปริมาณวรรณกรรมที่ใช้ระเบียบวิธีนี้คิดเป็นร้อยละ 61.9 และ 3) **ลักษณะด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา** จากการสังเคราะห์ผลพบว่าจุดมุ่งหมายของการศึกษาที่มากที่สุดคือ *“ศึกษากระบวนการการจัดการเรียนการสอนและการถ่ายทอด เพื่อนำเสนอแนวทางการจัดการเรียนการสอนตลอดจนกิจกรรมดนตรี และเพื่อศึกษาสภาพการเรียนการสอน”* ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 29.27 โดยสามารถพิจารณาเพิ่มเติมประกอบได้ในตารางที่ 4 ซึ่งได้รวบรวมข้อมูลลักษณะด้านต่าง ๆ ไว้ทั้งหมด

ตารางที่ 5 รายละเอียดวรรณกรรมทั้งหมด

ลำดับที่	ชื่องานวิจัย	สถาบัน	วัตถุประสงค์การวิจัย	เครื่องมือที่ใช้ตามระเบียบวิธีวิจัย	ผลการวิจัย (โดยสรุป)
1	การพัฒนาชุดกิจกรรมเสริมสร้างทักษะปฏิบัติดนตรีโปงลางสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 (วัจนกร สารแขวีระกุล, 2561)	มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม	1) เพื่อพัฒนาการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมเสริมสร้างทักษะปฏิบัติดนตรีโปงลาง 2) เพื่อศึกษาประสิทธิผลกิจกรรมเสริมสร้างทักษะปฏิบัติดนตรีโปงลาง 3) เพื่อเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติดนตรีโปงลาง 4) เพื่อศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อกิจกรรมเสริมสร้างทักษะปฏิบัติดนตรีโปงลาง	การวิจัยเชิงปริมาณ แบบการทดลอง - ชุดกิจกรรมเสริมสร้างทักษะปฏิบัติดนตรีโปงลาง - แบบวัดการปฏิบัติทักษะ - แบบวัดความพึงพอใจ	- ผลด้านระดับพัฒนาการจากการใช้ชุดกิจกรรม - ผลการเปรียบเทียบระดับทักษะ - ผลวิเคราะห์ความพึงพอใจ - ชุดกิจกรรมเสริมสร้างทักษะปฏิบัติดนตรีโปงลาง

ลำดับที่	ชื่องานวิจัย	สถาบัน	วัตถุประสงค์การวิจัย	เครื่องมือที่ใช้ตามระเบียบวิธีวิจัย	ผลการวิจัย (โดยสรุป)
2	กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลง ตรัวของครูธงชัย สามสี (ยุทธนา ทองนำ, 2562)	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1) เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงตรัวของครูธงชัย สามสี 2) สร้างคู่มือการบรรเลงตรัวตามแนวทางของครูธงชัย สามสี	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบวิเคราะห์เอกสาร - แบบสัมภาษณ์	- ผลวิเคราะห์ด้านกระบวนการสอนทักษะการบรรเลงตรัวของครูโดยละเอียด - คู่มือการฝึกปฏิบัติทักษะตรัว
3	การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ (ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์, 2562)	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1) รวบรวมและสังเคราะห์ชีวประวัติของครูระตี วิเศษสุรการ 2) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบวิเคราะห์เอกสาร - แบบสัมภาษณ์	- ผลการสังเคราะห์ชีวประวัติศิลปินเชิงลึก - ผลการวิเคราะห์ด้านกระบวนการถ่ายทอดความรู้การบรรเลงจะเข้ในด้านต่าง ๆ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหา การสอน
4	การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษา ครูพรหมเศวร์ สรรพศรี (เพียงแพน สรรพศรี, 2562)	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	เพื่อศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรีพื้นบ้านล้านนาของครูพรหมเศวร์ สรรพศรี	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสัมภาษณ์	- ผลวิเคราะห์คุณลักษณะความเป็นครูต้นแบบด้านต่าง ๆ ที่มีความเฉพาะตัวต้นของครู
5	กระบวนการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยสำหรับผู้สูงอายุในประเทศไทย กรณีศึกษา ศูนย์พัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุ เทศบาลนครนนทบุรี (ธมนวรรณ อยู่ดี, 2562)	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	เพื่อศึกษากระบวนการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยสำหรับผู้สูงอายุในประเทศไทย	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสัมภาษณ์	- ผลวิเคราะห์กระบวนการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยผู้สูงอายุ ใน 2 ประการ ได้แก่ ด้านรูปแบบการสอนและ ด้านขั้นตอนการเรียนการสอน
6	แนวทางการจัดกิจกรรมชมรมดนตรีไทยเพื่อเสริมสร้างกลุ่มการเรียนรู้แบบร่วมมืออย่างถาวร (ธมนภัทร อนันตศรี, 2562)	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1) เพื่อศึกษาลักษณะการเรียนรู้แบบร่วมมือในชมรมดนตรีไทยที่มีความแตกต่างกันในระยะเริ่มต้นและชมรมดนตรีไทยระยะยาวนาน 2) เพื่อนำเสนอแนวทางการจัดกิจกรรมชมรมดนตรีไทยตามทฤษฎีการเรียนรู้แบบร่วมมืออย่างถาวร	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสังเกต - แบบสัมภาษณ์	- ผลวิเคราะห์ลักษณะการเรียนรู้ดนตรีในด้านต่าง ๆ - แนวทางในการปฏิบัติการสอนแบบร่วมมืออย่างถาวร
7	อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพด้านดนตรีและศิลปะการแสดงในสถานศึกษา: กรณีศึกษาโรงเรียนตาเนินราษฎร์วิทยาคาร อำเภอเนินสง่า จังหวัดชัยภูมิ (ประกายเพชร กุลหินตั้ง และวิมลศิลป์ ปรุงชัยภูมิ, 2562)	มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ	1) เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันของอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพด้านดนตรีในสถานศึกษาโรงเรียนตาเนินราษฎร์วิทยาคาร อำเภอเนินสง่า จังหวัดชัยภูมิ 2) เพื่อศึกษารูปแบบและกิจกรรมที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพด้านดนตรีในสถานศึกษาของโรงเรียนตาเนินราษฎร์วิทยาคาร	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสัมภาษณ์	- ผลการวิเคราะห์ด้านสภาพของอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพในสถานศึกษา - ผลวิเคราะห์รูปแบบกิจกรรมที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพทางดนตรีในโรงเรียน

ลำดับที่	ชื่องานวิจัย	สถาบัน	วัตถุประสงค์การวิจัย	เครื่องมือที่ใช้ตามระเบียบวิธีวิจัย	ผลการวิจัย (โดยสรุป)
8	การพัฒนาเอกสารประกอบการสอนรายวิชาปฏิบัติเครื่องสายสากล 1 (ไวโอลิน) โดยประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพลงรำวงย้อนยุค ระดับอุดมศึกษา มหาวิทยาลัย (อาทิตยา ธานีรัตน์, 2562)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1) พัฒนาเอกสารประกอบการสอนรายวิชาปฏิบัติเครื่องสายสากล 1 (ไวโอลิน) โดยประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพลงรำวงย้อนยุค ระดับอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80 2) เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาก่อนและหลังได้รับการสอนด้วยเอกสารประกอบการสอน	การวิจัยเชิงปริมาณ แบบการทดลอง เอกสารประกอบการสอน	- เอกสารประกอบการสอนรายวิชาปฏิบัติเครื่องสายสากล 1 (ไวโอลิน) โดยประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพลงรำวงย้อนยุค - ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่สนับสนุนความมีคุณภาพของเอกสารประกอบการสอน
9	ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช (สุเชษฐ์ วงศ์เมฆ, 2562)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1) วิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี ประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช 2) เพื่อเสนอแนวทาง เนื้อหาสาระการจัดการเรียนการสอนดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสัมภาษณ์	- องค์ประกอบของบทเพลงเชิงการวิเคราะห์ทางด้านดนตรีวิทยา - แนวทางการจัดการเรียนการสอนและการถ่ายทอดความรู้
10	การเรียบเรียงบทเพลงภูไทสามเผ่าสำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดยใช้เทคนิคการปรับสายกีตาร์เป็นพิณ (รัฐศาสตร์ เวียงสมุทร, 2563)	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	1) เพื่อเรียบเรียงบทเพลงภูไทสามเผ่าสำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดยใช้เทคนิคการปรับสายกีตาร์เป็นพิณ 2) เพื่อศึกษาความคิดเห็นจากผู้ฟังผลงานการเรียบเรียงเพลงภูไทสามเผ่าสำหรับการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดยใช้เทคนิคการปรับสายกีตาร์เป็นพิณ	การวิจัยผสมวิธี - บทเพลงเรียบเรียง - แบบสำรวจความพึงพอใจ	- ตัวบทเพลงสร้างสรรค์ที่ได้เรียบเรียงขึ้น - ผลวิเคราะห์ความพึงพอใจ
11	แบบฝึกไวโอลินโดยใช้เพลงพื้นบ้านอีสานตามแนวคิดของซูซูกิ (ชวฤทธิ์ ไจงาม, 2563)	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	1) เพื่อสร้างแบบฝึกจัดการเรียนรู้โดยใช้เพลงพื้นบ้านอีสาน ตามแนวทางของซูซูกิ 2) เพื่อศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อกิจกรรม	การวิจัยเชิงปริมาณ แบบการทดลอง - แบบฝึกทักษะ - แบบวัดความพึงพอใจ	- ชุดแบบฝึกไวโอลินโดยใช้เพลงพื้นบ้านอีสานตามแนวคิดของซูซูกิ
12	กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ (รัษศิษฎา เกลาพิมาย, 2563)	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ 2) สร้างคู่มือการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกตามแนวทางของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบวิเคราะห์เอกสาร - แบบสัมภาษณ์	- ผลวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวระนาดเอก - คู่มือการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก

ลำดับที่	ชื่องานวิจัย	สถาบัน	วัตถุประสงค์การวิจัย	เครื่องมือที่ใช้ตามระเบียบวิธีวิจัย	ผลการวิจัย (โดยสรุป)
13	กระบวนการถ่ายทอดการประพันธ์เพลงไทยตามแนวทางของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ (สมนึก แสงอรุณ, 2563)	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการประพันธ์เพลงไทยตามแนวทางของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบวิเคราะห์เอกสาร - แบบสัมภาษณ์	- ผลวิเคราะห์กระบวนการด้านต่าง ๆ ผู้เรียน ผู้สอน เนื้อหา การสอน
14	รายงานการวิจัยชุดฝึกทักษะปฏิบัติแซ็กโซโฟนหมอลำ (พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า, 2563)	มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย	1) เพื่อศึกษาองค์ความรู้การบรรเลงแซ็กโซโฟนหมอลำ 2) เพื่อพัฒนาชุดฝึกทักษะปฏิบัติแซ็กโซโฟนหมอลำ	การวิจัยผสมวิธีแบบการวิจัยและพัฒนา - แบบสัมภาษณ์ - แบบทดสอบทักษะ - แบบสอบถาม	- องค์ความรู้ด้านการบรรเลงแซ็กโซโฟนด้านต่าง ๆ - ชุดฝึกปฏิบัติทักษะที่มีคุณภาพสอดคล้องกับเกณฑ์ที่ใช้ทดลอง
15	กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ (ศิริปัญญา สะเดา, 2563)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	1) ศึกษาประวัติ ความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ และ 2) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสังเกต - แบบสัมภาษณ์	- ผลวิเคราะห์ประวัติและที่มาในเชิงลึกของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน - ผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดด้านต่าง ๆ ของวงปี่พาทย์
16	การสร้างบทเรียนสำเร็จรูปเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงจะเข้ (ณัฐธยา รังสิยานนท์, 2563)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1) เพื่อสร้างบทเรียนสำเร็จรูปรายวิชาปฏิบัติเครื่องดีดไทย 1 (Thai Plucked 1) ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80 2) เพื่อเปรียบเทียบทักษะการบรรเลงจะเข้ ของนักศึกษาระหว่างการสอนด้วยบทเรียนสำเร็จรูป กับการสอนแบบปกติ	การวิจัยเชิงปริมาณแบบการทดลอง - บทเรียนสำเร็จรูปรายวิชาปฏิบัติเครื่องดีดไทย 1	- ผลการวิเคราะห์ด้านประสิทธิภาพของบทเรียนสำเร็จรูป - ตัวบทเรียนสำเร็จรูป
17	การสร้างชุดกิจกรรมฝึกทักษะการเป่าปี่มังคละโดยใช้ทำนองเพลงปี่มังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ จังหวัดสุโขทัย (พลากร ทิพย์มาลา, 2563)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	1) สร้างชุดกิจกรรมฝึกทักษะการเป่าปี่มังคละ โดยใช้ทำนองเพลงปี่มังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ จังหวัดสุโขทัย และ 2) เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระหว่างก่อนใช้และหลังใช้ชุดกิจกรรมฝึกทักษะการเป่าปี่มังคละ	การวิจัยเชิงปริมาณแบบการทดลอง - ชุดกิจกรรมฝึกทักษะการเป่าปี่มังคละ	- ผลการวิเคราะห์ด้านผลสัมฤทธิ์จากชุดกิจกรรมฝึกทักษะการเป่าปี่มังคละ - ตัวชุดกิจกรรมฝึกทักษะการเป่าปี่มังคละ
18	กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม (สุวิชชา สิงห์โตทอง, 2563)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	เพื่อศึกษากระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสังเกต - แบบสัมภาษณ์	- ผลวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดซึงของครูศร เต็งรัตน์
19	การอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านโดยใช้ชุมชนเป็นฐานของการเรียนรู้ (ภิญโญ ภู่เทศ, 2564)	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	๑) เพื่อรวบรวมข้อมูลวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดนครสวรรค์ และ ๒) เพื่ออนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดนครสวรรค์ โดยใช้ชุมชนเป็นฐานของการเรียนรู้	การวิจัยเชิงคุณภาพ แบบสัมภาษณ์	- คลังข้อมูลบทเพลงสำหรับการจัดการเรียนรู้

ลำดับที่	ชื่องานวิจัย	สถาบัน	วัตถุประสงค์การวิจัย	เครื่องมือที่ใช้ตามระเบียบวิธีวิจัย	ผลการวิจัย (โดยสรุป)
20	การจัดการความรู้ด้านการบริหารจัดการเพื่อสืบสานวัฒนธรรมทางดนตรีไทยฝั่งธนบุรี: กรณีศึกษาบ้านพาทยโกศล (วินัยธร วิชัยดิษฐ์ และจิตณรงค์ เอี่ยมสำอางค์, 2564)	มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	เพื่อศึกษาความเป็นมาและสภาพปัจจุบัน แนวการบริหารจัดการและเผยแพร่องค์ความรู้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมดนตรีไทยฝั่งธนบุรี : กรณีศึกษาบ้านพาทยโกศล	การวิจัยวิจัยผสมวิธี - แบบวิเคราะห์เอกสาร - แบบสัมภาษณ์	- ผลวิเคราะห์สภาพความเป็นมา ได้แนวทางการบริหารจัดการความรู้ด้านการวางแผน(Planning) ด้านการจัดองค์การ (Organizing) ด้านการนำ (Leading) และด้านการควบคุม (Controlling) - ผลการประเมินความเหมาะสมของสารสนเทศการจัดการองค์ความรู้ในรูปแบบวีดีทัศน์ภาพ
21	กระบวนการจัดการเรียนการสอนหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสานระดับมัธยมศึกษาตามหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด (พงศ์จักร ยามสุข, 2564)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	1) เพื่อศึกษาบริบททั่วไปของการจัดการเรียนการสอน และกระบวนการจัดการเรียนการสอน หลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสาน ระดับมัธยมศึกษา ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด	การวิจัยเชิงคุณภาพ แบบสัมภาษณ์	- ผลการวิเคราะห์บริบททั่วไปของการจัดการเรียนการสอน - ผลวิเคราะห์ด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอนนั้นเป็นการจัดการเรียนการสอนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของวิทยาลัยฯ

Note. All literature details.

อภิปรายผลการวิจัย

ลักษณะด้านข้อมูลทั่วไป

ข้อมูลที่ได้รับจากการศึกษาลักษณะทั่วไปของวรรณกรรม พบว่างานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทยที่สืบค้นผ่านฐานข้อมูล ThaiLIS ตลอดระยะเวลา 5 ปี (พ.ศ. 2560 – 2564) มีปริมาณวรรณกรรมที่ค่อนข้างมาก (21 ชิ้น) ซึ่งอาจเป็นสิ่งที่สามารถบอกได้ว่าในแวดวงการศึกษาวิจัยทางด้านดนตรีศึกษา มีการหันมาสนใจในมุมมองวัฒนธรรมดนตรีที่มีความหลากหลายมากขึ้น ไม่ได้ผูกมัดอยู่กับเพียงวัฒนธรรมดนตรีกระแสหลักตั้งต้นของดนตรีศึกษานั่นก็คือ ดนตรีตะวันตก (Western Art Music) เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีทั้งการวิจัยที่มุ่งศึกษาโดยตรงเกี่ยวกับตัววัฒนธรรมดนตรีนั้น ๆ และนำเสนอออกมาในรูปแบบแนวคิดทางดนตรีศึกษา คือเกี่ยวข้องกับการเรียนการสอน

การวัด การฝึกหัด ฯลฯ และในขณะเดียวกันงานบางชิ้นก็มีการวิจัยในแนวทางประยุกต์ดนตรีอื่นให้เข้ากับแนวคิดดนตรีตะวันตก เช่น แบบฝึกทักษะการเป่าแซ็กโซโฟนจากดนตรีหมอลำของภาคอีสาน เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดงานวิจัยที่มีรูปแบบหลากหลายยิ่งขึ้น

แม้ว่าทิศทางของการหันมาสนใจประเด็นวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทยจะมีทิศทางความสนใจที่มากขึ้นเมื่อพิจารณาจากปริมาณวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ทว่าผลการศึกษาในระยะเวลา 5 ปีจากฐานข้อมูลยังพบว่าปริมาณงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาส่วนใหญ่ในการศึกษาครั้งนี้ที่ถูกผลิตออกมานั้นมาจากสถาบันเพียงไม่กี่สถาบันเท่านั้น ซึ่งทำให้สามารถตั้งข้อสังเกตว่าสถาบันอื่นที่เปิดสอนทางด้านดนตรีศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาที่ไม่ปรากฏวรรณกรรมอาจยังขาดการผลิตงานหรือให้ความสนใจในประเด็นด้านความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทย

อย่างไรก็ตามสำหรับข้อมูลจากการวิจัยในครั้งนี้เป็นเพียงการศึกษาในห้วงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น และมีการกำหนดขอบเขตการศึกษาวิจัยด้านเนื้อหา และแหล่งข้อมูลที่เฉพาะเจาะจง หากว่าในการวิจัยครั้งต่อไป หรือผู้วิจัยท่านอื่นสนใจในประเด็นเดียวกันนี้ อาจค้นหารวมในฐานข้อมูลที่ย่อยลงไปกว่าการวิจัยครั้งนี้ ก็อาจพบผลการวิจัยที่ต่างออกไปได้เช่นกันทั้งในตัวแปรด้านเวลา และสถาบันที่ผลิตงานวิจัย รวมถึงอาจได้ข้อสังเกตใหม่ ๆ ที่จะนำมาอภิปรายในแง่มุมอื่น ๆ ได้ด้วยเช่นกัน

ลักษณะด้านระเบียบวิธีวิจัย

จากการศึกษาครั้งนี้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพมีอัตราส่วนในการถูกเลือกเป็นวิธีวิจัยมากที่สุดในการวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทย ซึ่งมีการใช้การสัมภาษณ์และตัวผู้วิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บข้อมูล สำหรับผลการวิจัยดังกล่าวอาจสามารถสนับสนุนการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการทำงานศึกษาด้านวัฒนธรรม เนื่องจากวัฒนธรรมนั้นเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับมนุษย์ รวมถึงวัฒนธรรมดนตรีด้วยเช่นกัน ที่มีลักษณะความเป็นพื้นที่ที่เอื้อต่อการศึกษาวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ เพื่อพิจารณาความสัมพันธ์โดยละเอียดถึงเหตุและผลการเกิดขึ้นของแง่มุมต่าง ๆ ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายและตัวบุคคล ซึ่งสอดคล้องกับงานเขียนของ Chamnan Panawong (2020) ที่ได้กล่าวถึงความสำคัญของวิธีวิจัยเชิงคุณภาพว่าเป็นการศึกษาเพื่อแสวงหาความรู้ และความจริง

จากปรากฏการณ์หรือแหล่งข้อมูลที่เฉพาะเจาะจง อีกทั้งยังสนใจความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ โดยละเอียดลึกซึ้งผ่านกระบวนการวิจัย การเก็บข้อมูลเครื่องมือวิจัย และตัวผู้วิจัยเอง

อย่างไรก็ตาม แม้ว่างานวิจัยเชิงคุณภาพจะมีข้อดีในส่วนที่สามารถศึกษาข้อมูลในเชิงลึกและทำความเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายได้ผ่านการศึกษาบุคคลหรือปรากฏการณ์ดังที่ได้กล่าวข้างต้น แต่ในอีกทางหนึ่งบางครั้งการวิจัยทางสาขาดนตรีศึกษา ที่มีปรัชญาหลักของสาขาที่มุ่งเน้นการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์ในทุกองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และปัญญา ตลอดจนพัฒนาสุนทรียภาพ (Suttachit, 2018) ซึ่งในบางครั้งอาจจำเป็นต้องใช้ระเบียบวิธีวิจัยอื่น ๆ ควบคู่ไปในการทำงานวิจัยทางดนตรีศึกษาด้วย ไม่ว่าจะเป็นวิธีวิจัยเชิงปริมาณที่สามารถเก็บข้อมูลในวงกว้าง ตลอดจนสามารถใช้ข้อมูลที่มากพอจะทำนายแนวโน้มต่าง ๆ หรือใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมวิธี ที่ควบรวมการทำงานเชิงคุณภาพและปริมาณเข้าไว้ด้วยกัน อาจสามารถเพิ่มความลุ่มลึกในการทำงานวิจัย และมุมมองในการอธิบายเหตุการณ์ สาเหตุ หรือตลอดจนปรากฏการณ์ทางด้านดนตรีหรือวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นได้ทั้งในระดับห้องเรียน หรือตลอดจนระดับสังคม ทั้งนี้ระเบียบวิธีวิจัยแต่ละรูปแบบมีประโยชน์และความเหมาะสมเฉพาะตัว ผู้วิจัยทางด้านดนตรีศึกษา และรวมถึงสาขาอื่น ๆ ควรทำความเข้าใจและศึกษาอย่างจริงจังในระเบียบวิธี รวมถึงเลือกใช้ให้เหมาะสมกับประเด็นปัญหาและวัตถุประสงค์การวิจัยที่กำหนดขึ้นด้วย

ลักษณะด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา

สำหรับจุดมุ่งหมายทางการศึกษานั้น จากการสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทย พบว่างานส่วนใหญ่นั้นมุ่งศึกษาในประเด็นด้าน *“ศึกษากระบวนการการจัดการเรียนการสอนและการถ่ายทอด เพื่อนำเสนอแนวทางการจัดการเรียนการสอนตลอดจนกิจกรรมดนตรี และเพื่อศึกษาสภาพการเรียนการสอน”* ซึ่งมีอัตราส่วนสูงมากกว่าครึ่งของงานวิจัยทั้งหมดที่ทำการศึกษา ซึ่งในประเด็นนี้เมื่อพิจารณาลงไปในรายละเอียดเพิ่มเติมจะพบว่างานวิจัยทั้งหลายนั้นมีความคล้ายคลึงกันอย่างยิ่งทั้งในด้าน จุดมุ่งหมายการศึกษา ระเบียบวิธีวิจัย การดำเนินการวิจัย ตลอดจนประเด็นที่ศึกษาและนำเสนอ ซึ่งความคล้ายคลึงเหล่านี้อาจชี้ให้เห็นว่างานวิจัยในสาขาดนตรีศึกษาที่มุ่งศึกษาในประเด็นและตัวแปรเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทยนั้น ขาดพลวัตในการตั้งประเด็นปัญหาวิจัย

กล่าวคือ งานหลายชิ้นกระทำขึ้นโดยเปลี่ยนแปลงตัวแปรที่จะศึกษา เช่น บุคคลหรือเครื่องดนตรีเท่านั้น รวมทั้งเรื่องของระเบียบวิธีการวิจัย การดำเนินการวิจัย แง่มุมที่ศึกษาตีความ ตลอดจนผลการวิจัยนั้นคล้ายคลึงกันจนบางครั้งอาจสามารถคาดเดาผลได้ ซึ่งปรากฏการณ์นี้อาจสะท้อนประเด็นเรื่องของการผลิตซ้ำความและและการขาดพลวัต (Dynamic) ในการศึกษาวิจัยที่จะสามารถขับเคลื่อนหรือขยายพรมแดนความรู้ในสาขาดนตรีศึกษาที่มีต่อเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทยได้ ซึ่ง Anan Ganjanapan (2020) ได้กล่าวถึงปัญหาของการวิจัยในประเด็นด้านวัฒนธรรมในปัจจุบันว่า ปัจจุบันการวิจัยทางวัฒนธรรมนั้นให้ความสำคัญและยังคงมุ่งเน้นศึกษาเพียงสำรวจปรากฏการณ์ การจดบันทึก และตีความข้อมูลเชิงพรรณนาตามที่ตาเห็นมากกว่าที่จะศึกษาวิจัยวัฒนธรรมในแง่มุมของการวิเคราะห์ประเด็นปัญหา หาเหตุผลในการรองรับ และวิพากษ์/วิจารณ์ต่อเหตุและผลที่มีอยู่หรือเกิดขึ้นอย่างจริงจัง จึงทำให้ขาดพลังในการอธิบายสะท้อนสู่สภาพจริงในสังคมได้ จึงทำให้เกิดงานวิจัยที่ทำขึ้นเพื่อรวบรวมข้อมูลเป็นองค์ความรู้ หรือที่จัดทำจัดสร้างสิ่งใด ๆ ก็ตามขึ้นมาเฉพาะกาลในการดำเนินการวิจัยนั้น ๆ และเมื่อเวลาผ่านไปความรู้ที่สร้างขึ้นจากการวิจัยนั้น ๆ ก็สลายตัวตนตามการเคลื่อนของเวลาด้วยเช่นกัน

แม้ว่าผลการวิจัยที่เกิดจากการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบในครั้งนี้จะเป็นการสังเคราะห์งานวิจัยในช่วงระยะเวลา 5 ปีย้อนหลังเท่านั้น แต่ก็อาจสามารถชี้ประเด็นด้านแนวโน้มการวิจัยในสาขาดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทยได้ในเบื้องต้นว่ามีปริมาณผู้ที่สนใจทำการวิจัยในประเด็นดังกล่าวมากพอสมควร อีกทั้งอาจเป็นหนึ่งในผลการวิจัยที่สามารถชี้ให้เห็นว่าผู้วิจัยในสาขาดนตรีศึกษาที่ผลิตงานด้านความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทยภายในขอบเขตการศึกษาครั้งนี้มุ่งตั้งคำถามเชิงญาณวิทยา (Epistemology) ในการศึกษาวิจัยในแนวคำถามที่ว่า “เราจะรู้ได้อย่างไร” ซึ่งเป็นแนวคำถามที่ชี้นำให้ผู้วิจัยสนใจเพียงแต่ว่าตัวแปรด้านวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายเมื่อถูกหยิบจับมาใช้ในการทดลอง หรือศึกษาจะมีลักษณะอย่างไร มีผลอย่างไรเมื่อนำมาใช้ โดยที่อาจยังไม่ทราบถึงต้นตอหรือความหมายและความสำคัญของวัฒนธรรมนั้น ๆ และแท้จริงแล้วในการวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาอาจต้องสนใจที่จะตั้งคำถามทบทวนการทำงานของตนในเชิงภววิทยา (Ontology) มากยิ่งขึ้นในการกำหนดประเด็นปัญหาและจุดมุ่งหมายการศึกษาว่า “อะไรเป็นอะไร” และ “สัมพันธ์กันอย่างไร” (Mukdavijitra, 2021) เพื่อให้การวิจัย

ทางดนตรีศึกษาซึ่งถือเป็นหนึ่งในสาขาของการวิจัยทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ เกิดมิติที่ลุ่มลึกมากขึ้น และคำนึงถึงตัวตนและความหมายของดนตรีในฐานะวัฒนธรรม ที่สัมพันธ์กับมนุษย์ควบคู่ไปกับความสนใจที่มีมากอยู่แล้วในด้านผลของดนตรีที่มีต่อ มนุษย์ในด้านต่าง ๆ

ในท้ายสุดนี้ อีกประเด็นสำคัญที่ควรต้องคำนึงถึงคือคำว่า “วัฒนธรรมดนตรี ที่หลากหลายในประเทศไทย” ซึ่งจากการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบและ สังเคราะห์งานวิจัยออกมาพบว่า งานวิจัยที่สื่อถึงวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลาย ในประเทศไทยนั้นมักยึดโยงอยู่กับดนตรีท้องถิ่น (Folks Music) หรือดนตรีชาติพันธุ์ (Ethnic Music) เป็นหลัก ซึ่งการมองวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทยคือ วัฒนธรรมดนตรีที่นอกเหนือจากดนตรีตะวันตกแบบคลาสสิกและยึดโยงกับเพียงแค่ ดนตรีไทย ดนตรีท้องถิ่น หรือดนตรีชาติพันธุ์แล้วนั้น อาจหมายถึงการติดอยู่ในมายาคติ การแบ่งขั้ววัฒนธรรมแบบอาณานิคมนิยม หรือที่ Anan Ganjanapan (2020) กล่าวว่า “เป็นการติดกับดักทางความคิดแบบคู่ตรงกันข้าม” นั่นเอง ซึ่งเมื่อพิจารณาสังคมไทย ในปัจจุบันที่เต็มไปด้วยวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายและลื่นไหล ไม่ว่าจะเป็นดนตรี ในชีวิตประจำวัน เช่น ดนตรีป็อปปูลา (Pop Music) K-Pop หรือ J-Pop และอีกมากมาย ตลอดจนเพลงลูกทุ่งลูกกรุง และดนตรีประเภทอื่นที่ยังมีตัวตนและมีพื้นที่อยู่ในสังคม เช่นเดียวกันกับดนตรีท้องถิ่น ดนตรีชาติพันธุ์ ดังนั้น จะพบว่าพื้นที่ในการศึกษาวิจัยใน ประเด็นดังกล่าวยังมีอีกมากมายเมื่อเราสามารถก้าวข้ามมายาคติที่ครอบไว้ได้ แนวคิด พหุวัฒนธรรมนิยมที่มองเห็นความสำคัญของทุกวัฒนธรรมดนตรีนั้นถือเป็นสิ่งจำเป็น สามารถสร้างความสำคัญและพัฒนาพื้นที่ศึกษาดนตรีหลากวัฒนธรรมให้กว้างยิ่งขึ้น สำหรับการวิจัยทางดนตรีศึกษาในอนาคต

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ในการวิจัยครั้งต่อไปอาจกระทำการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบและ การสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาในพื้นที่ศึกษาอื่น ๆ เพื่อเป็นการทวนสอบ การทำงานวิจัย และพิจารณาแนวโน้มการวิจัยต่อไปในอนาคต หรืออาจนำผลการวิจัย ครั้งนี้ไปต่อยอดโดยศึกษาในขอบเขตที่กว้างขึ้น เช่น เวลาย้อนหลัง ฐานข้อมูล ประเด็น งานวิจัย เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

Cambell, P. S. (2004). *Teaching Music Globally: Experiencing music, expressing culture*. New York: Oxford University Press.

Chandransu, N., Chanoksakul, S. & Saibunmi, S. (2020). The Direction of World Music Pedagogy: Definition, Principles, and Suggestions for Thailand. *Journal of Education Studies, 48*(1), 142-163.

Charoensermsakul, B., Chiengchana, N. & Buranaprapuk, A. (2019). Synthesis of Research Articles on Music Therapy in School: A Systematic Review. *Journal of Research and Development in Special Education, 8*(2), 87-109.

Chiengchana, N. & Trakarnrung, S. (2015). Music Therapy Method: Content Analysis from Research. *Thai Journal of Public Health, 45*(2), 116-133.

Creswell, J. W. & Creswell, J. D. (2017). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Los Angeles: Sage publications.

Ganjanapan, A. (2020). *Theory and Methodology of Cultural Research: The Breakthrough of the frame and trap of dual opposite thinking*. Bangkok: Siam Paritat Printing.

Hiranrux, S. & Chandransu, N. (2017). *Developing a Multicultural Based Learning Model for Thailand's Elementary Music Subject in Basic Education Curriculum*. Bangkok: Thailand Science Research and Innovation.

Laothong, N. (2018). *Construction on Educational Research Tools*. Bangkok: Chulalongkorn University Printing House.

Mukdavijitra, Y. (2021). *Debates in Anthropology: Ways of Theory and Methodology*. Bangkok: Siam Paritat Printing.

Munn, Z., Peters, M. D., Stern, C., Tufanaru, C., McArthur, A., & Aromataris, E. (2018). Systematic review or scoping review? Guidance for authors when choosing between a systematic or scoping review approach. *BMC medical research methodology, 18*(1), 1-7.

Munn, Z., Stern, C., Aromataris, E., Lockwood, C., & Jordan, Z. (2018). What kind of systematic review should I conduct? A proposed typology and guidance for systematic reviewers in the medical and health sciences. *BMC medical research methodology, 18*(1), 1-9.

Office of the Education Council. (2017). *National Education Plan for 2017 - 2039.* Retrieved March 10, 2022, from http://backoffice.onec.go.th/uploads/Book/1540-file.pdf

Panawong, C. (2020). *Qualitative Research Methodology* 2nd ed. Phitsanulok: Naresuan University Publishing House.

Pinwilairat, N. & Robroo, I. (2021). The Synthesis of Research Related to Learning Practice Skills Based on the Concept of Harrow and Music Learning Based on the Concept of Carl Orff. *Graduate School, Suan Dusit University, 17*(1), 69-86.

Rodsakan, T. (2017). *Music and Quantitative Research.* Bangkok: Chulalongkorn University Printing House.

Sukjaroen, N. & Yoonisil, W. (2014). Meta-Analysis and Meta-Synthesis. *Rajabhat Maha Sarakham University Journal, 8*(3), 43-55.

Suttachit, N. (2018). *Music Education: Foundation and Principle* 10th ed. Bangkok: Chulalongkorn University Printing House.

Wongrattana, C. (2017). *Techniques on Research Tools Construction: Ways to Professional Applied*. Bangkok: Amorn Printing.

ภาพ: การบรรเลงวงมังคละในขบวนแห่พิธีเปิดโครงการเชิดชูเกียรติศิลปินท้องถิ่น เครือข่ายมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมท้องถิ่น 9 จังหวัดภาคเหนือตอนล่าง จัดโดยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จัดแสดงวันเสาร์ที่ 2 กรกฎาคม 2565 ณ อาคารอุทยานองค์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช มหาวิทยาลัยนเรศวร
ที่มา: Facebook: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2565

การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก

An Analysis of Melodic Idioms of the *Pi* in *Mangkhala* Folk Music in Phitsanulok

วราภรณ์ เชิดชู[1]
Waraporn Cherdchoo
E-mail: ann.faa.cu@gmail.com
Received: *April 11, 2022*
Revised: *August 4, 2022*
Accepted: *August 10, 2022*

[1] ดร., ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.
Dr., Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University.

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของการนำเสนอผลการวิจัยเรื่อง เพลงปี่มังคละ: การวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ทางดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์สำนวนทำนองปี่มังคละพิษณุโลก ด้วยวิธีวิเคราะห์ทางดนตรีแบบเลือกประเด็น (Selective Approach) ในการศึกษาสำนวนทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 3 สำนวน ได้แก่ 1) สำนวนของนายชะลอ สุขแสง 2) สำนวนของนายพิรม ทองอินทร์ และ 3) สำนวนของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ ผลการวิจัยพบว่า ประเด็นการวิเคราะห์ปรากฏสำนวนทำนอง จำนวน 7 รูปแบบสำนวน สามารถจำแนกสำนวนทำนองปี่มังคละออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 สำนวนทำนองที่พบในทุกสำนวนเพลงปี่ จำนวน 3 สำนวน คือ 1) สำนวนการลากเสียง 2) สำนวนกระตุกเสียง และ 3) สำนวนสามพยางค์เสียง กลุ่มที่ 2 สำนวนทำนองที่พบเฉพาะสำนวนเพลงปี่ จำนวน 4 สำนวน คือ 1) สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง 2) สำนวนสี่พยางค์เสียง 3) สำนวนการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา และ 4) สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง จากสำนวนทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกสามารถสะท้อนลักษณะเฉพาะของปรากฏการณ์ทางดนตรีได้เป็นอย่างดี โดยรูปแบบสำนวนทำนองมีวิธีการดำเนินทำนองที่สัมพันธ์กับ 5 แนวคิดหลัก คือ 1) การแสดงความเคารพ 2) การสื่อสารสุนทรียรสแบบเรียบง่ายและตรงไปตรงมา 3) บทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละในวิถีชีวิตชาวพิษณุโลก 4) การสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละแบบมุขปาฐะ และ 5) ความบันเทิง

คำสำคัญ: วิเคราะห์ สำนวน ปี่ มังคละ พิษณุโลก

Abstract

This article is part of the research titled "The Melody of the *Pi* in the *Mangkhala* Folk Music: An Analysis and Musical Creation". The purpose was to analyze melodic idioms of the *Pi* in *Mangkhala* ensemble in Phitsanulok Province. Based on a selective approach, the three distinct melodic idioms of the *Pi* were investigated, including the melodic idioms represented by 1) Mr. Chalo Suksaeng, 2) Mr. Phirom Thong-in, and 3) Mr. Ekasit Thongpho. The findings revealed that there were seven different types of melodic idioms that could be divided into two groups.

Group 1 was considered as common idioms prevalent in all *Pi's* idioms which showed three different idioms: sustained notes, staccato, and three-syllable phrase. Group 2 consisted of four specific melodic idioms: 1) an idiom with diverse ending notes, both without and with modal modulation, 2) an idiom with four continuous notes per beat, 3) an idiomatic motion with vertical fluctuation in its figure, and 4) an idiom with the ending notes leading to a new section. The melodic idioms of the *Pi* in *Mangkhala* ensemble in Phitsanulok reflected the unique traits and characteristics of the *Mangkhala* folk music very well. Furthermore, these melodic idioms were related to five main concepts: 1) paying respect to a spirit, 2) communicating a plain and straightforward aesthetic quality, 3) expressing a role and function of *Mangkhala* music in people's lives in Phitsanulok, 4) representing uniqueness in the oral tradition and inheritance of *Mangkhala*, and 5) functioning as a source of entertainment.
Keywords: music analysis, melodic idiom, *Pi, Mangkhala*, Phitsanulok

บทนำ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของผลการวิจัยส่วนหนึ่งในวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อการวิเคราะห์ทำนองปี่มังคละจากงานวิจัยเรื่อง เพลงปี่มังคละ: การวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ทำนอง ซึ่งการนำเสนอในบทความนี้เป็นการศึกษาและวิเคราะห์สำนวนทำนองปี่มังคละของจังหวัดพิษณุโลก โดยปี่มังคละเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีมังคละ หรือเดิมเรียกว่า “วงปี่กลอง” เป็นการเรียกชื่อตามลักษณะการผสมวงที่มีปี่และกลองเป็นหลัก (Amod, 2021) โดยมีเครื่องดนตรีในวงประกอบด้วย กลองหลอน กลองยืน กลองมังคละ ปี่ รวมทั้งการสมทบด้วยเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และวงดนตรีมังคละในพื้นที่จังหวัดพิษณุโลก นอกจากจะใช้เครื่องดนตรีกลุ่มดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏการใช้กลองรำมะนานำเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยหน้าที่หลักของการบรรเลงจังหวะหลักของวง (Minak, 2021) โดยรูปแบบจังหวะกลองมีความหลากหลายทำนอง นับว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของดนตรีชนิดนี้ ดังปรากฏชื่อเรียกจังหวะกลอง เช่น ไม้หนึ่ง ไม้สอง ไม้สาม ไม้สี่ เป็นต้น แต่ในขณะที่ “ปี่” เป็นเครื่องทำทำนองเพียงเครื่องเดียวในวงมังคละ อันจะทำให้การบรรเลงรวมวงมังคละมีความเฉพาะไปตามบทเพลง

ภาพที่ 1 วงมังคละกับการเรียนการสอนในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

โดยบทเพลงสำหรับวงดนตรีมังคละนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ ในฐานะที่เป็นผลงานศิลปะทำหน้าที่เสมือนกระจกสะท้อนความเป็นอัตลักษณ์พื้นถิ่น ดังเห็นได้จากชื่อเพลงมังคละที่พบเพียงหน้าทับกลองและมีความเกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมวิถีชีวิตของคนในสังคม เช่น เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว เพลงนมยานทกแป้ง (คำว่า “ทกแป้ง” พบการเรียกได้ 2 แบบ คือ “กระทบแป้ง” หรือ “กระทกแป้ง”) เป็นต้น โดยท่วงทำนองของ “ปี่” ที่ได้ถูกร้อยเรียงไว้แล้วนั้นเป็นเสียงแห่งการบรรยายและถ่ายทอดกลิ่นอายในวัฒนธรรมดังกล่าวได้เป็นอย่างดี หากขาดเสียงปี่มังคละเสียแล้วสุนทรียรสก็มิอาจสามารถสื่อสารออกมาได้ (Suksaeng, 2021) ด้วยดนตรีมังคละมีวัฒนธรรมการสืบทอดแบบมุขปาฐะมาแต่โบราณ จึงส่งผลให้การศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ การรักษาให้คงอยู่ของดนตรี ตลอดจนการสร้างเครื่องดนตรีมังคละนั้นลดน้อยถอยลง จากผลการศึกษาข้อมูลระหว่างปี 2557-2558 พบว่า บทเพลงที่อยู่ในความทรงจำและยังไม่ปรากฏการบันทึกมีจำนวน 32 เพลง ซึ่งไม่ปรากฏว่าวงมังคละวงใดสามารถบรรเลงจังหวะไม้กลองมังคละได้ครบตามจำนวน จนกระทั่งมีการจัดสัมมนาดนตรีมังคละขึ้นในปี พ.ศ. 2534 โดยศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ทำการบันทึกจังหวะไม้กลองมังคละไว้ได้ จำนวน 21 บทเพลง (Karin, 2021) และในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้ทำการสัมภาษณ์วงมังคละดั้งเดิมของจังหวัดพิษณุโลก คือ วงดนตรีมังคละของนายเต้า มีนาค พบการบรรเลงจังหวะไม้กลองที่ยังคงใช้บรรเลง จำนวนทั้งสิ้น 19 เพลง ประกอบด้วย ไม้หนึ่ง ไม้สอง ไม้สาม ไม้สี่ คางคกเข่นเขี้ยว ครุฑราช

เหยียบกรวด พญาเดินหรือคุ้มศรี สาวน้อยประแป้ง นมยานกระทกแป้ง บัวลอย เวียนโบสถ์ ปรักใหญ่ ปรักเล็ก เก้งตกปรัก ใบไม้ร่วง ข้ามต้มบูด แพะชนแกะ ข้ามรับ ข้ามส่ง (Khongrod, 2021; Minak, 2021) ในขณะที่ทำนองเพลงกลองอีกจำนวนหนึ่งได้สูญหาย เหลือไว้แต่เพียงชื่อเพลงเท่านั้น ฉะนั้น ผลการศึกษาดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า กระแสหลักของการศึกษามุ่งความสำคัญไปที่ “กลอง” มากกว่า “ทำนองปี่” จึงส่งผลให้สถานภาพและบทบาทของ “เพลงปี่มังคละ” อยู่ในลักษณะเสื่อมและลดน้อยถอยลง จนเข้าขั้นสภาวการณ์ใกล้เสื่อมสูญ (Nachanawakul, 2019)

ภาพที่ 2 ตัวอย่างภาพเครื่องดนตรีวงมังคละชุดเก่าของนายพรต คชนิล ศิลปินพื้นบ้านมังคละ จังหวัดพิษณุโลก ปัจจุบันบุตรชายเป็นผู้ดูแลเครื่องดนตรี

นอกจากนี้ สภาวะดังกล่าวยังรวมถึงจำนวนผู้บรรเลงปี่มังคละ หรือคนในพื้นที่เรียกว่า “หมอปี่” นั้น ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทหน้าที่สำคัญในการบรรเลงเพราะเป็นเครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียวที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองและสร้างสีสันอารมณ์เพลงให้กับการบรรเลง เพราะในหนึ่งวงดนตรีมังคละจะใช้ผู้บรรเลงปี่ หรือหมอปี่เพียง 1 คนเท่านั้น ดังนั้น จึงยิ่งส่งผลให้มีผู้บรรเลงได้มีจำนวนจำกัดและในปัจจุบันผู้บรรเลงส่วนใหญ่เป็นผู้สูงวัย จึงขาดการสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละสู่กลุ่มเยาวชนรุ่นหลัง และถึงแม้จะมี

กลุ่มเยาวชนเพียงไม่กี่คนที่สืบทอดและสามารถบรรเลงปี่มังคละได้นั้น ผู้บรรเลงในรุ่นเยาวชนนั้น ได้นำทำนองจากบทเพลงสมัยนิยมโดยเฉพาะเพลงลูกทุ่ง รวมถึงเพลงไทยเดิมต่าง ๆ เช่น เพลงค้างคาวกินกล้วย เพลงตาลีกีปัส เป็นต้น นำเข้าไปใช้แทนบทเพลงดั้งเดิมของเพลงปี่มังคละ (Thongpho, 2021) หากเป็นเช่นนี้แล้ว วงดนตรีมังคละในอนาคตคงเลี่ยงไม่พ้นความสูญเสียทางอัตลักษณ์ ที่บทเพลงปี่มังคละต้องกลายมาบรรเลงด้วยเพลงร่วมสมัย ซึ่งปรากฏให้เห็นได้ทั่วไปในปัจจุบันนี้ ฉะนั้น จึงส่งผลให้เพลงปี่มังคละอยู่ในข่ายของความคลี่คลายจากอัตลักษณ์ดั้งเดิมอีกด้วย

ภาพที่ 3 ตัวอย่างภาพปี่มังคละที่หมอปี่พิษณุโลกใช้บรรเลง

ด้วยปัญหาและความสำคัญดังกล่าว การวิจัยนี้จึงศึกษารวบรวม พร้อมกับการบันทึกบทเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกดังกล่าวไว้เพื่อเป็นการรักษารูปแบบจนนำไปสู่กระบวนการวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกอันเป็นประโยชน์และเป็นต้นแบบต่อผู้สนใจศึกษาค้นคว้าเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก โดยการศึกษาครั้งนี้ ได้รับความอนุเคราะห์ข้อมูลจากศิลปินพื้นบ้านผู้บรรเลงปี่มังคละซึ่งเป็นผู้มีความสามารถและมีผลงานเป็นที่ยอมรับในการบรรเลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก อีกทั้งยังเป็นกลุ่มนักดนตรีที่ได้รับการสืบทอดแนวทางและวิธีการบรรเลงจากบรรพบุรุษและครูรุ่นเก่าของจังหวัดพิษณุโลก รวมทั้งมีลักษณะการบรรเลงที่ยังคงรักษาวิธีการบรรเลงแบบดั้งเดิมไว้ ประกอบด้วยจำนวน 3 สำนวน คือ 1) สำนวนปี่มังคละของนายชะลอ สุขแสง 2) สำนวนปี่มังคละของนายพิรม ทองอินทร์ และ 3) สำนวนปี่มังคละของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์

ภาพที่ 4 นายชะลอ สุขแสง (บ้านไผ่ขอน้ำ)
ศิลปินพื้นบ้านอาวุโส ผู้บรรเลงปี่จังหวัดพิษณุโลก

ภาพที่ 5 ปี่มังคละของ
นายชะลอ สุขแสง

ภาพที่ 6 นายพิรม ทองอินทร์ (บ้านไผ่ขอดอน)
ศิลปินพื้นบ้านอาวุโส ผู้บรรเลงปี่จังหวัดพิษณุโลก

ภาพที่ 7 ปี่มังคละของ
นายพิรม ทองอินทร์

ภาพที่ 8 นายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์
ศิลปินพื้นบ้านรุ่นกลาง ผู้บรรเลงปี่จังหวัดพิษณุโลก

ภาพที่ 9 ปี่มังคละของ
นายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์

พบว่าสำนวนเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกทั้งสามสำนวนนั้น ปรากฏลักษณะสำนวนเพลงปี่มังคละที่มีความเหมือนและความเฉพาะที่โดดเด่นและสามารถสะท้นอัตลักษณ์เพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกได้เป็นอย่างดี อีกทั้งข้อมูลที่ได้จึงเป็นข้อมูลดนตรีชุดใหม่ อันเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการดนตรีในวงกว้าง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์ทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 3 สำนวน คือ 1) สำนวนนายชะลอ สุขแสง 2) สำนวนนายพิรม ทองอินทร์ และ 3) สำนวนนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือที่เกี่ยวข้อง

2. การบันทึกข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการนำข้อมูลและสำนวนทำนองปี่มังคละที่ได้จากศิลปินพื้นบ้านมังคละจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 3 สำนวนที่ยังคงรักษารูปแบบการบรรเลงดั้งเดิม คือ

สำนวนที่ 1 นายชะลอ สุขแสง ศิลปินอาวุโส (กำหนดสัญลักษณ์แทน คือ A1)

สำนวนที่ 2 นายพิรม ทองอินทร์ ศิลปินอาวุโส (กำหนดสัญลักษณ์แทน คือ A2)

สำนวนที่ 3 นายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ ศิลปินรุ่นกลาง (กำหนดสัญลักษณ์แทน คือ A3)

จากนั้นจึงทำการบันทึกทำนองด้วยระบบการถ่ายเสียง (Transcription) และให้เจ้าของสำนวนเพลงได้ตรวจสอบความถูกต้องของทำนองที่บันทึกและให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องของการบันทึกโน้ต

3. การสังเคราะห์และวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) การสังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิชาการและการสัมภาษณ์และ 2) การวิเคราะห์สำนวนเพลงปี่มังคละใช้วิธีการวิเคราะห์แบบการเลือกประเด็น (Selective Approach) ด้วยการพรรณนาการวิเคราะห์ (Analytical Description) อีกทั้ง การใช้การบันทึกโน้ตระบบ

โน้ตดนตรีสากลและการใช้คำอธิบายในรูปแบบสังคีตลักษณ์วิเคราะห์แบบดนตรีไทย เพื่อเป็นการสื่อสารและอธิบายอัตลักษณ์ ลักษณะ รูปแบบ และลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงปี่มังคละในจังหวัดพิษณุโลกได้อย่างชัดเจน

ผลการวิจัย

การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกในครั้งนี้ ประกอบด้วยทำนองเพลงปี่จำนวน 3 สำนวน ได้แก่ สำนวนที่ 1 ทำนองจากนายชะลอ สุขแสง สำนวนที่ 2 ทำนองจากนายพิรม ทองอินทร์ และสำนวนที่ 3 ทำนองจากนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ โดยการศึกษาทั้งสามสำนวน พบประเด็นที่เป็นลักษณะสำนวนทำนองที่ปรากฏในการบรรเลงปี่มังคละ อันเป็นส่วนที่สามารถฉายอัตลักษณ์ของสำนวนทำนองปี่มังคละดั้งเดิมในจังหวัดพิษณุโลกได้เป็นอย่างดี ซึ่งผลการวิจัยพบทั้งในสำนวนแต่ละสำนวนที่มีความเหมือน คล้ายคลึง และความเฉพาะของแต่ละสำนวนทำนอง โดยการศึกษาในครั้งนี้เป็นการคัดเลือกสำนวนปี่ที่ใช้บรรเลงกับจังหวะกลองในเพลงไม้สี่เป็นหลัก เพราะเป็นเพลงลำดับแรกของการบรรเลง อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงการเคารพบูชาบรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือที่เรียกว่า “เพลงครู” (Minak, 2021) ดังนั้น การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก สามารถแสดงผลการวิเคราะห์ที่พบสำนวนและลักษณะทำนอง ดังตารางสรุปต่อไปนี้

ตารางที่ 1 การสรุปลักษณะสำนวนทำนองเพลงปี่มังคละของนายชะลอ สุขแสง (A1)

ลำดับ	สำนวนทำนอง	ลักษณะ
1	การลากเสียง	ลักษณะที่ 1 การลากเสียงขึ้นต้นทำนอง
		ลักษณะที่ 2 การลากเสียงระหว่างสำนวน
		ลักษณะที่ 3 การลากเสียงลงจบทำนอง
2	การเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา	ลักษณะที่ 1 สลับฟันปลายืนเสียงหลัก 1 เสียง
		ลักษณะที่ 2 สลับฟันปลายืนเสียง 2 เสียง
3	สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียง
		ลักษณะที่ 2 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง
4	สำนวนกระตุก	ลักษณะที่ 1 สำนวนกระตุกทั้งชุด
		ลักษณะที่ 2 สำนวนกระตุกสลับกับทำนองจังหวะสม่ำเสมอ
5	สำนวนสามพยางค์เสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนสามพยางค์ชนิดสองเสียง
		ลักษณะที่ 2 สำนวนสามพยางค์ชนิดสามเสียง

Note. The melodic Idiom of the Pi in mangkhala ensemble of Phitsanulok province, as represented by Mr. Chalor Suksaeng.

ตารางที่ 2 การสรุปลักษณะสำนวนทำนองเพลงปี่มังคละของนายพิรม ทองอินทร์ (A2)

ลำดับ	สำนวนทำนอง	ลักษณะ
1	การลากเสียง	ลักษณะที่ 1 การลากเสียงขึ้นต้นทำนอง
		ลักษณะที่ 2 การลากเสียงลงจบทำนอง
2	สำนวนกระตุก	ลักษณะที่ 1 สำนวนกระตุกสลับฟันปลา
		ลักษณะที่ 2 สำนวนกระตุกสลับกับทำนองสามพยางค์
		ลักษณะที่ 3 สำนวนกระตุกที่ใช้เสียงคู่สี่ร่วมดำเนินทำนอง
		ลักษณะที่ 4 สำนวนกระตุกที่เป็นการลดรูปของทำนอง
3	สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง	ลักษณะที่ 1 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง
4	สำนวนสามพยางค์เสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนสามพยางค์ชนิดสองเสียง
		ลักษณะที่ 2 สำนวนสามพยางค์ชนิดสามเสียง
5	สำนวนสี่พยางค์	ลักษณะที่ 1 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสี่เสียงเดินกลอนทิศขึ้น
		ลักษณะที่ 2 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสามเสียง
		ลักษณะที่ 3 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสองเสียง
		ลักษณะที่ 4 สำนวนสี่พยางค์ชนิดเสียงเดียว

Note. The melodic Idiom of the Pi in mangkhala ensemble of Phitsanulok province, as represented by Mr. Phirom Thongin.

ตารางที่ 3 การสรุปลักษณะสำนวนทำนองเพลงปี่มังคละของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3)

ลำดับ	สำนวนทำนอง	ลักษณะ
1	การลากเสียง	ลักษณะที่ 1 การลากเสียงขึ้นต้นทำนอง
		ลักษณะที่ 2 การลากเสียงระหว่างสำนวน
		ลักษณะที่ 3 การลากเสียงลงจบทำนอง
2	สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียง
		ลักษณะที่ 2 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง
3	สำนวนกระตุกเสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนกระตุกเสียงทั้งชุด
		ลักษณะที่ 2 สำนวนกระตุกเสียงสลับกับทำนองจังหวะอย่างสม่ำเสมอ
4	สำนวนสามพยางค์เสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนสามพยางค์เสียงชนิดเรียงเสียงทิศขึ้น
		ลักษณะที่ 2 สำนวนสามพยางค์เสียงชนิดเรียงเสียงทิศลง
		ลักษณะที่ 3 สำนวนสามพยางค์เสียงชนิดข้ามเสียง
5	สำนวนสี่พยางค์เสียง	ลักษณะที่ 1 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสี่เสียงเดินกลอนทิศลง
		ลักษณะที่ 2 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสองเสียง
		ลักษณะที่ 3 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสามเสียง

Note. The melodic Idiom of the Pi in mangkhala ensemble of Phitsanulok province, as represented by Mr. Ekasit Thongpho.

จากการวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 3 สำนวน ปรากฏลักษณะสำนวนทำนองรวมทั้งสิ้น 7 รูปแบบ โดยสำนวนทำนองดังกล่าวสามารถแสดงลักษณะภายในทำนองได้จำนวนทั้งสิ้น 24 ลักษณะ ซึ่งสามารถจำแนกลักษณะสำนวนทำนองแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ลักษณะสำนวนทำนองที่พบในทุกสำนวนเพลงปี่

สำนวนในกลุ่มนี้พบจำนวนทั้งสิ้น 3 รูปแบบ ประกอบด้วย 1) สำนวนการลากเสียง 2) สำนวนกระตุกเสียง 3) สำนวนสามพยางค์เสียง โดยมีนัยยะสำคัญ กล่าวคือ พบการใช้สำนวนลากเสียงสำหรับสำนวนปี่ของนายชะลอ สุขแสง (A1) และสำนวนปี่ของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3) มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ การลากเสียงขึ้นต้นทำนอง การลากเสียงระหว่างสำนวน และการลากเสียงลงจบทำนอง ในขณะที่สำนวนปี่ของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) ปรากฏการบรรเลงใน 2 ลักษณะ คือ การลากเสียงขึ้นต้นทำนองและการลากเสียงลงจบทำนองเท่านั้น ส่วนการใช้สำนวนกระตุกเสียงพบว่าสำนวนปี่ของนายชะลอ สุขแสง (A1) และนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3) มีความสอดคล้องสัมพันธ์เช่นเดียวกัน คือ ลักษณะสำนวนกระตุกเสียงทั้งชุดและลักษณะสำนวนกระตุกเสียงสลับกับทำนองจังหวะอย่างสม่ำเสมอ ในขณะที่สำนวนปี่ของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) ปรากฏการใช้สำนวนกระตุกเสียงใน 4 ลักษณะที่แตกต่างจาก 2 สำนวนแรก คือ ลักษณะสำนวนกระตุกสลับฟันปลา สำนวนกระตุกสลับกับทำนองสามพยางค์ สำนวนกระตุกที่ใช้เสียงคู่สี่ร่วมดำเนินทำนอง และสำนวนกระตุกที่เป็นการลดรูปของทำนอง ดังนั้น สำนวนกระตุกเสียงที่พบจึงปรากฏในทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก รวมทั้งสิ้น 6 ลักษณะ และสำนวนสุดท้ายที่ปรากฏร่วมกันในสำนวนปี่มังคละทั้งสามสำนวน คือ ลักษณะสำนวนสามพยางค์เสียง โดยพบว่าสำนวนปี่มังคละของนายชะลอ สุขแสง (A1) สัมพันธ์สอดคล้องกับสำนวนปี่มังคละของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) ซึ่งปรากฏการใช้ใน 2 ลักษณะ คือ ลักษณะสำนวนสามพยางค์ชนิดสองเสียงและลักษณะสำนวนสามพยางค์ชนิดสามเสียง ในขณะที่สำนวนปี่มังคละของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ พบการใช้สำนวนสามพยางค์เสียงใน 3 ลักษณะที่แตกต่างกันออกไป คือ สำนวนพยางค์เสียงชนิดเรียงเสียงทิศขึ้น สำนวนสามพยางค์เสียงเรียงเสียงทิศลง และสำนวนสามพยางค์เสียงชนิดข้ามเสียง ดังนั้น ลักษณะสำนวนปี่ทั้งสามทางในส่วนนี้จะมีลักษณะที่ปรากฏในรูปแบบและมีทิศทาง ตลอดจนวิธีการบรรเลงในลักษณะใกล้เคียงกัน ดังตัวอย่างลักษณะสำนวนทำนองต่อไปนี้

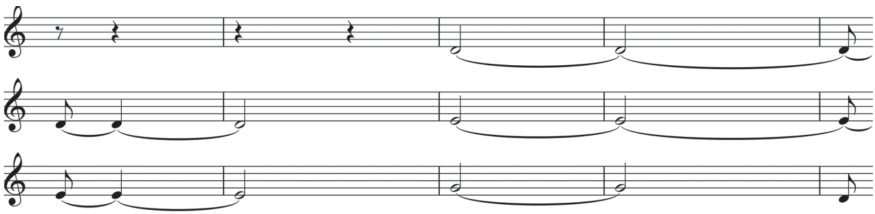
สำนวนที่ 1 สำนวนการลากเสียง ประกอบด้วย 3 ลักษณะ

ตัวอย่าง สำนวนการลากเสียง ลักษณะที่ 1 การลากเสียงขึ้นต้นทำนอง

สำนวน A1 ทำนองรอบที่ 1 ประโยคที่ 1

สำนวน A2 ทำนองขึ้นต้นรอบที่ 1

สำนวน A3 ทำนองขึ้นต้น ประโยคที่ 1-3



ตัวอย่าง สำนวนการลากเสียง ลักษณะที่ 2 การลากเสียงระหว่างสำนวน

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 7

สำนวน A3 เนื้อทำนอง ประโยคที่ 16

ตัวอย่าง สำนวนการลากเสียง ลักษณะที่ 3 การลากเสียงลงจบทำนอง

สำนวน A1 ทำนองลงจบ

สำนวน A2 ทำนองลงจบ

สำนวน A3 ทำนองลงจบ

จากตัวอย่างทำนองข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า รูปแบบสำนวนทั้งการลากเสียงขึ้นต้นทำนองจะมีลักษณะร่วมกัน กล่าวคือ การใช้เสียงห่าง ซึ่งเป็นทำนองที่ปรากฏในทุกห้องเพลงหรือปรากฏเสียงตกในห้องคู่ ซึ่งถือเป็นเสียงตกหลักที่เป็นเสียงตามโครงสร้างทำนอง ส่วนสำนวนการลากเสียงระหว่างสำนวนนั้น ปรากฏในลักษณะของการเอื้อนเพื่อเชื่อมกลุ่มทางเสียงหรือการเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง ตลอดจนการเชื่อมลีลาสำนวนที่มีการเปลี่ยนรูปแบบจากชุดเดิมเข้าสู่ทำนองชุดใหม่ และสำนวนการลากเสียงลงจบทำนอง ถือเป็นธรรมเนียมการปฏิบัติที่แสดงถึงการหมดวรรค ปิดทำนอง และการลงจบของทำนองปี่ในท่วงทำนองนั้น ๆ

สำนวนที่ 2 สำนวนกระตุกเสียง ประกอบด้วย 6 ลักษณะ

ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 1 สำนวนกระตุกเสียงทั้งชุด

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 7-8

สำนวน A3 เข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 1

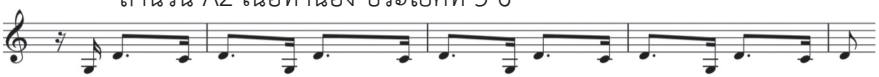
ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 2 สำนวนกระตุกเสียงสลับกับทำนองจังหวะอย่างสม่ำเสมอ

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 5-6

สำนวน A3 เข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 11

ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 3 สำนวนกระตุกสลับฟันปลา

สำนวน A2 เนื้อทำนอง ประโยคที่ 5-6



ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 4 สำนวนกระตุกสลับกับทำนองสามพยางค์

สำนวน A2 เนื้อทำนอง ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 5 สำนวนกระตุกที่ใช้เสียงคู่สี่ร่วมดำเนินทำนอง

สำนวน A2 เนื้อทำนอง ประโยคที่ 2 วรรคหลัง และประโยคที่ 3 วรรคหน้า

ตัวอย่าง สำนวนกระตุกเสียง ลักษณะที่ 6 สำนวนกระตุกที่เป็นการลดรูปของทำนองสำนวน A2 การเปรียบเทียบทำนองประโยคที่ 2 วรรคหน้ากับประโยคที่ 5-6 วรรคหน้า

ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

ประโยคที่ 5-6 วรรคหน้า

จากตัวอย่างทำนองข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า สำนวนกระตุกที่พบในสำนวนปี่จังหวัดพิษณุโลก ถือเป็นลีลาทำนองที่สร้างสีสันและอรรถรสของการบรรเลงได้อย่างสนุกสนาน ด้วยลักษณะของการกระตุกเสียงทุกรูปแบบ ทั้งในรูปแบบพื้นฐานที่นิยมใช้บรรเลง เช่น การกระตุกเสียงทั้งชุด หรือกระตุกเสียงสลับกับจังหวะสม่ำเสมอหรือการกระตุกสลับฟันปลา หรือแม้แต่การปรับเปลี่ยน แปรทาง เพื่อสร้างลีลาให้มีความหลากหลาย เหล่านี้นั้น จัดเป็นกระบวนวิธีในการสร้างสีสันการเล่นทำนองกับจังหวะบนเงื่อนไขจำนวนเสียงในกลุ่มทางเสียงพื้นฐานอย่างเช่น กลุ่มเสียง ดรมxซลx ซลทxรมx ให้มีความน่าสนใจและสร้างบันเทิงได้ ตลอดจนความสัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ย่ำเท้าของขบวนแห่ในพิธีต่าง ๆ ตลอดจนการก้าวเท้าของผู้รำ หากการบรรเลงนั้นมีรำเป็นส่วนประกอบ

สำนวนที่ 3 สำนวนสามพยางค์เสียง ประกอบด้วย 5 ลักษณะ

ตัวอย่าง สำนวนสามพยางค์เสียง ลักษณะที่ 1 สำนวนสามพยางค์ชนิดสองเสียง สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 3-4

สำนวน A2 ชุดทำนองขึ้นต้น ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

ตัวอย่าง สำนวนสามพยางค์เสียง ลักษณะที่ 2 สำนวนสามพยางค์ชนิดสามเสียง สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 9

สำนวน A2 ชุดทำนองขึ้นต้น ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

ตัวอย่าง สำนวนสามพยางค์เสียง ลักษณะที่ 3 สำนวนสามพยางค์ชนิดเรียงเสียงทิศขึ้น สำนวน A3 ประโยคที่ 2

ตัวอย่าง สำนวนสามพยางค์เสียง ลักษณะที่ 4 สำนวนสามพยางค์ชนิดเรียงเสียงทิศลง สำนวน A3 ประโยคที่ 13 วรรคหน้า

ตัวอย่าง สำนวนสามพยางค์เสียง ลักษณะที่ 5 สำนวนสามพยางค์ชนิดข้ามเสียง สำนวน A3 ประโยคที่ 11 วรรคหลัง

จากลักษณะสำนวนข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า สำนวนสามพยางค์เสียงจัดเป็นลีลาสำนวนทำนองที่พบเป็นระยะของการบรรเลงสลับและผสานร่วมกับทำนองกระตุก ซึ่งให้สำนวนเสียงที่มีความถี่เสียงเพิ่มขึ้นและสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของลีลาได้ ดังเช่นการใช้สามพยางค์ที่อยู่ในกลุ่มทางเสียงเดียวกัน เช่น การข้ามเสียง (- ลรด) เรียงเสียงขึ้น (- ลดำ) เรียงเสียงลง (- รดำล) ชนิดสองเสียง (- ดลด) เหล่านี้ถือเป็นลีลาเฉพาะที่ปรากฏในการบรรเลงที่ผู้บรรเลงปี่แต่ละสำนวนจะคิดวิธีบรรเลงเพื่อสร้างลีลาที่แตกต่างและส่งผลต่ออรรถรสที่เพิ่มขึ้นได้

กลุ่มที่ 2 สำนวนทำนองที่พบเฉพาะสำนวนเพลงปี่

สำนวนทำนองในกลุ่มนี้แบ่งออกเป็น 2 กรณี คือ ลักษณะสำนวนทำนองที่พบในสำนวนเพลงปี่มังคละ จำนวน 2 สำนวนและลักษณะสำนวนที่พบเฉพาะสำนวนปี่มังคละในสำนวนใดสำนวนหนึ่ง ดังนี้

กรณีที่ 1 สำนวนทำนองที่พบใน 2 สำนวน

สำนวนทำนองนี้ปรากฏจำนวน 2 ลักษณะสำนวน คือ สำนวนที่ 1 คือ สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ปรากฏในสำนวนปี่ของนายชะลอ สุขแสง (A1) และสำนวนปี่ของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3) ซึ่งมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันในลักษณะที่ปรากฏ คือ สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและสำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง ส่วนสำนวนที่ 2 คือ สำนวนสี่พยางค์เสียง ปรากฏในสำนวนปี่ของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) และสำนวนปี่ของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3) ที่มีความสอดคล้องและความแตกต่างกันเพิ่มเติม กล่าวคือ สำนวนที่เหมือนกันพบ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะสำนวนสี่พยางค์เสียงชนิดสองเสียงและสำนวนสี่พยางค์เสียงชนิดสามเสียง ส่วนที่แตกต่างกัน คือ ลักษณะสำนวนสี่พยางค์ชนิดสี่เสียงเดินกลอนทิศขึ้นและสำนวนสี่พยางค์ชนิดเสียงเดียวที่พบเฉพาะสำนวนปี่ของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) ในขณะที่ลักษณะทำนองของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ (A3) พบลักษณะสำนวนสี่พยางค์ชนิดสี่เสียงเดินกลอนทิศลง ทั้งหมดดังกล่าวนี้ จึงเป็นปรากฏการณ์ของสำนวนทำนองปี่มังคละที่พบใน 2 สำนวน ดังตัวอย่างลักษณะสำนวนทำนองต่อไปนี้

สำนวนที่ 1 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง

ตัวอย่าง สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง ลักษณะที่ 1 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียง
สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 4 วรรคหน้า

สำนวน A3 ชุดเนื้อทำนอง ประโยคที่ 1-2

ตัวอย่าง สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง ลักษณะที่ 2 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนกลุ่มทางเสียง

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 6 วรรคหลัง

สำนวน A3 ชุดเนื้อทำนอง ประโยคที่ 9-11

สำนวนที่ 2 สำนวนสี่พยางค์เสียง

ตัวอย่าง สำนวนสี่พยางค์เสียง ลักษณะที่ 1 สำนวนสี่พยางค์เสียงชนิดสองเสียง

สำนวน A2 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 4

สำนวน A3 ประโยคที่ 1 2 3 5 6 และ 10

ตัวอย่าง สำนวนสี่พยางค์เสียง ลักษณะที่ 2 สำนวนสี่พยางค์เสียงชนิดสามเสียง
สำนวน A2 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 7

สำนวน A3 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 13

ตัวอย่าง สำนวนสี่พยางค์เสียง ลักษณะที่ 3 สำนวนสี่พยางค์เสียงเดินกลอนทิศขึ้น
สำนวน A2 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

ตัวอย่าง สำนวนสี่พยางค์เสียง ลักษณะที่ 4 สำนวนสี่พยางค์ชนิดเสียงเดียว
สำนวน A2 ชุดขึ้นต้นทำนอง ประโยคที่ 4

ตัวอย่าง สำนวนสี่พยางค์เสียง ลักษณะที่ 5 สำนวนสี่พยางค์ชนิดสี่เสียงเดินกลอนทิศลง
สำนวน A3 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 12

กรณีที่ 2 สำนวนทำนองที่พบเฉพาะสำนวนปี่สำนวนใดสำนวนหนึ่ง

สำนวนทำนองนี้ปรากฏในสำนวนปี่จำนวน 2 สำนวน คือ สำนวนปี่ของนายชะลอ สุขแสง (A1) พบการใช้สำนวนการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา จำนวน 2 ลักษณะ คือ ลักษณะสลับฟันปลายืนเสียงหลัก 1 เสียงและลักษณะสลับฟันปลายืนเสียง 2 เสียง ในขณะที่สำนวนปี่ของนายพิรม ทองอินทร์ (A2) พบการใช้สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง จำนวน 1 ลักษณะ คือ ลักษณะสำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง ดังตัวอย่างลักษณะสำนวนทำนองต่อไปนี้

สำนวนที่ 1 สำนวนการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ตัวอย่าง สำนวนการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา ลักษณะที่ 1 สลับฟันปลายืนเสียงหลัก 1 เสียง

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 2

ตัวอย่าง สำนวนการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา ลักษณะที่ 2 สลับฟันปลายืนเสียง 2 เสียง

สำนวน A1 รอบที่ 1 ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

สำนวนที่ 2 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง

ตัวอย่าง สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง

สำนวน A2 ชุดทำนองขึ้นรอบที่ 1-2 ประโยคที่ 4

การวิเคราะห์สำนวนปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกจากกลุ่มตัวอย่างทั้งสามสำนวน พบสำนวนทำนอง จำนวน 7 รูปแบบสำนวน สามารถแบ่งออกเป็น 24 ลักษณะ ดังผลจากการวิเคราะห์ทั้งหมดนี้ สามารถแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติหลักของสำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกที่สามารถสะท้อนลักษณะเฉพาะและปรากฏการณ์ของดนตรีพื้นบ้านในพื้นที่นี้ได้เป็นอย่างดี โดยรูปแบบสำนวนทำนองมีวิธีและแนวคิดสู่การบรรเลงหรือการดำเนินทำนองจาก 5 แนวคิดหลัก ดังต่อไปนี้

1) การแสดงความเคารพ

วิธีการแสดงความเคารพของผู้บรรเลงและการบรรเลงในแต่ละครั้งนั้น ปรากฏในสำนวนทำนองส่วนขึ้นต้นของแต่ละสำนวนปี่ ซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญที่ผู้บรรเลงให้ความสำคัญ เพราะถือเป็นทำนองแรกของการบรรเลง ดังนั้น ผู้บรรเลงในทุกสำนวนจะระบุอย่างชัดเจนถึงทำนองดังกล่าวว่าเป็นทำนอง “ไหว้ครู” และถือเป็นการบรรเลงที่ยังคงยึดถือปฏิบัติ อีกทั้ง ลักษณะสำนวนปี่มังคละยังสัมพันธ์กับนัยยะของการปฏิบัติที่การบรรเลงวงมังคละนิยมขึ้นจังหวะกลองที่เรียกว่า “ไม้สี่” ก่อนการบรรเลงจังหวะกลองอื่น ๆ ตามลำดับ ซึ่งจังหวะกลองไม้สี่นี้เป็นการบรรเลงจังหวะที่พื้นฐานที่มีความ

เรียบง่าย (Minak, 2021) จากการวิเคราะห์พบลักษณะทำนองในทิศทางเดียวกันทั้งสามสำนวน คือ การใช้วิธีการลากเสียง ซึ่งเป็นการเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่องและอยู่ในทำนองส่วนต้นหรือทำนองขึ้นต้นของทุกสำนวนในการบรรเลง นอกจากจะนิยมขึ้นต้นแล้วจึงถือเป็นนัยยะของการบรรเลงเป็นเพลงแรก ฉะนั้น ผู้บรรเลงปี่มังคละและนักดนตรีทุกคนในวงจึงยึดถือไปในแนวทางเดียวกันที่จะแสดงความเคารพและการรำลึกถึงครูบาอาจารย์ ดังการปรากฏการแสดงความเคารพถึงครู บรรพบุรุษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผีเทวดา หรือสิ่งที่เรียกว่าเหนือธรรมชาติทั้งสิ้น (Thongin, 2021) โดยมีความมุ่งหวังในทิศทางเดียวกัน คือ ความประสบความสำเร็จ ความราบรื่น ปลอดโปร่ง ตลอดจนเป็นการขออนุญาตและการขอขมาร่วมด้วยในขณะเดียว เพื่อเป็นการปกป้องภาวะต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นหากทำการพลาดพลั้งประการใดในขณะบรรเลง

2) การสื่อสารสุนทรียรสแบบเรียบง่ายและตรงไปตรงมา

การแสดงออกถึงสุนทรียรสนี้เป็นกระบวนการที่เรียบง่าย เนื่องจากผู้บรรเลงให้ความสำคัญไปที่ความสนุกสนานที่มีความสอดคล้องกับอารมณ์สนุกสนานเพลิดเพลิน หรือความบันเทิงอย่างเรียบง่ายที่ปรากฏในการดำรงชีวิต (Thongpho, 2021) โดยสามารถกล่าวอีกนัย คือ การสื่อรสแห่งความสนุกสนานที่สามารถแสดงจุดเชื่อมโยงระหว่างความเป็นสำนวนปี่กับจังหวะหน้าทับและโอกาสของการบรรเลง ดังนั้น ด้วยแนวคิดดังกล่าวจึงส่งผลต่อลักษณะการบรรเลงที่ผู้บรรเลงปี่ในแต่ละสำนวนได้แสดงจุดยืนด้านโครงสร้างเสียงหลัก และการตกแต่งทำนองที่มีสีสันได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ทำนอง จังหวะ วิธีการ ตลอดจนสังคีตลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อน อีกทั้ง ปรากฏสำนวนทำนองในทิศทางเดียวกัน ดังผลการวิเคราะห์ที่พบสำนวนทำนองที่พบในทุกสำนวนเพลงปี่ ซึ่งพบจำนวนทั้งสิ้น 3 รูปแบบ คือ สำนวนการลากเสียง สำนวนกระตุกเสียง และสำนวนสามพยางค์เสียง ตลอดจนโครงสร้างฉันทลักษณ์ของทำนองที่นิยม ปรากฏเสียงหลักของทำนองในลักษณะเดียวกันมากกว่าที่จะมีการเปลี่ยนเสียงหรือกลุ่มทางเสียงที่หลากหลาย ฉะนั้น แนวคิดส่วนนี้นอกจากจะสื่อสุนทรียรสแบบเรียบง่ายตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อนแล้ว ในทางกลับกัน ทำนองที่ปรากฏทั้ง 3 สำนวนนี้ยังถือเป็นส่วนที่สามารถแสดงความคิดสร้างสรรค์ มีความท้าทายของผู้บรรเลงที่ต้องตกแต่งทำนองหรือทำหน้าที่สร้างอารมณ์ ภาวะเร้าใจ สนุกสนานให้กับการบรรเลงบนท่วงทำนองที่มีการซ้ำโครงสร้างทำนองหรือการซ้ำสำนวนเดิมจำนวนหลายครั้งให้สามารถสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงปี่มังคละตามสำนวนของตนเองได้

3) บทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละในพิธีกรรมทางสังคม

การรับใช้สังคมที่ปรากฏนิยมใช้ในวัตถุประสงค์หลัก คือ การให้ความบันเทิงในพิธีมงคลตามประเพณีที่ปรากฏในจังหวัดพิษณุโลก อันประกอบด้วยพิธีกรรมศาสนาตามประเพณีต่าง ๆ และพิธีกรรมทางความศรัทธาและความเชื่อ เช่น การบวงสรวงเสาหลักเมือง การบวงสรวงอนุสาวรีย์บุคคลสำคัญ ดังที่ปรากฏการบรรเลงบวงสรวงองค์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี อาจกล่าวได้ว่าวงดนตรีมังคละเป็นเครื่องบันเทิงที่รับใช้ในทุกกิจกรรมก็ว่าได้ หากเป็นส่วนประกอบหลักของพิธีนั่นหมายความว่าดนตรีมังคละจะแสดงสัญลักษณ์ที่สามารถแสดงออกถึงการยกย่อง การกราบไหว้ การเคารพ และหากทำหน้าที่รองในพิธีกรรม นั่นหมายถึงการเฉลิมฉลอง การแสดงความยินดี การสังสรรค์ การร่วมแรงร่วมใจ ความสมัครสมานสามัคคีของคนในชุมชน ในสังคมหรือแม้แต่ในวัฒนธรรม

4) การสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละแบบมุขปาฐะ

การสืบทอดลักษณะนี้เป็นวิธีการในระดับพื้นฐานที่สามารถพบได้ในทุกวัฒนธรรมของพื้นบ้านไทย เป็นการถ่ายทอดอย่างใกล้ชิดระหว่างผู้ถ่ายทอดและผู้สืบทอด ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด โดยการสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก จากการสัมภาษณ์ผู้บรรเลงปี่พบว่า ใช้วิธีการติดตามนักดนตรีไปเรียนรู้จากการบรรเลงตามงานต่าง ๆ ตลอดจนการใช้วิธีการในลักษณะ “ครูพักลักจำ” (Suksaeng, 2021) ดังนั้น ด้วยลักษณะการสืบทอดดังกล่าว จึงส่งผลให้ท่วงทำนองเพลงและสำนวนของปี่มังคละมีความแตกต่างกันในชั้นเชิงลีลาหรือลูกเล่นที่นำมาใช้ในการบรรเลง ดังผลการวิเคราะห์ที่พบว่า ลักษณะสำนวนทำนองที่พบเฉพาะสำนวนเพลงปี่มังคละ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กรณี คือ สำนวนทำนองที่พบในสำนวนปี่ จำนวน 2 สำนวน และสำนวนที่พบเฉพาะสำนวนปี่สำนวนใดสำนวนหนึ่ง

5) ความบันเทิง ความรื่นเริง และการเล่น

ด้วยลักษณะทำนองที่มีความง่ายต่อการบรรเลงและการฟัง อันมาจากเสียงของจังหวะกลองหลอน กลองยืน และกลองโกร๊ก ตลอดจนเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น โหม่ง ฉิ่ง ฉาบ กรับ ที่ผสมผสานอยู่ในวงมังคละและถ่ายทอดท่วงทำนองที่สามารถสร้างอรรถรสของการบรรเลง ส่งผลให้เกิดภาวะความบันเทิงและความรื่นเริงสนุกสนาน (Khongrod, 2021) นอกจากการบรรเลงดนตรีมังคละจะมีการบรรเลงดนตรีในพิธีหรือขบวนแห่ต่าง ๆ แล้ว ยังปรากฏการนำท่าร่ายรำต่าง ๆ ประกอบเข้ากับจังหวะกลองอีกด้วย

ดังนั้น การบรรเลงของวงดนตรีมังคละและการบรรเลงปี่มังคละในวงดนตรีนั้น จึงมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกร่วมกันของผู้บรรเลงและผู้ร่ายรำทุกคน อันจะสะท้อนอรรถรสแห่งความสุขหรืออิ่มเอมร่วมกันหรือความบันเทิงและความรื่นเริงร่วมกันได้ ส่วนการวิเคราะห์ทำนองเพลงปี่มังคละที่สามารถสะท้อนความบันเทิงและความรื่นเริงนั้น สามารถอธิบายปรากฏการณ์ด้วยสำนวนทำนองที่พบได้ทั้ง 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 สำนวนทำนองที่พบในทุกสำนวนเพลงปี่ ประกอบด้วยการลากเสียง กระตุกเสียง และสามพยางค์เสียง และกลุ่มที่ 2 สำนวนทำนองเฉพาะสำนวนปี่ ทั้งที่พบในสำนวนปี่จำนวน 2 สำนวน และที่พบเฉพาะในสำนวนใดสำนวนหนึ่ง ซึ่งปรากฏสำนวนรวมทั้งสิ้น 24 ลักษณะ ถือเป็นลีลาการบรรเลงสนุกสนาน รุกเร้าที่สะท้อนความบันเทิงและความรื่นเริงของทำนองได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ การบรรเลงยังปรากฏลีลาและสีสันของการเล่นทำนองหยอกล้อ ยั่วเย้า ในสำนวนจังหวะยก จังหวะตกต่าง ๆ ซึ่งเป็นการเล่นลีลาทำนองระหว่างกลุ่ม อาทิ ในกลุ่มนักดนตรีกับนักดนตรี นักดนตรีกับผู้รำ และนักดนตรีกับชาวบ้านอีกด้วย

สรุปผลการวิจัย

การวิเคราะห์ทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 3 สำนวน ไม่ใช่ลักษณะการเปรียบเทียบสำนวนเพื่อหาความเหมือนและต่างของทำนอง แต่เป็นการสังเคราะห์และวิเคราะห์สำนวนและลักษณะของสำนวนที่ปรากฏในการบรรเลงปี่มังคละทุกสำนวน เพื่ออธิบายลักษณะสำนวนเฉพาะที่ปรากฏในจังหวัดพิษณุโลก ผลการวิจัยพบลักษณะสำนวนทั้งในส่วนของทำนองแสดงความเคารพ ความบันเทิง ความสนุกสนาน ความเรียบง่าย ซึ่งเป็นกรอบเงื่อนไขที่ส่งผลต่ออรรถรสของท่วงทำนองเพลงอย่างใกล้ชิด ดังรูปแบบสำนวนทำนอง จำนวน 7 สำนวน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะภายใต้สำนวนต่าง ๆ จำนวนทั้งสิ้น 24 ลักษณะ สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มสำนวนทำนองที่พบในทุกสำนวนเพลงปี่ และกลุ่มสำนวนทำนองที่พบเฉพาะสำนวนเพลงปี่ ทั้งหมดนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติหลักหรือลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านมังคละจังหวัดพิษณุโลกได้เป็นอย่างดี

การแสดงลักษณะของเพลงปี่มังคละนี้ สามารถสรุปเป็นกรอบแนวคิดของการบรรเลงได้ 5 แนวคิดหลักที่ปรากฏในทุกสำนวนปี่มังคละ คือ 1) การแสดงความเคารพที่แสดงการยกย่อง นับถือ และการมีความเชื่อถึงการประสิทธิ์ความสำเร็จ

ความเป็นมงคล ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมในลักษณะขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อที่ปรากฏในวัฒนธรรมของผู้บรรเลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก 2) การสื่อสารสุนทรียรสแบบเรียบง่ายและตรงไปตรงมา อันเป็นวิธีการที่เชื่อมโยงชุมชนและกลุ่มคนให้เข้าถึงวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี 3) บทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละในพิธีกรรมทางสังคม ซึ่งปรากฏทั้งในบทบาทหน้าที่หลักและบทบาทหน้าที่รองของสังคมหรือชุมชน อันเป็นการสะท้อนวัฒนธรรมและสถาบันทางสังคม ในแง่มุมสถาบันศาสนา ซึ่งถือเป็นหนึ่งในสถาบันสำคัญตามโครงสร้างทางสังคมที่กำหนดบรรทัดฐาน ค่านิยม และแนวการประพฤติปฏิบัติให้ทุกคนอยู่ได้อย่างราบรื่นและเป็นปึกแผ่น 4) การสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละแบบมุขปาฐะ ถือเป็นรูปแบบหลักของการเรียนรู้การบรรเลงปี่มังคละในลักษณะพื้นบ้านและเป็นส่วนที่สามารถสะท้อนลักษณะการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เรียนรู้ถึงระบบสัญลักษณ์บางประการหรือการเข้าใจถึงพฤติกรรมมนุษย์ของสังคมได้ และ 5) ความบันเทิง ความรื่นเริง และการเล่น ที่ส่งผลต่ออรรถรสในการนำเสนอบทเพลง ดังนั้น ผลจากการวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกนี้ นอกจากจะสามารถฉายลักษณะทางดนตรีแล้ว ยังสามารถฉายความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีมังคละกับมนุษย์ สังคม และวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

อภิปรายผลการวิจัย

การวิเคราะห์สำนวนทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกสามารถสะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะของความเป็นดนตรีพื้นบ้าน ทั้งในด้านจังหวะ ทำนอง คุณลักษณะเสียง สำนวนทำนอง และลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้านพิษณุโลกที่ปรากฏตามบริบทเงื่อนไขในกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมในประเพณีชีวิตต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับคำอธิบายแนวคิดของสุกัญญา สุจฉายา ในเรื่องลักษณะเพลงพื้นบ้านที่มีการสืบทอดตามประเพณีมุขปาฐะ คือ 1) เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้านโดยผ่านการถ่ายทอดแบบปากเปล่าและการท่องจำเป็นเวลานานจนกลายเป็นเพลงของชาวบ้าน 2) เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ไม่มีกำเนิดแน่นอน 3) เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของชุมชน เพราะคนในสังคมมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของบทเพลง 4) เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว ดังการวิเคราะห์ที่พบว่าสำนวนทำนองปี่ในแต่ละสำนวนมีความสั้นและยาวแตกต่างกัน ตลอดจนสีสันการตกแต่งทำนองที่มีความสวยงามต่างกันไปตามลีลาของผู้บรรเลง ถึงแม้จะอยู่ในพื้นที่จังหวัดพิษณุโลก

เช่นเดียวกันก็ตาม และ 5) เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มีความเรียบง่าย ดังที่ปรากฏในทำนองที่ไม่ซับซ้อน แสดงจุดร่วมจุดต่างอย่างชัดเจน อีกทั้งมีจังหวะและทำนองอย่างเรียบง่าย ดังนั้น ผู้คนในชุมชนหรือแม้แต่นักดนตรีด้วยกันจึงสามารถเรียนรู้ทำนองและวิธีการบรรเลงได้ไม่ยากนัก (Sujachaya, 2000) จนกลายเป็นลักษณะและสีสันที่พบในทำนองเพลงปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก ดังนั้นในทุกครั้งของการบรรเลงปี่มังคละ ผู้บรรเลงนอกจากจะคำนึงถึงกรอบแนวคิด วัตถุประสงค์ และวิถีการบรรเลงตามแบบฉบับท้องถิ่นเป็นหลักที่จะนำไปสู่การบรรลุวัตถุประสงค์ของการบรรเลงในแต่ละโอกาสแล้ว ยังสามารถสะท้อนกระบวนการที่ผู้บรรเลงเกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นตามวิถีของตนเอง (Creative Imagination) ตามสิ่งที่อยู่ในรูปธรรมที่ปรากฏในธรรมชาติ (Reproductive Imagination) (Leesuwan, 1999) ตลอดจนการสร้างขึ้นใหม่ตามจินตนาการของผู้บรรเลงได้อีกมุมมองหนึ่งของวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะการวิจัย

การศึกษาสำนวนทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลก ถือเป็นสิ่งหนึ่งที่นอกจากจะแสดงออกความเฉพาะตามพื้นที่จังหวัดพิษณุโลกแล้ว ยังแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ที่ผู้บรรเลงถ่ายทอดจินตนาการไปตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์ของการบรรเลงที่ผู้บรรเลงปี่มังคละจำเป็นต้องมีความเชี่ยวชาญ มีประสบการณ์ มีความเข้าใจ และมีทักษะในการบรรเลงจึงจะสามารถถ่ายทอดสำนวนทำนองได้อย่างสมบูรณ์ตามวาระและโอกาสของการบรรเลงนั้น ๆ อย่างไรก็ตามการวิจัยในครั้งนี้เป็นผลการวิเคราะห์ทำนองและสำนวนทำนองปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ วิธีการ ท่วงทำนอง ลักษณะสำนวนทำนองที่ปรากฏในจังหวัดพิษณุโลกตลอดจนความสัมพันธ์ร่วมกับบริบทในเชิงวัฒนธรรม สังคมและวิถีชีวิตได้เป็นอย่างดี ดังนั้น ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาเกี่ยวลักษณะสำนวนทำนองปี่มังคละนั้น จึงยังมีประเด็นอื่น ๆ เช่น กลวิธีการบรรเลงปี่มังคละ การสืบทอดสำนวนปี่มังคละ เป็นต้นที่ควรค่าแก่การศึกษา เพราะประเด็นเหล่านี้จะเป็นข้อมูลที่ขยายองค์ความรู้ในเชิงวัฒนธรรมดนตรีให้กับวงวิชาการและเป็นแนวทางการเรียนรู้ต่อไปได้

เอกสารอ้างอิง

Amod, N. (2021, March 24). *Interview.*

Karin, K. (2021, July 23). *Interview.*

Khongrod, C. (2021, March 20). *Interview.*

Leesuwan, V. (1999). *Sinlapa Kap Chiwit.* Bangkok: Ton-o 1999 Limited.

Minak, T. (2021, March 20). *Interview.*

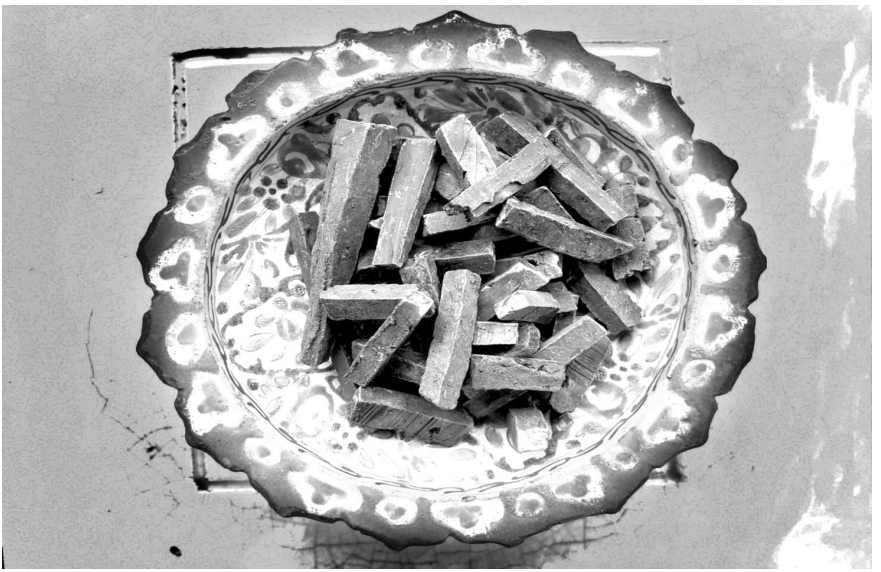
Nachanawakul, N. (2019, October 15). *Interview.*

Sujachaya, S. (2000). *Phleng Phuen Ban Suksa*. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Suksaeng, C. (2021, March 21). *Interview.*

Thongin, P. (2021, April 5). *Interview.*

Thongpho, E. (2021, March 24). *Interview.*



ภาพ: ดินลิ่ม
ที่มา: ผศ.ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

ดินในฐานะอาหาร: จาก “ง้วนดิน” ในตำนานถึงอาหารที่เป็นดินในวัฒนธรรมไทย

Soil as Food: From the Myth of Nguan Din to Soil as Food in Thai Culture

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล[1]
Aphilak Kasempholkoon
E-mail :aphilak@yahoo.com
Received: *April 6, 2022*
Revised: *August 4, 2022*
Accepted: *August 10, 2022*

---

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
Assistant Professor Dr., Department of Thai, Faculty of Liberal Arts, Mahidol University.
อนึ่ง งานวิจัยนี้ได้รับความช่วยเหลือในการค้นคว้าข้อมูลจากนางสาวอรวรา ภูริเดช ในฐานะผู้ช่วยวิจัย ผู้วิจัยขอขอบคุณไว้ ณ โอกาสนี้
In addition, this research was assisted in finding information from Ms. Ornvara Bhuridej as a research assistant. The researcher would like to thank you for this opportunity.

บทคัดย่อ

ในมิติวัฒนธรรมครั้งสังคมบรรพกาลมนุษย์บางกลุ่มเชื่อว่าถือกำเนิดมาจากดิน นับถือผีดินเป็นเทพเจ้า และผีบรรพบุรุษ เมื่อจะทำอาหารก็นำดินมาทำแม่เตาไฟในครัวไฟ ครั้นจะทำพิธีกรรมสำคัญก็ต้องมีการ “ปลุกพระธรณี” หรือบอกกล่าวแก่ผีดิน เมื่อตายก็ฝังลงดินคืนสู่อ้อมอกของแผ่นดิน นอกจากนี้“ดิน” ยังนับเป็นอาหารชนิดแรกของมนุษย์ในตำนานทางพระพุทธศาสนา ดังปรากฏเรื่อง “ง้วนดิน” ซึ่งเป็นดินที่ถูกเผาไหม้จากไฟประลัยกัลป์ปรากฏในคัมภีร์อัคคัญญสูตรและคัมภีร์ในกลุ่มจักรวาลวิทยาในสังคมไทย ด้วยเหตุนี้จึงน่าสนใจว่าร่องรอยการกินดินของมนุษย์ยังคงหลงเหลือในวัฒนธรรมไทยอย่างไร บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาดินในฐานะอาหารทั้งจากตำนานและในวิถีชีวิต โดยศึกษาจากเอกสาร ตำรา และคัมภีร์ต่าง ๆ ผลการศึกษาพบว่าในสังคมไทยมีพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับดินทั้งที่มาจากความเชื่อดั้งเดิมและความเชื่อใหม่คือ จากศาสนาพราหมณ์และพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังพบนิทานและตำนานต่าง ๆ ที่กล่าวถึงอนุภาค “มนุษย์กินดิน” ส่วนในวิถีชีวิตจริงก็พบว่ามีการกินดินเช่นกัน โดยแบ่งดินที่กินเป็น 3 ประเภทคือ 1) ดินที่มีคุณลักษณะพิเศษ 2) ดินที่มีสรรพคุณพิเศษ และ 3) ดินที่มีอานุภาพพิเศษ การที่ปรากฏเรื่องราวมนุษย์กินดินในตำนานนับเป็นหลักฐานการกินดินมาแต่สังคมบรรพกาลในชีวิตจริงสะท้อนให้เห็น 1) ดินกับการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ 2) ดินกับการแสดงว่ามนุษย์เป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ และ 3) ดินกับการแสดงว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ

คำสำคัญ: ดินในฐานะอาหาร ดินในตำนาน มนุษย์กับธรรมชาติ อนุภาคดิน

Abstract

From the cultural point of view, some groups of primitive societies believed that they originated from the soil or the earth and regarded earth spirits as gods and ancestral spirits. When cooking, they brought clay to make a hearth in the kitchen. When doing important rituals, it must “awaken the earth” or tell the ghost of the earth. Even when someone died, he/she was buried back into the bosom of the land. In addition, “Soil” is considered to be the first food of human beings in the Buddhist legend, as appeared in “Nguan Din”, which is the soil burned by fire "Pralai-kalp"

as appeared in the Aggañña Sutta and scriptures in the cosmology group in Thai society. This is why it is interesting to study how the traces of humans eating soil still remains in Thai culture. This article therefore aimed to study soil as food both from legends and way of life by studying from documents, textbooks, and scriptures. The results of the study revealed that, in Thai society, there were rituals and beliefs about soil, both from traditional beliefs and new beliefs from Brahminism and Buddhism. It was also found that there were various tales and legends mentioning motif "Humans eat soil". In the real life, it was found that the soil was eaten as well and divided into 3 types of soil which are 1) soil with special characteristics, 2) soil with special properties, and 3) soil with special power. The mythological appearance of soil-eating humans is evidence of eating soil from primitive societies in the real world, reflecting 1) soil and the connection between man and nature; 2) soil and showing that man is one with nature, and 3) soil and the representation that humans are part of nature.
Keywords: soil as food, mythical soil, man and nature, soil motif

บทนำ

ดิน (Soil) เป็นวัตถุธรรมชาติที่เป็นผลิตผลจากการแปรสภาพหรือผุพังของหินและแร่ และอินทรียวัตถุผสมคลุกเคล้ากัน ประกอบไปด้วย 1) อนินทรียวัตถุ (Mineral Matter) ได้แก่ส่วนของแร่ต่าง ๆ ภายในหินซึ่งผุพังสึกกร่อนเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย โดยทางเคมี ฟิสิกส์ และชีวเคมี 2) อินทรียวัตถุ (Organic Matter) ได้แก่ส่วนที่เกิดจากการเน่าเปื่อยผุพังหรือสลายตัวของซากพืชซากสัตว์ที่ทับถมกัน มีอยู่ประมาณ 3) น้ำ ในสารละลายซึ่งพบอยู่ในช่องระหว่างเม็ดดิน (Aggregate) หรืออนุภาคดิน (Particle) และ 4) อากาศ อยู่ในที่ว่างระหว่างเม็ดดินหรืออนุภาคดิน ก๊าซส่วนใหญ่ที่พบทั่วไปในดิน ได้แก่ ไนโตรเจน ออกซิเจน และคาร์บอนไดออกไซด์ ดิน จึงเป็นตะกอนวัสดุบนเปลือกโลก ที่มีพัฒนาการที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมอันได้แก่ บรรยากาศ น้ำ และสิ่งมีชีวิต ซึ่งเราจะเรียกตะกอนวัสดุเหล่านี้ว่า “ดิน” ก็ต่อเมื่อมีส่วนประกอบของ

สิ่งมีชีวิต เช่น ซากพืช ซากสัตว์ เข้ามาเกี่ยวข้อง และแม้ว่าเราจะเห็นว่ามีดินอยู่โดยทั่วไป ทว่าความจริงดินมีอยู่น้อยมากเมื่อเทียบสัดส่วนปริมาณกับหินที่อยู่บนเปลือกโลก แต่กระนั้นดินก็มีความสำคัญมากสำหรับสิ่งมีชีวิตบนพื้นโลก ดินตรึงธาตุไนโตรเจนและคาร์บอนจากบรรยากาศมาสร้างธาตุอาหารที่สำคัญสำหรับสิ่งมีชีวิต ในเวลาเดียวกันสิ่งมีชีวิตเองก็ทำให้หินผุพังกลายเป็นดิน จะเห็นได้ว่า ดิน สิ่งมีชีวิต และสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลซึ่งกันและกันเป็นอย่างมาก (Learning Center for Earth Science and Astronomy, 2010, p. 5)

ส่วนในมิติวัฒนธรรมครั้งสังคมบรรพกาลมนุษย์บางกลุ่มเชื่อว่าถือกำเนิดมาจากดิน นับถือผีดินเป็นเทพเจ้า และผีบรรพบุรุษ เมื่อจะทำอาหารก็นำดินมาทำแม่เตาไฟในครัวไฟ ครั้นจะทำพิธีกรรมสำคัญก็ต้องมีการ “ปลุกพระธรณี” หรือ บอกกล่าวแก่ผีดิน เมื่อตายก็ฝังลงดินคืนสู่อ้อมอกของแผ่นดิน สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าแม้ดินจะเป็นวัตถุที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติก็ตาม แต่ก็มีการให้ความหมาย ตีความ และให้คุณค่าโดยมนุษย์จนกลายเป็นวัฒนธรรมที่มีดินเป็นส่วนหนึ่งในเวลาต่อมา

เมื่อกล่าวถึง “ดิน” ในฐานะอาหาร “อาหาร” กลับไม่ใช่สิ่งที่คนส่วนใหญ่คุ้นเคย และดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกัน หากแต่เราอาจเคยได้ยินได้ฟังเรื่องเล่าต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับมนุษย์กินดินในตำนานนิทานหรือเรื่องเล่าเก่าแก่ในท้องถิ่น สิ่งนี้อาจสร้างความประหลาดใจให้แก่คนในยุคปัจจุบัน แต่แท้จริงแล้วการ “กินดิน” อาจอยู่ในวิถีปกติในสังคมบรรพกาล ด้วยเหตุนี้จึงน่าสนใจว่าร่องรอยการกินดินของมนุษย์ยังคงหลงเหลือในวัฒนธรรมไทยอย่างไร บทความวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาดินในฐานะอาหารทั้งจากตำนานและในวิถีชีวิตจริง โดยที่ “อาหาร” ในบทความวิจัยนี้หมายถึงวัตถุทุกชนิดที่คนกิน ดื่ม อม หรือนำเข้าสู่ร่างกายไม่ว่าด้วยวิธีใด ๆ หรือในรูปลักษณะใด ๆ โดยหมายรวมถึงยารักษาโรคด้วย การศึกษาครั้งนี้ศึกษาผ่านเอกสาร ตำราและคัมภีร์ต่าง ๆ เพื่อทำความเข้าใจ สอบทานและสืบหาความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องมนุษย์กินดินในนิทานและตำนานกับเรื่องราวมนุษย์กินดินในวิถีชีวิตจริง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาดินในฐานะอาหารทั้งจากตำนานและวิถีชีวิตในสังคมและวัฒนธรรมไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. สำรวจ รวบรวมและศึกษาข้อมูลและองค์ความรู้เกี่ยวกับดินกินได้ในวัฒนธรรมไทย
2. ทบทวนแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. จัดกลุ่มและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิธีทางคติชนวิทยา
4. เรียบเรียงและนำเสนอข้อมูล
5. สรุปและอภิปรายผลการศึกษา พร้อมข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัย

ในวัฒนธรรมตะวันตกมีคำศัพท์ว่า “Geophagia” หมายถึงการกินดิน หรือวัตถุคล้ายดิน เช่น ดินเหนียว ชอล์ก หรือปลวก การกินดินนี้พบในสัตว์ที่ไม่ใช่มนุษย์จำนวนมากและได้รับการบันทึกไว้ในไพรเมตมากกว่า 100 สายพันธุ์ Geophagia ยังเกิดขึ้นในมนุษย์และมักพบในเด็กและสตรีมีครรภ์ด้วย (Young, 2011, p.30) นอกจากนี้ยังพบว่าในหนังสือ Dixie's Forgotten People: the South's Poor Whites ระบุว่า การกินดิน หรือ Geophagia เป็นเรื่องธรรมดาในหมู่คนผิวขาวที่ยากจนในสหรัฐอเมริกาตะวันออกเฉียงใต้ในช่วงศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 และมักถูกกล่าวถึงในวรรณกรรมโดยระบุว่า *"ผู้ชายหลายคนเชื่อว่าการกินดินเหนียวช่วยเพิ่มสมรรถภาพทางเพศ และผู้หญิงบางคนอ้างว่าการกินดินช่วยให้หญิงตั้งครรภ์คลอดบุตรได้ง่าย"* (Flynt, 2004, p. 40)

ส่วนในโลกตะวันออกพบว่าในเมืองตูบัน (Tuban) ประเทศอินโดนีเซีย เป็นแหล่งผลิตขนมดินที่มีชื่อว่า แอมโป (Ampo) ขนมท้องถิ่นชั้นเลิศของชาวอินโดนีเซีย ทำจากดินธรรมชาติล้วน ๆ ที่ได้จากท้องนา สำหรับการทำขนมดิน หรือ "แอมโป" เป็นสิ่งที่ทำสืบทอดกันมาของหมู่บ้านรุ่นต่อรุ่น แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของการทำแอมโป คือ คุณภาพของดิน ซึ่งการทำแอมโปนั้น หลังจากเก็บดินมาได้แล้ว จะนำมาดินมาตีจนแข็งเป็นก้อนสี่เหลี่ยม จากนั้นขูดเนื้อดินให้ม้วนเป็นแท่งด้วยไม้ไผ่บาง ๆ แล้วนำดินที่ม้วนเป็นแท่งไปอบรมควันในหม้อดินเผาขนาดใหญ่ทิ้งไว้ประมาณ 30 นาที จึงนำมารับประทาน รสชาติของขนมดินนี้คล้ายกับกินครีม ช่วยให้สบายท้อง และหากหญิงมีครรภ์ได้รับประทานจะทำให้เด็กในครรภ์มีสุขภาพผิวดี (Baothong, 2010, p. 6)

จากที่นำเสนอมาข้างต้นจะเห็นว่าการกินดินพบในหลายวัฒนธรรมทั้งในโลกตะวันตกและโลกตะวันออก จากการสำรวจพบว่าในวัฒนธรรมไทยมีวัฒนธรรมเกี่ยวกับดินและการกินดินเช่นกัน ดังจะได้นำเสนอดังต่อไปนี้

1. เทพ ธรณี และผีดิน: พิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับดิน

ดินเป็นธรรมชาติที่ใกล้ตัวมนุษย์อย่างหนึ่ง มีความสำคัญกับมนุษย์ในมิติความเชื่อมาแต่ครั้งสังคมบรรพกาล และสั่งสมสืบทอดเรื่อยมาจนถึงสังคมปัจจุบัน ดังที่เรายังคงพบเทพเจ้าและพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวกับดินในสังคมไทย

1.1 สิ่งศักดิ์สิทธิ์เกี่ยวกับดิน

ก. พระธรณี หรือ พระศรีวสุนธราเป็นเทพีแห่งพื้นแผ่นดินในวัฒนธรรมไทยได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธ สันนิษฐานว่าแนวคิดพระธรณีมีวิวัฒนาการมาจากแนวคิดเทพเจ้าและพระแม่แห่งพื้นดิน พระแม่ปฤถวีในศาสนาฮินดูยุคพระเวท และต่อมาได้วิวัฒนาการเป็นแนวคิดพระภูเทวี ในฐานะพระชายาของพระวิษณุ พระภูเทวีมีพระนามต่าง ๆ ที่เรียกอย่างหลากหลาย หนึ่งในนั้นคือพระนามพระศรีวสุนธรา หรือพระพสุธาสำหรับในประเทศไทยมีการบันทึกเหตุการณ์นี้ไว้อย่างชัดเจนในปฐมสมโพธิกถา ฉบับพระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสซึ่งทรงแปลในสมัยรัชกาลที่ 3 (Arunsak, 2017, p. 78)

ข. พระภูมิและจตุโลกบาล คติเรื่องพระภูมิและจตุโลกบาลนับเป็นกลุ่มเทพที่เกี่ยวกับการดูแลผืนดิน ได้รับอิทธิพลมาจากคติศาสนาพราหมณ์ฮินดูเช่นกันกับพระธรณี หากแต่พระภูมิจะมีการแบ่งย่อยพื้นที่ในความรับผิดชอบที่ต้องดูแลตามการใช้ประโยชน์จากผืนดินในรูปแบบต่าง ๆ ดังที่ในตำราพรหมชาติ (Wiriyaburana, et al.,1968, pp. 306-309) แบ่งพระภูมิเป็น 9 องค์ แต่และองค์ครอบครองดูแลแผ่นดินพื้นที่ต่าง ๆ เช่น พระชัยมงคล ครอบครองเคหสถานบ้านเรือน พระเทเพน ครอบครองคอกสัตว์ พระชัยศพณ์ ครอบครองยุ้งฉาง

ส่วนจตุโลกบาล หรือจาตุมหาราชิกา เป็นอิทธิพลมาจากความเชื่อในพระพุทธศาสนา เป็นเทวดาที่ดูแลแผ่นดินในโลกมนุษย์ มี 4 องค์ แบ่งพื้นที่การครอบครองเป็นทิศต่าง ๆ ได้แก่ ท้าวเวสสุวัณ หรือ ท้าวกุเวร รักษาโลกด้านทิศเหนือ ทำหน้าที่ปกครองยักษ์ ท้าววิรุฬหก รักษาโลกด้านทิศใต้ ทำหน้าที่ปกครองกุมภัณฑ์ ท้าววิรูปักษ์ รักษาโลกด้านทิศตะวันตก ทำหน้าที่ปกครองนาค และ ท้าวธตรฐ รักษาโลกด้านทิศตะวันออก ทำหน้าที่ปกครองคนธรรพ์

ค. นางโภควดี เป็นความเชื่อที่พบในภาคกลางและภาคใต้ เนื้อหาเกี่ยวกับตำนานการสร้างโลกและจักรวาล ที่อาศัยเค้ามูลจากความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ผสมผสานกับคติความเชื่อทางพุทธศาสนา และความเชื่อท้องถิ่น กล่าวถึงพระอิศวรว่า พระองค์มีความประสงค์จะนำเนื้อของหญิงสาวมาตั้งแผ่นดิน โดยได้ชุบหญิงสาวขึ้นมาคนหนึ่งให้ชื่อว่า "นางโภควดี" นางมีความยินดีที่จะสละร่างกายให้เป็นทาน เพื่อสร้างสรรพสิ่งต่าง ๆ บนพื้นโลก พระอิศวรใช้พระขรรค์ตัดเนื้อของนางทิ้งลงมากลายเป็นแผ่นดิน อวัยวะส่วนอื่นได้กลายเป็นสิ่งต่าง ๆ ได้แก่ ดวงตาเป็นพระจันทร์และพระอาทิตย์ หัวใจเป็นดาว เลือดเป็นแม่น้ำ หนังเป็นแผ่นฟ้า กระดูกเป็นไม้นานาพรรณ ฟันและเล็บเป็นภูเขา เอ็นเป็นเถาวัลย์ ขนเป็นต้นหญ้าต่าง ๆ ต้นหญ้าคาออกดอกกลายเป็นสัตว์ชนิดต่าง ๆ ทั้งจักรวาล นางโภควดีเสียสละร่างกายของนางเพื่อพลีบูชาให้เกิดเป็นสิ่งธรรมชาติต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์ต่อสัตว์โลกทั้งปวง เป็นพระคุณอันยิ่งใหญ่ที่ทำให้นางโภควดีมีความสำคัญยิ่งต่อมนุษย์ โดยเฉพาะชาวภาคใต้ เมื่อทำการมงคลใด ๆ หรือจัดพิธีบวงสรวงพระภูมิ ผู้ประกอบพิธีต้องอัญเชิญและบูชานางด้วยผู้หนึ่ง บรรดาศิลปินพื้นบ้าน เช่น หนังตะลุง มโนราห์ ซึ่งต้องปลูกโรงแสดงขึ้นเป็นการเฉพาะ ก่อนการแสดงต้องเบิกโรงขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิ และจากนางโภควดีเสียก่อน ทั้งนี้ด้วยความเชื่อว่าจะเกิดเป็นมงคล ปลอดจากภยันตรายทั้งปวง คติความเชื่อนี้ปัจจุบันยังคงยึดถือกันอย่างเหนียวแน่นของชาวบ้านอันเป็นชาวไทยพุทธในภาคใต้ (Department of Cultural Promotion, 2012, p. 3)

ง. ผีโป่ง ผีโป่งเป็นผีดินตามความเชื่อดั้งเดิม อยู่ในกลุ่มผีหลักในเป็นที่รับรู้กันทั่วไป คือ ผีทุ่ง ผีท่า ผีป่า ผีโป่ง ดังที่ Kasempholkoon (2012, pp. 97-98) ได้ศึกษาพิธีส่งในบ้าน หรือ บุญส่งของชาวจังหวัดตราด ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ในบทอุทิศได้กล่าวถึงผีโป่งไว้ *“วันนี้พวกข้าเจตนาร่วมกัน ได้นำอาหารคาวหวานล้วน ๆ เชิญท่านมารับ ข้าวกับทั้งมวลทุกสิ่งสมควร มารับเอาไป แล้วอย่ากังวลทำให้คนวุ่นวาย ทั้งเด็กผู้ใหญ่ จงไปถิ่นฐาน บรรดาพวกข้า นายบ่าวทั้งนั้นเร็วพลันลนลาน ซมซานรีบไป ผีทุ่ง ผีนา ผีป่า* ***ผีโป่ง*** *ทั้งผีตายโหง ทั้งสิ้นทั้งหลายต่าง ๆ อย่าช้า รับอาหารไป เร็ว ๆ ไว ๆ จงไปรีบไป”*

“โป่ง” เป็นชื่อดินชนิดหนึ่ง ตามป่าทั่วไปเราจะพบสัตว์ป่ากินโป่งซึ่งเป็นดินที่มีธาตุอาหารพิเศษบำรุงให้สัตว์สมบูรณ์ตามธรรมชาติ ดินโป่งแต่ละที่มีความแตกต่างกันไปบ้างตามความเข้มข้นของธาตุอาหาร ขณะเดียวกันธาตุเหล่านั้น

บางครั้งมีพิษต่อคนบางคนที่มีความต้านทานไม่เพียงพอ ดินโป่งนี้ ในทางเภสัชกรรมไทยเป็นเครื่องยามีสรรพคุณในการรักษาผีเฝ้าโป่งนี้ ชาวล้านนาเรียกกันว่า "ผีโป่งดงดำ" สามารถแปลงร่างเป็นสัตว์เข้ากำบังตัวคนผู้ใดผู้หนึ่งเพื่อหลอกคนอื่นๆ หลงเข้าใจว่าเป็นสัตว์ป่าจึงยิงร่างผีสัตว์กำบังสิ้นเสียงปืนกลับเกิดเสียงคนร้องโอดโอยครวญครางกลายเป็นว่าพรานล่าสัตว์ยิงพรานด้วยกันเองกลายเป็นผีเฝ้าโป่งอยู่กับวิญญาณสัตว์ต่อไป บางครั้งผีโป่งป่าจะใส่ "ยำ " หรือง้วนพิษโป่งลงในตัวคนที่ไปเดินล่าสัตว์ตามโป่ง จนมีอาการหัวเข่าบวม ผู้คนทั่วไปเรียกกันว่า " โรคโป่ง" (Phrommathep, 2012, p. 6)

1.2 ประเพณีและพิธีกรรมเกี่ยวกับดิน

ก. พิธีปลุกนางธรณี เป็นพิธีที่มักจะทำเมื่อจะทำพิธีกรรมสำคัญ เป็นขั้นตอนแรกก่อนจะทำพิธีกรรมสำคัญ เสมือนบอกกล่าวและขอให้ดูแลคุ้มครองให้การจัดพิธีราบรื่น หรือ บันดาลให้พื้นที่ที่ประกอบพิธีกรรมมีความอุดมสมบูรณ์ ดังเช่นที่ Boonpitak et al. (2016, pp. 100-101) เก็บข้อมูลพิธีกรรมเกี่ยวกับการปลูกข้าวของชาวนาในจังหวัดกำแพงเพชร พบว่า เมื่อชาวนาเริ่มไถหว่านให้ท่องคาถาคำปลุกแม่นางธรณี เชื่อว่าแม่ธรณีจะดูแลต้นข้าวให้อุดมสมบูรณ์ โดยคำปลุกพระนางธรณีมีความว่า *“ลุกๆ ท้าวบุญส่ง นางกรงกาลี แม่นางธรณีน้อ”*

ภาพที่ 1 พิธีปลุกนางธรณี ก่อนทำพิธีไหว้ผีโรง ของชาวชอง ต.ทุ่งไก่ดัก อ.เมือง จ.ตราด

ข. ประเพณีแรกนา หรือ ผีตาแฮก เป็นประเพณีที่นิยมในราวเดือน 6 เริ่มต้นฤดูกาลปลูกข้าว พิธีกรรมนี้เป็นการบอกกล่าวดินก่อนทำนา คือการทำนาครั้งแรก หรือ แรกไถดินทำนา ในพิธีหลวงเรียกว่า พระราชพิธีจรดพระนังคลแรกนาขวัญ ส่วนของชาวบ้านมีพิธีเช่นนี้เรียกว่า แรกนา ในอีสาน เรียกว่า ผีตาแฮก ผีตาแฮกจะคอยอยู่เฝ้านาตาแฮกและที่นาทั้งหมด โดยสิงสถิตอยู่ที่บ้านซึ่งชาวนาจัดให้ นาตาแฮก คือ นาเสี่ยงทายผลผลิตข้าวของชาวอีสาน มีลักษณะเป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมขนาดเล็กไว้ตามคันนา หรืออาจเป็นเนินดินที่สูงกว่าปกติ มีต้นข้าวปักดำเป็นแถว จำนวน 11 ต้น โดยเชื่อกันว่าในนาตาแฮกจะมีผีตาแฮกคอยดูแลต้นข้าวอยู่ หากต้นข้าวในนาตาแฮกทั้ง 11 ต้น เจริญงอกงามจนสามารถออกรวงได้แล้ว ผลผลิตของที่นาในปีนั้นก็จะดี ชาวนาในภาคอีสานจึงให้ความสำคัญกับนาตาแฮกเป็นอย่างมาก (Office of Information Technology, Sukhothai Thammathirat Open University, 2019, p. 3)

1.3 ความเชื่อเกี่ยวกับดิน

ก. ความเชื่อเรื่องแม่กินดิน พรหมจะมาเกิดเป็นลูก มีความเชื่อว่าหญิงมีครรภ์มักอยากกินของแปลกๆ บางคนกินดิน กินถ่าน กินดินสอพอง ในคัมภีร์พรหมจินดากล่าวถึงอาการแพ้ท้องไว้ว่า *“หากมารดาอยากกินมัจฉมังษา เนื้อปลา และสิ่งของสดคาว ท่านว่าสัตว์นรกมาปฏิสนธิ หากอยากกินน้ำผึ้ง น้ำอ้อย น้ำตาล ท่านว่ามาแต่สวรรค์ลงมาเกิด หากอยากกินสรรพผลไม้ ท่านว่าดิรัจฉานมาปฏิสนธิ หากอยากกินดิน ท่านว่าพรหมลงมาปฏิสนธิ หากอยากกินสิ่งเผ็ดร้อน ท่านว่ามนุษย์มาปฏิสนธิ”* (Savanayon, 2006, p. 89)

ข. ความเชื่อเรื่องมนุษย์กำเนิดจากดิน ในวรรณคดีลานนาและลานช้างโบราณมีการกล่าวถึง ปู่สังกะสา กับ ย่าสังกะสี เป็นมนุษย์ชายหญิงคู่แรกของโลก การถือกำเนิดล้วนเกี่ยวข้องกับดิน ดังที่ Mitpraphan (2012, pp. 225-226) กล่าวถึงวรรณคดีเรื่อง ปถมมูลมูลี (ล้านนา) ในครั้งบรรพกาลยังไม่มีจักรวาล ไม่มีโลก ไม่เทวดา มนุษย์และสัตว์ มีแต่อากาศว่างเปล่าซึ่งมีความร้อนและความเย็น ความร้อนและความเย็นมากระทบกันเกิดเป็นธาตุลม ธาตุลมจำนวนมากมารวมกันเกิดเป็นแผ่นดินและน้ำ ความร้อนและความเย็นยังทำให้เกิดน้ำค้างและหมอกลอยขึ้นจนเกิดเป็นฝนตกลงมา บนแผ่นดินก็เกิดมีก้อนหินและแร่ และเกิดสิ่งเหล่านี้ตามลำดับ ได้แก่ ตะไคร่น้ำ ต้นหญ้า เถาวัลย์ ต้นไม้ ต่อมาก็เกิดสัตว์ขึ้นมาจากธาตุดินตามลำดับได้แก่ สัตว์จำพวกหนอน สัตว์จำพวกแมลง สัตว์มีเลือด สัตว์มีกระดูก และสุดท้ายก็เกิดมนุษย์เพศหญิงขึ้นจากธาตุดิน ชื่ออิตถังไคยะสังกะสี ดมแต่กลิ่นดอกไม้ต่างอาหาร

ส่วนในปฐมกัปป์ฉบับอีสาน กล่าวถึงเรื่องราวการสร้างโลกไว้ว่า ในครั้งบรรพกาลท้องฟ้ามีขนาดเท่าเกล็ดหอย แผ่นดินมีขนาดเท่ารอยกระจง ยังไม่มีโลก ไม่มีพระอาทิตย์ ไม่มีพระจันทร์ ไม่มีดวงดาว ไม่สิ่งมีชีวิตใด ๆ มีแต่อากาศกว้างสุดประมาณ ต่อมามีลูกแก้ววิเศษ 3 ลูกเกิดขึ้นและก่อตัวเป็นธาตุน้ำ ธาตุลม ธาตุไฟและธาตุดิน ธาตุลมพัดแม่น้ำเกิดเป็นปลาอานนท์หนุนแผ่นดิน เกิดเป็นก้อนหินและพื้นดิน พื้นดินแยกเป็น 2 แผ่น แผ่นหนึ่งเกิดมนุษย์ผู้หญิงคือย่าไคยะสังคะสี อีกแผ่นหนึ่งเกิดมนุษย์ผู้ชายคือปู่ไคยะสังคะสี

ค. ความเชื่อเรื่องก่อนออกเดินทาง/ทัพให้หยิบดินใส่หัว เมื่อจะออกเดินทาง หรือออกไปราชการสงครามแต่โบราณจะให้มือหยิบดินใส่ศีรษะ แล้วขอบารมีพระแม่ธรณีคุ้มครอง โดยวิธีทำคือ กลั้นใจ หยิบดิน ใส่มือจำนวนหนึ่ง แล้วตั้งนะโม 3 จบ จากนั้นกล่าว “แม่ธรณีเอย อยู่แล้วหรือยัง” แล้วกล่าวตอบเองว่า “อยู่” กล่าวต่อไปว่า “ขอฝากตัวข้าพเจ้าบ้าง สังขาตังโลกะวิธู สารพัดศัตรูวินาศสันติ” แล้วจึงนำดินใส่ศีรษะ (Chinworasiriwat, 2020, p. 4)

2. ดินในฐานะอาหาร ที่ปรากฏในนิทานตำนาน

นิทานและตำนานที่ปรากฏในสังคมไทยมีการกล่าวถึงดินในฐานะอาหาร ดังพบในเรื่องเล่าต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ดินในฐานะอาหารที่ปรากฏในคัมภีร์พระพุทธศาสนา

ก. ง้วนดิน กระบิดิน และเครือดิน ในอัคคัญญสูตร เป็นคัมภีร์ในพระสุตตันปิฎก ซึ่งแสดงถึงกำเนิดของโลกและจักรวาล เป็นเรื่องราวของพรหมที่ลงมากินง้วนดินแล้วทำให้กลายเป็นมนุษย์ สถานะของพรหมหายไป เกิดเป็นมนุษย์ชุดแรกของโลก เนื้อเรื่องกล่าวถึง เมื่อโลกกำลังพินาศอยู่ สัตว์ย่อมเกิดในชั้นอาภัสสรพรหม สำเร็จทางใจ มีปิติเป็นอาหาร มีรัศมีซ่านออกจากกายตนเอง สัญจรไปได้ในอากาศ อยู่ในวิมานอันงาม สถิตอยู่ในภพนั้นสิ้นกาลเวลาช้านาน ครั้งนั้นจักรวาลมืดมนแล ไม่เห็นอะไร ดวงจันทร์และดวงอาทิตย์ก็ยังไม่ปรากฏกลางวันและกลางคืนก็ยังไม่ปรากฏ เพศชายและเพศหญิงก็ยังไม่ปรากฏสัตว์ทั้งหลายถึงซึ่งอันนับเพียงว่าสัตว์เหล่านั้น ต่อมา เกิด “ง้วนดิน” ลอยอยู่บนน้ำทั่วไป เหมือนนมสดที่บุคคลที่เคี่ยวให้งวด แล้วตั้งไว้ให้เย็นจับเป็นฝ้าอยู่ข้างบน ฉะนั้นง้วนดินนั้นถึงพร้อมด้วยสี กลิ่น รส มีสีคล้ายเนยใสหรือเนยข้นอย่างดี มีรสอร่อยดุจรวงผึ้งอันหาโทษมิได้ คราวที่สัตว์พยายามเพื่อจะปั้นง้วนดินให้เป็นคำ ๆ ด้วยมือแล้วบริโภคอยู่นั้น รัศมีกายของสัตว์เหล่านั้นค่อย ๆ

หายไป ดวงจันทร์และดวงอาทิตย์ก็ปรากฏเมื่อดวงจันทร์และดวงอาทิตย์ปรากฏแล้ว ดวงดาวนักษัตรทั้งหลายก็ปรากฏเมื่อดวงดาวนักกษัตรปรากฏแล้ว กลางคืนและกลางวันก็ปรากฏ โลกนี้จึงกลับเจริญขึ้นมาอีก

ต่อมาง้วนดินอาหารของสัตว์เหล่านั้นหายไป แล้วก็เกิดมี “กระบิดิน” กระบิดินนั้นปรากฏคล้ายเห็ด สัตว์เหล่านั้นบริโภคกระบิดินอยู่ ดำรงอยู่ได้สิ้นกาลช้านาน สัตว์เหล่านั้นจึงมีร่างกายแข็งกล้าขึ้นทุกที ทั้งผิวพรรณก็ปรากฏว่าแตกต่างกันไป สัตว์บางพวกมีผิวพรรณงาม สัตว์บางพวกมีผิวพรรณไม่งาม ในสัตว์ทั้งสองจำพวกนั้น สัตว์ที่พวกผิวพรรณงามพากันดูหมิ่นสัตว์ที่มีผิวพรรณไม่งามว่า พวกเรามีผิวพรรณดีกว่า พวกท่าน พวกท่านมีผิวพรรณเลวกว่าพวกเรา ดังนี้ เมื่อสัตว์ทั้งสองพวกนั้นเกิดมีการไว้ตัว ดูหมิ่นกันขึ้น เพราะทะนงตัวเพราะเรื่องผิวพรรณเป็นปัจจัย กระบิดินก็หายไป เมื่อกระบิดินหายไป ก็เกิดมี “เครือดิน” ขึ้น เครือดินนั้นปรากฏคล้ายผลมะพร้าวทีเดียว เครือดินนั้นถึงพร้อมด้วยสี รส กลิ่น มีสีคล้ายเนยใส หรือเนยข้นอย่างดี มีรสอร่อยดุจรวงผึ้งเล็ก (Baanjomyut, 2000, p. 6)

ข. ง้วนดินในบัณฑิตวรรควรรณนา 8 เรื่องภิกษุ 500 รูป เป็นนิทานธรรมบท กล่าวถึงพระพุทธเจ้าเมื่อประทับอยู่ในพระเชตวัน ทรงปรารภภิกษุ 500 รูป ครั้งนั้นเสด็จไปเมืองเวรัญชา พราหมณ์ชื่อว่าเวรัญชะทูลนิมนต์แล้ว จึงเสด็จจำพรรษาพร้อมด้วยภิกษุ 500 รูป ภิกษุเที่ยวไปบิณฑบาตตลอดเมืองเวรัญชา ทั้งภายในภายนอก เมื่อไม่ได้บิณฑบาต จึงลำบากมาก พวกพ่อค้าม้าจัดแจงภิกษา มีข้าวแดงราวแล่งหนึ่ง ๆ เพื่อภิกษุเหล่านั้น พระมหาโมคคัลลานเถระเห็นภิกษุเหล่านั้นลำบาก ได้มีความประสงค์จะให้ภิกษุฉัน “ง้วนดิน” แสดงให้เห็นว่า “ง้วนดิน” ยังอาจมีอยู่จริง และการกินง้วนดินในครั้งพุทธกาลมีบันทึกอยู่ (ไม่ได้เป็นสิ่งที่หายไปเมื่อครั้งกำเนิดโลกและพรหมมากินเมื่อต้นกัปป์) สัมพันธ์กับเรื่องราวในอัคคัญญสูตร (Dhammapadattha, 2008, p. 5)

2.2 ดินในฐานะอาหารที่ปรากฏในตำนาน

ก. ง้วนดินในตำนานเมืองสุวรรณโคมคำ เป็นตำนานเมืองโบราณในเขตพื้นที่จังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน เนื้อหาตอนต้นตำนานกล่าวถึงกำเนิดโลกได้รับอิทธิพลมาจากคัมภีร์อัคคัญญสูตรในพระพุทธศาสนา ดังที่ในตำนานกล่าวถึงง้วนดิน พรหมที่ลงมากินง้วนดิน และเมื่อกินง้วนดินเป็นอาหารก็เปลี่ยนสถานะจากพรหมกลายเป็นมนุษย์ ดังความว่า *“ครั้งนั้นแผ่นดินใหญ่ทั้งสิ้นก็บังเกิดเป็นง้วนดิน*

ราบงามเสมอเหมือนหน้ากลองชัย และแผ่นดินนั้นมีกลิ่นหอมและรสหวานที่สุด ส่วนโอชารสของแผ่นดิน ก็หอมทราบสร้านตลอดขึ้นไปจนถึงชั้น อกนิฏฐพรหมโพ้น ครั้งนั้นพรหมทั้งหลายประมาณ ๘๔,๐๐๐ องค์ ก็จุติจากพรหมโลก ลงมาถืออุปปาติก ปฏิสนธิมีอัตตภาพอันเป็นทิพย์และมีร่างกายใหญ่โต ส่วนสูงประมาณได้ ๒๕ วาของมนุษย์ เรานี้และมีรัศมีสว่างไปประมาณได้ ๒๕ วา เป็นปริมณฑลเหมือน กันทุก ๆ องค์ และพรหมเหล่านี้ได้ชื่อว่า พราหมณะ พราหมณี โดย เหตุอาศัยพรหมโคตร พราหมณ์เหล่านั้นจึงได้กฎหมายวงไว้เพื่อให้ รู้ว่าตัวเป็นมนุษย์ที่แท้จริง ก็กินง้วนดินที่มีรสหวานเหมือนน้ำผึ้ง นั่นแหละเป็นอาหาร เหมือน ๆ กันหมดทุกคน พราหมณ์เหล่านั้นมิได้ทำมาหากิน และมีศีล ๕ สำหรับตัวทุกคน มิได้เรียก กันว่า พ่อ แม่ พี่ และน้องเลย โดยที่ได้เกิดมาพร้อมในขณะเดียวกัน จึงเรียกกันแต่เพียงว่า มานพ และนารีเท่านั้น แต่อาศัยที่ได้กินง้วนดินเป็นอาหารก็บังเกิดก็มีราคตัณหาขึ้น ก็ได้กระทำการสร้อง เสพจนบังเกิดบุตรขึ้นมากมาย แผ่เต็มไปทั่วเมืองกุจฉาวดี และพราหมณ์ปฐมเหล่านั้น เมื่อตั้งอยู่ในอายุเขตต์ได้อสงไขยหนึ่งแล้ว ก็จุติไปพร้อมกันทั้งหมด" (Fine Arts Department, 1939, p. 8)

ข. ดินใจกลางเมืองในตำนานมอญ เรื่องราชาธิราช เป็นเรื่องราวตำนานประวัติศาสตร์มอญ-พม่า มีอนุภาคเหตุการณ์สำคัญตอนหนึ่งที่เป็นที่จดจำคือ "การดินใจกลางเมืองศัตรู" เป็นเหตุการณ์ของพระเจ้าราชาธิราช เมื่อครั้งเสด็จมาที่เมืองพะสิม ได้มีรับสั่งประหารพระโอรสน้อย "พ่อลาวแก่นท้าว" ซึ่งพระชนมายุเพียงเจ็ดพรรษา ประทับอยู่ในหงสาวดี (Phayre, 1873, p. 47) ในหนังสือราชาธิราช ฉบับแปลภาษาไทยของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้บรรยายไว้ว่า พ่อลาวแก่นท้าวได้ขอให้เพชฌฆาตพาพระองค์ไปนมัสการพระธาตุมุเตาก่อนจะทรงถูกสำเร็จโทษ ทรงถอดพระมาลาที่ทรงอยู่นั้นบูชาพระเจดีย์ และได้ตั้งสัตยาธิษฐานไว้ดังนี้

"ข้าพเจ้าจะเปนขบถคิดประทุษร้ายต่อสมเด็จพระราชบิดาหามิได้ บัดนี้พระราชบิดาให้ประหารชีวิตข้าพเจ้าผู้หาความผิดมิได้เสีย เดชะผลอานิสงส์ที่ข้าพเจ้าได้เอาพระมหามาลาออกกระทำพุทธบูชา ถ้าข้าพเจ้าตายแล้วขอให้ได้ไปเกิดในครรภ์พระอัครมเหษีสมเด็จพระเจ้ามณเฑียรทอง ณ กรุงรัตนบุระอังวะเถิด ถ้าอายุข้าพเจ้าได้ยี่สิบสองปีแล้ว ขอให้ได้ทำสงครามด้วยพระราชบิดาองค์นี้จงได้ แลเมื่อข้าพเจ้าไปถือปฏิสนธิในครรภ์พระมารดานั้น ขอให้พระราชมารดาอยากเสวยดินในกลางใจเมืองหงษาวดีนี้ ให้ได้สมความปรารถนาทุกประการ" (Chao Phraya Phra Klang (Hon), 1946, p. 6)

พระเจ้าราชาธิราช ถูกรบกวนพระทัยเป็นอันมากเมื่อพระองค์ได้ยินเรื่องคำสาบาน และพระองค์ตื่นตระหนกมากขึ้นเมื่อพระมเหสีองค์หนึ่งของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องแห่งอังวะ ได้เสวยอาหารต่างๆที่นำมาจากพม่าตอนล่างก่อนที่พระนางจะตั้งครรภ์ พระนางให้กำเนิดมังรายกะยอชวา หนึ่งปีหลังจากการสิ้นพระชนม์ของพ่อลาวแก่นท้าว เมื่อเติบโตขึ้นมังรายกะยอชวาได้เป็นแม่ทัพผู้มีความสามารถของอาณาจักรอังวะในการรุกรานอาณาจักรหงสาวดีช่วงสงครามสี่สิบปี (Harvey, 1925, p. 125)

ขณะนั้นนางอัครมเหษีพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องก็ทรงพระครรภ์ ให้บังเกิดความปรารถนาอยากเสวยดินกลางใจกรุงหงษาวดี จึงกราบทูลพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องว่า ข้าพเจ้าแพ้ครรภ์อยากจะกินดินกลางใจเมืองหงษาวดี ขอพระองค์ได้ทรงโปรดให้ทูตลงไปขอมาจงได้ พระเจ้ามณเฑียรทองได้ทรงฟังดังนั้น ก็ให้แต่งพระราชสาส์นแลจัดเครื่องราชบรรณาการพอสมควร ..... ครั้นสมเด็จพระเจ้าราชาธิราชได้แจ้งในพระราชสาส์นนั้นแล้ว ก็ทรงทราบว่า พ่อลาวแก่นท้าวไปเกิดในครรภ์พระอัครมเหษีพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ด้วยต้องคำอธิษฐานซึ่งให้จดหมายไว้นั้นสมจริงมิได้ผิด ทรงพระดำริห์ว่า อ้ายลูกคนนี้นานไปมันจะทำความเดือดร้อนให้ผู้ใหญ่โกรธกันเปนมั่นคง ซึ่งมันตั้งปรารถนาด้วยความแค้นว่าเมื่อแม่ทรงครรภ์ให้อยากกินดินกลางใจเมืองมอญ มันคิดตามกำลังพาลหวังจะข่มอำนาจเราให้ตกต่ำ ตัวมันจะได้มีสง่าเดชานุภาพ อันจะให้ดินกลางใจเมืองไปนั้นหาควรไม่เพื่อจะเปนจริงตามความปรารถนาของมัน จึงตรัสสั่งให้ขุดดินในที่จัณฑคาระสถานเก่าเอามาอบปรุงให้หอมกลิ่นดีแล้ว ใส่ในผะอบทองประดับพลอยอันงาม ถวายพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ....พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง จึงเอาผะอบทองใส่ดินนั้น พระราชทานแก่พระอัครมเหษี ๆ ก็มีพระทัยชื่นชม ได้เสวยดินกลางใจเมืองมอญสมความปรารถนาแล้วก็บันเทาพระโทหะผาละ มีพระทัยยินดียิ่งนัก (Chao Phraya Phra Klang (Hon), 1946, p. 7)

ค. ง้วนดินในโองการแช่งน้ำ โองการแช่งน้ำเป็นวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น เป็นโองการที่พราหมณ์ใช้อ่านหรือสวดในพิธีศรีสัจจปานกาลหรือพิธีถือน้ำพระพิพัทธ์สัตยา เนื้อเรื่องเริ่มด้วยการสรรเสริญเทพเจ้าทั้งสาม คือพระนารายณ์ พระอิศวร และพระพรหม กล่าวถึงเหตุการณ์ ไฟล้างโลก น้ำท่วมโลก การสร้างโลก ในตอนต้นนี้เป็นเนื้อหาเชิงตำนานได้อิทธิพลมาจากคัมภีร์พระพุทธศาสนา คืออัคคัญญสูตร มีการกล่าวถึงพรหมมากินง้วนดิน ดังตอนที่พรหมพากันชิมง้วนดิน แสงสว่างจากกายก็หายไป ทั่วทั้งโลกมืดมิดราวกับดับไต้ ความว่า

๏ จึ่งเจ้าตั้งผาเผือกผาเยอ ผาหอมหวานจึ่งขึ้น
หอมอายดินเลอก่อน สรดื้นหมู่แมนมาฯ
๏ ตนเขาเรืองร่อนหล้าเลอหาว หาวันคืนไปได้
จ้าวชิมดินแสงหล่น เพียงดับไต้มืดมูลฯ

2.3 ดินในฐานะอาหารที่ปรากฏในนิทาน

การกินดินที่ปรากฏในนิทานพบเรื่อง ดินถนันในเรื่องพระอภัยมณี ดินถนันคือดินชนิดหนึ่ง สันนิษฐานว่าน่าจะมาจาก “ดินถนำ” ในตำราแพทย์แผนไทย ดินถนันนี้เชื่อว่าเป็นยารักษาโรคและเป็นยาอายุวัฒนะ ในเรื่องพระอภัยมณี นางละเวงมีรูปร่างหน้าตางดงามอยู่เสมอเพราะกินดินถนัน กำเนิดของดินถนันนั้น สุนทรภู่เขียนไว้ในเรื่องพระอภัยมณีว่า ดินถนันมีลักษณะเหมือนน้ำเต้าสีทองเหลืองอร่าม มีรสโอชายิ่งกว่าสิ่งใด ๆ

พอได้ยินดินลั่นเสียงครั่นครื้น สะเทือนพื้นภูผาป่าระหง
ประเดี๋ยวหนึ่งตึงสะดุ้งดังผลุงลง กลิ้งอยู่ตรงหน้าเท่าน้ำเต้าทอง
เหลืองอร่ามงามงอมหอมระรื่น ดูสดชื่นชูสีไม่มีสอง
สงสัยนักชักมีดออกกรีดลอง ขาดเป็นสองซีกไส้ข้างในแดง
นางชิมดูรู้ว่าโอชารส เหลือกำหนดในมนุษย์สุดแสวง
ทั้งหอมหวานซ่านเสียวมีเรี่ยวแรง ที่ศอแห้งหิวหายสบายบาน

เทพารักษ์เข้ามาขอแบ่งดินถนันจากนางละเวงวัณหากินให้พ้นคำสาป และเล่าความเป็นมาพร้อมทั้งสรรพคุณของดินถนันให้นางละเวงฟังว่า ดินถนันเกิดขึ้นเองจากดิน เมื่อเกิดขึ้นจะมีเสียงดัง เป็นดินที่มีกลิ่นหอม ใช้เป็นยารักษาโรคและเป็นยาอายุวัฒนะ ทำให้ผิวพรรณงดงาม นอกจากจะเรียกว่า ดินถนัน แล้ว สุนทรภู่ยังเรียกว่า ถันสุธา และนมพระธรณีด้วย (Office of the Royal Society, 2012, p. 3)

ลูกนั้นหรือชื่อว่านมพระธรณี ถึงพันปีผุดขึ้นเหมือนปืนดัง
ฝูงสัตว์ไพรได้ยินทั้งกลิ่นหอม มาพร้อมหมายจะกินถวิลหวัง
ด้วยหวานเย็นเห็นประเสริฐเลิศกำลัง กำจัดทั้งโรคาไม่ราคี
อายุยืนชื่นชุ่มเป็นหนุ่มสาว ผิวนั้นราวกับทองละอองศรี
ถึงแก่เฒ่าเข้าเรือนสามร้อยปี ก็ไม่มีมัวหมองละอองนวล
ทั้งเนื้อหอมกล่อมกลิ่นระรินรื่น เป็นที่ชื่นเชยบุรุษสุดสงวน

3. ดินในฐานะอาหารที่ปรากฏในชีวิตจริง

ในวิถีชีวิตไทยพบว่าคนไทยแทบทุกภูมิภาคมีวัฒนธรรมการกินดินมาแต่โบราณ คนไทยกินดินทั้งในฐานะอาหารและยา ดังจะได้จำแนกประเภทของดินต่าง ๆ ดังนี้

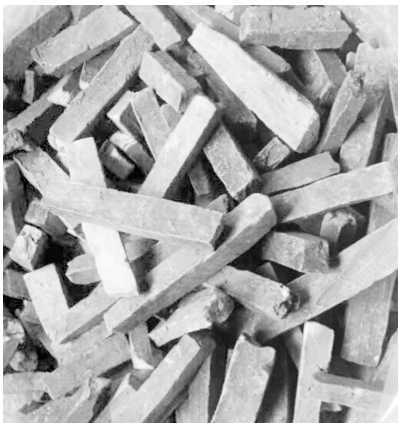
3.1 ดินที่มีคุณลักษณะพิเศษ หมายถึงการกินดินในท้องถิ่นต่าง ๆ ที่มีลักษณะพิเศษ โดยนำมากินเป็นของว่าง หรือประทังชีวิต อาจมีผลพลอยได้ในเชิงสุขภาพช่วยรักษาอาการต่าง ๆ ได้

ก. ดินอิด ของภาคเหนือ เรียกว่า “อิด หรือ อิบ” ดินที่นำมากินกันนั้น ต้องเลือกดินเหนียวที่อยู่ลึกจากผิวดินประมาณ 2 เมตร อาจได้จากการขุดบ่อน้ำ เมื่อได้ดินมาแล้ว ต้องหั่นเป็นแผ่นบางๆขนาดประมาณฝ่ามือ นำไปผึ่งให้แห้ง หรือเก็บไว้บน “ข่า” คือแคร่ไม้ไผ่ที่แขวนอยู่เหนือเตาไฟของบ้านแบบโบราณ ดินจะมีกลิ่นหอมน่ากิน รสชาติออกมันๆ ถือว่าเป็นของขบเคี้ยวเล่น (Baothong, 2010, p. 3)

ข. ดินโพน ของภาคอีสาน ดินที่ว่านี้คือดินเหนียวที่เอามาจากโพน (ลักษณะคล้ายจอมปลวกขึ้นอยู่ตามริมแม่น้ำ) ดินโพนนั้นถือว่าสะอาด มีรสชาติดีและมีกลิ่นหอมของดิน คนนิยมขุดดินโพนมาตากแห้งแล้วห่อด้วยผ้าขาว ใช้เป็นยาแก้โรคปวดมวนท้องได้ผลชะงัดนัก หรือถ้าแพ้ท้อง เพียงเอาดินโพนมาละลายน้ำกิน อาการก็จะทุเลาลง ชาวอีสานชอบกินดิน ใช้เป็นอาหารติดย่ามในเวลาเดินทางไกลด้วย (Liao Seng, 2009, p. 6)

ค. ดินลิ่ม ของภาคใต้ "ดินลิ่ม" มีเพียงแห่งเดียวในจังหวัดนครศรีธรรมราช มีผู้ค้นพบบริเวณพื้นดินที่ใช้ในการทำนาข้าว (บางแห่ง) รสชาติจะมีความเค็ม กรรมวิธีการทำดินลิ่มคือการนำดินนั้นมาตำหรือบดให้เป็นผงละเอียดใช้ "แร่ง" ร่อนเอาสิ่งที่ไม่ต้องการออก จากนั้นจึงเติมน้ำต้มสุกคลุกเคล้าให้เข้ากันด้วยการนวดด้วยมือ และทดลองชิม หากรสชาติไม่เป็นที่พึงใจก็จะมีการนำเอา "เกลือ" ผสมลงไปเพื่อเพิ่มรสชาติ คลุกเคล้าและนวดต่อไปจนกลมกลืนได้ที่ แล้วจึงนำเอาดินไปอัดกรอบไม้ที่ทำเป็นแผงยาวกว้างประมาณ 1 – 2 เซนติเมตร ตัดให้มีความยาวประมาณ 5-6 เซนติเมตร แล้วจึงนำไปผึ่งแดดให้แห้ง บางแห่งใช้วิธีการไล่ความร้อนด้วยวิธีการขุดหลุมก่อไฟด้วยไม้ท่อนให้เป็นถ่านไม่มีควัน แล้วนำดินใส่ไม้ตับ หรือวางบนวัสดุอื่น "ย่าง" ให้สะเด็ดน้ำ ให้ดินสุกแต่ไม่ถึงกับไหม้เช่น เครื่องปั้นดินเผา (Patcharaphisuth, & Tansit, 2017, p. 6)

ภาพที่ 2 ดินโพน



ภาพที่ 3 ดินลิ่ม

3.2 ดินที่มีสรรพคุณพิเศษ หมายถึงการกินดินที่มีสรรพคุณเฉพาะในการรักษาโรคหรืออาการผิดปกติของร่างกาย เป็นการกินดินในฐานะยา ในทางแพทย์แผนไทยหรือเภสัชกรรมไทย ระบุว่า “ดิน” จัดอยู่ในกลุ่ม “ธาตุวัตถุ” คือหมายถึงหิน ดิน แร่ ที่อาจเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือได้จากการประสมทำขึ้นโดยมนุษย์ สัตว์ หรือพืช ซึ่งในกลุ่มธาตุวัตถุนี้ ยังแบ่งออกเป็นธาตุที่สลายตัวได้ยาก และธาตุที่สลายตัวได้ง่าย ซึ่งดินจัดอยู่ในกลุ่มธาตุที่สลายตัวได้ง่าย (Phichiansunthorn, & Jeeruangs, 2013, p.5)

เครื่องยาธาตุวัตถุประเภทดินที่อยู่ในตำราโบราณนั้นและใช้รับประทาน พบ 7 ประเภท (โดยจะกล่าวถึงเฉพาะยาที่กินเท่านั้น ไม่รวมยาทายาผงโรยแผลต่าง ๆ ที่เป็นยาใช้ภายนอก) ดังนี้

ก. ดินแดงเทศ ดินแดงเทศเป็นดินแดงที่มาจากอินเดีย สีแดงเข้มกว่าดินแดงไทยที่เคยมีมากในจังหวัดสุราษฎร์ธานี ชลบุรี และจันทบุรี พบเป็นส่วนผสมในพระคัมภีร์วรโยคสาร ร่วมกับเครื่องยาอื่น ๆ มีสรรพคุณช่วยให้เจริญอาหาร (Phichiansunthorn, & Jeeruangs, 2013, p. 56)

ข. ดินประสิว โบราณได้ดินประสิวจากขี้ค้างคาว ซึ่งค้างคาวในประเทศไทยมักอาศัยอยู่ในถ้ำหินปูนเมื่อจะทำเป็นเครื่องยาให้ต้มเคี่ยวขี้ค้างคาวแล้วกรองขณะร้อน ทิ้งไว้ให้เย็น จะมีเกล็ดสีขาวของดินประสิวเกาะตามข้างภาชนะที่ต้มนั้น เก็บเอาเกล็ดขาวนั้นมาใช้ เรียก ดินประสิวขาว โดยมากดินประสิวส่วนใหญ่มาจากภาคเหนือ ในตำราสรรพคุณยาไทยกล่าวว่า ดินประสิวมี รสเค็มปร่า เย็น

มีสรรพคุณขับลมที่คั่งค้างตามเส้น ถอนพิษ ขับปัสสาวะ ในพระคัมภีร์มุจฉาปักขันทิกา กล่าวถึงดินประสิว ที่เป็นเครื่องยา เป็น ยาชำระล้างลำไส้ ล้างโลหิต ล้างเสมหะ ล้างเอ็น ล้างเส้น ใช้ต้มกิน (Phichiansunthorn, & Jeeruangs, 2013, pp. 58-60)

ค. ดินปลวก ดินปลวก หรือดินรังปลวก เป็นดินละเอียดที่ตัวปลวกใช้ทำรังสำหรับอาศัยและเป็นอาหาร ครั้นนานเข้าดินนั้นจืดลง ปลวกก็จะทิ้งรังไปหาที่อยู่และทำรังใหม่ ดินรังปลวกเก่านี้เอามาใช้เป็นเครื่องยา ปลวกอาจทำรังอยู่ใต้ดินหรือบนดินขึ้นอยู่กับชนิดของปลวก ดินปลวกนั้นมี 2 ชนิด คือ ดินปลวกขาวและดินปลวกดำ บางตำราเรียกดินแท่นปลวก หรือแท่นรังปลวก ตำราสรรพคุณยาโบราณว่า ดินปลวกมีรสเย็นจืด ละลายน้ำดื่มแก้กระหายน้ำ แก้ร้อนใน ดังปรากฏในพระคัมภีร์ไกษย และยาแก้กษัยปลวก (Phichiansunthorn, & Jeeruangs, 2013, pp. 61-70)

ง. ดินถนำ เป็นดินสีเหลือง มีลักษณะแข็งแต่ร่วน ไม่มีกลิ่น ที่ใช้เป็นเครื่องยาไทย มีอยู่ 2 ชนิด คือ ดินถนำถาน หรือ ดินท้องส้วม เกิดจากการทำส้วมลงในดิน แล้วทิ้งไปหลายๆ สิบปี จนกลายเป็นดินแข็งร่วน สีเหลืองแก่ ไม่มีกลิ่น ส่วนอีกชนิดหนึ่ง คือ ดินถนำถ้ำ หรือ ดินท้องถ้ำ เป็นดินปนหินสีเหลือง แข็งและร่วนเหมือนกันแต่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติในถ้ำ ในพระคัมภีร์โรคนิทานให้ยาขนานหนึ่งที่เข้า “ดินถนำ” เผาไฟเป็นเครื่องยากินแก้กระหายน้ำแก้ร้อนภายในด้วย (Phichiansunthorn, & Jeeruangs, 2013, p. 57)

จ. ดินรังหมาร่า หมาร่าเป็นแมลงจำพวกต่อหรือแตน แต่ทำรังรูปร่างต่างกันด้วยดินเหนียวหรือดินเหนียวปนทราย ติดอยู่กับกิ่งไม้หรือวัสดุอื่นภายนอกบ้านเรือน หรือตามขื่อ ฝ้า เพดานในบ้านเรือน ทั้งนี้แล้วแต่ชนิดของหมาร่า ตำราสรรพคุณยาโบราณว่า ดินรังหมาร่ามีรสเย็น ช่วยถอนพิษและถอนพิษรัดบวม ในพระคัมภีร์โรคนิทานให้ยาขนานหนึ่งที่เข้า “รังหม่าร่า” เป็นเครื่องยากินแก้กระหายน้ำแก้ร้อนภายในด้วย (Phichiansunthorn, & Jeeruangs, 2013, pp. 71-74)

ฉ. ดินสอพอง ดินสอพองพบมากที่จังหวัดลพบุรี คำ “สอ” มาจากภาษาเขมร แปลว่า ขาว ดินสอพอง จึงหมายถึงดินขาวที่เนื้อปรกติไม่แข็ง แพทย์โบราณมักนำดินสอพองมาสะตุก่อนนำมาใช้เป็นยา การสะตุนั้นทำเพื่อฆ่าเชื้อที่อาจติดมากับดินสอพอง โดยการนำดินสอพองมาใส่ในหม้อดิน ปิดฝา แล้วยกขึ้นไฟให้นานพอสมควร เมื่อเห็นว่าดินสอพองนั้นสุกดีแล้วจึงนำมาใช้ได้ ในตำราพระโอสถพระนารายณ์มียาอยู่ขนานหนึ่ง คือ ยาขยานที่ 36 เข้าดินสอพองเปาให้สุก หรือดินสอพองสะตุนั่นเอง

ให้คนไข้กินเนือง ๆ แก้ร้อน แก้กระหายน้ำ (Phichiansunthorn, & Jeeruangs, 2013, pp. 75-82)

ช. ดินสอพองในปล้องไม้ เป็นเครื่องยาโบราณอีกชนิดหนึ่ง เป็นแผ่นหรือผง สีขาวขุ่น มีกลิ่นเยื่อไม้ไผ่ มีส่วนประกอบเป็นผลึกทรายกว่าร้อยละ 80 ตำราสรรพคุณยาโบราณว่า ดินสอพองในปล้องไม้เป็นยาครอบจักรวาล แก้ได้หลายโรค เช่นแก้ไอ แก้วัณโรค กระตุ้นความกำหนัด แก้ไข้ ทำให้หัวใจ สมอง ตับ และไตเย็น และใช้เป็นยาแก้ท้องเดิน (Phichiansunthorn, & Jeeruangs, 2013, pp. 83-84)

นอกจากดินชนิดต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้วยังพบดินชนิดอื่นๆ เพิ่มเติมด้วย แต่อาจจะมีการนำมาใช้ในตำราไม่มาก ปรากฏในพื้นบ้าน 4 ชนิด ได้แก่ ดินขุยปู รสเย็น เผาไฟ แช่น้ำ ใช้เป็นกระสายยา แก้ไขพิษ ไข้กาฬ, ดินโป่ง รสเค็มสุขุม แก้บวม บำรุงธาตุทั้ง 4 ช่วยย่อยอาหาร, ดินส้ม รสเปรี้ยวผสมยาแก้ฝีในท้อง กัดเถาดานและเมือกมันในลำไส้ และ ดินเหนียว รสเย็น ผสมกับการบูรดูดลมให้ลงเบื้องต่ำ (Phichiansunthorn, & Jeeruangs, 2013, pp. 143-144)

3.3 ดินที่มีอานุภาพพิเศษ หมายถึงการกินดินที่มีอานุภาพที่เกิดจากความเชื่ออำนาจเหนือธรรมชาติ ส่วนใหญ่มีจุดมุ่งหมายในการกินเพื่อสร้างขวัญกำลังใจ หรือเพื่อหวังผลในเชิงไสยเวท แบ่งได้ดังนี้

ก. ดินจากแหล่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นการนำดินจากแหล่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ มาเข้าเครื่องยา โดยเชื่อว่าดินที่อยู่ในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ นี้จะมีอานุภาพหรือพลังงานพิเศษ เมื่อกินแล้วจะช่วยให้เกิดพลังและกำลังใจ ดินจากแหล่งศักดิ์สิทธิ์นี้ในตำราสรรพคุณยาโบราณ (Phichiansunthorn, & Jeeruangs, 2013, pp. 143-144) ได้กล่าวถึง ดิน 3 ชนิด ได้แก่

1) ดินเจ็ดนคร แก้คุณผีคุณคน ทำฤษีไว้บูชา ดินนี้ได้นำมาจากจังหวัดที่มีชื่อ “นคร” นำหน้าทั้ง 7 เมือง

2) ดินเจ็ดป่าช้า รสเค็มเย็น ผสมยาแก้คุณผีคุณคน ทำฤษีไว้บูชา ดินนี้ได้นำมาจากป่าช้า 7 แห่งรวมกัน

3) ดินท้องเรือจ้าง รสเย็น แก้ลักปิด ลักเปิด แก้กระทำ

ข. ดินจากพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ เป็นการนำดินที่ผ่านพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์แล้วมาเข้าเครื่องยาเพื่อกินและหวังผลในเชิงไสยเวท โดยมากมักเป็นดินสอพองที่นำมาทำเป็นดินสอสำหรับเขียนยันต์บนกระดาน ทั้งยันต์ปถมัง และยันต์ตรีนิสิงเห

Sarikabutr (1973, p. 68) กล่าวว่า ปถมังเป็นคัมภีร์แรกที่ผู้ใคร่ศึกษาวิชาเวทมนตร์พึงจำเป็นต้องเรียนรู้ เพราะเมื่อเริ่มเรียนรู้สูตรในคัมภีร์ปถมังได้แล้ว ก็จะสามารถหัดลงเลขยันต์ต่าง ๆ ต่อไปได้ และปถมังนี้ก็มีการอ้างถึงพรหมที่ลงมากินง้วนดินในฐานะต้นวงศ์ของมนุษย์ด้วย ดังที่กล่าวกันว่าที่มาของคัมภีร์ปถมังนี้ เริ่มแรกเมื่อครั้งต้นกัปโลกนี้ยังเป็นที่ว่างเปล่าอยู่ พื้นแผ่นดินยังเพิ่งจะงวดจากน้ำ เริ่มจะเกิดเป็นพื้นดินขึ้นมา ท้าวสหัมบดีพรหมได้เล็งญาณลงมาแลเห็นดอกบัวโผล่พ้นระลอกน้ำขึ้นมา ๕ ดอก ก็ทราบด้วยญาณว่าในกัปนี้จะบังเกิดพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาตรัสรู้ ๕ พระองค์ เป็นกำเนิดแห่งภัทรกัปอันประเสริฐยิ่ง แล้วจึงได้หยิบหญ้าคาทิ้งลงมาบนพื้นน้ำ น้ำนั้นก็งวดเป็นแผ่นดินขึ้น มีกลิ่นหอม เหล่าพรหมได้กลิ่นง้วนดินต่างลงมาเสพกิน ติดรสง้วนดินนั้นมิอาจกลับคืนสู่พรหมโลกได้ จึงได้ตั้งรกรากเป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์สืบมาจนทุกวันนี้ ฉะนั้นก่อนจะเล่าเรียนคัมภีร์ปถมังจึงต้องกล่าวคำนมัสการสหัมบดีพรหมดังนี้คือ *“อังการะพินทุนาถังอุปปันนัง พรหมาสหัมปติ นามะ อาทิกัปเป สุอาคะโต ปัญจะปทุมมังทิสวา นะโมพุทธายะวันทะนังฯ”*

การจะได้ผงปถมังนี้ผู้ประกอบพิธีต้องเขียนยันต์ตามตำรา แล้วลบผงจากการลบยันต์ดังกล่าวถือว่าเป็นผงที่มีอานุภาพพิเศษ ผงปถมังนี้มีอานุภาพหนักไปทางด้านอิทธิฤทธิ์ อยู่ยงคงกระพันชาตรี จังงังกำราบศัตรูหมู่ปัญจามิตร สะกดทั้งมนุษย์และสัตว์ให้ตกอยู่ในอำนาจ และเป็นกำบังล่องหนหายตัว ถึงทางเมตตามหานิยมก็ใช้ได้เหมือนกัน เมื่อทำผงสำเร็จถึงสูญนิพพานแล้วตำราให้นำเครื่องยามาผสมปั้นแท่งมีกฤษณา กะลำพัก ขอนดอก จันทน์ทั้งสอง ชะมด พิมเสน ฯลฯ เป็นอาทิ

4. มนุษย์กินดินในตำนาน: หลักฐานการกินดินมาแต่สังคมบรรพกาลในชีวิตจริง

นิทานและตำนานต่าง ๆ ที่กล่าวถึงการกินดินของพรหม และมนุษย์ดังนำเสนอมาข้างต้น สอดคล้องกับการกินดินของมนุษย์ในวิถีชีวิตจริง แสดงให้เห็นว่านิทานและตำนานดังกล่าวเป็นร่องรอยของหลักฐานการกินดินของมนุษย์มาแต่โบราณ แล้วเพิ่มเติมความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ จนดินนั้นกลายเป็น “ของวิเศษ” ในนิทาน และการกินดินกลายเป็นเรื่องเหนือจริงไปในที่สุด อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าการกินดินของมนุษย์สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติใน 3 มิติ ดังนี้

4.1 การกินดินกับการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

การกินดินเป็นพฤติกรรมที่แสดงความเป็นสื่อกลาง เชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเข้าด้วยกัน ธรรมชาติในที่นี้หมายถึงผืนแผ่นดิน โดยใช้ “ดิน”

ซึ่งเป็นวัตถุส่วนหนึ่งของ “แผ่นดิน” มาเชื่อมโยง ดังในกรณีที่มีการใช้อานุภาพพิเศษ ความศักดิ์สิทธิ์จากดิน เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจ โดยมองว่าอานุภาพจากการกินดินนั้น ดินดังกล่าวจะเป็นสื่อเชื่อมโยงไปถึงแผ่นดิน หรือ พระธรณี ในแง่นี้เป็นเสมือนมนุษย์พึ่งพาอำนาจจากธรรมชาติ

4.2 การกินดินกับการแสดงว่ามนุษย์เป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ

การกินดินเข้าไปในร่างกาย คือสัญลักษณ์ของการแสดงความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ เหมือนดังในกรณีพิธีรับศีลมหาสนิทศักดิ์สิทธิ์ของคริสต์ศาสนิกชนโรมันคาทอลิก, อีสเทิร์นออร์ทอดอกซ์ และโปรเตสแตนต์ บางคณะเรียกว่าศีลมหาสนิท เป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาคริสต์ ซึ่งแสดงถึงการร่วมสนิทกับพระเยซู โดยการรับประทานขนมปัง (สัญลักษณ์แทนพระกายของพระองค์) และไวน์ (สัญลักษณ์แทนพระโลหิต) เป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นหนึ่งเดียวกับพระเป็นเจ้า ในกรณีนี้ก็เช่นกัน การกินดินทั้งในฐานะของว่างและยาสะท้อนให้เห็นถึงว่ามนุษย์เป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ธรรมชาติอยู่ในร่างกายมนุษย์ และยังสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องมนุษย์กำเนิดจากดิน

4.3 การกินดินกับการแสดงว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ

การกินดินของมนุษย์เป็นพฤติกรรมเช่นเดียวกับสัตว์อื่น ๆ ที่กินดิน ทั้งการกินดินเป็นอาหารและกินเป็นยา ในกรณีนี้แสดงให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันภายใต้จักรวาลของธรรมชาติ ในมิตินี้แสดงให้เห็นว่าสรรพสัตว์ รวมถึงมนุษย์ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติเช่นเดียวกัน

สรุปผลการวิจัย

ดินเป็นธรรมชาติที่ใกล้ตัวมนุษย์อย่างหนึ่ง มีความสำคัญกับมนุษย์ในมิติความเชื่อมาแต่ครั้งสังคมบรรพกาล และสั่งสมสืบทอดเรื่อยมาจนถึงสังคมปัจจุบัน ดังที่พบวัฒนธรรมการกินดินในหลายวัฒนธรรมทั้งในโลกตะวันตกและโลกตะวันออก จากการสำรวจพบว่าในวัฒนธรรมไทยมีวัฒนธรรมเกี่ยวกับดินและการกินดินเช่นกัน ในสังคมไทยมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์เกี่ยวกับดิน ได้แก่ พระธรณี หรือ พระศรีวสุนธราเป็นเทพีแห่งพื้นแผ่นดิน พระภูมิและจตุโลกบาล นางโภควดี และผีโป่ง ส่วนประเพณีและพิธีกรรมเกี่ยวกับดิน ได้แก่ พิธีปลุกนางธรณี ประเพณีแรกนา หรือ ผีตาแฮก และยังมีความเชื่อเกี่ยวกับดิน ได้แก่ ความเชื่อแม่กินดิน พรหมจะมาเกิดเป็นลูก ความเชื่อเรื่องมนุษย์กำเนิดจากดิน และความเชื่อเรื่องก่อนออกเดินทาง/ทัพให้หยิบดินใส่ศีรษะ

นิทานและตำนานที่ปรากฏในสังคมไทยมีการกล่าวถึงดินในฐานะอาหาร ดังพบในเรื่องเล่าต่าง ๆ ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา ได้แก่ ง้วนดิน กระบิดิน และเครือดิน ในคัมภีร์อัคคัญญสูตร เป็นคัมภีร์ในพระสุตตันปิฎก ซึ่งแสดงถึงกำเนิดของโลกและจักรวาล เป็นเรื่องราวของพรหมที่ลงมากินง้วนดินแล้วทำให้กลายเป็นมนุษย์ สถานะของพรหมหายไป เกิดเป็นมนุษย์ชุดแรกของโลก ง้วนดินในบัณฑิตวรรควรรณนา 8 เรื่องภิกษุ 500 รูป ในนิทานธรรมบท กล่าวถึงภิกษุฉัน “ง้วนดิน” แสดงให้เห็นว่า “ง้วนดิน” ยังอาจมีอยู่จริง และการกินง้วนดินในครั้งพุทธกาลมีบันทึกอยู่ (ไม่ได้เป็นสิ่งที่หายไปเมื่อครั้งกำเนิดโลกและพรหมมากินเมื่อต้นกัปป์) ซึ่งสัมพันธ์กับเรื่องราวในอัคคัญญสูตร ส่วนดินในฐานะอาหารที่ปรากฏในตำนาน ได้แก่ ง้วนดินในตำนานเมืองสุวรรณโคมคำ เป็นตำนานเมืองโบราณในเขตพื้นที่จังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน เนื้อหาตอนต้นตำนวนกล่าวถึงกำเนิดโลก ได้รับอิทธิพลมาจากคัมภีร์อัคคัญญสูตรในพระพุทธศาสนา ดังที่ในตำนานกล่าวถึงง้วนดิน พรหมที่ลงมากินง้วนดิน และเมื่อกินง้วนดินเป็นอาหารก็เปลี่ยนสถานะจากพรหมกลายเป็นมนุษย์ และดินใจกลางเมืองในตำนานมอญ เรื่องราชาธิราช เป็นเรื่องราวตำนานประวัติศาสตร์มอญ-พม่า มีอนุภาคเหตุการณ์สำคัญตอนหนึ่งที่เป็นที่จดจำคือ “การกินดินใจกลางเมืองศัตรู” นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงง้วนดินในโองการแช่งน้ำซึ่งได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์อัคคัญญสูตรด้วย ขณะที่ดินในฐานะอาหารที่ปรากฏในนิทาน พบเรื่อง ดินถนันในเรื่องพระอภัยมณี ดินถนันคือดินชนิดหนึ่ง สันนิษฐานว่าน่าจะมาจาก “ดินถนำ” ในตำราแพทย์แผนไทย ดินถนันนี้เชื่อว่าเป็นยารักษาโรคและเป็นยาอายุวัฒนะ ในเรื่องพระอภัยมณี นางละเวงมีรูปร่างหน้าตางดงามอยู่เสมอเพราะกินดินถนัน นอกจากจะเรียกว่า ดินถนัน แล้ว สุนทรภู่ยังเรียกว่า ถันสุธา และ นมพระธรณี ด้วย

ในวิถีชีวิตไทยพบว่าคนไทยแทบทุกภูมิภาคมีวัฒนธรรมการกินดินมาแต่โบราณ คนไทยกินดินทั้งในฐานะอาหารและยา ดังจะได้จำแนกประเภทของดินต่าง ๆ ดังนี้ 1) ดินที่มีคุณลักษณะพิเศษ หมายถึงการกินดินในท้องถิ่นต่าง ๆ ที่มีลักษณะพิเศษ โดยนำมากินเป็นของว่าง หรือประทังชีวิต อาจมีผลพลอยได้ในเชิงสุขภาพ ช่วยรักษาอาการต่าง ๆ ได้ ได้แก่ ก. ดินอิด ของภาคเหนือ ข. ดินโพน ของภาคอีสาน และ ค. ดินลิ่ม ของภาคใต้ 2) ดินที่มีสรรพคุณพิเศษ หมายถึงการกินดินที่มีสรรพคุณเฉพาะในการรักษาโรคหรืออาการผิดปกติของร่างกาย เป็นการกินดินในฐานะยา พบ 7 ประเภท (โดยจะกล่าวถึงเฉพาะยาที่กินเท่านั้น ไม่รวมยาทา ยาผงโรยแผลต่าง ๆ ที่เป็นยา

ใช้ภายนอก) ได้แก่ ดินแดงเทศ ดินประสิว ดินปลวก ดินถนำ ดินรังหมาร่า ดินสอพอง ดินสอพองในปล้องไม้ นอกจากดินชนิดต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วยังพบดินชนิดอื่น ๆ เพิ่มเติมด้วย แต่อาจจะมีการนำมาใช้ในตำราไม่มาก ปรากฏในพื้นบ้าน 4 ชนิด ได้แก่ ดินขุยปู ดินโป่ง ดินส้ม และ ดินเหนียว 3) ดินที่มีอานุภาพพิเศษ หมายถึงการกินดินที่มีอานุภาพที่เกิดจากความเชื่ออำนาจเหนือธรรมชาติ ส่วนใหญ่มีจุดมุ่งหมายในการกินเพื่อสร้างขวัญกำลังใจ หรือเพื่อหวังผลในเชิงไสยเวท แบ่งได้เป็น ดินจากแหล่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นการนำดินจากแหล่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ มาเข้าเครื่องยา ได้แก่ ดินเจ็ดนคร ดินเจ็ดป่าช้า ดินท้องเรือจ้าง และดินจากพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ เป็นการนำดินที่ผ่านพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์แล้วมาเข้าเครื่องยาเพื่อกินและหวังผลในเชิงไสยเวท โดยมากมักเป็นดินสอพอง ที่นำมาทำเป็นดินสอสำหรับเขียนยันต์บนกระดาน ทั้งยันต์ปถมัง และยันต์ตรีนิสิงเห

นิทานและตำนานต่าง ๆ ที่กล่าวถึงการกินดินของพรหม และมนุษย์ดังนำเสนอมาข้างต้น สอดคล้องกับการกินดินของมนุษย์ในวิถีชีวิตจริง แสดงให้เห็นว่านิทานและตำนานดังกล่าวเป็นร่องรอยของหลักฐานการกินดินของมนุษย์มาแต่โบราณแล้วเพิ่มเติมความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ จนดินนั้นกลายเป็น “ของวิเศษ” ในนิทานและการกินดินกลายเป็นเรื่องเหนือจริงไปในที่สุด อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่า การกินดินของมนุษย์สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติใน 3 มิติ คือ การกินดินกับการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ การกินดินกับการแสดงว่ามนุษย์เป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ และ การกินดินกับการแสดงว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ

การกินดินยังสะท้อนให้เห็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ในอารยธรรมโบราณที่ให้ความสำคัญกับดินว่าเป็นผู้ให้กำเนิด และส่วนใหญ่เชื่อกันว่าดินเป็นเพศแม่ ดังเช่นในตำนานกรีก มีเทวีแห่งดิน คือ ไกอา หรือ เกอา ก็เป็นเทพรุ่นแรกที่มีผู้ให้ความเคารพนับถืออย่างสูง ตามตำนานของชาวกรีก ร่างกายของนางคือพื้นพิภพ หรือในอียิปต์มีเทวีนูท (NUT) เป็นเทวีแห่งผืนแผ่นดิน ส่วนในโลกตะวันออกในศาสนาพราหมณ์มีพระแม่ปฐวี (PRITHVI) หรือพระแม่ธรณี ในวัฒนธรรมจีนคือ “ตี้มู่เหนียงเหนียง” ดินในฐานะของสัญลักษณ์ของความเป็นแม่นั้นเมื่อกินเข้าไปแล้วคือการเข้าสู่ภาวะ “อ้อมอกแม่” การเป็นหนึ่งเดียวกับแม่ นอกจากนี้ยังสัมพันธ์กับตำนานโบราณทั้งหลายที่มักกล่าวถึงพระเจ้าที่ปั้นมนุษย์คู่แรกจากดิน เหตุนี้เมื่อเทวดาหรือพรหมลงมากินง้วนดินแล้วจึงต้อง “ละทิ้ง” สภาวะอันเป็นทิพย์สู่การเป็นมนุษย์โดยมีดินเป็นตัวเชื่อมหรือสื่อกลาง เสมือนการถ่ายโอนจิตวิญญาณมนุษย์เข้าสู่ร่างนั่นเอง

อภิปรายผลการวิจัย

เรื่องการกินดินของมนุษย์สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของมนุษย์ในการสังเกตธรรมชาติ จนค้นพบว่าดินบางชนิดมีคุณสมบัติที่กินได้ เป็นการค้นพบอาหารที่อยู่ใกล้ตัวมนุษย์ ขณะเดียวกันยังอาจเป็นร่องรอยของสถานการณ์การขาดแคลนอาหารจนต้องกินดิน นอกจากนี้ยังพบว่าการกินดินของมนุษย์มาพร้อมกับการให้คุณค่าและความหมายของดินด้วย ดังเช่นในคัมภีร์อัคคัญญสูตร การกินดินคือการทำให้หมดสภาพของเทวดาหรือพรหม เกิดกิเลสอย่างมนุษย์ ดินจึงเป็นสัญลักษณ์ของโลกมนุษย์ (ที่เต็มไปด้วยกิเลส) หรือในเรื่องราชาธิราช กรณีการกินดินใจกลางเมืองศัตรู แสดงถึงนัยยะและความหมายของการล้างแค้นการลดทอนศักดิ์ศรีของศัตรูจากการกินดิน รวมทั้งการกินดินจากแหล่งศักดิ์สิทธิ์หรือดินจากพิธีกรรม ล้วนต่างเป็นการกินที่เกิดจากการให้คุณค่าและความหมายแก่ดิน อย่างไรก็ตามความหมายของดินนั้นยังมีความหมายในหลายมิติ อีกด้วย เช่น มิติที่เป็นอาหาร (ธาตุวัตถุ) มิติที่เป็นอาหารสัญลักษณ์ (กิเลส ความเป็นมนุษย์ ความเป็นแม่ สื่อกลางฟ้ากับดิน ฯลฯ)

การให้คุณค่าและความหมายแก่ดินหรือธรรมชาติ เป็นผลจากความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ที่มองว่ามีกำเนิดจากธรรมชาติ (ดิน) สรรพสัตว์ล้วนกำเนิดร่วมกันและเป็นเครือญาติกัน และเคารพซึ่งกันและกัน ดังเช่นในกรณีการนับถือดินจนมาสู่การกินดินในวัฒนธรรมไทย สอดคล้องกับที่เดวิด คินส์ลีย์ (David Kinsley) กล่าวไว้ใน Ecology and Religion: Ecological Spirituality in Cross-Cultural Perspective ว่า มิสตัสชินี ครี ศาสนาชนเผ่าพื้นเมืองออสเตรเลีย ให้ความหมายของการล่าในฐานะพิธีกรรมทางศาสนาอย่างหนึ่ง ในขณะที่ศาสนาของชาวอะบอริจิ้นได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงผ่านการมองมุมมานุษยวิทยาเรื่องอัตลักษณ์ของสัตว์/พืชว่า มนุษย์ก็คือสัตว์และพืชที่มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติต่อกัน ส่วนชาวไอนุและชาวโคยุคอนมีความเชื่อว่าธรรมชาติมีพลังอำนาจที่จะให้พรแก่มนุษย์ผู้ที่เคารพเท่านั้น และแก่นความคิดเชิงนิเวศของศาสนาชาวอเมริกันพื้นเมืองที่มองว่าการล่าเป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ซึ่งมนุษย์ต้องกระทำบนพื้นฐานของความเคารพสัตว์ที่ถูกล่านั้น อีกทั้งยังเชื่อว่าทุกสิ่งในธรรมชาติมีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ซึ่งมนุษย์ควรตระหนักถึงความสัมพันธ์ต่อธรรมชาติในฐานะกระบวนการเข้าถึงความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ (Jaifai, 2017, p. 184)

ข้อเสนอแนะการวิจัย

การศึกษาในครั้งต่อไปอาจมีการศึกษาในลักษณะสหวิทยาการ โดยศึกษาทั้งในมิติมนุษยศาสตร์ร่วมกับมิติวิทยาศาสตร์ เช่น ปฐพีวิทยา เภสัชวิทยา ซึ่งอาจนำไปสู่ข้อค้นพบที่อาจพัฒนาไปสู่การสร้างนวัตกรรมได้

เอกสารอ้างอิง

Arunsak, K. (2017). *Dhipayapratima: Origins and Meanings 14 Dhipaya of fortune-abundance of Thailand and Asia*. Nonthaburi: Museum Press.

Baanjomyut. (2000). *Theory of Buddhist world evolution.* Retrieved January 18, 2022, from https://www.baanjomyut.com/library_3/

Baothong, S. (2010) *Beliefs about eating soil.* Retrieved January 28, 2022, from https://sites.google.com/site/tuysaranya/

Boonpitak, S., et al. (2016). Culture Traditional and Local Knowledge of Farmer's Plant Local Rice in Muang and Sai Ngam Districts, Kamphaeng Phet Province. [Special issue]. *The Golden Teak : Humanity and Social Science Journal (GTHJ.)*, 22, 94-103.

Chao Phraya Phra Klang (Hon). (1946). *Rajadhiraj episode 15, extracted from the Raman Chronicle on Rajadhiraj.* Retrieved January 29, 2022, from https://vajirayana.org/

Chinworasiriwat, N. (2020). *The secret that soldiers must do before they travel far from home is to put soil on their heads*. Retrieved January 29, 2022, from http://www.liekr.com/

Department of Cultural Promotion. (2012). *Intangible Cultural Heritage: Nang Phokhawadee.* Retrieved 29 January 2022, from http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/folk-literature/

Dhammapadattha. (2008). *Pandivaga Vanna 8. The story about 500 monks.* Retrieved February 2, 2022 from https://th.wikisource.org/wiki/

Fine Arts Department (1939). *Chronicle Conference Region 72 The Legend of Suwan Khom Kham. Mrs. Wicharanawat and Phraya Wisetsupawat.* Printed as a souvenir at the funeral of Mrs. Siew Kanchanasapt, her mother, on May 25, 1939 at Wat Makutkasatriyaram. Bangkok.

Flynt, W. (2004). *Dixie's forgotten people: The South's poor whites.* Bloomington: Indiana University Press.

Harvey, G. E. (1925). *History of Burma: From the Earliest Times to 10 March 1824.* London: Frank Cass & Co. Ltd.

Jaifai, P. (2017). Book Review Ecology and Religion: Ecological Spirituality in Cross-Cultural Perspective. *Panidhana : Journal of Philosophy and Religion,13*(1), 183-187.

Kasempholkoon, A. (2012). The Maintenance of Identity of the "Chong" Ethnic Group: A Case Study from Song Nai BanRitual in Ban Thung Kai Dak, Amphoe Mueang, Trat Province. *Journal of Thai Studies, 8*(1),87-124.

Learning Center for Earth Science and Astronomy (LESA). (2010). *Earth science and astronomy learning materials.* Retrieved January 29, 2022, from http://www.pw.ac.th/emedia/media/science/lesa/index.html

Liao Seng, M. (2009). *Revisiting the past of Isan people.* Retrieved January 25, 2022, from https://changthaidotcom.wordpress.com/

Mitpraphan, W. (2012). Common Characteristics and Relationship between Literature and Locality of the legend of Pathom Kapp / Pathom Mun; the edition of Xishuangbanna Lanna and Isan. *Journal of Humanities and Social Sciences Bansomdejchaopraya Rajabhat University, 9*(1), 45-58.

Office of Information Technology, Sukhothai Thammathirat Open University. (2019). *Phi Ta Haek.*. Retrieved January 28, 2022, from https://library.stou.ac.th/odi/online/exhibition

Office of the Royal Society (2012). *Din Thanan*. Retrieved January 28, 2022, from http://legacy.orst.go.th/?knowledges

Patcharaphisuth, C. P., & Tansit, S. S. (2017). *Eat soil as a snack*. Retrieved January 28, 2022, from https://www.tnews.co.th/social/384065

Phayre, A. P. (1873). *The History of Pegu: Journal of Asiatic Society of Bengal.* N. P.: Oxford University.

Phichiansunthorn, C., & Jeeruangs, W. (2013). *Handbook of Thai Traditional Pharmacy, Volume 4, Mineral Medicine.* Bangkok: Amarin

Phrommathep, N. (2012). *The Legend of Lanna Ghosts: Phi Pong Dong Dam.* Retrieved January 28, 2022, from https://www.gotoknow.org/posts/150330

Sarikabutr, T. (1973) *Buddhist scriptures.* Bangkok : Sillapabannakhan.

Savanayon, N. (2006). *The Encyclopedia of Thai Traditions - Folk Tradition Section, Volume 1 .* Bangkok: Fine Arts Department.

Wiriyaburana, U., et al. (1968). *The Royal textbook of Brahmachat: the most complete.* Bangkok: Sor Thamphakdi's printing house.

Young, S. L. (2011). *Craving earth : understanding pica : the urge to eat clay, starch, ice, and chalk.* New York: Columbia University Press.

ภาพ: การสแกนสามมิติหุ่นกระบอก
ที่มา: อาจารย์จนัธ เที่ยงสุรินทร์

ชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัล[1]

Digital Interactive Thai Puppetry Exhibit

จนัธ เที่ยงสุรินทร์[2]
Janat Thiengsurin
E-mail: Janat.t@chula.ac.th
Received: *April 8, 2022*
Revised: *September 2, 2022*
Accepted: *September 5, 2022*

---

[1] บทความชิ้นนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
The present study was grant-supported from Ratchadaphiseksomphot Endowment Fund.
[2] อาจารย์ประจำภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและนักวิจัยภายใต้หน่วยวิจัยพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Lecturer, Department of Creative Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University and Researcher, Craft Product Development Research Unit, Chulalongkorn University.

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยนิทรรศการหุ่นกระบอกในอุทยานพระบรมราชานุสรณ์ สมเด็จพระพุทธเลิศ-หล้านภาลัย (อุทยาน ร.๒) จุดมุ่งหมายสำคัญของงานวิจัยส่วนนี้คือ การพัฒนาชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัล เพื่อดึงดูดใจกลุ่มผู้เข้าชมที่เป็นเยาวชน เพื่อเตรียมความพร้อมให้การวิจัยมีคุณภาพที่ต้องการ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโครงสร้างทางกายภาพของหุ่น วิธีการละเล่นหุ่นกระบอกไทย ตลอดจนความเข้าใจกระบวนการเรียนรู้ของเด็กผ่านทฤษฎีพหุปัญญา งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยที่ใช้การปฏิบัติเป็นฐาน หรือ Practice-Based Research วิธีดำเนินการวิจัยประกอบไปด้วย 1. การสังเกตและบันทึกข้อมูลหุ่นกระบอกไทยที่ทางอุทยาน ร.๒ ได้เก็บรักษาไว้ 2. การศึกษาท่วงท่าการเคลื่อนไหวของผู้รำหุ่นกระบอกโดยอาศัยคลิปวิดีโอบันทึกการรำหุ่นของครูไพโรจน์ ทองคำสุก 3. การศึกษาลักษณะทางกายภาพรวมถึงประวัติความเป็นมาของเรือนอาศรมซึ่งเป็นที่ติดตั้งชุดสื่ออินเตอร์แอคทีฟ และ 4. การปฏิบัติการออกแบบ ผลของการวิจัยสามารถแบ่งได้เป็นสามส่วน คือ 1. การสแกนไฟล์สามมิติหุ่นกระบอก 2. การออกแบบโครงสร้างคิออสชุดอินเตอร์แอคทีฟ 3. การพัฒนาสื่ออินเตอร์แอคทีฟด้วยซอฟต์แวร์ทัชดีไซเนอร์ และ 4. ข้อคิดเห็นจากผู้มีส่วนร่วม (N=37) ตอนท้ายของบทความเป็นการสรุปองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย โดยเน้นไปที่องค์ความรู้ใหม่ที่ได้จากการละเล่นหุ่นกระบอกผ่านสื่อดิจิทัลซึ่งยังเป็นเรื่องใหม่ในวงการนิทรรศการ นอกจากนั้นยังพบด้วยว่าการควบคุมการเคลื่อนไหวส่วนลำตัวคือสิ่งที่สำคัญที่สุดในการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับคอมพิวเตอร์เพื่อเลียนแบบการเคลื่อนไหวของหุ่นกระบอกจริง

คำสำคัญ: นิทรรศการ หุ่นกระบอกไทย ดิจิทัล อินเตอร์แอคทีฟ

Abstract

This article is a part of a research in Thai puppetry exhibition at King Rama II Memorial Park (Rama II Park). The purpose of this research was to develop digital interactive Thai puppetry exhibit to attract younger generation visitors. To prepare the research with the desired quality, the researcher studied the physical structure of Thai puppets, the movement of Thai puppet play, and the theory of multiple intelligences for children.

Practice-based research methodology was conducted in this research. Research methodology included 1) observation and documentation of Thai puppets conserved by Rama II Park, 2) studying of Thai puppet movement based on Pairoj Thongkamsuk's Thai puppet dance demonstration video clip, 3) studying of physical space and history of Ruen Asom —a building where interactive exhibit would be installed, and 4) design Practice. This research revealed 4 outcomes: 1) 3D scanning of Thai puppets, 2) digital interactive kiosk design, 3) development of interactive content by using Touchdesigner software, and 4) feedback from participants (N=37). The last section of the article is the summary of the knowledge gained from the research, mainly on digital interactive puppet exhibit which is still novel in exhibition. Moreover, it was found that torso control was the most crucial part of human-computer interaction in mimicking real puppet movement.

Keywords: exhibition, Thai puppetry, digital, interactive

บทนำ

อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรืออุทยาน ร.๒ ตั้งอยู่ที่อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ทางอุทยานมีความประสงค์ที่จะจัดทำนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยโบราณอายุร้อยกว่าปี 2 ชุด ได้แก่ ชุดหุ่นกระบอกรามเกียรติ์ (ผู้มอบให้อุทยานคือทายาทของแม่ครูเคลือบ) และอีกชุดหนึ่งคือ ชุดหุ่นกระบอกพระอภัยมณี (มอบให้อุทยานโดยทายาทของแม่ครูสาหร่าย) ทางอุทยานได้นำหุ่นกระบอกทั้งสองชุดมาทำการซ่อมแซมและมีแนวคิดที่จะจัดแสดงไว้ในตู้กระจก ณ ชั้นบนของเรือนอาศรม ซึ่งตั้งอยู่ภายในอุทยาน ร.๒ แต่เนื่องจากการจัดแสดงในตู้กระจกมีข้อเสียคือผู้ชมไม่สามารถเล่นกับหุ่นได้ อีกทั้งการจัดแสดงในตู้เฉย ๆ ก็เป็นรูปแบบที่ไม่น่าจะดึงดูดใจเยาวชนซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักเท่าใดนัก งานวิจัยนี้จึงได้พัฒนาชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัลขึ้นมาเพื่อเสริมการเรียนรู้หุ่นกระบอกในอุทยาน ร.๒ ให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

หุ่นกระบอกไทยในอุทยาน ร.๒ มีลักษณะเป็นหุ่นชาวบ้าน แกนกลางลำตัว

ทำด้วยไม้ที่มีน้ำหนักเบา มือข้างที่ตั้งวงทำด้วยแผ่นหนังดัดโค้ง มือที่ถืออาวุธทำด้วยไม้ ส่วนหัวเป็นไม้แกะสลักและมีการเขียนใบหน้าด้วยพู่กัน เครื่องแต่งกายเป็นผ้าที่เย็บเป็นถุงคลุมสามารถถอดไปซักได้ เครื่องประดับส่วนใหญ่ทำจากโลหะ นักวิจัยทางหุ่นกระบอกที่มีชื่อเสียงอย่าง ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร (Pannengpetch, 1992) เคยกล่าวว่า หุ่นกระบอกของอัมพวานั้นมีความงามแปลกตาในแบบชาวบ้าน

หุ่นกระบอกไทยมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ เริ่มจากการเป็นหุ่นที่เล่นโดยชาวบ้าน คือนายรื่น (มีอีกชื่อว่านายเหน่ง) และเพื่อนอีก 2 คน ซึ่งดัดแปลงมาจากหุ่นไหหลำที่เล่นในศาลเจ้าที่จังหวัดนครสวรรค์ การตรวจงานหัวเมืองของเจ้านายในสมัยนั้นจึงทำให้หุ่นกระบอกได้รับความสนใจจนแพร่หลายเข้าสู่ในวังโดยเริ่มจากคณะหุ่นกระบอกของหม่อมราชวงศ์เถาะ (Suphonkul, 2012) ในปัจจุบันมีทั้งศิลปินที่สืบทอดวิธีการเล่นหุ่นทั้งจากแนวทางชาวบ้านแท้ ๆ กับแนวทางประยุกต์ของในวัง แม้ประเทศไทยจะมีบรมครูด้านหุ่นกระบอกหลายท่าน แต่แนวทางที่นับได้ว่าได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายที่สุดในปัจจุบันคือ แนวทางของครูชื้น (ชูศรี สกุลแก้ว) ซึ่งเป็นบรมครูผู้ถ่ายทอดความรู้ให้กับศิลปินและนักวิชาการคนสำคัญมากมาย ไม่ว่าจะเป็น อ.จักรพันธุ์ โปษยกฤต ผู้พัฒนาหุ่นกระบอกไทยให้มีความวิจิตรงดงามจนเป็นที่รู้จักในวงกว้าง ครูพนิดา สิทธิวรรณ ข้าราชการกรมศิลปากรผู้ริเริ่มนำหุ่นกระบอกไทยไปแสดงต่างประเทศ (Thongkumsuk, 2020) นายนิเวศ แวววสมณะ (ผู้นำหุ่นกระบอกไทยมาผสมผสานกับสื่อยุคใหม่) ฯลฯ หุ่นกระบอกอัมพวาไม่ได้สืบทอดจากครูชื้น แต่สืบทอดจากครูเคลือบซึ่งเป็นเพื่อนร่วมคณะหุ่นกระบอกของนายเปียก ประเสริฐกุล ซึ่งเป็นบิดาของครูชื้น การเก็บข้อมูลท่วงท่าการเคลื่อนไหวของหุ่นกระบอกในงานวิจัยนี้ได้รับความอนุเคราะห์จาก ครูไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิตและข้าราชการกรมศิลปากร (ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูพนิดา สิทธิวรรณ) มาเป็นผู้ทำการสาธิตวิธีการเชิดหุ่น หลักใหญ่ใจความของการเคลื่อนไหวของหุ่นกระบอกอยู่ที่การสร้างการเคลื่อนไหวผ่าน “แกนกลาง” ของหุ่นที่ควบคุมด้วย “กระบอก” (ในอดีตใช้กระบอกไม้ไผ่หรือท่อนไม้ แต่ปัจจุบันนิยมใช้ท่อพีวีซี เพราะมีน้ำหนักเบา) ส่วนการสร้างอารมณ์ความรู้สึกเกิดจากการเคลื่อนไหวของมือทั้งสองข้างที่ควบคุมด้วย “ตะเกียบ” ที่ต่ออยู่กับมือข้างละ 1 แท่ง ผู้เล่นอาจพากษ์เสียงและขับร้องไปพร้อม ๆ กับการเชิดหุ่นเพื่อสร้างบรรยากาศที่สนุกสนาน

เพื่อการวิจัยนี้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการเรียนรู้ของเยาวชน นอกจากการศึกษาเรื่องที่เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยแล้ว ผู้วิจัยยังได้ศึกษาทฤษฎีพหุปัญญา หรือ Multiple

Intelligences ของโฮวาร์ด การ์ดเนอร์ (Howard Gardner) อีกด้วย ผู้วิจัยพบว่างานวิจัยนี้มีความเกี่ยวพันกับงานศิลปะในสามด้านด้วยกัน คือ 1. ด้านทัศนศิลป์ (รูปทรงของโครงสร้างชุดนิทรรศการ) 2. ดิจิทัลอาร์ต (สื่ออินเตอร์แอคทีฟ) และ 3. ศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์/การรำหุ่นกระบอก) หลังจากนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาการตีความทฤษฎีพหุปัญญาของ ธนลาวัณย์ เพียรค้า (Pleankha, 2018) เพื่อเรียนรู้ว่างานศิลปะในสาขาใดจะสัมพันธ์กับพหุปัญญาในเรื่องใดบ้าง การศึกษาพบว่าทัศนศิลป์และดิจิทัลอาร์ตสัมพันธ์กับปัญญาของการ์ดเนอร์ในด้านมิติสัมพันธ์ (Visual-Spatial Intelligence) ส่วนศิลปะการแสดงนั้นสัมพันธ์กับปัญญาในด้านดนตรี (Musical Intelligence) ร่างกายและการเคลื่อนไหว (Bodily-Kinesthetic Intelligence) และ มนุษยสัมพันธ์ (Interpersonal Intelligence) ความรู้พื้นฐานด้านพหุปัญญาเหล่านี้จะกลายเป็นตัวแปรที่ส่งผลต่อการดำเนินงานวิจัยในลำดับต่อไป

การใช้นิทรรศการเป็นสื่อถ่ายทอดข้อมูลสำคัญของหุ่นกระบอกเหล่านี้สู่เยาวชนจำเป็นที่จะต้องทำให้เกิดคุณประโยชน์ต่อการเรียนรู้ อีกทั้งมีการให้เนื้อหาอย่างเหมาะสมทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ นิทรรศการไม่จำเป็นต้องให้ข้อมูลทั้งหมดในคราวเดียว แต่อาจสามารถทำให้นิทรรศการเป็นสถานที่ที่ผู้ชมคุ้นเคยจนสามารถกลับมาเยี่ยมชมหรือร่วมทำกิจกรรมได้อีกหลายครั้งซึ่งปลูกฝังความรักในหุ่นกระบอกไทยได้ยั่งยืนกว่าในระยะยาว อย่างไรก็ตามด้วยความที่หุ่นกระบอกไทยที่ทางอุทยานเก็บรักษาไว้มีอายุเก่าแก่มาก นิทรรศการจึงต้องคำนึงถึงความน่าใจไปพร้อม ๆ กับการเก็บรักษาตัวหุ่น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

พัฒนาชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัลเพื่อดึงดูดใจกลุ่มเยาวชนที่เข้าชมอุทยานพระบรมราชานุสรณ์ สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อุทยาน ร.๒)

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีแบบการวิจัยที่ใช้การปฏิบัติเป็นฐาน (Practice-Based Research หรือ PBR) ซึ่งนับเป็นวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research: AR) ชนิดหนึ่ง โดย AR นั้นได้เริ่มต้นในกลุ่มนักวิจัยทางการแพทย์คลินิกที่ได้รับองค์ความรู้จากการลงมือรักษาคนไข้ มีนักวิจัยทางศิลปะหลายคนพยายามนำ AR มาประยุกต์ใช้กับงาน

ของตน ในกลุ่มคนเหล่านี้ Skains (2018) คือผู้ที่พัฒนาได้อย่างเป็นระบบที่สุดและร่วมสมัยที่สุดคนหนึ่ง โดย Skains ได้ให้ความสำคัญของการลงมือปฏิบัติงานสร้างสรรค์จริง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้เชิงประจักษ์ (Empirical Data Collection) ควบคู่ไปกับการเก็บข้อมูลเชิงบริบท (Contextual Data Collection) เช่น การสังเกตสภาพแวดล้อม การสังเกตบุคคลที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสัมภาษณ์ ข้อมูลที่ได้ตลอดการลงมือปฏิบัตินี้จะถูกนำมาวิเคราะห์ขยายผลแบบอรรถกถา (Exegesis) เพื่อสกัดให้เป็นองค์ความรู้ใหม่ในที่สุด

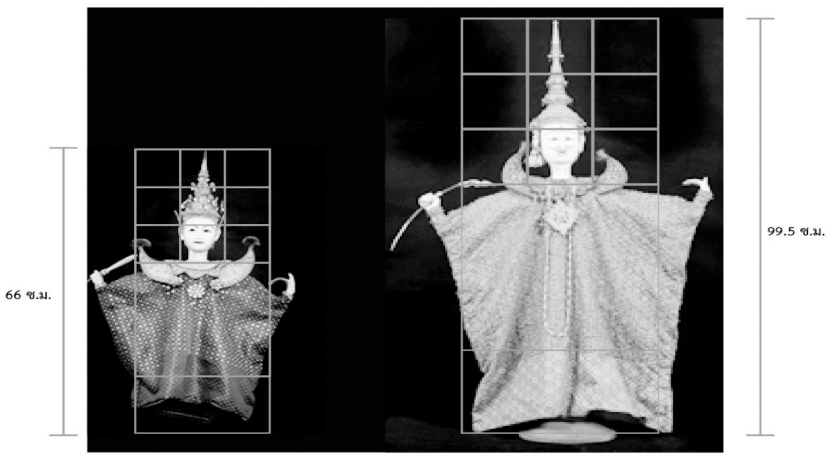
การดำเนินการวิจัยในบทความนี้สามารถแบ่งได้เป็น

1. การสังเกตและบันทึกข้อมูลหุ่นกระบอกไทยที่ทางอุทยาน ร.๒ ได้เก็บรักษาไว้

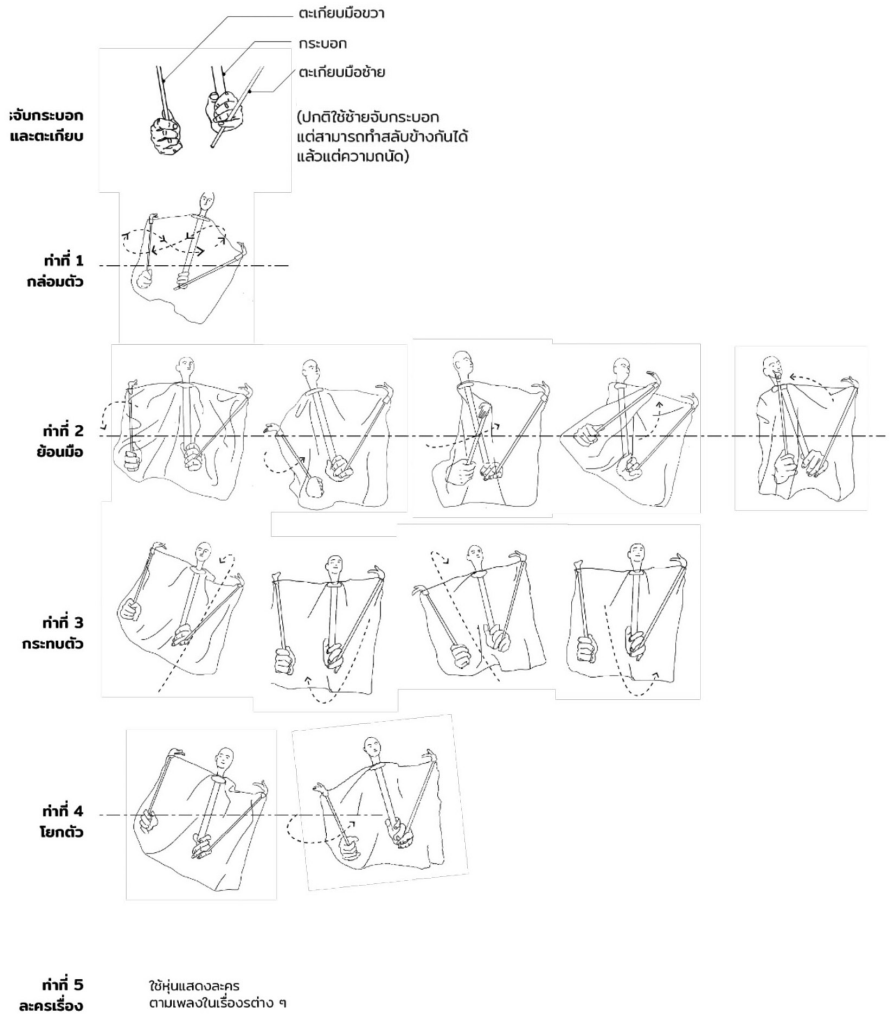
2. การศึกษาท่วงท่าการเคลื่อนไหวของผู้รำหุ่นกระบอก โดยอาศัยการคลิปวิดีโอบันทึกการำหุ่นของครูไพโรจน์ ทองคำสุก (ราชบัณฑิต)

3. การศึกษาลักษณะทางกายภาพรวมถึงประวัติความเป็นมาของเรือนอาศรม

4. การออกแบบ ประกอบไปด้วย การสแกนไฟล์สามมิติหุ่นกระบอก การออกแบบโครงสร้างชุดอินเตอร์แอคทีฟ และการพัฒนาสื่ออินเตอร์แอคทีฟ



ภาพที่ 1 การเก็บข้อมูลภาพถ่ายหุ่นกระบอก พร้อมทั้งเปรียบเทียบสัดส่วนหุ่นกระบอกของแม่สาหร่าย (ซ้าย) กับหุ่นกระบอกของแม่ครูเคลือบ (ขวา) จะเห็นว่าสัดส่วนของหัวมีขนาดใกล้เคียงกัน แต่ความกว้างของบ่าและส่วนสูงต่างกันอย่างชัดเจน



ภาพที่ 2 การเก็บข้อมูลการเคลื่อนไหวของหุ่นกระบอก ผ่านการควบคุม “กระบอก” และ “ตะเกียบ”

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยในงานวิจัยนี้คืองานออกแบบชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัล แต่เนื่องจากชุดนิทรรศการนี้มีส่วนประกอบหลายส่วนย่อย ผู้วิจัยจึงใคร่ขอรายงานผลโดยแบ่งออกเป็น 4 ส่วนใหญ่ ดังนี้

1. การสแกนไฟล์สามมิติหุ่นกระบอก

การสแกนภาพสามมิติในโครงการนี้ได้ใช้ระบบ Structured-Light Scanner (SL) และใช้เครื่องสแกนชนิดมือถือ (Handheld) สาเหตุที่เลือกใช้ระบบ SL เพราะมีคุณภาพที่สูงเพียงพอต่อการใช้งานและมีราคาที่เหมาะสมอยู่ในงบประมาณของการวิจัย ผู้วิจัยได้ว่าจ้างผู้เชี่ยวชาญด้านการสแกนสามมิติของประเทศไทยคือบริษัท LWN3D ให้เป็นผู้ดำเนินการสแกน วิธีการสแกนนั้น ทาง LWN3D ได้อาศัยเครื่องสแกนถึง 3 แบรนด์ ด้วยกัน คือ Shining3D Einscan Pro, Artec3D Spider, และ Artec3D Leo ทั้งนี้เพราะแต่ละแบรนด์หรือแต่ละรุ่นจะมีความสามารถในการเก็บค่าสี หรือพื้นผิวที่แตกต่างกัน ทาง LWN3D ได้ทำการคัดเลือกไฟล์ส่วนที่ดีที่สุดจากอุปกรณ์ทั้งสามแบบ แล้วนำมาประกอบกันเป็นไฟล์ขั้นสุดท้ายอีกครั้งหนึ่ง

ภาพที่ 3 การสแกนสามมิติหุ่นกระบอก

อย่างไรก็ตามการสแกนหุ่นกระบอกนี้ประสบปัญหาที่การสแกนวัตถุมันวาวและเส้นผมของตัวหุ่น เพราะการสแกนระบบ SL จะรับรู้ความตื้นลึกของวัตถุด้วยการอาศัยเซนเซอร์วัดแสง “สะท้อนกลับ” (Reflection) เป็นสำคัญ วัตถุมันวาวและเส้นผมทำให้แสงเกิดการกระเจิง (Scattering) ลำแสงจึงสะท้อนกลับสู่เซนเซอร์อย่างไม่เที่ยงตรงนักหรืออาจจะไม่สะท้อนกลับสู่เซนเซอร์เลยก็เป็นได้ โดยปกติการสแกนวัตถุลักษณะนี้ต้องอาศัยการลงแป้งช่วยเพื่อลดความมันเงา แต่เนื่องจากหุ่นกระบอกเป็นวัตถุที่ต้องการการอนุรักษ์จึงไม่สามารถลงแป้งได้ ทางออกที่ดีที่สุดจึงต้องทำการสแกนในส่วนมันวาวหลาย ๆ ครั้ง เสร็จแล้วคัดเลือกค่าที่ดีที่สุดมาใช้

หุ่นที่ได้รับการสแกนสามมิติมีจำนวน 6 ตัวด้วยกัน ทั้งหมดมาจากหุ่นชุดพระอภัยมณี ไฟล์ที่ได้จากการสแกนถูกเอ็กซปอร์ตออกมาเป็นสองนามสกุล ได้แก่ 1) ไฟล์นามสกุล STL ซึ่งเหมาะสำหรับการนำไปใช้ในงานพิมพ์สามมิติ (3D Printing) และ 2) ไฟล์นามสกุล WRL ซึ่งกำลังได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ในปัจจุบันเพราะสามารถนำไปใช้งานด้าน Virtual Reality หรือ Augmented Reality ได้ทันที ไฟล์ทั้งสองชนิดถูกนำไปแปลงให้เป็นไฟล์นามสกุล OBJ หรือ FBX อีกทอดหนึ่งเพื่อให้เหมาะสมกับการทำงานด้านแอนิเมชันตลอดจนการทำสื่ออินเตอร์แอคทีฟ เนื่องจากหุ่นมีหลายตัวการทำงานที่ต้องข้ามโปรแกรมไปมาอยู่ตลอดจึงต้องกำหนดไปป์ไลน์ (Pipeline) การทำงานให้ชัดเจนเพื่อให้การทำงานราบรื่น ผู้วิจัยพบว่าโปรแกรมที่แปลงไฟล์ได้อย่างมีประสิทธิภาพมาก คือ Meshlab

ภาพที่ 4 ไฟล์สามมิติขั้นสุดท้าย

2. การออกแบบโครงสร้างคิออสชุดอินเตอร์แอคทีฟ

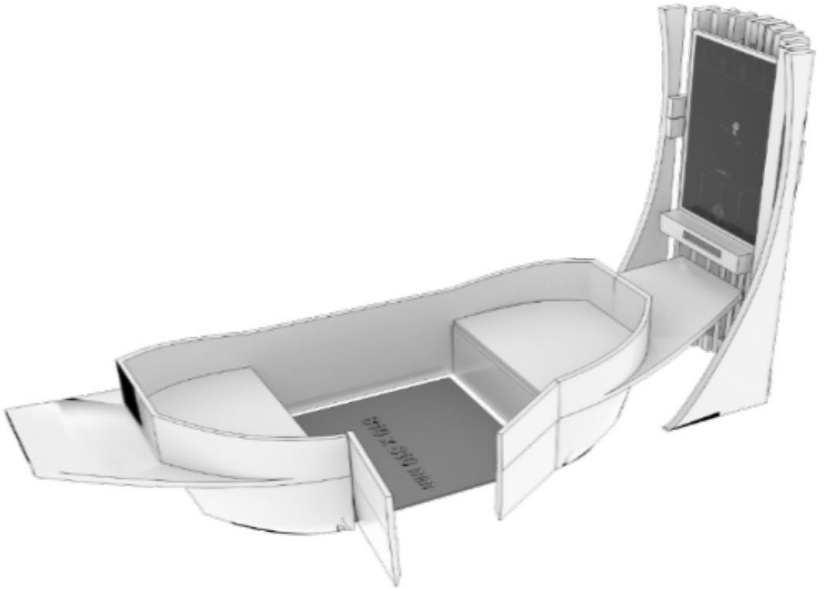
การออกแบบโครงสร้างคิออสของชุดอินเตอร์แอคทีฟให้ความสำคัญกับความกลมกลืนกับตัวสถาปัตยกรรมของเรือนอาศรมอันเป็นอาคารที่ชุดนิทรรศการ (Exhibit) นี้จะต้องไปตั้งอยู่ เรือนอาศรมมีประวัติความเป็นมาคือแต่เดิมเป็นเรือนแพที่ลอยอยู่ในแม่น้ำแม่กลอง ต่อมาเจ้าของได้ยกเรือนนี้ให้เป็นสมบัติของอุทยาน ร.๒ ทางอุทยานจึงหารือกับกรมศิลปากร จนได้ข้อสรุปว่าจะทำการอนุรักษ์โดยแปลงสภาพจากเรือนแพเป็นเรือนไทยใต้ถุนสูง ส่วนใต้ถุนที่สร้างใหม่นั้นใช้โครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็กแบบสมัยใหม่ ในขณะที่ส่วนบนได้เก็บรักษาสถาปัตยกรรมเรือนไทยดั้งเดิมเอาไว้

แทบไม่ดัดแปลงเลย ภายหลังทางอุทยาน ร.๒ ได้ตั้งชื่อเรือนนี้ว่า “เรือนอาศรม” แนวคิดที่ใช้ในการอนุรักษ์อาคารหลังนี้ได้อาศัยแนวทางของกฎบัตรเวนิสเป็นสำคัญ ด้วยหลักการนี้การตกแต่งเพิ่มเติม หรือการแก้ไขปรับปรุงจึงต้องคงสภาพเดิมของวัสดุและโครงสร้างอาคารเอาไว้ให้ได้มากที่สุด สิ่งที่เพิ่มเติมเข้าไปภายหลังต้องทำให้รู้ว่าเป็นของใหม่ในขณะเดียวกันก็ต้องมีความกลมกลืนกับของเก่าด้วย (International Charter for the Conservation and Restoration of Ancients and Sites, 2021)

ด้วยเหตุที่เรือนอาศรมเป็นเรือนแพมาก่อน ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบโครงสร้างให้มีลักษณะคล้ายเรือ เพื่อให้ผู้ชมสามารถเห็นถึงประวัติความเป็นมาแท้จริงของเรือนหลังนี้ นอกจากนั้นวัฒนธรรมที่อิงกับสายน้ำยังเป็นวัฒนธรรมสำคัญของคนในอัมพวาที่ผูกพันกับแม่น้ำเป็นอย่างมากอีกด้วย ซึ่งนับเป็นการพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมที่อาศัยทุนทางวัฒนธรรมชนิดหนึ่ง (Lin, 2007) การออกแบบที่อาศัยพื้นฐานทางวัฒนธรรมของสถานที่เช่นนี้นอกจากจะส่งผลดีต่อตัวงานออกแบบเองแล้วยังช่วย ส่งเสริมตัวสถานที่ตั้งได้อีกด้วย (อุทยาน ร.๒) เพราะได้เชื่อมกิจกรรมระหว่างพื้นที่ ตัวบุคคล สังคม และวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน (Ciolfi & Bannon, 2005)

อนึ่ง การออกแบบโครงสร้างเป็นรูปเรือนี้ยังตั้งใจให้สะท้อนถึงแนวคิดพหุปัญญาในด้านมิติสัมพันธ์ (Visual-Spatial Intelligence) อีกด้วย ทั้งนี้เพราะเยาวชนสามารถเห็นถึงรูปร่างของเรือ เข้าใจมุมมองของวิวที่จะได้เห็นจากการนั่งบนเรือ ตลอดจนได้ทดลองสัมผัสกับเรือไม้จริง ๆ อีกด้วย (เยาวชนอาจจะคุ้นเคยแต่กับเรือพลาสติก)

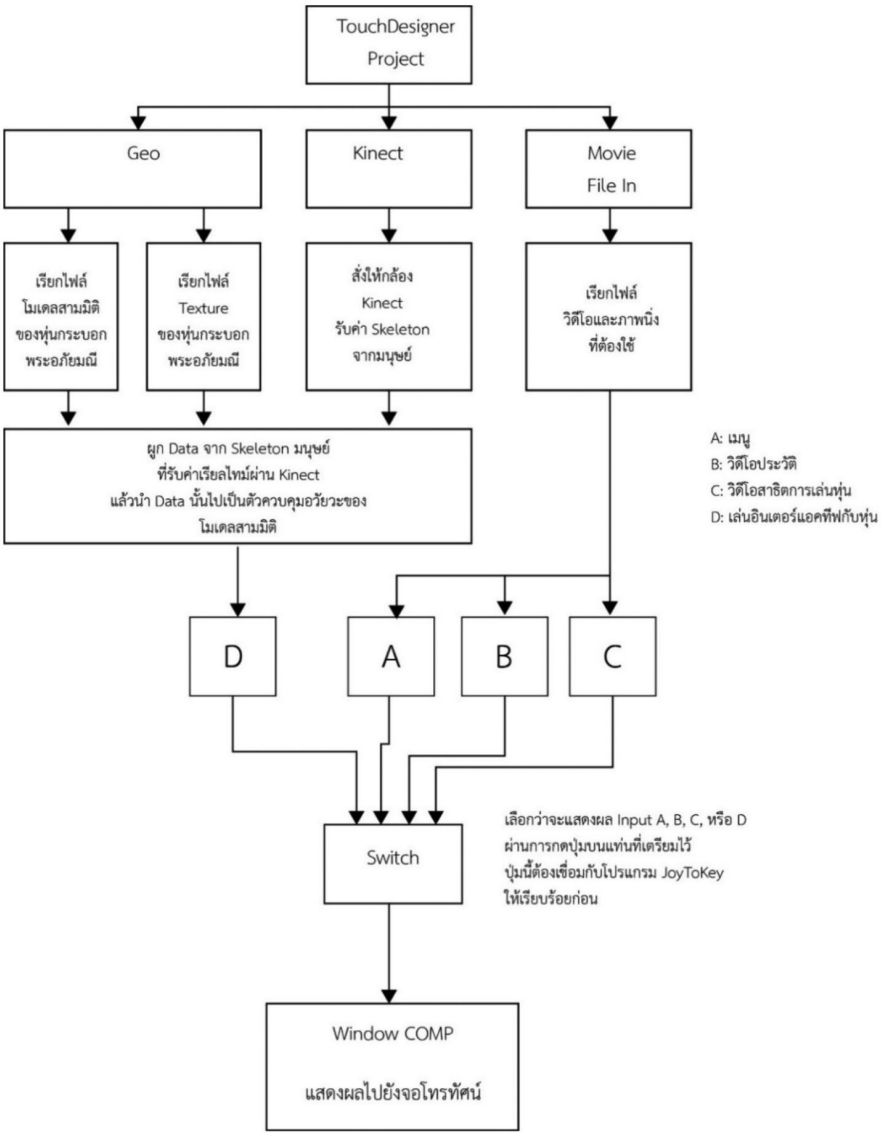
ภาพที่ 5 เรือนอาศรม



ภาพที่ 6 การออกแบบโครงสร้างให้ดูคล้ายเรือ

3. การพัฒนาสื่ออินเตอร์แอคทีฟด้วยซอฟต์แวร์ทัชดีไซเนอร์

ขั้นตอนนี้ถือเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ชุดอินเตอร์แอคทีฟ เพราะเป็นการพัฒนา “เนื้อหา” ที่จะสื่อสารไปที่กลุ่มเป้าหมาย โดยทั่วไปการออกแบบสื่ออินเตอร์แอคทีฟ (บางเอกสารเรียกสื่อปฏิสัมพันธ์หรือสื่อโต้ตอบ) มีทั้งแบบกายภาพ (Physical) และแบบดิจิทัล (Digital) ในส่วนแบบกายภาพ มักพบได้จาก การออกแบบที่ให้ผู้ชมได้ทดลองเปิดแผ่นป้าย หมุนวงล้อ หยิบวัตถุใส่ช่อง ฯลฯ ส่วนการออกแบบสื่อแบบดิจิทัล มักพบได้จากการออกแบบที่ต้องใช้ฮาร์ดแวร์รับ-ส่งสัญญาณดิจิทัล ไม่ว่าจะเป็น ทัชสกรีน เซนเซอร์ จอยสติก เป็นต้น โดยงานวิจัยนี้เป็นการออกแบบสื่ออินเตอร์แอคทีฟในเชิงดิจิทัลที่ใช้เซนเซอร์ Microsoft Kinect One เป็นองค์ประกอบสำคัญในการทำงาน ส่วนการควบคุมฮาร์ดแวร์นั้นผู้วิจัยใช้แอพลิเคชันที่ชื่อว่าทัชดีไซเนอร์ (Touchdesigner) เพื่อสั่งการในส่วนของเมนู การเปิด-ปิดเนื้อหาที่อยู่ในรูปแบบวิดีโอ และการเล่นอินเตอร์แอคทีฟ (ขยับตัวไปกับหุ่นกระบอก) ผู้ใช้งานจะควบคุมโปรแกรมทัชดีไซเนอร์ผ่านทางจอยสติก นอกจากนั้นจอยสติกยังมีปุ่มเพื่อควบคุมการเปิด-ปิดระบบปฏิบัติการวินโดว์อีกด้วย

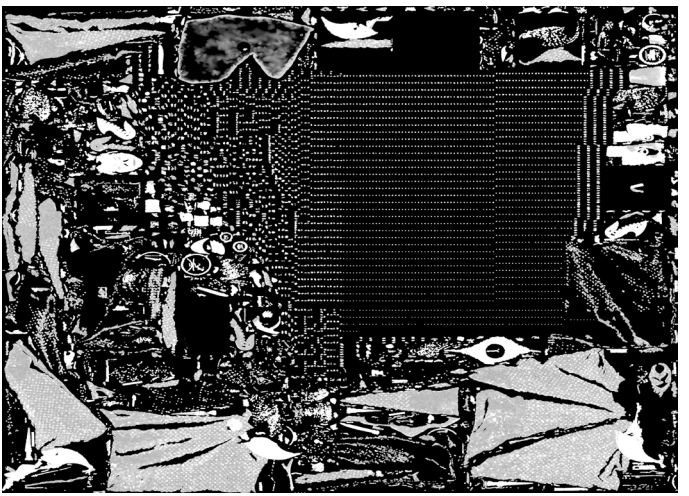


ภาพที่ 7 ไดอะแกรมแสดงวิธีการควบคุมชุดสื่ออินเตอร์แอคทีฟ

ผู้วิจัยพบว่าไฟล์ที่ได้จากการสแกนสามมิติในรูปแบบ WRL นั้น มีพื้นผิว (Texture) ที่ยังมีคุณภาพไม่ละเอียดนัก พบการแตกเป็นพิกเซล (Pixel) ที่สังเกตได้ชัดเจนในส่วนของดวงตา คิ้ว ปาก ตลอดจนเสื้อผ้าบางส่วน ผู้วิจัยจึงต้องทำการแก้ไข

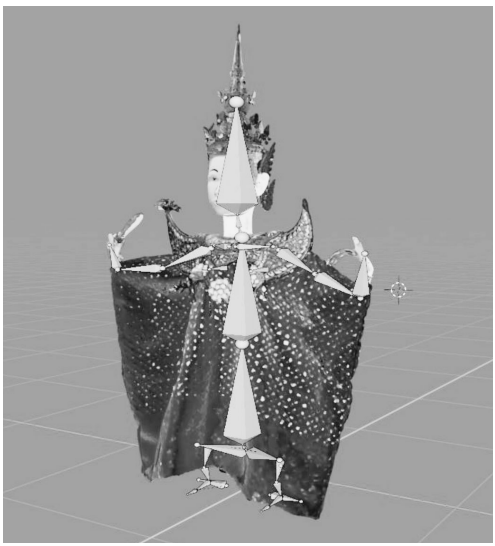
เริ่มจากการแปลงไฟล์ WRL เป็น FBX ผ่าน Meshlab หลังจากนั้นจึงนำเข้าสู่ (Import) โปรแกรม 3DSMAX เพื่อทำการ Unwrap UV ซึ่งเป็นการคลี่พื้นผิว (Texture) ออกจากตัวหุ่นเป็นลักษณะแบบราบ (Flat) พื้นผิวหรือ Texture แบบแบนราบนี้ถูกเอ็กซปอร์ตไปตกแต่งในโปรแกรมโฟโตชอปเพื่อเพิ่มความคมชัด โดยพยายามให้คงอัตลักษณ์ความงามตามแบบฉบับดั้งเดิมของหุ่นกระบอกอัมพวาไว้ให้มากที่สุด เมื่อตกแต่งเสร็จแล้วจึงนำกลับมาแมป (Map) กับตัวหุ่นในโปรแกรม 3DSMAX อีกครั้งหนึ่ง

ภาพที่ 8 ไฟล์ภาพหุ่นพระอภัยมณี (WRL FILE)

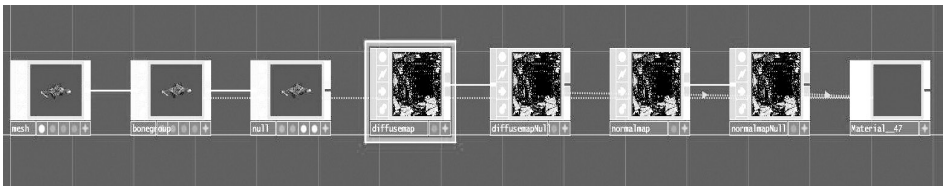


ภาพที่ 9 ทำการ Unwrap UV เพื่อปรับสีของพื้นผิว (Texture)

หลังจากปรับพื้นผิว (Texture) แล้ว ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกเป็นไฟล์ให้อยู่ในนามสกุล FBX แล้วนำไปใส่ “กระดูก” (Skeleton) ในโปรแกรม Blender ผู้วิจัยพบว่าจำนวนกระดูกและลักษณะกระดูกที่ใส่ใน Blender นี้จำเป็นที่จะต้องยึดตามหลักการระบบการอ่านกระดูกของ Kinect ใน Touchdesigner (TD) หากใส่กระดูกผิดระบบจะทำให้ TD ไม่สามารถอ่านค่าได้ นอกจากนั้นผู้วิจัยสังเกตว่าการตั้งชื่อกระดูกใน Blender เองก็ควรจะตั้งชื่อให้ตรงกับชื่อเรียกกระดูกของ Kinect ด้วยเช่นกัน เพื่อป้องกันความสับสนของคนทำงานเองในภายหลัง ตัวอย่างกระดูกที่สำคัญ ได้แก่ Torso (แกนกลางลำตัว บริเวณสะดือ) Head (ศีรษะ) Clavicle (ไหปลาร้า) Humerus (กระดูกต้นแขน) Forearm (แขนท่อนปลายตั้งแต่ข้อศอกจนถึงมือ) Femur (กระดูกต้นขา) Hand (มือ) เป็นต้น โดยอวัยวะใดมีสองข้าง (เช่น มือหรือแขน) ระบบจะแยกเป็นซ้ายกับขวาด้วย (Left and Right)



ภาพที่ 10 พระอภัยมณีที่ใส่กระดูกเรียบร้อยแล้ว



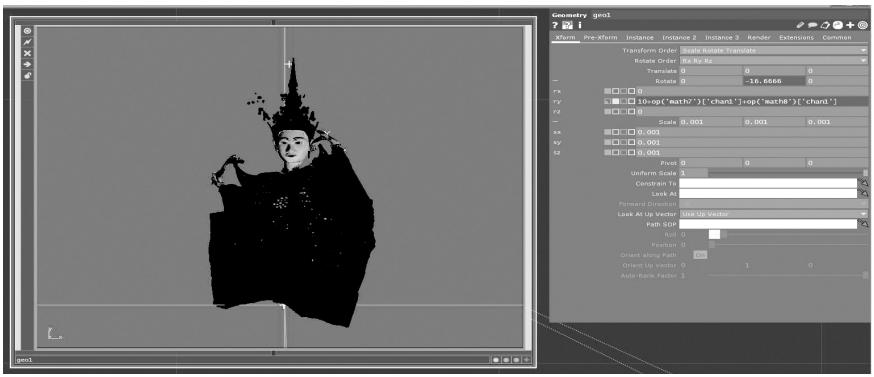
ภาพที่ 11 อิมพอร์ตไฟล์พระอภัยมณีเข้าสู่ทัชดีไซเนอร์

เมื่อนำเข้าไฟล์สามมิติแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการเชื่อมกระดูกของหุ่นเข้ากับเซนเซอร์ Kinect ผ่านคำสั่ง KINECT CHOP ใน Touchdesigner โดยกล้องเซนเซอร์ Kinect นั้นมีหน้าที่จับความเคลื่อนไหวของมนุษย์แล้วแปลงออกมาเป็นค่าพารามิเตอร์ (ดูภาพ 12) ผู้วิจัยได้เชื่อม (Match) ค่าจากกล้อง Kinect เข้ากับการเคลื่อนไหวกระดูกแต่ละส่วนของหุ่นอีกทีหนึ่ง อย่างไรก็ตามเนื่องจากสัดส่วนของหุ่นมีลักษณะต่างจากคนจริง (เช่น แขนสั้น หัวโต และไม่มีขา) ค่าพารามิเตอร์จาก Kinect จึงไม่อาจใช้ได้ทันที จำเป็นต้องใช้คำสั่งเพิ่ม-ลดค่าให้เหมาะสมกับหุ่นด้วย

ภาพที่ 12 การทำงานของ Kinect CHOP

การเชื่อมค่า Kinect CHOP กับกระดูกของไฟล์สามมิติ โดยผูก (Match) ค่าของ Kinect กับกระดูกให้ตรงกัน (ขั้นตอนถ้าตั้งชื่อในไฟล์ 3D ให้ตรงกับ Kinect แต่แรกจะทำงานง่ายขึ้น) ในขั้นตอนนี้ได้เชื่อมต่อค่า Lower Back, Upper Back, Neck, Head, Hand L, Hand R, Forearm L, Forearm R ทำให้หุ่นสามารถขยับร่างกายบางส่วนตามผู้เข้าชมได้ โดยความสามารถที่ทำได้และผลลัพธ์จากการวิจัย เมื่อผูกค่าเรียบร้อยหุ่นกระบอกพระอภัยมณีจะพร้อมเคลื่อนไหวลำตัว แขนและศีรษะไปพร้อม ๆ กับการเคลื่อนไหวของมนุษย์ที่ยืนอยู่หน้ากล้อง Kinect

เพื่อให้เกิดอรรถรสในการเล่น ผู้วิจัยได้นำเพลง “สังขารา” มาบรรจุไว้ในชุดอินเตอร์แอคทีฟนี้ด้วย โดยเพลงสังขารานั้น เป็นเพลงที่นิยมเล่นประกอบกับการละเล่นหุ่นกระบอกไทยอยู่แล้ว



ภาพที่ 13 หุ่นกระบอกพระอภัยมณีที่ผูกค่า Kinect เรียบร้อยแล้ว

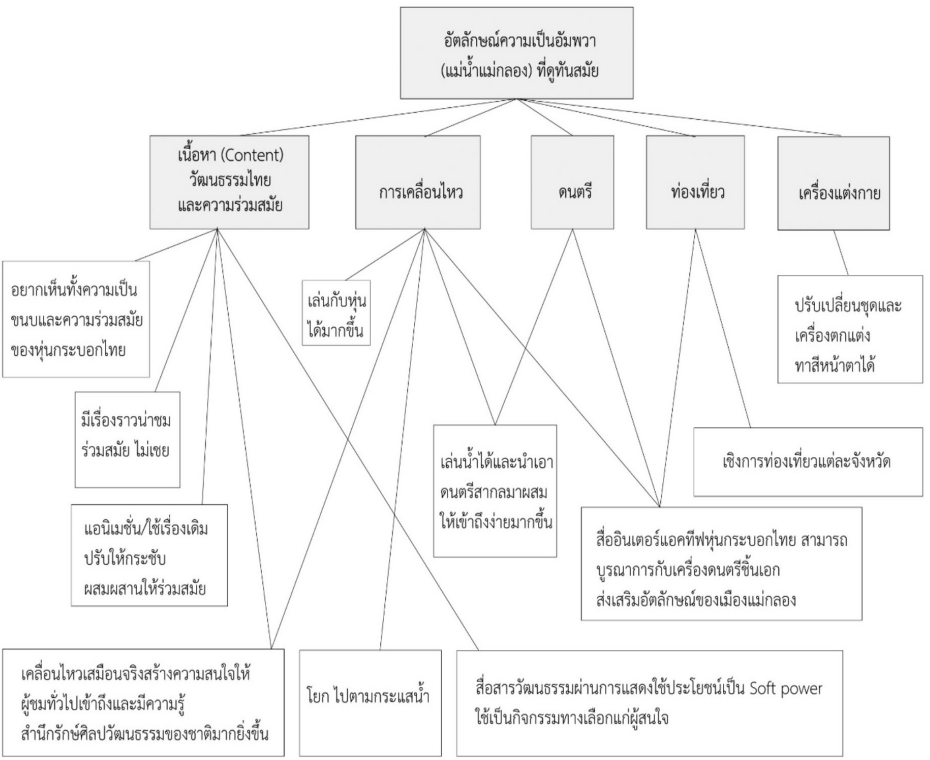
ชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัล ได้ถูกนำไปติดตั้ง ณ ชั้นบนของเรือนอาศรม อุทยาน ร.๒ เป็นที่เรียบร้อย และเริ่มจัดแสดงอย่างเป็นทางการในวันที่ 5 ธันวาคม 2564 (Samut Songkhram Provincial Cultural Office. (December 5, 2022)

ภาพที่ 14 ภาพเล่นกับหุ่นสามมิติผ่านเซ็นเซอร์ ตัวหุ่นสามารถขยับแขน ขยับลำตัว ขยับไหล่ และขยับคอไปตามการเคลื่อนไหวของร่างกายได้

ภาพที่ 15 ภาพเมนูในชุดสื่ออินเตอร์แอคทีฟที่ควบคุมด้วยจอยสติก

4. ข้อคิดเห็นจากผู้มีส่วนร่วม

เพื่อให้การสรุปผลมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยจึงได้จัดทำ “แบบสอบถามเกี่ยวกับการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในพิพิธภัณฑ์” ซึ่งเป็นแบบสอบถามออนไลน์สำหรับสอบถามความพึงพอใจ โดยกลุ่มผู้มีส่วนร่วมคือ “คนในวงการศิลปะการแสดงที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ให้เยาวชน” แบบสอบถามนี้ไม่มีการเก็บข้อมูลอัตลักษณ์บุคคล และไม่มีการสอบถามผู้มีอายุต่ำกว่า 18 ปี เนื่องจากเป็นกลุ่มเปราะบาง ผู้ตอบแบบสอบถามมีจำนวน 37 คน (N=37) คำถามมีสองส่วนคือ 1 การสอบถามข้อมูลทั่วไปและ 2 การสอบถามความเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยต่อการจัดทำชุดอินเตอร์แอคทีฟที่ออกแบบเป็นรูปเรือ โดยผู้ตอบแบบสอบถามสามารถแสดงความคิดเห็นส่วนตัวได้อีกด้วย เมื่อนำความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามมาวิเคราะห์แก่นสาระ (Thematic Analysis) ซึ่งให้ผลลัพธ์ดังภาพที่ 16



ภาพที่ 16 แผนภาพการนำคำตอบในแบบสอบถามมาวิเคราะห์แก่นสาระ (Thematic Analysis)

สรุปผลการวิจัย

การพัฒนาชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัล สามารถสรุปผลโดยแยกเป็นสี่ส่วนตามผลลัพธ์ของการวิจัยดังนี้

การสแกนไฟล์สามมิติหุ่นกระบอกพบว่าแม้จะใช้เครื่องสแกนสามมิติในระดับมืออาชีพขั้นต้น (Entry Level Professional) แต่ก็ยังไม่สามารถสแกนวัตถุมันวาวและเส้นผมของหุ่นได้อย่างมีประสิทธิภาพมากนัก หากมีความจำเป็นต้องทำงานในลักษณะนี้อีกควรพิจารณาใช้การสแกนสามมิติที่มีประสิทธิภาพสูงขึ้น หรือไม่ก็ใช้การปั้นโมเดลสามมิติควบคู่ไปกับการสแกนสามมิติ น่าจะช่วยแก้ปัญหาดังกล่าวได้

การออกแบบโครงสร้างคิออสชุดอินเตอร์แอคทีฟมีความจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจบริบททางสถาปัตยกรรมของพื้นที่ที่คิออสจะต้องถูกนำไปติดตั้ง การออกแบบให้โครงสร้างคิออสสามารถสื่อถึงประวัติศาสตร์บางอย่างของบริบทก็จะช่วยสร้างความกลมกลืนได้ดียิ่งขึ้น

การพัฒนาสื่ออินเตอร์แอคทีฟด้วยซอฟต์แวร์ทัชดีไซเนอร์เป็นการทดลองที่ประสบผลสำเร็จเป็นอย่างดี แม้ว่าซอฟต์แวร์ทัชดีไซเนอร์มักจะใช้เป็นเครื่องมือในการทำต้นแบบ แต่เมื่อนำมาทดลองใช้ในระดับการผลิตจริง (Production) ก็ปรากฏว่าให้ผลลัพธ์ที่ดีในระดับที่น่าพอใจ หลังจากใช้งานมาเกือบ 1 ปียังไม่ปรากฏว่าเกิดความผิดพลาดขึ้นเลย

ข้อคิดเห็นจากผู้มีส่วนร่วมพบว่าการชุดนิทรรศการหุ่นกระบอกไทยที่ใช้สื่ออินเตอร์แอคทีฟเชิงดิจิทัลเพื่อดึงดูดใจกลุ่ม ผู้เข้าชมที่เป็นเยาวชนนั้น ควรมีองค์ประกอบสำคัญ 5 ประการ ได้แก่ 1. เนื้อหาที่ผสมผสานวัฒนธรรมไทยกับความร่วมสมัยอย่างลงตัว 2. การเคลื่อนไหวของหุ่นควรมีความหลากหลาย 3. ดนตรีควรเข้าถึงได้ง่าย ไม่จำเป็นต้องใช้ดนตรีไทยเดิมเสมอไป 4. เนื้อหาควรสัมพันธ์กับแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน และ 5. เครื่องแต่งกาย ควรปรับเปลี่ยนได้หลากหลาย

การประยุกต์นำการละเล่นหุ่นกระบอกไทยมาจัดทำเป็นสื่อดิจิทัลอินเตอร์แอคทีฟยังถือเป็นเรื่องใหม่ในวงการนิทรรศการ แม้ในประเทศไทยจะมีนิทรรศการหุ่นกระบอกมาแล้วหลายครั้ง เช่น นิทรรศการการแสดงหุ่นนานาชาติ ณ สยามพารากอน เมื่อปีพ.ศ. 2562 หรือ นิทรรศการหุ่นกระบอกที่พิพิธภัณฑ์นิทรรศน์รัตนโกสินทร์ แต่ทั้งสองนิทรรศการนี้ไม่ได้มีการทดลองควบคุมหรือเล่นกับหุ่นผ่านอุปกรณ์หรือสื่อดิจิทัลแต่อย่างใด

การเคลื่อนไหวของหุ่นกระบอกไทยที่ถูกแปลงให้อยู่ในรูปแบบดิจิทัลอินเตอร์แอคทีฟมีข้อดีตรงที่ผู้สร้างสรรค์สามารถกำหนด “กระดูก” เพื่อสร้างการเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ แต่อย่างไรก็ตาม หากต้องการให้ผู้เล่นกับสื่อดิจิทัลอินเตอร์แอคทีฟได้อรรถรสที่คล้ายกับการเล่นหุ่นกระบอกจริงมากที่สุด ก็ควรพัฒนาระบบให้มีการควบคุมส่วนท้อง (Torso) ให้แม่นยำให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ทั้งนี้เป็นเพราะหุ่นกระบอกจริงนั้นส่วนท้องโดยปกติจะถูกควบคุมด้วยไม้กระบอก เพื่อให้ลำตัวหุ่นตั้งตรงและนิ่งตลอดเวลา

อภิปรายผลการวิจัย

การนำหุ่นกระบอกไทยมาจัดทำเสียใหม่ให้อยู่ในรูปแบบดิจิทัลนับเป็นทางเลือกหนึ่งของนิทรรศการหุ่นกระบอก หากนำงานวิจัยนี้ไปเปรียบเทียบกับนิทรรศการหุ่นกระบอกอื่นจะเห็นทั้งความเหมือนและความต่างที่น่าสนใจบางอย่าง ดังนี้

หากเปรียบเทียบนิทรรศการหุ่นกระบอกเชิงดิจิทัลกับนิทรรศการหุ่นกระบอกภายในพิพิธภัณฑ์นิทรรศน์รัตนโกสินทร์ ทั้งสองนิทรรศการมีความเหมือนกันตรงที่จัดแสดงหุ่นกระบอกไทยและเป็นการจัดแสดงงานในอาคารอนุรักษ์ แต่ส่วนที่ต่างกันคือนิทรรศน์รัตนโกสินทร์ใช้วิธีการจัดแสดงหุ่นกระบอกในเชิงบทบาทสมมติเป็นสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นการอนุญาตให้ผู้ชมได้อยู่ด้านหลังฉากประหนึ่งว่าเป็นคนเชิดหุ่นและการมีหุ่นจริงให้ทำการทดลองเชิดอีกด้วย ในขณะที่นิทรรศการหุ่นกระบอกไทยเชิงดิจิทัลต้องการสร้างรูปแบบใหม่ในการเข้าถึงหุ่นกระบอก เช่น การควบคุมตัวหุ่นผ่านกล้องเซนเซอร์ที่จับความเคลื่อนไหวของแขน คอ และลำตัว หรือ การนั่งในเรือเพื่อรับชมวิดีโอเพื่อให้ได้ความรู้สึกถึงบรรยากาศของอัมพวา ในขณะที่นิทรรศน์รัตนโกสินทร์ไม่ได้พยายามสร้างความรู้สึกถึงสถานที่ตั้งของตัวพิพิธภัณฑ์นั่นคือพื้นที่ของเกาะรัตนโกสินทร์อย่างเด่นชัดนัก

นิทรรศการหุ่นกระบอกอีกแห่งหนึ่งซึ่งสมควรนำมาอภิปรายเปรียบเทียบในบทความนี้ คือ การแสดงหุ่นนานาชาติ ณ สยามพารากอน (Siam Paragon World Fascinating Puppets) ซึ่งจัดขึ้นเมื่อวันที่ 31 ตุลาคม–3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 การแสดงหุ่นนานาชาติมีความเหมือนกับนิทรรศการหุ่นกระบอกเชิงดิจิทัลที่อัมพวาตรงที่เน้นเรื่องการถ่ายทอดประวัติและเรื่องราวของการละเล่นหุ่นสู่ผู้เข้าชมเหมือนกัน แต่มีจุดต่างกันตรงที่นิทรรศการหุ่นนานาชาติเลือกใช้สื่อแบบกราฟิกบอร์ดในการ

ถ่ายทอดเนื้อหา ในขณะที่นิทรรศการที่อัมพวาเลือกใช้สื่อแบบวิดีโอถึง 3 แบบในการบอกเล่าเรื่องราวที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามสื่อวิดีโอที่ว่านี้มีข้อด้วยกว่าสื่อแบบกราฟิกบอร์ดอย่างหนึ่งคือ หากผู้เข้าชมได้เลือกวิดีโอเรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้ว ต้องดูอย่างต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ จนจบ ไม่สามารถเร่งเนื้อหาให้เดินหน้าหรือถอยหลังได้ ต่างจากการรับชมเนื้อหาแบบกราฟิกบอร์ดที่ผู้เข้าชมสามารถเลือกหยุดดูเนื้อหาส่วนใดก็ได้ แต่ข้อดีของวิดีโอก็คือมีทั้งภาพและเสียง ทำให้การถ่ายทอดเนื้อหามีความชัดเจน (โดยเฉพาะในเรื่องของการสาธิตการจับหุ่นด้วยมือทั้งสองข้าง) อีกทั้งยังสร้างความบันเทิงได้เป็นอย่างดี (ในส่วนที่เป็นการละเล่นหุ่นกระบอกเรื่องระยะห่างทางสังคม) สิ่งที่ทำให้นิทรรศการหุ่นกระบอกไทยเชิงดิจิทัลที่อัมพวาแตกต่างจากนิทรรศการอื่นอีกประการหนึ่งก็คือการใช้ไฟล์สามมิติของหุ่นในการจัดแสดงแทนที่การใช้หุ่นจริง อาจมีผู้แย้งได้ว่าการจัดแสดงหุ่นจริงย่อมทำให้ผู้เข้าชมเข้าใจตัวหุ่นได้ดีกว่า อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าการจัดแสดงหุ่นด้วยไฟล์สามมิตินั้นแม้จะไม่ได้ความถูกต้องในเชิงโบราณวัตถุ แต่ก็สามารถบอกเล่าเรื่องราวได้ดีไม่แพ้กัน อีกทั้งยังง่ายต่อการนำไปทำสื่ออินเตอร์แอคทีฟที่ช่วยสร้างความใกล้ชิด (Engagement) กับผู้เข้าชมกลุ่มเยาวชนได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

ข้อเสนอแนะการวิจัย

การสแกนไฟล์สามมิติหุ่นกระบอกนั้นในช่วงต้นของงานวิจัยแทบจะเรียกได้ว่าล้มเหลวเลยก็ว่าได้ เนื่องจากเกิดปัญหาที่ไม่คาดคิดคือ การที่เครื่องสแกนไม่สามารถสแกนวัตถุมันวาวและเส้นผมของหุ่นได้ หากไม่ได้ผู้เชี่ยวชาญอย่างบริษัท LWN มาช่วยแก้ปัญหาให้คงไม่สามารถสแกนได้สำเร็จ ปัญหาเรื่องความมันวาวนั้นพอจะแก้ได้โดยการควบคุมแสงสว่างจากห้องที่ใช้ในการสแกน และใช้เครื่องสแกนที่ความละเอียด “ต่ำ” ลง เพื่อช่วยจับวัตถุมันวาวเหล่านั้น ส่วนการสแกนเส้นผมนั้นต้องอาศัยการสแกนซ้ำไปซ้ำมายังจุดเดิมหลาย ๆ ครั้งจนกว่าจะจับค่าเส้นผมได้หมด อย่างไรก็ตามหุ่นกระบอก “นางละเวง” ซึ่งมีลักษณะเส้นผมขดเป็นเกลียวซับซ้อนก็ไม่สามารถสแกนได้สมบูรณ์จนต้องล้มเลิกความตั้งใจที่จะสแกนหุ่นตัวนี้ไป ระบบการสแกนที่ใช้คือ Structured-Light นั้นใช้การยิงแสงขาวไปที่วัตถุแล้วใช้เซนเซอร์รับค่าแสงกลับมาเพื่อสร้าง (Generate) โมเดลสามมิติในเครื่องคอมพิวเตอร์ แสงขาวที่ยิงไปนั้นมีปัญหาทั้งกับวัตถุมันวาวและเส้นผมที่ทำให้ค่าการสะท้อนกลับไม่สามารถควบคุมทิศทางได้ ผู้วิจัยเห็นว่าหากมีโอกาสทำงานวิจัยการสแกนสามมิติวัตถุลักษณะนี้อีก อาจพิจารณาใช้การสแกนแบบ

Photogrammetry ซึ่งใช้การจับภาพจากกล้องที่รองรับระบบ LIDAR แล้วคำนวณมิติความลึกของวัตถุจึงไม่ต้องมีปัญหากับการสะท้อนของแสง อย่างไรก็ตามการสแกนระบบ Photogrammetry ก็มีจุดอ่อนเรื่องความละเอียดของไฟล์สามมิติที่ได้ยังค่อนข้างต่ำ หากต้องการไฟล์สามมิติความละเอียดสูง ระบบ Structured-light คือตัวเลือกที่ดีกว่า

สื่ออินเตอร์แอคทีฟที่ออกแบบมานั้นแต่เดิมตั้งใจจะใช้การขยับร่างกายให้ตรงกับท่ารำ แต่ด้วยข้อจำกัดทางเทคนิคเรื่องการจับความเคลื่อนไหวแขนมนุษย์ทำให้การใช้หุ่นสามมิติเลียนแบบท่ารำของมนุษย์นั้นมีอันต้องยุติไป คงเหลือแต่เพียงการใช้หุ่นเพื่อเป็นสื่อในการนำเที่ยวอัมพวาเพื่อรับความบันเทิงมากกว่าการเรียนรู้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ากล้องเซนเซอร์ที่ใช้ในงานวิจัยนี้คือ Kinect One อาจจะยังไม่รองรับการขยับร่างกายให้ Synchronize ไปกับ 3D Model แบบ Realtime หากเปลี่ยนเป็นกล้อง Kinect รุ่นที่ใหม่กว่านี้ นั่นคือ Kinect Azure อาจจะได้ผลลัพธ์ที่ดีกว่านี้ก็เป็นได้ อย่างไรก็ตามเนื่องจากซอฟต์แวร์ที่ใช้นั้นเป็นเวอร์ชันค่อนข้างเก่า ผู้วิจัยจึงเกิดความกังวลที่จะใช้ฮาร์ดแวร์ที่ทันสมัยเกินไป เพราะเกรงว่าจะซอฟต์แวร์จะไม่รองรับ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังพบว่าไฟล์ 3 มิติที่นำมาใช้ทำสื่ออินเตอร์แอคทีฟคือไฟล์คือไฟล์หุ่นกระบอกที่ได้จากการสแกนสามมิติ รูปทรงของหุ่นกระบอกนั้นช่วงลำตัวเป็นลักษณะคล้ายถุงผ้าส่วนแขนและส่วนลำตัวติดกันเป็นชิ้นเดียว ต่างจากรูปทรงของมนุษย์ทั่วไปที่แขนและลำตัวแยกออกจากกันชัดเจน การใส่กระดูกในไฟล์สามมิติและการจับความเคลื่อนไหวของเซนเซอร์มีพื้นฐานอยู่บนรูปร่างมนุษย์จริง จึงทำให้การอ่านค่าส่วน “ถุงผ้า” ของหุ่นกระบอกผิดเพี้ยนไป ไม่สามารถแยกลำตัวกับแขนออกจากกันได้ชัดเจน หากมีโอกาสศึกษาเพิ่มเติมผู้วิจัยเห็นว่าควรเปลี่ยนวิธีการใส่กระดูกในตัวหุ่นกระบอกเสียใหม่และเปลี่ยนเครื่องเซนเซอร์เป็นรุ่นล่าสุด น่าจะช่วยให้ได้การเคลื่อนไหวที่สมจริงมากยิ่งขึ้น

ในปัจจุบัน ผู้เชี่ยวชาญหุ่นกระบอกไทยหลายท่านล้วนมีพื้นฐานจากนาฏศิลป์ไทย การแปลงหุ่นกระบอกไทย ให้อยู่ในรูปแบบของหุ่นดิจิทัลที่ผิดแผกจากเกณฑ์สุนทรียศาสตร์ทางนาฏศิลป์ไทยอาจทำให้ผู้เชี่ยวชาญบางท่านเกิดความ ไม่สบายใจ หลักฐานสำคัญคือการชูแขนขึ้นลงของหุ่นในสื่ออินเตอร์แอคทีฟที่ถูกผู้เชี่ยวชาญเสนอให้ปรับแก้เพราะลักษณะ แขนผิดไปจากวิธีการ “ตั้งวง” ในท้ายที่สุด ผู้วิจัยไม่สามารถแก้ไขส่วนแขนของหุ่นให้มีลักษณะใกล้เคียงกับการตั้งวงที่ถูกต้องได้ จึงตัดสินใจตัดออกไปจากการผลิตในขั้นสุดท้าย อย่างไรก็ตามการควบคุมลำตัว (Torso) ของผู้วิจัยนั้นอยู่ในเกณฑ์ที่พอใช้ได้ จึงทำให้หุ่นดิจิทัลยังสามารถเลียนแบบ “ท่ากล่อมตัว” ของหุ่นกระบอกจริงได้ในระดับหนึ่ง

นอกจากนั้นยังปรากฏหลักฐาน ด้วยว่าลักษณะเครื่องแต่งกาย (เช่น การทัดดอกไม้ สีสันของเสื้อผ้า) ตลอดจนเพลงประกอบที่ใช้ (อันได้แก่เพลงสังขารา) ล้วนจำเป็นที่จะต้องถูกต้องตามหลักทางนาฏศิลป์ทั้งสิ้น ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า แต่เดิมนั้นการละเล่นหุ่นนั้นเป็นวัฒนธรรมชาวบ้าน ซึ่งใช้ในพิธีกรรมหรือความบันเทิง ต่อมาเมื่อหุ่นได้รับการพัฒนาโดยสถาบัน เช่น ราชสำนัก หรือ สถานศึกษา จึงทำให้แบบแผนของหุ่นกระบอกไทยเริ่มก่อร่าง “การอ้างอิงสืบต่อกัน” (Canon) ผู้วิจัยเห็นว่ากรอบการคิดแบบอ้างอิงสืบต่อกัน เช่นนี้แม้จะมีข้อดีในส่วนที่ช่วยให้การอนุรักษ์วัฒนธรรมหุ่นกระบอกเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ แต่หากมองจากกรอบ การวิจัยในเชิงมนุษยศาสตร์ที่ใช้การคิดแบบวงศาวิทยา (Genealogy) วิธีการคิดแบบอ้างอิงสืบต่อกันอาจจะไม่เปิดโอกาสให้ มุมมองของปัจเจกบุคคลในประวัติศาสตร์ได้แสดงออกอย่างเสรีเท่าที่ควร (Uphatchar, 2018) ในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง ที่รวดเร็วและรุนแรงเช่นปัจจุบัน ผู้วิจัยมองว่าการศึกษาวัฒนธรรมหุ่นกระบอกแบบเสรีน่าจะเปิดทางให้เกิดการค้นพบใหม่หรือสร้างสรรค์สิ่งใหม่ได้ง่ายขึ้น

รายการอ้างอิง

Ciolfi, L., & Bannon, L. (2005). Space, Place and the Design of Technologically-Enhanced Physical Environments. In D. E. Turner P., *Spaces, Spatiality and Technology* (Vol. 5, pp. 217-232). Dordrecht: Springer. doi:https://doi.org/10.1007/1-4020-3273-0_15

International Charter for the Conservation and Restoration of Ancients and Sites. (2021, October 19). Retrieved October 19, 2021, from http://www.icomosthai.org/charter.htm#h0

Lin, R. (2007). Transforming Taiwan Aboriginal Cultural Features into Modern Product Design: A Case Study of a Cross-cultural Product Design Model. *International Journal of Design, 1*(2), 46. Retrieved October 1, 2019, from http://www.ijdesign.org/index.php/IJDesign/article/view/46/26

Pannengpetch, S. (1992). *Hoon Krabok Thai: The Study on Thai Puppet Development as Folk Media in Western Region.* Bangkok: White Lotus Press.

Pleankha, T. (2018). An Educational Curriculum Based on Multiple Intelligence Theory of the Demonstration School (Secondary Education Division) at Srinakharinwirot University, Prasarnmitr. *Kasem Bundit Journal, 19*(2), 169-181. Retrieved March 1, 2022, from https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jkbu/article/view/160734/116708

Samut Songkhram Provincial Cultural Office. (December 5, 2021). *Samut Songkhram Provincial Cultural Office.* Retrieved October 19, 2021, from Ministry of Culture: https://www.m-culture.go.th/samutsongkhram/ewt_news.php?nid=2114&filename=index

Skains, R. L. (2018). Creative Practice as Research: Discourse on Methodology. *Media Practice and Education, 19*(1), 82-97. doi:https://doi.org/10.1080/14682753.2017.1362175

Suphonkul, N. (2012). *Comparative Study of Thai Puppetry and Hainanese Puppetry: Case Studies of Ramphainattasin Puppetry and Mangkornthong Hainanese Puppetry (Master Thesis).* Bangkok: Silapakorn University. Retrieved October 19, 2021, from http://202.28.75.7/xmlui/handle/123456789/2647?attempt=2&

Thongkumsuk, P. (2020, January 15). Master of Thai Performing Artists: Panida Sitthiwan [Youtube]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=hypC_S0UDNo

Uphatchar, B. (2018). Foucault's Concept of Subjectivity and the Process of Subjectification. *CRMA Journal of Humanities and Social Sciences, 5,* 159-208. Retrieved October 19, 2021, from https://so01.tci-thaijo.org/index.php/CRMA_HUSO/article/view/154546

ภาพ: การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นด้านการเกษตรสื่อความหมายการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในการฟังปราชญ์ท้องถิ่นเล่าเรื่องวิถีเกษตรกรชาวนา
ที่มา: จริยา สุพรรณ

แนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี[1]

Guidelines for Using Local Stories to Convey Meaning in Promoting Creative Tourism in Chainat, Singburi, and Lopburi Provinces

จริยา สุพรรณ[2]
Jariya Supun
E-mail: jariya.su@ku.th
Received: *July 7, 2022*
Revised: *August 30, 2022*
Accepted: *September 5, 2022*

---

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การจัดการความรู้เพื่อพัฒนาเรื่องเล่าและกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี” ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากหน่วยบริหารและจัดการทุนด้านการเพิ่มความสามารถในการแข่งขันของประเทศ (บพข.) งบประมาณแผ่นดินปี 2563
This research paper is part of the research titled “Knowledge Management for Developing Creative Tourism Stories and Activities in Chainat, Singburi, and Lopburi Provinces” was funded by Bangkok: Capital Management and Administrative Unit for Increasing Competitiveness of the Country, Budget for the year 2020.
[2] นักวิจัยชำนาญการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
Researcher, Professional Level, Faculty of Humanities, Kasetsart University.

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งสำรวจและรวบรวมเรื่องเล่าท้องถิ่นที่มีอัตลักษณ์โดดเด่น เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์แนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการสื่อความหมาย ตลอดจนศึกษาความต้องการของชุมชนในการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ใช้วิธีการกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงครอบคลุมชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรีที่ได้รับการคัดเลือกพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ 14 แห่ง ผลการศึกษาพบว่าเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์และเหมาะสมสำหรับใช้สื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ของทั้ง 3 จังหวัด สามารถจำแนกได้ 7 ประเภท คือ 1) ด้านประวัติศาสตร์และเหตุการณ์สำคัญ 2) ด้านวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น 3) ด้านอาหารท้องถิ่น 4) ด้านงานหัตถกรรม 5) ด้านเกษตรกรรม 6) ด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และ 7) ด้านสิ่งมงคลและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยมีแนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ 3 แนวทาง คือ 1) การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสร้างเนื้อหาสื่อความหมายการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ 2) การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นออกแบบกิจกรรมสื่อความหมายการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ และ 3) การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นออกแบบการเล่าเรื่องสื่อความหมายเพื่อการนำชมสถานที่ของแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวต้องการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นมากที่สุด ในการส่งเสริมการตลาดโดยการโฆษณาประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.44)

คำสำคัญ: เรื่องเล่าท้องถิ่น สื่อความหมาย การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

Abstract

This research paper is a qualitative and quantitative research. Its purpose was to explore and collect prominently unique local stories to lead to the analysis of guidelines for using local stories to convey meaning as well as studying the needs of the community in applying local stories to promote creative tourism in Chainat, Singburi, and Lopburi Provinces. A specific sample group was defined, and it covered communities or

tourist attractions in Chainat, Singburi, and Lopburi Provinces that had been selected to develop into 14 creative tourist attractions. The results of the study revealed that local stories that were unique and suitable for conveying in the promotion of creative tourism in all 3 provinces could be classified into 7 categories: 1) historical and important events, 2) local people's way of life, 3) local food, 4) handicrafts, 5) agriculture, 6) natural resource and environmental management, and 7) auspicious and sacred sites. There were 3 approaches for using local stories to convey meaning in promoting creative tourism: 1) using local narratives to create meaningful content for creative tourism, 2) using local stories to design activities that convey creative tourism, and 3) using local stories to design storytelling to covey meaning for navigating the places of creative tourist attractions. Community or tourist attractions wanted to apply local stories the most in promoting marketing by advertising and public relations to promote creative tourism (mean = 4.44).
Keywords: local stories, conveying meaning, creative tourism

บทนำ

การท่องเที่ยวที่กำลังได้รับความนิยมในปัจจุบันนี้คือ การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (Creative Tourism) เป็นการท่องเที่ยวที่คำนึงถึงความยั่งยืนและมุ่งเน้นอธิบายความสำคัญและความสัมพันธ์ของการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์กับปัจจัยสำคัญต่าง ๆ ได้แก่ เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และนวัตกรรมทางความคิดและการปฏิบัติ ซึ่งจะทำให้นักท่องเที่ยวได้ประสบการณ์จากการเรียนรู้และมีส่วนร่วมในกิจกรรมด้านวัฒนธรรมชุมชน วิถีชีวิต ทำให้เกิดความผูกพันระหว่างนักท่องเที่ยวกับเจ้าบ้านที่ส่งผลให้นักท่องเที่ยวเกิดความประทับใจและจดจำพื้นที่ท่องเที่ยวนั้นตลอดไป Wisutthilak (2015, p.43) กล่าวว่าการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์เป็นการท่องเที่ยวที่ให้ความสำคัญกับความผูกพัน (Engaged) ระหว่างนักท่องเที่ยว (Guest) กับเจ้าของแหล่งท่องเที่ยว (Host) โดยส่งเสริมการเข้าไปมีส่วนร่วมอย่างจริงจังผ่านประสบการณ์ที่มาจากการเรียนรู้ในพื้นที่ท่องเที่ยว การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ให้คำตอบใหม่ที่สอดรับกับรสนิยม

ของนักท่องเที่ยวปัจจุบันที่ไม่เพียงแต่ต้องการ “มองดู” สังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากตน แต่มีความประสงค์ที่จะ “ลงมือทำ” เพื่อเรียนรู้ทำความเข้าใจในมรดกทางวัฒนธรรมของพื้นที่ท่องเที่ยวอย่างลึกซึ้ง พร้อม ๆ กับพัฒนาศักยภาพของตนผ่านการปฏิบัติกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมของพื้นที่ท่องเที่ยว และเพื่อที่จะได้รับแรงบันดาลใจใหม่ ๆ ภายหลังกลับไปดำเนินชีวิตปกติ Richards and Raymond (2000) กล่าวว่า การท่องเที่ยว เชิงสร้างสรรค์ (Creative Tourism) สามารถขับเคลื่อนเศรษฐกิจด้วยโมเดล BCG อันประกอบด้วย เศรษฐกิจชีวภาพ (Bioeconomy) เศรษฐกิจหมุนเวียน (Circular Economy) และเศรษฐกิจสีเขียว (Green Economy) แนวทางดังกล่าวเป็นการพัฒนาในการใช้และนำเอาทรัพยากรที่อยู่ในชุมชนหรือรอบ ๆ มาพิจารณาเป็นทรัพยากรการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่สร้างผลประโยชน์สู่ชุมชนอย่างแท้จริง โดยไม่ให้เกิดผลกระทบในทางลบ อาทิ ขยะหรือของเสียที่ต้องกำจัด ฯลฯ โดยบูรณาการวัฒนธรรม ทุนสังคม สินค้า และการบริการให้มีอัตลักษณ์และเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากแหล่งท่องเที่ยวอื่น และเสริมสร้างให้เกิดประสบการณ์จริงตามลักษณะเฉพาะของแหล่งท่องเที่ยวแต่ละแห่ง Designated Areas for Sustainable Tourism Administration (Public Organization) (2021) กล่าวว่าการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์เป็นการท่องเที่ยวที่แสวงหาและนำเสนอคุณค่าของวิถีชีวิต มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นโดยผ่านกระบวนการออกแบบประสบการณ์จากสมบัติของพื้นที่ (Local Asset) นำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ความประทับใจ ความผูกพัน เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์และค้นพบศักยภาพของผู้มาเยือนและชุมชน

การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ของประเทศไทยมีภาคกลางเป็นยุทธศาสตร์ที่สำคัญ เนื่องจากเป็นประตูรับนักท่องเที่ยวจากต่างประเทศและเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงไปยังภาคต่าง ๆ ของประเทศ จังหวัดในภาคกลางที่ควรได้รับการพัฒนาเป็นเมืองต้นแบบของการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์จึงควรเป็นจังหวัดเมืองรองที่เชื่อมโยงกับจังหวัดต่าง ๆ ในภาคกลางเดียวกัน รวมทั้งสามารถเชื่อมโยงกับภาคอื่น ๆ ใกล้เคียง จังหวัดที่มีคุณสมบัติดังกล่าว คือ จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ซึ่งเป็นเมืองรองที่อยู่ในกลุ่มการท่องเที่ยวอารยธรรมวิถีไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาป่าสัก มีทรัพยากรการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องเล่าท้องถิ่นที่มีจำนวนมากและหลากหลาย สามารถพัฒนาเป็นทรัพยากรการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่ช่วยส่งเสริมเศรษฐกิจตั้งแต่ระดับชุมชน ระดับจังหวัด ระดับภาค ไปจนถึง

ระดับประเทศได้ Krasae-in, Ratanasuwongchai and Supun (2021, p.3) ศึกษาพบว่า จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ยังเป็นระเบียง (Corridor) ที่เชื่อมโยงกับจังหวัดอื่นที่นำไปสู่ภาคกลางกับภาคตะวันตก ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคตะวันออก อีกทั้งยังอยู่ติดกับจังหวัดที่เป็นเส้นทางเชื่อมเศรษฐกิจตะวันออก-ตะวันตก (East-West Economic Corridor: EWEC) และเส้นทางเชื่อมเศรษฐกิจเหนือ-ใต้ (North-South Economic Corridor: NSEC) นอกจากนี้เส้นทางคมนาคมของทั้ง 3 จังหวัดยังได้รับการพัฒนาเพื่อเชื่อมโยงกับภาคต่าง ๆ สู่ภูมิภาคอาเซียน ได้แก่ รถรางคู่จังหวัดลพบุรีเชื่อมภาคเหนือทางจังหวัดนครสวรรค์ โครงการทางหลวง SH1 ผ่านจังหวัดสิงห์บุรีและจังหวัดชัยนาท เพื่อเชื่อมไปยังประเทศกัมพูชาทางภาคตะวันออก การเป็นเขตระเบียงเชื่อมภาคต่าง ๆ และเส้นทางเศรษฐกิจและคมนาคมสู่ภูมิภาคอาเซียนจึงทำให้ทั้ง 3 จังหวัดสามารถเชื่อมโยงการรองรับนักท่องเที่ยวจากพม่า จีน สปป.ลาว และกัมพูชาได้

อย่างไรก็ตามจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ตั้งอยู่ไม่ไกลจากกรุงเทพมหานครและถูกมองว่าเป็นเมืองผ่านไปสู่จังหวัดอื่น ๆ จึงทำให้ไม่ดึงดูดใจนักท่องเที่ยว มูลค่าการท่องเที่ยวภายในจังหวัดของทั้ง 3 จังหวัดมีไม่มากนักทั้ง ๆ ที่มีทรัพยากรการท่องเที่ยวที่มีศักยภาพเป็นจำนวนมาก Ministry of Tourism & Sports (2021) รายงานสถานการณ์ท่องเที่ยวไทยรายจังหวัดประจำปี 2564 พบว่าจังหวัดชัยนาทมีรายได้จากการท่องเที่ยว 385 ล้านบาท จังหวัดสิงห์บุรี 258 ล้านบาท และจังหวัดลพบุรี 1,111 ล้านบาท ดังนั้น การพัฒนาชุมชนให้เป็นแหล่งท่องที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่พัฒนาขึ้นจากเรื่องเล่าท้องถิ่น (Local Stories) ที่เป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมของพื้นที่ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ระหว่างการท่องเที่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี และสภาพแวดล้อม เป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เพราะว่าการท่องเที่ยวไม่ได้มีเพียงการชื่นชมทัศนียภาพหรือความอลังการของสถานที่เท่านั้น แต่ยังหมายถึงการเรียนรู้เรื่องอัตลักษณ์ วัฒนธรรมและความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน Tourism Authority of Thailand (2013) ได้แบ่งกลุ่มผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์เป็น 4 กลุ่ม ดังนี้ 1) กลุ่มมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์ โบราณคดี วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ และสภาพสังคม 2. กลุ่มวิถีชีวิต (Lifestyle) ที่เกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การดำรงชีวิตหรือวิถีการประกอบอาชีพของคนท้องถิ่นหรือชาวพื้นเมือง หรือวิถีชีวิตเฉพาะกลุ่มของ

ชนกลุ่มน้อยหรือชนเผ่าต่าง ๆ 3) กลุ่มศิลปะ (Arts) เป็นกลุ่มผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม และ 4) กลุ่มสินค้าที่ตอบสนองความต้องการที่แตกต่าง (Functional Creation) เป็นกลุ่มสร้างสรรค์สินค้าและบริการเพื่อตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีความต้องการแตกต่างกัน ทั้งนี้หากชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวสามารถนำเรื่องเล่าท้องถิ่นมาพัฒนากิจกรรม สินค้า และการบริการท่องเที่ยวให้โดดเด่น เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่ควรต้องดำเนินการโดยอาจใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นที่มีอยู่แล้วจากตำนาน นิทาน ความเชื่อ และประวัติศาสตร์ เป็นต้น มาสร้างเนื้อหาการเล่าเรื่องเพื่อส่งเสริมการตลาดให้แหล่งท่องเที่ยวมีจุดเด่นสร้างความสนใจแก่นักท่องเที่ยวให้เข้ามาเยี่ยมชม ที่สำคัญการเล่าเรื่องที่ดียังก่อให้เกิดอรรถรสส่งเสริมให้เห็นคุณค่าท้องถิ่น และส่งเสริมให้เกิดแรงบันดาลใจแก่นักท่องเที่ยวซึ่งเป็นการสร้างประสบการณ์ที่สำคัญให้นักท่องเที่ยวกลับมาเที่ยวซ้ำ ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างรายได้ให้แก่พื้นที่ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวได้อย่างยั่งยืน จึงอาจกล่าวได้ว่าเรื่องเล่าท้องถิ่นมีความสำคัญต่อชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยว เช่น เรื่องเล่าทำให้นักท่องเที่ยวจดจำและเกิดความประทับใจ เรื่องเล่าทำให้เกิดจินตนาการ เรื่องเล่าสร้างความเข้าใจ และเรื่องเล่าสร้างมูลค่าและคุณค่าให้กับการท่องเที่ยวไม่ว่าจะเป็นสินค้า บริการ และสถานที่ท่องเที่ยว ด้วยเหตุผลดังกล่าวบทความวิจัยนี้จึงมุ่งสำรวจ รวบรวมและคัดสรรเรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์แนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการสื่อความหมาย ตลอดจนศึกษาความต้องการของชุมชนในการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่น ผลการวิจัยจะเป็นประโยชน์ต่อชุมชนและผู้ประกอบการด้านการท่องเที่ยวในการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อพัฒนาสินค้าท้องถิ่น กิจกรรมและบริการ ที่นำไปสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ให้เกิดมูลค่าเพิ่มอย่างยั่งยืนในพื้นที่จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ตลอดจนหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวสามารถนำไปร่างเป็นนโยบายหรือแผนปฏิบัติในการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์สำหรับชุมชน และจังหวัดต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสำรวจ และรวบรวมเรื่องเล่าท้องถิ่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี
2. เพื่อวิเคราะห์แนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี

3. เพื่อศึกษาความต้องการของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวในการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ภายใต้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน มุ่งเน้นการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์เชิงลึก จัดประชุมกลุ่มเฉพาะ ประชุมระดมสมอง การจัดอบรมบ่มเพาะ และการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม และการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยเก็บข้อมูลแบบสอบถามความต้องการของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวในการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งงานวิจัยนี้ใช้แนวคิดการจัดการความรู้เรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อนำไปสู่การที่ชุมชนสามารถนำเรื่องเล่าท้องถิ่นไปใช้ในการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงสรรค์ในพื้นที่ที่สอดคล้องและสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ตลอดจนวิถีชีวิตของชุมชน พื้นที่วิจัย คือ ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรีและจังหวัดลพบุรี ที่ได้รับการคัดเลือกพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ 14 แห่ง ดังนี้ 1) จังหวัดชัยนาท ได้แก่ ตลาดโพนางดำ ไร่หญิงมณีรัฐ สวนส้มโอโชคชัย บ้านคนรักษ์ตาล และบ้านบุทางรถ 2) จังหวัดสิงห์บุรี ได้แก่ บ้านชลอนแม่ครัวหัวป่า บ้านดอนกระต่าย บ้านหนองโขลง ตลาดไทยย้อนยุคบ้านระจัน และสวนตะวันแสนภูมิ 3) จังหวัดลพบุรี ได้แก่ ชุมชนไทยเบิ้ง บ้านสวนขวัญ@ลพบุรี ศูนย์การเรียนรู้บ้านดินมดแดง และวัลลภาฟาร์มสเตย์ โดยมีวิธีการคัดเลือกพื้นที่วิจัย คือ 1) วิธีการคัดเลือกพื้นที่เชิงปริมาณเป็นการคำนวณหาค่าเฉลี่ยความมีศักยภาพของพื้นที่ในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในด้านคุณลักษณะทั่วไปของพื้นที่ และคุณลักษณะสิ่งดึงดูดใจการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในพื้นที่ 2) วิธีการคัดเลือกพื้นที่เชิงคุณภาพใช้การประชุมระดมสมองระหว่างนักวิจัยที่ลงพื้นที่สำรวจและนักพัฒนาการท่องเที่ยวของ 3 จังหวัดมาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ศักยภาพของสถานที่ได้ข้อมูลเป็น 4 ชุด คือ อัตลักษณ์ของสถานที่ ข้อดี ข้อด้อย และความเป็นไปได้ในการพัฒนา ทั้งนี้ สถานที่ที่ได้รับการคัดเลือกเพื่อรับการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ต้องผ่านเกณฑ์ 4 ข้อ คือ 1) มีศักยภาพในภาพรวมระดับสูงเป็นต้นไป 2) มีคะแนนศักยภาพลักษณะทั่วไปและลักษณะสร้างสรรค์อย่างละไม่น้อยกว่าร้อยละ 60 ของคะแนนเต็มในแต่ละส่วน

3) ผู้นำชุมชนหรือผู้ประกอบการต้องมีความสามารถในการจัดการและสมัครใจที่จะร่วมพัฒนาเป็นสถานที่ท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ 4) เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ยังไม่ได้มีการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ใน 3 จังหวัดอย่างเป็นรูปธรรมมาก่อน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัยใช้วิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ประกอบด้วยผู้มีส่วนได้ส่วนเสียจำนวน 4 กลุ่ม ดังต่อไปนี้ กลุ่มผู้นำชุมชนทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ได้แก่ 1) กลุ่มผู้นำชุมชนผู้อาวุโสท้องถิ่น และปราชญ์ชาวบ้าน 2) กลุ่มผู้ประกอบการท่องเที่ยวในพื้นที่ 3) กลุ่มเจ้าหน้าที่ในหน่วยงานภาครัฐและเอกชนที่พัฒนาการท่องเที่ยวของ 3 จังหวัด และ 4) กลุ่มชาวบ้านในพื้นที่ เครื่องมือในการศึกษาวิจัยประกอบไปด้วย 1) แบบสัมภาษณ์เชิงลึกเรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาเรื่องราวและกิจกรรมในการสื่อความหมายการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบความเที่ยงตรงของแบบสัมภาษณ์โดยวิเคราะห์จากดัชนีความสอดคล้องข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของเครื่องมือจากผู้ทรงคุณวุฒิในด้านการจัดการความรู้และการเล่าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวจำนวน 3 ท่าน 2) ข้อคำถามและประเด็นการประชุมระดมสมอง การวิพากษ์ และการอบรมบ่มเพาะการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนในการสื่อความหมายการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ และ 3) แบบสอบถามความต้องการในการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการวิจัยเอกสารและจากการเก็บข้อมูลปฐมภูมิด้วยวิธีการที่หลากหลาย 1) เก็บข้อมูลภาคสนาม (Fieldwork) โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (Indepth Interview) ผู้นำชุมชน ผู้อาวุโสท้องถิ่น ปราชญ์ชาวบ้าน และผู้ประกอบการด้านการท่องเที่ยว และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมเพื่อสำรวจ และรวบรวมองค์ความรู้เรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวทั้ง 14 แห่ง อย่างน้อยแห่งละ 3 คน จำนวน 42 คน 2) ประชุมกลุ่มเฉพาะและประชุมระดมสมองกลุ่มเป้าหมายที่เป็นตัวแทนของชุมชนทั้ง 14 แห่ง หน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาการท่องเที่ยวและผู้เชี่ยวชาญด้านการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ จำนวน 30 คน เพื่อร่วมพัฒนาและแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เหมาะสมในการนำมาออกแบบนื้อหาเพื่อการนำชมสถานที่ การออกแบบกิจกรรม และการออกแบบผลิตภัณฑ์ ให้แก่แต่ละพื้นที่ 3) อบรมบ่มเพาะการจัดการสิ่งดึงดูดใจการท่องเที่ยวเชิงสรรค์ให้กับชุมชนผู้ประกอบการด้านการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ทั้ง 14 แห่งและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว จำนวน 50 คน เพื่อนำไปสู่การประมวลและวิเคราะห์ข้อมูลในการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่น

สื่อความหมายในการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ตลอดจนสอบถามความต้องการของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวในการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาที่ได้จากภาคสนาม โดยมีฐานข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนำข้อมูลมาจัดกลุ่มและใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีมาประกอบการวิเคราะห์ หลังจากนั้นเป็นการนำข้อมูลทั้งหมดให้ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญตรวจสอบ เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่ถูกต้องตามหลักวิชาการและมีมาตรฐาน ส่วนการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสอบถามเชิงปริมาณ ใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลโดยสถิติเชิงพรรณา เช่น ค่าความถี่ ค่าร้อยละ และค่าเฉลี่ย เพื่ออธิบายความต้องการของชุมชนในการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในประเด็นต่าง ๆ

ผลการวิจัย

1. เรื่องเล่าท้องถิ่นอัตลักษณ์ชุมชนในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

ผลการสำรวจ รวบรวมเรื่องเล่าท้องถิ่นโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตการณ์ พบเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์เด่นของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวทั้ง 14 แห่งเป็นจำนวนมากสามารถนำมาออกแบบเนื้อหาและกิจกรรมสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่สอดคล้องและสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ตลอดจนวิถีชีวิต จากการวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกันระหว่างผู้วิจัยและชุมชนสามารถสรุปเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์โดดเด่น ดังนี้

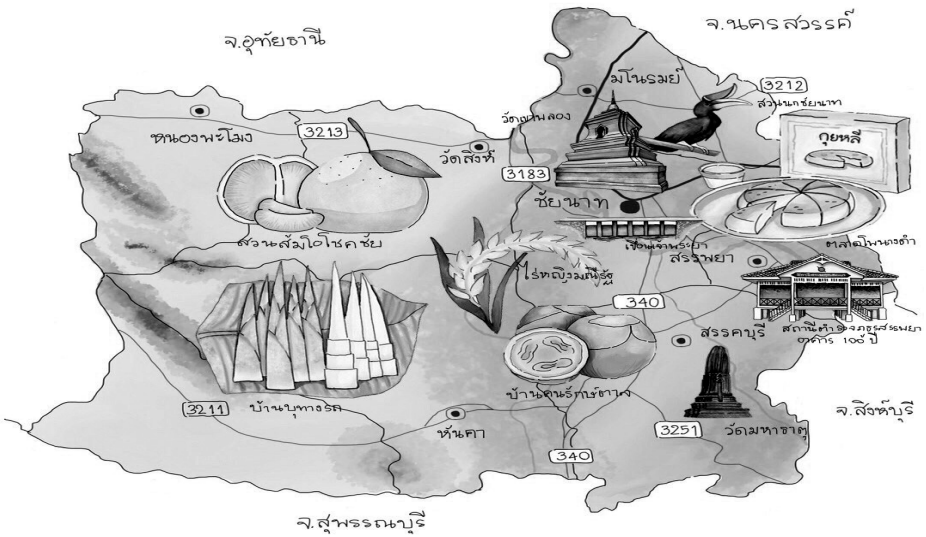
1.1 เรื่องเล่าท้องถิ่นจังหวัดชัยนาท ได้แก่ ตลาดโพนางดำ ไร่หญิงมณีรัฐ สวนส้มโอโชคชัย บ้านคนรักษ์ตาล และบ้านบุทางรถ พบเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์เด่น เช่น ตลาดชุมชน 100 ปี ตำนานอาหารพื้นถิ่น พืชพื้นถิ่น และป่าชุมชน เป็นต้น ผู้วิจัยได้สรุปและนำเสนอตัวอย่างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดชัยนาท ดังนี้

ตลาดโพนางดำหรือตลาดชุมชนชาวจีนเป็นย่านการค้าของชุมชนชาวบ้านและเป็นจุดกำเนิดของ “ขนมหน้างากุยหลี” ซึ่งเป็นขนมที่สืบสานตำนานความอร่อยมาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 จนถึงปัจจุบัน และได้มีการพัฒนาต่อยอดผลิตภัณฑ์ให้มีความหลากหลายจนเป็นที่นิยมของคนในจังหวัดชัยนาทและจังหวัดอื่น ๆ จนกล่าวได้ว่า “เป็นขนม 100 ปีที่ไม่มีวันตกยุค”

บ้านคนรักษ์ตาลเป็นศูนย์การเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงอนุรักษ์ตาลโตนด ตำบลห้วยกรดซึ่งเป็นไม้พืชมงคลอายุยืนกว่า 100 ปี และยังเป็นพืชมหัศจรรย์ที่เจริญเติบโตได้โดยไม่ต้องใส่ปุ๋ย ไม่ต้องฉีดยา จุดเด่นของตาลโตนดห้วยกรดแตกต่างจากพื้นที่อื่นคือ มีรสชาติหอม หวาน จึงทำให้พื้นที่แห่งนี้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงเกษตรที่นักท่องเที่ยวได้ศึกษาเรียนรู้ภูมิปัญญาวิถีตาลโตนดแบบครบวงจรตั้งแต่การขึ้นตาล การเคี่ยวตาล และการแปรรูปผลิตภัณฑ์จากตาล

บ้านบุทางรถมีแหล่งท่องเที่ยวที่เป็นป่าชุมชนซึ่งเป็นศูนย์อนุรักษ์และฟื้นฟูป่าชุมชนเขาราวเทียน บ้านบุทางรถ ป่าชุมชนแห่งนี้ได้รับการก่อตั้งเป็นป่าชุมชนแห่งแรกของประเทศไทยที่เกิดจากการรวมกลุ่มของชาวบ้านที่อาศัยอยู่โดยรอบ ในป่าชุมชนมีสิ่งหายากมากมายโดยเฉพาะพืชสมุนไพรบางชนิด ในพื้นที่ภาคกลางสามารถพบได้เฉพาะในผืนป่าชุมชนเขาราวเทียน นอกจากนี้ในพื้นที่ป่าชุมชนเขาราวเทียนยังเป็นพื้นที่ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเสือหรือโจรที่มีชื่อเสียง 4 คน เข้ามาใช้พื้นที่ในการหลบซ่อนตำรวจหลังจากการปล้นแต่ละครั้ง จึงอยากให้นักท่องเที่ยวมาเที่ยวเพื่อสัมผัสด้วยตนเองแต่ที่สำคัญต้องการให้ทุกคนช่วยกันอนุรักษ์และดูแลธรรมชาติให้เป็นตู้เย็นธรรมชาติให้กับลูกหลานสืบไป

ชัยนาท



ภาพที่ 1 แผนที่แสดงข้อมูลเรื่องเล่าท้องถิ่นและข้อมูลองค์ความรู้เรื่องเล่าท้องถิ่นของตลาดโพนางดำ ไร่หญิงมณีรัฐ สวนส้มโอโชคชัย บ้านคนรักษ์ตาล และบ้านบุทางรถ จังหวัดชัยนาท
Adapted from “Chainat-map”, 2021, https://เที่ยวยิ้มอิ่มใจ.com/ชัยนาท/

1.2 เรื่องเล่าท้องถิ่นจังหวัดสิงห์บุรี ได้แก่ บ้านชลอนแม่ครัวหัวป่า บ้านดอนกระต่าย บ้านหนองโขลง ตลาดไทยย้อนยุคบ้านระจัน และสวนตะวันแสนภูมิ พบเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์เด่น เช่น พื้นที่ประวัติศาสตร์ในการตามรอยเสด็จประพาสต้นรัชกาลที่ 5 อาหารพื้นถิ่นตำรับแม่ครัวหัวป่า วิถีเกษตรกรชาวนา แหล่งฟื้นพันธุ์ปลาช่อนแม่ลา การพัฒนาพันธุ์ไม้มงคล พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และถิ่นวีรชนผู้กล้าชาวบ้านบางระจัน เป็นต้น ผู้วิจัยได้สรุปและนำเสนอตัวอย่างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดสิงห์บุรี ดังนี้

บ้านชลอนแม่ครัวหัวป่านอกจากเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ที่สำคัญในการตามรอยเสด็จประพาสต้นของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ยังมีแหล่งท่องเที่ยวสำคัญอื่น ๆ อีกมากมายที่ให้นักท่องเที่ยวได้มาสัมผัสและเรียนรู้ อาทิ สถานที่ศักดิ์สิทธิ์และสำคัญภายในวัดพรหมเทพาวาส พิพิธภัณฑ์เมืองพรหมบุรี ฉลอง 100 ปีเสด็จประพาสต้นที่สร้างขึ้นเพื่อรวบรวมเรื่องเล่าของชุมชนอันเป็นอัตลักษณ์โดดเด่นที่ชุมชนต้องการนำเสนอสู่สายตานักท่องเที่ยว เช่น เรื่องราวความเป็นมาของแม่ครัวหัวป่า ซึ่งเป็นนามพระราชทานของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

บ้านหนองโขลงเป็นพื้นที่ที่ไม่มีแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและทรัพยากรการท่องเที่ยวทางธรรมชาติ เช่น ภูเขา ทะเล และน้ำตก แต่สิ่งที่บ้านหนองโขลงมีและภูมิใจมากที่สุดคือการที่คนในชุมชน “ร่วมมือ ร่วมแรง ร่วมใจ” สร้างชุมชนขึ้นมาเองจนกลายเป็นชุมชนหนองโขลงต้องเที่ยวในปัจจุบันภายใต้แนวคิดร่วมกันของชุมชน คือ “ถึงแม้บ้านหนองโขลงไม่มีทรัพยากรทางธรรมชาติ แต่มีท้องทุ่งนาข้าวที่เป็นอัตลักษณ์โดดเด่นของชุมชน ดังนั้นจึงต้องขายวิถีชีวิตการทำนา”

บ้านดอนกระต่ายมีของดี คือ หลวงพ่อทรัพย์-หลวงพ่อสิน ซึ่งประดิษฐานอยู่ที่วัดประโชติการาม หมู่ที่ 3 ตำบลบางกระบือ จังหวัดสิงห์บุรี หลวงพ่อทั้งสององค์เป็นหลวงพ่อปางสุโขทัยสร้างมากว่า 700 ปี นับเป็นพระศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองและเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบางกระบือ ชาวจังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดอื่น ๆ ที่ให้ความเคารพบูชาและกราบไหว้เพื่อความเป็นสิริมงคล นอกจากนี้ยังมีสถานที่สำคัญ คือ “บ้านเล่าเรื่อง” ซึ่งเปรียบเสมือนพิพิธภัณฑ์กลางแจ้งที่บอกเล่าเรื่องราวของชุมชนโดยครูภูมิปัญญาหรือปราชญ์ท้องถิ่นด้านต่าง ๆ เช่น วิถีชีวิตชาวบ้าน พันธุ์ไม้หายากกว่า 40 สายพันธุ์ และโดยเฉพาะการอนุรักษ์พันธุ์ปลาช่อนแม่ลา เป็นต้น

ตลาดไทยย้อนยุคบ้านระจัน ตั้งอยู่บนสถานที่จริงทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับวีรกรรมของนักรบผู้กล้าชาวบ้านบางระจันซึ่งเป็นชาวบ้านแท้ ๆ ไม่ได้มีเชื้อสายสู้รบจนสามารถปกป้องแผ่นดินจากพม่าได้ถึง 7 ครั้ง ซึ่งเป็นที่เชิดหน้าชูตาและภูมิใจของลูกหลานชาวจังหวัดสิงห์บุรี ร้านค้าที่สร้างเป็นลักษณะเพิงหมาแหงนโดยอิงกับประวัติศาสตร์การอพยพของชาวบ้านในภาวะสงครามเมื่อครั้งอดีต และกำหนดให้มีการแต่งกายแบบบรรพบุรุษชาวบ้านบางระจัน คือ “นุ่งโจง ห่มสไบ” ที่สำคัญตลาดไทยย้อนยุคบ้านระจันมีคำพูดที่เป็นจุดเด่นถ้าเป็นผู้หญิงจะเป็น “เจ้าค่ะ” ผู้ชายก็จะเป็น “ขอรับ” ร้านค้าทุกร้านจะยึดเป็นคำพูดประจำตลาด

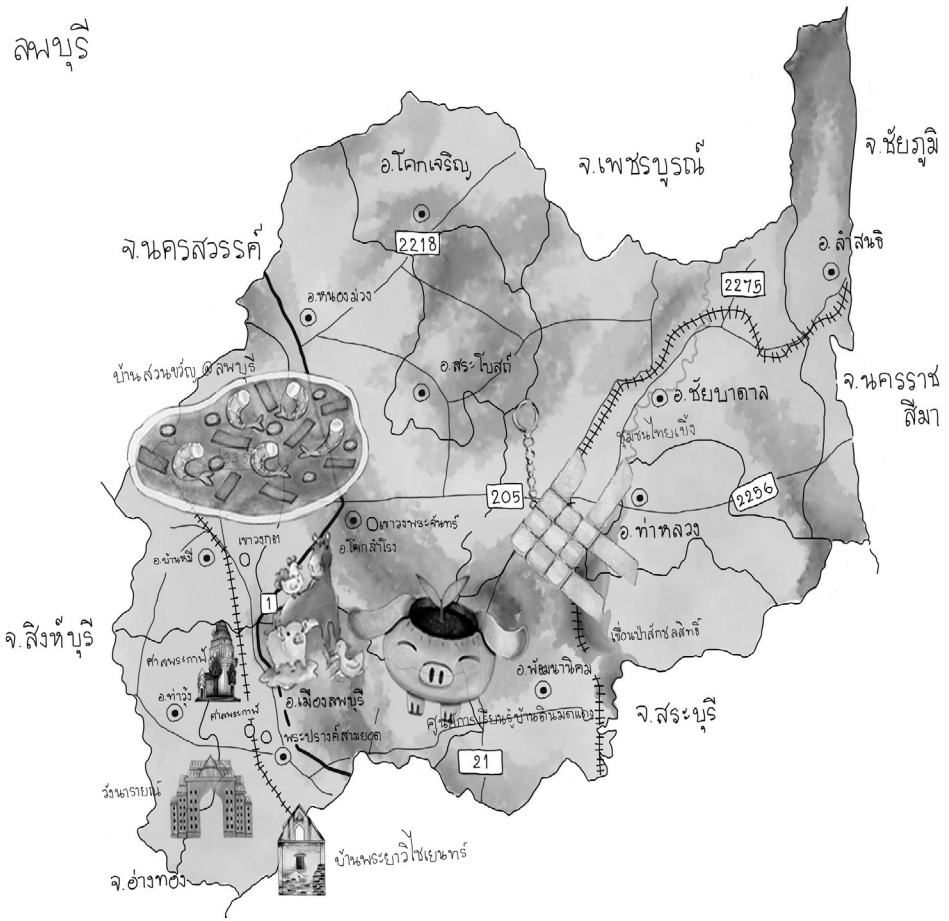
ภาพที่ 2 แผนที่แสดงข้อมูลเรื่องเล่าท้องถิ่นและข้อมูลองค์ความรู้เรื่องเล่าท้องถิ่นบ้านชลอนแม่ครัวหัวป่า บ้านดอนกระต่าย บ้านหนองโขลง ตลาดไทยย้อนยุคบ้านระจัน และสวนตะวันแสนภูมิ จังหวัดสิงห์บุรี

Adapted from “Singburi-map”, 2021, https://เที่ยวยิ้มอิ่มใจ.com/สิงห์บุรี/

1.3 เรื่องเล่าท้องถิ่นจังหวัดลพบุรี ได้แก่ ชุมชนไทยเบิ้ง บ้านสวนขวัญ@ลพบุรี ศูนย์การเรียนรู้บ้านดินมดแดง และวัลลภาฟาร์มสเตย์ พบเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์ เช่น ประวัติศาสตร์ชุมชนเรื่องเล่าบ้านไทยหลบโจร อาหารพื้นถิ่นไทยเบิ้ง งานหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา วิถีชุมชนเชิงเกษตร และเกษตรทฤษฎีใหม่ เป็นต้น ผู้วิจัยได้สรุปและนำเสนอตัวอย่างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดลพบุรี ดังนี้

ชุมชนไทยเบิ้ง บ้านโคกสลุง มีภูมิปัญญาที่โดดเด่นไม่ว่าจะเป็นงานจักสาน อาหารพื้นบ้านที่ปรุงง่ายกินตามฤดูกาล โดยมีพระเอกที่เป็นตัวชูโรงให้อาหารพื้นบ้านไทยเบิ้งมีความโดดเด่นและแตกต่างจากอาหารพื้นถิ่นอื่น คือ “กำจัด” ซึ่งเป็นพืชสมุนไพรที่ต้องใส่ในอาหารคาวทุกชนิดจึงเป็นเรื่องราวที่สามารถนำมาสร้างมูลค่าจากคุณค่าของภูมิปัญญาด้านอาหารพื้นบ้าน อีกทั้งการที่กลุ่มไทยเบิ้งบ้านโคกสลุงได้มีโอกาสในการทำงานเกี่ยวกับการฟื้นฟูวัฒนธรรมมามากกว่า 20 ปี จนถึงปัจจุบัน ชุมชนได้ใช้เครื่องมือในการท่องเที่ยวมาเป็นเครื่องมือในการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจที่ผ่านกระบวนการบ่มเพาะเด็ก เยาวชน และผู้คนในชุมชนให้ลุกขึ้นมาเพื่อที่จะอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสานและพัฒนาไปสู่การสร้างมูลค่าให้กับชุมชน สิ่งที่ทำมาทั้งหมดนี้คือเครื่องมือที่จะพาเด็กรุ่นใหม่กลับบ้านเพื่อมาช่วยกันพัฒนาชุมชนต่อไป

วัลลภาฟาร์มสเตย์ เป็นที่พื้นที่ที่ตั้งใจกลับมาเพื่อสร้างครอบครัวและเป็นพื้นที่ที่อยากออกแบบชีวิตตัวเองและสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ในท้องถิ่นให้เห็นภาพเมื่อครั้งเป็นเด็ก เช่น ภูเขา ทุ่งนา ต้นมะพร้าว ก้อนเมฆ พระอาทิตย์ เป็นต้น และอยากส่งต่อให้ทุกคนมาเห็นและสัมผัสภาพนั้นที่มีอยู่จริงในปัจจุบันได้ที่วัลลภาฟาร์มสเตย์แห่งนี้



ภาพที่ 3 แผนที่แสดงข้อมูลเรื่องเล่าท้องถิ่นและข้อมูลองค์ความรู้เรื่องเล่าท้องถิ่นชุมชนไทยเบิ้ง บ้านสวนขวัญ@ลพบุรี ศูนย์การเรียนรู้บ้านดินมดแดง และวัลลภาฟาร์มสเตย์ จังหวัดลพบุรี
Adapted from “Lopburi-map”, 2021, https://เที่ยวยิ้มอิ่มใจ.com/ลพบุรี/

จากเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์เด่นของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวทั้ง 14 แห่ง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และจัดกลุ่มเป็น 7 ประเภท ได้แก่ 1) ด้านประวัติศาสตร์และเหตุการณ์สำคัญ 2) ด้านวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น 3) ด้านอาหารท้องถิ่น 4) ด้านงานหัตถกรรม 5) ด้านเกษตรกรรม 6) ด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และ 7) ด้านสิ่งมงคลและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของท้องถิ่น ดังแสดงในตาราง

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์จัดกลุ่มประเภทเรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนทั้ง 14 แห่ง ในจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี

ชุมชน/แหล่งท่องเที่ยว จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี	ประวัติศาสตร์และเหตุการณ์สำคัญ	วิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น	อาหารท้องถิ่น	งานหัตถกรรม	เกษตรกรรม	การจัดการทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม	สิ่งมงคลและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์
ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดชัยนาท							
1. ตลาดโพนางดำ ต.โพนางดำตก อ.สรรพยา จ.ชัยนาท	✓	✓	✓				
2. ไร่หญิงมณีรัฐ ต.สรรพยา อ.สรรพยา จ.ชัยนาท	✓	✓			✓		
3. สวนส้มโอโชคชัย ต.นางลือ อ.เมือง จ.ชัยนาท	✓				✓		
4. บ้านคนรักษ์ตาล ต.ห้วยกรด อ.สรรคบุรี จ.ชัยนาท	✓	✓			✓		✓
5. บ้านบุทางรถ ต.เด่นใหญ่ อ.หันคา จ.ชัยนาท	✓	✓				✓	
ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดสิงห์บุรี							
6. บ้านชลอนแม่ครัวหัวป่า ต.หัวป่า อ.พรหมบุรี จ.สิงห์บุรี	✓	✓	✓				✓
7. บ้านดอนกระต่าย ต.บางกระบือ อ.เมืองสิงห์บุรี จ.สิงห์บุรี	✓	✓		✓	✓		✓
8. บ้านหนองโขลง ต.บ้านจ่า อ.บางระจัน จ.สิงห์บุรี	✓	✓			✓		
9. ตลาดไทยย้อนยุคบ้านระจัน ต.บางระจัน อ.ค่ายบางระจัน จ.สิงห์บุรี	✓	✓	✓				✓
10. สวนตะวันแสนภูมิ ต.บางระจัน อ.ค่ายบางระจัน จ.สิงห์บุรี	✓				✓		
ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดลพบุรี							
11. ชุมชนไทยเบิ้ง ต.โคกสลุง อ.พัฒนานิคม จ.ลพบุรี	✓	✓	✓	✓			
12. บ้านสวนขวัญ@ลพบุรี ต.มหาสอน อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรี	✓	✓	✓		✓		
13. ศูนย์การเรียนรู้บ้านดินมดแดง ต.โคกตูม อ.เมือง จ.ลพบุรี	✓	✓		✓	✓		
14. วัลลภาฟาร์มสเตย์ ต.เขาพระงาม อ.เมือง จ.ลพบุรี	✓	✓			✓		

Note: A Clustered Analysis of Local Stories into 14 Communities in Chainat, Singburi, and Lopburi Provinces.

2. แนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

งานวิจัยนี้มุ่งเน้นใช้กระบวนการมีส่วนร่วมและการแลกเปลี่ยนระหว่างกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียผ่านการประชุมกลุ่มเฉพาะและประชุมระดมสมองเพื่อวิพากษ์การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยว ซึ่งดำเนินการวิพากษ์โดยตัวแทนชุมชนท้องถิ่นหรือแหล่งท่องเที่ยว บริษัทจัดนำเที่ยว นักพัฒนาการท่องเที่ยว และนักการตลาดการท่องเที่ยวจำนวน 30 คน และการอบรมบ่มเพาะการจัดการสิ่งดึงดูดใจเพื่อการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในด้านการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อการเล่าเรื่อง การออกแบบกิจกรรม และการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้กับชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยว

ทั้ง 14 แห่ง และหน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาการท่องเที่ยวจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี จำนวน 50 คน ผู้วิจัยได้นำมาสังเคราะห์และถอดองค์ความรู้ พบว่า แนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์เพื่อสร้างประสบการณ์และส่งเสริมให้เกิดแรงบันดาลใจแก่นักท่องเที่ยวในการเดินทางกลับมาเที่ยวซ้ำสามารถจำแนกได้เป็น 3 แนวทาง ดังนี้

2.1 การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสร้างเนื้อหาสื่อความหมายการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ พบว่าในการสร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายของแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์เด่นของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวสามารถพิจารณาใน 9 หลักคิด ดังต่อไปนี้

2.1.1 สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่ขึ้นด้วยคำขวัญ บทกลอน และใช้คำสวยงาม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตาม และซาบซึ้ง เช่น ชุมชนไทยเบิ้ง สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่ขึ้นต้นด้วยคำขวัญของชุมชน ความว่า “ผ้าขาวม้าขาว ถุงย่ามสวย ล้อมด้วยพนังกั้นน้ำ แหล่งวัฒนธรรมไทยเบิ้ง”

2.1.2 สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นโดยการมีบทละครหรือบทสนทนาเพื่อสร้างอรรถรสให้กับผู้ฟัง เช่น การมีบทละครหรือมีบทสนทนาเกี่ยวกับบรรยากาศการปรุงอาหารถวาย รัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งเสด็จประพาสต้น ณ ตำบลหัวป่า ของบ้านขลอนแม่ครัวหัวป่า เป็นต้น

2.1.3 สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์เด่นเป็นที่จดจำของผู้คนมาขยายความโดยเปรียบเทียบให้เกิดอารมณ์ขัน ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องที่ทำให้ผู้ฟังจดจำและคล้อยตาม เช่น การสร้างเรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนไทยเบิ้งที่กล่าวถึง “เสื้ออีหิ้ว เหมือนกับเสื้อสายเดี่ยว คนในเมืองเชยกว่าเราอีกเพราะเราใส่เสื้อสายเดี่ยวมานานแล้ว” เป็นต้น

2.1.4 สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นเหตุการณ์ที่ผู้เล่าประทับใจและเข้าใจมากที่สุด เช่น บ้านคนรักษ์ตาล สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการอนุรักษ์ตาลโตนด และความสำคัญของตาลโตนดที่มีต่อชุมชน เป็นต้น

2.1.5 สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นในรูปแบบของการวาดภาพจินตนาการผ่านการตั้งคำถาม เช่น การสร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นของวัลลภาฟาร์มสเตย์ ความว่า “ท่านเคยจินตนาการหรือไม่ เคยวาดรูปตามจินตนาการที่มีทั้งพระอาทิตย์ขึ้น

ในตอนเช้า มีนก ต้นไม้ ภูเขาหรือไม่ ถ้ายังไม่เคยเห็นอยากเชิญชวนทุกท่านมาเห็นและสัมผัสภาพที่กล่าวถึงได้ที่วัลลภาฟาร์มสเตย์แห่งนี้”

2.1.6 สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นในรูปแบบของการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบ เช่น การสร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นของตลาดโพนางดำที่กล่าวถึงตั้งแต่คนจีนจากโพ้นทะเลนั่งเรือสำเภาแดงมาประเทศไทย และมาสรุปจบด้วยการบอกเล่าเรื่องราวกว่าจะมาเป็นขนมหน้างากุยหลีของชาวจีนโพ้นทะเล

2.1.7 สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นจากแนวคิดและขั้นตอนการพัฒนาชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวเพื่อสร้างความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดความผูกพัน และภาคภูมิใจ หรือรู้สึกศรัทธากับเรื่องเล่าของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยว เช่น บ้านหนองโขลง สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อบอกเล่าเรื่องราวตั้งแต่ชุมชนประสบปัญหาในอาชีพทำนา จึงได้ “ร่วมคิด ร่วมทำ และร่วมแก้ไขปัญหา” และสรุปจบด้วยความภาคภูมิใจของชุมชน คือ “การสร้างชุมชนด้วยลำแข้งของชุมชนเอง จึงอยากให้ทุกท่านได้มาเที่ยว มาพูดคุย และศึกษาเพื่อให้รู้จักบ้านหนองโขลงอย่างลึกซึ้ง”

2.1.8 สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่มีอยู่ในชุมชนทั้งหมดและคัดเลือกเหตุการณ์สำคัญมาเป็นไฮไลท์เพื่อเล่าเรื่องแก่นักท่องเที่ยว เช่น บ้านสวนขวัญ @ลพบุรี สร้างเรื่องเล่าท้องถิ่นที่บอกเล่าเรื่องราวอัตลักษณ์เด่นของชุมชนทั้งหมด และคัดเลือกเรื่องเล่าท้องถิ่นด้านประวัติศาสตร์เรื่อง “บ้านไทยหลบโจร” มาสรุปจบเป็นไฮไลท์นำเสนอแก่นักท่องเที่ยว

2.1.9 สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่ดึงจุดเด่นที่เป็นอัตลักษณ์ตัวตนแท้จริงของชุมชนที่แตกต่างจากชุมชนอื่น เช่น ศูนย์การเรียนรู้บ้านดินมดแดง ดึงจุดเด่นที่เป็นงานหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาสำหรับกลุ่มนักท่องเที่ยวที่เป็นกลุ่มเด็ก และบ้านบุทางรถดึงจุดเด่นในเรื่องของการอนุรักษ์ป่าเขาราวเทียน เป็นต้น

2.2 การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นออกแบบกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

พบว่า ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวนำเรื่องเล่าท้องถิ่นมาพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของตนเองและมีเอกลักษณ์แตกต่างจากที่อื่นโดยมีแนวทางใน 4 ขั้นตอน ดังนี้

2.2.1 การคัดสรรเรื่องเล่าท้องถิ่น จากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้

และปรึกษาร่วมกันระหว่างผู้วิจัยและชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวทั้ง 14 แห่ง ได้ข้อสรุปเกี่ยวกับการคัดสรรเรื่องเล่าท้องถิ่น คือ การนำเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นจุดเด่นที่สุดที่ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวประสงค์ให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้มาพัฒนาเป็นกิจกรรมหลักเพื่อเสนอขายแก่นักท่องเที่ยว เนื่องจากหากมีการพัฒนาในหลายฐานกิจกรรมการท่องเที่ยวมากจนเกินไปจะเป็นการกระจายความดึงดูดใจ ซึ่งทำให้นักท่องเที่ยวสับสนและหาจุดความน่าสนใจไม่พบ และพบประเภทเรื่องเล่าท้องถิ่นที่มีเนื้อหาเป็นอัตลักษณ์เด่นและเหมาะสมที่ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวทั้ง 14 แห่ง นำมาใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ได้แก่ เรื่องเล่าท้องถิ่นด้านอาหารพื้นถิ่น เรื่องเล่าท้องถิ่นด้านหัตถกรรม เรื่องเล่าท้องถิ่นด้านการเกษตร และเรื่องเล่าท้องถิ่นด้านประวัติศาสตร์ชุมชนและเหตุการณ์สำคัญ

2.2.2 การตระหนักถึงข้อควรระวังในการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นมาออกแบบกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ พบประเด็นสำคัญ ได้แก่ 1) เรื่องเล่าท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับบุคคลที่มีตัวตนจริงหรือสถานที่จริงควรระมัดระวังการนำเสนอที่จะไปกระทบกับความรู้สึกของเครือญาติของบุคคลท่านนั้น ๆ 2) เรื่องเล่าท้องถิ่นเกี่ยวกับความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์สามารถนำเสนอได้ใน 2 รูปแบบ คือ นำเสนอในเรื่องประวัติศาสตร์สถานที่ และนำเสนอในเรื่องของความเชื่อ แต่หากมุ่งเน้นในประเด็นหรือแง่มุมเกี่ยวกับความเชื่อควรตระหนักว่าอาจเป็นการส่งเสริมให้เกิดความงมงาย และ 3) เรื่องเล่าท้องถิ่นเชิงประวัติศาสตร์หรือเรื่องเล่าเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิตไม่ควรเล่าให้เป็นวิชาการหรือเป็นประวัติศาสตร์เชิงลึกมากเกินไป

2.2.3 การออกแบบและพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์จากฐานองค์ความรู้เรื่องเล่าท้องถิ่น ควรเป็นกิจกรรมที่นักท่องเที่ยวสนใจระดับมาก มีอัตลักษณ์หรือจุดเด่นที่แตกต่างจากแหล่งท่องเที่ยวอื่น และควรเป็นกิจกรรมที่จัดทำขึ้นเพื่อการเรียนรู้ การค้นพบ การสำรวจ การคิดหรือการจินตนาการที่นักท่องเที่ยวสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมนั้น ๆ ได้มากกว่า 60% ตลอดจนชุมชนสามารถจัดการกิจกรรมการท่องเที่ยวได้ด้วยตนเองและอย่างต่อเนื่อง เช่น 1) การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นด้านอาหารออกแบบกิจกรรม “ลองทำอาหารพื้นถิ่นโดยการลงมือปฏิบัติจริงและร่วมรับประทานอาหารกับคนท้องถิ่น” 2) การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นด้านงานหัตถกรรมออกแบบกิจกรรรม “ลองทำงานหัตถกรรมท้องถิ่น” 3) การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นด้าน

การเกษตรออกแบบกิจกรรม “เรียนรู้พันธุ์พืช พันธุ์สัตว์ และการทดลองปลูกพืชด้วยตนเอง” และ 4) การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นด้านประวัติศาสตร์ออกแบบกิจกรรม “การฟังปราชญ์ท้องถิ่นบรรยายเรื่องราวหรือเรื่องเล่าต่าง ๆ ของท้องถิ่นพร้อมทั้งนำชมไปยังสถานที่ต่าง ๆ ของพื้นที่เป็นกิจกรรมสำหรับแหล่งท่องเที่ยวที่มีประวัติศาสตร์หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.2.4 การตรวจสอบและติดตามผล โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากมีการนำเรื่องเล่าท้องถิ่นมาพัฒนาเป็นกิจกรรมการท่องเที่ยวและนำเสนอสู่สาธารณะแล้วนั้น ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวควรมีการบริหารจัดการกิจกรรมต่าง ๆ ให้เป็นไปตามที่ได้นำเสนอหรือประชาสัมพันธ์ไว้

2.3 การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นออกแบบการเล่าเรื่องเพื่อการนำชมสถานที่

พบว่าการเล่าเรื่องให้มีอรรถรสและส่งเสริมให้เกิดแรงบันดาลใจแก่นักท่องเที่ยวเป็นการสร้างประสบการณ์ที่สำคัญแก่นักท่องเที่ยว ซึ่งการพัฒนาให้คนท้องถิ่นเล่าเรื่องได้ดีนอกจากต้องเกิดจากการเรียนรู้รายละเอียดและตระหนักในคุณค่าของผลิตภัณฑ์ การบริการ และกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์แล้วประการสำคัญ คือ การเล่าเรื่องท้องถิ่นด้วยวิธีการที่น่าสนใจ มีหลักการสำคัญ ดังนี้

2.3.1 ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องเล่าโดยการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังเพื่อให้ผู้ฟังตื่นตัวตลอดเวลาด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น 1) ตั้งคำถามและให้ผู้ฟังมีส่วนร่วมในการตอบ และ 2) ใช้ภาษาพูดที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความตื่นตัวตลอดเวลา เช่น ฟังดี ๆ นะคะ จับตาดูดี ๆ นะคะ และตั้งใจฟังนะคะ เป็นต้น คำต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้ผู้ฟังกลับมาฟังผู้เล่าอีกครั้ง

2.3.2 ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องเล่าต่าง ๆ ของท้องถิ่นที่สั้น กระชับ น่าสนใจ และไม่ใช้เวลานานมากเกินไปเนื่องจากนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ไม่ชอบรับฟังเรื่องเล่าที่ใช้เวลานาน มีขั้นตอนลำดับการเล่าเรื่อง ดังนี้ 1) ตัวแทนชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวกล่าวแนะนำตนเองและกล่าวคำทักทาย โดยอาจใช้เทคนิคของการขับเสภาการอ่านบทกลอน หรือเลือกใช้ภาษาถิ่นเพื่อช่วยสร้างความประทับใจแก่นักท่องเที่ยว (ไม่เกิน 1 นาที) 2) ผู้นำชุมชน/ปราชญ์ท้องถิ่น เล่าเรื่องของพื้นที่ เช่น ประวัติศาสตร์ชุมชน และจุดเด่นของชุมชน เป็นต้น (ไม่เกิน 3 นาที) และ 3) ปราชญ์ท้องถิ่นประจำฐานกิจกรรมแต่ละฐานเล่าเรื่องที่เป็นจุดเด่นของกิจกรรมที่จะให้นักท่องเที่ยวทดลองทำ

(แต่ละฐานกิจกรรมไม่ควรเล่าเรื่องเกิน 5 นาที)

2.3.3 ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องเล่าท้องถิ่นต่อนักท่องเที่ยวด้วยความภาคภูมิใจออกมาจากหัวใจ และขณะเล่าเรื่องต้องไม่มีความกลัวที่ใครมองว่าเราเก่งหรือไม่เก่ง ดีหรือไม่ดี เลิศหรือไม่เลิศ แต่ให้คิดว่าตัวเราเลิศที่สุด ดีที่สุด และจะถ่ายทอดภูมิปัญญา ถ่ายทอดตัวละคร ถ่ายทอดของดีของชุมชนสู่ผู้ฟังให้เกิดความประทับใจมากที่สุด ทัศนคติเช่นนี้จะทำให้การนำเสนอหรือถ่ายทอดเรื่องเล่าได้อย่างน่าสนใจ อีกทั้งหากผู้เล่าเรื่องมีการชื่นชมและให้คุณค่ากับผู้ฟังจะเป็นการสร้างความภาคภูมิใจและความประทับใจแก่ผู้ฟัง

2.3.4 ผู้เล่าเรื่องควรต้องทราบว่ากลุ่มเป้าหมายที่จะสื่อสารนั้นเป็นใคร เพราะจะได้เลือกใช้ภาษาและน้ำเสียงได้เหมาะสมกับแต่ละกลุ่มหรือแต่ละวัย และไม่ควรเล่าเรื่องอยู่เพียงสถานที่ใดสถานที่หนึ่งเท่านั้น แต่ควรเปลี่ยนสถานที่หรือเคลื่อนย้ายตำแหน่งการเล่าเรื่องเพื่อไม่ให้นักท่องแที่ยวเกิดความเบื่อหน่าย สำหรับนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและต่างชาติอาจให้มัคคุเทศก์ยืนข้างผู้เล่าเรื่องตลอดเวลาเพื่อเป็นตัวกลางในการประสานแจ้งประเด็นที่นักท่องเที่ยวสนใจรวมทั้งกำกับเวลาในการนำชมเวลาที่เหมาะสมสำหรับการเล่าเรื่องในแต่ละจุดการนำชมสำหรับนักท่องเที่ยวชาวไทยไม่เกิน 5 นาที และนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติไม่เกิน 10-15 นาที

3. ความต้องการของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวในการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

เพื่อให้เกิดการเตรียมความพร้อมของชุมชน ผู้ประกอบการท้องถิ่นและแหล่งท่องเที่ยวที่มีทรัพยากรท่องเที่ยวที่จับต้องไม่ได้ (Creative Intangible Asset) อาทิ ตำนาน นิทาน ความเชื่อ ประวัติศาสตร์ หรืออื่น ๆ ของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวมาใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเพื่อเตรียมพร้อมรับนักท่องเที่ยวด้วยการเล่าเรื่องและการนำชมที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะและอัตลักษณ์ของคนในพื้นที่เพื่อเสริมอรรถรสในการเที่ยวให้น่าประทับใจยิ่งขึ้น จากการสอบถามความต้องการเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวที่เข้าร่วมอบรมบ่มเพาะเพื่อการจัดการสิ่งดึงดูดใจการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์เกี่ยวกับหลักการเทคนิค และการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ จำนวน 50 คน โดยมีผู้ตอบแบบสอบทั้งหมด 41 คน ปรากฏผลการศึกษา ดังนี้

ตารางที่ 2 ความต้องการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

n=41

ความต้องการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์	ระดับความต้องการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์		
	Mean	S.D.	การแปลผล
1. นำมาพัฒนาเนื้อหาเรื่องราว/เรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์	4.39	0.53	ต้องการมาก
2. นำมาพัฒนาหรือสร้างกิจกรรมการท่องเที่ยวเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์	4.34	0.53	ต้องการมาก
3. นำมาใช้ในการปรับบรรยากาศหรือภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์	4.41	0.55	ต้องการมาก
4. นำมาใช้ในการพัฒนาสินค้า/ผลิตภัณฑ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์	4.41	0.55	ต้องการมาก
5. นำมาใช้ในการส่งเสริมการตลาดโดยการโฆษณาประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์	4.44	0.55	ต้องการมาก
ภาพรวมความต้องการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์	4.40	0.54	ต้องการมาก

หมายเหตุ: เกณฑ์การให้คะแนนมี 5 ระดับ คือ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย และน้อยที่สุด ตามแบบของ ลิเคิร์ท (Likert) โดยแปลความหมายของระดับคะแนน ดังนี้

ค่าคะแนน 4.51-5.00 กำหนดให้อยู่ในเกณฑ์ มากที่สุด หรือ ต้องการมากที่สุด
ค่าคะแนน 3.51-4.50 กำหนดให้อยู่ในเกณฑ์ มาก หรือ ต้องการมาก
ค่าคะแนน 2.51-3.50 กำหนดให้อยู่ในเกณฑ์ ปานกลาง หรือ ต้องการปานกลาง
ค่าคะแนน 1.51-2.50 กำหนดให้อยู่ในเกณฑ์ น้อย หรือ ต้องการน้อย
ค่าคะแนน 1.00-1.50 กำหนดให้อยู่ในเกณฑ์ น้อยที่สุด หรือ ต้องการน้อยที่สุด

Note: The Need to Apply Local Stories to Promote Creative Tourism.

จากตารางพบว่า ภาพรวมชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ทั้ง 14 แห่ง ต้องการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการพัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในระดับมาก (มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 4.40)

เมื่อพิจารณาในรายข้อพบว่า ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยว จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ทั้ง 14 แห่ง ต้องการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นในการพัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์อยู่ในระดับมากทุกข้อ โดยมากที่สุด

ในข้อนำมาใช้ในการส่งเสริมการตลาดโดยการโฆษณาประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 4.44) รองลงมาคือ นำมาใช้ในการปรับบรรยากาศหรือภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ และนำมาใช้ในการพัฒนาสินค้า/ผลิตภัณฑ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (มีคะแนนเฉลี่ย 4.41 เท่ากัน) นำมาพัฒนาเนื้อหาเรื่องราว/เรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 4.39) และน้อยที่สุดในข้อนำมาพัฒนาหรือสร้างกิจกรรมการท่องเที่ยวเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 4.34) ตามลำดับ

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาแนวทางการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ผู้วิจัยพบเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์เด่นของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวทั้ง 14 แห่ง จัดกลุ่มได้เป็น 7 ประเภท ได้แก่ 1) ด้านประวัติศาสตร์และเหตุการณ์สำคัญ 2) ด้านวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น 3) ด้านอาหารท้องถิ่น 4) ด้านงานหัตถกรรม 5) ด้านเกษตรกรรม 6) ด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และ 7) ด้านสิ่งมงคลและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของท้องถิ่น เรื่องเล่าท้องถิ่นดังกล่าวสามารถนำมาใช้สื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่สอดคล้องและสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม ตลอดจนวิถีชีวิต เพื่อสร้างประสบการณ์และส่งเสริมให้เกิดแรงบันดาลใจแก่นักท่องเที่ยวในการเดินทางกลับมาเที่ยวซ้ำได้เป็น 3 แนวทาง ได้แก่

1. การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสร้างเนื้อหาสื่อความหมายการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ โดยพิจารณาใน 9 หลักคิดคือ 1.1) สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่ขึ้นด้วยคำขวัญ บทกลอน และใช้คำสวยงาม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตาม 1.2) สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นโดยการมีบทละครหรือบทสนทนาเพื่อสร้างอรรถรสให้กับผู้ฟัง 1.3) สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์เด่นเป็นที่จดจำของผู้คนมาขยายความโดยเปรียบเทียบให้เกิดอารมณ์ขัน 1.4) สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นเหตุการณ์ที่ผู้เล่าประทับใจและเข้าใจมากที่สุด 1.5) สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นในรูปแบบของการวาดภาพจินตนาการผ่านการตั้งคำถาม 1.6) สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นในรูปแบบของการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเหตุการณ์ต่างๆ ตั้งแต่ต้นจนจบ 1.7) สร้างเนื้อหา เรื่องเล่า

ท้องถิ่นจากแนวคิดและขั้นตอนการพัฒนาชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยว 1.8) สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่มีอยู่ในชุมชนทั้งหมดและคัดเลือกเหตุการณ์สำคัญมาเป็นไฮไลท์เพื่อเล่าเรื่องนำเสนอแก่นักท่องเที่ยว 1.9) สร้างเนื้อหาเรื่องเล่าท้องถิ่นที่ดึงจุดเด่นที่เป็นอัตลักษณ์ตัวตนแท้จริงของชุมชนที่แตกต่างจากชุมชนอื่น

2. การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นออกแบบกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ พบว่า มีแนวทางใน 4 ขั้นตอน คือ 2.1) การ คัดสรรเรื่องเล่าท้องถิ่น 2.2) การตระหนักถึงข้อควรระวังในการใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นมาออกแบบกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ 2.3) การออกแบบและพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์จากฐานองค์ความรู้เรื่องเล่าท้องถิ่น 2.4) การตรวจสอบและติดตามผล

3. การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นออกแบบการเล่าเรื่องเพื่อการนำชมสถานที่พบว่า มีหลักการสำคัญ 4 ประการคือ 3.1) ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องเล่าโดยการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังเพื่อให้ผู้ฟังตื่นตัวตลอดเวลาด้วยวิธีการต่าง ๆ 3.2) ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องเล่าต่าง ๆ ของท้องถิ่นที่สั้น กระชับ น่าสนใจ และไม่ใช้เวลานานมากเกินไป 3.3) ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องเล่าท้องถิ่นต่อนักท่องเที่ยวด้วยความภาคภูมิใจออกมาจากหัวใจ 3.4) ผู้เล่าเรื่องควรต้องทราบว่ากลุ่มเป้าหมายที่จะสื่อสารนั้นเป็นใคร

ผู้วิจัยพบความต้องการของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวในการประยุกต์ใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่ามากที่สุดในข้อนำมาใช้ในการส่งเสริมการตลาดโดยการโฆษณาประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

อภิปรายผลการวิจัย

การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นสื่อความหมายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์เป็นการนำเอาข้อมูลทรัพยากรท่องเที่ยวที่จับต้องไม่ได้ (Creative Intangible Asset) เช่น ตำนาน นิทาน ความเชื่อ ประวัติศาสตร์ หรืออื่น ๆ ของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวที่ได้รับการคัดเลือกในการพัฒนาพื้นที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ของจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ทั้ง 14 แห่ง ซึ่งจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม พบว่า มีองค์ความรู้เรื่องเล่าท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์เด่นและฝังรากลึกอยู่ในชุมชนอยู่เป็นจำนวนมากที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างเนื้อหาและกิจกรรมเพื่อสื่อความหมายสำหรับการส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ ให้น่าสนใจและสร้าง

ประสบการณ์ที่มีคุณค่าแก่นักท่องเที่ยว สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ทั้ง 14 แห่ง มาออกแบบกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ เช่น 1) การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นด้านอาหารพื้นถิ่นออกแบบกิจกรรม “ลองทำอาหารพื้นถิ่นโดยการลงมือปฏิบัติจริงและร่วมรับประทานอาหารกับคนท้องถิ่น” 2) การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นด้านงานหัตถกรรมออกแบบกิจกรรรม “ลองทำงานหัตถกรรมท้องถิ่น” และ 3) การใช้เรื่องเล่าท้องถิ่นด้านการเกษตรออกแบบกิจกรรม “เรียนรู้พันธุ์พืช พันธุ์สัตว์ และการทดลองปลูกพืชด้วยตนเอง” อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าหากชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยววิเคราะห์เรื่องเล่าท้องถิ่นที่มีอัตลักษณ์เด่นร่วมกันมาจัดกลุ่มอยู่ในธีม (Theme) การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์เดียวกันจะทำให้กิจกรรมการท่องเที่ยวเกิดความหลากหลายและความน่าสนใจมากขึ้น ทั้งนี้การออกแบบกิจกรรมการท่องเที่ยวจากองค์ความรู้เรื่องเล่าท้องถิ่นชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวอาจจัดเป็นกลุ่มการท่องเที่ยวในเชิงสร้างสรรค์ 2 กลุ่ม ดังนี้

1.1 กลุ่มที่ 1 Time Machine ย้อนอดีต มีลักษณะดังนี้ 1) ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ เรื่องราวในอดีต ชาติพันธุ์ ปรัชญา/ความคิด วัฒนธรรม หรือวิถีชีวิตที่ปฏิบัติกันมายาวนาน 2) ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวมีกิจกรรมการท่องเที่ยวที่ให้ประสบการณ์ที่มีคุณค่าด้านความรู้ ความคิด สังคม และสุนทรียะ และ 3) นักท่องเที่ยวมี “โอกาส” ที่รู้สึกอิ่มเอิบ มีจินตนาการ มีคุณค่า และมีความภูมิใจ

1.2 กลุ่มที่ 2 Green Oxygen ธรรมชาติและเกษตร มีลักษณะดังนี้ 1) ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวที่สะท้อนให้เห็นวิถีเกษตรหรือการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ 2) ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวมีกิจกรรมการท่องเที่ยวที่ให้ประสบการณ์ที่มีคุณค่าด้านความรู้ ความคิด สังคม และการหลีกหนีชีวิตประจำวัน 3) นักท่องเที่ยวมี “โอกาส” ที่รู้สึกสนุกสนาน ผ่อนคลาย (ปลดปล่อยความเครียด) สดใส กระตือรือร้นหรือพบสิ่งใหม่

จากการศึกษาพบว่าในการพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวประกอบด้วย 3 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดคุณค่าที่ได้รับจากประสบการณ์ แบ่งคุณค่าเป็น 5 ประเภท คือ คุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย คุณค่าด้านสังคม คุณค่าทางอารมณ์ คุณค่าทางความรู้ความคิด และคุณค่าภายใต้สถานการณ์ ของ Sheth, Newman, and Gross (1991) แนวคิดเกี่ยวกับประเภทของประสบการณ์ 4 ประเภท ประสบการณ์เชิงการเรียนรู้

ประสบการณ์ที่หลีกหนีชีวิตประจำวัน ประสบการณ์ที่สนุกสนานบันเทิง และประสบการณ์เชิงสุนทรีย์ ของ Pine and Gilmore (1998) แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของประสบการณ์จำแนกเป็น 2 ระดับ คือ ประสบการณ์ธรรมดา กับประสบกาณ์ที่แตกต่าง ของ Kormppular (2011) สอดคล้องกับการศึกษาของ Ratanasuwongchai, Tangtenglam and Dachum (2021, p. 196) ที่ได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ในการกำหนดประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในแต่ละกลุ่มหรือธีมเพื่อให้สอดคล้องกับประสบการณ์ที่นักท่องเที่ยวสนใจ ได้แก่ ธีมย้อนอดีต (Time Machine) อาจให้ประสบการณ์เชิงสุนทรียะซึ่งให้คุณค่าทางอารมณ์ (Emotional Value) หรือประสบการณ์เชิงการเรียนรู้ (Education) ซึ่งให้คุณค่าทางความรู้หรือความคิด (Epistemic Value) ธีมธรรมชาติและเกษตร (Green Oxygen) อาจให้ประสบการณ์เชิงการเรียนรู้ ประสบการณ์ที่หลีกหนีจากชีวิตประจำวัน ประสบการณ์ที่สนุกสนานบันเทิง หรือประสบการณ์เชิงสุนทรียะ แหล่งท่องเที่ยวแต่ละแห่งถูกจัดอยู่ในธีมที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของสิ่งดึงดูดใจให้ประสบการณ์ที่หลากหลาย นอกจากนี้เรื่องเล่าท้องถิ่นยังสามารถนำมาใช้ในการสร้างคุณค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยว ดังเช่นการศึกษาของ Kasempholkoon (2015, p. 41) ที่ได้ศึกษาเรื่องเล่าพื้นบ้านกับการสร้างมูลค่าเพิ่มให้ผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น (OTOP) ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ พบว่าเรื่องเล่าท้องถิ่นนับว่าเป็นส่วนสำคัญในการสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ผลิตภัณฑ์และการท่องเที่ยวท้องถิ่นตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยใช้กลุ่มข้อมูลทั้งเรื่องเล่าที่เป็นที่รับรู้กันทั่วไป อาทิ กลุ่มนิทานเก่า เช่น ขุนช้างขุนแผน รามเกียรติ์ พระอภัยมณี ฯลฯ กลุ่มเรื่องสร้างสรรค์ใหม่ เช่น แผลเก่า คู่กรรม และกลุ่มข้อมูลที่เป็นเรื่องที่รับรู้ในท้องถิ่น อาทิ ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ตำรับอาหารท้องถิ่น ฯลฯ เช่น ผลิตภัณฑ์ดินสอพอง ของบ้านหินสองก้อน ที่อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ที่ใช้เรื่องเล่าเรื่องตำนานประจำถิ่นที่เล่าว่า เมื่อครั้งแรกสร้างเมือง พระรามแผลงศรมาตกที่หมู่บ้านนี้ ศรพระรามร้อนแรงเหมือนไฟ ดินแถวนี้จึงสุกพองเป็นสีขาว รวมถึงการนำวิถีชีวิตในอดีตที่เป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่นให้เข้ากับผลิตภัณฑ์ อาทิ การรื้อฟื้นประเพณีต่าง ๆ ของท้องถิ่น หรือการจัดการแสดงทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น หรือการนำอนุภาคตัวละครหรือของวิเศษในเรื่องเล่าพื้นบ้านมาสร้างสรรค์เป็นของที่ระลึก เป็นต้น

2. การนำเรื่องเล่าท้องถิ่นมาใช้สร้างประสบการณ์การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่หลากหลายให้แก่นักท่องเที่ยวด้วยเรื่องเล่าเรื่องราว (Storytelling) ที่เป็นเอกลักษณ์

เฉพาะของสถานที่นั้นจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือระหว่างชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยว โดยเฉพาะการเล่าเรื่องให้มีอรรถรส ส่งเสริมให้เห็นคุณค่าของท้องถิ่น และส่งเสริมให้เกิดแรงบันดาลใจแก่นักท่องเที่ยวซึ่งเป็นการสร้างประสบการณ์ที่สำคัญ ดังนั้น การพัฒนาให้คนท้องถิ่นสามารถเล่าเรื่องได้ดีต้องเกิดจากการรู้รายละเอียดและตระหนักในคุณค่าของผลิตภัณฑ์ การบริการ และกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ รวมทั้งมีเทคนิคในการเล่าที่จะทำให้ผู้ฟังสนใจ อย่างไรก็ตามในการนำเสนอเรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนหรือผู้ประกอบการท่องเที่ยวของจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ทั้ง 14 แห่งแก่นักท่องเที่ยว เมื่อผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามพบประเด็นปัญหาเกี่ยวกับบุคลากรของชุมชนหรือผู้ประกอบการท่องเที่ยวโดยส่วนใหญ่ขาดความพร้อมในด้านของความรู้และเทคนิควิธีการในการนำเสนอเรื่องเล่าท้องถิ่นไปยังนักท่องเที่ยวและจะมีเพียงกลุ่มแกนนำที่เป็นผู้นำชุมชนเพียง 1-2 คนเท่านั้นที่สามารถทำหน้าที่เป็นผู้สื่อความหมายเรื่องเล่าท้องถิ่นได้ ดังนั้น จึงควรจัด “โครงการสืบทอดผู้เล่าเรื่อง” เพื่อเพิ่มจำนวนกลุ่มแกนนำผู้ใหญ่และกลุ่มแกนนำเด็กและเยาวชนของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรีทั้ง 14 แห่ง ให้มีศักยภาพในการสื่อความหมายหรือนำเสนอเรื่องเล่า (Story) หรือเรื่องราวท้องถิ่นของชุมชนตนเองแก่นักท่องเที่ยวได้ สอดคล้องกับ Krasae-in, Ratanasuwongchai and Supun (2021, p.181) ได้เสนอแนะแนวทางเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ของจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี โดยการให้หน่วยงานที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ควรกำหนดนโยบายและจัดทำแผนในการสร้างบุคลากรที่มีสมรรถนะทางการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ให้เพิ่มจำนวนมากขึ้นทั้งจำนวนกลุ่มแกนนำผู้ใหญ่ที่มีศักยภาพในการบริการจัดการท่องเที่ยวให้เกิดคุณภาพอย่างต่อเนื่องและเหมาะสมกับองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ หรือกลุ่มแกนนำเด็กและเยาวชนให้เข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวมากขึ้น Department of Tourism, Ministry of Tourism & Sport (2017, p. 43) ได้กล่าวถึงการพัฒนาและสร้างเรื่องเล่าท้องถิ่นที่สอดคล้องกับกิจกรรมการท่องเที่ยว โดยเรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวต้องอยู่บนพื้นฐานของความจริงแท้และมีการสอดแทรกเนื้อหาที่ทำให้นักท่องเที่ยวแต่ละกลุ่มเข้าใจและสนใจตลอดจนสามารถเรียนรู้ได้ ขณะที่ Boonpok, Tubporn and Ruengrong (2019, p. 13) ได้ศึกษาการนำเรื่องเล่าท้องถิ่นมาสร้างความน่าสนใจเพื่อกระตุ้นการท่องเที่ยวโดยการเผยแพร่เรื่องเล่า

ท้องถิ่นให้คงอยู่ในรูปแบบของการเยี่ยมชม เมื่อมีผู้มาเยือนมีการโฆษณา มีการเผยแพร่และบอกต่อส่งผลให้คนในท้องถิ่นได้รับประโยชน์จากรายได้ในการพัฒนาท้องถิ่นเพื่อรองรับการท่องเที่ยว คือ รูปแบบหนึ่งของการสืบทอดตามยุคสมัย การสร้างเรื่องเล่าให้เป็นจุดสนใจมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักจึงเป็นช่องทางหนึ่งให้คนมาเที่ยวในท้องถิ่นทำให้เรื่องเล่าท้องถิ่นนอกจากจะอยู่คู่กับท้องถิ่นแล้วยังเป็นการเปิดพื้นที่ของท้องถิ่นสู่สายตาและการรับรู้ของคนภายนอกพื้นที่ อีกทั้งเป็นการกระจายข้อมูลข่าวสารของท้องถิ่นไปสู่สังคมในวงกว้าง

3. จากการศึกษาข้อมูลเชิงปริมาณพบว่า ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวต้องการนำเรื่องเล่าท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ในการส่งเสริมการตลาดโดยการโฆษณาประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์มากที่สุด เนื่องจากว่าชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวทั้ง 14 แห่ง ส่วนใหญ่ยังขาดการเชื่อมโยงข้อมูลกับแหล่งท่องเที่ยวหลักของจังหวัด ดังนั้นการออกแบบและพัฒนาเว็บไซต์ที่เชื่อมโยงข้อมูลในมิติต่าง ๆ เช่น กิจกรรมการท่องเที่ยวและเรื่องเล่าท้องถิ่น ระหว่างแหล่งท่องเที่ยวหลักและแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวทั้ง 14 แห่งจะเป็นการประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมการตลาดให้ชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวนั้นมีโอกาสเป็นที่รู้จักแก่นักท่องเที่ยวมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับการศึกษา ของ Kaewsanga and Chamnongsri (2015, p. 100) พบว่า การเผยแพร่และการประยุกต์ใช้องค์ความรู้การจัดการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ในรูปแบบเว็บไซต์ สามารถเผยแพร่องค์ความรู้การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในเบื้องต้นได้เนื่องจากมีเนื้อหาครอบคลุม ละเอียดชัดเจนและมีความน่าเชื่อถือ และแนวคิดของ Mills and Morrison (2003) ที่ว่าเว็บไซต์ต้องมีความน่าเชื่อถือของข้อมูลและเข้าถึงได้ง่าย เพราะนักท่องเที่ยวมักนำข้อมูลที่ปรากฏบนเว็บไซต์มาประกอบการตัดสินใจในการเดินทางท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวนั้น ๆ

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดลพบุรี หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว ชุมชนและผู้ประกอบการท้องถิ่นด้านการท่องเที่ยว ควรร่วมมือกันในการพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่สอดคล้องและสัมพันธ์กับเรื่องเล่าท้องถิ่นทั้งในด้านประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ที่สำคัญของชุมชน วิถีเกษตรกรรม อาหารพื้นถิ่น งานหัตถกรรม การจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และสิ่งมงคลและพื้นที่

ศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสสัมผัสวิถีชีวิตของชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวอย่างแท้จริง ซึ่งกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในรูปแบบนี้นอกจากจะช่วยดึงดูดให้นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติเข้ามาเที่ยวในชุมชนหรือแหล่งท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้นแล้ว ยังเป็นเครื่องมือในการสร้างจิตสำนึกและกระตุ้นให้ชุมชนท้องถิ่นเห็นคุณค่าและร่วมกันอนุรักษ์ ฟื้นฟู และสืบสานเรื่องเล่าท้องถิ่นให้เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้ตลอดไป

2. ควรมีการนำผลการศึกษาเรื่องเล่าท้องถิ่นของชุมชนหรือผู้ประกอบการแหล่งท่องเที่ยวจังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดลพบุรี ทั้ง 14 แห่ง มาต่อยอดในการศึกษาด้านการตลาดโดยการสร้างเนื้อหา (content) ที่บูรณาการร่วมกับหลักการและเทคนิคการสร้างข้อความทางการตลาดซึ่งจะเป็นการช่วยเพิ่มมูลค่าของสินค้าบริการ และกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ด้วยเรื่องเล่าได้ในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

Boonpok, P., Tubporn, H., & Ruengrong, A. (2019). The Transmission of Folk Narrative for Developing the Ways of Life in Sakonnakhon Basin Community. *MANUTSAT PARITAT: Journal of Humanities, 41*(1), 7-15.

Designated Areas for Sustainable Tourism Administration (Public Organization). (2021). *Creative Tourism Definition* (Creative Tourism brain (CTBB) annual 2021). Bangkok: Designated Areas for Sustainable Tourism Administration (Public Organization).

Department of Tourism, Ministry of Tourism & Sport. (2017). *Creative Tourism Destination Management.* Bangkok: Department of Tourism.

Kaewsanga, K. & Chamnongsri, N. (2015). Knowledge Management of Creative Tourism in Cultural Tourist Attractions, Phimai District, Nakhon Ratchasima. *Suranaree Journal of Social Science, 9*(2), 79-104.

Kasempholkoon, A. (2015). Folk stories and adding value to local products. (OTOP) in the context of creative economy. In Siraporn Na Thalang (Ed.), *Thai folk stories in a changing world.* Bangkok: Sirindhorn Anthropology Center (Public Organization).

Komppula, R. (2011). *Customer value based experience design in tourism University of Eastern Finland.* Retrieved November 24, 2020, from https://matkailu.luc.fi/ loader.aspx?id=e6f8bae0-ff62-4425-8a85-891ac5b05207

Krasae-in, A., Ratanasuwongchai, N., & Supun, J. (2021). *Creative Tourism Development in Chainat, Singburi, and Lopburi Provinces* (Final Report). Bangkok: Capital Management and Administrative Unit for Increasing Competitiveness of the Country.

Mill, E.J., & Morrison, M.A. (2003). *Measuring Customer Satisfaction with Online Travel.* Retrieved July 19, 2021, from http://ifitt.org/admin/ public/ uploads/ENTER%2020003%20final%20version67.pdf.

Ministry of Tourism & Sports. (2021). *Domestic Tourism Statistics (Classify by Region and Province 2021).* Retrieved July 27, 2022, from https://www.mots.go.th/news/category/628.

Pine, B. J. II., & Gilmore, J. H. (1998). "Welcome to the Experience Economy". *Harvard Business Review*, 76(4), 96-105.

Ratanasuwongchai, N., Tangtenglam, S., & Dachum, P. (2021). *Creative Tourism Logistics in Chainat, Singburi and Lopburi* (Final Report). Bangkok: Capital Management and Administrative Unit for Increasing Competitiveness of the Country.

Richards, G., & Raymond, C. (2000). *Creative Tourism. ATLAS News 23: 16- 20.* Retrieved April 10, 2015, from https://www.researchgate. net/publication/ 254822440_ Creative_Tourism.

Sheth, J. N., Newman, B.I. & Gross, B. L. (1991). Why We Buy What We Buy: A Theory of Consumption Values. *Journal of Business Research,* 22(2), 159-170.

Tourism Authority of Thailand. (2013). *Promotion of investment in creative tourism business* (Final Report). Bangkok: Tourism Authority of Thailand.

Wisuthilak, S. (2015). *Knowledge of Creative Tourism: A Guide and Guidelines.* Bangkok: Designated Areas for Sustainable Tourism Administration (Public Organization).

ระเบียบการเสนอบทความเพื่อตีพิมพ์ใน วารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน

ระเบียบการเสนอบทความเพื่อตีพิมพ์ใน วารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน

1. วัตถุประสงค์ของการจัดพิมพ์วารสาร

1.1 เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดด้านด้านศิลปวัฒนธรรม และอารยธรรมศึกษาในมิติต่าง ๆ ของคนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง-สาละวิน

1.2 เพื่อเป็นแหล่งรวบรวมองค์ความรู้ และเผยแพร่ผลงานวิจัยและผลงานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม และด้านอารยธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง–สาละวิน

1.3 เพื่อส่งเสริมให้อาจารย์ นิสิต นักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป มีโอกาสเผยแพร่ผลงานวิจัย และวิชาการ นำไปสู่การสร้างสรรค์ ผสมผสาน และต่อยอดภูมิปัญญาให้เกิดคุณค่าแก่วิถีชีวิต และสังคมต่อไป

2. ประเภทของผลงานที่ตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน

2.1 บทความวิจัย (Research Article) เป็นบทความที่มีการค้นคว้าอย่างมีระบบและมีความมุ่งหมายชัดเจน เพื่อให้ได้ข้อมูลหรือหลักการบางอย่างที่จะนำไปสู่ความก้าวหน้าทางวิชาการ หรือการนำวิชาการมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ บทความวิจัยมีลักษณะเป็นเอกสารที่มีรูปแบบของการวิจัยตามหลักวิชาการ เช่น มีการตั้งสมมติฐานหรือมีการกำหนดปัญหาที่ชัดเจนสมเหตุผล โดยจะต้องระบุวัตถุประสงค์ที่เด่นชัดแน่นอน มีการรวบรวมข้อมูล พิจารณาวิเคราะห์ ตีความและสรุปผลการวิจัยที่สามารถให้คำตอบหรือบรรลุวัตถุประสงค์

2.2 บทความวิชาการ (Academic Article) งานเขียนทางวิชาการซึ่งมีการกำหนดประเด็นที่ต้องการอธิบายหรือวิเคราะห์อย่างชัดเจน ทั้งนี้ มีการวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวตามหลักวิชาการจนสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ในประเด็นนั้นได้ อาจเป็นการนำความรู้จากแหล่งต่างๆ มาประมวลร้อยเรียงเพื่อวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ โดยผู้เขียนแสดงทัศนะทางวิชาการของตนไว้อย่างชัดเจน มีลำดับเนื้อหาและบทสรุปที่เหมาะสมเพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ชัดเจน

3. ข้อตกลงเบื้องต้น

3.1 บทความทุกบทความจะได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Review) ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน โดยผู้ทรงคุณวุฒิไม่รู้ว่าผู้เขียนเป็นใคร และผู้เขียนไม่รู้ว่าผู้ทรงคุณวุฒิเป็นใคร (Double-blinded Review) อนึ่ง การพิจารณารับบทความเพื่อลงตีพิมพ์หรือไม่ตีพิมพ์ อยู่ที่ดุลยพินิจของบรรณาธิการถือเป็นอันสิ้นสุด

3.2 บทความ ข้อความ ภาพประกอบ และตารางใด ๆ ที่ตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน เป็นความ คิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป และไม่ใช่ความรับผิดชอบของสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว

3.3 บทความจะต้องไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น หากตรวจสอบพบว่ามีการตีพิมพ์ซ้ำซ้อน ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว และจะไม่ได้รับการพิจารณาให้ลงตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน อีกต่อไป

3.4 ผู้เขียนต้องปฏิบัติตามระเบียบและนโยบายของวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน อย่างเคร่งครัด หากไม่ยินยอมแก้ไขหรือไม่ดำเนินการตามนโยบายวารสารฯ มีสิทธิ์ที่จะไม่รับตีพิมพ์

3.5 บทความที่ส่งถึงกองบรรณาธิการ ขอสงวนสิทธิ์จะไม่ส่งคืน

4. การพิจารณาบทความ

4.1 กองบรรณาธิการจะแจ้งให้ผู้ส่งบทความทราบเมื่อได้รับบทความเรียบร้อยสมบูรณ์โดยทางระบบ ThaiJO2

4.2 กองบรรณาธิการจะตรวจสอบหัวข้อ และเนื้อหาของบทความถึงความเหมาะสมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของวารสารฯ รวมถึงรูปแบบการจัดพิมพ์ การอ้างอิง และใบสมัคร หากไม่ครบถ้วน วารสารฯ ขอสงวนสิทธิ์ที่จะไม่รับตีพิมพ์

4.3 ในกรณีที่กองบรรณาธิการพิจารณาเห็นควรรับไว้พิจารณาตีพิมพ์ กองบรรณาธิการจะดำเนินการส่งบทความเพื่อทำการกลั่นกรองต่อไป โดยจะส่งให้ผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องตรวจสอบคุณภาพของบทความว่าอยู่ในระดับที่เหมาะสมจะลงตีพิมพ์หรือไม่ โดยในกระบวนการพิจารณากลั่นกรองนี้เป็นการประเมินบทความแบบสองทาง (Double-blind Review) กล่าวคือ จะไม่เปิดเผยทั้งชื่อผู้ส่ง

บทความและชื่อผู้ทรงคุณวุฒิให้ทั้งสองฝ่ายทราบ

4.4 เมื่อผู้ทรงคุณวุฒิได้พิจารณากลั่นกรองบทความแล้ว กองบรรณาธิการจะตัดสินใจโดยอิงตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิว่าบทความนั้น ๆ ควรนำลงตีพิมพ์หรือไม่ หรือควรที่จะส่งผู้ส่งบทความนำกลับไปแก้ไขก่อน และส่งกลับมาพิจารณาอีกครั้งหนึ่ง หรือปฏิเสธการลงพิมพ์

5. การจัดเตรียมต้นฉบับ

บทความวิจัยและบทความวิชาการที่เสนอเพื่อตีพิมพ์ในวารสาร ต้องเป็นบทความที่ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น พิมพ์ผลงานด้วยคอมพิวเตอร์โปรแกรม Microsoft Word ความยาวของบทความไม่เกิน 15 หน้ากระดาษ A4 พิมพ์หน้าเดียว (นับรวมรูปภาพ ตาราง และเอกสารอ้างอิง) รูปแบบตัวอักษร ให้จัดพิมพ์ด้วยแบบตัวอักษร TH SarabunPSK เท่านั้น ในบทความที่เขียนจะต้องประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ตามลำดับ ดังต่อไปนี้

5.1 บทความวิจัย (โปรดดูรายละเอียดและขนาดอักษรในข้อ 5.3)

5.1.1 ชื่อเรื่อง ชื่อ-นามสกุล สังกัด (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) **และอีเมล์ของผู้เขียน**

5.1.2 บทคัดย่อและคำสำคัญ (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) บทคัดย่อความยาว 200-250 คำ คำสำคัญไม่ควรเกิน 5 คำ

5.1.3 บทนำ (ที่มาและความสำคัญของปัญหา (งานวิจัย) ประกอบด้วยการวิพากษ์วรรณกรรม คำถามวิจัย และกรอบการวิจัย)

5.1.4 วัตถุประสงค์การวิจัย

5.1.5 กรอบแนวคิด

5.1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

5.1.7 ผลการวิจัยเชิงสังเคราะห์

5.1.8 อภิปรายผลการวิจัย

5.1.9 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

5.1.10 เอกสารอ้างอิง (อ้างอิงในเนื้อเรื่องและในบัญชีเอกสารอ้างอิง)

5.2 บทความวิชาการ (โปรดดูรายละเอียดและขนาดตัวอักษรในข้อ 5.3)

5.2.1 ชื่อเรื่อง ชื่อ-นามสกุล สังกัด (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) **และอีเมล์ของผู้เขียน**

5.2.2 บทคัดย่อและคำสำคัญ (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) บทคัดย่อความยาว 200 - 250 คำ คำสำคัญไม่ควรเกิน 5 คำ

5.2.3 บทนำ (ที่มาและความสำคัญของปัญหา (งานวิจัย) ประกอบด้วยการวิพากษ์วรรณกรรม คำถามวิจัย และกรอบการวิจัย)

5.2.4 เนื้อหา (สามารถแบ่งเป็นหัวข้อตามที่ท่านต้องการนำเสนอ) ควรมีการวางแผนจัดโครงสร้างของเนื้อหาสาระที่จะนำเสนอ และจัดลำดับเนื้อหาสาระให้เหมาะสมตามธรรมชาติของเนื้อหาสาระนั้น การนำเสนอเนื้อหาสาระควรมีความต่อเนื่องกัน เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจสาระนั้นได้โดยง่าย)

5.2.5 บทสรุป

5.2.6 เอกสารอ้างอิง (อ้างอิงในเนื้อเรื่องและในบัญชีเอกสารอ้างอิง)

5.3 ข้อกำหนดในการเตรียมต้นฉบับบทความ

ผู้เขียนสามารถจัดเตรียมต้นฉบับโดยดาวน์โหลด Template แบบฟอร์มได้จาก www.nuac.nu.th โดยมีรายละเอียดข้อกำหนดในการจัดเตรียมต้นฉบับ ดังนี้

5.3.1 ใช้ตัวอักษร TH SarabunPSK พิมพ์บนกระดาษหน้าเดียว A4

5.3.2 ตั้งค่าหน้ากระดาษโดยเว้นขอบบน 1.25 นิ้ว ขอบล่าง 1.0 นิ้ว ขอบซ้าย 1.25 นิ้ว ขอบขวา 1.0 นิ้ว

5.3.3 ระยะห่างระหว่างบรรทัด หนึ่งช่วงบรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์

5.3.4 การจัดวางหัวข้อให้เป็นไปตามระดับความสำคัญของหัวข้อดังนี้

1) การลำดับหัวข้อให้ใช้ระบบตัวเลขกำกับ ต่อด้วยมหัพภาคหลังตัวเลข และเว้น 2 ช่วงตัวอักษร ก่อนเริ่มคำหรือข้อความต่อไป

2) การจัดวางหัวข้อให้เป็นไปตามระดับความสำคัญของหัวข้อดังนี้

หัวข้อใหญ่ ให้วางชิดขอบหน้า หัวข้อใหญ่นี้ไม่นิยมใส่ตัวเลขกำกับ คำอธิบายของหัวข้อใหญ่ให้ขึ้นบรรทัดใหม่ย่อหน้า 1.50 ซม. โดยเว้นบรรทัดปกติ

หัวข้อรอง ให้เริ่มอักษรตัวแรกของหัวข้อใหญ่หรือเลขกำกับหัวข้อ โดยเว้นจากขอบหน้า 1.50 ซม. คำอธิบายของหัวข้อรองอาจอยู่ในบรรทัดเดียวกันหรือขึ้นย่อหน้าใหม่ ตามความเหมาะสมแก่บริบท กรณีหัวข้อรองไม่มีเลขกำกับหัวข้อให้เริ่มหัวข้อย่อยหรือเลขกำกับหัวข้อย่อยโดยให้อักษรตัวแรกตรงกับหัวข้อรอง

หัวข้อย่อย ในกรณีที่หัวข้อรองมีเลขกำกับหัวข้อ หัวข้อย่อยให้เริ่มหัวข้อหรือเลขกำกับหัวข้อที่ตัวอักษรตัวแรกของหัวข้อรอง ดังนี้ (เครื่องหมาย √ แทนการเว้น 1 ช่วงตัวอักษร)

1. √ √ .....

1.1 √ √ .....

1.1.1 √ √ .....

ถ้ามีหัวข้อย่อย ๆ อีก ให้ใช้การย่อหน้าระบบเดียวกัน ทั้งนี้ไม่ควรมีหัวข้อย่อยมากเกินไป ส่วนคำอธิบายในหัวข้อย่อย โดยทั่วไปควรอยู่ในบรรทัดเดียวกัน โดยเขียนหัวข้อ 1).....

5.3.5 คำอธิบายในแต่ละหัวข้อ ถ้าขึ้นย่อหน้าใหม่ให้ย่อหน้าตรงกับอักษรตัวแรกของหัวข้อนั้น ๆ ส่วนข้อความในบรรทัดต่อมาให้ชิดขอบหน้าตามปกติ

5.3.6 การใช้เครื่องหมายวรรคตอน มีข้อพึงระวังดังนี้

1) การใช้เครื่องหมายจุลภาค (,) ทวิภาค (:) และอัฒภาค (;) ให้พิมพ์ต่อเนื่องกับอักษรตัวหน้า และเว้น 1 ช่วงตัวอักษรก่อนข้อความต่อไป เช่น

(Saengthong, 2004, 1-14)

(Gramsci, 1971, 411; Simon, 1982, 21 - 27; Schwarzmantel, 2015, 100)

5.3.7 หมายเลขหน้า ให้ใส่ไว้ตำแหน่งด้านบนขวาตั้งแต่ต้นจนจบบทความ

5.3.8 รายละเอียดในต้นฉบับพิมพ์ตามข้อกำหนด ดังนี้

1) ชื่อเรื่อง (Title)

- ภาษาไทย ขนาด 18 Point, กึ่งกลางหน้ากระดาษ, (ตัวหนา)
- ภาษาอังกฤษ (ตัวอักษรพิมพ์ใหญ่) ขนาด 18 Point, กึ่งกลางหน้ากระดาษ, (ตัวหนา)

2) ชื่อ-นามสกุล ของผู้เขียน (ทุกคน)

- ชื่อผู้เขียน ภาษาไทย (ตัวหนา) / อังกฤษ (ตัวบาง) ขนาด 14 Point, กำหนดชิดขวา
- ระบุตำแหน่งทางวิชาการ สาขาวิชา/ภาควิชา คณะ มหาวิทยาลัย หรือรายละเอียดหน่วยงานที่สังกัด ของผู้เขียนทุกคน โดยให้ระบุ

หมายเลขที่ชื่อ-นามสกุล และกำหนดไว้ท้ายเชิงอรรถในหน้านั้น ๆ ขนาด 12 Point, (ตัวธรรมดา) (ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ)

- อีเมล์ของผู้เขียนบทความ 1 คน ที่เป็นคนติดต่อกับกองบรรณาธิการวารสารฯ, ขนาด 14 Point กำหนดชิดขวา, (ตัวธรรมดา)

3) บทคัดย่อ

- ชื่อ “บทคัดย่อ” และ “Abstract” ขนาด 16 Point, กึ่งกลาง, (ตัวหนา)

- ข้อความบทคัดย่อภาษาไทย ขนาด 14 Point, กำหนดชิดซ้าย ย่อหน้า 0.5 นิ้ว, (ตัวธรรมดา)

- ข้อความบทคัดย่อภาษาอังกฤษ ขนาด 14 Point, กำหนดชิดซ้าย ย่อหน้า 0.5 นิ้ว, (ตัวธรรมดา)

4) คำสำคัญ (keyword)

- ให้พิมพ์ต่อจากส่วนของบทคัดย่อ (Abstract) ควรเลือกคำสำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทความ ไม่เกิน 5 คำ ใช้ตัวอักษรภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 14 Point

5) รายละเอียดบทความ

- หัวข้อใหญ่ ขนาด 16 Point, กำหนดชิดซ้าย, (ตัวหนา)

- หัวข้อรอง ขนาด 14 Point, กำหนดชิดซ้าย ย่อหน้า 0.5 นิ้ว, (ตัวหนา)

- ตัวอักษร ขนาด 14 Point, กำหนดชิดซ้าย ย่อหน้า 0.5 นิ้ว, (ตัวธรรมดา)

6) คำศัพท์ ให้ใช้คำศัพท์บัญญัติของราชบัณฑิตยสถาน

7) ภาพและตาราง กรณีมีภาพและตารางประกอบ ชื่อภาพให้ระบุคำว่า **ภาพที่** ไว้ใต้ภาพประกอบ และจัดข้อความบรรยายใต้ภาพให้อยู่กึ่งกลางหน้ากระดาษ ชื่อตารางให้ระบุคำว่า **ตารางที่** พร้อมทั้งข้อความบรรยายตาราง หัวตารางให้จัดชิดซ้ายของหน้ากระดาษ และใต้ภาพประกอบหรือตารางให้บอกแหล่งที่มา โดยพิมพ์ห่างจากชื่อภาพประกอบหรือเส้นคั่นใต้ตาราง 1 บรรทัด ใช้ตัวอักษรขนาด 14 Point, (ตัวธรรมดา)

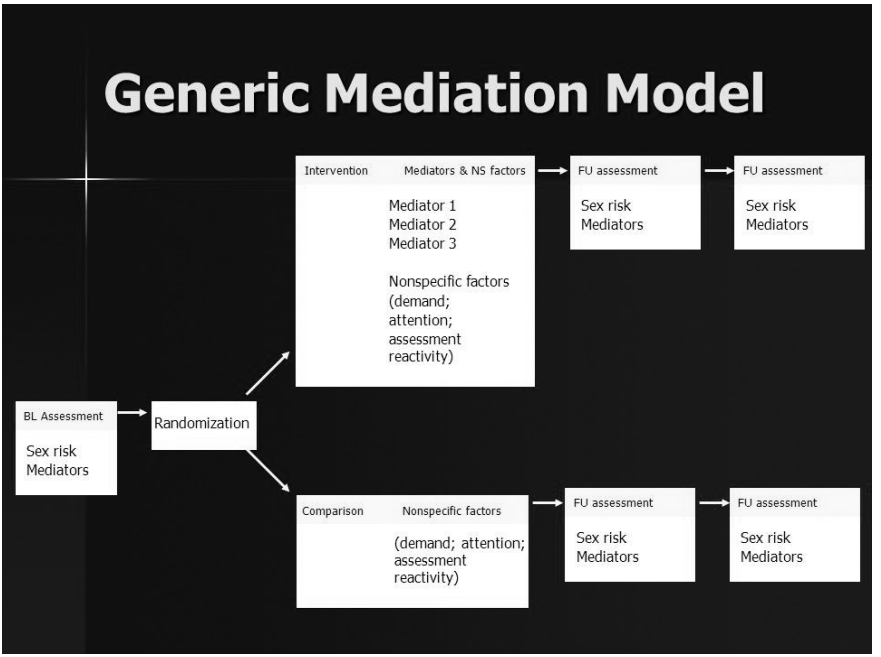
6. ตัวอย่างการอ้างอิงภาพที่ปรับปรุงมาจากแหล่งอื่น

อ้างภาพจากวารสาร

ภาพที่ ... ชื่อภาพและรายละเอียด (ถ้ามี). Adapted from "ชื่อบทความ," (ถ้ามี) by Name Surname, Year, Journal Name, Vol, p. หรือ pp. เลขหน้า. (ถ้ามี) Copyright Year by เจ้าของลิขสิทธิ์. (ถ้ามี)

** กรณีภาพมาจากวารสาร ใส่ตัวเอียงที่ชื่อวารสาร ยกเว้น ไม่ปรากฏชื่อวารสาร ใส่ตัวเอียงที่ชื่อบทความ

ตัวอย่าง การอ้างภาพจากวารสาร

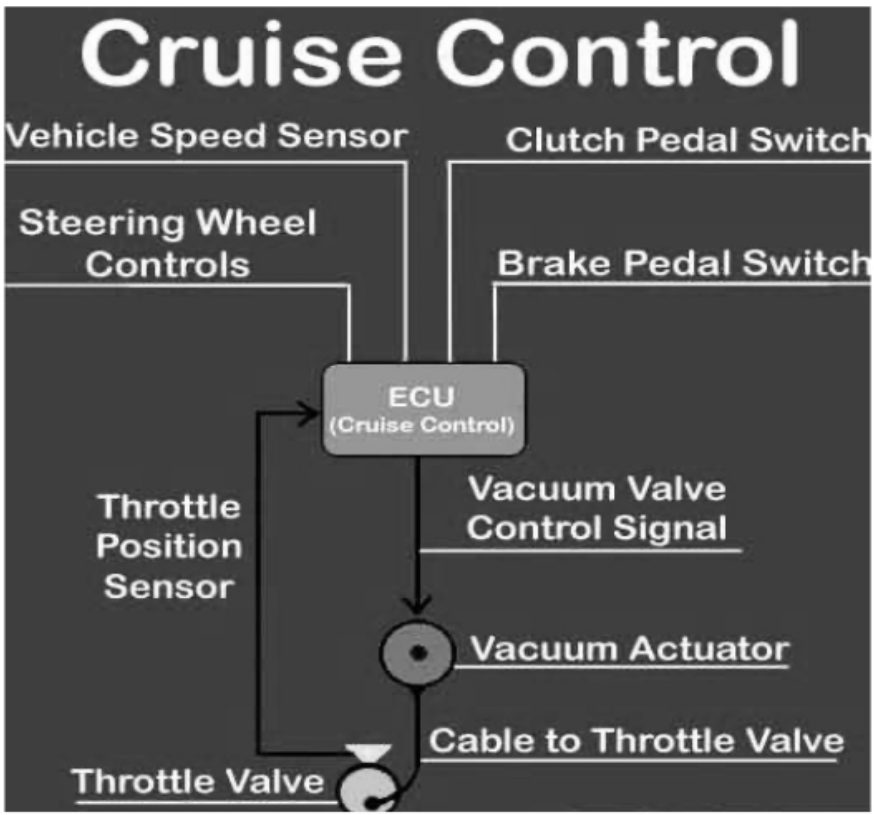


ภาพที่ ... Generic mediation model. Adapted from "Preschool Home Literacy: A Longitudinal Analysis," by M. H. Hood, and G. Andrews, 2008, *Journal of Educational Psychology, 113* (6), p. 256. Copyright by the American Psychological Association

อ้างภาพจากหนังสือ

ภาพที่ ... ชื่อภาพ และรายละเอียด (ถ้ามี). Adapted from *ชื่อหนังสือ* (p. หรือ pp. เลขหน้า), by Name Surname, Year, เมืองที่พิมพ์: สำนักพิมพ์. Copyright Year by เจ้าของลิขสิทธิ์. (ถ้ามี)

ตัวอย่าง การอ้างภาพจากหนังสือ



ภาพที่ ... Showing the structure diagram for the cruise control system. Adapted from *Concurrency state models & Java programming* (p.163), by J. Magee and J. Kramer, 2006, England: John Wiley & Sons. Copyright 2006 by John Wiley & Sons.

อ้างภาพจากเว็บไซต์

ภาพที่ ... ชื่อภาพ และรายละเอียด (ถ้ามี). Adapted from "*ชื่อบทความ,*" (ถ้ามี) by Name Surname, Year, URl address of website. Copyright Year by เจ้าของลิขสิทธิ์. (ถ้ามี)

* การอ้างอิงภาพ (แปลงชื่อภาพเป็นภาษาอังกฤษ ต่อท้าย Adapted from ถ้าไม่มีชื่อภาพ ระบุเป็นชื่อเรื่อง หรือชื่อบทความที่ปรากฏบนเว็บไซต์)

** กรณีไม่มีปีพิมพ์ เลขหน้า หรือ Copyright ไม่ต้องใส่

ตัวอย่างที่ 1 การอ้างภาพจากเว็บไซต์

ภาพที่ ... พระอินทร์ช่วยสังศิลป์ชัยขึ้นจากเหว.
Adapted from *"Indra Sang Sinxay rise from the abyss,"* by Phantoorak, 2020, https://www.facebook.com/Guy Phantoorak.
(หากเป็นภาพที่ถ่ายด้วยตนเองไม่ต้องอ้างที่มา)

7. ตัวอย่างการอ้างอิงตาราง

การอ้างอิงตาราง

1. ตารางต้องมีเลขอารบิกกำกับ เช่น ตารางที่ 1 และมีชื่อตารางปรากฏอยู่ส่วนบนของตาราง

2. ถ้ามีคำอธิบายท้ายตารางที่เกี่ยวกับข้อมูลในตาราง ให้เขียนคำอธิบายหลังคำว่า Note.

3. การอ้างอิงตารางที่นำมาจากแหล่งอื่น โดยผู้เขียนไม่ได้จัดทำขึ้นเอง ให้ระบุที่มา หลังคำว่า Note. (ตัวเอียงและไม่หนา) โดยใช้คำว่า Adapted from แล้วตามด้วยแหล่งอ้างอิงตามรูปแบบที่กำหนด

4. ขนาดตัวอักษรในตาราง 14 Point

ตัวอย่าง ตารางที่นำมาอ้างและการบอกแหล่งอ้างอิง (ขนาดตัวอักษรในตาราง 14 Point)

ตารางที่ 1 การเตรียมผงสีจากพืชตามภูมิปัญญาไทย

น้ำหนักพืชตัวอย่างต่อปริมาณสารละลาย (กรัม/มิลลิเมตร)	ค่าการดูดกลืนแสงที่วัดได้ตามระยะเวลาที่ทำการสกัด				
	30 นาที	1 ชม.	2 ชม.	3 ชม.	1 วัน
5:10	0.528	1.427	2.468	1.864	4.316
5:20	0.695	0.949	1.036	1.459	2.495
5:30	0.406	0.583	0.481	0.704	1.251
5:40	0.197	0.549	0.417	0.682	1.017
5:50	0.149	0.382	0.406	0.319	0.816

ที่มา: พรพิมล ม่วงไทยและสุจิตรา ศรีสังข์. (2553). การเตรียมผงสีจากพืชตามภูมิปัญญาไทย. ใน **9 ภูมิปัญญาไทย.** วิภาวี อนุพันธ์พิศิษฐ์, บรรณาธิการ. หน้า 207. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

(หากเป็นตารางที่สร้างด้วยตนเองไม่ต้องอ้างที่มา)

ตารางที่ 1 การเตรียมผงสีจากพืชตามภูมิปัญญาไทย

น้ำหนักพืชตัวอย่าง ต่อปริมาณสารละลาย (กรัม/มิลลิเมตร)	ค่าการดูดกลืนแสงที่วัดได้ตามระยะเวลาที่ทำการสกัด				
	30 นาที	1 ชม.	2 ชม.	3 ชม.	1 วัน
5:10	0.528	1.427	2.468	1.864	4.316
5:20	0.695	0.949	1.036	1.459	2.495
5:30	0.406	0.583	0.481	0.704	1.251
5:40	0.197	0.549	0.417	0.682	1.017
5:50	0.149	0.382	0.406	0.319	0.816

Note: Adapted from 9 Thai wisdom (p. 207), By Pornpimon M. and Suchitra S., 2010, Bangkok: Srinakharinwirote University.

อ้างอิงจากหนังสือ

Note. คำอธิบายเกี่ยวกับข้อมูลในตาราง (ถ้ามี). Adapted from *ชื่อหนังสือ*. (p. หรือ pp. เลขหน้า), by ชื่อนามสกุลของผู้แต่งแบบย่อและไม่กลับ เช่น K. L. Klauer), ปีพิมพ์, สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์. Copyright year by ชื่อเจ้าของลิขสิทธิ์ (ถ้ามี).

ตัวอย่าง

Note. Adapted from *Emotion marketing* (p. 109), by S. Robinette and C. Brand, 2001, New York:McGraw-Hill. Copyright 2001 by Hallmark Cards.

อ้างอิงจากบทความวารสาร

Note. คำอธิบายเกี่ยวกับข้อมูลในตาราง (ถ้ามี). Adapted from "ชื่อบทความ," By (p. หรือ pp. เลขหน้า), by ชื่อนามสกุลของผู้แต่งแบบย่อและไม่กลับ, ปีพิมพ์, *ชื่อวารสาร (เป็นตัวเอียง) ปีที่ หรือฉบับที่,* p. หรือ pp. เลขหน้า. Copyright Year by ชื่อเจ้าของลิขสิทธิ์ (ถ้ามี).

ตัวอย่าง

Note. An examples of application of the Rubber Elasticity Theory to Biopolymer Gels. Adapted from "A method for using measurements of shear modules to estimate the size and thermodynamic stability of junction zones in noncovalently cross-linked gels," by D. G. Oakenfull, 1984, *Journal of Food Science, 49*, pp. 1103-1104, Copyright 1984 by Journal of Food Science

8. การเขียนเอกสารอ้างอิง

วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ได้ใช้รูปแบบการเขียนเอกสารอ้างอิงตามแบบ APA ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 6 แปลและเรียบเรียงโดย นันทพร ธนะกูลบริภัณฑ์ สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2558 ดาวน์โหลดได้จากหน้าเว็บไซต์ของวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ดังต่อไปนี้ https://bit.ly/2JNPHfV

การเขียนอ้างอิงตามรูปแบบ APA 6th Style และตัวอย่าง

1. การอ้างอิงในเนื้อหา

ใช้รูปแบบการอ้างอิงในเนื้อหาด้วยระบบนาม-ปีของ APA 6th Edition (American Psychological Association Citation Style) การเขียนอ้างอิงในเนื้อหาที่เป็นภาษาไทย ให้เปลี่ยนเป็นภาษาอังกฤษ โดยระบุเฉพาะนามสกุลของผู้แต่ง ปีที่พิมพ์ และเลขหน้าของเอกสารอ้างอิง (ถ้ามี)

1) กรณีอ้างอิงหน้าข้อความ ตัวอย่างเช่น

Piriyakul (1987, pp. 2-4) ได้ศึกษาพบว่า ....

ถ้าผู้แต่งมากกว่า 1 คน ใช้ and เชื่อมระหว่างผู้แต่งแต่ละคน เช่น

Kanuengpean and Phokaew (2015) ได้ทำการศึกษา .....

ถ้าผู้แต่งมากกว่า 3 คน ให้ใช้ et al. ต่อท้ายผู้แต่งคนแรก

เช่น Porter et al. (2004)

2) กรณีอ้างอิงท้ายข้อความ ตัวอย่างเช่น

(Na Nakhon, 2002, p. 196)

ถ้าผู้แต่ง 3 คน ให้เขียนชื่อทุกคน และใช้ & คั่นระหว่างคนรองสุดท้าย และคนสุดท้าย เช่น

(Keemgratok, Sriwiset, & Sainate, 2018)

แต่ผู้แต่งมากกว่า 3 คน ให้ใช้ et al. ต่อท้ายผู้แต่งคนแรก

เช่น (Chaikhan et al., 2013)

2. การอ้างอิงท้ายบทความ (เอกสารอ้างอิง หรือ References)

1) รายการอ้างอิงที่เป็นภาษาไทยจะต้องแปลเป็นภาษาอังกฤษทุกรายการ และต้องมีครบตรงกับรายการอ้างอิงในเนื้อหา และให้เรียงลำดับโดยยึดอักษรภาษาอังกฤษ A-Z

2) รูปแบบการเขียนแสดงตัวอย่างตามประเภทเอกสาร ดังต่อไปนี้

หนังสือ

นามสกุล,/อักษรย่อของชื่อผู้แต่ง./(ปีที่พิมพ์)./*ชื่อเรื่อง*/(ครั้งที่พิมพ์)(ถ้ามี)./เมืองที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.

Author. (Year). *Titile* (Edition). Place: Publisher.

ตัวอย่างเช่น

Kotler, P., & Gary, A. (2003). *Principles of Marketing* (9th ed.). Boston: McGraw-Hill.

บทความในหนังสือ

นามสกุล,/อักษรย่อของชื่อผู้แต่ง./(ปีพิมพ์)./ชื่อบทหรือชื่อบทความ./In/ชื่อบรรณาธิการ/(Ed. หรือ Eds.),/*ชื่อหนังสือ*/(pp./เลขหน้า)./สถานที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.

ตัวอย่างเช่น

Sangtaksin, Y., & Busaphacheep, T. (2002). Evolution of Thai Language and Literature. In Y. Sangtaksin & P. Tangkittiphaporn (Eds.), *Thai Study* (pp. 76-122). Bangkok: Kasetsart University.

หมายเหตุ เลขหน้าถ้ามีมากกว่า 1 หน้า ใช้ pp. ตามด้วยเลขหน้า - หน้า. แต่ถ้าระบุหน้าเดียว ใช้ p. ตามด้วยเลขหน้า

บทความในวารสาร

นามสกุล,/อักษรย่อของชื่อผู้แต่ง./(ปีพิมพ์)./ชื่อบทความ./*ชื่อวารสาร*,/*เลขของปีที่*(เลขของฉบับที่),/เลขหน้า.

Author. (Year). Article Title. Journal Title, Vol(Issue), Page-page.

ตัวอย่างเช่น

Doran, K. (1996). Unified Disparity: Theory and Practice of Union Listing. *Computer in Libraries*, 16(1), 39-42.

ถ้าเป็นวารสารเผยแพร่แบบออนไลน์ ใช้ ปี, วัน เดือน อยู่ในวงเล็บ และระบุวันที่สืบค้นหลังคำว่า Retrieved เช่น

Werker, C., Korzinov, V., & Cunningham, S. (2018, 10 January). Formation and output of collaborations: the role of proximity in German nanotechnology. *Journal of Evolutionary Economics, 29*(2), 697-719. Retrieved September 15, 2020, from https://doi.org/10.1007/s00191-019-00605-2

เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ/สัมมนา/หนังสือรวมบทความวิชาการ

นามสกุล,/อักษรย่อของชื่อผู้นำเสนอ./(ปี,/เดือน)./เรื่องที่ประชุม./ใน/ชื่อ/(ประธาน),/ชื่อการประชุม./เอกสารประกอบการประชุมของ(ชื่อผู้จัด),/สถานที่ประชุม.

Author. (Year, Month). Title of contribution. In ชื่อ/(Chair), *Title of symposium.* Symposium conducted at the meeting of Organization Name, Location.

ตัวอย่างเช่น

Muellbauer, J. (2007, September). Housing, credit, and consumer expenditure. In S. C. Ludvigson (Chair), *Housing and consumer behavior.* Symposium conducted at the meeting of the Federal Reserve Bank of Kansas City, Jackson Hole, WY

วิทยานิพนธ์ที่มีเล่มตีพิมพ์

นามสกุล,/อักษรย่อของชื่อผู้แต่ง./(ปีที่เผยแพร่)./*ชื่อวิทยานิพนธ์*/(วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต หรือ วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต)./ชื่อมหาวิทยาลัย,/เมือง.

Author. (Year)./*Title.* (Doctoral Dissertation or Master's Thesis)./Name of University,/City.

ตัวอย่างเช่น

Sounsamut, P. (2004). *Audience and the Adaptation of Content and Characters of 'PhraAphai Mani' in Thai Popular Culture During 2002-2003* (Master's Thesis). Chulalongkorn University, Bangkok.

Angkasiribul, N. (2013). *Guidelines to develop textitile products for supporting capacity to competition of otop entrepreneur in Chiang Mai province* (Master's Thesis). Silpakorn University, Nakhon Pathom.

วิทยานิพนธ์และดุษฎีนิพนธ์ค้นจากเว็บไซต์ หรือฐานข้อมูลออนไลน์

นามสกุล,/อักษรย่อของชื่อ./(ปีที่เผยแพร่)./*ชื่อวิทยานิพนธ์/*(Doctoral Dissertation or Master's Thesis)./Retrieved from/URL

ตัวอย่างเช่น

Magyar, C. E. (2014). *The discourse of tourism and national heritage: A contrastive study from a cultural perspective* (Doctoral dissertation). Retrieved from http://www.proquest.com/

เอกสารจากวารสารอิเล็กทรอนิกส์ หรือเว็บไซต์

นามสกุล,/อักษรย่อชื่อผู้เขียน./(Year,/Date/Month)./*Title./*Retrieved from/URL

ตัวอย่างเช่น

Davies, J. E., Wisdom, S., & Creaser, C. (2000). *Out of sight but Not Out of Mind: Visually Impaired Prople's Perspectives of Library and Information Services.* Retrieved September 20, 2003, from http://www.lboro.ac.uk/ departments/dils/lisu/public.html

Akkrasomcheap, W. (2017). A Clinic for Debt-Tackling is Not the Elixir But the Increase in Liquidity. *Online Prachachat*. Retrieved from https://www.prachachat.net

* กรณีที่ไม่มีวันที่พิมพ์เผยแพร่ ให้ใส่ (n.d.)
* กรณีที่ไม่มีวันและเดือนที่เผยแพร่ แต่ปรากฏเฉพาะปี ให้ใส่แค่ปีในวงเล็บ (Year)

อ้างอิงบทสัมภาษณ์

การอ้างบทสัมภาษณ์จากฐานข้อมูลหรือคลังข้อมูล เช่น เทปบันทึกเสียง

ผู้ถูกสัมภาษณ์./(ปี, เดือน วันที่ให้สัมภาษณ์)./*สัมภาษณ์โดย/ชื่อ นามสกุลผู้สัมภาษณ์/*[การบันทึกเสียง]./ตำแหน่งผู้ถูกสัมภาษณ์(ถ้ามี),/สถานที่,/เมืองที่สัมภาษณ์.

Interviewee./(Year, Month Date)./*Interviewed by Name of Interviewer* [Tape recording],/ตำแหน่งผู้ถูกสัมภาษณ์(ถ้ามี),/Publisher,/Place Published.

*ถ้าสามารถระบุผู้ทำหน้าที่สัมภาษณ์ ให้ใส่ชื่อ นามสกุล ต่อจากคำว่า *Interviewed by* โดยใช้ตัวพิมพ์ปกติ และระบุประเภทของสื่อในวงเล็บ [ ] ตัวอย่างเช่น

Smith, M. B. (1998, August 12). *Interviewed by C. A. Kiesler* [Tape recording]. President's Oral History Project, American Psychological Association. APA Archives, Washington, DC

* กรณีบทสัมภาษณ์ที่ไม่ระบุประเภทของสื่อ ใช้คำว่า Interviewer: ต่อท้าย/หลังชื่อนามสกุลของผู้ถูกสัมภาษณ์ และพิมพ์ตัวเอียงให้กับชื่อผู้ถูกสัมภาษณ์ เช่น

Sparkman, C. F. (1973). An oral history with Dr. Colley F. Sparkman/ Interviewer: Orley B. Caudill. Mississippi Oral History Program (Vol. 289), University of Southern Mississippi, Hattiesburg

การอ้างการสื่อสารระหว่างบุคคล

* กรณีเป็นการสัมภาษณ์ การสื่อสารระหว่างบุคคล การสนทนาทางโทรศัพท์ กลุ่มสนทนา จดหมายโต้ตอบส่วนบุคคล บันทึก อีเมล ให้ระบุชื่อ นามสกุล ผู้ที่ทำสื่อสาร โดยไม่ต้องกลับนามสกุล ตามด้วยประเภทของการสื่อสาร และเดือน วันที่, ปี ค.ศ. ในวงเล็บ ดังตัวอย่าง

T. K. Lutes (personal communication, April 18, 2001)

*การอ้างอิงการสื่อสารระหว่างบุคคล ใช้อ้างอิงเฉพาะในเนื้อหา ไม่ต้องระบุในเอกสารอ้างอิงท้ายเนื้อหา

*สามารถดูตัวอย่างการเขียนอ้างอิงได้ในเว็บไซต์ https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jnuks/index

9. การส่งบทความ

1) ให้ท่านจัดพิมพ์ต้นฉบับบทความด้วยโปรแกรม Microsoft Word ตามแบบฟอร์มที่วารสารฯกำหนด จำนวน 1 ชุด พร้อมด้วยใบสมัครขอส่งบทความเพื่อลงตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน จำนวน 1 ชุด และมีค่าธรรมเนียมการตีพิมพ์ จำนวน 3,500 บาทต่อ 1 บทความ

2) ให้ท่านเข้ามาลงทะเบียนสมัครสมาชิกเพื่อส่งบทความลงตีพิมพ์ในระบบวารสารออนไลน์ โดยเข้าไปที่วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน https://tci-thaijo.org/index.php/jnuks/login และทำตามขั้นตอนที่ระบุไว้ในระบบ และจัดส่งบทความผ่านระบบวารสารออนไลน์ (ThaiJO) กรณีมีข้อสงสัยในการสมัครติดต่อสอบถามได้ที่ คุณจรินทร พรมสุวรรณ โทร. 055-961205, 081-8881310 และคุณพิเชษฐ สิงหเดช โทร. 055-961202

ทั้งนี้ เมื่อบทความได้รับการตีพิมพ์ ผู้เขียนบทความจะได้รับวารสารฉบับที่บทความนั้นตีพิมพ์ จำนวน 3 เล่ม สำหรับผู้สนใจสามารถดาวน์โหลดบทความฟรีได้ที่ www.nuac.nu.ac.th

***** เปิดรับบทความตลอดปี *****

ใบสมัครขอส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน

Mekong-Salween Civilization Studies Journal

(กรุณากรอกแบบฟอร์มด้วยตัวบรรจง หรือด้วยวิธีการพิมพ์)

เรียน บรรณาธิการวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน

1. ข้าพเจ้า

ชื่อ – สกุล ☐ นาย ☐ นาง ☐ นางสาว.....

☐ ดร. .....

2. สถานภาพ

- **กรณีเป็นอาจารย์ (โปรดระบุ)**

  ☐ ศาสตราจารย์ ☐ รองศาสตราจารย์ ☐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์

  ☐ อาจารย์ ☐ อื่นๆ (โปรดระบุ).....

- **กรณีเป็นนักศึกษา (โปรดระบุ)**

  ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

  ☐ อื่นๆ (โปรดระบุ).....

- **อื่น ๆ (โปรดระบุ)**.....

  .....

- **หน่วยงาน/ภาควิชา/คณะ/มหาวิทยาลัยที่สังกัด**

  ภาควิชา..... คณะ.....

  มหาวิทยาลัยที่สังกัด.....

3. ที่อยู่

- **ที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก**.....

  .....

  โทรศัพท์.....โทรศัพท์มือถือ.....

  โทรสาร.....E-mail address.....

4. ชื่อบทความ

(ภาษาไทย).....

.....

(ภาษาอังกฤษ).....

.....

ประเภทของบทความ

☐ บทความวิชาการ ☐ บทความวิจัย

☐ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา

☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

บทความที่ท่านส่งมารับการพิจารณา มีเนื้อหาตรงกับสาขาใด

☐ สาขาวิชาศิลปะทั่วไปและมนุษยศาสตร์ (General Arts and Humanities)

☐ สาขาวิชาประวัติศาสตร์ (History)

☐ สาขาวิชาภาษาและภาษาศาสตร์ (Language and Linguistics)

☐ สาขาวิชาทัศนศิลป์และการแสดง (Visual Arts and Performing Arts)

☐ สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies)

ประสงค์ที่จะตีพิมพ์ในรูปแบบ

☐ รูปแบบปกติ อัตราค่าธรรมเนียม 3,500 บาท

☐ รูปแบบเร่งด่วน (Fast Track) อัตราค่าธรรมเนียม 7,000 บาท

ข้าพเจ้าขอรับรองว่า บทความนี้ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น ยินดีให้กองบรรณาธิการวารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน เลือกสรรหาผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อพิจารณาต้นฉบับของข้าพเจ้าโดยอิสระ และให้กองบรรณาธิการฯสามารถตรวจแก้ไขต้นฉบับดังกล่าวได้ตามสมควร และยินยอมว่าบทความที่ลงตีพิมพ์ในวารสารนี้ ถือเป็นลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยนเรศวร

ลงชื่อ.....**เจ้าของบทความ**

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

<u>ติดต่อบรรณาธิการได้ที่</u> กองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยนเรศวร
อาคารวิสุทธิกษัตริย์ ชั้น 3
ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง
จังหวัดพิษณุโลก 65000
โทรศัพท์ : 0-5596-1205
โทรสาร : 0-5596-1148
หรือ E-mail: mekong_salween@nu.ac.th

-ตัวอย่างแบบฟอร์มบทความวิจัย-
ใช้ตัวอักษร TH SarabunPSK

(ชื่อเรื่องภาษาไทย).....(ขนาดอักษร 18 กึ่งกลาง).....

(ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษ / Title).....(ขนาดอักษร 18 กึ่งกลาง) .....

ชื่อ-นามสกุล (ผู้เขียนบทความ)[1].....(ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)

NAME – SURNAME .....(ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)

E-mail:.....(ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ร่วมโครงการ)[2].....(ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)

NAME – SURNAME .....(ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)

Received: *....., 2022 (ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)*

Revised: *....., 2022 (ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)*

Accepted: *....., 2022 (ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)*

บทคัดย่อ (ขนาดอักษร 16 กึ่งกลาง)

(ขนาดอักษร 14) ไม่ควรกิน 200-250 คำ.....

.....

.....

.....

.....

คำสำคัญ: (ขนาดอักษร 14) ไม่ควรเกิน 5 คำ ....

---

[1] ระบุสถานภาพหรือตำแหน่งทางวิชาการ สาขาวิชา/ภาควิชา คณะ มหาวิทยาลัย หรือรายละเอียดหน่วยงานที่สังกัด (ภาษาไทย) (ขนาดอักษร 12 ชิดซ้าย)

Specify academic status or position Department / Department, Faculty of University or department details (English)

[2] ระบุสถานภาพตำแหน่งทางวิชาการ สาขาวิชา/ภาควิชา คณะ มหาวิทยาลัย หรือรายละเอียดหน่วยงานที่สังกัด (ภาษาไทย) (ขนาดอักษร 12 ชิดซ้าย)

Specify academic status or position Department / Department, Faculty of University or department details (English)

Abstract (ขนาดอักษร 16 กึ่งกลาง)

(ขนาดอักษร 14) ไม่ควรกิน 200 - 250 คำ.....

.....

.....

.....

Keywords: (ขนาดอักษร 14) ไม่ควรเกิน 5 คำ ....

บทนำ (Introduction) (ขนาดอักษร 16)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

วัตถุประสงค์การวิจัย (Objective) (ขนาดอักษร 16)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

กรอบแนวคิด (Conceptual Framework) (ขนาดอักษร 16)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

วิธีดำเนินการวิจัย (Method) (ขนาดอักษร 16)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

ผลการวิจัยเชิงสังเคราะห์ (Synthetic Research Results) (ขนาดอักษร 16)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

อภิปรายผลการวิจัย (Discussion) (ขนาดอักษร 16)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย (ไม่ควรเกิน 3 บรรทัด) (ขนาดอักษร 16)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

เอกสารอ้างอิง (References) (ขนาดอักษร 16) กรุณาดูอ้างอิงตามระเบียบการเสนอบทความ

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

บรรทัดแรกให้ชิดขอบด้านซ้าย เรียงตามลำดับตัวอักษร ก-ฮ , A-Z ถ้าเนื้อหายังไม่จบบรรทัดถัดไปให้ย่อหน้าเข้ามา 1 เคาะ จำนวนรายการที่อ้างอิงต้องตรงกันและเท่ากันกับที่ใช้อ้างอิงในเนื้อหาบทความ

****สามารถดาวน์โหลด Template แบบฟอร์มนี้ได้ที่****

http://www.nuac.nu.ac.th

-ตัวอย่างแบบฟอร์มบทความวิชาการ-
ใช้ตัวอักษร TH SarabunPSK

(ชื่อเรื่องภาษาไทย).....(ขนาดอักษร 18 กึ่งกลาง).....

(ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษ / Title).....(ขนาดอักษร 18 กึ่งกลาง).....

ชื่อ-นามสกุล (ผู้เขียนบทความ)[1].....(ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)

NAME – SURNAME .....(ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)

E-mail:.....(ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ร่วมโครงการ)[2].....(ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)

NAME – SURNAME .....(ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)

***Received:** ....., 2022 (ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)*

***Revised:** ....., 2022 (ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)*

***Accepted:** ....., 2022 (ขนาดอักษร 14 ชิดขวา เอียง)*

บทคัดย่อ (ขนาดอักษร 16 กึ่งกลาง)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

.....

.....

.....

คำสำคัญ: (ขนาดอักษร 14) ....

[1] ระบุสถานภาพหรือตำแหน่งทางวิชาการ สาขาวิชา/ภาควิชา คณะ มหาวิทยาลัย หรือรายละเอียดหน่วยงานที่สังกัด (ขนาดอักษร 12 ชิดซ้าย)

Specify academic status or position Department / Department, Faculty of University or department details (English)

[2] ระบุสถานภาพหรือตำแหน่งทางวิชาการ สาขาวิชา/ภาควิชา คณะ มหาวิทยาลัย หรือรายละเอียดหน่วยงานที่สังกัด (ขนาดอักษร 12 ชิดซ้าย)

Specify academic status or position Department / Department, Faculty of University or department details (English)

Abstract (ขนาดอักษร 16 กึ่งกลาง)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Keywords: (ขนาดอักษร 14) ....., ..., ..., ..., ...

บทนำ (ขนาดอักษร 16)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

เนื้อหา (ขนาดอักษร 16)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

บทสรุป (ขนาดอักษร 16)

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

เอกสารอ้างอิง (References) (ขนาดอักษร 16) กรุณาดูอ้างอิงตามระเบียบการเสนอบทความ

(ขนาดอักษร 14).....

.....

.....

บรรทัดแรกให้ชิดขอบด้านซ้าย เรียงตามลำดับตัวอักษร ก-ฮ , A-Z ถ้าเนื้อหายังไม่จบบรรทัดถัดไปให้ย่อหน้าเข้ามา 1 เคาะ จำนวนรายการที่อ้างอิงต้องตรงกันและเท่ากันกับที่ใช้อ้างอิงในเนื้อหาบทความ

****สามารถดาวน์โหลดแบบฟอร์มนี้ได้ที่****

http://www.nuac.nu.ac.th

กองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยนเรศวร
อาคารวิสุทธิกษัตริย์ ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง จ.พิษณุโลก 65000
โทรศัพท์: 0-5596-1205
e-mail: mekong_salween@nu.ac.th
http://www.nuac.nu.ac.th
https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jnuks/index