



ISSN 2822 - 0617 (Online)

ISSN 2822 - 1141 (Print)



วารสารศิลปะและวัฒนธรรม ลุ่มแม่น้ำมูล

ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม - สิงหาคม 2569)
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

The office of Arts and Culture, Surindra Rajabhat University

Vol.15 No.2 (May - August 2026)

Arts and Culture Journal

of the Lower Moon River





ISSN 2822 - 0617 (Online) ISSN 2822 - 1141 (Print)

วารสารศิลปะและวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูล

Arts and Culture Journal of the Lower Moon River

กำหนดออก ปีละ 3 ฉบับ (วารสารออกราย 4 เดือน)

ฉบับที่ 1 (มกราคม ถึง เมษายน) | ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม ถึง สิงหาคม) | ฉบับที่ 3 (กันยายน ถึง ธันวาคม)

ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.ฉลอง สุขทอง	อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
	รองศาสตราจารย์ ดร.จิรายุ ทรัพย์สิน	รองอธิการบดีฝ่ายยุทธศาสตร์การยกระดับคุณภาพการศึกษา
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัคราพร สุขทอง	ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ

นายสุดใจ สะอาดยิ่ง	ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์
รองศาสตราจารย์ ดร.สารภี วรรณตรง	ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
นายฉัตรเอก หล้าล้ำ	ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
นางลาวัลย์ งามชื่น	ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิริพัฒน์ ลาภจิตร	ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

บรรณาธิการ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัคราพร สุขทอง	ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
------------	--------------------------------------	----------------------------------

กองบรรณาธิการ

กองบรรณาธิการ ภายนอกมหาวิทยาลัย

ระดับชาติ

รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.พุทธิรักษ์ ปรานนอก	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ดร.ฉลอง พันธจันทร์	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ดร.ทวีศักดิ์ ทองทิพย์	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตสุรินทร์
รองศาสตราจารย์ ดร.ประดิษฐ์ นารักษ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร
รองศาสตราจารย์ ดร.อัศนีย์ เปลี่ยนศรี	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุเทน วัชรสินธร	มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คำภีรภาพ อินทะนุ	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติพงษ์ ประชาชาติ	มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติธันต์ ญาณพิสิษฐ์	มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชชาณัฐ ตูจินดา	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
อาจารย์ ดร.นราวิทย์ ดาวเรือง	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
อาจารย์ ดร.วศิน โกมุต	มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

กองบรรณาธิการ ภายนอกมหาวิทยาลัย

ระดับนานาชาติ

Professor Dr.Irom Gambhir Singh	Manipur University, India
Assoc. Prof. Dr.Zijun Shen	Sichuan University of Media and Communications, China
Assoc. Prof. Dr.Tikaram Poudel	Kathmandu University, Nepal
Asst. Prof. Dr. Inam Ullah Khan	Multimedia University, Malaysia
Asst. Prof. Dr.Chingtham Diana Devi	Manipur University, India
Dr.Maleeny Phinith	National University of Laos, Lao People's Democratic Republic

กองบรรณาธิการ ภายในมหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัชราพร สุขทอง	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปรียา งามสอาด	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศิธร ศูนย์กลาง	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ชัชวาล สนิทสันเทียะ	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วันชัย สุขตาม	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กานต์ กาญจนพิมาย	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วนมพร พาพะนิชัย	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
อาจารย์ ดร.ธงไชย สุขแสง	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
อาจารย์ ดร.วิโรจน์ ทองปลิว	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
อาจารย์ ดร.วิจิตรา โพธิสาร	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ทีมสนับสนุนงานวารสาร สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

นายสมชาย มิถุนดี	นายพัทธ์ สุทธิประภา	นางสาวณฤดี แปลงดี
นายอนุชา ถือสมบัติ	นางนิมิตรา บุตรกันหา	นายพิพัฒน์ วิถี
นางสาวพวงฤดี สุกใส	นางสาวนุชสรา พันแก้ว	นายเสรี มัลทอง
นางสาวอัญชิสา สมบัติพิทักษ์สุข	นางสาวทองพันธ์ แพใหญ่	นางสาวอศุภา คงสุข

สำนักงาน วารสารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม อาคาร 31 ชั้น 7 สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
186 หมู่ 1 ถ.สุรินทร์-ปราสาท ต.นอกเมือง อ.เมือง จ.สุรินทร์ 32000 โทรศัพท์ 0 4451 5227
อีเมล acj.lmr@srnu.ac.th เว็บไซต์ <https://so07-mi.tci-thaijo.org/index.php/acj>

บทสรุปผู้บริหาร

วารสารศิลปะและวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูล ได้เริ่มต้นตีพิมพ์ผลงานวิชาการ ตั้งแต่ฉบับที่ 1 ปีการศึกษา 2549 จนถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2569 ซึ่งเป็นปีที่ 15 โดยวารสารได้มีการปรับปรุงรูปแบบ ปรับกองบรรณาธิการ ปรับขอบเขต รูปแบบวารสาร และการบริหารจัดการวารสารให้เป็นไปตามเกณฑ์ TCI กองบรรณาธิการได้เปิดรับบทความ 2 ประเภท คือ บทความวิจัย และบทความวิชาการทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ วารสารมีกำหนดการออกปีละ 3 ฉบับ (วารสารออกราย 4 เดือน) ได้แก่ ฉบับที่ 1 ประจำเดือน มกราคม ถึง เมษายน ฉบับที่ 2 ประจำเดือน พฤษภาคม ถึง สิงหาคม และฉบับที่ 3 ประจำเดือน กันยายน ถึง ธันวาคม ขอบเขตของวารสาร ได้แก่ 1) ศิลปวัฒนธรรม แหล่งเรียนรู้ และภูมิปัญญาท้องถิ่น 2) การศึกษาและบูรณาการศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์และสืบสาน และ 3) เศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยใช้ทุนทางวัฒนธรรม บทความที่ส่งเข้ามาจะได้รับการประเมินคุณภาพของผลงานทางวิชาการ โดยผู้ประเมินซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง จำนวน 3 ท่าน ซึ่งพิจารณาแบบปกปิดรายชื่อทั้งผู้เขียนบทความ ผู้ประเมิน และผู้ที่เกี่ยวข้อง (Double Blind Review)

โดยวารสารได้ถูกจัดให้เป็น วารสารกลุ่มที่ 1 (TCI Tier 1) โดย ศูนย์ TCI ให้คำรับรองคุณภาพวารสาร ตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม 2568 - 31 ธันวาคม 2572 ซึ่งเป็นมาตรฐานการรับรองการดำเนินการวารสารของสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ที่มีคุณภาพ เป็นที่ยอมรับในระดับชาติ และนานาชาติ

ทั้งนี้วารสารจะดำเนินงานตามกรอบจริยธรรมการตีพิมพ์ผลงานในวารสารวิชาการ (Publication Ethics) อย่างเคร่งครัด ทั้งนี้วารสารศิลปะและวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูลหวังเป็นอย่างยิ่งว่านักวิจัย นักวิชาการ จะส่งผลงานเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ผลงานทางวิชาการในวารสารศิลปะและวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูล วารสารขอเชิญชวนส่งผลงานวิชาการมายังวารสารเพื่อที่เราจะได้ประเมินคุณภาพและตีพิมพ์เผยแพร่ผลงานทางวิชาการของท่านต่อไป อนึ่งที่สำคัญวารสารขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่สละเวลาในการกลั่นกรองคุณภาพผลงานวิชาการให้มีคุณภาพ โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารนี้จะเป็นแหล่งเรียนรู้และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม แหล่งเรียนรู้ และภูมิปัญญาท้องถิ่นสืบต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัครพร สุขทอง
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
ที่ปรึกษา

บทบรรณาธิการ

วารสารศิลปะและวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูล มีขอบเขตการตีพิมพ์ของวารสาร ได้แก่ 1) ศิลปวัฒนธรรม แหล่งเรียนรู้ และภูมิปัญญาท้องถิ่น 2) การศึกษาและบูรณาการศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์และสืบสาน และ 3) เศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยใช้ทุนทางวัฒนธรรม โดยในปีที่ 15 ฉบับที่ 2 ประจำเดือน พฤษภาคม - สิงหาคม พ.ศ. 2569 มีบทความจำนวน 17 บทความ เป็นออกเป็นบทความวิจัย จำนวน 17 เรื่อง ได้แก่

1. จากวัตถุดิบสู่ผลิตภัณฑ์คุณค่า: พลวัตการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์เกษตรในบริบทวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์
2. The Role and Popularity of the Chinese Guzheng in Thailand's Musical Development
3. A Study on the Evolution and Localization of the Piano in Thai Traditional Music
4. The Study of Highest-Rated Chinese Films (2015–2025) in Thailand
5. Innovative Application of the Six-Tusked White Elephant in Dunhuang Murals in Cultural and Creative Design
6. การพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงเพื่อเพิ่มศักยภาพชุมชน Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่
7. อัตลักษณ์อันดามันในทัศนะใหม่จากการสร้างสรรค์ศิลปะบาติกร่วมสมัย
8. From Ritual to Game: Research on the Innovative Design of Dali Bai Jima Cultural Board Game under the Interactive Heritage
9. การพัฒนาผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยวผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ
10. กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการยกระดับของที่ระลึกจากงานประเพณีผีขนน้ำสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์: กรณีศึกษา ตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย
11. ฟ้อนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี
12. Contemporary Expressions of the Pilu Temple Murals, Shijiazhuang, Hebei, China: A Visual Dialogue Between Intangible Cultural Heritage and Modern Art
13. อุดมการณ์และการต่อสู้ทางอุดมการณ์ในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทย : กรณีศึกษาหนังสือนิทานภาพชุดวาดหวัง
14. การสร้างมูลค่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากทุนวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน : การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง “น้องใหม่ม่วงเขียว”
15. สองนางนาคน้อย : นาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี
16. การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล กรณีศึกษา : ทำนองละบ้องสไล ในวิถีครูเผย ศรีสวาท
17. รำไทโนโคราสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน : การพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุและส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัคราพร สุขทอง

ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

บรรณาธิการ

สารบัญ

	หน้า
บทความวิจัย	
● จากวัตถุดิบสู่ผลิตภัณฑ์คุณค่า: พลวัตการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์เกษตรในบริบทวิสาหกิจชุมชนน่านมอรัตน์	275-295
▪ จิตสุภา กิตติผดุง, วศัญญา ไชยริสุทธิ์	
● The Role and Popularity of the Chinese Guzheng in Thailand's Musical Development	296-311
▪ Wang Guan, Metee Punvaratorn, Veera Phansue	
● A Study on the Evolution and Localization of the Piano in Thai Traditional Music	312-327
▪ Zheng Li, Veera Phansue, Surasak Jamnongsarn	
● The Study of Highest-Rated Chinese Films (2015–2025) in Thailand	328-340
▪ Cong Luo, Porawan Pattayanon, Noppadol Inchan	
● Innovative Application of the Six-Tusked White Elephant in Dunhuang Murals in Cultural and Creative Design	341-356
▪ Chen Lingfeng, Rueanglada Punyalikit, Eakachat Joneuirairatana, Veerawat Sirivesmas, Liu Guoyu	
● การพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงเพื่อเพิ่มศักยภาพชุมชน Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะเข่ จังหวัดเชียงใหม่	357-373
▪ สุนิษา สุกีน, ชัยวิชญ์ ไชยาญ	
● อัตลักษณ์อันดามันในทัศนะใหม่จากการสร้างสรรค์ศิลปะบาติกร่วมสมัย	374-388
▪ คาร์ว พงษ์พันธ์, ไพฑูรย์ ทองดี	
● From Ritual to Game: Research on the Innovative Design of Dali Bai Jima Cultural Board Game under the Interactive Heritage	389-404
▪ Yang Xicheng, Atitthep Chaetnalao	
● การพัฒนาผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยวด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ	405-425
▪ สุทัศน์ ประทุมแก้ว, พระสมุห์ธงชัย มนตรีวงศ์, พระเสกสรรค์ ฐานยุโต (ศรีทน), อุทัย ภูคดหิน	

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทความวิจัย	
● กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการยกระดับของที่ระลึกจากงานประเพณีผีขนน้ำสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์: กรณีศึกษา ตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย	426-439
▪ อริศราวรรณ นิยมรัตน์จรรยา	
● ฟอนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ท่าฟอนบูของค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี	440-455
▪ นริศรา อินทร์แจ้ง	
● Contemporary Expressions of the Pilu Temple Murals, Shijiazhuang, Hebei, China: A Visual Dialogue Between Intangible Cultural Heritage and Modern Art	456-472
▪ Tianbo Gao, Pongdej Chaiyakut	
● อุดมการณ์และการต่อสู้ทางอุดมการณ์ในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทย : กรณีศึกษาหนังสือนิทานภาพชุดวาดหวัง	473-493
▪ สุภาวดี ยาดิ	
● การสร้างมูลค่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากทุนวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน : การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง “น้องใหม่ม่วงเขียว”	494-512
▪ อัศวิน นาคี	
● สองนางนาคน้อย : นาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี	513-528
▪ วรางคณา วุฒิชัย	
● การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล กรณีศึกษา : ทำนองละบ้องสไล ในวิถีครูเผย ศรีสวาท	529-544
▪ ชัชวาล สนิทสันเทียะ	
● รำไทโนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน : การพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุและส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน	529-544
▪ นวลรวี กระต่ายทอง, ชุมพล ชะนะมา, พรธิภา ไกรเทพ	

จากวัตถุดิบสู่ผลิตภัณฑ์คุณค่า: พลวัตการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์เกษตรในบริบทวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์
From Raw Materials to Valuable Products: Dynamics of Agricultural Product Value
Addition in Nanmalt Community Enterprise Context

จิตสุภา กิตติผดุง¹ และ วาทยุญ ใจบริสุทธิ์^{2*}

Jitsupa Kitipadung¹, and Watunyū Jaiborisudhi^{2*}

สำนักนวัตกรรมการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ¹

สถาบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์²

Innovative Learning Center, Srinakharinwirot University¹

Institute of East Asian Studies, Thammasat University²

*Corresponding author, e-mail: watunyū1979@hotmail.com

วันที่รับบทความ: 6 มีนาคม 2569; วันที่แก้ไขบทความ: 25 เมษายน 2569; วันที่ตอบรับบทความ: 28 เมษายน 2569

บทคัดย่อ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยความสำเร็จในการสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์เกษตรของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพแบบกรณีศึกษาเชิงลึก เก็บรวบรวมข้อมูลผ่านการสนทนากลุ่มจากผู้ให้ข้อมูลหลัก 15 คน ประกอบด้วย ผู้นำและสมาชิกวิสาหกิจชุมชน เจ้าหน้าที่ภาครัฐ และผู้เชี่ยวชาญ โดยนำกรอบแนวคิดการสร้างมูลค่าเพิ่ม ทูทางวัฒนธรรม และความได้เปรียบทางการแข่งขันมาบูรณาการในการวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า ความสำเร็จของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ในการพัฒนาข้าวสาลีท้องถิ่นให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์มอลต์นั้น เกิดจากการบูรณาการปัจจัยหลัก 5 ด้าน ได้แก่ (1) การพัฒนาผลิตภัณฑ์และนวัตกรรมที่เน้นคุณภาพเป็นหลักโดยไม่ใช้สารเคมี พร้อมทั้งสร้างผลิตภัณฑ์ใหม่ที่ตอบสนองต่อความต้องการเฉพาะของตลาด เช่น มอลต์แปงและมอลต์สกัดชนิดเหลว (2) การบริหารจัดการที่มีภาวะผู้นำอันมีวิสัยทัศน์ที่ชัดเจน ระบบควบคุมต้นทุนเฉลี่ยรายปี และการจัดการความรู้ที่เปิดกว้าง (3) ทูทางวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านการรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นควบคู่กับการผสมผสานเทคโนโลยีสมัยใหม่ และการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น (4) กลยุทธ์การตลาดและการสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้า รวมถึงการเปลี่ยนผ่านจากตลาดผู้บริโภคทั่วไป (B2C) สู่ตลาดอุตสาหกรรม (B2B) และ (5) การสร้างเครือข่ายและความร่วมมือกับวิสาหกิจชุมชนอื่น หน่วยงานภาครัฐ และลูกค้าในลักษณะหุ้นส่วนระยะยาว การศึกษานี้ชี้ให้เห็นว่าความยืดหยุ่นในการปรับตัว การเปลี่ยนทูทางวัฒนธรรมให้เป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจ และการเลือกใช้กลยุทธ์การสร้างแตกต่างมากกว่าการแข่งขันด้านราคา เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วิสาหกิจชุมชนขนาดเล็กสามารถแข่งขันได้อย่างยั่งยืน ผลการวิจัยนี้อาจนำไปพัฒนาในการกำหนดนโยบายสนับสนุนวิสาหกิจชุมชนและการพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากของประเทศ

คำสำคัญ: การสร้างมูลค่าเพิ่ม, วิสาหกิจชุมชน, ทูทางวัฒนธรรม, ผลิตภัณฑ์มอลต์

Abstract

This study aims to analyze the success factors in agricultural product value addition of the Nanmalt Community Enterprise, Klang Wiang Subdistrict, Wiang Sa District, Nan Province. Employing a qualitative case study methodology, data were collected through focus group discussions and interviews from 15 key informants comprising community enterprise members, government officials, and experts. The conceptual frameworks of value addition, cultural capital, and competitive advantage were integrated in the analysis. Findings reveal that Nanmalt's success in transforming locally grown wheat into malt products stems from the integration of five key factors: (1) product development and innovation emphasizing chemical-free quality production, along with new products addressing specific market needs such as Diastatic Malt Powder and liquid Malt Extract; (2) management with visionary leadership, an annual cost-averaging system, and an open knowledge management culture; (3) cultural capital reflected through the preservation of local wisdom combined with modern technology and the creation of place-based identity; (4) marketing strategies and customer relationship building, including the transition from business-to-consumer (B2C) to business-to-business (B2B) markets; and (5) network building and collaboration with other community enterprises, government agencies, and customers as long-term partners. The study demonstrates that organizational adaptability, the conversion of cultural capital into economic value, and the adoption of a differentiation strategy over price competition are critical enablers of sustainable competitiveness for small community enterprises. These findings may contribute to the development of policies supporting community enterprises and grassroots economic development in the country.

Keywords: Value Addition, Community Enterprise, Cultural Capital, Malt Products

บทนำ

ภาคการเกษตรของประเทศไทยมีความสำคัญต่อเศรษฐกิจระดับชาติและความมั่นคงทางอาหารในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม แม้ว่าประเทศไทยจะมีศักยภาพสูงในการผลิตสินค้าเกษตร แต่เกษตรกรรายย่อยยังคงประสบปัญหาความเหลื่อมล้ำด้านรายได้อันเป็นผลมาจากโครงสร้างห่วงโซ่อุปทานที่ไม่สมดุล วัตถุดิบจำนวนมากถูกส่งผ่านพ่อค้าคนกลางและผู้รับซื้อรายใหญ่ที่มีอำนาจต่อรองสูงกว่า ทำให้เกษตรกรไม่สามารถเข้าถึงมูลค่าที่แท้จริงของผลผลิตของตนเองได้ ภาคการเกษตรไทยมีอัตราการเติบโตช้ากว่าภาคเศรษฐกิจอื่น และสร้างมูลค่าเพิ่มต่อแรงงานในระดับต่ำที่สุด อันเป็นผลจากราคาสินค้าเกษตรที่ตกต่ำและต้นทุนการผลิตที่สูง Muangmee et al. (2024).

แนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่ม (Value Addition) จากสินค้าเกษตรจึงได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางในฐานกลยุทธ์สำคัญในการยกระดับรายได้เกษตรกร การแปรรูปผลิตผลจากวัตถุดิบขั้นต้นให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจสูงขึ้นไม่เพียงแต่เพิ่มรายได้ให้แก่เกษตรกร หากแต่ยังเป็นกลไกในการสร้างงาน กระตุ้นเศรษฐกิจฐานราก และรักษามิปัญหาท้องถิ่น แผนพัฒนาการเกษตรแห่งชาติของไทยในปัจจุบันเน้นย้ำความจำเป็นในการสร้างมูลค่าเพิ่มจากสินค้าเกษตรโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการแปรรูปเพื่อสร้างความได้เปรียบในการแข่งขันและอัตลักษณ์

ชุมชน Vivalt, & Coville (2023) นอกจากนี้ การศึกษาของ Suwanmaneepong et al. (2024) ชี้ให้เห็นว่าวิสาหกิจชุมชนในพื้นที่ชนบทของไทยสามารถเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์เกษตรได้อย่างมีประสิทธิภาพผ่านแนวทางการพัฒนาห่วงโซ่คุณค่าแบบมีส่วนร่วม ซึ่งช่วยให้ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียสามารถร่วมกันพัฒนาอุปสรรคและสร้างโอกาสในการเติบโตทางเศรษฐกิจ ความยั่งยืน และการมีส่วนร่วมของชุมชน

วิสาหกิจชุมชนถือเป็นกลไกสำคัญที่รัฐบาลไทยส่งเสริมให้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาเศรษฐกิจฐานราก ปัจจุบันมีวิสาหกิจชุมชนที่จดทะเบียนแล้วจำนวนมากทั่วประเทศ โดย ข้อมูลจากกรมส่งเสริมการเกษตร ปี 2568 ระบุว่าวิสาหกิจชุมชนในไทยมีส่วนร่วมในการผลิตสินค้าเกษตร มีจำนวน 68,916 แห่ง อย่างไรก็ตาม วิสาหกิจชุมชนส่วนใหญ่ยังประสบความท้าทายด้านการบริหารจัดการ การเข้าถึงตลาด และการรักษาคุณภาพมาตรฐาน Nakhonsong & Chamruspanth (2024) ระบุว่าแนวทางการส่งเสริมวิสาหกิจชุมชนในไทยครอบคลุม 4 มิติหลัก ได้แก่ การพัฒนาศักยภาพการบริหารจัดการ การส่งเสริมการจัดตั้งกลุ่ม สิทธิประโยชน์ทางกฎหมาย และการปรับปรุงองค์กร แต่ยังขาดการศึกษาเชิงประจักษ์ที่เป็นระบบ นอกจากนี้วิกฤตการณ์โควิด-19 ในช่วงปี 2563–2565 ส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อโครงสร้างตลาดของวิสาหกิจชุมชน โดยเฉพาะช่องทางการจำหน่ายแบบดั้งเดิม การศึกษาวิสาหกิจชุมชนที่ปรับปรุงสินค้าเกษตรในช่วงหลังโควิด-19 พบว่า วิสาหกิจที่ประสบความสำเร็จมักใช้วัตถุดิบท้องถิ่นซึ่งสร้างความได้เปรียบจากความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ในขณะที่ความท้าทายหลักของวิสาหกิจขนาดเล็กยังคงเป็นเรื่องการบริหารจัดการและการระดมทุนเพื่อขยายการผลิต WSEAS ในอีกด้านหนึ่ง ข้อมูลจากสำนักงานนโยบายและยุทธศาสตร์การค้า ปี 2566 ระบุว่า วิสาหกิจชุมชนในไทยสร้างมูลค่า GDP รวม 449,046 ล้านบาท หรือคิดเป็นร้อยละ 2.6 ของ GDP ประเทศ และสร้างการจ้างงานให้แก่ประชากร 5,446,192 คน ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 30.25 ของการจ้างงานรวม สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของวิสาหกิจชุมชนต่อเศรษฐกิจแห่งชาติ

ในบริบทของจังหวัดน่าน ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีลักษณะภูมิประเทศเป็นภูเขาสูง เกษตรกรในพื้นที่สูงมักเผชิญกับปัญหาผลผลิตล้นตลาดและราคาสินค้าเกษตรตกต่ำ โดยเฉพาะพืชทางเลือกอย่างข้าวสาลีที่แม้จะมีคุณภาพดีแต่ขาดตลาดรองรับที่มั่นคง ปัญหานี้สะท้อนถึงช่องว่างในห่วงโซ่คุณค่าที่รกรากจากผู้ประกอบการท้องถิ่นที่มีวิสัยทัศน์ การศึกษาของ Ingram et al. (2023) เกี่ยวกับการมีส่วนร่วมของเกษตรกรรายย่อยในห่วงโซ่คุณค่าอาหารสมัยใหม่ในภาคเหนือของไทย ชี้ว่าเกษตรกรรายย่อยไม่ได้ถูกกีดกันออกจากห่วงโซ่คุณค่าอาหารสมัยใหม่ หากแต่ถูกผนวกผ่านโครงสร้างดั้งเดิม และยังมีพื้นที่ในการเลือกช่องทางการตลาดที่หลากหลายและมีอำนาจต่อรองในระดับหนึ่ง

วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ถือเป็นกรณีศึกษาที่น่าสนใจ ในการตอบโจทย์ปัญหาข้างต้น เนื่องจากกลุ่มนี้พัฒนาตนเองจากกลุ่มแม่บ้านเกษตรกรสู่การเป็นผู้ผลิตผลิตภัณฑ์มอลต์คุณภาพสูงที่สามารถเจาะตลาดอุตสาหกรรมอาหารและเครื่องดื่มได้ โดยการแปรรูปข้าวสาลีจากพื้นที่สูงให้กลายเป็นมอลต์ผงและมอลต์สกัดชนิดเหลวด้วยกระบวนการที่ปราศจากสารเคมี ผสมผสานภูมิปัญญาท้องถิ่นกับนวัตกรรมการผลิต และปรับเปลี่ยนกลยุทธ์ตลาดจาก B2C สู่ B2B ได้สำเร็จในช่วงวิกฤตโควิด-19

แม้ว่าจะมีงานวิจัยเกี่ยวกับวิสาหกิจชุมชนและการสร้างมูลค่าเพิ่มสินค้าเกษตรในบริบทของประเทศไทยอยู่จำนวนหนึ่ง แต่ Maneenin et al. (2024) ชี้ว่าการศึกษายังขาดความสำเร็จของวิสาหกิจชุมชนในเชิงกรณีศึกษาเชิงลึก ยังมีความจำเป็น เพื่อสกัดบทเรียนที่วิสาหกิจชุมชนอื่นสามารถนำไปปรับใช้ในการพัฒนาอย่างยั่งยืนได้ ช่องว่างทางความรู้มีนัยสำคัญต่อการกำหนดนโยบายสนับสนุนวิสาหกิจชุมชนและการพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากของประเทศ

ดังนั้น การศึกษานี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยความสำเร็จในการสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์เกษตรของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ จังหวัดน่าน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพแบบกรณีศึกษาเชิงลึก เพื่อนำเสนอ

แนวทางและข้อเสนอแนะเชิงนโยบายที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนอื่นให้สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มจากทรัพยากรท้องถิ่นได้อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยความสำเร็จในการสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์เกษตรของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ จังหวัดน่าน และเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนให้สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มจากทรัพยากรท้องถิ่น

การทบทวนวรรณกรรม

1. แนวคิดการสร้างมูลค่าเพิ่ม (Value Addition)

การสร้างมูลค่าเพิ่มเป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงวัตถุดิบให้มีคุณค่าเพิ่มขึ้นผ่านการปรับปรุงคุณภาพหรือเพิ่มคุณลักษณะใหม่ (Porter, 1985) ในบริบทของผลิตภัณฑ์เกษตร การสร้างมูลค่าเพิ่มมีความสำคัญต่อการเพิ่มรายได้ของเกษตรกร โดยเฉพาะในประเทศกำลังพัฒนา (Kaplinsky & Morris, 2001)

วิธีการสร้างมูลค่าเพิ่มประกอบด้วย 3 แนวทาง คือ (1) การแปรรูปผลิตภัณฑ์เกษตรเพื่อเพิ่มมูลค่าและอายุการเก็บรักษา (Fellows & Hilmi, 2011) (2) การพัฒนาบรรจุภัณฑ์ที่รักษาคุณภาพและเป็นเครื่องมือทางการตลาด (Rundh, 2009) และ (3) การสร้างอัตลักษณ์และตราสินค้าที่เชื่อมโยงกับแหล่งกำเนิดและวัฒนธรรมท้องถิ่น (Ilbery & Kneafsey, 2000)

งานวิจัยของอัญชลี หิรัญแพทย์ และคณะ (2560) พบว่า การแปรรูปผลิตภัณฑ์เกษตรสามารถสร้างรายได้มั่นคงให้ชุมชน เมื่อบูรณาการกับการจัดการห่วงโซ่อุปทานที่มีประสิทธิภาพ นีออน ศรีสมยง (2552) ชี้ให้เห็นว่าการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นสร้างความได้เปรียบทางการแข่งขัน อย่างไรก็ตาม การสร้างมูลค่าเพิ่มต้องคำนึงถึงความสมดุลระหว่างกำไรกับการรักษาเอกลักษณ์วัฒนธรรมและความเป็นธรรมต่อสมาชิก (ณภัทร ทิพย์ศรี และคณะ, 2560)

2. แนวคิดการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชน

การพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนเป็นกระบวนการแบบองค์รวมที่มุ่งสร้างมูลค่าเพิ่มควบคู่กับการรักษาอัตลักษณ์ท้องถิ่น โดยกรมการพัฒนาชุมชน (2554) เสนอกรอบสำคัญ 6 มิติ ได้แก่ การพัฒนาคุณภาพผลิตภัณฑ์ให้ได้มาตรฐาน การออกแบบบรรจุภัณฑ์ การพัฒนารูปแบบสินค้าให้ตรงกับความต้องการตลาด การสะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่น การบูรณาการภูมิปัญญากับเทคโนโลยี และการสร้างเรื่องราวของผลิตภัณฑ์ กรอบดังกล่าวช่วยเสริมความเข้มแข็งทั้งด้านคุณภาพและคุณค่าทางวัฒนธรรมของสินค้า

อัตลักษณ์ท้องถิ่นเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างความแตกต่างและมูลค่าเพิ่มให้ผลิตภัณฑ์ โดยผลิตภัณฑ์ที่เชื่อมโยงกับแหล่งกำเนิดมักได้รับการยอมรับและมีมูลค่าสูงกว่า เนื่องจากผู้บริโภคให้ความสำคัญกับความแท้จริงและเรื่องราวของสินค้า (Tregear, 2003) ทั้งนี้ การพัฒนาอัตลักษณ์ไม่ใช่เพียงการยึดติดอดีต แต่เป็นการประยุกต์มรดกทางวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับบริบทสมัยใหม่ (Bessière, 1998) ซึ่งในประเทศไทยยังช่วยเสริมสร้างความภาคภูมิใจของชุมชนและดึงดูดนักท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

นอกจากนี้ การผสมผสานภูมิปัญญาท้องถิ่นกับเทคโนโลยีสมัยใหม่เป็นกลไกสำคัญในการยกระดับศักยภาพการแข่งขัน โดยการบูรณาการองค์ความรู้ทั้งสองด้านสามารถก่อให้เกิดนวัตกรรมที่เหมาะสมกับบริบทและตอบสนองตลาดร่วมสมัย (Howells, 2002) ภูมิปัญญาท้องถิ่นช่วยสร้างความเหมาะสมเชิงพื้นที่ ขณะที่เทคโนโลยีช่วย

เพิ่มประสิทธิภาพ ควบคุมคุณภาพ และขยายกำลังการผลิต (Agrawal, 1995) ดังนั้น ความสำเร็จของการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนจึงขึ้นอยู่กับกระบวนการองค์ความรู้ การเข้าใจตลาด และการมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างแท้จริง

3. ทูทางวัฒนธรรม (Cultural Capital)

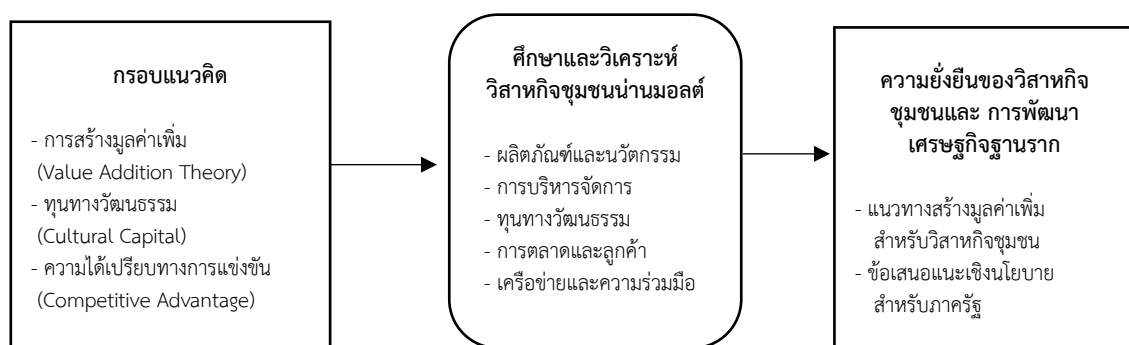
แนวคิดทุนทางวัฒนธรรมของ Bourdieu (1986) อธิบายว่าทรัพยากรทางวัฒนธรรมสามารถแปลงเป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ โดยแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ (1) ทุนที่ฝังอยู่ในตัวบุคคล เช่น ความรู้และทักษะ (2) ทุนที่เป็นวัตถุ เช่น ผลิตภัณฑ์และงานหัตถกรรม และ (3) ทุนเชิงสถาบัน เช่น การรับรองมาตรฐานหรือสิ่งบ่งชี้ทางภูมิศาสตร์ (GI) ซึ่งในบริบทของผลิตภัณฑ์ชุมชน ทุนทั้งสามรูปแบบมีบทบาทร่วมกันในการสร้างเอกลักษณ์ เพิ่มคุณค่า และเสริมความน่าเชื่อถือของสินค้า (Throsby, 2001)

นอกจากนี้ แนวคิด “เศรษฐกิจวัฒนธรรม” ของ Ray (1998) ชี้ว่าทุนทางวัฒนธรรมเป็นฐานสำคัญของการพัฒนาเศรษฐกิจท้องถิ่นอย่างยั่งยืน โดยอาศัย “คุณภาพเชิงพื้นที่” (territorial quality) ที่เชื่อมโยงผลิตภัณฑ์กับอัตลักษณ์ของชุมชน ทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มที่เหนือกว่าคุณสมบัติทางกายภาพ ขณะเดียวกัน ภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งส่งเสริมและถ่ายทอดภายในชุมชนมีบทบาทสำคัญในการสร้างคุณค่าของผลิตภัณฑ์ (Berkes et al., 2000) และยังช่วยเสริมความเข้มแข็งของชุมชนควบคู่กับการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น (ศิริพร เลิศยังยศ, 2557)

4. ความได้เปรียบทางการแข่งขัน (Competitive Advantage)

แนวคิดความได้เปรียบทางการแข่งขันของ Porter (1985) อธิบายว่าองค์กรสามารถสร้างความสำเร็จในตลาดผ่าน 2 กลยุทธ์หลัก ได้แก่ การสร้างความแตกต่าง และการเป็นผู้นำด้านต้นทุน โดยสำหรับวิสาหกิจชุมชน กลยุทธ์การสร้างความแตกต่างมีความเหมาะสมมากกว่า เนื่องจากข้อจำกัดด้านขนาดการผลิตทำให้แข่งขันด้านราคากับผู้ผลิตรายใหญ่ได้ยาก (Barney, 1991) ดังนั้น การใช้เอกลักษณ์ท้องถิ่น คุณภาพเฉพาะ และเรื่องราวทางวัฒนธรรมจึงเป็นกลไกสำคัญในการสร้างมูลค่า เพิ่มความสามารถในการตั้งราคา และลดการแข่งขันโดยตรง (Aaker, 1996)

ในด้านต้นทุน แนวคิดมิได้มุ่งแข่งขันด้านราคาต่ำสุด แต่เน้นการบริหารจัดการต้นทุนอย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะการจัดการห่วงโซ่อุปทานที่ช่วยลดความซ้ำซ้อน ลดของเสีย และเพิ่มความรวดเร็วในการตอบสนองต่อความต้องการของตลาด ซึ่งส่งผลต่อความสามารถในการแข่งขันโดยรวม จากแนวคิดทั้ง 3 ด้านดังกล่าวได้บูรณาการมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1: กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน จำนวนทั้งสิ้น 15 คน แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) กลุ่มผู้นำ กรรมการ และสมาชิกวิสาหกิจชุมชนที่มีประสบการณ์ด้านการผลิต จำนวน 7 คน (2) กลุ่มเจ้าหน้าที่ภาครัฐและหน่วยงานสนับสนุนที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาวิสาหกิจชุมชน จำนวน 4 คน และ (3) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการ จำนวน 4 คน

สำหรับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการ ประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญด้านการแปรรูปผลิตภัณฑ์เกษตร จำนวน 2 คน ด้านการบริหารจัดการวิสาหกิจชุมชน จำนวน 1 คน และด้านการตลาดสินค้าเกษตร จำนวน 1 คน ทั้งนี้ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่ครอบคลุมทั้งมิติด้านการผลิต การจัดการ และการตลาด

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการหาคุณภาพของเครื่องมือ

เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ แนวคำถามการสนทนากลุ่มและแบบบันทึกการสังเกตการณ์ พัฒนาจากกรอบทฤษฎีวรรณกรรม ครอบคลุมด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์ การจัดการ ทุนทางวัฒนธรรม การตลาด และเครือข่าย เครื่องมือผ่านการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) โดยผู้เชี่ยวชาญ และตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลด้วยวิธีสามเส้า (Triangulation) ทั้งด้านวิธีการ แหล่งข้อมูล และช่วงเวลา

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

เก็บข้อมูลโดยการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) จำนวน 3 ครั้ง รวมผู้เข้าร่วม 15 คน โดยครั้งแรกใช้สำรวจข้อมูลเบื้องต้น และครั้งที่สอง-สามใช้วิเคราะห์เชิงลึกและตรวจสอบประเด็นสำคัญ ควบคู่กับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participatory Observation) เพื่อเข้าใจบริบทและการดำเนินงานจริง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยถอดเทป จัดหมวดหมู่ และเข้ารหัส (Coding) เพื่อหาแบบแผนและความสัมพันธ์ของข้อมูล ร่วมกับการวิเคราะห์แบบอุปนัย (Analytic Induction) เพื่อสร้างข้อสรุปจากข้อมูลเชิงประจักษ์ การตรวจสอบความน่าเชื่อถือใช้วิธีสามเส้า และการตรวจสอบโดยผู้ให้ข้อมูล (Member Checking) เพื่อยืนยันความถูกต้องของผลการตีความ

ผลการวิจัย

1. บริบทของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์

วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน พัฒนาจากกลุ่มแม่บ้านเกษตรกรผู้ผลิตผลิตภัณฑ์มอลต์จากข้าวสาลีท้องถิ่น โดยมีจุดเริ่มต้นจากการมองเห็นโอกาสในการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับพืชทางเลือกในพื้นที่สูง และเชื่อมโยงกับกลุ่มเกษตรกรผู้ปลูกข้าวสาลีกลุ่มบ้านผาคับ อำเภอบ่อเกลือ ซึ่งประสบปัญหาผลผลิตล้นตลาด เพื่อนำมาพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีมูลค่าสูง

ในระยะเริ่มต้น วิสาหกิจชุมชนได้พัฒนาผลิตภัณฑ์ผ่านการทดลองและการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ และนักวิชาการ จนสามารถพัฒนาผลิตภัณฑ์มอลต์ผงและผลิตภัณฑ์แปรรูปหลากหลายชนิด ก่อนจะปรับกลยุทธ์เพื่อลดความหลากหลายของสินค้าและมุ่งเน้นผลิตภัณฑ์หลักที่มีศักยภาพสูง โดยเฉพาะมอลต์แป้งและมอลต์สกัด ซึ่งเป็นวัตถุดิบสำคัญในอุตสาหกรรมอาหารและเครื่องดื่ม ทั้งนี้ วิกฤติโควิด-19 ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้วิสาหกิจชุมชนปรับตัวจากตลาดผู้บริโภคทั่วไป (B2C) ไปสู่ตลาดผู้ประกอบการ (B2B)

เมื่อพิจารณาในเชิงศักยภาพและลักษณะของธุรกิจ พบว่าวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์มีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านการผลิตมอลต์จากข้าวสาลีท้องถิ่น สามารถควบคุมคุณภาพวัตถุดิบและกระบวนการผลิตได้อย่างมีประสิทธิภาพ และมีความสามารถในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาดเฉพาะกลุ่ม โดยเฉพาะผู้ประกอบการ SMEs ในอุตสาหกรรมอาหารและเครื่องดื่ม วิสาหกิจมีลักษณะเป็นธุรกิจขนาดขนาดเล็ก (Small-scale enterprise) มีสมาชิกหลักประมาณ 13 คน และมีการใช้แรงงานเพิ่มเติมตามปริมาณการผลิตในบางช่วงเวลา ซึ่งสะท้อนถึงความยืดหยุ่นในการดำเนินงานและการจัดการทรัพยากรภายในชุมชน

ในด้านรูปแบบการบริหารจัดการ วิสาหกิจชุมชนมีลักษณะการบริหารแบบกึ่งไม่เป็นทางการ โดยมีผู้นำเป็นศูนย์กลางในการกำหนดทิศทางเชิงกลยุทธ์ ควบคู่กับการเปิดโอกาสให้สมาชิกมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ โครงสร้างการทำงานเป็นการแบ่งหน้าที่ตามความถนัด และใช้ระบบค่าตอบแทนตามผลงาน ซึ่งช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการดำเนินงานและสร้างแรงจูงใจให้กับสมาชิก

สำหรับผลการดำเนินงานด้านยอดขาย วิสาหกิจมีรายได้จากการจำหน่ายผลิตภัณฑ์มอลต์ทั้งในรูปแบบวัตถุดิบและผลิตภัณฑ์แปรรูป โดยมีตลาดหลักเป็นกลุ่มผู้ประกอบการในอุตสาหกรรมอาหารและเครื่องดื่ม (B2B) ซึ่งมีแนวโน้มเติบโตอย่างต่อเนื่องภายหลังการปรับกลยุทธ์ ทั้งนี้ ยอดจำหน่ายต่อปีอยู่ที่ 1.8 ล้านบาทต่อปี สะท้อนถึงศักยภาพในการแข่งขันและความสามารถในการตอบสนองต่อความต้องการของตลาดเฉพาะกลุ่ม

จากการวิเคราะห์เชิงกลยุทธ์ในรูปแบบ SWOT พบว่า วิสาหกิจมีจุดแข็งด้านความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง การใช้วัตถุดิบท้องถิ่น และกระบวนการผลิตที่เป็นธรรมชาติไม่ใช้สารเคมี รวมถึงความสัมพันธ์ที่ดีกับลูกค้าและเครือข่าย ในขณะที่จุดอ่อนสำคัญ ได้แก่ ข้อจำกัดด้านเงินทุน เทคโนโลยี และกำลังการผลิต โอกาสของวิสาหกิจอยู่ที่แนวโน้มความต้องการสินค้าเกษตรแปรรูปเพื่อสุขภาพและการขยายตัวของผู้ประกอบการ SMEs ด้านอาหารและเครื่องดื่ม ส่วนอุปสรรคสำคัญ ได้แก่ ความผันผวนของราคาวัตถุดิบ การแข่งขันที่เพิ่มขึ้น และความไม่แน่นอนของสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจ

2. ปัจจัยความสำเร็จในการสร้างมูลค่าเพิ่ม

2.1 ด้านผลิตภัณฑ์และนวัตกรรม

คุณภาพเป็นปัจจัยหลักในการสร้างมูลค่าเพิ่ม โดยวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ให้ความสำคัญกับคุณภาพมากกว่าราคา ตั้งแต่การคัดเลือกวัตถุดิบที่ต้องมีอัตราการงอกตามมาตรฐาน ไปจนถึงการพัฒนากระบวนการผลิตอย่างต่อเนื่อง การใช้กระบวนการผลิตแบบธรรมชาติไม่ใช้สารเคมีเป็นจุดเด่นสำคัญ อีกทั้งผลิตภัณฑ์ Diastatic Malt ยังช่วยปรับปรุงคุณภาพผลิตภัณฑ์อาหาร เช่น เพิ่มความนุ่มและโครงสร้างที่ดีขึ้น พร้อมทั้งได้รับการรับรองมาตรฐาน เช่น OTOP ออ. และตรา Q ซึ่งช่วยสร้างความเชื่อมั่นให้ผู้บริโภค

ด้านบรรจุภัณฑ์ มีการพัฒนาจากการเน้นความสวยงามและเอกลักษณ์ (เช่น บรรจุภัณฑ์จากวัสดุธรรมชาติ) ไปสู่การตอบโจทย์การใช้งานจริง โดยเฉพาะตลาดอุตสาหกรรมที่ให้ความสำคัญกับความสะดวก เช่น การใช้ถุงบีบสำหรับมอลต์สกัด และถุงซีลสำหรับมอลต์แป้ง สะท้อนการปรับตัวตามความต้องการลูกค้า

การพัฒนานวัตกรรมผลิตภัณฑ์เกิดจากการเรียนรู้และทดลองอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะมอลต์สกัดที่เปิดตลาดใหม่ในอุตสาหกรรมอาหารและเครื่องดื่ม อย่างไรก็ตาม วิสาหกิจได้ปรับกลยุทธ์จากการมีสินค้าหลากหลายไปสู่การมุ่งเน้นผลิตภัณฑ์หลักที่มีศักยภาพสูง เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการบริหารจัดการ

นอกจากนี้ การใช้วัตถุดิบท้องถิ่นเป็นฐานสำคัญในการสร้างความยั่งยืน ทั้งช่วยลดต้นทุน สร้างรายได้ให้เกษตรกร และเสริมความเข้มแข็งของเครือข่าย โดยมีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับซัพพลายเออร์ เช่น กลุ่มบ้าน

ผาคับ และมีการกระจายแหล่งวัตถุดิบเพื่อลดความเสี่ยง รวมถึงการวางแผนจัดซื้อและสต็อกระยะยาว (ประมาณ 5-6 เดือน) เพื่อควบคุมต้นทุนและลดผลกระทบจากความผันผวนของราคา

2.2 ด้านการบริหารจัดการ

ภาวะผู้นำเป็นปัจจัยสำคัญที่ขับเคลื่อนความสำเร็จของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ โดยผู้นำมีวิสัยทัศน์ กล้าตัดสินใจ และปรับตัวเชิงกลยุทธ์ เช่น การเปลี่ยนจากตลาดผู้บริโภคทั่วไปสู่ตลาดอุตสาหกรรม รวมถึงมีความรู้เชิงลึกเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ สามารถสื่อสารคุณค่าแก่ลูกค้า และสร้างเครือข่ายกับพันธมิตรและหน่วยงานสนับสนุนได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง และกล้ายอมรับความผิดพลาดเพื่อการพัฒนาในระยะยาว

นอกจากนี้ การบริหารจัดการทรัพยากรอย่างมีประสิทธิภาพเป็นกุญแจสำคัญของความยั่งยืน วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์มีระบบการบริหารต้นทุนที่เป็นเอกลักษณ์ โดยการคำนวณต้นทุนวัตถุดิบเป็นรายปีแทนที่จะคำนวณทุกครั้งที่ได้รับซื้อ วิธีการนี้ช่วยให้สามารถคงราคาขายไว้ได้แม้ว่าราคาวัตถุดิบจะมีความผันผวน การไม่ปรับราคาบ่อยครั้งช่วยสร้างความมั่นใจให้กับลูกค้าและทำให้สามารถรักษารฐานลูกค้าไว้ได้ นอกจากนี้การบริหารจัดการแรงงานมีความยืดหยุ่นตามปริมาณงาน ในช่วงปกติมีพนักงานประจำประมาณ 3-5 คน แต่เมื่อมียอดสั่งซื้อขนาดใหญ่ วิสาหกิจชุมชนจะเรียกสมาชิกและชาวบ้านมาช่วยเพิ่มเติม ระบบการจ่ายเงินตามผลงานช่วยให้วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์สามารถควบคุมต้นทุนแรงงานได้ดีและสร้างแรงจูงใจให้กับผู้ปฏิบัติงาน

ในด้านการจัดการการเงินวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ไม่ใช้ระบบการแบ่งผลกำไรแบบสหกรณ์ ที่อาจทำให้เงินทุนหมุนเวียนไม่เพียงพอ แต่เลือกใช้ระบบจ่ายค่าแรงตามงานที่ทำจริง เงินทุนที่เหลือจากการดำเนินงานจะถูกนำไปลงทุนในเครื่องมือ เครื่องจักร และการพัฒนาผลิตภัณฑ์แทนที่จะแบ่งให้สมาชิกในทันที แนวคิดนี้แม้จะแตกต่างจากวิสาหกิจชุมชนทั่วไป แต่ช่วยให้วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์มีความมั่นคงทางการเงินและสามารถลงทุนพัฒนาได้อย่างต่อเนื่อง ระบบการควบคุมคุณภาพครอบคลุมทุกขั้นตอนตั้งแต่การรับวัตถุดิบจนถึงผลิตภัณฑ์สำเร็จรูป ดังนั้น การตรวจสอบคุณภาพวัตถุดิบจึงเป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญ มีการทดสอบอัตราการงอกของข้าวสาลีก่อนรับซื้อ หากไม่ผ่านเกณฑ์จะไม่รับซื้อแม้ว่าจะเป็นราคาที่ถูกลงก็ตาม ในกระบวนการผลิตมีการควบคุมอุณหภูมิและความชื้นอย่างใกล้ชิด เนื่องจากปัจจัยเหล่านี้ล้วนมีผลโดยตรงต่อคุณภาพของมอลต์

การจัดการความรู้ก็เป็นอีกหนึ่งจุดแข็งที่สำคัญของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ มีการถ่ายทอดความรู้อย่างเป็นระบบและเปิดกว้าง สมาชิกทุกคนสามารถเรียนรู้กระบวนการผลิตทั้งหมดได้โดยไม่มีการปกปิดหรือเก็บความลับทางเทคนิค การเปิดกว้างนี้ทำให้สมาชิกรู้สึกเป็นเจ้าของและมีความรับผิดชอบต่อคุณภาพของผลิตภัณฑ์ นอกจากนี้การถ่ายทอดความรู้ภายในแล้ว วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ยังเปิดกว้างในการแบ่งปันความรู้กับบุคคลภายนอกด้วย มีการจัดอบรมและให้คำแนะนำแก่ผู้ที่สนใจ การแบ่งปันความรู้ไม่ได้ทำให้เกิดการแข่งขันที่ทำให้วิสาหกิจชุมชนเกิดความกังวล เพราะความสำเร็จนี้ไม่ได้ขึ้นอยู่กับเทคนิคการผลิตเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับความสามารถในการบริหารจัดการโดยรวม การสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้า และการพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง มีการเรียนรู้จากความสำเร็จและนำมาปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์จึงมีวัฒนธรรมการเรียนรู้ที่เปิดกว้างและไม่กลัวความล้มเหลว และมองว่าความล้มเหลวเป็นโอกาสในการเรียนรู้และพัฒนา

2.3 ด้านทุนทางวัฒนธรรม

ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นรากฐานสำคัญของการสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์มอลต์ของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ กระบวนการผลิตมอลต์ยังคงใช้วิธีการแบบดั้งเดิมที่ถ่ายทอดและพัฒนาจากภูมิปัญญาของชุมชน โดยเน้นความเรียบง่ายและความเป็นธรรมชาติ การผลิตเริ่มจากการเลือกสรรข้าวสาลีคุณภาพดีซึ่งต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับ

ลักษณะของข้าวที่เหมาะสมต่อการเพาะมอลต์ ซึ่งเป็นความรู้ที่สั่งสมมาจากการลองผิดลองถูกและการเรียนรู้จากประสบการณ์ของสมาชิกในชุมชน กระบวนการเพาะมอลต์ต้องอาศัยทักษะและความเข้าใจเกี่ยวกับการควบคุมความชื้นและอุณหภูมิซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น การไม่ใช้สารเคมีในกระบวนการผลิตสะท้อนถึงแนวคิดการผลิตแบบดั้งเดิมที่เน้นความปลอดภัยและเป็นธรรมชาติ

แม้ว่าจะมีการนำเครื่องมือสมัยใหม่เข้ามาช่วยในบางขั้นตอน เช่น เครื่องบดที่มีประสิทธิภาพสูงขึ้น หรือการใช้แก๊สแทนฟืนในการควบคุมความร้อน แต่หลักการและวิธีการหลักของการผลิตยังคงยึดตามภูมิปัญญาท้องถิ่น การผสมผสานระหว่างภูมิปัญญาดั้งเดิมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่นี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Howells (2002) ที่ระบุว่า การบูรณาการความรู้ท้องถิ่นกับเทคโนโลยีสามารถสร้างนวัตกรรมที่เหมาะสมกับบริบทท้องถิ่น ความรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติของข้าวสาลีและวิธีการแปรรูปเป็นอีกหนึ่งมิติของภูมิปัญญาที่สำคัญ วิชาหกิจชุมชนน่านมอลต์ได้พัฒนาความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับข้าวสาลีจากแหล่งต่าง ๆ มีลักษณะแตกต่างกันอย่างไร และต้องการการจัดการอย่างไรเพื่อให้ได้มอลต์คุณภาพดี การรับซื้อข้าวสาลีจากหลายแหล่งต้องอาศัยความสามารถในการประเมินคุณภาพและความเหมาะสมของวัตถุดิบจากแต่ละแหล่ง ซึ่งเป็นความรู้เฉพาะที่สั่งสมจากประสบการณ์การทำงานจริง

เรื่องราวของการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ การเดินทางจากกลุ่มแม่บ้านเกษตรกรรมตราสารผู้ผลิตวัตถุดิบมอลต์ที่มีคุณภาพเป็นเรื่องราวที่สร้างแรงบันดาลใจและความน่าเชื่อถือ การต่อสู้ผ่านวิกฤติโควิด-19 และวิกฤตอุทกภัยในจังหวัดน่าน การปรับเปลี่ยนกลยุทธ์ธุรกิจเป็นเรื่องราวของความยืดหยุ่นและการปรับตัว เรื่องราวเหล่านี้ไม่เพียงแต่สร้างความเชื่อมโยงทางอารมณ์กับลูกค้า แต่ยังสะท้อนถึงคุณค่าของความพยายามและการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง (Bessière, 1998) ความหมายของผลิตภัณฑ์มอลต์ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงคุณสมบัติทางกายภาพหรือโภชนาการเท่านั้น แต่รวมถึงความหมายทางสังคมและวัฒนธรรม ‘มอลต์จากน่าน’ เป็นตัวแทนของการใช้ทรัพยากรท้องถิ่นอย่างชาญฉลาด การสร้างมูลค่าเพิ่มจากพืชเศรษฐกิจทางเลือกและการสร้างโอกาสให้กับชุมชนท้องถิ่น การเชื่อมโยงกับวิชาหกิจชุมชนบ้านผาคับและเกษตรกรในพื้นที่อื่น ๆ แสดงให้เห็นถึงความร่วมมือและการสร้างเครือข่ายเพื่อความเข้มแข็งร่วมกัน

การสร้างอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น (Local Identity) เป็นกลยุทธ์สำคัญในการสร้างความแตกต่างและสร้างมูลค่าเพิ่ม ผลิตภัณฑ์มอลต์จากน่านมีอัตลักษณ์ที่ชัดเจนผ่านการเชื่อมโยงกับแหล่งที่มาของวัตถุดิบและวิธีการผลิตที่เฉพาะเจาะจง การใช้ข้าวสาลีจากพื้นที่สูงในภาคเหนือ โดยเฉพาะจากจังหวัดน่านซึ่งเป็นแหล่งปลูกข้าวสาลีคุณภาพดี ช่วยสร้างอัตลักษณ์ทางภูมิศาสตร์ที่เป็นเอกลักษณ์ การเชื่อมโยงผลิตภัณฑ์กับสถานที่ที่เป็นกลยุทธ์ที่ดีในการสร้างมูลค่า ดังที่ Tregear (2003) ชี้ให้เห็นว่า ผู้บริโภคมักให้คุณค่ากับผลิตภัณฑ์ที่มีความเชื่อมโยงกับสถานที่อย่างแท้จริง โดยชื่อของวิชาหกิจชุมชนน่านมอลต์เองก็สะท้อนอัตลักษณ์ทางภูมิศาสตร์อย่างชัดเจน การใช้คำว่าน่านในชื่อแบรนด์ช่วยให้ผู้บริโภคเชื่อมโยงผลิตภัณฑ์กับจังหวัดน่านซึ่งเป็นที่รู้จักในด้านความสวยงามทางธรรมชาติและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ การรักษาและเน้นย้ำถึงความเป็นท้องถิ่นไม่ได้หมายถึงการยึดติดกับอดีต หากแต่เป็นการนำเสนออัตลักษณ์ท้องถิ่นในรูปแบบที่ทันสมัยและตอบสนองความต้องการของตลาดปัจจุบัน

การถ่ายทอดความรู้การผลิตมอลต์เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและเป็นระบบภายในวิชาหกิจชุมชนน่านมอลต์ สมาชิกทุกคนมีโอกาสเรียนรู้กระบวนการผลิตทั้งหมด ไม่มีการจำกัดการเข้าถึงความรู้ วิธีการนี้ช่วยให้ความรู้ไม่สูญหายไปเมื่อสมาชิกบางคนออกจากกลุ่ม และช่วยสร้างความรู้สึกร่วมกันเป็นเจ้าของร่วมกันในกระบวนการผลิต การเปิดกว้างในการถ่ายทอดความรู้สะท้อนถึงวัฒนธรรมการแบ่งปันและความเชื่อมั่นในคุณค่าของความรู้ที่มากกว่าการเป็นความลับทางการค้า (Agrawal, 1995) วิชาหกิจชุมชนน่านมอลต์ยังให้คำแนะนำและแบ่งปันความรู้แก่ผู้ที่ต้องการเรียนรู้วิธีการทำมอลต์ อีกทั้งการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและสถาบันการศึกษามีบทบาท

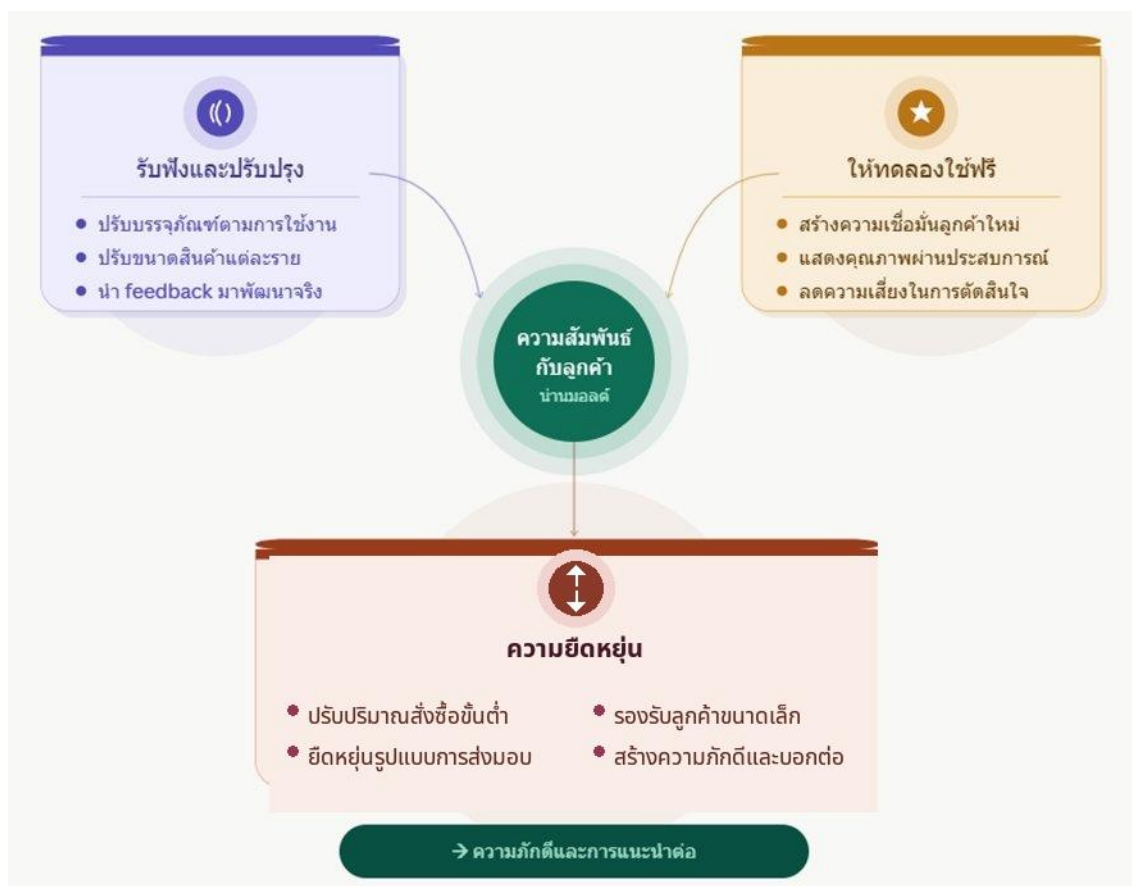
สำคัญในการพัฒนาและถ่ายทอดความรู้ การได้รับคำแนะนำจากนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญในช่วงแรกของการพัฒนาผลิตภัณฑ์ช่วยให้สามารถยกระดับภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วยความรู้ทางวิทยาศาสตร์

2.4 ด้านการตลาดและลูกค้า

กลยุทธ์การตลาดของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์มีการปรับเปลี่ยนอย่างมีนัยสำคัญตามการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมทางธุรกิจ (Business Environment) ในช่วงแรกวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์มุ่งเน้นตลาดผู้บริโภคทั่วไปผ่านช่องทางงานแสดงสินค้า OTOP และร้านค้าปลีก ผลิตภัณฑ์ได้รับการนำเสนอในฐานะสินค้าสุขภาพและของฝากที่มีเอกลักษณ์ กลยุทธ์นี้ได้ผลดีในช่วงแรกที่มีผู้ประกอบการน้อยและผู้บริโภคกลุ่มสุขภาพมีขนาดใหญ่พอที่จะรองรับ อย่างไรก็ตาม เมื่อตลาดมีการเปลี่ยนแปลงและการแข่งขันเพิ่มสูงขึ้น ประสิทธิภาพของกลยุทธ์นี้จึงลดลง การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญเกิดขึ้นหลังวิกฤติโควิด-19 ที่วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ได้ปรับกลยุทธ์จากการเป็นผู้ผลิตสินค้าสำเร็จรูปสู่การเป็นซัพพลายเออร์วัตถุดิบให้กับอุตสาหกรรมอาหารและเครื่องดื่ม การเปลี่ยนแปลงนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Porter (1985) เกี่ยวกับการสร้างความแตกต่างผ่านการเจาะกลุ่มลูกค้าเฉพาะกลุ่ม โดยเป้าหมายใหม่คือผู้ประกอบการ SMEs ที่ทำธุรกิจ เบเกอรี่ เครื่องดื่ม และอาหาร ซึ่งมีความต้องการวัตถุดิบคุณภาพดีและมีความเฉพาะด้าน

กลยุทธ์การตั้งราคามีความโดดเด่นในด้านของการคงราคาในระยะยาว แทนที่จะปรับราคาตามต้นทุนที่เปลี่ยนแปลง วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์เลือกคำนวณต้นทุนเฉลี่ยต่อปีและคงราคาไว้ตลอดทั้งปี วิธีการนี้สร้างความมั่นใจให้กับลูกค้าและช่วยรักษฐานลูกค้าไว้ได้ แม้ว่าราคาวัตถุดิบจะมีความผันผวนสูง วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ยังยอมรับว่าราคาของผลิตภัณฑ์ไม่ได้ถูกที่สุดในตลาด แต่มุ่งเน้นการสร้างมูลค่าผ่านคุณภาพ การบริการ และความสัมพันธ์กับลูกค้ามากกว่าการแข่งขันด้านราคา โดยปัจจุบันช่องทางหลักประกอบด้วยการขายตรงให้กับผู้ประกอบการ SME ซึ่งคิดเป็นสัดส่วนประมาณ 50% ของยอดขายรวม แพลตฟอร์มอีคอมเมิร์ซ เช่น Shopee และ Lazada และเพจเฟซบุ๊กของวิสาหกิจชุมชนเอง

การสร้างความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นกับลูกค้าเป็นจุดแข็งสำคัญของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ กลยุทธ์หลักคือการให้ความสำคัญกับความพึงพอใจและความต้องการของลูกค้าเป็นอันดับแรก การปรับบรรจุภัณฑ์ให้เหมาะสมกับการใช้งานจริงของลูกค้าแทนที่จะยึดติดกับความสวยงามเป็นตัวอย่างหนึ่งที่ชัดเจน วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์รับฟังข้อเสนอแนะจากลูกค้าและนำมาปรับปรุงผลิตภัณฑ์อย่างจริงจัง บางครั้งมีการปรับเปลี่ยนบรรจุภัณฑ์หรือขนาดผลิตภัณฑ์เพื่อให้ตรงกับความต้องการของลูกค้าแต่ละราย การให้ทดลองใช้ผลิตภัณฑ์ฟรียังเป็นการสร้างความเชื่อมั่น โดยเฉพาะกับลูกค้าใหม่ที่ยังไม่คุ้นเคยกับคุณสมบัติของมอลต์ วิธีการนี้ไม่เพียงแต่ช่วยให้ลูกค้าเห็นประโยชน์ของผลิตภัณฑ์จริง แต่ยังแสดงถึงความมั่นใจของคุณภาพของผลิตภัณฑ์ นอกจากนี้ ความยืดหยุ่นในการตอบสนองความต้องการของลูกค้าเป็นอีกปัจจัยสำคัญ วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ยินดีปรับปริมาณการสั่งซื้อขั้นต่ำหรือรูปแบบการส่งมอบเพื่อรองรับความต้องการของลูกค้าขนาดเล็ก ความยืดหยุ่นนี้สร้างความภักดีและทำให้ลูกค้าเต็มใจที่จะแนะนำให้ผู้อื่นรู้จัก ดังภาพที่ 2



ภาพที่ 2 กลยุทธ์ความสัมพันธ์กับลูกค้าของนานมอลด์
ที่มา: จิตสุภา กิตติผดุง และ วทัญญู ใจบริสุทธิ์ (2569)

ในด้านการสร้างแบรนด์ของวิสาหกิจชุมชนนานมอลด์เน้นสื่อถึงแหล่งที่มาและลักษณะของผลิตภัณฑ์อย่างชัดเจน การสื่อสารเน้นในเรื่องคุณภาพ ความเป็นธรรมชาติ และเรื่องราวของชุมชน มากกว่าการสร้างภาพลักษณ์ที่เกินจริงหรือใช้กลยุทธ์ทางการตลาดที่ซับซ้อน การสื่อสารผ่านช่องทางออนไลน์เน้นการให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์และการตอบคำถามของลูกค้า มากกว่าการโฆษณาแบบดั้งเดิม เนื้อหาที่แชร์มักเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์จากมอลด์ คุณสมบัติทางโภชนาการ และเคล็ดลับการใช้ในการทำเบเกอรี่ วิธีการนี้ช่วยสร้างความน่าเชื่อถือในสายตาของลูกค้า การสร้างแบรนด์ในตลาดอุตสาหกรรมมีลักษณะแตกต่างจากตลาดผู้บริโภคทั่วไป โดยเน้นไปที่ความน่าเชื่อถือ ความสม่ำเสมอของคุณภาพ และการบริการที่ดี มากกว่าภาพลักษณ์ที่โดดเด่น

2.5 ด้านเครือข่ายและความร่วมมือ

การสร้างเครือข่ายกับวิสาหกิจชุมชนอื่นเป็นปัจจัยสำคัญต่อความสำเร็จและความยั่งยืน ความสัมพันธ์กับวิสาหกิจชุมชนบ้านผาคับซึ่งเป็นผู้ผลิตข้าวสาเลีเป็นตัวอย่างของความร่วมมือที่เป็นประโยชน์ร่วมกัน ความสัมพันธ์นี้เริ่มจากการที่ทั้งสองฝ่ายต่างมีปัญหาที่สามารถแก้ไรร่วมกันได้ บ้านผาคับมีปัญหาเกี่ยวกับผลผลิตที่ล้นตลาด ในขณะที่นานมอลด์ต้องการวัตถุดิบคุณภาพดีเพื่อนำมาเป็นผลิตภัณฑ์ ความร่วมมือนี้ได้พัฒนาไปเป็นความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนที่มีมากกว่าการซื้อขายทั่วไป มีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในยามที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งมีปัญหา เช่น การแบ่งสต็อกสินค้าหรือการแนะนำลูกค้าให้กัน การขยายเครือข่ายซัพพลายเออร์ไปยังวิสาหกิจชุมชนและเกษตรกรในพื้นที่อื่น ๆ เช่น เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน และโคราช มีสัดส่วนร้อยละ 60 แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสร้าง

ความสัมพันธ์เชิงบวกกับหลายฝ่าย สำหรับเครือข่ายลูกค้า พบว่าวิสาหกิจมีลูกค้าหลักเป็นกลุ่มผู้ประกอบการ SMEs ในอุตสาหกรรมอาหารและเครื่องดื่ม โดยมีสัดส่วนประมาณร้อยละ 70 ของยอดขายรายทั้งหมด ขณะที่อีกร้อยละ 30 เป็นกลุ่มผู้บริโภคทั่วไป (B2C) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการจำหน่ายผ่านช่องทางออนไลน์และผลิตภัณฑ์แปรรูป

ความร่วมมือกับหน่วยงานภาครัฐยังมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาศักยภาพของวิสาหกิจชุมชน โดยเฉพาะในช่วงแรกของการพัฒนาผลิตภัณฑ์ สำนักงานอุตสาหกรรมจังหวัดได้ให้ความช่วยเหลือในการพัฒนาการทำโรงงานขนาดเล็กและกระบวนการผลิตให้ได้มาตรฐาน สำนักงานเกษตรจังหวัดให้คำแนะนำเกี่ยวกับการปลูกและการจัดการข้าวสาลี และกรมพัฒนาชุมชนสนับสนุนในด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์และการตลาด การสนับสนุนเหล่านี้มีความสำคัญต่อการยกระดับจากกลุ่มแม่บ้านธรรมดาสู่วิสาหกิจชุมชนที่มีมาตรฐาน อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์กับภาครัฐนั้นมีการเปลี่ยนแปลงตามเวลา ในช่วงหลังวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์เน้นพึ่งพาการสนับสนุนจากภาครัฐน้อยลง เนื่องจากนโยบายและรูปแบบการสนับสนุนไม่สอดคล้องกับทิศทางธุรกิจที่เปลี่ยนแปลงไป การแลกเปลี่ยนเรียนรู้เกิดขึ้นทั้งภายในและภายนอกวิสาหกิจชุมชน ภายในมีการประชุมและพูดคุยกันอย่างสม่ำเสมอ เดือนละหนึ่งครั้ง เพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์และแก้ไขปัญหา สมาชิกที่มีประสบการณ์ถ่ายทอดความรู้ให้กับสมาชิกใหม่ผ่านการทำงานร่วมกัน ส่วนภายนอกวิสาหกิจชุมชนมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับวิสาหกิจชุมชนอื่นผ่านเครือข่ายต่าง ๆ ความเต็มใจที่จะเรียนรู้และปรับตัวนี้เป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้วิสาหกิจสามารถพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

3. การเอาชนะอุปสรรคและความท้าทาย

วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์เผชิญกับอุปสรรคและความท้าทายหลายประการ อุปสรรคด้านเงินทุนและการลงทุนเป็นความท้าทายที่สำคัญ โดยเฉพาะในช่วงที่ต้องขยายกำลังการผลิตหรือลงทุนในเครื่องจักรใหม่ การเป็นวิสาหกิจชุมชนขนาดเล็กทำให้การเข้าถึงแหล่งเงินทุนจากสถาบันการเงินมีความยากลำบาก นอกจากนี้ ข้อจำกัดด้านเทคโนโลยีและทักษะเป็นอีกหนึ่งความท้าทาย แม้ว่าสมาชิกจะมีทักษะในการผลิตแบบดั้งเดิม แต่การนำเทคโนโลยีใหม่มาใช้หรือการพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ต้องอาศัยความรู้และทักษะที่ยังขาดอยู่ และความผันแปรของตลาดเป็นความท้าทายที่สำคัญและเป็นเหตุผลหลักของการปรับเปลี่ยนกลยุทธ์ทางธุรกิจ การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้บริโภคที่ลดลงในการใช้งาน OTOP และหันไปซื้อสินค้าผ่านช่องทางออนไลน์ส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อยอดขาย และวิกฤติโควิด-19 ทำให้สถานการณ์แย่ลงอย่างมาก รวมถึงการรักษาคุณภาพและมาตรฐานอย่างสม่ำเสมอเป็นความท้าทายที่ต้องเผชิญอย่างต่อเนื่อง ความผันแปรของคุณภาพวัตถุดิบจากแหล่งต่าง ๆ ส่งผลต่อความยากในการควบคุมคุณภาพผลิตภัณฑ์ให้คงที่

ในอีกด้านหนึ่ง การปรับตัวและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง (Adaptability and Continuous Improvement) เป็นกลยุทธ์หลักในการเอาชนะอุปสรรค โดยการปรับเปลี่ยนจากตลาดผู้บริโภคทั่วไปสู่ตลาดอุตสาหกรรมเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของการปรับตัวที่สำคัญ แทนที่จะพยายามรักษาดูแลเดิมที่กำลังหดตัว วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์เลือกที่จะแสวงหาตลาดใหม่ที่มีศักยภาพมากกว่า ในด้านปริมาณการสั่งซื้อที่สูงกว่า ความต่อเนื่องของคำสั่งซื้อ และความสามารถในการสร้างรายได้ที่มั่นคงในระยะยาว นอกจากนี้ การลดจำนวนผลิตภัณฑ์เพื่อมุ่งเน้นความเชี่ยวชาญเฉพาะทางก็เป็นอีกตัวอย่างของการปรับตัว รวมทั้งการสร้างนวัตกรรมเพื่อสร้างความได้เปรียบและเอาชนะความท้าทาย โดยการพัฒนามอลต์สกัดในรูปแบบของเหลวถือเป็นนวัตกรรมสำคัญที่ช่วยเปิดตลาดใหม่ให้กับวิสาหกิจ ขณะที่การพัฒนา Diastatic Malt ที่มีเอนไซม์สูงเป็นนวัตกรรมที่สร้างความแตกต่างของผลิตภัณฑ์อย่างชัดเจน

การบริหารความเสี่ยง (Risk Management) เป็นอีกกลยุทธ์ที่ช่วยลดผลกระทบจากอุปสรรคต่าง ๆ การกระจายแหล่งวัตถุดิบไปยังหลายพื้นที่ช่วยลดความเสี่ยงจากการพึ่งพาซัพพลายเออร์เพียงรายเดียว การสต็อกวัตถุดิบในปริมาณที่มากพอในการจัดการช่วยลดความเสี่ยงจากความผันผวนของราคาและความไม่แน่นอนของอุปทาน

และการไม่ยึดติดกับช่องทางจำหน่ายใดช่องทางหนึ่งเป็นอีกรูปแบบของการบริหารความเสี่ยง รวมถึงการยินดีต้อนรับจากช่องทางขายที่ไม่คุ้มค่าแม้จะสูญเสียโอกาสในระยะสั้นแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการจัดการความเสี่ยงและการตัดสินใจเชิงกลยุทธ์ที่มุ่งความยั่งยืนในระยะยาว

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1. สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์เป็นกรณีตัวอย่างของการสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์เกษตรในบริบทของวิสาหกิจชุมชนไทย การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยความสำเร็จในการสร้างมูลค่าเพิ่มของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ โดยใช้กรอบแนวคิดที่บูรณาการทฤษฎีการสร้างมูลค่าเพิ่ม ทฤษฎีวัฒนธรรม และกลยุทธ์การแข่งขันผ่านระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการศึกษากรณีศึกษาเชิงลึก โดยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลผ่านการสนทนากลุ่มกับสมาชิกวิสาหกิจ ผู้นำชุมชน เจ้าหน้าที่ภาครัฐ และผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการศึกษาเอกสารและการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ประสบความสำเร็จในการสร้างมูลค่าเพิ่มจากวัตถุดิบข้าวสาลีท้องถิ่นเป็นผลิตภัณฑ์มอลต์คุณภาพสูงที่มีตลาดเฉพาะทั้งในกลุ่มผู้บริโภคทั่วไปและกลุ่มอุตสาหกรรมอาหาร ความสำเร็จนี้เป็นผลมาจากการบูรณาการปัจจัยหลายด้านอย่างเป็นระบบ ประกอบด้วยห้าปัจจัยหลักที่เกื้อหนุนกัน ปัจจัยแรกคือด้านผลิตภัณฑ์และนวัตกรรม วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ได้ให้ความสำคัญกับคุณภาพมากกว่าด้านราคาเพียงอย่างเดียว มีการควบคุมคุณภาพของวัตถุดิบอย่างเข้มงวดตั้งแต่การคัดเลือกวัตถุดิบและการพัฒนานวัตกรรมผลิตภัณฑ์ เช่น มอลต์สกัดที่เป็นของเหลวและ Diastatic Malt ที่ตอบสนองความต้องการเฉพาะของตลาดอุตสาหกรรม การใช้วัตถุดิบท้องถิ่นและการกระจายความเสี่ยงผ่านการจัดหาวัตถุดิบจากหลายแหล่งช่วยให้มีความมั่นคงในด้านการผลิต ปัจจัยที่สองคือด้านการบริหารจัดการ ภาวะผู้นำที่มีวิสัยทัศน์ชัดเจนและกล้าตัดสินใจเปลี่ยนแปลงเป็นกุญแจสำคัญของความสำเร็จ การบริหารทรัพยากรอย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะระบบการคำนวณต้นทุนเฉลี่ยรายปีที่ช่วยคงเสถียรภาพด้านราคา การจัดการแรงงานที่ยืดหยุ่นตามปริมาณงาน และระบบการจ่ายค่าตอบแทนตามผลงานที่สร้างแรงจูงใจ ระบบควบคุมคุณภาพที่ครอบคลุมทุกขั้นตอนและการจัดการความรู้แบบเปิดกว้างที่ส่งเสริมการเรียนรู้และการถ่ายทอดทักษะอย่างต่อเนื่อง ปัจจัยที่สามคือด้านทุนทางวัฒนธรรม การรักษากฎมิปัญญาท้องถิ่นในกระบวนการผลิตที่ไม่ใช้สารเคมี การสร้างเรื่องราวและความหมายที่เชื่อมโยงกับพื้นที่และชุมชน การสร้างอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นผ่านชื่อ 'น่านมอลต์' และการเชื่อมโยงกับแหล่งที่มาของวัตถุดิบ รวมทั้งการถ่ายทอดความรู้อย่างเป็นระบบทั้งภายในและภายนอกวิสาหกิจชุมชน ปัจจัยที่สี่คือด้านการตลาดและกลุ่มลูกค้า การปรับเปลี่ยนกลยุทธ์การตลาดจากตลาดผู้บริโภคทั่วไป (B2C) สู่ตลาดอุตสาหกรรม (B2B) หลังวิกฤติโควิด-19 เป็นการตัดสินใจเชิงกลยุทธ์ที่สำคัญ รวมทั้งกลยุทธ์การตั้งราคาที่คงที่ระยะยาวทำให้สร้างความมั่นใจให้กับลูกค้า การสร้างความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นกับลูกค้าผ่านการรับฟังและปรับตัวตามความต้องการ การให้ทดลองใช้ผลิตภัณฑ์ฟรีและการให้คำแนะนำ การสร้างแบรนด์ที่เน้นความแท้จริงและความโปร่งใส รวมทั้งการสื่อสารที่เน้นให้ข้อมูลมากกว่าการโฆษณา ปัจจัยที่ห้าคือด้านเครือข่ายและความร่วมมือ การสร้างเครือข่ายกับวิสาหกิจชุมชนอื่น ๆ การได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐในช่วงแรก และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้อย่างต่อเนื่องทั้งภายในและภายนอกองค์กร (ตารางที่ 1)

จากการศึกษานี้สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการสมัยใหม่ การเปลี่ยนทุนทางวัฒนธรรมให้เป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจ ความยืดหยุ่นและการปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม การสร้างเครือข่ายและความสัมพันธ์ที่แข็งแกร่ง และการเลือกกลยุทธ์การสร้างแตกต่างมากกว่า

การแข่งขันด้านราคา ผลการวิจัยสนับสนุนกรอบทฤษฎีที่ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของการมองความสำเร็จของวิสาหกิจชุมชนในมิติที่กว้างกว่าผลกำไรทางเศรษฐกิจเพียงอย่างเดียว แต่ต้องพิจารณาถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรม การพัฒนาชุมชน และความยั่งยืนของระบบนิเวศทางธุรกิจ (Business Ecosystem) ด้วย

ตารางที่ 1 สรุปการปรับตัวและการพัฒนาของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์

ประเด็นการปรับตัว	ลักษณะการดำเนินการ	เหตุผล/แรงจูงใจ	ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น
การเปลี่ยนตลาด (Market Shift)	ปรับจากตลาดผู้บริโภคทั่วไป (B2C) ไปสู่ตลาดผู้ประกอบการ (B2B)	ตลาด B2C หดตัวหลังวิกฤติ และ B2B มีความต้องการวัตถุดิบต่อเนื่อง	เพิ่มปริมาณคำสั่งซื้อ ความสม่ำเสมอของรายได้ และความมั่นคงทางธุรกิจ
การมุ่งเน้นผลิตภัณฑ์ (Product Focus)	ลดความหลากหลายของสินค้า และมุ่งเน้นผลิตภัณฑ์หลัก เช่น มอลต์แป้ง และมอลต์สกัด	เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการผลิตและความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง	ลดต้นทุน เพิ่มคุณภาพสินค้า และสร้างความแตกต่างในตลาด
การสร้างนวัตกรรม (Innovation)	พัฒนามอลต์สกัดในรูปแบบของเหลว และ Diastatic Malt ที่มีเอนไซม์สูง	เพื่อตอบสนองความต้องการเฉพาะของลูกค้า และสร้างความได้เปรียบทางการแข่งขัน	เปิดตลาดใหม่ เพิ่มมูลค่าสินค้า และสร้างความแตกต่างอย่างชัดเจน
การพัฒนาเครือข่าย (Network Development)	ขยายเครือข่ายซัพพลายเออร์ และสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้าแบบหุ้นส่วน	เพื่อเพิ่มความมั่นคงของวัตถุดิบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ร่วมกับลูกค้า	ลดความเสี่ยงในห่วงโซ่อุปทาน และเพิ่มโอกาสทางการตลาด
การปรับตัวเชิงองค์กร (Organizational Adaptation)	ปรับรูปแบบการบริหารให้ยืดหยุ่น และส่งเสริมการมีส่วนร่วมของสมาชิก	เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของวิสาหกิจชุมชน	เพิ่มประสิทธิภาพในการดำเนินงาน และความสามารถในการปรับตัว

2. อภิปรายผล

การศึกษาวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์นำเสนอกรณีตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความสำเร็จในการสร้างมูลค่าเพิ่มมิได้ขึ้นอยู่กับปัจจัยใดปัจจัยหนึ่งโดยเฉพาะ แต่เป็นผลมาจากการบูรณาการปัจจัยหลายด้านอย่างเป็นระบบ และการปรับตัวอย่างต่อเนื่องเพื่อตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม

2.1 การบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการสมัยใหม่

ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์สามารถสร้างความได้เปรียบทางการแข่งขันผ่านการผสมผสานภูมิปัญญาท้องถิ่นกับแนวทางการจัดการสมัยใหม่ กระบวนการผลิตมอลต์ที่ยังคงใช้วิธีดั้งเดิมโดยไม่ใช้สารเคมี สะท้อนถึงการอนุรักษ์ภูมิปัญญาการผลิตที่สืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น ในขณะเดียวกัน การนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยในบางขั้นตอน เช่น การใช้แก๊สแทนฟืนเพื่อควบคุมอุณหภูมิที่แม่นยำขึ้น แสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นในการปรับใช้เทคโนโลยีโดยไม่สูญเสียแก่นแท้ของภูมิปัญญา การผสมผสานนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Howells (2002) ที่อธิบายว่า การบูรณาการความรู้ท้องถิ่นกับเทคโนโลยีสมัยใหม่สามารถสร้างนวัตกรรมที่เหมาะสม

กับบริบทท้องถิ่นและตอบสนองความต้องการของตลาดสมัยใหม่ได้ในเวลาเดียวกัน นอกจากนี้ สิ่งที่น่าสนใจคือการที่วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์สามารถรักษาเอกลักษณ์และความแท้จริง (Authenticity) ของกระบวนการผลิตไว้ได้แม้จะขยายตัวเข้าสู่ตลาดอุตสาหกรรม ซึ่งโดยปกติมักต้องการมาตรฐานและปริมาณการผลิตที่สูง ในจุดสมดุลนี้เป็นความท้าทายสำคัญที่หลายวิสาหกิจชุมชนต้องเผชิญ ดังที่ Bessière (1998) ชี้ให้เห็นว่า การรักษาความแท้จริงของผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นในขณะที่ปรับตัวเข้าสู่ตลาดสมัยใหม่เป็นสิ่งที่ต้องอาศัยความละเอียดอ่อนและการตัดสินใจที่รอบคอบ วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์สามารถทำได้โดยการเน้นย้ำคุณค่าของกระบวนการผลิตแบบธรรมชาติ (Value of Natural Production Processes) และความเชื่อมโยงกับแหล่งที่มาของวัตถุดิบ ในขณะที่ปรับปรุงประสิทธิภาพการผลิตและระบบการจัดการให้สอดคล้องกับความต้องการของลูกค้าในตลาดอุตสาหกรรม ในส่วนของการถ่ายทอดความรู้และทักษะอย่างเปิดเผยภายในวิสาหกิจชุมชนและแม้แต่กับบุคคลภายนอกก็เป็นอีกมิติหนึ่งที่สะท้อนถึงปรัชญาการจัดการที่แตกต่างจากธุรกิจทั่วไป การไม่เก็บความลับทางเทคนิคและยินดีแบ่งปันความรู้แสดงให้เห็นว่าความได้เปรียบทางการแข่งขันที่แท้จริงไม่ได้มาจากความลับทางเทคนิค แต่มาจากความสามารถในการบริหารจัดการโดยรวม และการสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้า รวมถึงการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง แนวทางนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Agrawal (1995) เกี่ยวกับการจัดการความรู้ท้องถิ่นที่เน้นการแบ่งปันและการสร้างองค์ความรู้ร่วมกันมากกว่าการผูกขาด อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสนใจคือแม้จะมีการแบ่งปันความรู้ แต่ก็ไม่ได้ส่งผลให้เกิดคู่แข่งที่แข็งแกร่งขึ้น ซึ่งยืนยันสมมติฐานที่ว่า มิติของความสำเร็จขึ้นอยู่กับ การบูรณาการปัจจัยหลายด้านมากกว่าความรู้ด้านเทคนิคเพียงอย่างเดียว

2.2 การสร้างทุนทางวัฒนธรรมให้เป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจ

การศึกษานี้แสดงให้เห็นถึงการประยุกต์ใช้แนวคิดทุนทางวัฒนธรรมของ Bourdieu (1986) ในบริบทของวิสาหกิจชุมชนไทย โดยทุนทางวัฒนธรรมทั้งสามรูปแบบที่ Bourdieu เสนอ คือ รูปแบบที่ฝังอยู่ในตัวบุคคล (Embodied State) รูปแบบที่เป็นวัตถุ (Objectified State) และรูปแบบที่เป็นสถาบัน (Institutionalized State) ล้วนมีบทบาทสำคัญต่อความสำเร็จของวิสาหกิจชุมชน โดยทุนที่ฝังอยู่ในตัวบุคคลคือความรู้และทักษะในการผลิตมอลต์ที่สมาชิกสั่งสมมา ทุนในรูปแบบวัตถุคือตัวผลิตภัณฑ์มอลต์ที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมการผลิตและความเชื่อมโยงกับท้องถิ่น และทุนในรูปแบบสถาบันคือการรับรองมาตรฐานต่าง ๆ ที่วิสาหกิจชุมชนได้รับ เช่น มาตรฐาน OTOP ออ. และ เครื่องหมาย Q นอกจากนี้ ประเด็นที่น่าสนใจคือกระบวนการเปลี่ยนทุนทางวัฒนธรรมให้เป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจ ซึ่ง Throsby (2001) อธิบายว่า เป็นความสามารถที่สำคัญของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมและผลิตภัณฑ์ชุมชน วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ทำได้โดยการสร้างเรื่องราวและความหมายให้กับผลิตภัณฑ์ เรื่องราวของการเปลี่ยนแปลงจากกลุ่มแม่บ้านธรรมดาสู่ผู้ผลิตวัตถุดิบมอลต์คุณภาพสูง และการก้าวผ่านพันวิถิต่าง ๆ ไม่ได้เป็นเพียงเรื่องเล่า แต่กลายเป็นส่วนหนึ่งของคุณค่าของผลิตภัณฑ์ การสร้างอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นผ่านการเชื่อมโยงกับจังหวัดน่านและการใช้ข้าวสาลีจากพื้นที่สูงภาคเหนือก็เป็นอีกกลยุทธ์หนึ่งในการเปลี่ยนทุนทางวัฒนธรรมให้เป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจ และยังสอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจวัฒนธรรมของ Ray (1998) ที่เน้นการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมและการจัดการคุณภาพเชิงพื้นที่ (Territorial Quality) อันเป็นพื้นฐานของการพัฒนาเศรษฐกิจที่ยั่งยืนจากกรณีศึกษานี้ การที่วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์สามารถสร้างความแตกต่างและมูลค่าเพิ่มผ่านการเชื่อมโยงผลิตภัณฑ์กับสถานที่และวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างแท้จริง ไม่ใช่การสร้างภาพลักษณ์หรือการตลาดเพียงอย่างเดียว แสดงให้เห็นว่าคุณค่าทางวัฒนธรรมสามารถเป็นความได้เปรียบทางการแข่งขันในระยะยาว อย่างไรก็ตาม การศึกษานี้ชี้ให้เห็นว่าทุนทางวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ การจัดการที่มีประสิทธิภาพและการปรับตัวตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งจำเป็นในการรักษาและพัฒนาคุณค่าที่สร้างจากทุนทางวัฒนธรรม

2.3 ความยืดหยุ่นและการปรับตัวอันเป็นกุญแจแห่งความอยู่รอด

การปรับเปลี่ยนกลยุทธ์ธุรกิจในช่วงวิกฤติโควิด-19 จากการมุ่งเน้นตลาดผู้บริโภคทั่วไป (B2C) สู่อุตสาหกรรม (B2B) เป็นตัวอย่างที่โดดเด่นของความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว การเปลี่ยนแปลงนี้มีได้เป็นเพียงการเปลี่ยนช่องทางการจำหน่าย แต่เป็นการปรับเปลี่ยนทั้งระบบตั้งแต่การพัฒนาผลิตภัณฑ์ การออกแบบบรรจุภัณฑ์ ไปจนถึงการสื่อสารกับลูกค้า ความสำเร็จของการเปลี่ยนผ่านนี้สะท้อนถึงความสำคัญของภาวะผู้นำที่มีวิสัยทัศน์และกล้าตัดสินใจ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Porter (1985) เกี่ยวกับความสำคัญของการเลือกกลยุทธ์ที่เหมาะสมและมุ่งเน้นจุดแข็งเพื่อสร้างความได้เปรียบทางการแข่งขัน และการลดจำนวนผลิตภัณฑ์เพื่อมุ่งเน้นความเชี่ยวชาญเฉพาะทางเป็นอีกตัวอย่างของการปรับตัวที่เรียนรู้จากประสบการณ์ ในช่วงแร่วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์พยายามมีผลิตภัณฑ์หลากหลายเพื่อตอบสนองความต้องการที่แตกต่างกัน แต่ต่อมาพบว่าการผลิตมากเกินไปทำให้ไม่สามารถรักษาคุณภาพและพัฒนาอย่างต่อเนื่องได้ การตัดสินใจมุ่งเน้นผลิตภัณฑ์หลักที่มีความต้องการสูงและสร้างรายได้นี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Porter เกี่ยวกับกลยุทธ์ผู้นำตลาดเฉพาะ (Focus Strategy) ที่ระบุว่า การเป็นผู้เชี่ยวชาญในกลุ่มผลิตภัณฑ์หรือตลาดเฉพาะสามารถสร้างความได้เปรียบมากกว่าการพยายามครอบคลุมทุกตลาด และการปรับเปลี่ยนบรรจุภัณฑ์จากเน้นความสวยงามสู่การเน้นการใช้งานจริงตามข้อมูลป้อนกลับจากลูกค้า (Customer Feedback) แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการรับฟังเสียงของลูกค้าและความเต็มใจที่จะปรับเปลี่ยนแม้จะขัดกับความเชื่อเดิมของตนเอง กรณีนี้สะท้อนถึงความท้าทายที่ผู้ประกอบการหลายรายเผชิญคือการที่สิ่งที่ผู้ผลิตคิดว่าดีที่สุดอาจไม่ใช่สิ่งที่ลูกค้าต้องการจริง ๆ ความสามารถในการยอมรับและปรับตัวตามความเป็นจริงนี้เป็นลักษณะสำคัญของการเรียนรู้ขององค์กร (Organizational Learning) ที่ Senge (1990) กล่าวถึง ซึ่งเป็นพื้นฐานของการพัฒนาและการปรับตัวอย่างต่อเนื่อง

2.4 ความสัมพันธ์และเครือข่ายเป็นทุนทางสังคมที่สำคัญ

ความสำเร็จของวิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์ไม่ได้เกิดจากความพยายามเพียงลำพัง แต่เป็นผลมาจากเครือข่ายความสัมพันธ์ที่แข็งแกร่งกับหลายฝ่าย การเชื่อมโยงกับวิสาหกิจชุมชนผู้ผลิตข้าวสาเลเป็นตัวอย่างของความร่วมมือที่เป็นประโยชน์ร่วมกันและมีลักษณะเหนือกว่าความสัมพันธ์ทางธุรกิจทั่วไป ความสัมพันธ์ที่มีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในยามที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งมีปัญหา เช่น การแบ่งสต็อกสินค้า แสดงให้เห็นถึงความไว้วางใจและความผูกพันที่ลึกซึ้ง อันสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องทุนทางสังคม (Social Capital) ของ Putnam (1993) ที่เน้นความสำคัญของเครือข่ายความสัมพันธ์ ความไว้วางใจ และบรรทัดฐานของการแลกเปลี่ยนช่วยกัน

ความสัมพันธ์กับลูกค้าที่เป็นผู้ประกอบการ SMEs เป็นอีกมิติหนึ่งของการสร้างทุนทางสังคม การให้ทดลองใช้ผลิตภัณฑ์ฟรี การปรับบรรจุภัณฑ์ตามความต้องการ และการให้คำแนะนำเกี่ยวกับการใช้งาน ล้วนเป็นการลงทุนในความสัมพันธ์ระยะยาวที่สร้างความภักดีและการบอกต่อ แนวทางนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Oliver (1999), (Fournier, 1998) เกี่ยวกับความภักดีของลูกค้า (Customer Loyalty) ที่เน้นว่าความสัมพันธ์ที่ดีและความพึงพอใจที่คอย ๆ สะสมเมื่อเวลาผ่านไป เป็นพื้นฐานของความภักดีที่แท้จริง ในตลาดอุตสาหกรรมที่การบอกต่อปากต่อปากมีความสำคัญสูง การสร้างฐานลูกค้าและเต็มใจแนะนำผลิตภัณฑ์ให้ผู้อื่นรู้จักเป็นสินทรัพย์ที่มีคุณค่าในระบบธุรกิจ นอกจากนี้ ความสัมพันธ์กับหน่วยงานภาครัฐจะมีบทบาทลดลงในช่วงหลัง แต่ก็มีความสำคัญในช่วงแรกของการพัฒนา การได้รับคำแนะนำและการสนับสนุนจากสำนักงานอุตสาหกรรมจังหวัด สำนักงานเกษตรจังหวัด และกรมพัฒนาชุมชนช่วยให้วิสาหกิจชุมชนสามารถเข้าถึงความรู้และทรัพยากรที่จำเป็นสำหรับการพัฒนาผลิตภัณฑ์และกระบวนการผลิตให้ได้มาตรฐาน สิ่งที่น่าสนใจคือการที่วิสาหกิจชุมชนน่านมอลต์สามารถลดการพึ่งพาภาครัฐและพึ่งพาตนเองได้มากขึ้นเมื่อเวลาผ่านไป แสดงให้เห็นถึงการเรียนรู้และการสะสมขีดความสามารถที่ประสบความสำเร็จ

อย่างไรก็ตาม ข้อจำกัดของการสนับสนุนภาครัฐที่พบในการศึกษานี้ เช่น โปรแกรมการอบรมที่ไม่ตรงกับความต้องการและกรอบการทำงานที่ยังขาดความยืดหยุ่น เป็นประเด็นที่ควรได้รับการพิจารณาในการออกแบบนโยบายสนับสนุนวิสาหกิจชุมชน

2.5 การสร้างความแตกต่างมากกว่าการแข่งขันด้านราคา

กลยุทธ์ของวิสาหกิจชุมชนน่านมอเลต์สะท้อนถึงการประยุกต์ใช้กลยุทธ์การสร้างความแตกต่าง (Differentiation Strategy) ของ Porter (1985) ในบริบทของวิสาหกิจชุมชนไทยอย่างชัดเจน การเลือกที่จะแข่งขันด้วยคุณภาพ ความเป็นธรรมชาติ และความเชี่ยวชาญเฉพาะมากกว่าการแข่งขันด้านราคาเป็นการตัดสินใจเชิงกลยุทธ์ที่สอดคล้องกับข้อจำกัดและจุดแข็งของวิสาหกิจชุมชน ดังที่ Barney (1991) ชี้ให้เห็นว่า วิสาหกิจขนาดเล็กมักไม่สามารถแข่งขันด้านต้นทุนกับผู้ผลิตรายใหญ่ที่มีการประหยัดต่อขนาด (Economies of Scale) การสร้างความแตกต่างจึงเป็นทางเลือกที่เหมาะสมกว่า การพัฒนามอลต์แป้ง (Diastatic Malt) ที่มีเอนไซม์สูงและมอลต์สกัดที่เป็นของเหลวเป็นตัวอย่างของการสร้างนวัตกรรมที่สร้างความแตกต่างอย่างชัดเจนจากคู่แข่ง ผลิตภัณฑ์เหล่านี้ไม่เพียงแต่ตอบโจทย์ความต้องการเฉพาะของตลาดอุตสาหกรรม แต่ยังสร้างอุปสรรคในการเข้าสู่ตลาด (Entry Barriers) สำหรับคู่แข่งที่ต้องการเทคนิคและความรู้เฉพาะทางในการผลิต การเน้นย้ำคุณภาพและความสม่ำเสมอของผลิตภัณฑ์มากกว่าการเสนอราคาที่ถูกลงที่สุดช่วยให้วิสาหกิจชุมชนสามารถรักษาอัตรากำไรที่ดีและสร้างฐานลูกค้าที่ให้คุณค่ากับคุณภาพมากกว่าราคา สอดคล้องกับแนวคิดของ Aaker (1996) ที่ระบุว่า การสร้างมูลค่าตราสินค้าและความแตกต่างสามารถลดความอ่อนไหวต่อราคาของลูกค้าได้ นอกจากนี้ กลยุทธ์การตั้งราคาที่คงราคาในระยะยาวแทนการปรับราคาตามต้นทุนที่เปลี่ยนแปลง เป็นอีกมิติหนึ่งของการสร้างคุณค่าที่เหนือกว่าราคา การคำนวณต้นทุนเฉลี่ยต่อปีและคงราคาไว้ตลอดทั้งปีแม้ราคาวัตถุดิบจะผันผวน แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับความมั่นคงและความสะดวกของลูกค้ามากกว่าการเพิ่มผลกำไรในระยะสั้น กลยุทธ์นี้สร้างความแตกต่างจากคู่แข่งที่อาจมีการปรับราคาบ่อยครั้งและช่วยสร้างความไว้วางใจในระยะยาว อย่างไรก็ตาม กลยุทธ์นี้อาจต้องอาศัยการบริหารความเสี่ยงที่ดี เช่น การสต็อกวัตถุดิบในปริมาณมากและการกระจายแหล่งวัตถุดิบ เพื่อรองรับความผันผวนของราคาและปริมาณวัตถุดิบ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการใช้ประโยชน์

จากผลการวิจัย สามารถนำเสนอข้อเสนอแนะเชิงนโยบายสำหรับหน่วยงานภาครัฐและองค์กรสนับสนุนวิสาหกิจชุมชนดังนี้ ประการแรก การออกแบบโปรแกรมสนับสนุนที่มีความยืดหยุ่นและตรงตามความต้องการของวิสาหกิจชุมชน โปรแกรมการอบรมและพัฒนาศักยภาพควรออกแบบโดยคำนึงถึงความหลากหลายของวิสาหกิจชุมชนและระดับการพัฒนาที่แตกต่างกัน การจัดโปรแกรมแบบมาตรฐานเดียวที่ใช้กับทุกพื้นที่ (One-Size-Fits-All) อาจไม่เหมาะสมและไม่สามารถตอบสนองความต้องการที่แท้จริงได้ ควรมีการประเมินความต้องการก่อนการออกแบบโปรแกรม และมีความยืดหยุ่นในการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและวิธีการตามบริบทของพื้นที่แต่ละวิสาหกิจชุมชน การให้การสนับสนุนที่เน้นการพัฒนาความสามารถในการแก้ปัญหาและการเรียนรู้ด้วยตนเองมากกว่าการให้คำตอบแบบสำเร็จรูปจะช่วยสร้างความยั่งยืนในระยะยาว

ประการที่สอง การสนับสนุนการสร้างเครือข่ายและการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างวิสาหกิจชุมชน การศึกษานี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเครือข่ายและการเรียนรู้จากผู้อื่น หน่วยงานภาครัฐควรสนับสนุนการสร้างแพลตฟอร์มหรือกลไกที่อำนวยความสะดวกในการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความรู้ระหว่างวิสาหกิจชุมชน การจัดงานแสดงสินค้าและการจับคู่ธุรกิจที่มีคุณภาพและตรงกลุ่มเป้าหมายจะมีประโยชน์มากกว่าการจัดงานขนาดใหญ่ที่ไม่มี

การคัดสรร การสนับสนุนให้วิสาหกิจชุมชนที่ประสบความสำเร็จเป็นพี่เลี้ยงหรือที่ปรึกษาให้กับวิสาหกิจชุมชนใหม่อาจเป็นรูปแบบที่มีประสิทธิภาพ การสร้างชุมชนแห่งการปฏิบัติ (Community of Practice) ในระดับภูมิภาคหรือระดับผลิตภัณฑ์จะช่วยก่อให้เกิดการเรียนรู้และการแก้ปัญหาร่วมกัน

ประการที่สาม ควรมีการอำนวยความสะดวกในการเข้าถึงตลาดใหม่และการสร้างความเชื่อมโยงกับภาคอุตสาหกรรม การเปลี่ยนผ่านของวิสาหกิจน่านมอด้จากตลาดผู้บริโภคสู่ตลาดอุตสาหกรรมแสดงให้เห็นถึงโอกาสที่สำคัญ หน่วยงานภาครัฐควรทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงวิสาหกิจชุมชนกับผู้ซื้อในภาคอุตสาหกรรมที่มีความต้องการวัตถุดิบหรือส่วนผสมคุณภาพสูง การจัดทำฐานข้อมูลวิสาหกิจชุมชนที่มีผลิตภัณฑ์คุณภาพและสามารถผลิตในปริมาณที่เหมาะสม พร้อมทั้งข้อมูลผู้ซื้อที่สนใจในวัตถุดิบท้องถิ่น จะช่วยอำนวยความสะดวกในการจับคู่ธุรกิจ และการสนับสนุนให้วิสาหกิจชุมชนพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้ตรงกับมาตรฐานและความต้องการของอุตสาหกรรมผ่านการให้คำปรึกษาและการพัฒนาศักยภาพเฉพาะทางจะเพิ่มโอกาสของความสำเร็จ

ประการที่สี่ การสนับสนุนการพัฒนานวัตกรรมและการยกระดับมาตรฐาน วิสาหกิจชุมชนหลายแห่งมีศักยภาพในการพัฒนาผลิตภัณฑ์นวัตกรรมแต่ขาดทรัพยากรและความรู้เฉพาะทาง การสนับสนุนการเข้าถึงผู้เชี่ยวชาญจากมหาวิทยาลัยหรือสถาบันวิจัย การสนับสนุนค่าใช้จ่ายในการพัฒนาและการทดสอบผลิตภัณฑ์ และการอำนวยความสะดวกในการขอรับรองมาตรฐานต่าง ๆ จะช่วยให้วิสาหกิจชุมชนสามารถยกระดับผลิตภัณฑ์และขยายตลาดได้ การสร้างศูนย์นวัตกรรมผลิตภัณฑ์ชุมชนในระดับภูมิภาคที่มีอุปกรณ์และบุคลากรเชี่ยวชาญพร้อมให้บริการจะช่วยเพิ่มโอกาสในการพัฒนานวัตกรรม

ประการที่ห้า การปรับปรุงกลไกการเข้าถึงแหล่งทุน วิสาหกิจชุมชนมักประสบปัญหาในการเข้าถึงแหล่งเงินทุนจากสถาบันการเงินเนื่องจากขาดหลักประกัน การออกแบบผลิตภัณฑ์ทางการเงินที่เหมาะสมกับลักษณะของวิสาหกิจชุมชนขนาดเล็ก เช่น สินเชื่อที่ใช้สินค้าคงเหลือเป็นหลักประกัน หรือกองทุนเสริมสภาพคล่องระยะสั้นในช่วงที่มีจำนวนสั่งซื้อขนาดใหญ่ จะช่วยแก้ปัญหาเรื่องเงินทุนหมุนเวียน การสนับสนุนให้สถาบันการเงินเข้าใจลักษณะธุรกิจและความเสี่ยงของวิสาหกิจชุมชนมากขึ้นผ่านการจัดทำข้อมูลและกรณีศึกษาที่ดี

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ในการศึกษารุ่นนี้ทำให้เห็นประเด็นและโอกาสสำหรับการวิจัยในอนาคตหลายประการ โดยประการแรก การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างวิสาหกิจชุมชนที่ประสบความสำเร็จและไม่ประสบความสำเร็จในการสร้างมูลค่าเพิ่มจะช่วยระบุปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความแตกต่างได้ชัดเจนขึ้น การศึกษาในลักษณะนี้ควรครอบคลุมวิสาหกิจชุมชนในประเภทผลิตภัณฑ์และภูมิภาคที่หลากหลาย เพื่อให้สามารถหาปัจจัยความสำเร็จที่เป็นสากลและปัจจัยที่เฉพาะบริบท โดยการใช้วิธีการวิจัยแบบผสมผสานที่รวมทั้งข้อมูลเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณจะให้ได้ภาพที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ประการที่สอง การศึกษาตามยาว (Longitudinal Study) ที่ติดตามวิสาหกิจชุมชนในระยะเวลามากกว่าปี จะช่วยให้เข้าใจกระบวนการพัฒนา การเปลี่ยนแปลง และปัจจัยที่ส่งผลต่อความยั่งยืนในระยะยาว การศึกษาในลักษณะนี้จะสามารถตอบคำถามว่าวิสาหกิจชุมชนที่ประสบความสำเร็จในระยะสั้นนั้นสามารถรักษาความสำเร็จไว้ได้อย่างไร และต้องเผชิญกับความท้าทายอะไรบ้างเมื่อเวลาผ่านไป การติดตามการเปลี่ยนแปลงของกลยุทธ์ โครงสร้างองค์กร ความสัมพันธ์กับผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย และผลกระทบต่อชุมชนในระยะยาวจะทำให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่มีคุณค่าในการพัฒนา

ประการที่สาม การศึกษามุมมองของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่หลากหลายจะช่วยให้เข้าใจระบบนิเวศของวิสาหกิจชุมชนได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น การศึกษามุมมองของลูกค้าเกี่ยวกับคุณค่าที่ได้รับจากผลิตภัณฑ์ชุมชน ปัจจัยที่ทำ

ให้เลือกซื้อ และความเต็มใจที่จะจ่ายราคาพรีเมียมจะช่วยให้เข้าใจกลไกการสร้างมูลค่าได้ดีขึ้น การศึกษามุมมองของซัพพลายเออร์จะช่วยให้เข้าใจความท้าทายและโอกาสในการพัฒนาห่วงโซ่อุปทาน การศึกษาผลกระทบของวิสาหกิจชุมชนต่อชุมชนท้องถิ่นในมิติต่าง ๆ เช่น การจ้างงาน รายได้ การพัฒนาทักษะ และการอนุรักษ์วัฒนธรรม จะช่วยประเมินคุณค่าของวิสาหกิจชุมชนในมิติที่กว้างกว่าความสำเร็จในเชิงธุรกิจเพียงอย่างเดียว

ประการสุดท้าย การศึกษาบทบาทของเทคโนโลยีดิจิทัลและนวัตกรรมใหม่ ๆ ต่อการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนเป็นประเด็นที่สำคัญและทันสมัย การศึกษาการใช้ประโยชน์จากแพลตฟอร์มอีคอมเมิร์ซ โซเชียลมีเดีย หรือปัญญาประดิษฐ์ในการพยากรณ์ความต้องการจะทำให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการออกแบบเครื่องมือและระบบสนับสนุน การศึกษาความท้าทายและอุปสรรคในการนำเทคโนโลยีเหล่านี้มาใช้ในบริบทของวิสาหกิจชุมชนจะช่วยออกแบบแนวทางการสนับสนุนที่เหมาะสม ซึ่งการวิจัยในประเด็นเหล่านี้จะช่วยให้เข้าใจและสนับสนุนการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น และสนับสนุนเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนของประเทศในระยะยาว

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2568

เอกสารอ้างอิง

- กรมการพัฒนาชุมชน. (2554). *คู่มือการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชน*. กรมการพัฒนาชุมชน กระทรวงมหาดไทย.
- กรมส่งเสริมการเกษตร. (2568). *กรมส่งเสริมการเกษตรประกาศผลวิสาหกิจชุมชนดีเด่น ปี 2568 ยกย่อง 6 ชุมชน ต้นแบบ สร้างรายได้-ขับเคลื่อนเศรษฐกิจฐานราก*. กรมส่งเสริมการเกษตร.
- ณภัทร ทิพย์ศรี, ภัทรา พรหมเสมอ, และ กนกกร จิตจำนงค์. (2560). ความสามารถในการเป็นผู้ประกอบการกับความสำเร็จในการประกอบธุรกิจวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อมในจังหวัดเชียงราย. *วารสารบัญชีปริทัศน์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย*, 2(1), 1 - 14.
- นิออน ศรีสมยง. (2552). *แนวทางการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเชิงเกษตรอย่างยั่งยืน กรณีศึกษา อำเภอดงหลวง จังหวัดสุพรรณบุรี*. [รายงานการศึกษาอิสระปริญญาวิทยาศาสตรบัณฑิตไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ศิริพร เลิศยิ่งยศ. (2557). โครงการจัดทำแผนชุมชนที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตแบบมีส่วนร่วมของคนในหมู่บ้านโคกแฝก ตำบลขามทะเลสอ อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดนครราชสีมา. *Naresuan University Journal: Science and Technology (NUJST)*, 21(1), 93 - 106.
- สำนักงานนโยบายและยุทธศาสตร์การค้า. (2566). *การพัฒนาศักยภาพวิสาหกิจชุมชน เพื่อยกระดับเศรษฐกิจฐานราก*. สำนักงานนโยบายและยุทธศาสตร์การค้า กระทรวงพาณิชย์.
- อัญชลี หิรัญแพทย์, วราภรณ์ สารอินมูล และ ทมณี สุขใส. (2560, 10 มีนาคม). การจัดการห่วงโซ่อุปทานของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านโนนดงชุมชนคลองโยงลานตากฟ้า จ.นครปฐม. ใน *เอกสารสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ครั้งที่ 4*, 36 - 43. มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์.
- Aaker, D. A. (1996). *Building Strong Brands*. Free Press.
- Agrawal, A. (1995). Dismantling the Divide Between Indigenous and Scientific Knowledge. *Development and Change*, 26(3), 413 - 439. <https://doi.org/10.1111/j.1467-7660.1995.tb00560.x>.

- Barney, J. (1991). Firm Resources and Sustained Competitive Advantage. *Journal of Management*, 17(1), 99 - 120. <https://doi.org/10.1177/014920639101700108>.
- Berkes, F., Colding, J., & Folke, C. (2000). Rediscovery of Traditional Ecological Knowledge as Adaptive Management. *Ecological Applications*, 10(5), 1251 - 1262. <https://doi.org/10.2307/2641280>.
- Bessière, J. (1998). Local Development and Heritage: Traditional Food and Cuisine as Tourist Attractions in Rural Areas. *Sociologia Ruralis*, 38(1), 21 - 34. <https://doi.org/10.1111/1467-9523.00061>.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. In J. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (241 - 258). Greenwood.
- Fellows, P., & Hilmi, M. (2011). *Selling Street and Snack Foods* (FAO Diversification Booklet No. 18). Food and Agriculture Organization of the United Nations.
- Fournier, S. (1998). Consumers and Their Brands: Developing Relationship Theory in Consumer Research. *Journal of Consumer Research*, 24(4), 343 - 373. <https://doi.org/10.1086/209515>.
- Howells, J. (2002). Tacit Knowledge, Innovation and Economic Geography. *Urban Studies*, 39(5-6), 871-884. <https://doi.org/10.1080/00420980220128354>.
- Ilbery, B., & Kneafsey, M. (2000). Producer Constructions of Quality in Regional Speciality Food Production: A Case Study from South West England. *Journal of Rural Studies*, 16(2), 217-230. [https://doi.org/10.1016/S0743-0167\(99\)00041-8](https://doi.org/10.1016/S0743-0167(99)00041-8).
- Ingram, V., Riisgaard, L., Waarts, Y., & Ton, G. (2023). Smallholder Participation in Modernising Agri-Food Value Chains in Thailand: The Role of Traditional Markets. *The European Journal of Development Research*, 35(3), 537-558. <https://doi.org/10.1057/s41287-023-00587-9>.
- Kaplinsky, R., & Morris, M. (2001). *A Handbook for Value Chain Research*. Institute of Development Studies, University of Sussex.
- Maneenin, P., Pinichchan, G., Kamphangdee, S., Kootiphakdee, T., Laotanataworn, B., & Maneenin, T. (2024). Development of Community Enterprise for Sustainable Success: Lessons from The Tha Sap Coconut Shell Group in Yala, Thailand. *Asian Interdisciplinary and Sustainability Review*, 13(2), 25 - 32. <https://doi.org/10.14456/aisr.2024.10>.
- Muangmee, C., Pongvatnanusorn, V., Sawangcharoen, K., Chaitorn, T., Kassakorn, N., & Saqib, S. E. (2024). Factors Influencing the Success of Processed Agricultural Products: An Empirical Study from Thailand. *Sarhad Journal of Agriculture*, 40(3), 1033 - 1045. <https://dx.doi.org/10.17582/journal.sja/2024/40.3.1033.1045>.
- Nakhonsong, P., & Chamruspanth, V. (2024). Promoting Community Enterprises in Thailand: Challenges and Opportunities. *Revista de Gestão Social e Ambiental*, 18(4), e06505. <https://doi.org/10.24857/rgsa.v18n4-123>.

- Oliver, R. L. (1999). Whence Consumer Loyalty? *Journal of Marketing*, 63(Special Issue), 33–44.
<https://doi.org/10.1177/00222429990634s105>.
- Porter, M. E. (1985). *Competitive Advantage: Creating and sustaining superior performance*. Free Press.
- Putnam, R. D. (1993). *Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy*. Princeton University Press.
- Ray, C. (1998). Culture, Intellectual Property and Territorial Rural Development. *Sociologia Ruralis*, 38(1), 3 - 20. <https://doi.org/10.1111/1467-9523.00060>.
- Rundh, B. (2009). Packaging Design: Creating Competitive Advantage with Product Packaging. *British Food Journal*, 111(9), 988 - 1002. <https://doi.org/10.1108/00070700910992880>.
- Senge, P. M. (1990). *The Fifth Discipline : The Art and Practice of the Learning Organization*. Doubleday.
- Suwanmaneepong, S., Llonas, C., Kerdsriserm, C., Khernkhan, J., Sabaijai, P. E., Samanakupt, T., ... & Dana, L. P. (2024). Participatory Value Chain Development. Insights from Community-based Enterprise in Rural Thailand. *International Journal of Agricultural Sustainability*, 22(1), 2371703.
- Throsby, D. (2001). *Economics and Culture*. Cambridge University Press.
- Tregear, A. (2003). From Stilton to Vimto: Using Food History to Re-think Typical Products in Rural Development. *Sociologia Ruralis*, 43(2), 91 - 107. <https://doi.org/10.1111/1467-9523.00233>.
- Vivalt, E., & Coville, A. (2023). How do Policymakers Update Their Beliefs?. *Journal of Development Economics*, 165, 103121.

The Role and Popularity of the Chinese Guzheng in Thailand's Musical Development

Wang Guan^{1*}, Metee Punvaratorn¹ and Veera Phansue¹

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, Thailand¹

*Corresponding author, e-mail: guanduoduo01@163.com

Received: January 12th, 2026; **Revised:** April 17th, 2026; **Accepted:** May 28th, 2026

Abstract

This study examines how the Chinese guzheng has developed within Thailand's musical landscape and how it is learned, adapted, and sustained. Using a qualitative design, the research combines content analysis of documentary materials with fieldwork in Bangkok, including semi-structured interviews, focus groups, and questionnaires from students and parents. The analysis focuses on three objectives : 1) clarifying the guzheng's cultural role, public recognition, and learning patterns in Thailand; 2) identifying integration approaches in Thai traditional and popular music, especially tuning, arrangement, and collaboration; and 3) developing guidelines for strengthening guzheng education. Findings indicate that guzheng popularity is shaped by the interaction between institutional support and sustained public performance. Integration is most effective when arrangement and ensemble role design take priority over minor technical adjustments. Sustainable development depends on coordinated support across teaching systems, localized curriculum design, and performance platforms. The study proposes a T-L-P model linking Teacher Development, Localized Curriculum, and Performance Integration as a framework for long-term development.

Keywords: Guzheng, Thailand, Cross-cultural integration, Music education, Cultural exchange

Introduction

Guzheng is an ancient Chinese plucked string instrument once called "Qin Zheng." Because of its long history, people use the word "Gu" to emphasize its antiquity. With a history of more than 2,700 years, the guzheng developed through different dynasties and reached a peak in the Tang Dynasty, becoming an important part of both court and folk music (Ning & Maneewattana, 2024). Its performance combines right-hand plucking and left-hand ornamentation, producing expressive tones that can imitate natural sounds and convey refined aesthetic ideas such as harmony and elegance. With globalization, the guzheng has gradually expanded beyond China and entered international cultural and educational contexts.

The guzheng was introduced to Thailand around the 1830s through Chinese migration and community musical practices. By the 1960s, related performance groups became active, and between 1964 and 1987, visiting opera troupes from Hong Kong further promoted repertoire and performance styles. A key turning point occurred in 1990 when the guzheng master Li Yang introduced the instrument into royal contexts, significantly enhancing public recognition. At the same time, Thai musicians began integrating the guzheng with local instruments, forming hybrid styles that retained Thai characteristics (Chen, 2023). In recent years, Sino-Thai cultural cooperation, educational programs, and media exposure have further increased its visibility and accessibility.

However, practical challenges remain. Differences in tuning systems, musical structures, and aesthetic conventions affect teaching outcomes and performance adaptation. For Thai learners, the issue is not only technical learning but also effective integration with Thai musical traditions.

More importantly, existing studies mainly emphasize historical dissemination and cultural description, while lacking systematic analysis of how the guzheng is localized, integrated, and sustained within contemporary music education in Thailand. Furthermore, few studies propose an operational framework linking teaching, curriculum design, and performance practice as an integrated system for long-term development.

This study therefore focuses on the guzheng's role and popularity in Thailand, integration methods in practice, and strategies for strengthening education. By combining empirical evidence with a structured T-L-P model, this research aims to bridge the gap between descriptive studies and practical educational implementation.

Objectives

1. To examine how the Chinese guzheng has taken shape in Thailand's music scene, with attention to its cultural role, public recognition, and current patterns of learning and training.
2. To identify and describe the main ways guzheng teaching and performance are adapted to Thai traditional and popular music, including practical approaches used in tuning, arranging, and collaborative work.
3. To formulate workable guidelines for strengthening guzheng education in Thailand- especially in teacher preparation, localized teaching materials and course design, access to instruments and performance opportunities, and wider institutional/community support and to outline a sustainable model for long-term development.

Literature Review

1. History, Role, and Popularity of the Guzheng in Thailand

Existing writing links the guzheng's Thai presence less to a single "arrival date" than to longer patterns of migration, performance circuits, and community institutions. Work on Chinese

music migration in Thailand points to southern Chinese movement as a practical carrier of instruments and repertoires, with opera troupes, temple activity, and festival performance forming early spaces where Chinese instruments were heard, copied, and gradually normalized within Chinese-Thai social life (Sukhumvat, 2011). From this perspective, “popularity” can be understood not only as audience preference but as a result of sustained cultural practice and institutional continuity. That also explains why an instrument may be present for decades without becoming broadly visible : continuity can remain inside community settings even when the wider public is only occasionally exposed.

More recent discussions shift from origins to visibility and cultural positioning. Thailand’s longer cooperation with China -especially in the cultural sphere -creates more stable channels for concerts, exchanges, and institutional programming that lift the guzheng out of purely community circulation (Sawasdiapakdi, 2021). Studies of Confucius Institute cultural work in Thailand show how teaching, workshops, and performance events operate as concrete infrastructure for dissemination, turning occasional exposure into repeat learning opportunities (Chen, 2018). Media-facing cases further suggest that recognition can expand quickly when guzheng sound and imagery circulate through programs and public cultural narratives, reinforcing the idea that “Chinese music” is not distant but watchable, learnable, and shareable (Chen, 2023). Taken together, these studies indicate that the guzheng’s development in Thailand follows a dual mechanism of grassroots continuity and institutional amplification, rather than a single linear process of diffusion.

2. Integrating Guzheng Instruction with Thai Music

Writing on integration usually begins with musical structure because the friction shows up first in how students *hear* and how they *place* expression. Comparative discussion of Chinese music stresses pentatonic thinking, modal color, and a performance logic where ornament, flexible pitch, and timbre shaping are tied closely to instrumental technique (Van Aalst, 2012). By contrast, accounts of Southeast Asian traditions often highlight cyclic organization, layered textures, and ensemble logic music that is built through interlocking rhythm and timbral contrast rather than Western-style harmonic progression (Anderson et al., 2011). These structural differences highlight that cross-cultural integration is not merely technical adaptation but involves negotiation between distinct musical systems. For teaching, this becomes practical : students trained in one system may misinterpret phrasing or stylistic expectations in another.

Because of that, the integration literature pays attention to method how musicians make the guzheng workable inside Thai musical settings without flattening either tradition. One productive direction is role design : letting the guzheng do what it naturally does well (melodic lead, ornamented counter-line, coloristic commentary) rather than forcing it into a function already dominated by a Thai instrument. Another is arrangement strategy that respects Thai ensemble habits while still leaving space for guzheng phrasing, so fusion is not “decoration” but a negotiated performance practice. A

concrete example appears in work on performing Thai traditional song material with guzheng, where adaptation is treated as a sequence of decisions what to preserve, what to re-voice, what to simplify, and how to manage stylistic expectations in performance (Ruiya et al., 2024). This suggests that successful integration depends on structured, teachable processes rather than spontaneous fusion.

3. Guzheng Education in Thailand

Music education literature adds a different lens : even when cultural interest is strong, teaching systems decide whether learning expands or stalls. Work on instrumental programs in Thailand shows how curriculum structures, teacher capacity, and school timetables shape what can realistically be taught and sustained over time (Volk, 2006). In the guzheng case, studies grounded in Thai institutions suggest that dissemination often relies on a limited number of teachers and a small set of stable teaching sites; when those sites are active, learning has continuity, and when they weaken, progress becomes uneven (Chen, 2018). This indicates that educational sustainability depends on system-level support rather than individual expertise alone.

A second strand focuses on outcomes and teacher development. Research on preparing non-specialist music teachers suggests that rapid growth in learner numbers can outpace the available pool of specialists, and quality is more likely to hold when instruction is organized into step-by-step levels, assessment is kept practical for schools to run, and teachers receive sustained follow-up support rather than relying on short, isolated training sessions (Julia et al., 2020). Overall, existing studies point toward the need for an integrated approach that connects curriculum design, teacher development, and performance practice-yet such a framework remains underdeveloped in current research.

Conceptual Framework

As Figure 1 shows, this study adopts a conceptual framework linking theory, data, analysis, and outcomes. Guided by Cultural Integration, Cross-Cultural Communication, Curriculum Development, Cultural Capital, and Ethnomusicology, it addresses three objectives : the guzheng's role and popularity, integration with Thai music, and educational development. Evidence is drawn from literature, interviews, media, and audience feedback. These data are interpreted through theoretical perspectives to reflect interactions between cultural transmission, educational practice, and social reception. The framework integrates theory and empirical findings to explain relationships among cultural integration, teaching systems, and performance practices.

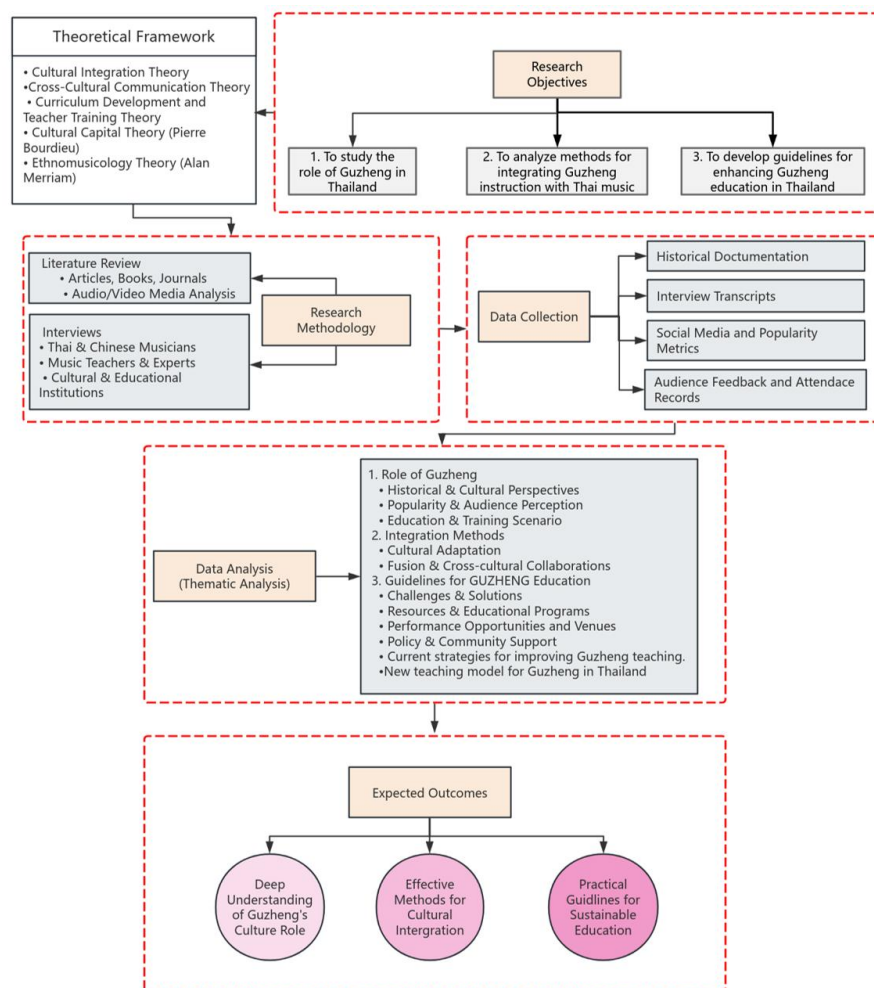


Figure 1 Research Conceptual Framework Diagram

Research Methodology

1. Research Methods

This study is qualitative. It combines content analysis and interviews to investigate the guzheng's position in Thailand from multiple angles. Content analysis is used to examine existing materials that record or represent guzheng-related activity in Thailand, while interviews are used to capture lived experience from people who teach, perform, organize, or support guzheng learning. The two methods are used together so that what appears in documents and media can be checked against what practitioners describe in real teaching and performance settings. This combination allows cross-checking across data sources to strengthen consistency of findings.

2. Data Collection

Data were collected through document review and fieldwork in Bangkok. The documentation strand includes literature, textbooks, audio/video materials, and academic databases such as Google Scholar, CNKI, and Scopus. The fieldwork includes interviews and focus groups with key stakeholders (teachers, institutional representatives, and educators), along with questionnaires

from students and parents. Participants were selected to represent key roles in guzheng teaching and cultural dissemination, and the data provide both practitioner and learner perspectives.

3. Data Processing

After data collection, all materials were systematically organized and prepared for analysis using a consistent procedure. Documentary materials are sorted and labeled so that their source type and relevance are clear. Interview recordings are transcribed verbatim to preserve wording and meaning, and field notes and observation records are typed and labeled with corresponding dates and locations. During processing, the dataset is kept aligned with the study focus so that later analysis can connect evidence to the three core concerns of the project : the guzheng's role and popularity, the practical question of integration with Thai music, and the challenges that shape teaching and learning in Thailand. This comprehensive dataset supports research objectives and provides an application basis for educational recommendations.

4. Data Analysis

All analyses are based on documentary evidence and interview data and are conducted using thematic analysis. The researcher reads and re-reads the collected materials to form an overall understanding, then identifies meaningful statements related to the guzheng's role, integration practices, and educational challenges. These statements are coded and grouped into themes that recur across different sources. The themes are reviewed and refined by checking whether they accurately represent the data, and each theme is clearly defined to support interpretation. This iterative process ensures that themes are grounded in recurring patterns rather than isolated observations. Within this framework, the analysis focuses on three areas aligned with the objectives : 1) the guzheng's role and popularity, 2) integration methods with Thai music, and 3) challenges and strategies in education. The final step connects themes to guideline development, with cross-checking across documentary, interview, and questionnaire data to strengthen the validity of the findings

Results

This section reports the study's findings in line with the research objectives. It summarizes evidence on the guzheng's role in Thailand, identifies practical approaches to integrating guzheng instruction with Thai music, and outlines recommendations for strengthening guzheng education. The results draw on documentary sources and fieldwork data, including interviews, questionnaires, and supporting records from educational and performance contexts.

1. Role of Guzheng in Thailand

Guzheng has been positioned in Thailand : it moved from a low-visibility “heritage instrument within migrant networks” to a widely recognized symbol tied to Sino-Thai cultural exchange and contemporary music learning. In the early stage (described mainly as the 1990s to early 2000s), public familiarity was limited. Learning opportunities depended on a small number of teachers

and private lessons, so participation stayed narrow and the instrument was often encountered as something “new” rather than socially embedded. This matters because it explains why the guzheng could be present for a long time in Thailand without becoming broadly visible : an instrument spreads when there are stable teaching channels, regular performance settings, and a social reason to keep playing, reflecting the combined effect of grassroots continuity and limited institutional visibility.

A second stage is marked by high-profile cultural visibility, especially when royal attention and media circulation helped reframe the guzheng as elegant, refined, and culturally meaningful. In participants’ descriptions, this kind of endorsement did not replace community-based transmission; instead, it amplified it. Once public recognition rose, performances were no longer limited to insider cultural occasions. The guzheng began appearing more often in institutional events and public programs, which in turn created clearer incentives for students to learn and for organizations to support classes, concerts, and experience activities. In short, visibility and infrastructure started to reinforce each other : performances attracted learners, learners created demand for teaching, and teaching produced more performers, indicating a mutually reinforcing relationship between visibility and educational infrastructure.

Across the data, the guzheng’s “role” in Thailand is not singular. First, it functions as a cultural connector. Many participants treated it as a practical medium through which Thai audiences and learners access Chinese musical aesthetics and cultural stories, while also signaling friendship and exchange at events where China and Thailand meet through education, festivals, and performance. Second, it is understood as an aesthetic practice. Learning is commonly described as training listening sensitivity, patience, and refined expression outcomes that parents and teachers link to personal development rather than only musical technique. Third, it has growing instrumental value in education and work. As the local learning market expands, advanced learners can teach, perform, and use musical credentials to support future study planning. This “cultural-to-practical” pathway is important for sustainability : when an instrument offers both meaning and utility, students have stronger reasons to persist beyond initial curiosity, suggesting that its role extends across cultural, educational, and practical domains.

The Thai case shows a layered mechanism : long-term grassroots continuity (teachers, students, diaspora institutions) establishes presence; symbolic recognition (high-visibility learning and media exposure) increases legitimacy; and platform-based teaching and performance (cultural centers, schools, associations) converts legitimacy into stable participation. This combination explains why the guzheng can operate simultaneously as cultural symbol, learning practice, and skill-based resource in Thailand’s current music landscape.

Taken together, the guzheng’s role in Thailand is built through three linked layers : 1) historical–cultural positioning, 2) social and aesthetic meaning, and 3) practical pathways in education

and work. Table 1 summarizes these themes and indicates the main types of evidence used to support each theme.

Table 1 Thematic Summary of Role of Guzheng in Thailand

Theme	What it means in Thailand	Typical evidence used in this study
Historical & cultural positioning	Shift from low public awareness to broad recognition; guzheng becomes a visible sign of Sino–Thai cultural exchange	Interview summaries from senior teachers/organizers; documentation of major events; observation notes
Social meaning & aesthetic value	Learning is framed as taste cultivation and artistic refinement, not only performance training	Parent/student questionnaire summaries; teacher accounts of learning outcomes
Practical value & pathways	Expansion of teaching/performance opportunities; skill can support future study plans and income	Accounts of teaching demand, performance invitations, student progression patterns

2. Integration Methods

2.1 Cultural Adaptation

Findings show that “integration” in Thailand is handled less as a single technique and more as a practical workflow that starts from instrument compatibility. In mixed ensembles, the tuning flexibility of the partner instrument often decides the direction of adjustment. Thai xylophones and some percussion-based setups tend to keep stable pitch frameworks and are not easily retuned, so the guzheng is more frequently adjusted to meet the ensemble’s pitch center. When the guzheng performs with Thai string instruments, pitch decisions are usually negotiated with local musicians because those instruments allow more mobility, and the final choice is shaped by rehearsal convenience and the established sound of the group, highlighting that adaptation is driven more by practical ensemble constraints than theoretical alignment.

Across cases, arrangement work matters more than small mechanical changes in plucking position. The typical route begins with selecting Thai melodies that audiences already recognize, then transcribing them when notation is missing, and finally arranging them specifically for guzheng technique. This arrangement-centered approach allows the adaptor to preserve Thai melodic identity while inserting guzheng idioms slides, vibrato, left-hand ornament, and timbral coloring without pushing the music into an unfamiliar Chinese structure, indicating that structured arrangement plays a more critical role than isolated technical modification.

Reception and quality control form another recurring pattern. Thai listeners especially learners and enthusiasts generally respond well when the adapted piece still “sounds

Thai,” meaning it respects familiar phrasing, contour, and overall gentleness. At the same time, the work is not only driven by guzheng performers : Thai professors and experienced musicians often take part in arranging, sometimes linking the process to academic research or institutional projects. After an arrangement is completed, it is commonly checked through peer feedback asking performers to review playability and asking Thai musicians to confirm that melodic logic and stylistic boundaries are not violated, reflecting that adaptation is a negotiated process shaped by performer expertise and audience expectation.

2.2 Fusion and Cross-cultural Collaborations

Collaboration practices show a wide range, from small pairings (guzheng with a single Thai instrument) to expanded ensembles that combine Chinese instruments, Thai instruments, and Western elements under a “world music” style. Performances reported in the study include television appearances, regional tours within Thailand, festival stages, and overseas showcases where Thai elements and Chinese instruments are presented in the same program. Within these collaborations, musicians often use simple structuring strategies to keep the audience engaged while protecting the shared aesthetic : short solo passages for each instrument, controlled changes in tempo, and rhythmic punctuation from Thai percussion that adds movement without turning the music aggressive, demonstrating practical strategies for balancing contrast and cohesion in performance.

A repeated technical solution in ensemble work is finding a workable tonal “meeting point.” The guzheng may be retuned to a convenient center (often discussed as C in practice) to coordinate with Thai instruments that frequently sit in another pitch center and with common Chinese ensemble habits. The goal is not theoretical purity, but a stable rehearsal pitch that produces a softer blend and reduces friction in ensemble tuning. Over time, collaboration also feeds back into education : adapted pieces become teaching materials, and the same repertoire is taught in levels so students can move from classroom technique to public performance, suggesting that performance practice functions as both an integration mechanism and a pedagogical resource.

To clarify how these findings group together, Table 2 summarizes the two recurring themes and links each theme to the types of evidence used in this study.

Table 2 Summary of Themes for Guzheng Integration with Thai Music

Theme	Summary	Evidence Base
Cultural Adaptation	Compatibility-led tuning decisions; arrangement as the core method; tiered versions for different skill levels; review/feedback to protect Thai stylistic integrity	Ensemble cases with different Thai instruments; transcription–arrangement process; audience/teacher responses; repertoire differences (popular vs classical/royal)

Fusion & Cross- cultural Collaboratio ns	Formats from duo to mixed ensembles; “world music” blending; structuring with solos and tempo/rhythm variation; tonal alignment for smoother blend; collaboration feeding back into teaching and visibility	Performances (TV, tours, festivals, overseas events); rehearsal/tuning practices; adapted pieces used in graded instruction; performance-based promotion alongside teaching
--	--	---

3. Guidelines for Guzheng Education in Thailand (condensed, with the new model included)

Field evidence shows that early teaching barriers in Thailand are often practical, while later barriers are more structural. Language is usually the first difficulty for newly arrived Chinese teachers, yet it tends to shrink through daily communication, self-learning, and repeated classroom interaction. Students and parents, however, still ask for Thai and English supported learning materials, which suggests that the problem is less “speaking in class” and more “learning independently after class.” When language becomes manageable, cultural comprehension becomes the harder issue. Teachers repeatedly noted that many Thai learners do not share the cultural references that shape traditional Chinese repertoire, so students may play accurately but treat music as technique exercises, without grasping style, mood, or narrative meaning, indicating that technical learning alone is insufficient without cultural understanding.

The most persistent constraints are resource-related. Participants emphasized limited instrument supply, expensive accessories, weak repair networks, and a shortage of qualified teachers especially local teachers who can teach confidently in Thai. Low salary levels for specialist teachers also reduce long-term stability, which makes programs dependent on a small number of individuals. Learning challenges add another layer : young students frequently lack persistence, while adult learners usually sustain practice longer. Technical barriers were described in very concrete terms finger pain, difficult techniques, and unfamiliarity with number notation or staff notation so effective guidelines must treat endurance, literacy, and gradual progression as part of the teaching design, not as “personal problems” of the learner, suggesting that these challenges are interconnected rather than isolated.

Against this background, current improvement strategies in Thailand tend to follow a practical logic : keep students engaged first, then deepen cultural content and technique. Teachers and institutions often mix Chinese and Thai materials by using Thai melodies or familiar popular elements as an entry point, then introducing more traditional guzheng works once basic skills and interest are established. Localization is repeatedly mentioned as essential : Thai explanations of key terms, simplified supporting notes, and translated materials reduce the drop-off that happens when students cannot review alone. Motivation is strongly linked to performance. Questionnaires

emphasize that frequent public playing by teachers and students attracts new learners and keeps existing learners practicing. At the program level, resource shortages are partly addressed through cooperation among schools, cultural centers, and Chinese institutions, highlighting that development depends on coordinated support across teaching, resources, and performance platforms.

Performance platforms and community support function that keep the system visible. When students perform in schools, festivals, and exchange programs, they gain confidence and visibility; meanwhile, teachers' residencies, media exposure, and online videos provide clear role models and a sense that improvement is within reach. Policy and community support appear most effective when they are coordinated rather than isolated : embassies, cultural organizations, universities, and reputable language/music institutions improve credibility and attendance through workshops and events, but long-term development still relies on stable school-based teaching and cross-institution cooperation for funding, instruments, and access.

To make these results usable for guideline design, Table 3 condenses the major themes and shows what kinds of evidence each theme draws on in this study.

Table 3 Thematic Analysis Summary of Guidelines for Guzheng Education in Thailand

Theme	Summary	Data Source
Challenges & Responses	Language fades; cultural understanding persists; pop vs traditional tension; resource scarcity; persistence and technique barriers	Interviews + questionnaires
Resources & Programs	Localized/translated materials; online multilingual learning ; instrument access; teacher-made handbooks	Interviews
Performance & Venues	Performances drive motivation, skill growth, and public visibility	Interviews + questionnaires
Policy & Community	Cooperation improves credibility and resources; single-site reliance is fragile	Interviews
Current Teaching Strategies	Online/offline promotion; student-centered pacing; localized repertoire; “play first” teaching	Interviews + questionnaires

Drawing on Themes 1 - 3, this paper proposes a localized and sustainable model built on three linked components : Teacher Development (T), Localized Curriculum & Learning Pathways (L), and Performance & Community Integration (P) (Figure 2). T focuses on building stable teaching capacity through a leveled certification route, long-term residency support combined with online masterclasses, and an apprenticeship-plus-course approach that gradually forms local master teachers. L emphasizes staged courses (beginner to advanced) that start with bilingual support and Thai-familiar melodies, then move toward ensemble skills, tone control, Thai adaptations, and finally

broader traditional and modern repertoire with cross-cultural collaboration; it also requires Thai/English/Chinese resources (textbooks, videos, charts) and a resource center that integrates offline and online materials, linked to a national pathway of exams, camps, and competitions. P turns learning into a visible social practice through regular school concerts, community events, annual festivals, embassy programs, and online cross-border performances, while expanding student participation through ensemble projects with Thai classical, popular, or Western groups; together, these components translate the thematic findings into implementable guideline items for institutions (Figure 3). Implementation can be staged across three phases : Year 1 builds the foundation (pilot certification, core courses, online resource library), Years 2–3 expand through pilot schools and annual festivals with improved grading systems, and later years consolidate localization by forming a stable local teacher team and embedding guzheng more firmly within Thailand’s arts education ecosystem (Figure 4).

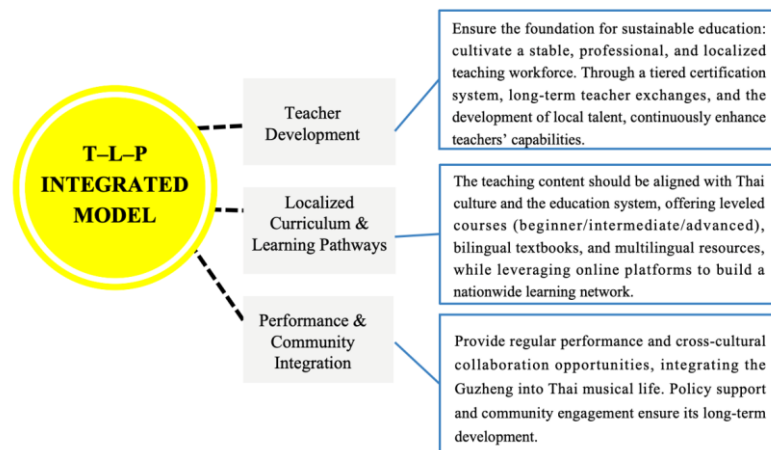


Figure 2 The T-L-P Integrated Model for Guzheng Education in Thailand

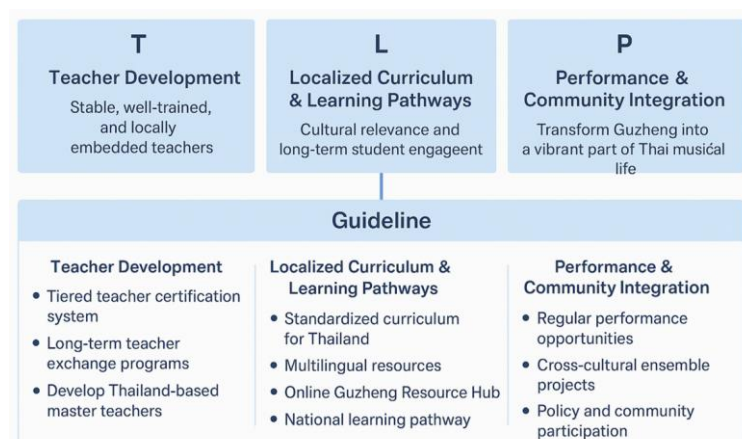


Figure 3 Guzheng Education in Thailand : Model and Guideline Framework (T-L-P)

Phase 1 (Year 1)	Phase 2 (Year 2–3)	Phase 3 (Year 4+)
Foundation Setup • Pilot the teacher certification system • Launch foundational courses • Establish an online resource library	Expansion & Integration • Implement Guzheng courses in national pilot schools • Hold annual Guzheng festivals and cross-cultural music concerts • Improve and refine the grading/examination system	Localization & Sustainability • Develop a core team of local teachers • Integrate Guzheng into Thailand's arts education system

Figure 4 Phased Implementation Roadmap for the T–L–P Model (Year 1; Years 2–3; Year 4+)

Conclusion and Discussion

1. Conclusion

This study shows that the guzheng's development in Thailand is best understood as a long process of localization rather than a single moment of "introduction." Early circulation depended on migrant communities and small teaching networks, so the instrument remained visible mainly inside limited performance and learning spaces. Public recognition rose sharply after the early 2000s, when royal engagement and media exposure reframed the guzheng from an unfamiliar foreign instrument into a widely legible cultural symbol. In today's Thai setting, the guzheng functions on several levels at once : it is a bridge for Sino–Thai cultural exchange, a concrete learning pathway for aesthetic cultivation, and especially for advanced learners an asset that can be converted into teaching, performance opportunities, or educational advantage, indicating its functional expansion from cultural symbol to practical educational resource.

Findings also suggest that musical integration with Thai repertory is not driven by minor technique adjustments alone, but by arrangement choices, tuning decisions, and negotiated ensemble roles. Practical adaptation varies by partner instrument, reflecting that integration is shaped by context-dependent musical and practical constraints. fixed-tuned Thai instruments often require the guzheng to adjust, while string instruments allow more flexible coordination. Finally, the study identifies a teaching ecology shaped by cultural distance, unequal resource distribution, and competing expectations about repertoire. Sustainable development therefore depends on guidelines that do more than "recommend practice." It requires a coherent support system : localized materials, stable instrument access, structured learning stages, frequent performance platforms, and a teacherdevelopment pipeline. The proposed T–L–P model (Teacher Development, Localized Learning Pathways, Performance & Community Integration) summarizes these needs and offers a

feasible direction for strengthening guzheng education in Thailand without weakening its cultural depth, suggesting that sustainability requires balancing cultural preservation with practical adaptation.

2. Discussion

The discussion confirms key claims in prior scholarship while clarifying where local evidence shifts the emphasis. First, the role of migration and community performance circuits is consistent with accounts of Chinese music in Thailand that highlight southern Chinese movement and the institutional life of diaspora communities (Sukhumvat, 2011). In this study, that background explains presence but not necessarily popularity : participants described long periods when the guzheng existed in Thailand yet remained socially peripheral, sustained mainly by individual teachers and private events. The turning point, in their accounts, was not only “more contact,” but a change in public visibility and cultural framing especially through royal and media-facing moments that made the guzheng a recognizable emblem rather than a niche practice, highlighting the role of symbolic visibility in transforming cultural presence into social acceptance.

Second, the findings align with work that treats guzheng performance in Thailand as a cultural bridge with multiple social functions (Suwanwattana, 2022). At the same time, participant narratives broaden that idea by showing how “bridge” work is carried by everyday teaching routines : repertoire negotiation, staged arrangements, and repeated public performances that gradually convert curiosity into sustained learning. The main inconsistency is therefore one of scale and mechanism. Prior research foregrounds historical turning points and institutional mechanisms, while the present empirical findings draw attention to motivations rooted in media habits, instrumental career goals, and learners’ repertoire preferences for accessible works. Rather than presenting a contradiction, the two strands can be read together as a layered explanation : macro-level diplomatic and institutional structures establish legitimacy, whereas micro-level pedagogical decisions and performance opportunities shape whether legitimacy is converted into stable participation, demonstrating that sustainable integration depends on the interaction between macro-level structures and micro-level educational practices.

Recommendations

1. Build evidence-based, localized pedagogy rather than general “cross-cultural” advice.

Future studies should move from broad claims about language and culture to testable teaching designs. This includes comparing bilingual or trilingual materials (Thai–Chinese–English), identifying which cultural explanations actually improve interpretation (not only technique), and mapping common beginner obstacles in Thailand (notation literacy, hand fatigue, practice routines). Research can also separate learner groups by age and motivation, because children and adult learners often persist for different reasons. Small-scale classroom trials using the same repertoire but different

teaching sequences-would help clarify what works best in Thai settings and why, contributing to more evidence-based and context-sensitive pedagogical models.

2. Clarify workable models for repertoire localization and Thai-guzheng integration.

More work is needed on how Thai melodies are selected, transcribed, arranged, and graded for learning. Studies can document arrangement decisions (tuning choices, ornament strategies, ensemble roles) and then evaluate outcomes : student retention, performance readiness, and audience response. A practical direction is to develop a “Thai-adapted graded repertoire bank” that begins with familiar Thai tunes or popular styles and gradually introduces classical guzheng pieces, so that interest-building and cultural depth reinforce each other rather than compete, supporting a balanced approach between cultural depth and learner engagement.

3. Evaluate sustainability : teacher pipelines, resources, and performance ecosystems.

Future studies should ask why some programs continue after a “star teacher” leaves, while others fade. Key topics include teacher development routes (mentorship, certification, residency-style appointments), systems for instrument access and upkeep, and performance targets (festivals, school concerts, embassy/cultural-center events) that keep learners practicing. Longitudinal work tracking cohorts for 1–3 years can reveal learning trajectories, dropout moments, and the impact of regular, structured performance opportunities. Comparative studies across Bangkok and other regions would also help identify whether current patterns are capital-centered or replicable nationwide, providing insight into the scalability of guzheng education models.

Acknowledgment

The author used artificial intelligence–assisted language editing tools to improve clarity, grammar, and readability of the manuscript. All conceptual development, data interpretation, and academic content remain the sole responsibility of the author. No AI tools were used to generate original research data or primary findings.

References

- Anderson, W. M., & Campbell, P. S. (Eds.). (2011). *Multicultural Perspectives in Music Education : Volume III*. Bloomsbury Publishing USA.
- Chen, X. (2023). The Recognition of Chinese Culture among Thailand People from the Perspective of Music Dissemination Studies-A Case Study on Appreciating Guzheng and Analyzing by the TV Program. *Oncology and Radiotherapy*, 17(12), 891 - 898.
- Chen, Y. (2018). *Research on the Promotion and Dissemination of the Guzheng in the Confucius Institute at Mae Fah Luang University, Thailand* [Unpublished master's thesis]. Xiamen University. (In Chinese)

- Julia, J., Supriyadi, T., & Iswara, P. D. (2020). Training the Non-Specialist Music Teacher : Insights from an Indonesian action research study. *Universal Journal of Educational Research*, 8(2), 547 - 558. <https://doi.org/10.13189/ujer.2020.080226>.
- Ning, H., & Maneewattana, C. (2024). The Inheritance and Development Situation of Contemporary Chinese Zheng Music. *Journal of Roi Kaensarn Academi*, 9(9), 110 - 122.
- Ruiya, S., Phansue, V., & Punvaratorn, M. (2024). The Study of Cultural Appropriation of Guzheng Music in Performance of a Traditional Thai Song. *Journal of Multidisciplinary in Humanities and Social Sciences*, 7(6), 3259 - 3279.
- Sawasdiapakdi, P. (2021). Thailand's Engagement with China's Belt and Road Initiative : Strong Will, Slow Implementation. *Asian Perspective*, 45(2), 349 - 374. <https://doi.org/10.1353/apr.2021.0004>.
- Sukhumvat, S. (2011). The Migration, Conservation of Chinese Music in Thailand and Thai Cultural Influence. *Fine Arts International Journal*, 15(2), 93 - 102.
- Suwanwattana, A. (2022). The Gu Zheng Performance in Thai Style : Cultural Context and Social Relationship. *Wipitpatanasilpa Journal of Arts*, 2(1), 1 - 14. <https://doi.org/10.14456/wipit.2022.1>. (In Thai)
- Van Aalst, J. A. (2012). *Chinese music*. Cambridge University Press.
- Volk, T. M. (2006). An Application of Thai Music for General and Instrumental Music Programs. *International Journal of Music Education*, 24(3), 243 - 254. <https://doi.org/10.1177/0255761406069660>.

A Study on the Evolution and Localization of the Piano in Thai Traditional Music

Zheng Li¹, Veera Phansue^{1*} and Surasak Jamnongsarn¹

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, Thailand¹

*Corresponding author, e-mail: veerap@g.swu.ac.th

Received: February 25th, 2026; **Revised:** June 1st, 2026; **Accepted:** June 8th, 2026

Abstract

This study, set against the backdrop of Thai traditional music culture, examines the historical evolution and localization of the piano in Thai traditional music since its introduction to Thailand in the late nineteenth century. Using historical document analysis, musicological analysis, observation of representative performance practices, and expert interviews, the study explores how the piano gradually transformed from a Western cultural symbol in the royal court into an expressive medium for Thai musical creation, arrangement, performance, and education. The article focuses on analyzing the piano's localization strategies in pitch-system adaptation, melodic and ornament imitation, rhythmic adjustment, ensemble participation, and performance aesthetics. The findings show that the piano in Thailand did not simply replace or assimilate traditional instruments, but was reinterpreted through continuous interaction with Thai musical concepts, especially melody-centered expression, flexible rhythmic treatment, and localized ornamentation. This paper argues that the localization of the piano represents a process of cultural negotiation and creative transformation, demonstrating the openness and creativity of Thai traditional music in the context of modernization and globalization. The study provides a case for understanding how Western instruments can be integrated into non-Western musical traditions while supporting the inheritance and innovation of local musical heritage.

Keywords: piano, Thai traditional music, historical evolution, localization, intercultural music studies

Introduction

Since the mid-19th century, Thailand (then known as Siam) underwent profound social and cultural changes under the leadership of Kings Rama IV and Rama V. To respond to the pressures of Western colonial expansion, the Thai royal family adopted a strategy of actively embracing Western civilization, and music became an important window to showcase the country's image of "civilization" (Yu, 1995). The piano, as the most representative keyboard instrument of Western classical music, officially entered the Siamese court through diplomatic gifts and educational introduction.

However, the piano encountered significant technical challenges in the process of integrating into the context of traditional Thai music. Thai traditional music is based on the equidistant seven-tone scale for its pitch structure, and its interval organization logic fundamentally differs from the Western music system established on the twelve-tone equal temperament, both in structural principles and auditory aesthetics. This divergence in pitch systems constitutes a primary structural obstacle for adapting Thai traditional repertoire to the piano. The octave in Western equal temperament is divided into twelve equal semitones (100 cents each), whereas the Thai system divides the octave into seven approximately equal intervals, resulting in a fundamental difference in tonal organization.

Despite the conflicts, the piano was not excluded from the Thai music system; instead, it initiated a century-long process of "localization." From the initial simple imitation of Western melodies in the royal court, to the attempts by musicians during the reigns of King Rama VI and VII to adapt Thai classical pieces (such as "Khamen Saiyoke") using the piano, and then to the 21st century, where music masters like Professor Natcha Pancharoen began systematically organizing scores and exploring the skills of interpreting Thai traditional music on the piano, the piano has gradually evolved from a symbol of the "other" into an important catalyst in the modern transformation of traditional Thai music.

Existing research on Thai music mostly focuses on the organization and analysis of traditional instruments, repertoires, and ritual music, or the elucidation of the Thai music theoretical system. Studies on Western music in Thailand have also tended to emphasize broader topics, such as music education, modernization, or the development of symphonic and institutional music. Few studies involving the influence of Western music tend to concentrate on the establishment of macro educational systems or the development of symphonic music. As a result, the specific process through which the piano entered, adapted to, and acquired localized functions within Thai traditional music has not been sufficiently examined. In-depth and systematic academic research on the piano, a specific "foreign instrument," within the Thai socio-cultural context is still weak, lacking a comprehensive research framework that considers both historical depth and contemporary logic. Particularly, there remains a shortage of performance-oriented analyses that examine how technical adaptation strategies relate to broader issues of cultural reinterpretation. This gap limits a deeper understanding of how a Western fixed-pitch instrument can be reinterpreted within a non-Western melodic, rhythmic, and aesthetic system.

Based on this, this paper examines the evolution and localization of the piano within the context of traditional Thai music from a diachronic and synchronic research perspective. It will comprehensively utilize historical document analysis, music text analysis, and case studies of musical practices to systematically outline the different stages and main forms of practice of the piano's involvement in traditional Thai music. By analyzing the practices of representative musicians and

related adaptations and compositions, the paper will explore the specific strategies formed by the piano in terms of pitch system adjustment and performance transformation.

This article aims to interpret the adaptive transformation mechanisms of the piano within the Thai music ecosystem, providing a theoretical reference for understanding the cultural reinterpretation of Western instruments in non-Western societies. It also offers case support for the transmission and innovation practices of musical heritage in a multicultural context. By focusing on the localization process of the piano, an imported instrument, in traditional Thai music, this article also hopes to expand academic discussions on cross-cultural musical interactions and contemporary Asian music development models.

Objectives

1. To analyze the functions and roles of the piano in Thai traditional music during different historical periods.
2. To discuss the localization strategies in terms of technique and culture when performing Thai music on the piano.

Literature Review

The piano, as a symbolic instrument of Western musical culture, has its global dissemination and localization transformation as an important area of study in cross-cultural music research. Thailand, as the only Southeast Asian country that has not experienced colonial rule, presents unique research value in examining the interaction between its rich musical traditions and the Western musical system. The development of the piano in Thailand is not only a history of instrument dissemination but also a history of cultural negotiation and creative transformation, reflecting the subjectivity and cultural choice strategies of a cultural entity.

1. Theoretical Framework and Cross-Cultural Research

Homi Bhabha's theory of "cultural hybridity" provides an important perspective for understanding the transformation of the piano in non-Western contexts. Research indicates that the spread of the piano in Asia should not be simply seen as a product of cultural colonization, but rather as a process of local cultures creatively transforming foreign elements. For example, Miller & Williams (2011) argue that the localization of musical instruments in Southeast Asia often involves reinterpretation rather than simple replication.

From an anthropological perspective, musical instruments may be understood as cultural agents whose meanings shift across social contexts and historical conditions (Merriam & Merriam, 1964). In Thai studies, research on cultural modernization suggests that Western artistic forms were gradually embedded into social and educational structures through processes of adaptation rather than replacement (Malikhao & Servaes, 2017).

Thailand's unique path to modernization-actively introducing Western civilization while maintaining political independence has shaped a distinctive trajectory for its musical development. According to Yu (1995), Thailand adopted a selective modernization strategy during the late nineteenth and early twentieth centuries, allowing Western instruments such as the piano to be integrated while preserving indigenous cultural identity. This historical context determined the official and elite characteristics of the piano's early development.

2. Research on the Traditional Music System of Thailand

In this study, "folk music" refers more broadly to music rooted in local communities, regional customs, oral transmission, festivals, and everyday social life. By contrast, "Thai traditional music" refers mainly to the historically transmitted Thai musical system, especially classical and court-related repertoires, ensemble practices, tuning concepts, melodic structures, and performance aesthetics.

David Morton's research comprehensively covers Thai history, musical tuning systems, types of instruments and performance modes, compositional forms and techniques, offering detailed documentation of Thai music culture (Morton & Duriyanga, 1976).

Miller & Williams (2011) conducted a comprehensive review of Thai music in international reference research and analyzed traditional music within contemporary cultural contexts in ethnomusicological scholarship.

The core characteristics of traditional Thai music form the basic framework for the localization of the piano. Morton & Duriyanga (1976) established the theoretical foundation of the seven-tone equal temperament in their classic study of the Thai tuning system and further revealed the cyclical time view and linear melodic aesthetics of Thai music.

In addition, recent research on Thai music education indicates that the inheritance of Thai music is closely related to institutional support, curriculum design, teacher training, and the availability of musical resources (Laovanich et al., 2021). This provides a contemporary educational context for understanding how Thai traditional music can be transmitted through both traditional instruments and adapted Western instruments such as the piano.

3. The Historical Trajectory of the Piano in Thailand and Existing Research

Research on the historical trajectory of the piano in Thailand has emphasized the importance of educational institutionalization in the instrument's localization process. Historical documentation indicates that following the 1932 constitutional transformation, Western music education gradually entered public institutions, and the piano shifted from royal circles to emerging middle-class households, becoming associated with social status and cultural refinement, thus marking a significant transformation in its social positioning (Malikhao & Servaes, 2017).

Studies involving piano educators in Thai higher education institutions suggest that teaching material selection is characterized by flexibility and institutional autonomy. Although

adapted Thai repertoire may appear in concert practice, Western classical textbooks and repertoire continue to dominate formal piano curricula, and Thai-oriented materials have not yet been fully institutionalized within higher education systems (Matakunakorn et al., 2018).

Research by Pancharoen (2012) documents the establishment of specialized schools and edited collections dedicated to Thai traditional piano repertoire, significantly shaping both performance practice and academic discourse in this field. In the same line of scholarship, Pancharoen (2012) also traces the development of mixed piano–Thai string ensembles originating from the royal court period and analyzes their conceptual alignment with Western chamber music traditions. This research demonstrates how Western harmonic, contrapuntal, and intervallic techniques have been selectively introduced alongside specialized piano methods designed to simulate Thai instrumental timbres, thereby addressing structural tensions between Western twelve-tone equal temperament and Thai tuning systems. Furthermore, Pancharoen (2012) argues that Western compositional and performance techniques should be applied only when grounded in a thorough understanding of Thai musical structure, emphasizing their function as tools for expanding traditional performance media rather than replacing traditional music.

Subsequent creative research by Suwannathada (2014) illustrates continued experimentation in adapting traditional Thai melodic materials into solo piano and chamber formats, reflecting ongoing efforts to reconcile local aesthetic identity with Western instrumental frameworks. More recent creative studies have continued this direction by exploring the combination of piano, voice, Western compositional techniques, and Thai traditional musical elements, showing that the piano is increasingly used as a medium for representing Thai traditional music in modern artistic forms (Tainchaivanich et al., 2024).

Conceptual Framework

As shown in Figure 1, the conceptual framework of this study centers on transcultural negotiation, constructing a two-dimensional model that links historical evolution with technological localization: the horizontal dimension tracks the four historical stages of the piano's transformation from a "symbol of royal civilization" to a "modern artistic medium," while the vertical dimension analyzes its artistic handling in tuning adjustments, melodic translation, rhythmic adaptation, ornament imitation, and ensemble participation. Thru this deep intertwining of history and technology, it reveals how the piano, as a foreign Western instrument, underwent strategic negotiation within the context of Thailand's socio-cultural changes, ultimately reshaping and integrating into the identity system of traditional Thai music, becoming a cultural bridge that connects traditional aesthetics with modern expression.

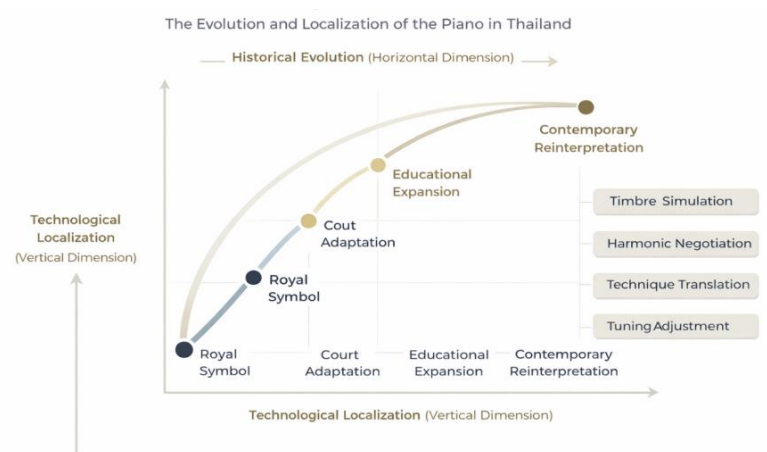


Figure 1 Research Conceptual Framework Diagram

Source : Zheng Li et al. (2025)

Research Methodology

1. Research Design

This study adopts a qualitative research design combining historical research, musicological analysis, and expert interviews. A diachronic–synchronic framework is employed to examine the evolution and localization of the piano within the context of traditional Thai music.

From a diachronic perspective, the research traces the historical trajectory of the piano from its introduction into the Siamese royal court in the late nineteenth century to its contemporary role in traditional music performance and education. From a synchronic perspective, representative piano adaptations and ensemble practices are analyzed to identify recurring technical and conceptual localization strategies. This design is appropriate because the study focuses on historical interpretation, musical structure, and performance practice rather than statistical measurement.

2. Research Instruments

The research instruments consist of three main categories:

Documentary and Archival Materials – historical records from the National Archives of Thailand, Ministry of Education documents, academic publications, and musicological studies related to Thai traditional music and Western instruments. These materials were selected according to their relevance to piano introduction, Thai traditional music transmission, music education, and cross-cultural adaptation.

Musical Texts and Audio-Visual Materials – published piano scores, traditional Thai notation, ensemble recordings, and performance documentation from different historical periods. The selected works included representative piano adaptations of Thai traditional repertoire and ensemble examples.

Semi-Structured Expert Interviews – interviews with experienced Thai musicians, pianists, music educators, and scholars specializing in traditional Thai music and piano performance. The main

criteria included professional experience in Thai traditional music, piano performance, composition, music education, or research on Thai musical culture.

The interviews were used to supplement documentary evidence and musical analysis, particularly in clarifying performance practices, tuning approaches, and interpretive principles. The interview questions focused on four aspects: the historical role of the piano in Thailand, the technical difficulties of performing Thai music on the piano, strategies for adapting Thai musical elements to keyboard performance, and the cultural meaning of using the piano in Thai traditional music contexts.

3. Data Collection

Data collection was conducted through four complementary channels.

First, historical documents and academic literature were systematically reviewed to reconstruct the developmental stages of the piano in Thailand. Second, representative piano adaptations and ensemble works were selected to reflect different stylistic and technical phases. Third, live performances, rehearsals, and institutional teaching activities were observed and documented to capture practical aspects of piano localization. Fourth, semi-structured interviews were conducted with selected experts to provide contextual insights into performance practice and pedagogical traditions.

All interview data were anonymized and treated as background reference material rather than as direct quoted evidence.

4. Data Analysis

Data analysis followed an integrative qualitative approach.

Historical documents were analyzed to identify key periods and institutional conditions influencing the localization of the piano. Musical texts were examined to analyze pitch systems, ornament translation, rhythmic treatment, harmonic organization, and ensemble roles. Interview materials were coded thematically and used to corroborate patterns identified in documentary and musical analysis, without attributing specific statements to individual interviewees.

Through triangulation of historical sources, musical analysis, and interview-based contextual interpretation, this study constructs a coherent analytical framework explaining how the piano gradually transformed from a Western cultural symbol into an integrated expressive medium within traditional Thai music.

Results

Thru the synthesis of historical documents, analysis of score texts, on-site instrument tuning, and expert interviews, this study has reached the following main findings:

1. The Development Stages and Role Evolution of the Piano in Traditional Thai Music

1.1 Historical Origins and Introduction

The origins of piano performance in traditional Thai music can be traced back to the reign of King Chulalongkorn (Rama V, 1868-1910). Accompanied by the implementation of the "Siwilai" policy, the piano, as a symbol of Western modern civilization, initially entered the Siamese court as a royal diplomatic gift. 1892 was a significant milestone in the history of piano music in Thailand: Princess Dararasami received the first piano belonging to a Thai national. This instrument, housed within the Grand Palace, not only filled the gap in the Thai royal family's collection of Western instruments but also served as a pioneering medium, initiating the long process of the piano art taking root, growing, and eventually merging with traditional music in Thailand.

At this stage, the primary function of the piano was as a form of leisure and entertainment. Organized public concerts had not yet emerged, and piano performances were mostly conducted in private settings, commonly seen at court gatherings after banquets. Due to the high cost of pianos, their early users were limited to royalty, nobility, and the upper class, thus becoming a symbol of status and wealth.

1.2 Initial Integration and Localization Practices

As the piano gradually became popular in Thailand, musicians began to explore ways to integrate it with traditional Thai music. In 1907, the Klaew Watcharobol band recorded the first Thai string ensemble album that included the piano, marking the official entry of the piano into the history of Thai music recording. The piano performance in the band imitated the octave playing style of the Thai traditional instrument, the ranat ek, forming an early form of "Thai string ensemble with piano." This practice, tho still in its infancy, pioneered the integration of the piano with local music.

As shown in Figure 2, this early gramophone record provides concrete historical evidence of piano participation within Thai ensemble contexts. Although the piano initially played a limited role, this documentation marks a crucial step in the instrument's localization within Thai musical culture.



Figure 2 Ancient record of Klang Sam Chan performed by the Klaew Watcharobol ensemble

Source : Matakunakorn et al.(2018)

During the reign of King Rama VI, the emergence of the all-female band "Naree-Srisumitra" further promoted the localization of the piano. The pianist in the band, Sumitra Sucharitkul, is regarded as a model artist for piano solos in Thailand. During this period, the piano began to take on a more defined performance role, with the right hand playing melodies and the left hand introducing Western-style harmonies or bass support. The practices during this period are considered a key turning point in the piano performance of traditional Thai music, marking the transition of the piano from a supporting instrument in ensembles to a medium capable of independently expressing the grammar of traditional music.

After Professor Sumitra, another renowned composer emerged, Colonel Choochart Pitaksakorn, who was not only a violinist and conductor but also composed works for solo piano. Colonel Choochart further developed on the foundation laid by Teacher Sumitra, employing Western harmony and counterpoint techniques, making the works more complex.

1.3 Systematic Development and Educational Communication

After the 1932 constitutional monarchy revolution, the Thai government began systematically promoting modern arts education, and the piano was officially incorporated into the national education system. Christian schools and royal-sponsored music programs became the main platforms for piano education, and the piano gradually moved from the royal court to the general public, becoming a cultural capital and symbol of identity for middle-class families.

In the process of systematizing piano music in Thailand, Professor Natchar Pancharoen has played a milestone role. She established the "Piano Solo School of Traditional Thai Music" and published "Piano Literature of Siam" in 2012, filling the literature gap with standardized sheet music for the first time, successfully promoting the field into the curriculum of higher music colleges. This stage marks the transition of Thai piano music from fragmented creative practices to a formal academic system, laying a solid theoretical and institutional foundation for subsequent educational dissemination.

After that, Professor Nacha dedicated herself to building a multidimensional repository of teaching materials and audiovisual resources, achieving a deep iteration of educational resources. Since 2014, she has spent eight years compiling and publishing a series of six volumes of "Traditional Thai Music for Piano Book," creating a tiered curriculum matrix from beginner to advanced levels, and simultaneously providing accompanying audio and video works such as "Vivahaphrasamut". During this period, thru the revision of the first volume of the collection and multimedia interpretations, she continuously optimized the application of the piano as a medium in the modern transformation of traditional music, building a mature educational system that integrates academic research, sheet music publishing, and audiovisual dissemination.

Since the late 20th century, universities such as Chulalongkorn University have promoted the transformation of Thai piano music from an improvisational tradition to a standardized

academic system. Thru textbook compilation and commissioned compositions, the academic community has preserved the essence of tradition while leveraging the capabilities of the piano to support the rise of "contemporary Thai music."

This systematic process has transformed the piano into a bridge connecting local heritage with global dialog, achieving the transmission of national identity education while constructing a paradigm for the dissemination of modernized Thai music.

1.4 Contemporary Diverse Stage: Coexistence of Roles and Expansion of the Music Ecosystem

Entering the 21st century, the piano performance of traditional Thai music has shown a significant trend of diversification based on institutionalization. The piano has evolved into a multidimensional medium that encompasses creation, performance, education, and cross-cultural communication. This development does not replace historical roles but rather forms a coexistence of roles within the contemporary music ecosystem: On one hand, the piano, as a vehicle for the transmission of skills, has preserved the performance paradigms of classic pieces such as "Nok Khamin" and "Khamen Saiyoke." On the other hand, thru the creative practices of artists like Pimchanok Suwannathada and the multi-style fusion of bands like "Fong Nam" formed by Bruce Gaston, the piano has evolved into an artistic bridge connecting Thailand's traditional heritage with global cultural dialog, establishing a paradigm for the dissemination of local music modernization in an international context.

2. Techniques and Cultural Localization Strategies for Piano Performance of Thai Music

Research results show that the piano, in the process of performing traditional Thai music, does not simply transplant Western performance paradigms. Instead, thru a series of identifiable technical adjustments and cultural adaptation strategies, it gradually forms a performance system with local characteristics. These localization strategies are mainly reflected in several aspects, including pitch handling, melody and ornamentation translation, rhythm structure adaptation, changes in performance thinking, and cultural context reconstruction.

2.1 Localization Strategies at the Technical Level

The research results show that the primary technical challenge in the localization of the piano lies in adapting to the differences between the Western twelve-tone equal temperament and the traditional Thai tuning system. The differences in tuning systems in traditional Thai music are mainly reflected in two aspects: firstly, the reference pitch is different, with the C note on traditional instruments being closer to the bB in the piano system; secondly, the so-called "seven-tone equal temperament" is not strictly divided into equal parts in actual performance and production. This difference in tuning systems constitutes the core technical problem that must be addressed and resolved first when playing Thai music on the piano.

Previous research indicates that although Thai music is described as a seven-tone equal division system, actual tuning practice remains flexible and lineage-dependent. known in Thai as Chet Siang Thao (Chet meaning "seven," Thao meaning "equal"), in actual instrument making and performance practice, the tuning is not absolutely equidistant. This tuning system is rooted in the auditory sensory experience before the widespread use of tuners, relying on the ears of craftsmen and musicians to perform "experiential tuning," thereby forming subtle and unique pitch deviations between different lineages. It can be seen that the seven-tone equal temperament is more of a theoretical description rather than a strict reflection of the actual pitch system in traditional Thai music. As illustrated in Figure 3, the Thai scale is conceptually divided into seven equidistant intervals within the octave. However, practical tuning often varies depending on craftsmanship, lineage, and ensemble context, indicating that the system functions as a flexible auditory framework rather than a rigid acoustic standard.

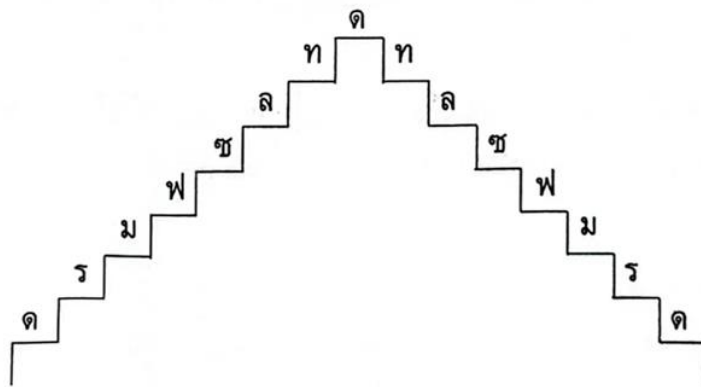


Figure 3 Thai Scale Diagram

Source : Pikulsi (2008)

Literature studies indicate that the pitch frequency of traditional Thai instruments (such as the Gong Wong Yai) has a physical resonance with the piano. Experimental data indicate that the frequency of the "C note" in traditional Thai music is approximately 466.2Hz, which almost matches the frequency of the $\flat B$ note on the piano. In other words, the C note of traditional Thai instruments corresponds to the $\flat B$ note on the piano, the $\flat B$ major corresponds to the C major in Thai music, the C major corresponds to the D major in Thai music, and so on. This "transposition mapping" allows the piano to perform together with fixed-pitch Thai instruments such as the Jakhe and xylophone. Although there are slight pitch discrepancies during the ensemble, listeners familiar with Thai music can accept these pitch deviations.

Figures 4 demonstrate how the same melodic material is represented through two distinct notational systems. Thai traditional notation emphasizes mnemonic pitch symbols and cyclical bar organization, while Western staff notation visually presents pitch contour, harmonic

implications, and metrical hierarchy. This contrast reflects deeper differences in musical cognition and structural thinking rather than merely visual formatting.

เพลงนกขมิ้น

ท่อน 1

- ถ ช -	ช ม - -	ค ค - -	ว ว - ม	- ม - ม	- ม - -	ม ม - -	ว ว - ค
- - - ม	- - ร ค	- - - ร	- - - ม	- ช - ถ	- ช - ม	- - - ร	- - - ค

- ถ - -	ช ช - -	ค ค - -	ว ว - ม	- - - ร	- - พ ช	- ถ - -	ช พ - -
- ม - ร	- - - ค	- - - ร	- - - ม	- ค - -	ร ม - -	พ - ช พ	- - - ร

ช - ม -	ช พ - -	- - - ร	ช พ - -	- - - ร	- - พ ช	- ถ - -	ช พ - -
- - - ร	- - - ร	ค - - ร	- - - ร	- ค - -	ร ม - -	พ - ช พ	- - - ร

- ถ ช -	ช ม - -	ค ค - -	ว ว - ม	- ม - ม	- ม - -	ม ม - -	ว ว - ค
- - - ม	- - ร ค	- - - ร	- - - ม	- ช - ถ	- ช - ม	- - - ร	- - - ค

- ถ - ว	- ถ - -	ถ ถ - -	ช ช - ม	- - - ร	ว ว - -	ม ม - -	ช ช - ถ
- ถ - ร	- ถ - ถ	- - - ช	- - - ถ	- ถ - ถ	- - - ถ	- - - ช	- - - ถ

- ว - ถ	- ถ - -	ช ช - -	ถ ถ - ถ	- ว - ม	- ว - -	ถ ถ - -	ถ ถ - ช
- - - ถ	- ถ - ถ	- - - ถ	- - - ถ	- - - ร	- - - ถ	- - - ถ	- - - ช

1=C $\frac{2}{4}$

$\text{♩} = 40$

Section 1

Figure 4 Thai Traditional and Western Staff Notation of “Nok Khamin”

Source : Zheng Li et al. (2025)

In terms of melody interpretation, research has found that the piano effectively simulates techniques such as the "kro" (roll) commonly found in traditional Thai melodic percussion and the trill (tremolo) frequently used in string instruments through keyboardization of ornaments and translation strategies. Specifically, this manifests as rapid appoggiaturas, short-duration repetitive patterns (tremolos), ornamental note clusters, and the freeing of local rhythmic variations. These techniques do not aim to physically replicate traditional playing methods, but rather to achieve a functional translation of traditional melodic grammar within the constraints of keyboard technique.

2.2 Conceptual and Aesthetic Localization

From a fundamental perspective, the most significant distinction between Thai music and Western music lies in their different conceptions of sound, time, and musical organization. Western music is typically structured around harmonic progression, chordal logic, and clearly defined formal architecture. Musical meaning is often generated through vertical harmonic movement and systematic structural development. In contrast, Thai traditional music emphasizes horizontal melodic unfolding, ornamental elaboration, and the continuous flow of sound. Melody serves as the primary carrier of expression, while harmony plays a secondary or supportive role.

Their approaches to temporality also differ. Western music generally follows regulated meter and clearly articulated rhythmic hierarchy, with strong and weak beats structurally defined. Thai music, however, prioritizes cyclical motion and melodic “breath,” allowing greater rhythmic elasticity within a stable underlying pulse. The accent may fall differently from Western expectations, and expressive flexibility is valued over strict metric precision.

Therefore, conceptual localization in piano performance requires a shift in musical thinking- from structure-centered interpretation to melody-centered expression, from harmonic dominance to linear continuity, and from rigid score-based control to interpretive flexibility. This transformation can be summarized across several interrelated dimensions:

Table 1 Summary of Conceptual Localization

Dimension	Western Tradition	Thai Tradition	Localization Shift
Musical Structure	Harmony-centered; formal architecture	Melody-centered; linear flow	Prioritize melodic continuity over harmonic density
Time & Rhythm	Regulated meter; strong beat hierarchy	Cyclical pulse; flexible phrasing	Emphasize melodic breath over strict metric control
Expressive Focus	Structural clarity	Ornamental elaboration	Integrate ornament as core expressive device
Performance Logic	Score-oriented precision	Performer-sensitive elasticity	Allow interpretive flexibility within notation

Conclusion and Discussion

1. Conclusion

This article uses the context of traditional Thai music as a research framework to systematically examine the evolution of the piano's role in Thai music culture and its localization process. The study shows that since the piano was introduced to Thailand, it has undergone multiple stages of transformation, from being a foreign instrument to a participant in traditional music, and then to a medium for modern musical expression. This development is not a simple transplantation of Western music but a gradual formation of a locally characteristic performance system through continuous cultural negotiation and practical adjustment. Therefore, the piano's localization in Thailand should be understood not only as a technical process of musical adaptation, but also as a cultural process in which Thai musicians actively reinterpret a Western instrument according to local musical aesthetics and performance traditions.

2. Discussion

The findings of this study show that the piano did not become part of traditional Thai music through a sudden change. Instead, its role developed slowly over time. At first, the piano was a symbol of Western modern culture in the royal court. Later, it gradually became a practical instrument used to perform Thai traditional repertoire. This change reflects not only technical adjustment, but also a shift in musical thinking. From the perspective of cultural hybridity, this process demonstrates that the meeting between Western instruments and Thai traditional music did not

produce a simple opposition between “foreign” and “local.” Instead, it created an intermediate musical space in which new performance meanings and functions could emerge.

Morton & Duriyanga (1976) explain that traditional Thai music is mainly melody-centered. It is based on flowing melodic lines, cyclical time patterns, and heterophonic texture, rather than on harmonic progression. From this viewpoint, the piano, which comes from a harmonic and twelve-tone equal temperament system, seems very different from Thai musical structure. The present research agrees that there are clear differences, especially in tuning and rhythm. The Thai seven-tone system, although described as equal in theory, is flexible in real performance. Instrument makers and musicians rely more on listening experience than on exact mathematical division. Because the piano uses fixed tuning, performers must use strategies such as transposition and pitch adjustment when playing together with Thai instruments.

However, these structural differences did not prevent integration. Instead of keeping its Western harmonic dominance, the piano gradually changed its function in Thai music. Pianists began to focus more on melody than harmony. The left hand often supports the main line rather than leading harmonic movement. In this way, the piano adapts to Thai musical aesthetics instead of replacing them. This finding is similar to the view of Matakunakorn et al. (2018), who argue that the piano in Thai traditional music acts as a medium for reinterpretation rather than substitution.

Another important strategy is the translation of ornaments. Thai music uses many decorative techniques, such as rolling tones and flexible melodic movement. On the piano, these are expressed through tremolos, quick grace notes, and small rhythmic variations. These techniques do not try to copy traditional instruments exactly. Instead, they aim to create a similar musical feeling within the limits of keyboard technique.

At the cultural level, the piano also changes its identity. It is no longer seen as a foreign instrument that represents Western authority. Instead, it becomes a participant in ensemble interaction. Thai performance practice values cooperation and melodic flow. In this context, the piano supports structure and rhythm while respecting the leading role of melody. This finding contributes to broader scholarly debates on intercultural music by showing that musical modernization does not necessarily lead to cultural replacement. In Thailand, the piano becomes meaningful precisely because it is reshaped by local musical values rather than imposed as an unchanged Western model.

In conclusion, the development of the piano in traditional Thai music shows that intercultural integration is not simply about structural similarity. It depends more on adjustment in performance practice and musical mindset. The Thai case demonstrates how a Western instrument can be reshaped within a different cultural system through gradual adaptation rather than direct replacement.

Recommendations

1. It is recommended that scholars pay attention to how contemporary Thai composers utilize the "Western attributes" of the piano and the "traditional soul" of Thailand for deconstruction and reconstruction. Research should not be limited to the piano adaptations of traditional pieces but should also explore how the piano, as a globalized language, constructs a new "modern Thai identity" thru innovative localized vocabulary in contemporary avant-garde music creation.

2. It is recommended to conduct cross-cultural comparative studies, comparing Thailand's piano localization process with the localization experiences of Western musical instruments in neighboring Southeast Asian countries (such as Myanmar, Indonesia, and Vietnam). This aims to explore the common patterns in the Southeast Asian cultural sphere on how to preserve national identity by altering the logic of musical instruments in the face of Western musical expansion.

3. It is also recommended that future research include more field-based data, such as interviews with pianists, Thai traditional musicians, composers, teachers, and students. Classroom observation, rehearsal observation, and performance documentation may be used to examine how piano localization is actually taught, practiced, and evaluated in contemporary Thai music education. This would strengthen the empirical basis of research on the piano in Thai traditional music.

Acknowledgment

This research used artificial intelligence–assisted language editing tools to improve the clarity, grammar, and readability of the manuscript. All research design, data interpretation, findings, and academic responsibility remain solely with the author. No AI tools were used to generate original research data or primary findings.

References

- Laovanich, V., Chuppunnarat, Y., Laovanich, M., & Saibunmi, S. (2021). *An investigation into the status of Thailand's music education systems and organisation*. *British Journal of Music Education*, 38(2), 131 - 144. <https://doi.org/10.1017/S0265051720000327>.
- Morton, D., & Duriyanga, C. (1976). *The traditional music of Thailand* (Vol. 8). University of California Press.
- Matakunakorn, A., Amatyakul, P., Charanyanon, A., & Natchanawakul, N. (2018). Piano and traditional Thai music. *Humanities Journal*, 25(2), 352 - 375. **(In Thai)**
- Malikhao, P., & Servaes, L. (2017). *Culture and communication in Thailand* (Vol. 3). Springer.
- Merriam, A. P., & Merriam, V. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Miller, T. E., & Williams, S. (2011). Southeast Asian Musics : an Overview. In Miller, T. E., & Williams, S. (Eds.). *The garland handbook of southeast Asian music* (24 – 40). Routledge.
- Pancharoen, N. (2012). *Piano literature of Siam* (1st ed.). KateCarat Press. **(In Thai)**

- Pikulsi, C. (2008). *Aksara Duriyang Thang Ranad Ek* (2nd ed.). Odeon Store. **(In Thai)**
- Suwannathada, P. (2014). *Botpraphan phleng dutsadinipon: Siam Duriya Likit* [Doctoral dissertation]. Chulalongkorn University. **(In Thai)**
- Tainchaivanich, P., Premananda, W., & Israngkun, T. (2024). *Doctoral creative music: The contemporary vocal literature of Siamese art songs for piano and voice*. *Parichart Journal*, 37(4), 860 - 872. <https://doi.org/10.55164/pactj.v37i4.272539>.
- Yu, R. (1995). Music of Thailand. In *Encyclopedia of China: Music and dance volume*. Encyclopedia of China Publishing House. **(In Chinese)**

The Study of Highest-Rated Chinese Films (2015–2025) in Thailand

Cong Luo^{1*}, Porawan Pattayanon² and Noppadol Inchan²

Student, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University¹

Assistant Professor, Dr., College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University²

*Corresponding author, e-mail: Luocong439@gmail.com

Received: December 17th, 2025; **Revised:** May 8th, 2026; **Accepted:** June 8th, 2026

Abstract

This study is guided by three core objectives. 1) To analyze the ten most popular Chinese films in Thailand using a formalist-based, five-dimensional framework of theme, plot, character, symbol, and music, while integrating cultural elements; 2) To investigate Thai audiences' perceptions and viewing preferences regarding Chinese films through a survey and empirical analysis; 3) To propose a new cinematic adaptation model designed to address the unique characteristics of the Thai film market. A mixed-methods approach was employed, grounded in Metz semiotics, cinematic formalism, and cultural globalization theory. The analysis encompassed ten high-grossing, culturally significant Chinese films. Data were collected via a survey of 100 Thai viewers (analyzed using SPSS) and in-depth interviews with five film industry practitioners. The findings resulted in the "Thai Audience Preference Model," which posits that appeal is driven by a synergy of the following elements: culturally familiar visual elements, emotionally universal characters, themes of romance or LGBT, plots with strong dramatic tension, and soundtracks that effectively incorporate traditional instruments. The study identifies religion and food as the most resonant cultural symbols. It concludes that China's international film communication should shift from pure "output" to strategic "adaptation".

Keywords: Chinese Films in Thailand, Chinese Culture, Thai Audience

Introduction

The dissemination of Chinese films in Thailand has become a significant case study in cross-cultural research, integrating market expansion, cultural adaptation, and policy support. Since entering the Thai market via videotapes in the 1980s, Chinese films have transitioned from theatrical releases to digital platforms. Thai audiences' acceptance stems from cultural affinity and the dual impetus of the new media ecosystem and official cooperation mechanisms. However, cultural cognitive differences and genre imbalances remain major challenges. Past studies have focused on market trends and policy frameworks, with limited systematic examination of the specific cultural elements

and cinematic features that resonate with Thai audiences at the textual level. Furthermore, audience insights have not been translated into concrete, data-driven adaptation strategies for the Thai market. To address these gaps, this study pursues three objectives. By integrating formalist film analysis with empirical audience investigation, this study contributes to cross-cultural film reception literature through an audience-centered analytical framework and offers practical guidance for content localization in the Thai film market.

Research Objectives

1. To analyze the ten most popular Chinese films in Thailand using a formalist-based, five-dimensional framework (theme, plot, character, symbol, and music) while integrating cultural elements.
2. To investigate Thai audiences' perceptions and viewing preferences regarding Chinese films through a survey and empirical analysis.
3. To propose a new cinematic adaptation model designed to address the unique characteristics of the Thai film market, grounded in the synthesis of textual analysis and audience data.

Literature Review

1. The History of Chinese Film Dissemination in Thailand

The circulation of Chinese films in Thailand has a long history, sustained through cultural ties with the ethnic Chinese community functioning as a crucial cultural intermediary (Skinner, 1957; Ang, 2001). This study defines "Chinese films" as films originating from Mainland China, including Mandarin-language productions and co-productions where Mainland China is the primary production entity. This cultural affinity drives audience acceptance. Buddhist themes facilitate resonance with Thai viewers, while Confucian family values have proven widely relatable. Chinese films entered the Thai market as early as the post-World War II era, initially through Chinatown theaters and later via videotapes in the 1980s, with wuxia and martial arts films achieving notable popularity (Chaiworaporn, 2015).

Action films have been particularly effective in cross-cultural transmission due to their reliance on visual spectacle, resulting in a lower "cultural discount" (Hoskins & Mirus, 1988). Existing studies provide a foundational understanding of dissemination patterns but predominantly examine Chinese films at the macro-level, lacking systematic investigation into which thematic, narrative, and symbolic elements drive Thai preferences at the textual level. This study addresses this gap through formalist textual analysis of the ten most popular Chinese films in Thailand.

2. New Media Empowerment and Policy Synergy

The dissemination ecosystem has been fundamentally reshaped by digital streaming platforms adopting localization strategies- multilingual subtitles, dubbing, and adaptive marketing (Lobato, 2019; Athique & Parthasarathi, 2020). Tencent's WeTV targets Southeast Asian audiences through Thai-language interfaces and localized content (Media Partners Asia, 2023). Fan-based subtitle communities have facilitated cross-border cultural flows (Lee, 2011). These digital and informal channels directly influence consumption trends through real-time access, immediate audience feedback, and accelerated genre circulation. Government-led initiatives- such as the China-ASEAN Film Culture Week and the China-Thailand Joint Statement- have formalized bilateral film collaboration (Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, 2022). Such policy frameworks create an environment conducive to expanded distribution. However, existing literature on new media and policy has focused on macro-level industrial transformation without linking these forces to concrete audience preferences. This study bridges this gap by investigating how digital consumption patterns and policy-supported visibility interact with audience reception at the empirical level.

3. Theoretical Foundations

This study draws on three interconnected theoretical perspectives. Metz's film semiotics (1974) decodes how cinematic signs- from shots to narrative structures- generate culturally legible meanings. Cinematic formalism (Bordwell & Thompson, 2010) supplies the systematic method for analyzing the five film elements as interdependent components of an integrated formal system. Cultural globalization theory, particularly Appadurai's (1996) concept of "mediascapes" and cultural hybridization, frames the processes through which Chinese films are adapted, localized, and reinterpreted within the Thai cultural context. These three lenses collectively bridge textual analysis, audience reception, and transnational cultural flows, directly informing the sequential explanatory mixed-methods design.

Research Framework

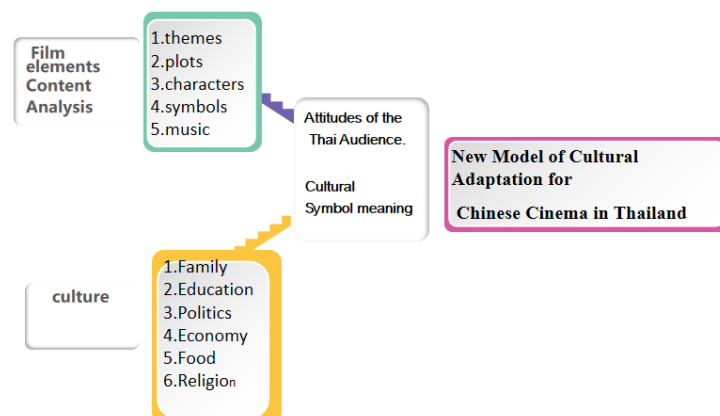


Figure 1. Study framework for the research

The arrows indicate that the five film elements are analyzed through the lens of the six cultural aspects, which together shape Thai audience preferences.

Research Methodology

1. Research Design

This study employs a sequential explanatory mixed-methods design. This design was chosen over other approaches because it enables findings from the qualitative textual analysis to directly inform the quantitative survey instrument, ensuring measured variables are grounded in actual film content features (Creswell & Plano Clark, 2018). The research comprises three phases:

1. Qualitative Textual Analysis. This phase conducts a formalist analysis of the ten most commercially successful Chinese films in the Thai market, systematically examining theme, plot, character, symbol, and music to identify and model their effective content features.

2. Quantitative Audience Survey. This phase measures audience viewing behaviors, overall attitudes, and specific preferences towards key cultural dimensions.

3. Qualitative Expert Interviews. This phase involves interviews with Thai film and cultural professionals to provide in-depth explanations for the quantitative findings.

2. Population and Sample

The target population comprises Thai nationals aged 18 years and above who have viewed at least one Chinese film within the preceding 12 months. The sample ($n = 100$) was drawn using purposive sampling. One hundred and fifty questionnaires were distributed, yielding 100 valid responses after excluding incomplete or ineligible submissions, resulting in a valid response rate of 66.7%. The sample consisted of 58 female (58%) and 42 male (42%) respondents, with a mean age of 27.4 years ($SD = 6.8$).

The qualitative phase involved semi-structured interviews with five Thai film and cultural experts. The experts were purposively selected based on: 1) a minimum of five years of professional experience in the Thai film or cultural industries, and 2) direct involvement in film production, distribution, criticism, or cultural policy.

3. Research Instruments and Validation

The questionnaire was developed specifically for this study to measure film preferences and cultural perceptions. "Viewing habits" was operationally defined as frequency, platform, and genre preferences in consuming Chinese films (sample item: "How often do you watch Chinese films per month?"). "Cultural perceptions" was defined as the degree to which respondents resonate with specific cultural elements-language, religion, food, customs, values, and aesthetics-present in Chinese films (sample item: "To what extent do you agree that Buddhist elements in Chinese films enhance your viewing experience?").

The questionnaire comprised four sections: demographics, viewing habits, cultural perceptions, and open-ended feedback. Three experts in cross-cultural film studies reviewed the tool to ensure content validity (Brace, 2018; Turner & Carlson, 2003). A pilot test ($n = 30$) and formal survey ($n = 100$) demonstrated high scale reliability. Internal consistency for each sub-dimension was: viewing habits, $\alpha = 0.82$; cultural perceptions, $\alpha = 0.88$; attitudes toward Chinese films, $\alpha = 0.85$. The overall composite reliability was $\alpha = 0.91$ (Tavakol & Dennick, 2011). The survey was administered via wenjuan.com.

4. Film Selection Criteria

The ten films were selected based on: (1) ranking among the top-grossing Chinese films in Thai theaters for their respective release years, and (2) high viewership metrics on major streaming platforms in Thailand (e.g., WeTV, iQIYI, Netflix Thailand). Where multiple versions existed, the theatrical release version was selected for analysis.

Data Collection

Data were collected via questionnaires distributed through wenjuan.com and interviews via online video conferencing. The questionnaire remained open for four weeks, and each expert interview lasted 45-60 minutes, audio-recorded with informed consent.

Data Analysis

Quantitative data were analyzed using SPSS (Version 26.0). Descriptive statistics summarized demographics and viewing habits. Inferential statistics, including chi-square tests and correlation analyses, examined associations between variables (Field, 2013). The statistical significance threshold was set at $p < .05$. Independent variables included demographics and viewing habits; dependent variables included cultural perception scores and genre preferences.

Qualitative data employed thematic analysis, following Braun and Clarke's (2006) six-phase framework. Two researchers independently coded the data, with intercoder reliability ensured through iterative discussions (Nowell et al., 2017). NVivo 12 facilitated code organization.

Quantitative and qualitative results were integrated through triangulation: significant correlations were cross-referenced with qualitative themes to determine convergent or divergent explanations. This integration directly informed the development of the "Thai Audience Preference Model," ensuring each component was supported by both statistical evidence and qualitative insights.

Results

Table 1 Analysis of Factors in Popular Chinese Films

FILM TITLE	THEMES	PLOTS	CHARACTERS	SYMBOLS	MUSIC
Monster Hunt1	Family, Kinship, Personal Growth	A pregnant man builds family-like ties with the monster	A reflection of human society.	Wuba's Adorably Designed	Electronic sounds traditional ethnic instruments
Wolf Warrior	Contemporary Construction of Nationalist Consciousness	Ex-special forces soldier conducting evacuation missions in Africa	Leng Feng embodies the modern archetype of Chinese heroism	National flag, scar, African ruins, Red Cross	A blend of Western orchestral music, traditional Chinese elements
IP MAN	Racism, Confucian, Strength-based dignity	Father-son mission, Nationalism/ family duality	cultural agents, guardian, innovator, collective identity	traditional Chinese instruments	Chinatown lanterns/Mid- Autumn
The Wandering Earth	Collectivism and Cooperation, with Homeland Complex	Civilizational Preservation through Global Collaboration and Ethos of Sacrifice	Astronaut as Ethical Embodiment of "Sacrificing Life for Righteousness	Planetary Engines, Underground Cities, MOSS, Ice-Entombed Landmarks	Symphonic Score × Electronic Soundscape
NeZha	I am the master of my own fate	Defying Heavenly Thunder and Subverting Destiny	Nezha: Duality of Demonic Nature and Humanity / Ao Bing: From Spirit Pearl to Rebel	Primordial Chaos Pearl / Shanhe Sheji Tu	Heaven-Made Curse Symphonic Fusion of Ethnic Instruments
Hi, Mom	Advocating Cherishing the Present Moment	Time-Space Transmigration with Mother-Daughter Role Reversal	Li Huanying: Deconstructing Traditional Matriarchal Archetypes	Faded Factory Jumpsuits × Enamel Cups	Disco × Symphonic Juxtaposition
Detective Chinatown3	Genre-Blurring Fusion of Comedy and Suspense	Locked-Room Murder Mystery × Whodunit Narrative	Qin Feng: Prodigal / Tang Ren: Street- Smart Pragmatism	Semiotic Vortex of Modernist Alienation	Nostalgic Gold- Remix with Subversive Audio
Creation of The Gods I : Kingdom of Storms	Clash of Power vs. Cosmic Destiny	King Zhou's Bewitchment by Daji: Tyranny Unleashed	Yin Shou: The Theocratic Tyrant, Daji: Shapeshifting Fox-Spirit	Nine Tripods, Shattered Jade Pendant	Ethnic Instrumental Soundscape
Hidden Blade	voids nominal existence through righteous anonymity	Action-Packed Spy Thriller	Personal sacrifice for the collective in a special era.	Drunken Shrimp, Lamb, Cement Entombed Laborer	Electronic sounds traditional ethnic instruments
You Only Live Once	personal growth, love, family,	a stay-at-home slacker, finds self- redemption through boxing training	Du Leying: The Transformation from People-Pleaser to Independent Subject	Overweight physique, boxing gloves	Urban & Sports Rhythm Fusion

The ten films were selected based on two criteria: (1) ranking among the top-grossing Chinese films in Thai theaters, and (2) high viewership on major streaming platforms in Thailand. The

study distinguishes between market popularity—defined by box office and streaming metrics—and audience preference, defined as viewers' self-reported liking measured through the survey.

Based on the data analysis, Thai audiences exhibit clear preferences for fantasy-action hybrids and family-themed emotional dramas. Plots driven by strong conflicts with universal emotions are most resonant; characters with heroic growth arcs or complex emotional transformations are particularly appealing.

This reception is rooted in cultural affinity (Straubhaar, 1991, 2007). Cross-cultural transmission is facilitated through visual reinterpretation of traditional symbols and modernized

Variable	Category	Frequency	Percentage
Gender	Female	52	52%
	Male	48	48%
Age group	18–28 years	59	59%
	29–44 years	28	28%
	45–60 years	13	13%
Education	Bachelor's degree	59	59%
	Master's degree	21	21%
	Doctoral degree	2	2%
	Below undergraduate level	18	18%

adaptation of traditional music.

Table 2 Demographic Profile of Respondents (n = 100)

Over half of the respondents were female (52%), and the largest group consisted of those aged 18–28 (59%) with a bachelor's degree. The mean age was 27.4 years (SD = 6.8).

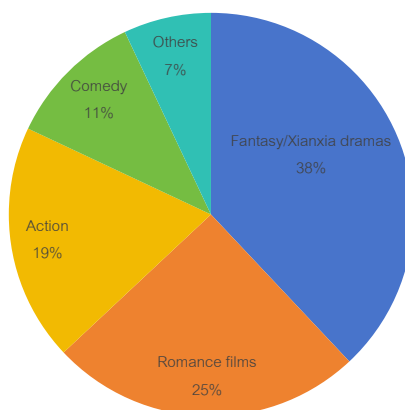


Figure 2 Favorite Genres of Chinese Films Among Thai Audiences

The top three genres are Fantasy/Xianxia (38%), Romance (25%), and Action (19%)

Table 3 Frequency of Watching Chinese Films

FREQUENCY	ONCE A YEAR	ONCE A MONTH	2-5 TIMES A MONTH	>5 TIMES A MONTH	DEPEND ON OCCASION
PERCENTAGE	29%	14%	9%	2%	46%

As shown in Table 3, nearly half (46%) watches based on popular releases.

Table 4 The Extent of Respondents' Preference

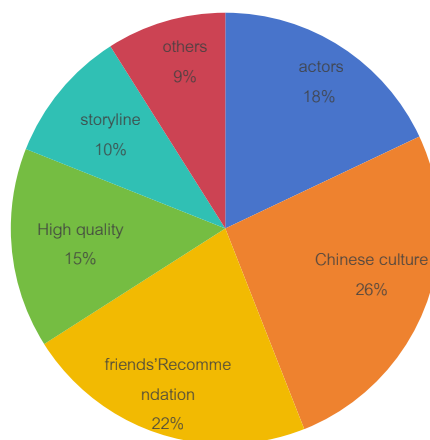
Level	STRONGLY LIKE	LIKE	NEUTRAL	DISLIKE	STRONGLY DISLIKE
PERCENTAGE	5%	55%	27%	10%	3%

The majority (60%) like or strongly like watching Chinese films.

Table 5 The way Thai Audiences First Encountered Chinese Films

FREQUENCY	FRIENDS' COMMENDATION	INTERNET	TELEVISION	CINEMA	OTHERS
PERCENTAGE	49%	39%	7%	4%	1%

New media has significantly replaced traditional media. In Thailand, 47% of viewers now consume content via streaming platforms (Nielsen Thailand, 2024). Social media remained the dominant channel with 70% usage; Line (78%) and Facebook (68%) were most popular, followed by TikTok (29%) and Instagram (21%) (Marketbuzz, 2024). Acceptance of social networks is influenced by social, hedonic, fashion, and cognitive motivations. These patterns align with findings that social media serves multiple functions for the majority of the Thai population (Content Shifu, YouGov Thailand, & Adapter, 2024).

**Figure 3** Reasons for Continued Viewership of Chinese Films Among Thai Audiences

The most common reason is "interest in Chinese culture" (26%).

Regarding the first research question—how do Thai audiences watch Chinese films?

Thai audiences are attracted by diverse cultural elements. They are introduced through friend recommendations, but viewing frequency remains low. The main audience-young women favoring xianxia and romance genres-perceives a unique "Chinese flavor." Dissemination relies heavily on word of mouth, though new media has enabled active selection of international content.

This study frames these phenomena within cultural globalization theory (Appadurai, 1996). Thai audiences watch Chinese films out of cultural curiosity and due to aesthetic familiarity and emotional resonance derived from cultural proximity (Straubhaar, 1991, 2007).

Regarding the second research question-what constitutes the appeal of Chinese films in the Thai market?

Chinese films serve as vehicles for disseminating Chinese culture through visual symbols, costumes, spatial aesthetics, and East Asian artistic conception.

Regarding the third research question-what model of Chinese films do Thai audiences prefer?

Table 6 Thai Audience Preference Model: Synthesis of Key Findings

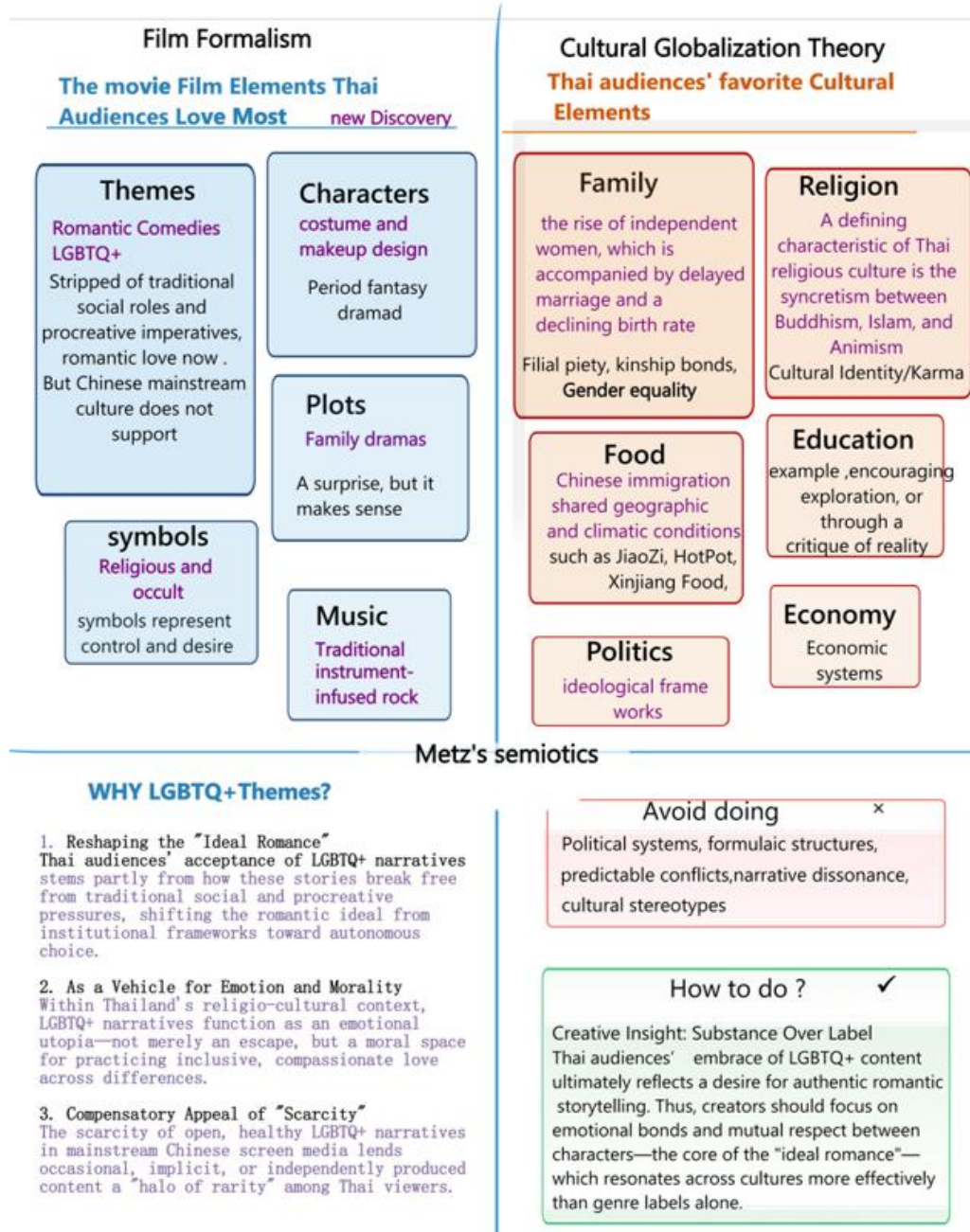
Model Component	Key Findings	Data Source
Preferred Themes	Fantasy/Xianxia (38%), Romance (25%), Action (19%)	Survey; Interviews
Preferred Cultural Symbols	Religious/spiritual imagery, food symbolism	Survey; Interviews
Preferred Character Types	Heroic growth arcs, complex emotional transformations	Textual analysis; Survey
Preferred Narrative Structures	Strong conflict-driven plots with universal emotions	Textual analysis; Survey
Preferred Music Styles	Traditional ethnic instruments fused with modern elements	Textual analysis; Survey
Key Demographic Trends	Female viewers favor relationship-centric narratives; younger viewers prefer contemporary themes	Survey ($\chi^2 = 12.34-18.67$, $p < .05$)

This model was derived through triangulation of quantitative and qualitative findings.

Conclusion and Discussion

The pattern is summarized in the table below:

New Model of Cultural Adaptation for Chinese Cinema in Thailand



Three core dimensions—themes, religious/spiritual representations, and food symbolism—are the strongest predictors of positive audience attitudes. These findings address the three research objectives: 1) analyzing film models, 2) investigating audience attitudes, and 3) proposing a cinematic adaptation model.

First, younger viewers increasingly favor contemporary social value narratives, including LGBTQ+ themes. In Thailand, BL dramas have become mainstream since 2010 (dela Cruz, 2025). Thailand's same-sex marriage legalization in 2025 further normalizes queer representation, contrasting with China's regulatory constraints (Synergy Journal, 2026). Over 60% of respondents preferred "modern, inclusive, and emotionally expressive" themes; among younger viewers, the preference rate was 68% vs. 33% for older viewers ($\chi^2 = 14.52$, $p < .01$). Qualitative findings further reveal three mechanisms: 1) LGBTQ+ narratives reshape the "ideal romance" by shifting romantic ideals from institutional frameworks toward autonomous choice, free from traditional procreative pressures; 2) within Thailand's religio-cultural context, these narratives function as an emotional utopia—a moral space for practicing inclusive, compassionate love; and 3) the scarcity of open LGBTQ+ narratives in mainstream Chinese cinema lends such content a "halo of rarity" among Thai viewers, enhancing its compensatory appeal.

Second, religious and spiritual symbols serve as a primary source of cultural affinity, supporting cultural proximity theory (Straubhaar, 1991, 2007). Audiences perceive spiritual motifs as culturally "adjacent" rather than "foreign." This was significantly correlated with positive evaluations ($r = .42$, $p < .001$), extending cultural proximity theory by demonstrating spiritual imagery as a measurable dimension independent of linguistic or geographical factors. The syncretism between Buddhism, Islam, and Animism in Thai religious culture provides a receptive framework for Chinese films' spiritual and mythological symbols, particularly concepts of karma, reincarnation, and deities.

Third, food culture shapes emotional attachment. Exposure to food imagery correlated with higher cultural affinity scores ($r = .38$, $p < .001$). Food scenes function as symbolic bridges at the sensory level. Shared culinary traditions—owing to Chinese immigration and comparable geographic and climatic conditions—render dishes such as dumplings, hot pot, and Xinjiang cuisine both culturally familiar and sensorially immediate for Thai audiences.

Demographic trends show younger viewers favor contemporary identity narratives, while older audiences remain attached to traditional dramas ($\chi^2 = 18.67$, $p < .01$). Female viewers engage more with emotionally driven narratives ($\chi^2 = 12.34$, $p < .05$).

The "Thai Audience Preference Model" integrates themes, spirituality, and food as synergistic dimensions. The cinematic adaptation model recommends strategically incorporating spiritual imagery to establish cultural proximity, food scenes to build emotional connection, and themes balancing universal emotional appeal with contemporary social values. To operationalize this model, producers should prioritize authentic romantic storytelling focused on emotional bonds and mutual respect—the core of "ideal romance" that resonates across cultures. Creative approaches should avoid political systems, formulaic structures, predictable conflicts, narrative dissonance, and cultural stereotypes. Instead, productions should leverage the substantive emotional content of

LGBTQ+ narratives rather than genre labels alone, while embedding culturally resonant symbols to reduce interpretive friction and stimulate sensory engagement among Thai viewers.

Limitations

The sample size ($n = 100$) is modest, with over half of the respondents being female (52%) and the largest group aged 18–28 with a bachelor's degree (59%). The film selection was limited to ten Mainland Chinese films. The survey instrument has not been validated across multiple populations.

Research Suggestions

For practical application, producers should incorporate themes, spirituality, and food as an integrated content design system. Future research should expand the sample with representative stratification, employ longitudinal designs, test the model across other Southeast Asian markets, and include co-productions and regional Chinese-language cinema.

References

- Ang, I. (2001). *On not Speaking Chinese: Living Between Asia and the West*. Routledge.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Athique, A., & Parthasarathi, V. (2020). *Platform Capitalism in India*. Palgrave Macmillan.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film Art: An Introduction* (9th ed.). McGraw-Hill.
- Brace, I. (2018). *Questionnaire Design: How to Plan, Structure and Write Survey Material for Effective Market Research* (4th ed.). Kogan Page.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using Thematic Analysis in Psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>.
- Chaiworaporn, A. (2006). Thailand: Revival in an Age of Globalization. In Ciecko, A, T. (Eds.), *Contemporary Asian cinema* (58 - 70). Berg.
- Content Shifu, YouGov Thailand, & Adapter. (2024). *Digital Insights Thailand Report 2024*. Content Shifu. <https://contentshifu.com>
- Creswell, J. W., & Plano Clark, V. L. (2018). *Designing and Conducting Mixed Methods Research* (3rd ed.). Sage Publications.
- dela Cruz, E. J. A. (2025, November 8). Interplay of Institutional Pathways and Queer Identities in BL Media in the Philippines and Thailand [Conference presentation]. *The Asian Conference on Media, Communication & Film (MediAsia)*. The International Academic Forum.
- Field, A. (2013). *Discovering Statistics Using IBM SPSS Statistics* (4th ed.). Sage Publications.

- Hoskins, C., & Mirus, R. (1988). Reasons for the US Dominance of the International Trade in Television Programmes. *Media, Culture & Society*, 10(4), 499 - 515.
<https://doi.org/10.1177/016344388010004006>.
- Lee, H.-K. (2011). Participatory Media Fandom: A Case Study of Anime Fansubbing. *Media, Culture & Society*, 33(8), 1131 - 1147. <https://doi.org/10.1177/0163443711418271>.
- Lobato, R. (2019). *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. New York University Press.
- Marketbuzz. (2024). Thai Media and Entertainment Landscape Study. Marketbuzz.
<https://marketbuzz.com>.
- Media Partners Asia. (2023). *Southeast Asia Online Video Consumer Insights & Analytics*. Media Partners Asia. <https://www.media-partners-asia.com>.
- Metz, C. (1974). *Film Language: A Semiotics of the Cinema* (M. Taylor, Trans.). Oxford University Press.
- Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. (2022). *Joint statement between the People's Republic of China and the Kingdom of Thailand on Strengthening Comprehensive Strategic Cooperative Partnership*. Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China
https://www.fmprc.gov.cn/mfa_eng/wjdt_665385/2649_665393/202211/t20221119_10970402.html. (In Chinese)
- Nielsen Thailand. (2024). Fewer Thais Tuning into Traditional TV. Bangkok Post.
<https://www.bangkokpost.com/business/general/2855472/>.
- Nowell, L. S., Norris, J. M., White, D. E., & Moules, N. J. (2017). Thematic Analysis: Striving to Meet the Trustworthiness Criteria. *International Journal of Qualitative Methods*, 16(1), 1 - 13.
<https://doi.org/10.1177/1609406917733847>.
- Skinner, G. W. (1957). *Chinese Society in Thailand: An Analytical History*. Cornell University Press.
- Straubhaar, J. D. (1991). Beyond Media Imperialism: Asymmetrical Interdependence and Cultural Proximity. *Critical Studies in Mass Communication*, 8(1), 39 - 59.
<https://doi.org/10.1080/15295039109366779>.
- Straubhaar, J. D. (2007). *World Television: From Global to Local*. Sage Publications.
- Synergy Journal. (2026). *Beyond the Bechdel Test: The development of Girls Love in Thailand*. Synergy Journal. <https://utsynergyjournal.org>.
- Tavakol, M., & Dennick, R. (2011). Making Sense of Cronbach's Alpha. *International Journal of Medical Education*, 2, 53 - 55. <https://doi.org/10.5116/ijme.4dfb.8dfd>.
- Turner, R. C., & Carlson, L. (2003). Indexes of Item-Objective Congruence for Multidimensional items. *International Journal of Testing*, 3(2), 163-171. https://doi.org/10.1207/S15327574IJT0302_5.

Innovative Application of the Six-Tusked White Elephant in Dunhuang Murals in Cultural and Creative Design

Chen Lingfeng^{1*}, Rueanglada Punyalikhit¹, Eakachat Joneuirairatana¹, Veerawat Sirivesmas¹
and Liu Guoyu²

Design Arts, International Program, Silpakorn University, Thailand¹

Fujian Energy General Hospital, China²

*Corresponding author, e-mail: clingfeng3@gmail.com

Received: February 17th, 2026; **Revised:** April 23th, 2026; **Accepted:** June 9th, 2026

Abstract

This article takes the Six-Tusked White Elephant in the Dunhuang murals as the research object. Focusing on the analysis of visual features and cultural connotations, the exploration of aesthetic value, and the exploration of transformation strategies for cultural and creative design, it conducts arguments by applying imageology, visual semiotics, and cultural regeneration theory. It adopts a research method that combines literature studies, image analysis, market research, and user-oriented questionnaire analysis. Firstly, it systematically examines the modeling language, decorative elements, and symbolic meanings of the Six-Tusked White Elephant in the Dunhuang murals, clearly defining core visual paradigms such as side-view composition, head tilting forward, and prominent six teeth. Secondly, it explains its cultural aesthetic value in Buddhism and folk traditions, clarifying the evolution logic from religious symbols to cultural IPs. Finally, it investigates current problems such as homogenization in cultural creative development and superficiality of symbols, and combines the needs of mainstream users aged 18-35 to propose transformation paths such as cute visual, healing emotions, and game mechanisms.

This research provides theoretical and practical support for the modern innovation of Dunhuang traditional elements, enriches the Dunhuang cultural and creative design system, offers a new design framework for the contemporary transformation of the Six-Tusked White Elephant, and holds significant value for the modern dissemination of traditional culture.

Keywords: Six-Tusked White Elephant, Dunhuang Murals, Cultural Connotation, Visual Language, cultural and creative design

Introduction

The Mogao Grottoes of Dunhuang are not only a sacred treasury of human religious art but also a significant cultural heritage site where traditional Chinese aesthetics intersect with diverse

cultural influences. Within the millennium-long tradition of cave art, animal imagery constitutes an essential component of both narrative and decorative systems, carrying profound religious connotations and aesthetic significance. In these images, the Six-Tusked White Elephant, as a miraculous animal in the birth narrative of Buddha Sakyamuni and as the sacred mount of Samantabhadra Bodhisattva, appears with high frequency and strong visual recognizability in Dunhuang murals, such as those in Cave 278 from the Sui dynasty and Cave 329 from the early Tang dynasty.

Under the backdrop of the rise of "national culture" and the revival of traditional culture, the artistic symbols of Dunhuang have transformed from a mere religious heritage into a highly dynamic cultural IP. However, the creative development of the Six-Tusked White Elephant still remains at the superficial level of graphic transfer and symbol accumulation, lacking systematic structural deconstruction and emotional value exploration. This study takes qualitative research as the core, relying on imageology, visual semiotics and cultural regeneration theory, and using methods such as literature research, image analysis, market research and user-oriented analysis, first to sort out the historical background, cultural connotation and research status of Six-Tusked White Elephant, then to analyze its structural form, decorative elements and form patterns, identify current problems such as homogeneity of cultural products and insufficient dissemination power, and construct a research path of "image analysis - symbol interpretation - design translation".

This research systematically extracted the visual characteristics and cultural connotations of the Six-Tusked White Elephant, and combined the aesthetic preferences and emotional needs of contemporary young people to form practical and feasible innovative design strategies. The research results can be directly applied to pattern design, the creation of cartoon IPs, story-based narration, and game-based cultural product development, providing a clear direction for the cute, healing, and game-like transformation of the Six-Tusked White Elephant image. It promotes the integration of traditional sacred imagery with modern aesthetic life, enhancing the depth of Dunhuang cultural design, and providing a replicable practical framework for the contemporary revitalization and innovative dissemination of Dunhuang art and similar traditional cultural heritages.

Objectives

1. To examine the visual characteristics, narrative contexts, and symbolic meanings of the Six-Tusked White Elephant depicted in Dunhuang murals.
2. To analyze the aesthetic value and cultural significance of this imagery within Buddhist and folk visual traditions.
3. To explore strategies for applying Six-Tusked White Elephant imagery in Dunhuang mural paintings to cultural and creative design.

Literature Review

1. Research on Dunhuang Murals and Animal Imagery

Scholarly research on Dunhuang murals has long focused on Buddhist iconography, stylistic evolution, religious narratives, and cultural heritage conservation. Foundational publications produced by the Dunhuang Academy-such as *The Complete Collection of Dunhuang Grottoes* and the *Interpreting Dunhuang* series-have systematically documented the chronological development, compositional logic, and ritual functions of Dunhuang murals, establishing a relatively comprehensive research framework. Yin (2020), through a systematic examination of the types, chronological distribution, and functional evolution of animal imagery in the Dunhuang Grottoes, points out that animal images exhibit a historical shift from primarily narrative functions to more decorative roles, reflecting the dynamic interaction between Buddhist thought and social culture.

Zhao (2023) argues that animals depicted in Dunhuang murals are not merely decorative elements but function as important symbolic media connecting religious doctrine, narrative structure, and social belief. Cha (2012) and Jin (2012) further suggest that zoomorphic imagery in Chinese visual culture often integrates multiple layers of meaning, including totemic worship, Buddhist symbolism, and philosophical metaphor. However, such studies largely remain within the domains of art history and iconography, with relatively limited discussion of contemporary visual translation. From the perspective of the development of visual analysis methods, the Gestalt visual cognition theory in Western art theory provides an important supplement for the study of image structure. This theory emphasizes that when humans perceive images, they will spontaneously form an overall structure, and understand the picture through visual center of gravity, graphics, background relationships and structure. This perspective helps to deepen the understanding of the composition style of animal images in Dunhuang murals.

With regard to the Six-Tusked White Elephant, existing research has mainly focused on its scriptural origins and its iconographic functions in classical narrative scenes such as *Entering the Womb Riding a White Elephant* and the *Samantabhadra Transformation*. These studies provide detailed interpretations of the symbolic associations between the Six-Tusked White Elephant, the Six Perfections, compassion, and ideals of Buddhist cultivation, forming a solid foundation for iconographic analysis. Nevertheless, this line of research remains largely confined to art historical and iconographic perspectives, with insufficient systematic exploration of the Six-Tusked White Elephant's potential as a resource for contemporary cultural and creative design.

2. Animal Imagery in Dunhuang Murals and Cultural and Creative Design Research

With the development of the cultural and creative industries, scholars in recent years have increasingly focused on the transformation pathways of animal imagery from Dunhuang murals within contemporary design contexts. Sun et al. (2022) examines auspicious animal imagery in Dunhuang murals and explores its application in cultural and creative products from the perspectives

of form, color, and cultural symbolism, arguing that the extraction of visual elements combined with modern aesthetic reconstruction can effectively enhance the contemporary dissemination of traditional imagery. Du & Zhang (2023) This study takes the Dunhuang Academy's animated short film "The Deer and the Snitch" (inspired by the story of the Nine-Colored Deer) as an example to discuss how digital animation can transform the story of the Nine-Colored Deer mural into an educational medium for cultural heritage that is acceptable to teenagers.

In design practice-oriented research, Sun & Cao (2024) Taking the Dunhuang motif of "Three Hares Sharing Ears" as the central theme, this study translates and applies its design to the creation of Linglong porcelain lighting artifacts from Jingdezhen. It offers a detailed analysis of the cultural symbolism and stylistic features of the three-hares pattern as depicted in Dunhuang murals, demonstrating the adaptability of animal imagery within contemporary design contexts while also embodying metaphors of religious and multicultural exchange. From a more specialized perspective, Dong et al. (2023) This study conducts a systematic analysis of "The Nine-Colored Deer" animation, examining how its visual language is distilled from the murals of Cave 257 at the Mogao Grottoes. Through methodologies such as "moderate exaggeration" and "color symbolism," the animation's redesign process is thoroughly investigated. The formal characteristics of the nine-colored deer derived from Dunhuang murals are systematically evaluated, along with their potential application in cultural and creative product design. A design approach centered on the reconstruction of visual language is accordingly proposed.

However, most existing studies have focused on the application process of "element extraction - re-design", and the structural analysis of the image itself is still relatively weak. In particular, there is a lack of systematic methods based on artistic composition principles. From the perspective of design studies, the classic composition theory constitutes the basic framework for visual expression (Kim, 2006). For instance, rhythm is formed through repetition and variation to create a visual guiding path, contrast enhances visual tension, and balance determines the stability and visual comfort of the picture. These principles are not only applicable to design creation, but also to the analysis of existing images of Dunhuang murals.

Conceptual Framework

As shown in Figure 1, this study constructs a conceptual framework consisting of four components: the cultural context of Dunhuang murals, traditional image elements of the Six-Tusked White Elephant, relevant theoretical foundations, and contemporary cultural and creative design practice. Through systematic image analysis and theoretical interpretation, the framework explores pathways for translating traditional visual elements into contemporary design, Transform traditional visual elements into contemporary aesthetic cultural and creative design language, and form application paths such as patternization, cartoonization, and storyization. The scope of this research

mainly focuses on representative images such as "Entering the Womb Riding a White Elephant" and "Samantabhadra Transformation", as well as the transformation practice of the Six-Tusked White Elephant in cultural and creative design.

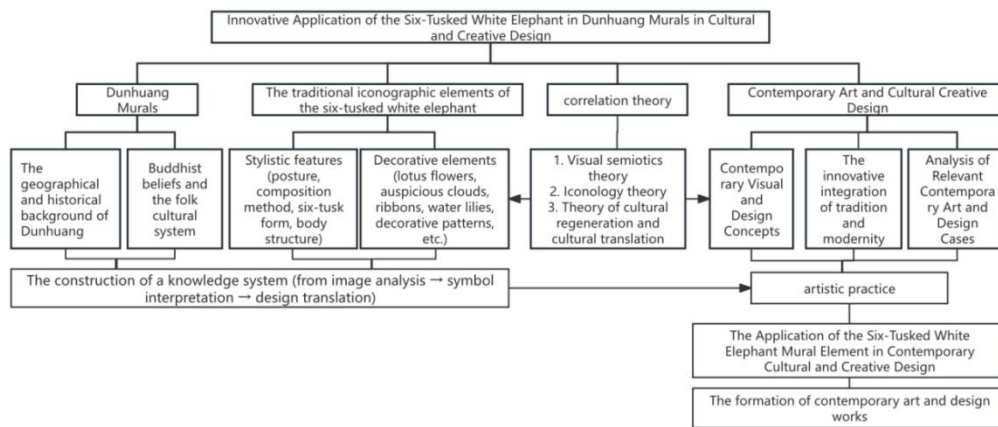


Figure 1 Research Conceptual Framework Diagram

Research Methodology

This study adopts a qualitative research methodology centered on visual analysis and cultural interpretation. First, a literature review is conducted to systematically examine Buddhist scriptures related to Dunhuang murals and the Six-Tusked White Elephant, existing iconographic studies, and contemporary literature on cultural and creative design, in order to clarify the historical background, cultural connotations, and current state of research. Second, image analysis is employed to conduct an in-depth examination of representative depictions of the Six-Tusked White Elephant in Dunhuang murals, focusing on visual characteristics and formal principles such as structural form, compositional strategies, decorative elements, and symbolic meanings. During the analysis process, the theories of artistic composition and Gestalt visual theory were introduced as methodological support to enhance the systematicness and explanatory power of the analysis. Specifically, this includes: balance (analyzing the distribution of visual weight in the picture), rhythm (identifying the visual flow of repetitive elements such as lotus flowers and ribbons), emphasis (judging the visual center such as ivory and head), contrast (analyzing the dynamic relationship), as well as unity and proportion (evaluating the overall coordination).

At the theoretical level, visual semiotics, iconographic theory, and cultural regeneration theory are introduced to interpret the symbolic system and mechanisms of meaning production embedded in the imagery of the Six-Tusked White Elephant, providing a theoretical foundation for design translation. On this basis, market research and case analysis are carried out to evaluate existing Dunhuang-themed cultural and creative products, identifying issues such as visual homogenization and limited communicative effectiveness. The study further incorporates user-oriented methods,

including questionnaire analysis, to explore contemporary consumers' aesthetic preferences and emotional expectations. Semiotic theory and cultural regeneration theory together constitute the conceptual framework of this research, offering an interpretive lens for understanding the representation of traditional symbols within modern design systems.

Results

1. Analysis of the Characteristics of the Six-Tusked White Elephant in Dunhuang Murals

The elephant culture in China mainly consists of the following three aspects: First, totem worship, such as the Dai people in Yunnan who revere the elephant as the "Elephant God", believing that the elephant is a divine being sent by heaven to protect humans; second, the combination of the elephant with traditional Chinese philosophical thought, in which people in traditional Chinese culture pursue the "image" of things in connection with ancient philosophy; third, the elephant and religious worship, where the elephant in Buddhism symbolizes auspiciousness, prosperity and power, and the elephant culture in Taoism is integrated with the idea of retribution for good and evil (Zhao, 2012). The elephant images in the Dunhuang Grottoes are mainly divided into the following four categories: Buddhist story paintings, mounts, sutra transformation paintings, and Esoteric Buddhism images.

A total of 44 murals in Dunhuang feature Six-Tusked White Elephant. This study selected 8 representative images related to Six-Tusked White Elephant, each from an individual cave, as the key analysis objects. These images can clearly present the structural form, decorative elements, and symbolic meanings of the Six-Tusked White Elephant in the Dunhuang murals, thus having strong representativeness.

1.1 The Traditional Culture and Modern Cultural Creativity of the Six-Tusked White Elephant

The Six-Tusked White Elephant holds profound symbolic significance in Buddhist imagery. It is not only the central theme in the story of the birth of Sakyamuni, but also a symbol of the Buddha's enlightenment and compassionate spirit. According to the "Collection of Scriptures" and the "Great Prajna Paramita Sutra", Queen Maya dreamed of the Six-Tusked White Elephant descending from the sky, which symbolizes the conception of the holy one and the impending moment of enlightenment. This imagery was subsequently widely depicted in the Dunhuang murals, becoming a quintessential representation within the Buddhist narrative tradition (Wang, 2005).

The earliest extant depiction of Entering the Womb Riding a White Elephant appears on the northern side of the west wall of Cave 278 at the Mogao Grottoes from the Sui dynasty. Centered on the Six-Tusked White Elephant treading upon lotus blossoms and moving through the air, the composition establishes a canonical iconographic motif combining the elephant, lotus, and celestial music (Figure 2). In Dunhuang murals, the most prevalent elephant-related theme is the

image of Samantabhadra riding an elephant, with an early example found in Cave 331 from the early Tang dynasty. Here, the massive and stable posture of the six-tusked white elephant contrasts with the light, dynamic movement of flying apsaras, reinforcing the elephant's symbolic role as a sacred and dignified mount (Figure 3). A total of 151 such images survive in the Dunhuang Grottoes, primarily dating to the Tang, Five Dynasties, and Song periods (Jin, 2018)



Figure 2 Entering the Womb Riding a White Elephant, Cave 278, Mogao Grottoes, Sui Dynasty.

Source : Dunhuang Academy (2000)



Figure 3 The Samantabhadra Transformation Scene, Cave 331, Mogao Grottoes, Early Tang Dynasty.

Source : Dunhuang Academy (2000)

1.2 Analysis of the Formal Language of the Six-Tusked White Elephant Image

The Samantabhadra Transformation in Dunhuang murals is primarily concentrated in the Early and Middle Tang periods and originates from Buddhist narratives depicting Samantabhadra and the Six-Tusked White Elephant. As shown in Table 2, the Six-Tusked White Elephant is generally portrayed in a static, standing posture. In Yulin Caves 25 and 340, the elephant is depicted in full view, whereas in Caves 205 and 159 it appears in a 45-degree oblique perspective. Structurally, the imagery emphasizes the tusks and muscular form, conveying a sense of stability and solemnity. Variations are evident in trunk shape, head orientation, and body structure: in Yulin Cave 25, the trunk hangs downward with detailed facial features; in Cave 340, the trunk forms a C-shape with simplified facial details; in Caves 205 and 159, the head tilts to the left-Cave 205 shows a downward-sloping torso with a slightly raised foreleg, while Cave 159 presents an S-shaped body curve with evenly distributed weight.

Element extraction analysis indicates that lotus motifs frequently appear beneath and around the elephants in Yulin Caves 25, 340, and 205, while all four caves include reins, water tack, and carpet decorations. Differences include wave-like patterns in Cave 340, cloud motifs in Cave 205, and relatively minimal surrounding decoration in Cave 159. Overall, in the Samantabhadra Transformation, the Six-Tusked White Elephant is consistently configured with reins, water tack, and lotus bases, presenting a classical and dignified aesthetic. After refinement, the lotus motifs appear more naturalistic with smaller lotus centers than those in Entering the Womb Riding a White Elephant; the water tack resembles that in the Manjusri Transformation and appears delicate; the reins emphasize realistic texture; and the carpet patterns continue the decorative treatment seen in Entering the Womb Riding a White Elephant.

Table 1-Entering the Womb Riding a White Elephant

cave	278	322	329	375
elephant images in the murals				
structural analysis	Dynamic pose, side view, standing.	Dynamic pose, side view, standing, walk.	Dynamic pose, side view, standing, run.	Dynamic pose, side view, standing, walk.
Physical features	The head is tilted forward, with prominent long	The head is tilted forward, with prominent long teeth,	The head is tilted forward, with prominent long	The head is tilted forward, with prominent long

	teeth, a drooping nose, and weakened facial features. The limbs have a square structure.	the nose extending upwards, and the facial features clearly defined. The limbs form a square structure.	teeth, the nose is upturned, and the facial features are weakened. The limbs are arranged in a straight line.	teeth, a drooping nose, and weakened facial features. The limbs are in a square structure.
decorative element	Surrounded by auspicious cloud patterns, it is decorated with horse trappings, water reins and lotus elements.	Horse harness and water bridle decorations.	Surrounded by ribbon and auspicious cloud patterns, it is decorated with lotus elements.	Surrounded by the auspicious cloud pattern, the horse gear, water reins and lotus elements are decorated.
extraction of decorative elements	 lotus motifs	 flowing ribbon motifs	 auspicious cloud motifs	 carpet motifs

Source : Dunhuang Academy et al. (2010)

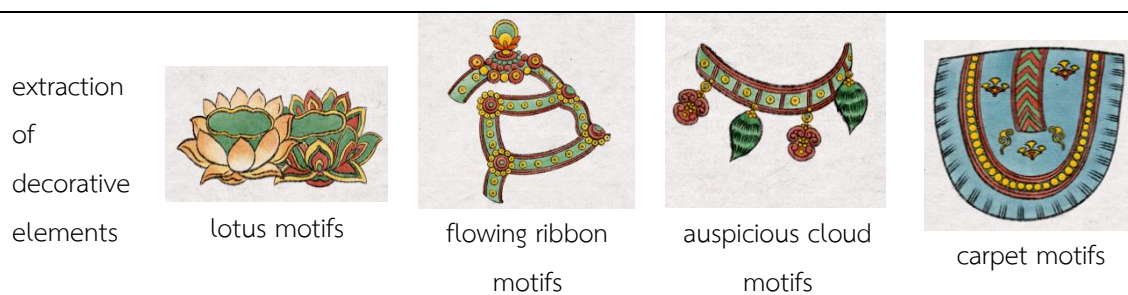
The Samantabhadra Transformation in Dunhuang murals is primarily concentrated in the Early and Middle Tang periods and derives from Buddhist narratives depicting Samantabhadra and the Six-Tusked White Elephant. As shown in Table 2, the Six-Tusked White Elephant is generally represented in a static, standing posture. In Yulin Caves 25 and 340, the elephant is depicted in full view, whereas in Caves 205 and 159 it appears in a 45-degree oblique perspective. The overall form emphasizes the tusks and muscular structure, conveying a sense of stability and solemnity. Variations occur in trunk shape, head orientation, and torso structure: in Yulin Cave 25, the trunk hangs downward with detailed facial features; in Cave 340, the trunk forms a C-shape with simplified facial treatment; in Caves 205 and 159, the head tilts to the left. In Cave 205, the torso slopes downward with the foreleg slightly raised, while in Cave 159, the torso follows an S-shaped curve with evenly distributed weight.

Element extraction analysis indicates that lotus motifs frequently appear beneath and around the elephant in Yulin Caves 25, 340, and 205, while all four caves include reins, water tack, and carpet decorations. Differences include wave-like patterns in Cave 340, cloud motifs in Cave 205, and relatively simplified surrounding decoration in Cave 159. Overall, the Six-Tusked White Elephant

in the Samantabhadra Transformation is characterized by a consistent configuration of reins, water tack, and lotus bases, presenting an elegant and stable classical aesthetic. After refinement, the lotus motifs appear more naturalistic with smaller lotus centers than those in Entering the Womb Riding a White Elephant; the water tack resembles that in the Manjusri Transformation and is delicately rendered; the reins emphasize material texture; and the carpet patterns continue the decorative treatment found in Entering the Womb Riding a White Elephant.

Table 2 The Samantabhadra Transformation Scene

cave	YU 25	159	205	340
elephant images in the murals				
structural analysis	Mainly static, side view, standing posture.	Static pose, three-quarter (45-degree) side view, standing position.	Static pose, three-quarter (45-degree) side view, standing position.	Mainly static, side view, standing posture.
Physical features	The head is tilted forward, with prominent long teeth and a drooping nose. The facial features are distinct. The overall form is stable and well-proportioned.	Turn the head to the left, show the long teeth, the nose droops in an S shape, and the facial features are clear. The overall form is stable and well-proportioned.	The head is tilted to the right, with prominent long teeth and a drooping nose. The facial features are distinct. The left front leg is slightly raised, and the overall posture is stable and balanced.	The head is tilted forward, with prominent long teeth, a nose curved in a C shape, and weakened facial features. The overall form is stable and balanced.
decorative element	Horse gear, water reins, carpets and lotus element decorations.	Harnesses, water reins and carpet decorations.	Horse gear, water reins and carpets, lotus elements, decorated with wavy lines.	Horse gear, water reins and carpets, lotus elements, decorated with wavy lines.



Source : (Dunhuang Academy et al., 2010)

The analysis presented in this chapter demonstrates that the Six-Tusked White Elephant depicted in specific narrative contexts of Dunhuang murals follows identifiable patterns in both formal representation and decorative configuration. Guided by these regularities, the systematic analysis and extraction of the motif provide a clear pathway for integrating the Six-Tusked White Elephant into cultural and creative product design. Furthermore, the extraction and reinterpretation of decorative patterns not only help reveal their compositional logic and deepen the understanding of Dunhuang's artistic language, but also offer valuable resources for incorporating traditional elements into contemporary design practice.

The examination and summary of the visual language and decorative structures of the Six-Tusked White Elephant within particular narrative scenes reflect the aesthetic preferences of Chinese tradition and highlight the artistic manifestation of Buddhist culture. This study not only provides important references for understanding the iconography of the Six-Tusked White Elephant itself, but also offers concrete guidance for its integration into cultural and creative design, thereby supplying theoretical support for the contemporary reinterpretation and development of traditional animal imagery in modern design contexts.

2. Modern Interpretation of the Six-Tusked White Elephant in Cultural and Creative Design

The purpose of exploring traditional culture lies not only in understanding and preserving its characteristics, but more importantly in promoting its contemporary transmission and renewal. Continuous reinterpretation and creative transformation are essential for integrating traditional culture into modern life. Combining traditional cultural elements with modern theories and design practices enables cultural heritage to respond to contemporary needs while retaining its core values (Lin, 2024). Integrating the Six-Tusked White Elephant from Dunhuang murals into cultural and creative product design facilitates the modern transformation of traditional imagery and allows wider audiences to experience the spiritual depth of Dunhuang art through tangible design outcomes.

This transformation cannot merely rely on superficial graphic borrowing; it must be based on clear theories and methods. From the perspective of image theory, the Six-Tusked White Elephant is a visual carrier of Buddhist narratives and religious concepts. In modern design

interpretation, one should first understand its narrative background and symbolic connotations, and then carry out visual translation to avoid weakening the traditional cultural significance in the design. From the perspective of visual semiotics, elements such as six teeth, lotus flowers, auspicious clouds, reins, and blankets not only have form characteristics but also undertake symbolic communication functions. For instance, six teeth symbolize Six Perfections, lotus flowers symbolize purity and sanctity, auspicious clouds and flowing ribbons enhance auspiciousness and an otherworldly atmosphere. Therefore, in cultural and creative design extracting these representative symbol elements and retaining their core identification features in modern design language can make the products not only have contemporary aesthetics but also continue the original cultural connotations. The Gestalt theory and art composition theory provide methodological support for image reorganization and design translation. Through principles such as balance, rhythm, emphasis, contrast, unity, and proportion, the visual refinement and reorganization of the Six-Tusked White Elephant in the Dunhuang murals are carried out. For example, using the repetitive relationship of lotus flowers and flowing ribbons to form a rhythmic pattern, and emphasizing the features of the tusks and the forward-leaning head as visual focal points, the originally solemn and sacred mural image is transformed into a more suitable graphic language for modern dissemination. Finally, the theory of cultural regeneration provides an overall path for the modern application of the Six-Tusked White Elephant. This theory emphasizes that traditional culture should enter modern life through reinterpretation, media transformation, and emotional reconstruction. Therefore, the design transformation of the Six-Tusked White Elephant can be summarized as the following process: image selection - visual feature extraction - symbol meaning interpretation - composition reorganization - contemporary design translation. During this process, traditional image resources are gradually transformed into design outcomes that meet the needs of contemporary users and form various expressions such as patternization, cartoonization, storytelling, and emotionalization.

2.1 Pattern Design

The Six-Tusked White Elephant depicted in Dunhuang murals features vivid imagery, smooth lines, and symmetrical structures, possessing great decorative appeal. It is suitable for processing in terms of planarization, orderliness and continuity. Through pattern-based extraction, complex decorative details are simplified while key features-such as curved tusks, lotus motifs, and cloud patterns-are retained to form repeatable decorative units. Hand-drawn techniques are employed to flatten lines and enhance color clarity, preserving the most recognizable visual characteristics.

2.2 Cartoonization

Cartoonization is a design approach that enhances friendliness by adjusting proportions, softening lines and emphasizing expressions. By transforming the solemn religious image into a soft, approachable, and emotionally expressive form, this approach enhances visual affinity

and contemporary appeal (Hou, 2020). Rounded proportions, gentle lines, and expressive eyes create a warm and healing impression, supported by soft color palettes such as ivory white, pale pink, light gold, and sky blue to evoke calmness and comfort.

2.3 Narrative Design

Narrativization is a design strategy that transforms cultural symbols into emotional experiences through storytelling, implication, or narrative extension. It represents a key step from symbolic representation toward cultural regeneration in cultural and creative design. By drawing on classical Buddhist narratives such as *Entering the Womb Riding a White Elephant* and the *Elephant King Benshin*, themes of compassion and self-sacrifice are reinterpreted as contemporary narrative series, endowing traditional symbols with renewed emotional relevance and humanistic concern.

2.4 Influence of Modern Culture

In traditional Chinese culture, the elephant was revered as a sacred symbol of wisdom, compassion, and auspiciousness. Through its diffusion in folk culture, the image of the Six-Tusked White Elephant gradually became more approachable and widely recognized. In contemporary visual culture-particularly among younger audiences-greater emphasis is placed on emotional resonance and visual intimacy (Liu et al., 2024). As a result, the modern representation of the white elephant has shifted from a distant religious icon to a gentle, pure, and healing symbol, characterized by softened lines, warm expressions, and postures conveying companionship rather than awe (Wang, 2022). This transformation reflects the contemporary aesthetic of “humanized sacredness” and aligns closely with the “Guochao” trend, making the Six-Tusked White Elephant a distinctive visual expression in contemporary cultural and creative design.

Conclusion and Discussion

1. Conclusion

This study investigates the Six-Tusked White Elephant of Dunhuang through integrated perspectives of traditional culture, mural image analysis, cultural and creative design, and market application. The research results indicate that the Six-Tusked White Elephant has relatively stable visual characteristics in the Dunhuang murals, mainly manifested as lateral view composition, head tilting forward, prominent tusks, simplified body structure, and the repeated appearance of decorative elements such as lotus flowers, auspicious clouds, reins, and blankets. These visual characteristics form a relatively clear image pattern, providing a basis for subsequent design refinement. At the same time, the Six-Tusked White Elephant is not merely an animal decorative image; it is closely related to Buddhist narratives such as “*Entering the Womb Riding a White Elephant*” and “*Samantabhadra Transformation*”, carrying cultural connotations such as compassion, wisdom, and auspiciousness. Therefore, it possesses both formal beauty and spiritual symbolic value.

2. Discussion

From the perspective of the current market performance of cultural and creative products related to the Six-Tusked White Elephant, its overall communicative impact and cultural potential have not yet been fully realized. Although related products have appeared in categories such as accessories, cultural souvenirs, and blind-box collectibles, they commonly exhibit problems of visual homogenization and superficial expression of cultural content (Liu & Zhao, 2024). Most designs remain at the level of formal appropriation of Dunhuang elements, relying excessively on “cute” and “auspicious” visual strategies, which weakens the Buddhist symbolic meanings and spiritual connotations originally embodied by the Six-Tusked White Elephant. This phenomenon reflects a broader tendency in contemporary cultural and creative products toward the simplification of symbols and the dilution of meaning in the process of translating traditional culture.

From the perspective of design mechanisms, existing product categories are relatively concentrated, with a singular derivative structure and a lack of systematic IP development and narrative extension, making it difficult to establish sustained cultural recognition and brand memory. Ru (2024) believes that the application of Dunhuang animal images in cultural and creative design should take into account the form, color, and cultural connotations, rather than simply being a collage; Yan (2023) further pointed out that emotionalization and youth-oriented strategies can help enhance the dissemination power and user identification of Dunhuang-themed images. In addition, current sales and dissemination models remain largely dependent on offline heritage sites and fragmented e-commerce channels, while online content operation and interactive experiences are insufficient (Li et al., 2018). Thus, it can be seen that the bottleneck in the development of the Six-Tusked White Elephant cultural product is not the lack of market demand, but the lack of systematic method support in the design translation.

Accordingly, this study argues that it is necessary to re-examine the positioning of the Six-Tusked White Elephant within the contemporary cultural and creative system from the perspectives of visual symbolic reconstruction, emotional value integration, and experiential mechanism design. Only by respecting its cultural origins and adopting systematic design translation and multi-dimensional dissemination strategies can the Six-Tusked White Elephant be transformed from a “surface-level symbol” into a “deep cultural medium”.

Recommendations

At present, the primary target user group for cultural and creative products is concentrated among young adults aged approximately 18 to 35. This demographic group possesses greater consumer autonomy and demonstrates a stronger willingness to pay for engaging and innovative cultural and creative products. They tend to favor novel and stimulating new products and, in terms

of preferences for derivative product categories, place greater emphasis on fun and interest rather than practicality. At the same time, they show relatively high sensitivity to cost-effectiveness.

Furthermore, future research can expand the scope of the research sample and compare the Six-Tusked White Elephant with other animal images in the Dunhuang murals to verify the similarities and differences in visual language and design transformation among different animal images. Additionally, it can focus on the application of digital media, immersive displays, and interactive design in the dissemination of Dunhuang cultural creativity, exploring more possibilities for the Six-Tusked White Elephant image in digital cultural creation, game design, and new media dissemination. Through the continuous combination of theoretical research and design practice, the Six-Tusked White Elephant is expected to further develop from a traditional religious image into a contemporary cultural symbol with continuous dissemination power.

Acknowledge

This paper used AI-assisted tools only for language editing, grammar correction, and improving readability. No AI tool was used to generate the core academic arguments, research findings, data analysis, or final conclusions of this study. All interpretations, evaluations, and academic judgments were made solely by the author, who assumes full responsibility for the entire content of the manuscript.

References

- Cha, Z. (2012). Zoomorphic Imagery and Symbolic Structures in Chinese Visual Culture. *Art Research*, 4, 56 - 62. **(In Chinese)**
- Du, J., & Zhang, W. Q. (2023). Dunhuang Mogao Caves Impact on Adolescent Cultural Heritage Education with New Media: A Case Study on The Deer and the Snitch. *ISPRS Annals of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, X-M-1, 71–78.
<https://doi.org/10.5194/isprs-annals-X-M-1-2023-71-2023>
- Dong, Y., Lyu, Y., & Tian, Y. (2023, March 1). The influence of Dunhuang Frescoes on Chinese-style Animation, from the Representation of Plastic Art, Cultural Core to Digital Transmission: A Case Study of “Nine-Coloured Deer”. *Proceedings of the 2nd International Conference on Culture, Design and Social Development* (169 - 178). Atlantis Press.
https://doi.org/10.2991/978-2-38476-018-3_17
- Dunhuang Academy. (2000). *Complete collection of Dunhuang Grottoes* (Vols. 5–9). Shanghai Century Publishing Group; Shanghai People’s Publishing House. **(In Chinese)**
- Dunhuang Academy, Fan, J. S., & Guan, Y. H. (2010). *Interpreting Dunhuang: Decorative Patterns* (Vol. 10). East China Normal University Press. **(In Chinese)**

- Hou, Y. (2020). Research on the Application of Emotional Design in Cultural Creative Product Design. *E3S Web of Conferences*, 179, 02119. <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202017902119>.
- Jin, M. Y. (2012). *A Study on Chinese Elephant Culture* [Master's thesis]. Northwest A&F University. **(In Chinese)**
- Jin, S. Y. (2018). Cultural Transition: The Samantabhadra Transformation at Dunhuang and the Chinese Translation of Buddhist Scriptures. *Buddhist Studies*, (1), 53 - 60. **(In Chinese)**
- Kim, N. (2006). A History of Design Theory in Art Education. *Journal of Aesthetic Education*, 40(2), 12 - 28.
- Lin, L. (2024). Creative Transformation of Chinese Traditional Culture from the Perspective of Urban Cultural Symbols. *Cultura: International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, 21(5), 1 - 19.
- Liu, Q., Zainol, A. S., & Mohd Din, N. H. (2024). Research on Dunhuang Cultural and Creative Product Design. *Journal of Creative Arts*, 1(2), 23 - 36. <https://doi.org/10.24191/jca.v1i2.1496>.
- Liu, L., & Zhao, H. (2024). Research on Consumers' Purchase Intention of Cultural and Creative Products: Metaphor Design Based on Traditional Cultural Symbols. *PLOS ONE*, 19(5), e0301678. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0301678>
- Li, X. M., Liu, H., Xu, B. X., Guo, Y. L., Sun, H. J., & Li, R. T. (2018). Analysis of Online Sales Channels for Dunhuang Cultural and Creative Products. *Information Recording Materials*, 19. <https://doi.org/10.16009/j.cnki.cn13-1295/tq.2018.03144> **(In Chinese)**
- Ru, Y. (2024). *Design applications of auspicious animal imagery from Dunhuang murals in cultural and creative products* [Master's thesis]. Xi'an Academy of Fine Arts. **(In chinese)**
- Sun, L., & Cao, Y. (2024). Innovative Practice of Jingdezhen Linglong Porcelain Lamps Based on Dunhuang Mural "Three Rabbits with the Same Ear". *Art and Performance Letters*, 5(1), 21 - 24. <https://doi.org/10.23977/artpl.2024.050104>
- Sun, Z., Zhao, D., & Zhang, H. (2022). The Innovative Application of Dunhuang Mural Patterns in Cultural Creation Design: Taking the "Tiger" Element as an Example. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences*, 5. **(In Chinese)**
- Wang, X. C. (2022). *Application and Research of Dunhuang Mythical Animal Imagery in Digital Illustration Design: A Case Study of the Miaoyin Bird* [Master's thesis]. Anhui University. **(In Chinese)**
- Wang, Y. (2005). *Forms and Meanings of Chinese Buddhist Narrative Murals* [Master's thesis]. Ohio University. **(In Chinese)**
- Yan, X. Z. (2021). *IP character design of auspicious animal imagery in Dunhuang murals* [Master's thesis]. Xi'an Academy of Fine Arts. **(In chinese)**
- Yin, L. Y. (2020). *A Study of Animal Imagery in the Dunhuang Grottoes* [Master's thesis]. Northwest Normal University. **(In Chinese)**

- Zhao, Z. Y. (2023). Visual Expression of Animal Imagery in Dunhuang Murals. *Journal of Dunhuang Studies*, 2, 88–97. (In Chinese)
- Zhao, S. L. (2012). *General Introduction to Dunhuang Grotto Art*. Gansu Education Press. (In Chinese)

การพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงเพื่อเพิ่มศักยภาพชุมชน Soft Power
บนฐานอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา
อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่

The Development of Knowledge in Performing Arts to Enhance Community
Capacity as Soft Power, Based on Cultural Identity and Local Wisdom of Mueang
Kaen Phatthana Municipality, Mae Taeng District, Chiang Mai Province

สุนิสา สุกิน¹ และ ชัยวิชญ์ ใจหาญ^{2*}

Sunisa Sukin¹ and Chappavich Jaihan^{2*}

อาจารย์ ดร. สาขานาฏศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่¹

อาจารย์ สาขานาฏศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่²

Lecturer, Dr., Department of Dance Studies, Faculty of Humanities and Social Sciences,

Chiang Mai Rajabhat University¹

Lecturer, Department of Dance Studies, Faculty of Humanities and Social Sciences,

Chiang Mai Rajabhat University²

*Corresponding author, e-mail: Chappavich_jai@g.cmru.ac.th

วันที่รับบทความ: 14 มกราคม 2569; วันแก้ไขบทความ: 2 มิถุนายน 2569; วันตอบรับบทความ: 10 มิถุนายน 2569

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษารวบรวมองค์ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ศิลปะการแสดง นาฏศิลป์และภูมิปัญญาท้องถิ่นของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา 2) สร้างสรรค์การแสดง 3) พัฒนาทักษะและองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดง 4) เพิ่มศักยภาพชุมชน Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา กระบวนการวิจัย คือ การวิจัยและพัฒนา ร่วมกับการสร้างสรรค์การแสดง ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยแบบผสมผสานด้วยการศึกษาวิจัยเชิงปริมาณ เชิงคุณภาพและเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย คือ 1) แบบสัมภาษณ์ 2) แบบทดสอบ 3) แบบประเมินความพึงพอใจ และ 4) แบบประเมินการสร้างสรรค์การแสดง กลุ่มผู้ให้ข้อมูลคือ ผู้นำชุมชน ประธานแม่บ้าน กลุ่มทางด้านศิลปะการแสดงของชุมชนเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา จำนวน 27 ชุมชน การวิจัย มี 3 ระยะ 8 ขั้นตอน ผลการวิจัยพบว่า 1) องค์ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ศิลปะการแสดง และภูมิปัญญาท้องถิ่นของเมืองแกนมีแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรมหลายแห่ง ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ พบการฟ้อนเล็บและรำวงย้อนยุค 2) ผลการสร้างสรรค์การแสดง คือ ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน โดยออกแบบสร้างสรรค์เพลง บทร้องขึ้นใหม่ ใช้วงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับยังคงรูปแบบเอกลักษณ์การแต่งกายแบบฟ้อนเล็บการสร้างสรรค์ทำฟ้อนใช้ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ทำรำมีทำในเพลงแม่บท จำนวน 7 ท่า ทำรำตีบท จำนวน 17 ท่า ใช้ทำรำของนาฏศิลป์ล้านนา คือ ฟ้อนเล็บ ทั้งหมด 9 ท่า ผลการประเมินคุณภาพการแสดง รวบรวมองค์ประกอบทุกด้านคือ $\bar{X} = 4.17$ อยู่ในระดับดี $SD = 0.20$ 3) ผลการพัฒนาทักษะและองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดง จัดทำเครื่องมือสื่อการเรียนรู้ในเนื้อหาประวัติการสร้างสรรคการแสดง องค์ประกอบการแสดง การแต่งหน้าและการทำผม โดยมีผล

การทดลอง คะแนนเต็ม 20 คะแนน คือ ผลการทดสอบก่อนปฏิบัติทำรำ ($\bar{X}$)=18.16 (SD)=2.23 ผลการทดสอบหลังปฏิบัติทำรำ ($\bar{X}$)=19.74 (SD)=0.77 คะแนนความพึงพอใจผู้เข้าร่วมกิจกรรม ($\bar{X}$)=4.62 (SD)=0.05 การแปลผลระดับความพึงพอใจมาก

คำสำคัญ: ศิลปะการแสดง, นาฏศิลป์, ฟ้อนบวงสรวง, เมืองแกน, Soft Power

Abstract

This research aimed to: 1) study and compile knowledge related to arts and culture, dance performance arts, and local wisdom of Mueang Kaen Pattana Municipality; 2) create a dance performance; 3) develop skills and knowledge in performing arts; and 4) enhance community potential as soft power based on the cultural identity of Mueang Kaen Pattana Municipality. The research employed a research and development approach integrated with performance creation, using a mixed-methods design that combined quantitative, qualitative, and creative research methods. The research instruments consisted of: 1) interview forms, 2) tests, 3) satisfaction assessment forms, and 4) performance creation evaluation forms. The key informants included community leaders, heads of housewives' groups, and community performing arts groups within Mueang Kaen Pattana Municipality, totaling representatives from 27 communities. The research was conducted in three phases comprising eight steps. The findings revealed that: 1) knowledge related to arts and culture, performing arts, and local wisdom of Mueang Kaen indicated the presence of several cultural tourism resources. The local dance performances included Fingernail Dance (Fon Lep) and Retro Circle Dance (Ram Wong Yonk Yuk). 2) The creative performance developed was Fon Buang Suang Phaya Sam Fang Kaen. Newly composed music and lyrics were created, accompanied by a northern Thai folk music ensemble. Costumes and accessories retained the distinctive identity of traditional Fon Lep attire. The choreography was developed based on dance composition theory, incorporating seven principal movements derived from the master repertoire songs, A Set of seventeen interpretive dance gestures and a total of nine movements adapted from Lanna dance, specifically Fon Lep. The overall quality evaluation of the performance across all components yielded a mean score of 4.17, indicating a good level (SD = 0.20). 3) The results of skill and knowledge development in performing arts included the creation of learning media covering the history of performance creation, performance components, makeup, and hairstyling. The experimental results, with a full score of 20, showed a pre-test results of dance performance skills of 18.16 (SD = 2.23) and a post-test results of dance performance skills of 19.74 (SD = 0.77). Participant satisfaction with the activities was at a high level, with a mean score of 4.62 (SD = 0.05).

Keywords: Performing Arts, Thai Dance, Fon Buangsuan, Muang Kaen, Soft Power

บทนำ

“เมืองแกน” เป็นชื่อเมืองที่ตั้งอยู่บนฝั่งแม่น้ำแกนหรือร่องแกน ซึ่งเป็นแม่น้ำที่ไหลผ่านเมืองแกน ในตำนานเมืองแกนมีชื่อหลายชื่อ เช่น เมืองกั้งแก่น พันท้างแกน ท่งพันแอกพันเผือ ท่งขึ้นแห้ง และชื่อเมืองแกนผาหลวง แต่ส่วนใหญ่จะเรียก พันท้างแกน ซึ่งมีสภาพภูมิศาสตร์ที่เหมาะสมแก่การตั้งเมือง ในอดีตเมืองแกนมีมาแล้วตั้งแต่สมัยพญามังรายสร้างเมืองเชียงใหม่ (ก่อน พ.ศ. 1839) ต่อมาในสมัยพญาแสนเมืองมา กษัตริย์เมืองเชียงใหม่ (ระหว่าง พ.ศ. 1928-1944) พระชายา (มเหสี) ของพญาแสนเมืองมา พระนางได้ประสูติราชบุตรที่พันท้างแกน จึงทรงพระราชทานนามว่า “สามฝ้างแกน” หรือ “เจ้าสามฝ้างแกน” ตำนานเชียงใหม่ได้กล่าวสรรเสริญพระเกียรติของเจ้าสามฝ้างแกนถึงการมีสติปัญญา ความสามารถ อดทนจากลำห้วย จัดการรักษาบ้านเมืองในเวลาศึกสงครามดีมาก การป้องกันการรุกรานของฮ่อและศึกสงครามกับกรุงสุโขทัย ในด้านศาสนาได้มีการสถาปนาภิกษุสงฆ์ขึ้นใหม่ หลังจากส่งพระมหาเถระจากเชียงใหม่ 25 องค์ เดินทางไปศึกษาที่วัดภูปาราม นครอนุราชปุระในลังกา เมื่อปี พ.ศ. 1967 โดยกลับมาจำพรรษาที่วัดป่าแดงมหาวิหารและที่วัดป่าแดงนี้เป็นสถานที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพพญาสามฝ้างแกน พระเจ้าสามฝ้างแกนโปรดให้สร้างวัดใหญ่ในตำบลพันท้างแกนขนานนามว่า “วัดพิง” หรือ “วัดบุรณฉันท” ในปัจจุบันคือวัดศรีมงคลเมือง อยู่ที่ตำบลหลวงเหนือ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ และยังได้สถาปนาเวียงเจ็ดลินขึ้นเพื่อใช้เป็นวัดอุปถัมภ์ในการเป็นป้อมปราการป้องกันข้าศึกที่จะมารุกรานเชียงใหม่ เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณพระเกียรติยศแห่งองค์พระเจ้าสามฝ้างแกน พสกนิกรในท่งพันแอกพันเผือ พันท้างแกน จึงได้รวบรวมพลังแห่งจิตศรัทธา ร่วมกันจัดพิธีเททองหล่อพระบรมราชานุสาวรีย์ของพระองค์ท่านไปเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2553 และได้อัญเชิญพระบรมราชานุสาวรีย์พระเจ้าสามฝ้างแกน ขึ้นประดิษฐานบนแท่นพระบรมราชานุสาวรีย์ ในวันที่ 16 เมษายน พ.ศ. 2554 หรือวัน “พญาวัน” ตามปฏิทินของชาวล้านนา พร้อมกันนี้ ได้กำหนดให้มีพิธีวางศิลาฤกษ์เสาอินทขิลเมืองแกน ในวันที่ 16 เมษายน พ.ศ. 2555 และถือให้เป็นวันบวงสรวงพระบรมราชานุสาวรีย์พระเจ้าสามฝ้างแกนของทุกปี (สำนักงานเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา, 2563) ซึ่งปัจจุบันเมืองแกนได้มีการยกระดับเป็นเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา ตั้งอยู่ในเขตอำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่

เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของอำเภอแม่แตง ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศเหนือตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 107 ระยะทางประมาณ 48 กิโลเมตร และห่างจากที่ว่าการอำเภอแม่แตง เป็นระยะทางประมาณ 8 กิโลเมตร มีเขตการปกครองครอบคลุม 2 ตำบล คือ ตำบลช่อแล มี 6 หมู่บ้าน และตำบลอินทขิล มี 10 หมู่บ้าน ตั้งแต่หมู่ที่ 1 - หมู่ที่ 10 (ยกเว้นหมู่ที่ 9) เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา มีชุมชนจำนวนทั้งสิ้น 27 ชุมชน มีสถานที่ท่องเที่ยวโบราณสถานที่สำคัญ เช่น วัด และโบราณสถานแหล่งเตาอินทขิลเมืองแกน เป็นต้น เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนามีศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์อยู่หลากหลาย และมีประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดกันอย่างยาวนาน นอกจากนี้เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนายังมีกิจกรรมด้านศิลปะการแสดง การฟ้อนรำของชาวบ้านในชุมชนท้องถิ่นหลายหมู่บ้าน (งานประชาสัมพันธ์ เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา, 2566)

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีประวัติและเรื่องราวยาวนานตั้งแต่สมัยอยุธยา เกิดจากภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยอาศัยสิ่งแวดล้อมเป็นพื้นฐาน มีความเด่นชัดในเอกลักษณ์ของตนเองตามรูปแบบลักษณะลีลาความเคลื่อนไหว น้ำเสียงตามสำเนียงท้องถิ่น ซึ่งพื้นที่เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา มีกลุ่มชมรมชาวบ้านทั้งคณะช่างฟ้อน และคณะวงดนตรีพื้นบ้าน ที่ได้มีการแสดงในงานประเพณีวันสำคัญต่าง ๆ ของชุมชน แต่ยังไม่มีความหลากหลาย และมีปัญหาอุปสรรคในเรื่องของความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับองค์ประกอบของการแสดง อีกทั้งความเชื่อของคนยุคใหม่ที่ทำให้เกิดความท้อแท้ในการสืบทอด จึงขาดแนวทางการพัฒนาที่ต่อเนื่อง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อ้อมตะวัน สารพันธ์ (2562) เรื่อง การศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขต

เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแม่ง จังหวัดเชียงใหม่ ที่เสนอแนวทางการพัฒนาด้านศิลปวัฒนธรรม คือ การจัดการแสดงและสาธิตเพื่อให้คนรุ่นหลังได้รู้จักให้มากขึ้น รวมกลุ่มพร้อมให้คำแนะนำ และส่งเสริมผู้ที่อยากรู้และพร้อมสืบทอดเรียนรู้ ส่งเสริมการเรียนรู้ให้แก่เด็ก เยาวชน และผู้สูงอายุ การถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านอย่างต่อเนื่องให้คนในเขตเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา และสร้างเครือข่ายปราชญ์ด้านภูมิปัญญาพื้นบ้านให้เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้แก่คนในชุมชนให้ได้เรียนรู้ และเกิดการเรียนรู้ สืบทอดได้อย่างเข้มแข็ง และยั่งยืน อีกทั้งเปิดเวทีให้ปราชญ์ชุมชนได้เปิดการเรียนรู้สร้างแรงจูงใจให้คนรุ่นหลังสืบทอดต่อไปอย่างยั่งยืน

จากความเป็นมาของข้อมูลดังกล่าวข้างต้น จึงเห็นความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแม่ง จังหวัดเชียงใหม่ ที่มีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติโบราณสถาน วัดวาอารามที่สวยงาม วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ที่มีความหลากหลาย โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ของพญาสามฝั่งแกน อีกทั้งยังได้มีส่วนร่วมในการสำรวจความต้องการทางด้านศิลปะการแสดงและการลงพื้นที่ภาคสนามสัมภาษณ์ข้อมูลจากบุคคลในชุมชนเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา พบว่าเมืองแกนมีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน มีศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่หลากหลาย แต่ยังไม่มีการถอดองค์ความรู้และการสืบทอดด้านศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ การฟ้อนรำ และยังไม่มีการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ของชุมชน ดังนั้นจึงจัดทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดง เพื่อเพิ่มศักยภาพชุมชน Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น เมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแม่ง จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเพื่อศึกษารวบรวมองค์ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ศิลปะการแสดง และภูมิปัญญาท้องถิ่น สู่การสร้างสรรค์การแสดงที่เป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น คือ การฟ้อน บวงสรวงพญาสามฝั่งแกน เป็นการสักการบูชาพญาสามฝั่งแกนที่มีความสำคัญกับชาวเมืองแกน หรือใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ของชุมชนและจัดกิจกรรมการทดลองเชิงปฏิบัติการการแสดงที่สร้างสรรค์ให้กับกลุ่มชมรมชาวบ้านทางด้านศิลปวัฒนธรรมเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา เพื่อเพิ่มศักยภาพชุมชน Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมให้กับเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา เป็นการดำเนินงานให้สอดคล้องกับนโยบายการส่งเสริมการท่องเที่ยวของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแม่ง จังหวัดเชียงใหม่ (พ.ศ.2566 - 2570) นโยบายของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น และการพัฒนา Soft Power ของชุมชนเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนาให้เป็นที่รู้จัก อนุรักษ์ สืบสานและสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงให้อยู่คู่กับชุมชนและประเทศชาติต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารวบรวมองค์ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ศิลปะการแสดง นาฏศิลป์และภูมิปัญญาท้องถิ่นของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแม่ง จังหวัดเชียงใหม่
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงที่ใช้ในกิจกรรมบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนที่เป็นอัตลักษณ์ของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแม่ง จังหวัดเชียงใหม่
3. เพื่อพัฒนาทักษะและองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงให้กับกลุ่มชมรมชาวบ้านทางด้านศิลปวัฒนธรรมเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแม่ง จังหวัดเชียงใหม่
4. เพื่อเพิ่มศักยภาพชุมชน Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแม่ง จังหวัดเชียงใหม่

การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยครั้งนี้ ได้ศึกษาข้อมูลการทบทวนวรรณกรรม ดังข้อมูลต่อไปนี้

1. ศิลปะการแสดง นาฏศิลป์

ศิลปะการแสดง (Performing Arts) คือ การแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก และเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านการแสดงสดต่อหน้าผู้ชม โดยมีองค์ประกอบสำคัญคือ ศิลปิน (ผู้ถ่ายทอด) ศิลปประดิษฐ์ (บทละคร เนื้อหา เรื่องราว เครื่องแต่งกาย ดนตรี แสง สี เสียง) และ ผู้ชม (ผู้รับรู้และอุปถัมภ์) ซึ่งการแสดงนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อความงาม ความบันเทิง หรือเพื่อก่อให้เกิดการคิดวิพากษ์วิจารณ์นำไปสู่การพัฒนาสังคม

Schechner (2002) นักวิชาการด้าน Performance Studies อธิบายว่า “การแสดง” (performance) คือ การกระทำใด ๆ ที่ถูกจัดวางให้มาสังเกตและมีความหมายพิเศษกว่าพฤติกรรมปกติ ซึ่งครอบคลุม ทั้งศิลปะการแสดงและกิจกรรมทางสังคม พิธีกรรม

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554) ให้ความหมายไว้ว่า “ศิลปะการแสดง” คือ ศิลปะที่ต้องมีการสาธิตหรือการกระทำให้ผู้อื่นเห็น เช่น ดนตรี การฟ้อนรำ การละคร และให้นิยามว่า “นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ”

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ได้ให้ความหมายของบทบาท หมายถึง การพิจารณาว่านาฏศิลป์มีส่วนอย่างไรบ้างในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ทั้งที่เป็นกิจกรรมส่วนตัวและส่วนรวม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มนุษย์ใช้นาฏศิลป์เป็นส่วนสำคัญของการดำเนินชีวิตในเวลาปกติและในโอกาสพิเศษอยู่ตลอดเวลา

2. Soft Power

Soft Power หมายถึง ความสามารถในการโน้มน้าวใจให้ผู้อื่นเต็มใจทำตามที่เราต้องการ โดยไม่ต้องใช้กำลังหรือการบังคับแต่ใช้พลังดึงดูดใจจากวัฒนธรรม ค่านิยมทางการเมือง และนโยบายต่างประเทศ แนวคิดนี้ริเริ่มโดย โจเซฟ ไน (Joseph Nye) ศาสตราจารย์ด้านรัฐศาสตร์จาก Harvard University เป็นผู้บัญญัติคำว่า Soft Power ในช่วงปลายทศวรรษ 1980 ซึ่งพัฒนาขึ้นจากประสบการณ์นโยบายต่างประเทศของสหรัฐอเมริกา และได้กลายเป็นกลยุทธ์สำคัญที่หลายประเทศนำไปปรับใช้ รวมถึงประเทศไทย (Nye, 2004)

3. อัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น

อัตลักษณ์วัฒนธรรม" หมายถึง คุณลักษณะเฉพาะตัวที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของกลุ่มคน สังคม หรือชาติพันธุ์ ซึ่งรวมถึงภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่น ศาสนา ประเพณี ศิลปะ ความเชื่อ อาหาร และลักษณะอื่น ๆ ที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ ความแตกต่าง และคุณค่าทางจิตใจที่หล่อหลอมให้กลุ่มนั้น ๆ มีความภาคภูมิใจและรับรู้ถึงความเป็นพวกเดียวกัน อัตลักษณ์วัฒนธรรมมีองค์ประกอบ ดังข้อมูลต่อไปนี้ 1) ภาษาและวรรณกรรม ภาษาที่ใช้และวรรณคดีที่สะท้อนภูมิปัญญา 2) ศาสนาและความเชื่อ หลักคำสอนและวิถีชีวิตที่ยึดโยง ความศรัทธา 3) ศิลปะและสถาปัตยกรรม เช่น ดนตรี นาฏศิลป์ หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น 4) ประเพณีและเทศกาล 5) วิถีชีวิตและขนบธรรมเนียม

4. การพัฒนาชุมชนบนฐานทุนวัฒนธรรม

บุญยิ่ง ประทุม (2566) ได้สรุปความหมายของการพัฒนาชุมชนไว้ ดังนี้ 1) การพัฒนาชุมชนเป็นกระบวนการให้ชุมชนเจริญขึ้นทางด้านเศรษฐกิจ สังคมและการเมือง 2) เป็นวิธีการนำทรัพยากรธรรมชาติและคนในชุมชนมาให้เป็นประโยชน์แก่ชุมชนให้มากที่สุด 3) เป็นขบวนการให้การศึกษาแก่ประชาชน โดยการเน้น การเปลี่ยนแปลงทัศนคติ แนวคิดที่ถูกต้อง 4) แผนงานพัฒนาจะต้องสอดคล้องกับขีดความสามารถของประชาชนและแนวนโยบายรัฐ

Bourdieu (1986) นิยามทุนทางวัฒนธรรมไว้ว่า เป็นทุนที่สะสมอยู่ในตัวตนของแต่ละบุคคลวัตถุ สิ่งของ และที่อยู่ในรูปแบบของสถาบัน แต่ละบุคคลได้รับการหล่อหลอมและผลิตซ้ำ เพื่อสืบทอดผ่านทางระบบ

การศึกษา ผลผลิตที่ได้จากการสะสมทุนทางวัฒนธรรมคือ รสนิยม (taste) จะสร้างความแตกต่างและเป็นเครื่องมือที่ใช้
 อารมณ์รักษามันขึ้นในสังคมให้ดำรงอยู่ต่อไป

5. การสร้างสรรค์การแสดงและการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่ชุมชน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) อธิบายว่า นาฏยลักษณ์ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำหน้าที่บ่งชี้รูปแบบ
 โครงสร้างเนื้อหา และวิธีการแสดงของชุดการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งช่วยให้สามารถจำแนกความแตกต่างของการแสดงแต่ละ
 ชุดได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังสะท้อนลักษณะเฉพาะอันเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนั้น ๆ โดยนาฏยลักษณ์สามารถ
 พิจารณาได้จากองค์ประกอบหลักของนาฏศิลป์ 4 ประการ ได้แก่ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดนตรี
 และลักษณะการแสดง สอดคล้องกับแนวคิดของ ชมนาด กิจจันทร์ (2547) ที่ระบุว่า นาฏยลักษณ์หมายถึงลักษณะเฉพาะ
 ในด้านใดด้านหนึ่งของนาฏศิลป์ ซึ่งทำให้สามารถจำแนกและอธิบายความแตกต่างระหว่างนาฏศิลป์แต่ละรูปแบบได้
 อย่างเป็นระบบและชัดเจน นอกจากนี้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ได้กล่าวถึง นาฏยประดิษฐ์ ว่าเป็นกระบวนการทาง
 ความคิดและการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ชิ้นใหม่ อาจอยู่ในรูปของการพัฒนาแนวคิด
 รูปแบบ ท่าทาง และวิธีการแสดงใหม่ หรือการนำผลงานนาฏศิลป์ในอดีตมาปรับปรุง พัฒนา หรือผสมผสาน เพื่อให้
 เกิดผลงานที่มีความแปลกใหม่และสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ในทำนองเดียวกัน ฉันทนา เอี่ยมสกุล (2554) ได้ให้ความหมายของ
 นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ว่าเป็นกระบวนการคิดประดิษฐ์และออกแบบท่ารำ ซึ่งอาจเป็นการแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ หรือ
 การแสดงบทบาทของตัวละคร โดยครอบคลุมถึงการออกแบบท่ารำ การประพันธ์เพลง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย
 ขึ้นใหม่ ทั้งนี้ การสร้างสรรค์ดังกล่าวอาจยังคงยึดถือโครงสร้างและแบบแผนดั้งเดิมของนาฏศิลป์ไว้เป็นพื้นฐาน

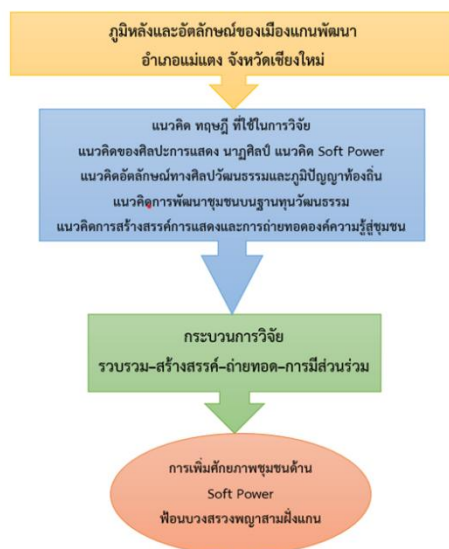
6. ภูมิหลังและอัตลักษณ์ของเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะนัง จังหวัดเชียงใหม่

เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา เป็นองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นประเภทเทศบาลเมือง ตั้งอยู่บริเวณ
 ทิศตะวันออกของอำเภอมะนัง จังหวัดเชียงใหม่ มีศาสนสถานสำคัญ เช่น วัดบ้านเด่น เสาหลักเมือง อนุสาวรีย์พระเจ้า
 สามฝั่งแกน และแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ เช่น เขื่อนแม่งัด น้ำตกบัวตอง ทุ่งดอกคอสมอส ทำให้เมืองแกนเป็น
 จุดหมายที่ผสมผสานความงามทางวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติได้อย่างกลมกลืน ศิลปวัฒนธรรมของ
 เมืองแกนมีความเชื่อมโยงกับพุทธศาสนาและวิถีชีวิตของชุมชนอย่างเด่นชัด โดยปรากฏผ่านประเพณีสำคัญต่าง ๆ เช่น
 ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีเป็ง ประเพณีสืบชะตา ประเพณีเข้าพรรษา และกิจกรรมทางศาสนาที่จัดขึ้นในวัดและ
 ชุมชนตลอดทั้งปี ประเพณีเหล่านี้มิได้เป็นเพียงกิจกรรมทางศาสนาเท่านั้น แต่ยังเป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้ การถ่ายทอด
 คุณค่าทางสังคม และการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนอีกด้วย ในด้านศิลปะการแสดง เมืองแกนยังคงอนุรักษ์
 และสืบทอดการแสดงพื้นบ้านล้านนา ได้แก่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเจิง กลองสะบัดชัย และการแสดงพื้นบ้านที่
 เกี่ยวข้องกับงานบุญและพิธีกรรมของชุมชน ศิลปะการแสดงเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการสร้างความภาคภูมิใจใน
 อัตลักษณ์ท้องถิ่น และเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความรู้ ประวัติศาสตร์ และค่านิยมของชุมชนสู่เยาวชนรุ่นใหม่
 นอกจากนี้เมืองแกนยังมีประเพณีที่สำคัญคือ ประเพณีบวงสรวงพระเจ้าสามฝั่งแกน แสดงถึงความเลื่อมใส เคารพบูชา
 ในพระเจ้าสามฝั่งแกนที่มีความปรีชาสามารถ เชี่ยวชาญทางการรบและมีความสำคัญกับชาวเมืองแกน

โดยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีเหล่านี้เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดง
 นาฏศิลป์เพื่อเพิ่มศักยภาพชุมชน Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น

กรอบแนวคิดในการวิจัย

งานวิจัยนี้ได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีในการพัฒนากรอบแนวคิดการวิจัยดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ร่วมกับการสร้างสรรค์การแสดงขึ้น โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยแบบผสมผสานวิธี (Mixed Methods Research) ด้วยการศึกษาวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Methods) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Methods) และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ มีวิธีการดำเนินการวิจัย 3 ระยะ 8 ขั้นตอน ดังนี้ ระยะที่ 1 การศึกษาเชิงคุณภาพเพื่อวิเคราะห์บริบทเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา ระยะที่ 2 การพัฒนาองค์ความรู้และการแสดง ระยะที่ 3 การทดลองใช้ต้นแบบการแสดงในชุมชน โดยมีรายละเอียด ดังข้อมูลต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ใช้การเลือกประชากรและกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1) ประชากรกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้กำหนดกลุ่มประชากรผู้ให้ ข้อมูล ของชุมชนเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแตง จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย 1) ผู้นำชุมชน 2) ประธานแม่บ้าน และ 3) กลุ่มทางด้านศิลปะการแสดงของชุมชนเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแตง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 27 ชุมชน มี 2 ตำบล ประกอบด้วย ตำบลช่อแล 6 หมู่บ้าน และตำบลอินทิล 10 หมู่บ้าน รวมทั้งสิ้น 16 หมู่บ้าน จำนวน 50 คน โดยมีเกณฑ์คุณสมบัติการคัดเลือกด้วยวิธีการเจาะจง (Purposive Sampling) คือ เป็นผู้นำชุมชนในพื้นที่ มีประสบการณ์ด้านการบริหารจัดการและเป็นผู้นำท้องถิ่น ดังนี้ 1) ผู้ใหญ่บ้าน หรือผู้นำชุมชนที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมในชุมชนเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแตง จังหวัดเชียงใหม่ ระยะเวลา 5 ปี ขึ้นไป 2) ประธานแม่บ้าน ที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมในชุมชนเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแตง จังหวัดเชียงใหม่ ระยะเวลา 5 ปี ขึ้นไป 3) ผู้นำทางด้านศิลปะการแสดงของชุมชน มีประสบการณ์ด้านการเข้าร่วมประเพณีและพิธีกรรมในชุมชน มีประสบการณ์ด้านศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ การฟ้อนรำของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแตง จังหวัดเชียงใหม่ ระยะเวลา 5 ปี ขึ้นไป

2) กลุ่มตัวอย่างในการทดลองเชิงปฏิบัติการทำรำ คือ ชมรมชาวบ้านทางด้านศิลปวัฒนธรรมเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแตง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 50 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการหาคุณภาพของเครื่องมือ

งานวิจัยนี้ได้กำหนดเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 4 ประเภท ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์ 2) แบบทดสอบก่อนและหลังทำกิจกรรม 3) แบบประเมินความพึงพอใจการเข้าร่วมกิจกรรม 4) แบบประเมินการสร้างสรรค์การแสดง โดยตรวจสอบเครื่องมือวิจัยจากผู้เชี่ยวชาญ (IOC) 3 ท่าน มีค่า IOC = 0.6

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ดำเนินการการเก็บรวบรวมข้อมูล 3 ระยะ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ระยะที่ 1 การศึกษาเชิงคุณภาพ 1) ศึกษาเอกสาร วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 2) เก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแตง จังหวัดเชียงใหม่ 3) วิเคราะห์บริบท จุดเด่น อัตลักษณ์ด้านนาฏศิลป์ที่มีศักยภาพพัฒนาเป็น Soft Power ของเมืองแกนพัฒนา

ระยะที่ 2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 1) การสังเคราะห์องค์ความรู้ นำข้อมูลที่ได้จากระยะที่ 1 มาวิเคราะห์ ถอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเมืองแกน 2) การออกแบบและสร้างสรรค์ จัดกิจกรรมเชิงปฏิบัติการร่วมกับชุมชน ครูภูมิปัญญาและผู้แสดงในชุมชน 3) การตรวจสอบคุณภาพการแสดง โดยผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ประเมินคุณภาพการแสดง และปรับปรุงการแสดงตามข้อเสนอแนะ

ระยะที่ 3 การทดลองใช้การแสดงในชุมชน 1) ดำเนินกิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการรำตามการแสดงต้นแบบที่พัฒนา 2) สังเกตผลลัพธ์ กระบวนการเรียนรู้ การมีส่วนร่วมของชุมชน 3) สัมภาษณ์สะท้อนผล การถ่ายทอดองค์ความรู้กับผู้เข้าร่วม 4) เก็บข้อมูลผลผลิตและผลลัพธ์ การรับรู้คุณค่าอัตลักษณ์ท้องถิ่นเมืองแกน ความภาคภูมิใจและความร่วมมือของชุมชนและแนวโน้มการใช้ศิลปะการแสดงเป็น Soft Power

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แบ่งการวิเคราะห์ คือ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพและ การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง การทดลองถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดง

1) วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ วิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) คือวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วิเคราะห์เอกลักษณ์และอัตลักษณ์ชุมชนเทศบาลเมืองเมืองแกน นำข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์ของชุมชนมาวิเคราะห์ความต้องการในการพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ ให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน เพื่อหาประเด็นหลัก องค์ประกอบของอัตลักษณ์การแสดง รูปแบบศักยภาพ Soft Power รูปแบบองค์ความรู้ทางนาฏศิลป์

2) วิเคราะห์ข้อมูลจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง โดยมีองค์ประกอบของการแสดงคือ ทรงผม เครื่องแต่งกาย คำร้อง ทำนองเพลง และกระบวนการทำรำในการแสดง การทดลองเชิงปฏิบัติการการแสดง วิเคราะห์เชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) ด้านการเปลี่ยนแปลงในชุมชน การวิเคราะห์เชิงตีความ (Interpretative Analysis) ใช้สถิติ ค่าเฉลี่ย (Mean : $\bar{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และค่าร้อยละ (Percentage)

ผลการวิจัย

1. ผลการศึกษารวบรวมองค์ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ศิลปะการแสดง และภูมิปัญญาท้องถิ่นของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะนัง จังหวัดเชียงใหม่

โดยผลการวิจัยพบว่า เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะนัง จังหวัดเชียงใหม่ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของอำเภอมะนัง มีเขตการปกครองครอบคลุม 2 ตำบล คือ ตำบลช่อแล 6 หมู่บ้าน และตำบลอินทิล 10 หมู่บ้าน ตั้งแต่หมู่ที่ 1 - 11 (ยกเว้นหมู่ที่ 9) มีชุมชน ทั้งหมด 27 ชุมชน มีแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรมมากมาย เช่น พระบรมราชานุสาวรีย์พระเจ้าสามฝั่งแกน พิพิธภัณฑ์แหล่งเตาเผาอินทิล วัดเด่นสะหลีศรีเมืองแกน เป็นต้น มีหัตถกรรมภูมิปัญญาชุมชนหลายอย่าง เช่น โคมไฟ 700 ปี กลุ่มชมรมผู้สูงอายุโคมล้านนาบ้านสันป่าสัก กลุ่มแม่บ้านทำตุ๊กตาผ้าบ้านหนองออน วิสาหกิจชุมชนกลุ่มเย็บผ้าจากชาวเขาประยุกต์บ้านใหม่ กลุ่มแม่บ้านทำหมากสุ่มหมากพลูล้านนาบ้านเด่น กลุ่มจักสานในรูปแบบต่าง ๆ เป็นต้น ส่วนทางด้านศิลปะการแสดงพบว่าทุกชุมชนมีกลุ่มสตรีแม่บ้านที่สามารถฟ้อนเล็บและรำวงย้อนยุคได้ในการออกงานต่าง ๆ ของชุมชน หรือการไปประกวดในระดับเทศบาล คนตรีมีวงดนตรีและเครื่องดนตรีบางชุมชน เช่น วงสะล้อซอซึง วงกลองตี่โงะ กลองปู่จา กลองตะหลดปด กลองมองเซิง เป็นต้น ส่วนด้านการขับร้องไม่มี จะมีเพียงฝึกซ้อมการขับข่อยาวชนในบางพื้นที่เท่านั้น

2. ผลการสร้างสรรคองค์ประกอบการแสดง ชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน

จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลการพัฒนาอัตลักษณ์ชุมชน Soft Power ของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา พบว่า พญาสามฝั่งแกนเป็นบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ของเมืองแกน ดังนั้นจึงได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของพญาสามฝั่งแกน พบว่า ที่มาของพระนามพญาสามฝั่งแกน ทรงได้รับการตั้งพระนามตามสถานที่ประสูติ ในปัจจุบันสันนิษฐานว่าอยู่ที่ตำบลอินทิล อำเภอมะนัง จังหวัดเชียงใหม่ โดยบริเวณเมืองเก่านี้มีแม่น้ำสามสาย ได้แก่ แม่น้ำแกน แม่น้ำปิง และแม่น้ำส่างด หรือจัต เพราะเหตุที่ประสูติ ณ พันนาฝั่งแกน จึงได้ชื่อว่า “เจ้าสามฝั่งแกน” ตำนานเชียงใหม่ได้กล่าวสรรเสริญพระเกียรติของพระองค์ว่า มีสติปัญญาสามารถองอาจกล้าหาญ จัดการรักษากันเมืองในเวลาศึกสงคราม จึงเป็นแรงบันดาลใจให้สร้างสรรค์การแสดง ชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน ให้เป็นการแสดงอัตลักษณ์ของชุมชน ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญต่อประวัติศาสตร์ล้านนาและพื้นที่ของชุมชนเมืองแกนพัฒนา

1) การกำหนดรูปแบบการแสดง

การแสดง ชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยได้แรงบันดาลใจมาจากพระบรมราชานุสาวรีย์พญาสามฝั่งแกนในพื้นที่เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะนัง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งได้ทำการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลทางด้านศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น อีกทั้งการรับฟังความต้องการของชุมชนในพื้นที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ โดยพบว่าชุมชนมีความต้องการศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของเมืองแกนพัฒนาและสามารถนำไปใช้แสดงได้ในโอกาสสำคัญต่าง ๆ รวมถึงได้ร่วมลงพื้นที่ในกิจกรรมวันบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนที่ได้มีการจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ดังนั้นจึงได้สร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน ในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคเหนือ ใน การนำเสนอถึงการบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญต่อประวัติศาสตร์ล้านนาและพื้นที่ของชุมชนเมืองแกนพัฒนา การแสดงชุดนี้ได้ใช้หลักการสร้างสรรค์ตามหลักทฤษฎีนาฏยลักษณ์และทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ โดยมีองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การกำหนดรูปแบบการแสดง คนตรี เพลง เนื้อร้อง เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ท่ารำ อุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมถึงโอกาสที่ใช้ในการแสดง

2) การสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง

ได้สร้างสรรค์เพลงขึ้นใหม่ มีทำนองซอล้านนามาประยุกต์ให้มีการบรรเลงทั้งเครื่องดนตรีล้านนาและเครื่องดนตรีสากล ซึ่งเครื่องดนตรีล้านนา ประกอบด้วย ขลุ่ย สะล้อ ซึ่ง กลองชัยมงคล กลองแอว ตะโพน ปี่ด กลองเท่งทั้ง กังสะดล สว่า ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และหุ่ย ส่วนเครื่องดนตรีสากล ประกอบด้วย ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ดับเบิลเบส เฟรนส์ฮอร์น กลองทิมปานี ฉาบฝรั่ง ทูบลาเบล เสียงคอร์รัส เสียงบรรยายกาศ และเสียงสังเคราะห์ ในทำนองอัตราจังหวะสามชั้น (ช้า) และสองชั้น (ปานกลาง) ประกอบด้วยบทร้อง 8 บท เพลงมีความยาว 7 นาที 30 วินาที ประพันธ์บทร้องโดย ว่าที่ร้อยตรี วีรพร จุ่มใจ โดยมีบทร้องเพลงซอล้านนาดังนี้

บทร้องเพลงซอล้านนา

น้อมวันตา พญาสามฝั่งแกน	โอรสเจ้าแก้ววัน เจ้าแสนเมืองมา
ประสูติกำเนิด ปันนาฝั่งแกน	ปกครองแคว้นแคว้น สถาปนา
สติพระยา เก่งกล้าอาญา	คุ้มป้องกันบ้านเมือง
เจริญรุ่งเรือง พุทธลังกา	ส่งเสริมธรรมาสัมพุทธเจ้า
ก่านศึกสงคราม บ่ก้านบ่เขลา	ศัตรูหมู่เหล่า อัดหนายหายหนี
เข้าล่อต่อตี پایเป้งแปไป	เป็นวีระจาย สืบชานนนา
เจ้าสุโขทัย แป้งทัพบุกมา	หวังยึดปันนา เมืองฟ้าฝั่งแกน
แต่เจ้าเมืองแมน ฝั่งแกนบ่ยอม	เข้าตีเข้าซ่อม จันดัยจายมา
หม่ศึกสำคัญ ตามบันทีกว่า	จันฮ่อถ่อมา ส่งทัพบุกตี
ด้วยปารมี ปรีชาบาทเจ้า	ศัตรูหมู่เหล่า วอดวายหายสิ้น
แต่นั้นสืบมา ผาสูกแดนดิน	สงบทั่วถิ่น ยินดีปรีดา
สถาปนา วัดวาอาราม	แลชานนนาม วัดเพ็งศรีเมือง
ตั้งหมดตั้งมวล ล้วนชานนนาเนื่อง	งดงามประเทือง อู่เมืองเมืองแกน
สมแผ่นดินแดน ปันนาฟ้าเจ้า	ลูกหลานต่านเต้า หมูเฮาภูมิใจ
ขอสดุดี ภูมิทรงจาย	รำลึกท่านไท้ ในพระกรุณา
ปวงข้าบาทเจ้า น้อมเฝ้าบูชา	แต่องค์พญา เจ้าสามฝั่งแกน

3) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

งานวิจัยนี้ได้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและการใช้วัสดุเนื้อผ้าให้มีความสวยงามและสีของเครื่องแต่งกายใช้สีชาวและสีทอง ซึ่งสีชาวหมายถึง ความมีจิตใจที่บริสุทธิ์ผ่องใสที่เหมาะสมกับงานมงคล งานพิธีบวงสรวงต่าง ๆ ส่วนสีทอง หมายถึง ความเจริญรุ่งเรืองของเมืองล้านนาในอดีตและปัจจุบัน โดยเครื่องแต่งกายประกอบด้วย เสื้อผ้าไหมสีชาวคอตติ้งแขนกระบอกยาวกระดุมผ้าหน้า สวมสไบแบบล้านนาสีทอง นุ่งผ้าชิ้นผ้าฝ้ายสีชาวสอดคั่นสีทอง ลวดลายขวาง ส่วนตีนจกเป็นลายหงส์คู่ ที่เป็นลายอัตลักษณ์ของเชียงใหม่ ส่วนเครื่องประดับเป็นเครื่องประดับทองลงยาแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองประดับด้วยพลอยสีแดง หมายถึง ความกล้าหาญของพญาสามฝั่งแกน พลอยสีเขียว หมายถึง ธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ของชุมชนเมืองแกนพัฒนา และพลอยสีขาว (ใส) หมายถึง ความบริสุทธิ์ของจิตใจในการสักการะพญาสามฝั่งแกน ได้แก่ สร้อย สักวาล ต่างหู กำไล ทรงผมได้รูปแบบมาจากทรงผมของผู้หญิงชาวล้านนาในอดีตที่รวบขึ้นมวยเก็บกลางศีรษะ ประดับด้วยปิ่นสีทองประดับเพชรและดอกไม้สีทอง (ดอกทองกวาว ดอกไม้ประดับจังหวัดเชียงใหม่)



ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
ที่มา: สุนิษา สุทิน และ ชัทวีญู ใจหาญ (2568)

4) การสร้างสรรค์ท่ารำประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์ท่ารำใช้ท่ารำในเพลงแม่บทในการตีบทหรือท่ารำตามภาษาท่านาฏศิลป์ให้มีความหมายตรงกับบทร้อง อีกทั้งยังได้ใช้หลักกระบวนท่าฟ้อนเล็บแบบดั้งเดิมมาใช้เป็นท่ารำรับระหว่างบท การใช้จังหวะการก้าวเท้าจะย่ำเท้าเหมือนกันทั้งสองฝั่งตลอดทั้งเพลงในช่วงบทร้อง ส่วนช่วงดนตรีรับระหว่างบทจะย่ำเท้าพร้อมหมุนลำตัวไปทางด้านซ้ายโดยเริ่มย่ำเท้าขวาก่อนทั้งหมด 8 จังหวะ ซึ่งการหมุนรอบลำตัวนี้เป็นการออกแบบท่าให้มีความง่ายต่อการปฏิบัติและสามารถจดจำได้ง่าย ส่วนมือจะใช้ท่ารำซ้ำกันในการปฏิบัติทั้งสองฝั่งในเนื้อเพลงในวรรณคดีนั้น ๆ แต่ยังคงความหมายของการตีบทตามเนื้อร้อง การแสดงสามารถจัดรูปแบบการยืนอยู่กับที่โดยไม่ต้องแปรแถว รวมท่ารำทั้งหมด 33 ท่า สามารถแบ่งแนวคิดของท่ารำได้ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) ท่ารำแม่บท จำนวน 7 ท่า ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าซึกแป้งผัดหน้า ท่าซึ่ม้าตึคสิ ท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าบัวชูฝัก ท่าเฉิดฉิน และท่าผาลาเพียงไหล่ 2) ท่ารำตีบท จำนวน 17 ท่า ได้แก่ ท่าไหว้วันทา ท่ากล้าหาญ ท่าปกป้อง ท่ารุ่งเรืองศาสนา ท่าสุญสิน ท่าเล่าขาน ท่าไว้มือ ท่าปฏิเสธ ท่าชิงชัย ท่าไว้มือ (ซ้ำ) ท่าอวดวาย ท่าภูมิใจ ท่าไว้มือส่งหลัง ท่าไหว้บูชา ท่าพญาสามฝั่งแกน ท่าถวายบังคม และท่าน้อมไหว้สักการะ และ 3) กระบวนท่าฟ้อนเล็บ ในการนำมาใช้เป็นท่ารำในดนตรีรับระหว่างบทร้อง ซึ่งได้เรียงตามลำดับท่ารำฟ้อนเล็บฉบับครูสมพันธ์ โชตนา (วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่) ทั้งหมด 9 ท่า ได้แก่ ท่าเชื่อมจีบส่งหลัง ท่าจันทร์ทรงกลด ท่าไหว้ ท่าบิดบัวบาน ท่ากลางอัมพร ท่าสอดสูงส่งหลัง ท่ายอดตอง ท่าบัวชูฝัก และท่าพรหมสี่หน้าซึ่งการแสดงชุดนี้สามารถแสดงได้ในงานบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน ณ พระบรมราชานุสาวรีย์พญาสามฝั่งแกนหรือแสดงในโอกาสทั่วไป เช่น งานมงคลต่าง ๆ หรืองานรื่นเริง งานเทศกาล งานประเพณี เป็นต้น



ภาพที่ 3 คิวอาร์โค้ดวีดิทัศน์การแสดง ชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน



ภาพที่ 4 คิวอาร์โค้ดตารางอธิบายทำรำ เนื้อเพลงและจังหวะทำนองเพลงการแสดง ชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน

3. ผลการพัฒนาทักษะและองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงในชุมชนเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะนัง จังหวัดเชียงใหม่

นำผลการประเมินคุณภาพการแสดงจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี จำนวน 3 ท่าน มาปรับแก้ไขตามข้อเสนอแนะเพื่อพัฒนาการแสดงให้มีความสมบูรณ์ โดยมีผลการประเมิน คือ $\bar{X} = 4.17$ อยู่ในระดับดี ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน $SD = 0.20$ อีกทั้งได้พัฒนาเครื่องมือและสื่อการเรียนรู้ โดยกำหนดเนื้อหาออกเป็น 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของการแสดง องค์ประกอบของการแสดง หลักการแต่งหน้า การทำผมและทำรำ ประกอบการแสดง โดยนำการแสดงไปทดลองปฏิบัติกับกลุ่มสตรีชุมชนเมืองแกน 27 ชุมชน จำนวน 50 คน มีผลการพัฒนาทักษะและองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงชุดฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน ดังนี้ ผลคะแนนแบบทดสอบก่อนปฏิบัติทำรำ คะแนนเต็ม 20 คะแนน มีค่าเฉลี่ย $\bar{X} = 18.16$ คะแนน $SD = 2.23$ ผลคะแนนแบบทดสอบหลังปฏิบัติทำรำ มีค่าเฉลี่ย $\bar{X} = 19.74$ คะแนน $SD = 0.77$ ทั้งนี้ค่าเฉลี่ยผลต่างของคะแนนเพิ่มขึ้น 1.58 คะแนน โดยมีผู้ทำคะแนนเท่าเดิม จำนวน 23 คน คิดเป็น 46 % และผลคะแนนเพิ่มมากขึ้น จำนวน 27 คน คิดเป็น 54 % ผลประเมินความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมกิจกรรมทั้งหมด 50 คน คะแนนเต็ม 5 คะแนน ปรากฏว่ามีคะแนน $\bar{X} = 4.62$ คะแนน $SD = 0.05$ การแปลผลอยู่ในระดับความพึงพอใจมากจากการเข้าร่วมกิจกรรมในครั้งนี้

4. ผลการเพิ่มศักยภาพชุมชน Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะนัง จังหวัดเชียงใหม่

ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่ช่วยเสริมสร้างศักยภาพชุมชน Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ของเมืองแกนในหลายมิติ ดังนี้

1) ศักยภาพด้านศิลปวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ท้องถิ่น การฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนเป็นสื่อทางนาฏศิลป์ที่สะท้อนความเชื่อ ประวัติศาสตร์และรากเหง้าทางวัฒนธรรมของเมืองแกน โดยเฉพาะการเคารพบูชาวีรบุรุษที่สำคัญในตำนานท้องถิ่นเมืองแกน ส่งผลให้เกิดการธำรง รักษา และถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาในรูปแบบการแสดงที่ร่วมสมัยและเข้าถึงคนรุ่นใหม่

2) ศักยภาพด้าน Soft Power ทางวัฒนธรรม การแสดงฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนสามารถพัฒนาเป็นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ที่ใช้สร้างคุณค่าและภาพลักษณ์ของพื้นที่ ผ่านนาฏศิลป์ ดนตรี เครื่อง แต่งกาย และพิธีกรรมเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งเอื้อต่อการนำไปใช้ในกิจกรรมเชิงวัฒนธรรม งานประเพณี และการท่องเที่ยว สอดคล้องกับแนวคิด Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ท้องถิ่น

3) ศักยภาพด้านการเรียนรู้และการพัฒนาทักษะชุมชน กระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนส่งเสริมการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมของคนในชุมชน ทั้งด้านทักษะการแสดง การทำงานเป็นทีม การถ่ายทอดองค์ความรู้ข้ามรุ่น และการพัฒนาศักยภาพกลุ่มศิลปะการแสดงในชุมชนให้สามารถสร้างผลงานอย่างเป็นระบบ

4) ศักยภาพด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การแสดงสามารถพัฒนาเป็นกิจกรรมหรือการแสดงอัตลักษณ์ประจำพื้นที่ ที่ช่วยเพิ่มมูลค่าให้แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของเมืองแกน สร้างประสบการณ์ทางวัฒนธรรมให้แก่นักท่องเที่ยว และเชื่อมโยงการท่องเที่ยวกับประวัติศาสตร์ ความเชื่อ และวิถีชีวิตของชุมชน

ฐานอัตลักษณ์ของเมืองแกนที่ปรากฏในการแสดงมีหลายด้าน ดังต่อไปนี้

1) อัตลักษณ์ด้านประวัติศาสตร์และความเชื่อ พญาสามฝั่งแกนเป็นสัญลักษณ์ทางประวัติศาสตร์และความเชื่อของคนในพื้นที่ การนำมาเป็นแก่นแนวคิดของการแสดงสะท้อนความผูกพันของชุมชนกับอดีต และการเคารพต่อบรรพบุรุษและผู้นำในตำนานของเมืองแกน

2) อัตลักษณ์ด้านนาฏศิลป์ล้านนา การใช้ฟ้อนเล็บเป็นฐานของท่ารำ แสดงถึงอัตลักษณ์นาฏศิลป์ล้านนาอย่างชัดเจน ทั้งลีลาท่าฟ้อน จังหวะการเคลื่อนไหว และรูปแบบการแสดงที่อ่อนช้อย สง่างาม

3) อัตลักษณ์ด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ การใช้วงดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง ช่วยสะท้อนรากทางดนตรีของชุมชน และสร้างบรรยากาศทางวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับเนื้อหาและพิธีกรรมการบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน

4) อัตลักษณ์ด้านเครื่องแต่งกายและงานหัตถศิลป์ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่คงรูปแบบการแต่งกายฟ้อนเล็บล้านนา สะท้อนภูมิปัญญาด้านงานหัตถศิลป์และความงามเชิงวัฒนธรรมของท้องถิ่น

การถอดองค์ความรู้ ที่ได้จากการทดลองกิจกรรมการแสดง ได้สกัดแก่นสาระจากข้อมูลที่ได้จากภูมิปัญญาชุมชน ผู้เชี่ยวชาญ และการทดลองใช้ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ ชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนใน การจัดกิจกรรมการอบรม โดยองค์ความรู้ที่ถอดได้ในงานวิจัยนี้ประกอบด้วย 4 ประเภทหลัก ดังนี้ 1) องค์ความรู้ด้านอัตลักษณ์นาฏศิลป์ท้องถิ่น ได้องค์ความรู้ใหม่ด้านประวัติความเป็นมานาฏศิลป์ท้องถิ่นเมืองแกน รูปแบบการฟ้อนเล็บเมืองแกน และการแสดงที่เกี่ยวข้องกับวิถี ความเชื่อ พิธีกรรม เพลงดนตรีที่เชื่อมโยงกับชุมชนสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของชุมชนเมืองแกน ด้านเครื่องแต่งกาย วัสดุพื้นถิ่น ท่วงท่ารำและจังหวะที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ของเมืองแกน ในการฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน 2) องค์ความรู้ด้านการออกแบบและพัฒนาศิลปะการแสดงฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน การประยุกต์นาฏศิลป์ดั้งเดิมกับบริบทสมัยใหม่ มีการปรับทำนองเพลงขึ้นใหม่การออกแบบท่าให้เหมาะกับเนื้อหาของเพลง ดนตรี การรำตีบท และการนำการแสดงนาฏศิลป์แบบดั้งเดิม คือการฟ้อนเล็บมาผสมผสานกับเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และการสร้างสรรค์ชุดการแสดงที่เชื่อมโยง Soft Power ของท้องถิ่น รวมถึงเทคนิคการผลิตงานศิลปะการแสดง ในรูปแบบของสื่อการสอน ที่มีการบันทึกสื่อดิจิทัลเพื่อสื่อสารสู่สาธารณะ 3) องค์ความรู้ด้านการมีส่วนร่วมของชุมชนได้กระบวนการนำชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับการแสดง มีการประชุมกลุ่มย่อย การระดมความคิดเห็น มีการสร้างคณะทำงานร่วมระหว่างชุมชน นักวิจัยและหน่วยงานท้องถิ่น 4) การสร้างเครือข่ายวัฒนธรรมการสร้างเครือข่ายทั้ง โรงเรียนวัด ชมรมผู้สูงอายุกลุ่มเยาวชน ศิลปินท้องถิ่นและหน่วยงานท่องเที่ยวและเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ 5) องค์ความรู้ด้านการต่อยอด Soft Power เพื่อการพัฒนาชุมชนการยกระดับการแสดงนาฏศิลป์ ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนเป็นสินทรัพย์ทางวัฒนธรรมของเมืองแกนพัฒนา ปรับรูปแบบการแสดงเป็นกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ออกแบบผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม เช่น เครื่องแต่งกาย ของที่ระลึก 6) การสื่อสาร Soft Power ด้วยสื่อดิจิทัลผลิตสื่อออนไลน์ ด้วย การอัดคลิป วิดีทัศน์เพื่อเป็นสื่อการเรียนรู้ เป็นการประชาสัมพันธ์เชิงสร้างสรรค์ โดยการใช้ข้อมูลภูมิปัญญาท้องถิ่นสร้างการรับรู้ระดับชุมชน ท้องถิ่น จังหวัดและประเทศต่อไป

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จากการศึกษา ผลการวิจัยจากการศึกษารวบรวมองค์ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ศิลปะการแสดง และ ภูมิปัญญาท้องถิ่นของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะเข่ จังหวัดเชียงใหม่ พบว่าเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา มีแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรมมากมาย เช่น พระบรมราชานุสาวรีย์พระเจ้าสามฝั่งแกน พิพิธภัณฑ์แหล่งเตาเผาอินทิล วัดเด่นสะเหลีศรีเมืองแกน มีหัตถกรรม ภูมิปัญญาชุมชนหลายอย่าง เช่น โคมไฟ 700 ปี (วิสาหกิจชุมชนกลุ่มหัตถกรรมจักสานบ้านม่วงคำ) กลุ่มชมรมผู้สูงอายุโคมล้านนาบ้านสันป่าสัก กลุ่มแม่บ้านทำตุ๊กตาผ้าบ้านหนองออน วิสาหกิจชุมชนกลุ่มเย็บผ้าจากชาวเขาประยุกต์บ้านใหม่ กลุ่มแม่บ้านทำหมากสุ่มหมากพลูล้านนาบ้านเด่น กลุ่มจักสานในรูปแบบต่าง ๆ ด้านศิลปะการแสดงพบว่าทุกชุมชนมีกลุ่มสตรีแม่บ้านที่สามารถฟ้อนเล็บและรำวงย้อนยุคได้ ดนตรีมีวงดนตรีและเครื่องดนตรีบางชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชมภูนาฏ ชมภูพันธ์ และคณะ (2558) พบว่าการรวบรวมองค์ความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นก้าวแรกที่สำคัญ ก่อนที่จะพัฒนารูปแบบของการแสดง อีกทั้งยังสอดคล้องด้านขั้นตอนการดำเนินการในขั้นตอนแรกในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ข้อมูลจากภูมิปัญญาท้องถิ่น และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุนิษา สุทิน และ ภัทรศิลป์ สุกันศิลป์ (2563) ที่ศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง เชิงวัฒนธรรมในอำเภอมะเข่ จังหวัดเชียงใหม่ ได้ศึกษารวบรวมองค์ความรู้ในพื้นที่เชียงใหม่ มีการเก็บข้อมูลจากปราชญ์ชาวบ้าน และเผยแพร่ภูมิปัญญาเชิงวัฒนธรรม นับว่าองค์ความรู้พื้นฐานศิลปวัฒนธรรมเป็นจุดตั้งต้นของการพัฒนาการแสดงให้สอดคล้องกับ อัตลักษณ์ของชุมชน

ผลการศึกษาการพัฒนาอัตลักษณ์ Soft Power จากการมีส่วนร่วมของชุมชนเมืองแกน พบว่าพญาสามฝั่งแกน มีความสำคัญทางด้านความเคารพ ความศรัทธาและมีความสำคัญทางด้านจิตใจเป็นอย่างยิ่งของชุมชนเมืองแกน ดังนั้นจึงได้สร้างสรรค์การแสดง ชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน เพื่อเป็นการแสดงที่เป็นอัตลักษณ์ Soft Power ของชุมชนเมืองแกน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ระวีวรรณ วรรณวิไชย (2560) ที่ศึกษาภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านกับบทบาทการมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมท้องถิ่น กรณีศึกษาการอนุรักษ์สืบทอดละครชาตรีเมืองเพชร พบว่า การมีส่วนร่วมของเครือข่ายชุมชนมีความสำคัญในการอนุรักษ์และถ่ายทอดละครชาตรี ซึ่งมีลักษณะเดียวกับกิจกรรมเชิงปฏิบัติการการแสดงชุดฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนที่เน้นการมีส่วนร่วมในชุมชนเป็นองค์ประกอบสำคัญในกระบวนการถ่ายทอดการแสดง อีกทั้งยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ ภาวินี บุญเสริม (2565) ที่พัฒนาศิลปะการแสดงเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ชุมชน จังหวัดกาญจนบุรี พบว่า มีความสอดคล้อง คือ มีการพัฒนาทักษะและองค์ความรู้ การแสดงและอัตลักษณ์ของชุมชน เพื่อให้มีความตระหนักและคุณค่าในสิ่งที่มีอยู่ของศิลปวัฒนธรรมในชุมชน และสอดคล้องกับพิริลรัตน์ ยศธนสินธุ์ (2567) ได้วิเคราะห์แนวทางการใช้ Soft Power เพื่อผลักดันวัฒนธรรมสร้างชาติ ประเทศไทย โดยศึกษานโยบายของรัฐบาลในช่วงต่าง ๆ และเสนอแนวทางการพัฒนา Soft Power ให้เป็นยุทธศาสตร์ชาติที่ยั่งยืน จึงสอดคล้องกับการวิจัยครั้งนี้ที่สามารถนำทรัพยากรและเอกลักษณ์ในท้องถิ่นมาสร้างสรรค์การแสดงเพื่อส่งเสริม Soft Power

ผลการสร้างสรรค์การแสดงที่ใช้ในกิจกรรมบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนที่เป็นอัตลักษณ์ของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะเข่ จังหวัดเชียงใหม่ ได้สร้างสรรค์การแสดง ชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน โดยใช้หลักการสร้างสรรค์ตามหลักทฤษฎีนาฏยลักษณ์ โดยมีองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การกำหนดรูปแบบการแสดง ดนตรี เพลง เนื้อร้อง เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ท่ารำ อุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมถึงโอกาสที่ใช้ในการแสดง โดยแนวคิดการแสดงนำเสนอถึงเรื่องราวประวัติศาสตร์ความกล้าหาญของพญาสามฝั่งแกน ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญต่อประวัติศาสตร์ล้านนาและพื้นที่ของชุมชนเมืองแกนพัฒนา โดยได้นำเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เข้ามาเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์การแสดง ทั้งเพลงที่มีทำนองขอล้านนามาประยุกต์ เครื่องแต่งกายตามเอกลักษณ์เครื่องแต่งกาย

ล้านนา การแสดงฟ้อนเล็บมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำรำ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อำนวย คมกริช และ สิทธิศักดิ์ จำปาแดง (2565) ที่ศึกษาการออกแบบสร้างสรรค์ชุดการแสดงพื้นบ้านส่งเสริมหมู่บ้านท่องเที่ยวทาง วัฒนธรรม จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่า การออกแบบชุด การแสดงที่มีเอกลักษณ์ของพื้นที่ชาติพันธุ์ ท่วงท่าต้องสอดคล้องกับ วิถีชีวิต เอกลักษณ์ อัตลักษณ์ของชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ เช่นเดียวกับการออกแบบชุดฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนที่น่า เอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนามาสร้างสรรค์การแสดง

ผลการพัฒนาทักษะและองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงให้กับกลุ่มชมรมชาวบ้านทางด้าน ศิลปวัฒนธรรมเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ได้พัฒนาเครื่องมือและสื่อการเรียนรู้ใน ด้วยโปรแกรม Canva ได้กำหนดเนื้อหาออกเป็น 3 เนื้อหาหลัก ได้แก่ ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดง หลักการแต่งหน้า การทำผมและทำรำ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ วิรัตน์ ปิ่นแก้ว และคณะ (2567) ที่ศึกษางานวิจัย เรื่องการออกแบบสื่อส่งเสริมการเรียนรู้วัฒนธรรมชุมชนศาลาติ๊กสำหรับเยาวชนตำบลทุ่งลูกนก อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม ที่ออกแบบสื่อส่งเสริมการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมชุมชนศาลาติ๊กในรูปแบบหนังสือการ์ตูน บอร์ดเกม และแผนที่ชุมชน สร้างความตระหนักรู้และเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมในชุมชนให้กับเยาวชน แนวคิดการสร้างสรรค์ องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ แนวคิด การแสดง เพลง บทร้อง เครื่องแต่งกาย และ ทำรำประกอบการแสดง อีกทั้งยังได้จัด แสดงเวทีสรุปองค์ความรู้และทักษะทางด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดง ชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน ซึ่งสอดคล้อง กับงานวิจัยของ นวลรวี กระจ่างทอง และ ชุมพล ชะนะมา (2566) ที่สร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุดสะท้อนเงิน ขนมนแสน บ้าน ประโดก ตำบลหมื่นไวย อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา. สำหรับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้วยการบริการทางวัฒนธรรม โดยชุมชนในรูปแบบการจัดกิจกรรมการเผยแพร่ตามเทศกาลประจำปีของท้องถิ่น อีกทั้งสอดคล้องกับงานวิจัยของ เชษฐา มุหะหมัด (2564) ที่ศึกษา การมีส่วนร่วมในการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นในจังหวัดชายแดนใต้อย่างยั่งยืน กรณีศึกษา การแสดงมะโย่ง เมืองปัตตานี ที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชน ภาครัฐ ภาคเอกชน และมีการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่ท้องถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการดำเนินงานวิจัยฉบับนี้ ในการมีการประสานงานกับภาครัฐในท้องถิ่น ผู้ให้ข้อมูลจากชุมชน หลากหลายกลุ่ม มีการลงพื้นที่ในการทำกิจกรรมเชิงปฏิบัติการในชุมชนท้องถิ่นแบบชุมชนมีส่วนร่วม และมีกระบวนการ ทำงานวิจัยโดยเน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นหลัก

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า งานวิจัยนี้มีส่วนช่วยเพิ่มศักยภาพชุมชนด้าน Soft Power บนฐานอัตลักษณ์ ศิลปวัฒนธรรม ของเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ได้ในหลายมิติ ดังนี้ 1. การสร้าง และพัฒนาองค์ความรู้ องค์ความรู้ด้านการออกแบบและพัฒนาศิลปะการแสดงฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน การประยุกต์นาฏศิลป์ดั้งเดิมกับบริบทสมัยใหม่ องค์ความรู้ด้านการมีส่วนร่วมของชุมชน การสร้างเครือข่ายวัฒนธรรม องค์ความรู้ด้านการต่อยอด Soft Power เพื่อการพัฒนาชุมชนการยกระดับการแสดงนาฏศิลป์ 2. การสร้างอัตลักษณ์ และความภาคภูมิใจร่วมของชุมชน ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกนเป็นสินทรัพย์ทางวัฒนธรรมของเมืองแกนพัฒนา จึงเพิ่มศักยภาพชุมชนด้าน Soft Power โดยทำให้เมืองแกนพัฒนามีทั้งองค์ความรู้ที่เป็นระบบ อัตลักษณ์ทาง ศิลปวัฒนธรรมที่ชัดเจน 3. การพัฒนาทักษะและศักยภาพบุคคล 4. การสร้างเครือข่ายและการมีส่วนร่วมของชุมชน อย่างกว้างขวาง 5. การต่อยอดการแสดงสู่การท่องเที่ยวและเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น 6. การสร้างภาพลักษณ์และ Soft Power สู่นานาชาติ ซึ่งทั้งหมดนี้สอดคล้องกับเป้าหมายการสร้าง Soft Power ของ ไทยในบริบทท้องถิ่น

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการใช้ประโยชน์

1.1 การสร้างสรรค์การแสดง ชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสามฝั่งแกน เป็นการแสดงที่มีที่มาจากบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในพื้นที่ของชุมชน สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างคุณค่าให้ชุมชนตระหนักถึงความสำคัญที่เป็นการสร้างจุดแข็งทางศิลปะการแสดงอย่างยั่งยืน ดังนั้นเทศบาลเมืองเมืองแก่นพัฒนาสามารถนำการแสดงชุดนี้ไปใช้แสดงในงานพิธีกรรมของเมืองแก่นได้

1.2 งานวิจัยนี้ สามารถเป็นต้นแบบในการสร้างคู่มือทางด้านศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญา ศิลปะการแสดง ให้กับผู้ที่สนใจหรือนักวิชาการ ได้ไปพัฒนาต่อยอดในพื้นที่ชุมชนอื่น

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรสร้างสรรค์การแสดงที่ช่วยส่งเสริมให้มีการแสดงอัตลักษณ์ประจำท้องถิ่นและปลูกฝังให้เด็กเยาวชน และประชาชนเห็นความสำคัญ ควรค่าแก่การอนุรักษ์ สืบสาน ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญา สถานที่ท่องเที่ยวทางพุทธศาสนาและทางธรรมชาติ แหล่งโบราณสถาน รวมทั้งศิลปะการแสดง ดนตรี การขับร้องพื้นบ้าน ของพื้นที่ชุมชน ท้องถิ่นอื่น ๆ

2.2 ควรมีการวิจัยที่หาแนวทางการส่งเสริมการจัดโครงการการพัฒนาองค์ความรู้และทักษะทางด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงให้กับชุมชน เพื่อการสร้างความแข็งแกร่งบนฐาน อัตลักษณ์ของชุมชนในภูมิภาคอื่น ๆ

เอกสารอ้างอิง

- งานประชาสัมพันธ์ เทศบาลเมืองเมืองแก่นพัฒนา. (2566). *สภาพทั่วไปและข้อมูลพื้นฐานเทศบาลเมืองเมืองแก่นพัฒนา*. เทศบาลเมืองเมืองแก่นพัฒนา. <https://www.muangkaen.go.th/content/generalinfo>.
- ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2554). *ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์)*. บพิธการพิมพ์.
- ชมภูณัฐ ชมภูพันธ์, สรินทร คุ่มเขต, และ จุฑาภรณ์ จันทบาล. (2558). การวิจัยและพัฒนาศิลปะการแสดงท้องถิ่นของจังหวัดเลยโดยกระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม. *Research and Development of Loei Traditional Performing Arts through Participatory Action Research. วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย*, 10(32), 83 - 90.
- ขนาด กิจจันทร์. (2547). *นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chula Digital Collections. <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/72358>.
- เชษฐา มุทะมัด. (2564). การมีส่วนร่วมในการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นในจังหวัดชายแดนใต้อย่างยั่งยืน กรณีศึกษาการแสดงมโนห์รา เมืองปัตตานี จังหวัดปัตตานี. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, 22(2), 343 - 364.
- นวลรวี กระจ่างทอง และ ชุมพล ชะนะมา. (2566). การพัฒนาและส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนด้วยนวัตกรรมทางวัฒนธรรมการแสดงนาฏศิลป์ชุด “ขนมจีนบ้านประโดก ตำรับหมื่นไวย” ตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชนหมื่นไวย จังหวัดนครราชสีมา. *NRRU Community Research Journal*, 17(4), 72 - 89.
- บุญยั้ง ประทุม. (2566). *เอกสารประกอบการสอน ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน*. สาขาวิชาการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.
- ภาวิณี บุญเสริม. (2565). การพัฒนาศิลปะการแสดงเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์พื้นถิ่นในการรองรับนักท่องเที่ยวจังหวัดกาญจนบุรี. *Journal of Communication Arts*, 40(2), 24 - 40.

- พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). *ความหมายนาฏศิลป์*. ราชบัณฑิตยสถาน.
- พิริลรัตน์ ยศธณสินธุ์. (2567). *การวิเคราะห์แนวคิดการใช้ Soft Power เพื่อผลักดันวัฒนธรรมสร้างชาติ*. [วิทยานิพนธ์รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง]. Ramkhamhaeng University.
https://www3.ru.ac.th/mpa-abstract/files/2567_1745210374_6614830073.pdf.
- ระวีวรรณ วรรณวิไชย. (2560). ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านกับบทบาทการมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมท้องถิ่น กรณีศึกษาการอนุรักษ์สืบทอดละครชาตรีเมืองเพชร. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, 18(2), 98 - 106.
- วิรัตน์ ปันแก้ว, ปิยะวรรณ ปันแก้ว, และ กฤติยา แก้วสะอาด. (2567). การออกแบบสื่อส่งเสริมการเรียนรู้วัฒนธรรมชุมชนศาลาติ๊กสำหรับเยาวชนตำบลทุ่งลูกนก อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม. *วารสารรัชต์ภาค*, 18(56), 294 – 317.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุนิษา สุทิน และ ภัทรศิลป์ สุกันศิลป์. (2563). การศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงเชิงวัฒนธรรมในจังหวัดเชียงใหม่. *Journal of Buddhist Education and Research*, 6(2), 87 - 102.
- สำนักงานเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา (2563). *ประวัติความเป็นมาเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา*. เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา. <https://www.muangkaen.go.th/content/asd>.
- อำนวย คมกริช และ สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (2565). การออกแบบสร้างสรรค์ชุดการแสดงพื้นบ้านส่งเสริมหมู่บ้านท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม จังหวัดบุรีรัมย์. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยวิทยาเชิงพุทธ*, 7(3), 302 - 315.
- อ้อมตะวัน สารพันธ์. (2562). ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขตเทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา อำเภอมะแตง จังหวัดเชียงใหม่. *วารสาร มจร. ทริกยูชียปริทรรศน์*, 3(1), 20 - 30.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. In J. Richardson (Ed.) *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Greenwood Press.
- Nye, J. S. (2004). *Soft power : The Means to Success in World Politics*. Public Affairs.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies : An Introduction*. Routledge.

อัตลักษณ์อันดามันในทัศนะใหม่จากการสร้างสรรค์ศิลปะบาติกร่วมสมัย

Andaman Identity in a New Perspective through the Contemporary Batik Art

คารว์ พยุงพันธ์^{1*} และ ไพฑูรย์ ทองดี¹

Khan Payungphan^{1*} and Paithoon Thongdee¹

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต¹

Assistant Professor. Fine Arts Program, Faculty of Humanities and Social Sciences,

Phuket Rajabhat University¹

*Corresponding author, e-mail: khan.p@pkru.ac.th

วันที่รับบทความ: 24 มีนาคม 2569; วันแก้ไขบทความ: 21 พฤษภาคม 2569; วันตอบรับบทความ: 19 มิถุนายน 2569

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มจังหวัดอันดามัน 2) สร้างสรรค์งานศิลปะบาติกร่วมสมัยที่แสดงถึงอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มจังหวัดอันดามัน การศึกษานี้เป็นการวิจัยเชิงคุณค่าแบบปฏิบัติการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ โดยใช้การเก็บข้อมูลสามพื้นที่คือ ภูเก็ต พังงา และกระบี่ ผ่านการสำรวจความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพลักษณ์และการแสดงออกของอัตลักษณ์ร่วม สำรวจข้อมูลทางกายภาพและภูมิทัศน์ของพื้นที่ด้วยการวิเคราะห์แก่นสารเพื่อสกัดประเด็นร่วมและคุณค่าที่เฉพาะเจาะจงของพื้นที่องค์ประกอบทางศิลปะเชื่อมโยงกับกรอบสัญญาของแนวทาง โชซูร์ ซึ่งแสดงตัวบ่งชี้สัมพันธ์กับธรรมชาติและวิถีชีวิต ความเชื่อ ความทรงจำ และความหลากหลายทางวัฒนธรรมของ อันดามันเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรคศิลปะ

ผลการวิจัยพบว่า อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มจังหวัดอันดามันสามารถอธิบายได้ในฐานะ เป็นคลังความหมายของพื้นที่ ประกอบด้วยมิตินามธรรมและรูปธรรม โดยมีมิตินามธรรมมีสัดส่วนสูงสุด คือร้อยละ 62 ขณะที่มิติรูปธรรมอยู่ที่ร้อยละ 38 โดยมีลักษณะร่วมของอัตลักษณ์ที่สำคัญเป็นลำดับที่ 1 ได้แก่ ธรรมชาติเด่นชัด เช่น ทะเล ภูเขา ป่า ข้อมูลดังกล่าวถูกสังเคราะห์เป็นจินตภาพสมมุติและระบบสัญญาเพื่อกำหนดกรอบของเนื้อหา 3 กลุ่ม ได้แก่ รูปสัญญะนามสัญญะ และพหุสัญญะ นำไปสู่การสร้างสรรคผลงานศิลปะบาติกร่วมสมัยจำนวน 6 ชิ้น แสดงออกผ่านกระบวนการบาติกโดยใช้วิธีการการควบคุมการไหลซึมของสี การเว้นพื้นขาวของผืนผ้า และการทับชั้นของเทียนเพื่อสร้างมิติของน้ำหนักและการใช้สื่อผสมร่วมจัดวางในลักษณะร่วมสมัย กระบวนการดังกล่าวเป็นกลไกการสร้าง ความหมายจากวัสดุและสัญญะร่วมกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่ปรากฏรูปทรงแบบตัดทอน โดยใช้สีแบบกลุ่มสีและมีการเคลื่อนไหวของเส้นเป็นสาระสำคัญหลักในการสร้างสรรค์ ผลการประเมินผลงานทั้ง 6 ชิ้น พบว่า ภาพรวมผลงานอยู่ในระดับ มากที่สุด โดยได้ 4.48 จาก 5.00 สูงสุดคือ การใช้วัสดุ เทคนิค หรือแนวคิดร่วมสมัยช่วยเสริมคุณค่าให้อัตลักษณ์ดั้งเดิมน่าสนใจยิ่งขึ้น ($\bar{X}$ = 4.80, ระดับมากที่สุด) รองลงมาคือ ผลงานมีศักยภาพต่อการพัฒนาสู่ระดับชาติหรือสากลโดยไม่สูญเสียอัตลักษณ์ท้องถิ่น ($\bar{X}$ = 4.60, ระดับมากที่สุด)

คำสำคัญ: อัตลักษณ์อันดามัน, ศิลปะบาติกร่วมสมัย, สร้างสรรค์ทัศนศิลป์

Abstract

This study sought to: (1) examine the contextual constitution of the shared identity of Thailand's Andaman provincial cluster, and (2) produce contemporary batik artworks that articulate this shared identity through visual practice. The research adopted an axiological, practice-based approach in visual arts, focusing on three sites in the Andaman region: Phuket, Phang Nga, and Krabi. Data were generated through perception-based surveys on regional image and identity expression, alongside investigations of the physical and landscape characteristics of each site. The data were analyzed to identify shared themes and place-specific values, which were subsequently interpreted through a Saussurean semiotic framework linking artistic form to nature, lifeways, belief systems, memory, and cultural diversity.

The findings indicate that the shared identity of the Andaman provincial cluster functions as a repository of spatial meanings, comprising both abstract and concrete dimensions. The abstract dimension was predominant, accounting for 62%, while the concrete dimension accounted for 38%. The most prominent shared identity was nature, particularly the sea, mountains, and forests. These findings were synthesized into an imagined visual construct and semiotic framework consisting of three categories: iconic signs, abstract signs, and polysemic signs. This framework informed the creation of six contemporary batik artworks. The works employed batik techniques, including controlled dye diffusion, the preservation of white fabric areas, and layered wax application to create tonal depth, combined with mixed media in a contemporary installation-oriented approach. The creative process operated as a mechanism for meaning-making through materials, signs, and visual structures. The works were characterized by simplified forms, grouped color schemes, and dynamic linear movement as key visual elements.

The evaluation of the six artworks showed an overall highest-level rating, with a mean score of 4.48 out of 5.00. The highest-rated aspect was the use of contemporary materials, techniques, or concepts to enhance the value of traditional identity ($\bar{X} = 4.80$), followed by the potential for national or international development without losing local identity ($\bar{X} = 4.60$).

Keywords: Andaman identity, contemporary batik art, visual arts

บทนำ

อัตลักษณ์ของถิ่นที่เป็นสิ่งที่มีความเป็นพลวัตที่แปรเปลี่ยนไปตามความต้องการและความพึงใจในการแสดงออกทางพฤติกรรมของการใช้พื้นที่ที่ปรากฏในสภาพแวดล้อมหนึ่ง ๆ การศึกษาถึงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของถิ่นที่สัมพันธ์ไปกับการก่อรูปทางอัตลักษณ์ในถิ่นที่อย่างลึกซึ้งถึงการตระหนักรู้ถึงถิ่นที่อันได้แก่ การให้ความหมายที่มีต่อถิ่นที่ การอธิบายถึงความสำคัญของถิ่นที่ล้วนเป็นปัจจัยที่เกื้อหนุนต่อการดำรงอยู่ของถิ่นที่ เมื่อถิ่นที่หนึ่ง ๆ ต้องเผชิญกับสภาวะของการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การทำความเข้าใจองค์ประกอบของอัตลักษณ์ในถิ่นที่เป็นรูปแบบ

ของความสัมพันธ์ในกระบวนการทางวัฒนธรรมและการแสดงออกทางพฤติกรรมจึงเป็นการพิจารณาและส่งเสริมอัตลักษณ์ในเชิงกระบวนการของการสร้างสรรค์ (พิริยา บุญประสงค์, 2562)

ในประเทศไทย กลุ่มจังหวัดอันดามัน โดยเฉพาะจังหวัดพังงา ภูเก็ต และกระบี่ เป็นภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมและสังคมที่โดดเด่น ประกอบด้วยธรรมชาติชายฝั่ง เมืองท่า ความหลากหลายทางวัฒนธรรม วิถีชีวิตชุมชนชายฝั่ง และความเชื่อท้องถิ่นที่ตกกันในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ ศิลปะบาติกในกลุ่มจังหวัดอันดามันเกิดขึ้นประมาณปี พ.ศ.2528 นับจากมีการจัดการเรียนการสอนในภาควิชาศิลปะ วิทยาลัยครูภูเก็ต มีรูปแบบเรื่องราวสะท้อนลักษณะลวดลายจากทะเล มีสีสัน สดใส เป็นผลิตภัณฑ์ผ้าในแบบต่าง ๆ กันตามความต้องการของตลาด มีผู้สร้างสรรค์ที่เป็นทั้งศิลปินช่างพื้นบ้าน กลุ่มแม่บ้านในชุมชน ซึ่งสามารถเป็นสื่อกลางที่สำคัญในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่น ตามสมัย และมีพัฒนาการในเชิงผลิตภัณฑ์มาโดยตลอด ทำให้ศิลปะบาติกเกิดการพัฒนามาในทิศทางเดียว ยังขาดการพัฒนาเชิงคุณค่าเพื่อสร้างปรากฏการณ์ใหม่ รูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ใหม่ ซึ่งจะส่งผลต่อนิเวศบาติกในกลุ่มจังหวัดอันดามัน การวิจัยครั้งนี้จึงมุ่งพัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะบาติกร่วมสมัยที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์และคุณค่าของกลุ่มจังหวัดอันดามัน ทั้งในมิติภูมิปัญญาดั้งเดิมและความเปลี่ยนแปลงร่วมสมัย โดยศึกษาข้อมูลอัตลักษณ์ร่วมของจังหวัดอันดามัน และเปลี่ยนข้อมูลนั้นให้เป็นการสร้างสรรค์ศิลปะบาติกร่วมสมัยโดยผ่านอัตลักษณ์ การผลิตพื้นที่ สัญญา และการปฏิบัติสร้างสรรค์ เพื่อพัฒนารูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์ที่ถ่ายทอดคุณค่าและแนวคิดด้วยความหมายทางศิลปะที่สำคัญ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มจังหวัดอันดามัน
2. เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะบาติกร่วมสมัยที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มจังหวัดอันดามัน

การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์อันดามันในทัศนะใหม่จากการสร้างสรรค์ศิลปะบาติกร่วมสมัย มีการทบทวนวรรณกรรมที่มุ่งสร้างความเข้าใจทั้งในเชิงแนวคิดและเชิงบริบทของพื้นที่ เพื่อใช้เป็นกรอบสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลและการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

การกำหนดอัตลักษณ์ เป็นความหมายที่มีโครงสร้างโดยมุมมอง การประเมินและโดยสังเขปรวมถึงวัฒนธรรม ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับการศึกษเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในฐานะกระบวนการ อัตลักษณ์โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการทำให้สถานที่ ในวิถีของตนเองการใช้ชีวิต ความเชื่อ และความทรงจำที่แบ่งปันโดยผู้ที่อาศัยอยู่ที่นั่นด้วย สิ่งเหล่านี้คือปัจจัยที่ทำให้กระบวนการนี้เป็นไปได้ บนพื้นฐานนี้ เรามองอัตลักษณ์ผ่านสองประเภทคือ 1. อัตลักษณ์ทางวัตถุและอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้ ในระดับวัตถุ 2. อัตลักษณ์มักจะถูกมองผ่านสิ่งที่จับต้องได้ นี่คือเหตุผลที่เรามองสถานที่บนแผนที่ภูมิศาสตร์ ความงามตามธรรมชาติ สถาปัตยกรรม งานฝีมือ และสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรม ในระดับที่จับต้องไม่ได้ อัตลักษณ์แสดงออกผ่านความเชื่อของชุมชน พิธีกรรม วิถีชีวิต ภาษา เรื่องเล่า ความทรงจำที่แบ่งปัน และค่านิยมทางวัฒนธรรม การแยกแยะมิติอัตลักษณ์ทั้งสองนี้มีความสำคัญทางวิธีวิทยาสำหรับนักวิจัย ทั้งในแง่ของการจัดลำดับข้อมูลที่สะสมจากการค้นพบก่อนหน้านี้และในการจัดระเบียบขั้นต่าง ๆ ของอัตลักษณ์ในพื้นที่อันดามันจากภายนอกของผู้คนด้วย

เมื่อพิจารณาในบริบทเฉพาะของอันดามันของประเทศไทย โดยเฉพาะจังหวัดภูเก็ต พังงา และกระบี่ เป็นพื้นที่ที่มีลักษณะเด่นทั้งในด้านภูมิศาสตร์ธรรมชาติและในด้านประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรม เป็นพื้นที่ซึ่งประกอบด้วยทะเล เกาะ ภูเขาหินปูน ป่าชายเลน แหล่งน้ำ และทรัพยากรธรรมชาติที่มีความอุดมสมบูรณ์ ขณะเดียวกันก็มีประวัติ

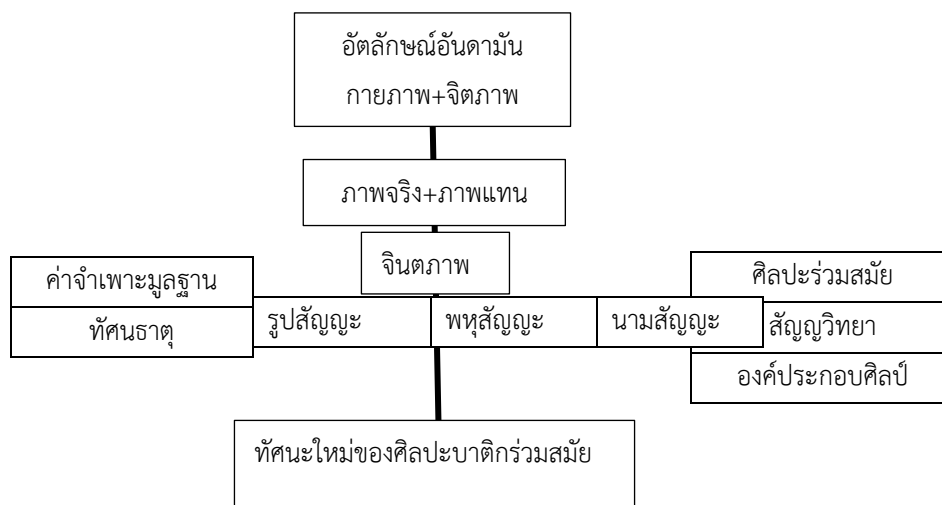
การติดต่อค้าขาย การคมนาคมทางทะเล และการเคลื่อนย้ายผู้คนมาอย่างยาวนานจนก่อให้เกิดลักษณะ พหุวัฒนธรรมที่เด่นชัด ทั้งในระดับชาติพันธุ์ ภาษา ศาสนา ความเชื่อ อาหาร สถาปัตยกรรม และวิถีชีวิตชุมชนชายฝั่ง

อัตลักษณ์อันดามันจึงอธิบายได้ด้วยภาพแทนได้หลากหลาย โดยทางประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์ช่วยยืนยันให้เห็นว่า อันดามันเป็นทั้งพื้นที่ทางธรรมชาติและพื้นที่ทางวัฒนธรรม เป็นพื้นที่ที่ภูมิทัศน์มิได้แยกขาดจากวิถีชีวิตของผู้คน แต่กลับทำหน้าที่เป็นเงื่อนไขสำคัญในการกำหนดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม การดำรงชีพของชุมชนชายฝั่ง ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับทะเล ตลอดจนการก่อรูปของเมืองท่าและชุมชนพหุวัฒนธรรมตามแนวชายฝั่งทะเลด้านตะวันตกของประเทศ จึงสรุปได้ว่า อัตลักษณ์อันดามันในที่นี้ควรเป็นผลรวมของหน่วยความหมายจำนวนมากที่ซ้อนทับและสัมพันธ์กัน ทั้งความหมายที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ทะเล เกาะ ภูเขา ป่า และระบบนิเวศชายฝั่ง และหน่วยความหมายที่เกิดจากสังคมวัฒนธรรม เช่น วิถีชีวิตชุมชนริมฝั่ง ความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรม เมืองเก่า และความทรงจำร่วมของผู้คน ทำให้เปิดโอกาสให้มีการตีความอัตลักษณ์ที่ไม่เฉพาะเป็นการถ่ายทอดภาพลักษณ์ภายนอก แต่หากสามารถเข้าถึงมิติที่เป็นนามธรรมและเคลื่อนไหวอยู่ภายในพื้นที่ได้ด้วย

ในด้านศิลปะบาติกซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดทิศทางของการวิจัยครั้งนี้ บาติกในฐานะรูปแบบศิลปกรรม มีพัฒนาการยาวนานในหลากหลายวัฒนธรรม และเป็นทั้งระบบความรู้ทางวัสดุ เทคนิค และรูปแบบการสื่อความหมาย คำว่า BATIK เป็นคำที่ชาวชวานำมาใช้เป็นกลุ่มแรก ซึ่งเข้าใจมาจากคำว่า TITIK หรือ TIK หมายถึง การขีดเขียนด้วยรอยหยดของสารกันสียเป็นดวงหรือเป็นจุดขนาดต่าง ๆ หรือการวาด การเขียน การระบายสีบนผืนผ้า หรือใช้เรียกผ้าย้อมสีชนิดหนึ่งที่รวมเอาศิลปะและเทคนิคการเคลือบ หรือสร้างลายด้วยเทียนหรือขี้ผึ้งและการย้อมสีเข้าด้วยกัน (เอกสรณ์ อังคารวัลย์, 2534) ผ้าบาติก เป็นคำที่ใช้เรียกผ้าที่ย้อมสีชนิดหนึ่งที่เกิดจากการนำผ้าขาวมาทากันสียโดยใช้เทียน ขี้ผึ้งหรือสารกันสียปิดส่วนที่ไม่ต้องการให้ติดสี แล้วใช้วิธีการแฉก ระบายหรือย้อมในส่วนที่ต้องการให้ ติดสี ซึ่งทำให้เกิดลวดลายที่ประณีตสวยงาม บาติกจึงเป็นคำที่ใช้ถึงวิถีเจาะจงของการออกแบบที่มี สีเส้นของผ้า โดยวิธีการนี้มีความเกี่ยวข้องและครอบคลุมถึงการออกแบบด้วยการใช้สารที่ปกติเป็น ของเหลว อันเป็นสารที่ได้จากขี้ผึ้งหรือสารชนิดอื่น ๆ ที่มีลักษณะทางกายภาพคล้าย ขี้ผึ้งมาใช้ในการรักษาสีดั้งเดิมของผ้าไว้ในขณะที่ทำการระบายสี ทั้งนี้ผ้าที่ถูกกระทำอาจมีสีเดียวหรือ หลายสีก็ได้ ขึ้นอยู่กับจำนวนสีหรือสารกันสียและโอกาสเมื่อทำปฏิกิริยากับสารสีหรือสีย้อม (ธวัชชัย ทุมทอง, 2545)

ศิลปะร่วมสมัย สันยัญวิทยา และองค์ประกอบศิลป์ มีบทบาทสำคัญในฐานะกรอบวิเคราะห์และกรอบการสร้างสรรคของงานวิจัยครั้งนี้ ศิลปะศิลปะร่วมสมัยเป็นผลผลิตของสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในด้านวัฒนธรรม เทคโนโลยี และเศรษฐกิจ มีลักษณะสำคัญ ได้แก่ ประเด็นความสัมพันธ์กับบริบทสังคม มีการใช้เนื้อหา ศึกษาบริบท เพื่อสะท้อนปัญหา ประเด็นหรือปรากฏการณ์ทางสังคมในยุคปัจจุบัน เช่น สิ่งแวดล้อม ความเท่าเทียม การเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยี หรือความขัดแย้งทางวัฒนธรรม โดยมีแนวคิดที่เป็นนามธรรมและเปิดกว้างมุ่งเน้นการแสดงออกถึงแนวคิดและอารมณ์ โดยเปิดโอกาสให้ผู้ชมตีความได้อย่างหลากหลาย มีการใช้สื่อและเทคนิคที่ปรับตามเทคโนโลยี เป็นสุนทรียรสแบบใหม่ ไม่จำกัดอยู่ในกรอบของการใช้สื่อแบบดั้งเดิม รวมถึงหลักสูตรสันยัญวิทยาที่ช่วยให้เห็นองค์ประกอบศิลป์ ให้แสดงเป็น ตัวหมาย ที่สามารถเชื่อมโยงไปสู่ ความหมายของธรรมชาติ วิถีชีวิต ความเชื่อ ความทรงจำ และพหุวัฒนธรรมของ อันดามันได้ ขณะเดียวกันก็ยังทำหน้าที่เป็นกลไกที่ช่วยสร้างการรับรู้ และเปิดให้เกิดการตีความในหลายระดับ ตั้งแต่ระดับรูปธรรมที่สัมพันธ์กับภาพแทนของพื้นที่ ไปจนถึงระดับนามธรรมและพหุสัณยัญที่เปิดพื้นที่ให้ความหมายหลายชั้นทำงานร่วมกัน

กรอบแนวคิดการวิจัย

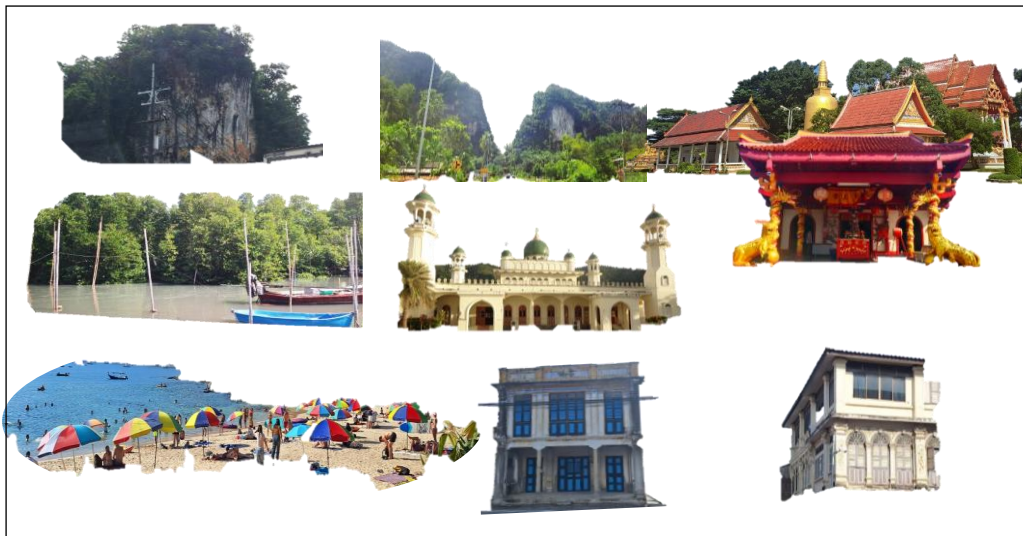


ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณค่าแบบปฏิบัติการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ใช้การศึกษาข้อมูลอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มจังหวัดอันดามันเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรคศิลปะบาติกร่วมสมัยและการสังเคราะห์รูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์ ประกอบด้วย

1. ตัวอย่างและประชากรประกอบด้วยแหล่งข้อมูลจากมนุษย์และไม่ใช่มนุษย์ แหล่งข้อมูลจากมนุษย์ ศิลปินบาติกและช่างฝีมือ ชาวบ้านและนักท่องเที่ยวในจังหวัดพังงา ภูเก็ต และกระบี่ แหล่งข้อมูลที่ไม่ใช่มนุษย์ จากภูมิทัศน์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ผลงานบาติกในพื้นที่ ความเชื่อ ศาสนา ภูมิปัญญาท้องถิ่น ทัศนคติ และผลงานศิลปะร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง สำนวจความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพลักษณ์และการแสดงออกของอัตลักษณ์ร่วมเฉลี่ยเท่ากันกลุ่มละ 30 คน และกลุ่มอื่น ๆ 10 คน รวมตัวอย่าง 100 คนจากพื้นที่เฉพาะที่สำรวจในสามจังหวัด
2. เครื่องมือวิจัยที่ใช้คือ แบบสำรวจความคิดเห็น การถ่ายภาพและบันทึกภาคสนาม ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเพื่อสร้างความถูกต้องของเนื้อหาให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยและปรับให้เข้ากับพื้นที่ศึกษาเมื่อเหมาะสม
3. การเก็บรวบรวมข้อมูลดำเนินการผ่านการสำรวจความคิดเห็น การสังเกตภาคสนาม และการบันทึกข้อมูลเชิงทัศนศิลป์ เพื่อศึกษาภูมิทัศน์ ทรัพยากรธรรมชาติ วิถีชีวิต ความเชื่อ ข้อมูลดังกล่าวถูกวิเคราะห์ เพื่อจัดทำฐานข้อมูลเปรียบเทียบด้านแนวคิด รูปแบบ เทคนิค และวิธีการสร้างสรรค์ ก่อนนำไปสู่การสังเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะบาติกร่วมสมัย
4. การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิธีวิเคราะห์แก่นสาร เพื่อจำแนกลักษณะและสกัดประเด็นร่วมของอัตลักษณ์อันดามันทั้งในมิติรูปธรรมและนามธรรม จากนั้นเชื่อมโยงผลการวิเคราะห์กับกรอบสัญลักษณ์วิทยาและองค์ประกอบศิลป์ เพื่อแปลข้อมูล อัตลักษณ์ให้เป็นค่าจำเพาะทางทัศนศิลป์



ภาพที่ 2 องค์ประกอบร่วมของจังหวัด กระบี่ พังงา ภูเก็ต
ที่มา: คาร์ว พยุงพันธ์ (2569)

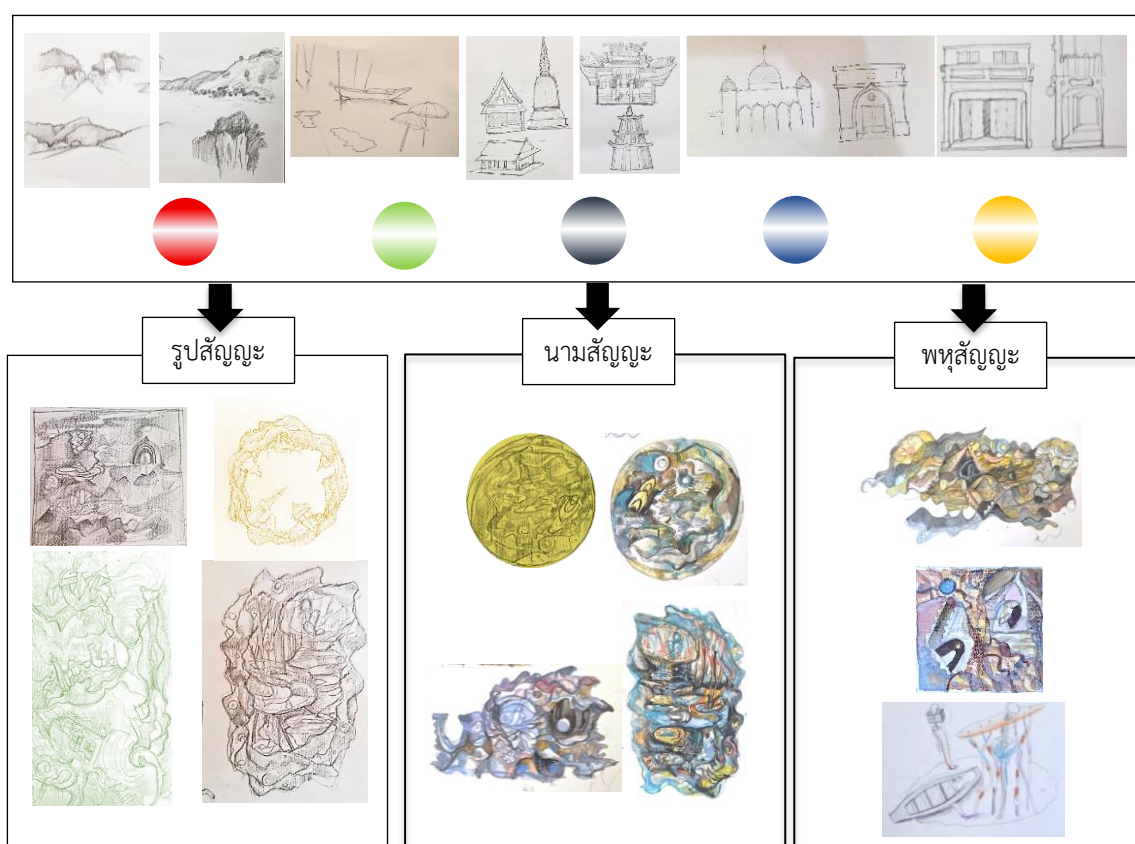
ตารางที่ 1 สรุปเชื่อมโยงข้อมูลของอันดามัน

หมวด	หัวข้อ	เนื้อหา	สัญลักษณ์	การตีความ
ภาพแทน/ กายภาพ	ธรรมชาติในพื้นที่	เขาหินปูน ทะเล-น้ำ	หน้าผา/คลื่น	กระดุกสันหลังและการ ไหลเวียน
ภาพจำ/กายภาพ	ความศรัทธาจาก พหุวัฒนธรรม	วัด ศาลเจ้ามัสยิด	เจดีย์/หลังคา จีน/โดม	อยู่ร่วมสงบ รุ่งเรืองและ คุ้มครอง
ภาพแทน	วิถีชีวิตชุมชนริมฝั่ง	ประมง/ชาวเล/แปรรูป วัฒนธรรม	เรือชาวเล/อวน	ผูกพันทะเล ทرحดและ คล้องตัว
ภาพแทน/ กายภาพ	เมืองเก่าแบบผสม	ชิโน ยูโรเปียน/ช่อง โค้ง	หน้าต่างโค้ง/ เสา/ซุ้ม	เมืองท่าและความเป็น ลูกผสม
ภาพจำ	เมืองท่องเที่ยว วัฒนธรรม	แลกเปลี่ยนคน/ เทศกาล/ท่า	ขบวน/แผนที่ พื้นที่	เปิดกว้าง เครือข่าย
ภาพแทน	หัตถกรรมท้องถิ่น	บาติก ธรรมชาติ+ เมือง	คลื่น/เกลววัลย์/ ช่องโค้ง	สังเคราะห์ธรรมชาติ วัฒนธรรม
ภาพจำ	ภาษา/การสื่อสาร	ไทย จีนฮกเกี้ยน มลายู ชาวเล	ตัวอักษร/ป้าย/ บทสวด	เอกภาพในความต่าง

ตารางที่ 2 คำจำเพาะ 3 กลุ่มในการสร้างสรรค์ผลงาน

กลุ่มสัญลักษณ์	คำจำเพาะ	ความหมาย
รูปสัญลักษณ์	เส้นหยักของหน้าผาหินปูน เส้นโค้งของคลื่น รูปทรงเขา หน้าผา สีเทาสีขาวของคราบหิน และน้ำเงิน คราม เขียวของทะเล	ภาพจำของภูมิทัศน์อันดามัน แรงและทิศทางของ ธรรมชาติ ความมั่นคงของถิ่นฐาน และ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับทะเล
นามสัญลักษณ์	เส้นแกนหลักและเส้นเครือข่าย รูปทรงทับ ซ้อนชั้น ผสมรูปอินทรี รูปเรขาคณิต พื้นผิว ซีม ไทล แดก พร้า และร่องรอยทับซ้อนชั้น	การหมุนเวียนของชีวิต เวลาและธรรมชาติ โครงสร้างร่วมของพื้นที่ ความทรงจำร่วม และ เงื่อนไขแวดล้อมชายฝั่ง
พหุสัญลักษณ์	สิ่งจากระบบชาติร่วมกับสี่เชิงสัญลักษณ์ เช่น ทอง แดง เขียว การตัดน้ำหนักเข้ม อ่อน และ การประสานเส้น รูปทรง ผิว สีเข้าด้วยกัน	อัตลักษณ์อันดามันในฐานะระบบความหมายที่ เชื่อมโยงธรรมชาติ วิถีชีวิต ความเชื่อ พหุ วัฒนธรรม และภาวะทางจิตวิญญาณของชุมชน

5.การสังเคราะห์ข้อมูล นำผลการวิเคราะห์มาพัฒนาเป็นแนวคิดการสร้างสรรค์เพื่อไปสู่การสร้างจินตภาพ โดยใช้กลวิธีबाटิก ได้แก่ การกันเทียน การพิมพ์เทียน การระบายสีबाटิก และการผสมสีกับวัสดุอื่น เพื่อทดลองความสัมพันธ์ระหว่างวัสดุ กระบวนการ และความหมาย ผลงานสร้างสรรค์มีจำนวน 6 ชิ้น ประกอบด้วยจิตรกรรม बातิก 5 ชิ้น สื่อผสมจัดวาง 1 ชิ้น



ภาพที่ 3 จินตภาพผสมมิติ
ที่มา: คาร์ว พยุงพันธ์ (2569)

จินตภาพสมมุติ

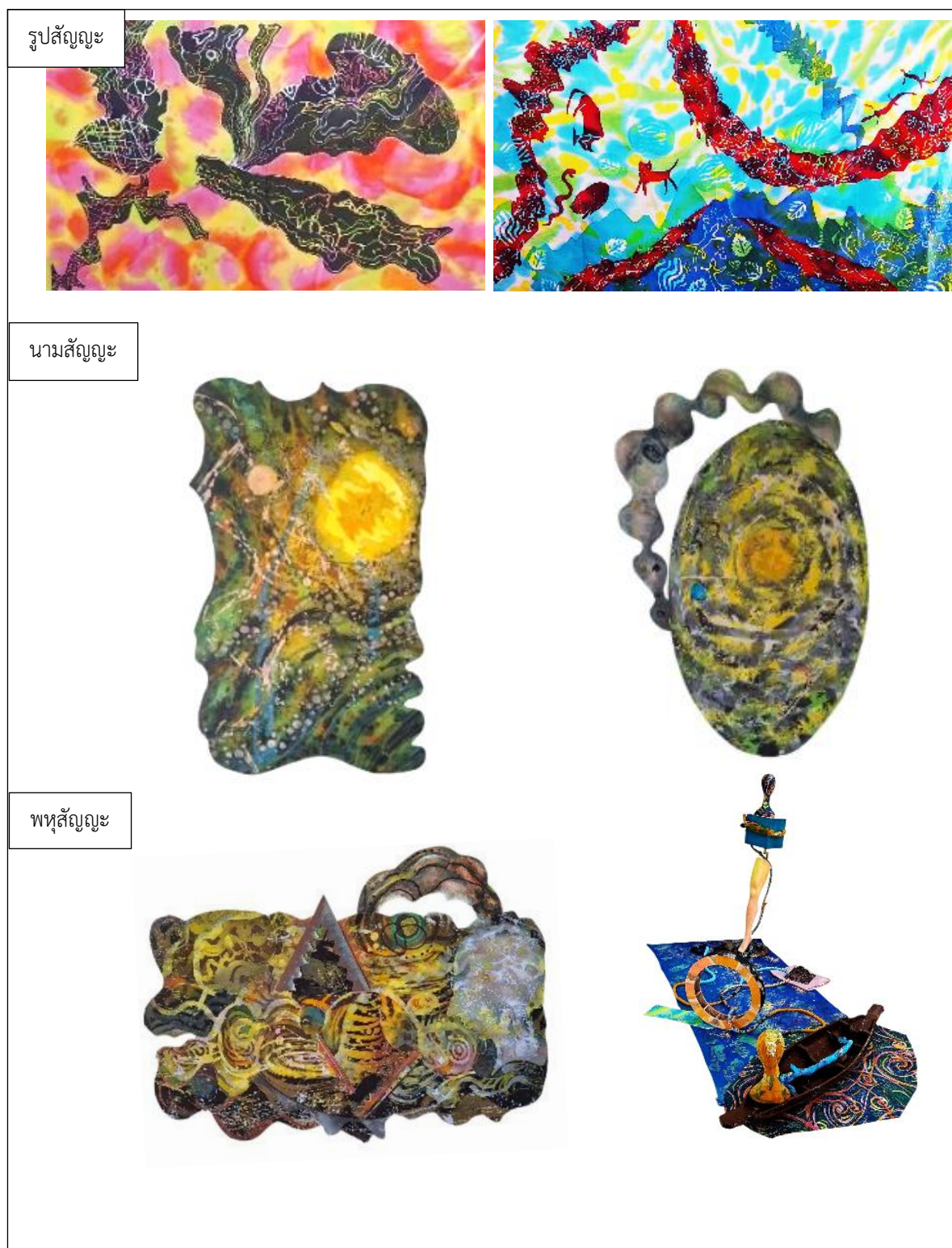
คำจำเพาะแนวความคิด

เขาคินปุน สายน้ำ คือกระดุกสันหลังและระบบไหลเวียนของชีวิตในพื้นที่ชายฝั่งซึ่งถูกกำกับด้วยจังหวะคลื่นและเงาหน้าผา ก่อให้เกิดรอยต่อที่หายใจได้ของพื้นที่เดียวกัน เมืองท่าจึงดำรงอยู่ผ่านการไหลเวียนของผู้คนและความคิดบนฐานของการยอมรับความเคลื่อนไหวและการพึ่งพากัน

ผลการวิจัย

อัตลักษณ์อันดามันเป็นความรู้สึกทางสังคมและวัฒนธรรมที่สร้างขึ้นจากประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์และการใช้พื้นที่ ความทรงจำ และการนำเสนออย่างต่อเนื่อง ซึ่งต้องวิเคราะห์ตามมิติทางกายภาพ สังคม และความหมาย (Hall, 1997; Lefebvre, 1991) ในการศึกษาครั้งนี้ อัตลักษณ์อันดามันเกี่ยวกับความโดดเด่นของพื้นที่ชายฝั่งในพังงา ภูเก็ต และกระบี่ที่ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ วิถีชีวิตชายฝั่ง เมืองท่า ความเชื่อ/พิธีกรรม และความหลากหลายทางวัฒนธรรม รวมถึงทั้งด้านที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ (ปริตตา เฉลิมเผ่า กอนันทกุล, 2545; สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2550) การแปลอัตลักษณ์เป็นการสร้างสรรค์ทางศิลปะจึงตั้งอยู่บนพื้นฐานของสัญศาสตร์ที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างสัญญาณและสิ่งที่ถูกสัญญาณแทนที่จะจำลองความเป็นจริง ในขณะที่ข้อมูลเชิงพื้นที่ถูกนำเสนอในรูปแบบการสื่อสารทางภาพร่วมสมัย (Saussure, 2011) นอกจากนี้ยังใช้ระเบียบวิธีวิจัยในการปฏิบัติสร้างสรรค์พิจารณาการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นทั้งรูปแบบของการผลิตความรู้และเป็นวิธีการทดสอบข้อเสนอเชิงแนวคิดพร้อมกัน (Sullivan, 2010)

การศึกษาอัตลักษณ์ร่วมของจังหวัดอันดามันสรุปว่าอัตลักษณ์ร่วมเป็นคลังความหมาย/ขอบเขตของพื้นที่ซึ่งประกอบด้วยมิติที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม จากการสำรวจ 100 คน สรุปได้ว่าด้านนามธรรม (ความเชื่อ วัฒนธรรม ทศนคติ) มีส่วนร่วมมากกว่า 62% ในขณะที่ด้านรูปธรรม (ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม สิ่งที่มีมองเห็น/จับต้องได้) มีส่วนร่วม 38% โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาความหมายร่วมกันในสามจังหวัด พบว่ามีสี่หมวดหมู่หลักที่ถูกเลือกและจัดหมวดหมู่ตามอัตลักษณ์ร่วม: (1) ธรรมชาติที่โดดเด่น (ทะเล ภูเขา ป่า และเกาะ) 37%, (2) ความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรมท้องถิ่น 22%, (3) วิถีชีวิตชุมชนชายฝั่ง 15%, (4) เมืองเก่าหรือสถานที่สถาปัตยกรรมและศาสนา 13% ความหมายของอันดามันที่นำมาจากฐานข้อมูลอัตลักษณ์ร่วมถูกแปลง โดยใช้หลักการตีความสัญญาณ หลักการลดทอนรูปทรง หลักการแปรเปลี่ยนตามทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ เป็นผลงาน หกชิ้น แบ่งตามกรอบสัญญาในวิธีการสร้างสรรค์เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มรูปสัญญาณ ใช้กลวิธีบาติก กลุ่มนามสัญญาณใช้กลวิธีบาติกร่วมกับการใช้สีอะคริลิคบางส่วนของผลงานและสร้างรูปร่างภายนอกเพื่อสื่อความหมาย และในกลุ่มพหุสัญญาณ ชิ้นที่ 1 สร้างรูปร่างภายนอกของชิ้นงานเพื่อสื่อความหมาย และกลวิธีบาติก ใช้สีอะคริลิคบางส่วนของผลงาน ชิ้นที่ 2 เป็นลักษณะงานสื่อผสมร่วมกับการจัดวางทัศนธาตุที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน คือ รูปร่าง และ 5 สี โดยใช้มุ่งหลักการ การเคลื่อนไหวของจุดและพื้นผิวเป็นสาระสำคัญหลัก ภาพที่ 4 และตารางที่ 3



ภาพที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 3 กลุ่ม
ที่มา: คาร์ว พยุงพันธ์ (2569)

ตารางที่ 3 สรุปการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 3 กลุ่ม

กลุ่ม	หน่วย สัญลักษณ์	ตัวหมาย	ความหมาย	อัตลักษณ์	กลไกบาติก
รูปสัญลักษณ์ 1	รูปเกาะม เขาคินปูน	มวลด้าใหญ่ พื้น สีร้อน เส้น ชั้นใน	ภูมิทัศน์คงทนและ แรงกระทบของพื้นที่	เกาะ เขาคินปูน ประสบการณ์พื้นที่	กันเทียน สีไหล พุ่ง
รูปสัญลักษณ์ 2	แกนการ ไหลเวียน	ริ้วแดง รูปสัตว์ ใบไม้	แกนชีวิตและระบบ นิเวศร่วม	ทะเล ป่า เกาะ ชุมชนชายฝั่ง	กันแกน ซีมไล่ ระดับ ซ้อนชั้น
นามสัญลักษณ์ 1	วงคลื่น ชั้น เวลา	วงกลม คลื่น ซ้อนชั้น	เวลา ความสะสม ความทรงจำ	ชายฝั่ง วิถีชีวิต เมืองท่า	ทับชั้น ปล่อยสี ซีม
นามสัญลักษณ์ 2	วงรี วง แหวน	วงรีใหญ่ วง แหวน แก่น สว่าง	วัฏจักรชีวิตและการ หมุนเวียน	เกาะทะเล ระบบ นิเวศ	กัน ไหล ทับชั้น
พหุสัญลักษณ์ 1	คอลลาจ ชั้น วัฒนธรรม	รูปเรขาคณิต เศษชิ้นส่วน	พหุวัฒนธรรมและชั้น ประวัติศาสตร์	เมืองเก่า สถาปัตยกรรม ความทรงจำร่วม	ทับชั้น กันเทียน เป็นช่วง
พหุสัญลักษณ์ 2	จัดวางวิถี ชายฝั่ง	เรือ เชือก ห่วง ผ้าบาติก	อัตลักษณ์ในฐานะ ประสบการณ์ สัมพันธ์	วิถีชาวเล ชาวประมง เครือข่ายทะเล	ขยายความหมาย จากผืนผ้าสู่มิติ วัตถุจริง

วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

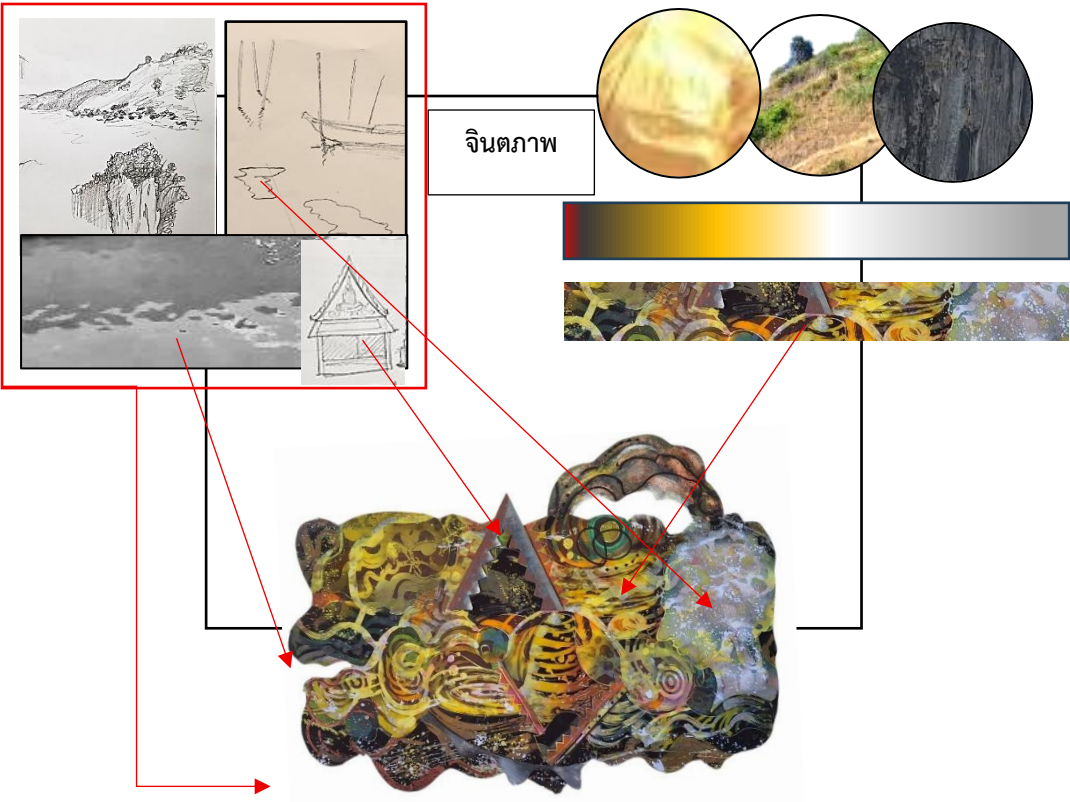
จากการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 9 ชิ้นโดยใช้วิธีการทางรหัสสัญลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพื่อค้นหาทัศนใหม่ของอัตลักษณ์อันดามันที่ผ่านมุมมองศิลปะร่วมสมัยภายใต้พื้นฐานของศิลปะบาติกนั้น สามารถอธิบายนัยยะของเนื้อหาและสาระสำคัญที่เชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์และองค์ประกอบทางศิลปะโดยยกตัวอย่างผลงานในกลุ่มพหุสัญลักษณ์จำนวน 1 ชิ้นดังนี้



ชื่อผลงาน พื้นที่สัมพันธ์ 2

ขนาด 120x180 เซนติเมตร

เทคนิค เขียนเทียนด้วยภูกัน ระบายสีบาติกและอะคริลิคบนผ้าฝ้ายติดตั้งบนแผ่นไม้



ภาพที่ 5 ความสัมพันธ์ของคำจำเพาะในผลงาน
ที่มา: คาร์ว พยุงพันธ์ (2569)

ตารางที่ 4 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบของศิลปะกับหลักการศิลปะ

			หลักการศิลปะ						
			การเน้น	ความสมดุล	ความขัดแย้ง	จังหวะและความเคลื่อนไหว	สัดส่วน	ความ	
ส่วนประกอบของศิลปะ (Elements of Art)	1	เส้น			/	/		/	เอกภาพ
	2	สีและน้ำหนัก	/			/			
	3	ลักษณะผิว	/			/		/	
	4	รูปร่าง รูปทรง	/		/		/		
	5	พื้นที่ว่าง		/					

รูปแบบและทัศนธาตุ

โครงสร้างภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบแบบการตัดประกอบรูปทรงเนื้อหา จัดแนวนอน มีมวลหลักกระจายตัวและเชื่อมกันด้วย จังหวะวงวน เส้นโค้ง ทำให้ภาพเคลื่อนไหวเหมือนการไหลของกระแสน้ำ ขณะเดียวกันมีรูปทรงเรขาคณิต เช่นสามเหลี่ยมหรือแผ่นซ้อน แทรกเป็นจุดตัดและจุดคำ สร้างแรงดึงดูดระหว่าง รูปทรงอินทรีย์ กับ โครงสร้าง

สีและน้ำหนัก ใช้โทนเหลืองทอง น้ำตาล เขียวหม่นเป็นแกน ให้ความรู้สึกคล้าย ตะกอน ชั้นผิวดิน คราบกาลเวลา สลับกับพื้นที่สว่างที่ถูกเว้นเป็นช่องว่าง ทำให้เกิดการหายใจของภาพ และทำให้ชิ้นส่วนแต่ละส่วน มีอิสระแต่ยังผูกกันเป็นระบบ

พื้นผิวและร่องรอย คราบกระเซ็น รอยไหล รอยทับซ้อนจำนวนมาก ทำหน้าที่ให้ความหมายของเวลาปรากฏเป็นรูปธรรมในภาพ ภาพนี้ ถูกสร้างขึ้นทีละชั้นเหมือนพื้นที่จากผิวน้ำมาหาหินปูน

การซ้ำ ทำงานผ่านการปรากฏซ้ำของวงกลม วงแหวนหลายตำแหน่ง และการซ้ำของเส้นโค้งวนและคราบสาด ทำให้เกิดภาษาภาพแบบทับซ้อน ซึ่งมีคุณสมบัติคล้าย แผนที่ความทรงจำ

การเน้น ปรากฏจากรูปสามเหลี่ยม กลางภาพที่มีน้ำหนักรูปทรงเด่นและทำหน้าที่เป็นแกนสัญลักษณ์ โดยความเป็นเรขาคณิตของสามเหลี่ยมสร้างความเด่นชัดเมื่อปะทะกับรูปทรงอินทรีย์ที่ล้อมรอบ ส่งผลให้เกิดจุดยึดสายตา และกำหนดลำดับขั้นการรับรู้

การแปรเปลี่ยน ปรากฏทั้งด้านรูปทรงและพื้นผิว กล่าวคือ มีการสลับรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงอินทรีย์ และสลับผิวโปร่ง ทึบ เรียบ หยาบ พร้อมการซ้อนทับแบบโปร่งใส ทำให้เกิดมิติของเวลาและการสะสมชั้นความหมาย

การเคลื่อนไหว เป็นการเคลื่อนไหวแบบไหลวนและทแยง โดยเส้นโค้งพัดผ่านพื้นที่ภาพและนำสายตาเข้าสู่สามเหลี่ยมกลาง ขณะเดียวกันวงพลังด้านขวาบนทำหน้าที่กระตุ้นการดึงกลับของสายตา ระหว่างศูนย์กลางและขอบภาพ

ความขัดแย้ง แสดงผ่านคู่สัมพันธ์ ระเบียบ ความซับซ้อน โดยสามเหลี่ยมทำหน้าที่แทนระเบียบและโครงสร้าง ปะทะกับสภาวะปะติปะต่อที่ทับซ้อนพร่าเลือนซึ่งแทนความไหลของความทรงจำและประสบการณ์ นอกจากนี้ยังมีความขัดแย้งหนัก เบา และทึบ โปร่ง ที่ทำให้ภาพผลิตความหมายเชิงพหุสัญญา อย่างเด่นชัด

สัญลักษณ์และความหมาย

ในกรอบสัญญา ตัวหมายหนึ่งตัวสามารถเปิดไปสู่ความหมายได้หลายชุดเมื่อมันถูกวางใน ระบบความสัมพันธ์ที่ต่างกัน งานชิ้นนี้สร้างความหมายผ่าน ความต่างและการประกบ มากกว่าความเหมือนจริง

ตัวหมายคือ วงวน/เส้นโค้ง/ชั้นวงแหวน

ความหมายที่ 1 กระแสน้ำและการไหลเวียนของชีวิตชายฝั่ง

ความหมายที่ 2 วัฏจักรเวลาและความทรงจำสะสม

ความหมายที่ 3 เครือข่ายสัมพันธ์ (ชุมชน การค้า การเดินเรือ)

ตัวหมายคือ รูปทรงเรขาคณิต/สามเหลี่ยม/แผ่นซ้อน/พื้นเลื้อย

ความหมายที่ 1 โครงสร้างมนุษย์สร้าง (เมือง ท่าเรือและสถาปัตยกรรม)

ความหมายที่ 2 ร่องรอยอุตสาหกรรมการผลิต (เช่นเหมือง เครื่องมือและโรงงาน)

ความหมายที่ 3 รอยตะเข็บของการพัฒนา (ความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับทุนและการท่องเที่ยว)

ตัวหมายคือ คราบ กระเซ็น ทับซ้อน

ความหมายที่ 1 แรงกระทบ เหตุการณ์ พลังที่ปะทะพื้นที่

ความหมายที่ 2 เวลาและการสีกกร่อน

ความหมายที่ 3 หลักฐานของแรงงานและกระบวนการ

ความหมายรวมของงานเป็นการสะท้อนอันดามันในฐานะพื้นที่พหุชั้น ระหว่าง ธรรมชาติ ชุมชน พิธีกรรม เมืองท่า เศรษฐกิจร่วมสมัย ข้อทับและปะทะกันอยู่เสมอ

กระบวนการวัสดุ

ผลงานชิ้นนี้ใช้ เทคนิควาดกวี วิธีคิดเชิงระบบที่เหมาะสมกับการทำงานแบบพหุสัญญา เพราะกระบวนการนี้เอื้อให้เกิดปรากฏการณ์ทั้ง

การกิน ทำให้ชิ้นส่วน/รหัสแต่ละชุดมีขอบเขต และแสดงเป็นหน่วยได้

การไหลซึม ทำให้รหัสต่าง ๆ ไม่แยกขาด แต่แทรกซึม และ ปนทับเหมือนความจริงของพื้นที่

การทับซ้อน ทำให้ความหมายเกิดแบบ สะสมแต่ไม่เกิดทันที เปรียบเหมือนพื้นที่ที่มีชั้นประวัติศาสตร์

การใช้วัสดุและกระบวนการเป็น กลไกการผลิตความหมาย โดยตรง ทำให้ พหุสัญญา เกิดจากตรรกะการสร้างภาพที่อนุญาตให้หลายรหัสอยู่ร่วมกันแบบไม่ถูกสรุปให้เหลือรหัสเดียว

สรุปผลการวิจัย

อัตลักษณ์ร่วมของอันดามันนั้นเกิดจากหลักการที่เป็นนามธรรม และมีอิทธิพลอย่างมากต่อการรับรู้ร่วมกันของมนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรม พิธีกรรม วิถีชีวิต และเมืองเก่าที่เชื่อมโยงกันของความหมาย อัตลักษณ์ไม่ใช่สาระสำคัญที่คงที่ เป็นความหมายที่ถูกสร้างขึ้นผ่านการเลือกสรร การจัดลำดับ การประเมินค่าขององค์ประกอบหลายอย่างในพื้นที่ มาจากการรับรู้ร่วมกันภายในสังคม กล่าวคือ ข้อมูลอัตลักษณ์ที่นำมาเป็นรูปความหมายในพื้นที่ ซึ่งเน้นถึงความสำคัญเชิงโครงสร้าง ส่วนองค์ประกอบร่วมของจังหวัดอันดามันจะช่วยค้นหาความหมายและขับเคลื่อนความคิดสร้างสรรค์ทั้งในระดับเนื้อหาและรูปแบบ ข้อมูลเป็นฐานความหมาย สะท้อนถึงสนามความหมายที่ทับซ้อนกัน ผ่านการวิเคราะห์หลักและสามารถกลั่นเป็นคำจำเพาะอัตลักษณ์เพื่อเป็นวัตถุประสงค์ปลายทางในการแปลเป็นทัศนธาตุทางศิลปะ โดยเฉพาะมิติทะเลปรากฏชัดเป็นลักษณะแทนของ การไหลเวียน เป็นรูปแนวเส้นไหลวน มีการซ้อนทับกันของชั้นสีและผิวสัมผัส พื้นที่ว่างสร้างสภาวะพื้นที่เคลื่อนไหว ทำให้อิทธิพลของภูมิทัศน์ธรรมชาติและวัฒนธรรมร่วมแทรกอยู่ในภาษาศิลปะ ไม่จำกัดอยู่ที่การเล่าเรื่องแบบภาพแทน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ลักษณะร่วมของพื้นที่อันดามัน โดยเฉพาะทะเล มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบทั้งในระดับความหมายและระดับโครงสร้างองค์ประกอบศิลป์

การประเมินผลงานทั้ง 6 ชิ้น จากผู้เชี่ยวชาญ 10 ตัวอย่าง ซึ่งประกอบด้วย ศิลปินร่วมสมัย 4 ศิลปินท้องถิ่น 3 ศิลปินนักวิชาการ 3 ได้ผลการประเมินสรุปได้ดังนี้ ผลการประเมินพบว่า ภาพรวมอยู่ในระดับ มากที่สุดโดยได้ค่าเฉลี่ยรวม 4.48 จาก 5.00 (คะแนนรวม 224 จาก 250) สะท้อนถึงคุณภาพของผลงานทั้งในมิติความคิดสร้างสรรค์ ความร่วมสมัย และความสามารถในการสื่อสารคุณค่าของพื้นที่อันดามันอย่างมีนัยสำคัญ เมื่อพิจารณารายข้อ ประเด็นที่ได้คะแนนสูงสุดคือ ข้อ 3 การใช้วัสดุ เทคนิค หรือแนวคิดร่วมสมัยช่วยเสริมคุณค่าให้อัตลักษณ์ดั้งเดิมน่าสนใจยิ่งขึ้น ($\bar{X} = 4.80$, ระดับมากที่สุด) รองลงมาคือ ข้อ 5 ผลงานมีศักยภาพต่อการพัฒนาสู่ระดับชาติหรือสากลโดยไม่สูญเสียอัตลักษณ์ท้องถิ่น ($\bar{X} = 4.60$, ระดับมากที่สุด) ขณะที่ ข้อ 2 และ ข้อ 4 ได้ค่าเฉลี่ยเท่ากัน ($\bar{X} = 4.40$, ระดับมาก) และข้อ 1 สะท้อนอัตลักษณ์ของกลุ่มจังหวัดอันดามันได้อย่างชัดเจน มีค่าเฉลี่ยต่ำสุดเมื่อเทียบกับข้ออื่น ($\bar{X} = 4.20$, ระดับมาก) แม้ยังอยู่ในระดับสูง แต่บ่งชี้ประเด็นที่สามารถพัฒนาให้การ อ่านอัตลักษณ์ชัดเจนมากขึ้น

อภิปรายผลการวิจัย

มีประเด็นดังนี้ ประการแรก ผลการสร้างสรรค์งานรวม 6 ชิ้น และการแบ่งวิธีการเป็น 3 กลุ่มสัญญา (กลุ่มละ 2 ชิ้น) ได้แก่ รูปสัญญา นามสัญญา พหุสัญญา การจัดกลุ่มนี้เป็นการจัดลำดับขั้นของวิธีการที่เป็นรูปธรรมและสามารถระบุในระดับนามธรรมและระดับความหมายหลายชั้นที่มีรหัสซ้อนทับกัน ตามระบบชั้น อัตลักษณ์ของอันดามันในงานนี้ใช้ภาษาของความซับซ้อนและสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงในพื้นที่ ซึ่งรวมถึงธรรมชาติ สังคม วัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงร่วมสมัย

ประการที่สอง ศิลปะร่วมสมัยของงานเกิดจากการจัดองค์ประกอบศิลป์ให้ทำงานเป็น ภาษาเชิงสัญญา กล่าวคือ เส้น ทำหน้าที่เป็นไวยากรณ์ของการไหลเวียนและแสดงเครือข่ายความสัมพันธ์ สี ทำหน้าที่กำหนดระดับพลังและอารมณ์ของพื้นที่ผ่านโครงสร้างความต่าง รูปร่างทำหน้าที่เป็นหน่วยสัญลักษณ์ของภูมิทัศน์และมนุษย์ เช่น รูปทรงของเกาะหินปูน วงรี ใบหน้า เชือก และพื้นผิวและร่องรอย ซึ่งสะท้อนหลักฐานของเวลา ผลกระทบและการเปลี่ยนแปลง ภายในกรอบของโซซูร์ ความหมายของงานเกิดขึ้นจากโครงสร้างของความสัมพันธ์และความแตกต่างระหว่างทัศนธาตุในภาพ แทนที่จะเป็นความจริงที่เป็นรูปธรรม ซึ่งส่งผลให้เกิดอัตลักษณ์ผ่านการมอง การเปรียบเทียบ และการถอดรหัสภายในงาน แทนที่จะเป็นการรับรู้เรื่องราว

ประการที่สาม เมื่อเชื่อมโยงวิธีการ งานได้ถูกสร้างสรรค์โดยดำเนินการแปลความหมายผ่านการสังเคราะห์จินตภาพหลัก คือ อันดามันเป็นร่างกายหนึ่งเดียวโดยให้เขาหินปูนและสายน้ำทำหน้าที่เป็น กระดูกสันหลัง และ การไหลเวียนของชีวิต ความทรงจำ จิตวิญญาณ จินตภาพดังกล่าวทำหน้าที่เป็น แบบจำลองเชิงมโนทัศน์ และเป็นไวยากรณ์ของการสร้างสรรค์งานทั้งชุด ในการปฏิบัติงาน ไวยากรณ์นี้ได้ควบคุมการเลือกทัศนธาตุ การจัดวางองค์ประกอบ การกำหนดจังหวะ โครงสร้างภาพ และการควบคุมระดับการสร้างผ่านกลุ่มสัญญาทั้งสาม โดยใช้วิธี การย่อ การแตก การประกอบใหม่ เพื่อผลิตความหมายจากความสัมพันธ์และความแตกต่างมากกว่าการคงภาพแทนแบบตายตัว

ท้ายที่สุดด้านกลวิธี บาดิถกฏยกระดับจาก เทคนิคที่ทำให้กลไกผลิตความหมาย ผ่านคุณลักษณะวัสดุจากการกัน การไหลซึม การทับ การเว้นขาว ซึ่งก่อรูปโครงสร้างความหมายเชิงรูปธรรม ได้แก่ กัน = การกำหนดขอบเขต โครงสร้างสิ่งคงทน, ไหลซึม = พลวัต ความไม่แน่นอน การเปลี่ยนผ่าน, ทับ-เว้นขาว = ชั้นเวลา ชั้นความทรงจำ และช่องว่างของการตีความ ดังนั้น เป็นคู่ตรงข้ามความหมายที่พบซ้ำกันคือ ความคงทน การเปลี่ยนผ่าน ความหนักการไหล ความคม และความพร่าซึ่งเป็นผลของกระบวนการจากวัสดุที่ปรากฏในงาน

ข้อเสนอแนะ

1. ควรนำผลการวิจัยไปประยุกต์ใช้เป็นกรอบในการพัฒนาศิลปะบาติกร่วมสมัยบนฐานอัตลักษณ์พื้นที่อื่น เพื่อยกระดับการสร้างสรรค์จากภาพแทนเชิงผลิตภัณท์ไปสู่การสื่อความหมายเชิงวัฒนธรรมที่ลุ่มลึกและร่วมสมัยยิ่งขึ้น
2. ควรศึกษาต่อยอดการรับรู้และการตีความของผู้ชมต่อผลงานในแต่ละระดับสัญญา เพื่ออธิบายประสิทธิภาพของการสื่อความหมายทางศิลปะและพัฒนากรอบการสร้างสรรค์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

ผู้เขียนขอขอบคุณเครื่องมือปัญญาประดิษฐ์ ChatGPT ซึ่งถูกใช้เป็นเครื่องมือช่วยสนับสนุนในขั้นตอนการปรับภาษา เรียบเรียงถ้อยคำในการช่วยตรวจสอบความถูกต้องทางไวยากรณ์ ปรับปรุงโครงสร้างประโยคของบทความฉบับนี้ ทั้งนี้ เนื้อหา การวิเคราะห์ผล และข้อสรุปทั้งหมดในบทความ เป็นความรับผิดชอบของคณะผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว

เอกสารอ้างอิง

- รัชชัย ทุมทอง. (2545). *ศิลปะการทำบาติก: ลายเขียนระบายสี*. โอเดียนสโตร์.
- ปรีดา เฉลิมเผ่า กอนันทกุล. (2545). อัตลักษณ์ช่อนของนักมนุษยวิทยาในบ้านเกิด. ใน ปรีดา เฉลิมเผ่า กอนันทกุล (บ.ก.), *คนใน: ประสบการณ์ภาคสนามของนักมานุษยวิทยาไทย (201 - 202)*. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.
- พริยา บุญประสงค์. (2562). อัตลักษณ์ของถิ่นที่ในกระบวนการเปลี่ยนแปลงการใช้สอยของอาคารเก่าในเขตเมืองเก่า. *วารสารวิจัยและสารสถาปัตยกรรม/การผังเมือง (JARS)*, 16(2), 31–47.
<https://doi.org/10.56261/jars.v16i2.175256>.
- สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2550). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ*. สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.
- เอกสรร์ อังคารวัลย์. (2534). *ศิลปะบาติก*. โอเดียนสโตร์.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.
- Saussure, F. de. (2011). *Course in general linguistics* (W. Baskin, Trans.; P. Meisel & H. Saussy, Eds.). Columbia University Press. (Original work published 1916).
- Sullivan, G. (2010). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts (2nd ed.)*. Sage.

From Ritual to Game: Research on the Innovative Design of Dali Bai Jيام Cultural Board Game under the Interactive Heritage

Yang Xicheng^{1*} and Atitthep Chaetnalao²

Ph.D. Student, Faculty of Decorative Arts, Silpakorn University^{1*}

Assistant Professor, Dr., Faculty of Decorative Arts, Silpakorn University²

*Corresponding author, e-mail: xicheng610@gmail.com

Received: March 11th, 2026; **Revised:** June 28th, 2026; **Accepted:** July 3rd, 2026

Abstract

As an important element of Yunnan Province’s intangible cultural heritage, the Dali Bai Jيام faces challenges in its transmission, including insufficient public awareness and limited dissemination channels. Based on the theory of embodied interaction, this study explores innovative pathways for transmitting Jيام culture by integrating it into board games. The study employed a mixed-methods approach, collecting data through questionnaires, fieldwork, and expert interviews. The results indicate that, while respondents’ awareness of Jيام culture is relatively low, they demonstrate a high level of interest and hold positive attitudes toward cultural board games, suggesting that board games have significant potential for cultural dissemination. Fieldwork and expert interviews further revealed that existing Jيام cultural and creative products largely remain at the level of visual symbol transformation, lacking a deep presentation of cultural experiences. Based on these findings, this study proposes three design schemes for Jيام cultural board games that integrate ritual practices, cultural identity, and production processes. The research indicates that embodied interactive board games can promote cultural experiences and public participation, providing new design insights for the innovative transmission and dissemination of intangible cultural heritage.

Keywords: Traditional Culture, Dali Bai Jيام, Board Games, Embodied Interaction, Heritage Preservation

Introduction

“Jيام” as a general term for various kinds of engraved prints used to be burned in Chinese folk religious ceremonies in the Jيام of Yunnan, and it is one of the original arts with the longest history, the simplest style, and the most extensive use in ancient Chinese prints (Yang, 2003). It is the crystallization of the inheritance accumulated by the labor of countless folk artists for thousands of years. It is the spirit of the Bai people, their hope for a better life, and they hope to convey their wishes through it and expect it to be realized (Figure 1). Despite its cultural significance, Dali Bai Jيام

has received limited engagement from younger generations, and existing studies have not sufficiently explored interactive or gamified approaches for its transmission.



Figure 1 Dali Bai Jiama.

Source : Yang Xicheng (2025)

The emphasis on culture has led to the emergence of an increasing number of cultural creations, and cultural board games are among them. A culture, which represents the beliefs and ideological values of a group of people, also seeps into life and becomes a habit of living, profoundly influencing the aesthetic and spiritual pursuit of human beings, and the process of design is, in fact, the inheritance and innovation for this culture (Huang & Huang, 2020). In Chinese traditional culture, both intangible spiritual culture and tangible material culture can provide valuable design resources for contemporary product design (Xu, 2018). In terms of the characteristics of cultural communication media, compared with paper books and film and television materials, board games, as a cultural carrier, can convey the abstract and generalized aspects of culture more graphically, with their unique intractability and rule-setting (Begy, 2017).

This study utilizes board games to broaden the development models and dissemination channels of the cultural industry, enrich the forms of expression for traditional culture in the new era, and achieve innovative breakthroughs through cultural and creative products as a medium. By exploring the integration and transformation of traditional and contemporary elements, it aims to popularize and promote the folk art of “Dali Bai Jiama” among the general public, thereby demonstrating practical social value in the promotion, transmission, and preservation of intangible cultural heritage. The design strategies proposed in this study can lay the groundwork for research approaches and methodologies in the preservation of other ethnic cultures, offering valuable references and insights.

Objectives

1. To investigate the perceptions and needs of cultural board game enthusiasts regarding the Dali Bai Jiama and related board game products.
2. To examine and analyze the current state of the contemporary transmission of the Dali Bai Jiama.
3. To evaluate the feasibility and design logic of integrating Dali Bai Jiama with board game products, and to develop a design strategy based on embodied interaction theory.

Literature Review

1. Protection of Intangible Cultural Heritage

Intangible cultural heritage is a new concept developed in the context of humanity's understanding of cultural heritage. It refers to the social practices, expressions of ideas, forms of expression, knowledge, and skills, as well as the associated tools, objects, artifacts, and cultural spaces that are recognized by communities, groups, and sometimes individuals as part of their cultural heritage (UNESCO, 2003).

In recent years, research on the protection of intangible cultural heritage has gradually shifted from a static preservation model centered on documentation and conservation to a dynamic preservation approach focused on living transmission. Within this context, how to increase engagement among young people and effectively bridge traditional culture with modern life has become a key issue of concern in academic circles.

2. Dali Bai Jiama

Dali Bai Jiama is a type of woodblock print popular in the Dali region of Yunnan. It embodies multiple values, including religious belief, artistic aesthetics, and folk memory, and is an integral part of the traditional culture of the Bai people. As a form of local folk belief, Dali Bai Jiama also faces challenges in its transmission and dissemination. To a certain extent, this reflects the common challenges currently faced in the transmission and protection of intangible cultural heritage. Therefore, it is necessary to further identify the current issues facing Dali Bai Jiama to clarify the needs for its transmission and development.

The main problems that arise during the inheritance and protection of Dali Bai Jiama can be summarized as follows: 1) The production method is mainly passed down through oral instruction by artisans, which makes it difficult to disseminate the traditional method on the Internet; 2) The promotion methods of Dali Bai Jiama mainly use static dissemination techniques such as exhibitions, which are difficult to promote on a wider scale (Gao et al., 2024); 3) The transformation path of Dali Bai Jiama in the contemporary context is single, and the cultural and creative products are highly homogeneous, with a single message conveyed. In the process of protection and inheritance, attention should be paid to the historical origin of Dali Bai Jiama and its important position

in the history of the Bai ethnic group, the impact on ethnic identity and cultural inheritance (Huang et al., 2025), as well as the exploration of new paths for inheritance and protection.

3. Gamification

Gamification refers to the incorporation of game mechanics, interactive feedback, and experience design to enhance user engagement and the user experience (Deterding et al., 2011). In the field of cultural communication, by transforming communication content into more engaging and entertaining formats, users develop an understanding of and retain relevant knowledge through active participation; games thus serve as an important medium for connecting cultural content with contemporary audiences (Artese et al., 2023).

Game design that integrates intangible cultural heritage visual symbols can enhance users' perception and interest in traditional art. Gamification design is effective in the dissemination of traditional culture (Chen et al., 2024). Experiential games, through the mechanism of teaching through entertainment, convert cultural knowledge into participatory behavioral processes, thereby enhancing cultural identity and learning initiative. The game medium has significant potential in the dissemination of intangible cultural heritage (Qiu & Yao, 2023). Although gamification has been widely recognized as an effective strategy for increasing engagement, few studies have explored its application in the transmission of intangible cultural heritage, such as Dali Bai Jiamia.

4. Board Game

As a form of entertainment that combines fun, interactivity, and social engagement, board games serve as an important medium for the gamified dissemination of cultural content. Compared to digital games, physical board games place greater emphasis on players' tactile engagement, and face-to-face social interaction fosters stronger bonds among players, helping to create closer relationships and shared experiences (Ariya et al., 2025).

Cultural board games are the product of the fusion of cultural knowledge and game entertainment. Traditional culture can enhance board games, and the cultural value added through game themes or content can alleviate, or even dissolve, the inherent prejudice of some users towards the board game industry and increase the public's acceptance of board games (Dong, 2022). Therefore, cultural board games will let users understand the cultural attributes embedded in the product through certain rules at the beginning of the design to help them understand the social value that the product wants to spread (Jin, 2021), so that they can obtain the output of cultural value while interacting with the product.

5. Embodied Interaction

Embodied cognition can be traced back to Merleau-Ponty's theory of the phenomenology of the body, which posits that the body is not only a tool for perceiving the world but also a crucial foundation for the formation of cognition (Merleau-Ponty, 2001). It emphasizes that cognitive processes arise from bodily actions and interactions with the environment, rather than from

mere symbolic processing. Meaning emerges from bodily practices, and interactive experiences can deepen users' understanding of abstract cultural content (Dourish, 2019).

In ritualistic cultural activities, the participation and interaction mechanisms of the body can significantly promote participants' perception of the meaning of the experience and the formation of memory. In the empirical analysis of traditional Chinese cultural rituals, embodied interaction, as an intermediary for cultural participation and situational interaction, helps participants to more deeply experience the cultural connotations and construct emotions and meaning during the action process (Cai et al., 2025). Through interactive design of visual and auditory experiences, it is possible to enhance the public's participation and understanding of intangible cultural heritage through emotional and perceptual mechanisms (Yi et al., 2025).

Conceptual Framework

This study has constructed a cultural translation framework centered on the Dali Bai Jiaoma, using board games as the medium and embodied interaction as the design method. It explores a new model for interactive inheritance and protection of intangible cultural heritage in a gamified context. This framework examines the inheritance predicament of the Dali Bai Jiaoma from the perspectives of culture and intangible cultural heritage protection. Then, through questionnaires, fieldwork, and expert interviews, it forms the cultural translation. Based on the embodied interaction theory, it verifies the feasibility of the new path for interactive inheritance and protection of traditional culture in the game medium through the design of board games (Figure 2).

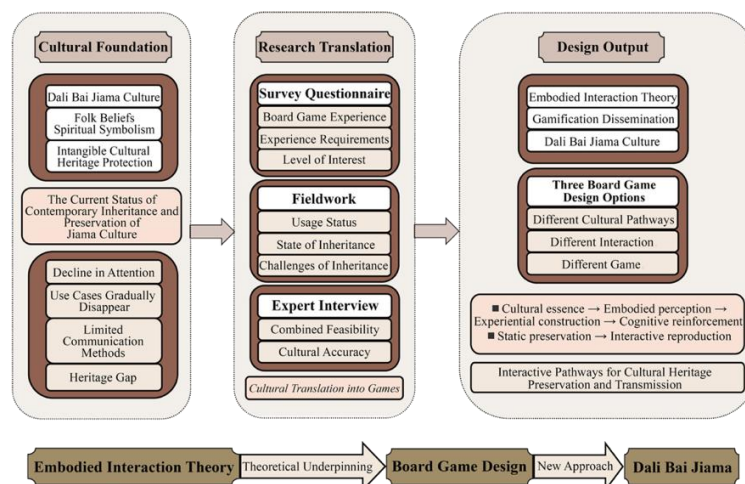


Figure 2 Conceptual Framework

Research Methodology

1. Population and Sampling

This study employed a mixed-methods approach, with the research participants divided into two groups.

The first group consisted of questionnaire respondents, targeting members of the general public with an interest in traditional culture or board games. Demographic information on the respondents, including gender and age, was collected to analyze differences in perceptions and needs regarding Dali Bai Jiamia and board game products among various demographic groups.

The second group consisted of expert interviewees, selected using purposive sampling. A total of seven experts were invited to participate in the interviews, including two Jiamia inheritors, three Dali Bai Jiamia researchers, and two board game design experts. Experts were required to have at least 10 years of practical or research experience in their respective fields to ensure the professionalism and representativeness of the interview content.

2. Research Instrument and Instrument's Quality

This study employed a mixed-method approach, integrating the advantages of quantitative and qualitative methods to offer a more comprehensive perspective.

2.1 Questionnaire: The questionnaire was designed based on relevant literature on the dissemination of intangible cultural heritage, cultural product design, and board game user research, and was tailored to the objectives of this study. It is primarily used to understand the public's perceptions, attitudes, needs, and preferences regarding traditional culture, Dali Bai Jiamia, and cultural board games. The questionnaire includes single-choice questions, multiple-choice questions, and a small number of open-ended questions to gather respondents' opinions and suggestions on the dissemination of Dali Bai Jiamia and board game design.

2.2 Expert Protocol: This study employed structured interviews to conduct in-depth interviews with seven experts, including two Dali Bai Jiamia inheritors, three Jiamia research experts, and two board game design experts. Interview outlines were designed specifically for each expert group based on their professional backgrounds and research focuses, with 10 questions formulated for each category, and each interview will last 30–60 minutes.

To ensure the effectiveness of the tools, the researcher employed the Index of Item Objective Congruence (IOC) and invited three experts to review and evaluate the tools to be used, in order to ensure the quality and validity of this study. After the evaluation, the research tools used received a score of 0.975, proving the credibility and accuracy of the collected data.

3. Data Collection

Data collection is carried out in three stages to ensure that the collected data complement each other. Based on the data collection and analysis in these three stages, three Dali Bai Jiamia board game designs centered on embodied interaction are constructed.

In the first stage, through questionnaire surveys, we aim to gather information about the target audience's understanding, experience, and demands regarding Dali Bai Jiamia and board games, providing user data support for the design. The questionnaire was distributed via an online platform, yielding a total of 136 responses, of which 127 were valid, resulting in a response rate of 93.38%. In

the second stage, through field investigations and on-site records, we will explore the history, current status of inheritance, and usage of patterns of Dali Bai Jiam, and extract cultural elements that can be transformed. In the third stage, through expert interviews, we will verify and supplement the research results and assess the feasibility of combining Dali Bai Jiam with board games.

4. Statistical Application of Research

This research is exploratory and design-oriented. These statistical results provide empirical evidence for the study, thereby enhancing the reliability and validity of the research conclusions and offering support for the development of design plans for tabletop games based on embodied interaction.

4.1 This study primarily employs descriptive statistical analysis, including frequency distributions and percentage analysis, to examine respondents' interest in and awareness of Dali Bai Jiam, their experience with board games, and their preferences regarding game features and artistic styles.

4.2 The qualitative data obtained through fieldwork and expert interviews, after being subjected to thematic classification and comparative analysis, complement the quantitative results.

Results

1. Users' understanding and demands regarding Jiam and board game products.

In accordance with the research objectives, the sample was drawn from specific interest groups most likely to provide relevant information. The survey was created using a questionnaire platform and distributed to the public via social media channels such as WeChat; data collection lasted one week. Rather than focusing on sample size, greater emphasis was placed on the alignment of participants with the research objectives to ensure the collection of representative data. A total of 136 valid responses were received. After data screening, incomplete responses and questionnaires with abnormal response times were excluded to ensure data quality. Ultimately, 127 valid questionnaires were retained for analysis, resulting in a valid response rate of 93.38%, which ensured the representativeness and adequacy of the survey data.

Of the 127 valid questionnaires, the sample consisted primarily of respondents aged 18–35, accounting for 79.53% of the total. Women made up 54.44% of the sample, while men accounted for 45.56%, resulting in a relatively balanced overall gender distribution. The results indicate that this survey primarily reflects the perceptions and needs of the 18–35 age group regarding Dali Bai Jiam and cultural board games. Therefore, future designs should prioritize feedback from this age group while also taking into account the needs of different genders and other potential user groups (Table 1).

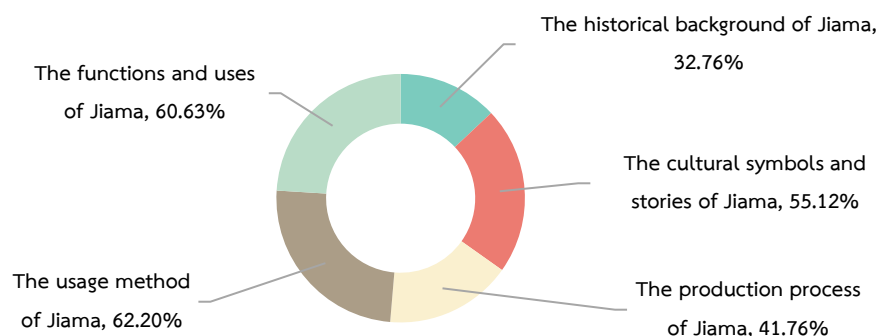
Table 1 General Information Profile

Information	Profile Variables	Frequency	Percentage
Gender	Male	40	31.5%
	Female	69	54.33%
	Prefer not to say	18	14.17%
Age	Under 18 years old	10	7.87%
	18-25 years old	61	48.03%
	26-35 years old	40	31.5%
	36-45 years old	15	11.81%
	Over 45 years old	1	0.79%

Note: * N = 127

The research findings reveal a significant gap between the level of awareness (70.08% of respondents had a low level of understanding) and the level of interest (69.29% of respondents expressed a high level of interest). This result indicates a pattern of low awareness but high interest, suggesting that Dali Bai Jiama has not yet been fully disseminated to the general public but possesses a solid foundation for potential acceptance.

In order to understand which knowledge about Dali Bai Jiama the users want to learn or understand, the researcher set up multiple-choice questions for the users to select. This data can be used as a reference when designing the board game of Dali Bai Jiama (Figure 3).

**Figure 3** The proportion of the public's interest in Jiama-related knowledge

Source : Yang Xicheng (2025)

In terms of tabletop gaming experience, 31.5% of the respondents have no relevant experience, 41.73% have relatively little experience, and a total of 73.23% belong to the low-experience group. Only 7.08% have extensive experience. Overall, the popularity of tabletop games among the sample population is still limited.

Despite their lack of experience, the majority of respondents still have a positive attitude towards cultural board games. 66.93% of the respondents indicated that they were "somewhat interested" or "very interested" in participating in cultural board game experiences; 59.84% of the respondents believed that promoting traditional culture through board games was "relatively effective" or "very effective". The data shows that the public holds an approving attitude towards the way of combining board games and traditional culture.

In terms of product preferences, 94.52% of the respondents preferred game structures that were "simple" or "moderate" in complexity, while only 5.49% preferred complex mechanisms. Regarding the duration of gameplay, 85.04% of the respondents were willing to accept a single game session duration of less than one hour, and 50.4% preferred it to be within 30 minutes. These results indicate that the target market is more suitable for design strategies that have clear mechanisms, a tight pace, and are easy to grasp.

A total of 17 users provided suggestions, mainly focusing on the following points: 1) Emphasize that board games should enhance the presentation of cultural backgrounds and highlight the characteristics of Dali Bai Jiamia; 2) The rules should be clear and concise to accommodate players with low experience; 3) The visual expression should be rich and unique to enhance attractiveness. 4) Some users suggested adding certain competitive mechanisms to enhance the sense of participation, and some respondents expressed their expectations for the market development of this product.

The results of the survey provide empirical evidence for understanding the target audience's perceptions, interests, and needs regarding Dali Bai Jiamia and cultural board games, and offer data support for the subsequent development of Dali Bai Jiamia board game design proposals.

2. An Exploratory Study on the Bai Ethnic Group's Jiamia Game and Board Game Products in the Market

To examine the current state of the contemporary inheritance of the Dali Bai Jiamia culture, the researcher conducted direct observations through photographs and videos during fieldwork. Field investigations primarily focused on two directions. On one hand, they were conducted at museums and research institutes to understand the historical background, pattern characteristics, and transmission status of Dali Bai culture and Dali Bai Jiamia. On the other hand, investigations were carried out among the public to explore folk stories about Dali Bai Jiamia, its usage, and the categories of related cultural and creative products. The researcher also conducted exercises and analyses of board games available on the market, examining their design concepts, design principles, and presentation styles (Table 2).

Table 2 Fieldwork Location for Dali Bai Jiamia and Board Game Investigation

Location	Category	Observation Content	Key Findings
Yunnan Provincial Museum	Museum	Jiamia Patterns, Activities, Related Cultural Products	Launch related activities, Experience traditional production, Products lack innovation
Dali Bai Autonomous Prefecture Museum	Museum	Jiamia Exhibition, Documentation Materials, Explanations	Organizing historical documents, The presentation method is relatively simple and static
Weishan Folk Culture Museum	Museum	Exhibition, Jiamia Patterns, Local Stories	Patterns are unique and diverse, Insufficient exhibition and conservation methods
Dali Bai Autonomous Prefecture Bai Culture Research Institute	Research Institution	Research Materials, Expert Explanations, Document Records	Provide academic support, Save the research data, Limited practical experience
Dali Intangible Cultural Heritage Bai Jiamia Training Center	Traditional Cultural Venues	Jiamia Patterns, Hands-on Experience, Folk Tales	Rich exhibition content, Emphasize practice, Cultural dynamic inheritance, The product types are diverse, but they are highly homogeneous.
Jiangzhiji Dali Folk Art Center – Jiamia Printmaking Art Gallery	Traditional Cultural Venues	Training Courses, Manual Operations, Jiamia Patterns	Rich Jiamia patterns, original versions and knowledge, Learning and creating experiences, Transmission of knowledge
Bangkok International Game Festival 2024	Board Game Activity	Board Game Trial Play, Gameplay Learning	Emerging design concepts, Unique form of expression
Morpho Board Game Night	Board Game Store	Gameplay Observation, Social Interaction, Board Game Experience	Expanding the research gap in cultural board games

The researcher conducted fieldwork in Bai ethnic regions, including Dali Ancient City, Xizhou, Heqing, Jianchuan, Eryuan, Midu, and Weishan. Findings reveal that Dali Bai Jiamia exhibits a

trend of evolving from religious rituals toward concurrent development as folk displays and artistic creations across different regions, with significant geographical variations. In urban and tourist areas, Dali Bai Jiamia is mainly used for cultural display and as a tourist souvenir, having largely lost its religious nature and focusing more on visual symbols and commercial value. In traditional villages and religious communities, Dali Bai Jiamia has maintained traditional production methods, usage methods, and patterns, and has been better protected.

The Dali Bai Jiamia exhibits three distinct characteristics. In the tourist area, the Jiamia products are designed to be more visually appealing. In the village, the traditional rituals are still preserved. In the emerging market, it has developed in an artistic direction. This not only reflects the various paths by which Dali Bai Jiamia adapts to modern society, but also reveals its balance between traditional beliefs, folk life, and contemporary art. When using the table game as a highly interactive method of inheritance and protection, it is necessary to focus on these three characteristics of Dali Bai Jiamia.

3. Feasibility Analysis of the Combination of Jiamia Culture and Board Games

The study supplemented and refined the theoretical and knowledge deficiencies in the previous literature review through expert interviews and evaluated the feasibility of promoting the inheritance and protection of Dali Bai Jiamia through embodied interactive cultural board games. The interviews adopted purposive sampling to invite 7 experts in the relevant fields to participate in in-depth interviews. The recordings were transcribed and then analyzed systematically.

Based on expert interviews, this study summarized the findings in three areas: the current state of Dali Bai Jiamia, issues in the development of board game products, and key considerations in the design of Jiamia-themed board games.

3.1 Dali Bai Jiamia

At present, the Dali Bai Jiamia of the Bai people in Dali is facing multiple challenges during its transmission process. On one hand, there is a gap in the transmission process, as the older generation of artisans gradually withdraws, while the younger generation has insufficient awareness and willingness to learn about Jiamia, resulting in a transmission gap and a decrease in practitioners. On the other hand, with the changes of the times, the patterns and usage methods of Dali Bai Jiamia have constantly evolved, but the dissemination of related cultural knowledge is insufficient, and the public's understanding remains at a superficial level.

The current research mainly focuses on the functional, religious beliefs, and technical aspects. There are relatively few systematic studies from the perspective of patterns and visual symbols. The cultural value has not been fully explored. At the same time, some cultural and creative products' innovations are merely superficial and neglect the cultural connotations. Overall, the current protection methods are still mainly based on collection, publication, and exhibition, and the

forms are relatively monotonous, making it difficult to continuously attract young people's participation.

3.2 Board Game Products

At present, the awareness and acceptance of board games in China is still relatively limited. The public's understanding of board games mostly remains at the traditional forms, such as poker and mahjong, and their understanding of the diversity of modern board games is limited. They also lack experience. How to expand awareness and lower the participation threshold remains an important challenge. Meanwhile, although the board game market is developing rapidly, the phenomenon of product homogeneity is obvious. Some products overly pursue short-term benefits and neglect the innovation of gameplay and experience, which affects players' continuous participation. Some cultural board games only add visual elements without a deep integration of cultural content and game mechanics. In addition, the board game industry chain still has deficiencies, which affect the quality of industry development.

3.3 Dali Bai Jima Culture Board Game Product Design

The design of Dali Bai Jima board games should follow the principle of upholding tradition while innovating. It is necessary to ensure the accurate and clear expression of cultural information and avoid arbitrarily changing the cultural content to cater to the market. In the design, the cultural background, usage functions, application scenarios, pattern features, and production techniques of Dali Bai Jima should be systematically presented. Moreover, its folk, religious, and artistic values should be deeply explored to provide a cultural basis for the design.

Compared to ordinary cultural products, board games have a stronger ability to convey information and a more immersive experience. Therefore, it is necessary to clearly define the design goals, ensuring a high degree of compatibility between the cultural content and the game mechanism. Not only should cultural elements be reflected in the visual and component aspects, but also cultural connotations should be presented in the gameplay. This will enable players to gradually understand Jima culture during the entertainment experience, thereby promoting the dissemination and protection of traditional culture.

Based on the results of questionnaire surveys, field research, and expert interviews, this study identified representative elements of Dali Bai Jima and applied them to board game mechanics and visual design, resulting in three conceptual designs for Jima-themed board games. Each of the three designs explores different pathways for adapting Dali Bai Jima content into board games, drawing on distinct game mechanics and embodied interaction methods.

Option 1: The researcher discovered in their study that Jima has diverse functions and usage methods. Different ritual scenarios require the use of different Jima. The production of Jima requires specific tools and materials, and the use of Jima is often accompanied by offerings, rituals, and other behaviors. This key information serves as a transformation element for player interaction,

forming a strategy competition board game scheme. Players can collect tools and offerings, make Jiama to complete specific ritual tasks, and ultimately obtain cultural points. This circular mechanism closely links the strategic behaviors of players in collecting and making with the cultural goals of completing rituals and inheriting Jiama, enabling players to understand the symbolic meaning and ritual value of Jiama in their actions.

Option 2: The production and use of Jiama involve crafting, trading, and utilization. People employ Jiama not only during festivals or religious ceremonies but also in daily life to seek blessings and ward off misfortune. Different ritual contexts require distinct types of Jiama. The researcher has distilled these cultural characteristics into actionable game mechanics and information. Players assume roles with distinct skills, experiencing the full lifecycle of Jiama—from creation to activation, trading, and ritual use through a complete cycle. This immersive interaction enables them to grasp the cultural significance and heritage value of Jiama.

Option 3: Jiama, as woodblock-printed materials burned or posted during folk religious rituals, serve multiple purposes and carry symbolic meanings. Their patterns are diverse and their compositions distinctive. Jiama depicting the same god may exhibit subtle variations across different production periods or among different artisans. These differences reflect the dynamic characteristics of local beliefs, craft traditions, and iconographic systems. Scheme Three transforms the process of identification, memorization, and matching into the core gameplay experience. It aims to present the Dali Bai Jiama through symbol recognition and pattern memorization, enabling players to understand the cultural logic and aesthetic characteristics of the horse imagery through information identification and symbol matching.

Conclusion and Discussion

1. Conclusion

This study focuses on the innovative protection and inheritance of the Dali Bai Jiama, using a mixed research approach. It systematically examines the key information of the Dali Bai Jiama and the current challenges in its contemporary inheritance, and explores feasible paths for its integration with board game products. The study reveals that: 1) The current methods of protecting traditional culture are mostly static, and there are still limitations in public participation and continuous dissemination. 2) The current Jiama cultural creative products are highly homogeneous, mostly remaining at the visual symbol level, lacking in-depth presentation of the cultural background and connotation. 3) The research further verifies the feasibility of combining board games with traditional culture, achieving a cultural dissemination model of learning while playing. 4) Based on the research data, three board game design schemes are proposed, constructing cultural experiences through different mechanisms, and preliminarily proving the potential value of board games in the innovative protection and dissemination of Dali Bai Jiama.

2. Discussion

The survey results show that most respondents have a positive attitude toward cultural board games and recognize their value in promoting traditional culture. These findings are consistent with relevant conclusions from research on gamified communication, namely that game mechanics can enhance learning interest and cultural engagement through interactive participation and goal-driven approaches (Deterding et al., 2011). At the same time, this study further found that even though respondents' overall experience with board games was relatively limited, they still demonstrated a high willingness to participate, indicating that board games have a solid foundation of public acceptance as a medium for cultural dissemination.

The results of expert interviews indicate that the core values of the Jiamia culture are reflected not only in visual symbols but also in practical activities such as rituals, prayers for blessings, and folk customs. Therefore, it is difficult to fully convey its cultural significance through visual displays alone. This study attempts to incorporate embodied interaction theory into board game design, reconstructing cultural experience scenarios through players' decision-making, role-playing, and task completion. This finding extends previous studies on embodied cognition (Wilson, 2002) by demonstrating its applicability in cultural heritage gamification, particularly in ritual-based contexts.

This study also found that there might be certain tensions between cultural expression and the playability of the game. Excessive gaming might weaken the cultural context, reducing cultural content to symbolic elements, while overly emphasizing cultural narratives might affect the smoothness of the game mechanics and the entertainment experience. There needs to be a moderate balance between cultural content and game mechanics; otherwise, it is likely to affect the player experience and the dissemination effect (Mortara et al., 2013). Therefore, in the future design of cultural board games, a balance needs to be established between the depth of cultural expression and the player experience.

Recommendations

1. Research Applicability and Expansion

The proposed design approach in this study is not only applicable to the Dali Bai Jiamia, but also can provide references for other traditional cultures. By converting cultural behaviors into interaction rules, it can be extended to educational games, cultural experience products, and public communication scenarios, providing cross-media application possibilities for the revitalization of intangible cultural heritage.

Furthermore, the social interaction feature of physical board games helps enhance the effect of cultural dissemination and holds potential value for further promotion and industrial transformation.

2. Future Research

This study still has certain limitations. 1) The size and geographical scope of the user sample are relatively limited. In the future, cross-regional samples can be used to verify the generalizability of the research conclusions. 2) The current design mainly remains at the conceptual and prototype stage. Further evaluation of the long-term impact of different mechanisms on the depth of cultural understanding and memory effect through systematic user testing is still needed.

Future research can further conduct user tests and establish quantitative evaluation indicators to more systematically assess the impact of different game mechanisms on the depth of cultural cognition and memory effects.

Acknowledgment

To improve the grammar and readability of the article, the researchers used AI-powered language editing tools as an aid. However, all concepts, data, and content were entirely written and analyzed by the researchers; no AI tools were used to generate the research data or findings.

References

- Ariya, P., Wongwan, N., Intawong, K., & Puritat, K. (2025). Digital Literacy through Gaming : A Comparative Study of Knowledge Acquisition, Social Presence, and Emotional Reactions in Digital and non-Digital Board Games. *Social Sciences & Humanities Open*, 11, 101387. <https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2025.101387>.
- Artese, M. T., Gagliardi, I., Fortunati, M., & Pasciuto, T. (2023). Storytelling and Gaming Tools for Easy Immersive Fruition of Intangible Heritage. *Digital Presentation and Preservation of Cultural and Scientific Heritage*, 13, 277 - 282. <https://doi.org/10.55630/dipp.2023.13.27>.
- Begy, J. (2017). Board Games and the Construction of Cultural Memory. *Games and Culture*, 12(7 - 8), 718 - 738. <https://doi.org/10.1177/1555412015600066>.
- Cai, Y., Gong, Z., Yang, Y., Xiao, Y., & Zhou, J. (2025). Embodied Interaction and Cultural Involvement : How Familiarity and Challenge Shape Tourism Rituals. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 65, 101335. <https://doi.org/10.1016/j.jhtm.2025.101335>.
- Chen, X., Zhu, X., Tang, Y., & Huang, Z. (2024). Exploring Visual Art Perception Through Gamification and Intangible Heritage Elements in Game Design. *Proceedings of the 3rd International Conference on Art Design and Digital Technology*. EAI. <https://doi.org/10.4108/eai.24-5-2024.2350058>.
- Deterding, S., Dixon, D., Khaled, R., & Nacke, L. (2011). From Game Design Elements to Gamefulness : Defining " Gamification". In *Proceedings of the 15th international academic MindTrek conference: Envisioning future media environments* (9 - 15). <https://doi.org/10.1145/2181037.2181040>.

- Dong, H. (2022). *Research on the Design of Children's Cultural Board Games under the Perspective of Embodied Interaction* [Master's thesis, East China University of Science and Technology]. CNKI. **(In Chinese)**
- Dourish, P. (2019). *Where the Action is : The Foundations of Embodied Interaction* (2nd ed.). MIT Press.
- Gao, Y., Yang, J., & Zhao, W. (2024). Design of a Popular Science Interactive App for Yunnan Jiaoma Woodblock Prints based on Information Visualization. *2024 5th International Conference on Intelligent Design (ICID)*, 1 - 6. <https://doi.org/10.1109/ICID64166.2024.11024699>.
- Huang, K. L., & Huang, Z. Y. (2020). The Integration of Chinese Traditional Drama Culture in Board Game Design. *Popular Literature and Art*, (20), 70 - 71.
<http://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFDLAST2021&filename=DZLU202120053>. **(In Chinese)**
- Huang, P. C., Sirivesmas, V., & Punyalikit, R. (2025). The Significance and Application Value of Bai "Jiaoma" Images in Souvenir Design. *Journal of Educational Innovation and Research*, 9(2), 762 - 782. <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jeir/article/view/281670>.
- Jin, Y. C. (2021). *A Research on Communication Ethical Failures of Modern Literary Board Games from the Perspective of Communication Game theory* [Master's thesis, Shandong University]. CNKI. <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD202201&filename=1021042684.nh>
- Merleau-Ponty, M. (2001). *Phenomenology of Perception* (C. Smith, Trans.). Routledge.
- Mortara, M., Catalano, C. E., Bellotti, F., Fiucci, G., Houry-Panchetti, M., & Petridis, P. (2013). Learning Cultural Heritage by Serious Games. *Journal of Cultural Heritage*, 15(3), 318 - 325. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2013.04.004>.
- Qiu, H. J., & Yao, X. (2023). Research on the Design of National Intangible Cultural Heritage Theme Experiential Game Mode and Cultural Communication. *Design*, 8(2), 164 - 170. <https://doi.org/10.12677/design.2023.82022>. **(In Chinese)**
- UNESCO. (2003). *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540>.
- Wilson, M. (2002). Six Views of Embodied Cognition. *Psychonomic Bulletin & Review*, 9(4), 625 - 636. <https://doi.org/10.3758/BF03196322>.
- Xu, M. L. (2018). Application of Traditional Culture in Modern Product Design. *Art Technology*, 31(11), 178 - 179. <http://www.cnki.net/KCMS/detail/.aspx?dbcode=CJFDLAST2019&filename=YSKK201811139>. **(In Chinese)**
- Yang, Y. S. (2003). *The Paper Charms of Yunnan*. Yunnan People's Publishing. **(In Chinese)**

Yi, C., Huang, J., & Song, L. (2025). Enhancing Intangible Cultural Heritage Dissemination through Digital Experience : An Affective Events Theory Approach. *npj Heritage Science*, 13, 438. <https://doi.org/10.1038/s40494-025-02017-x>.

การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ
เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ
The Development of Silk Weaving Products Using Wisdom of Buddhist-Oriented
Prasat Hin Pattern Design for Product Value Creation Through Community
Participation Processes in Sisaket Province.

สุทัศน์ ประทุมแก้ว^{1*}, พระสมุห์ธงชัย มนต์วีรังศ์¹, พระเสกสรรค์ ฐานยุตโต (ศรีทน)¹ และ อุทัย ภูคดหิน²
Suthat Pratoomkaew^{1*}, Phrasamu Thongchai Montreevong¹, Phra Seksan Thanyutto (Sriton)¹
and Uthai Phukodhin²

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ศรีสะเกษ¹

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด²

Mahachulalongkornrajavidyalaya University Sisaket Buddhist College¹

Mahamakut Buddhist University, Roi Et Campus²

*Corresponding author, e-mail: Suthatpar.b@gmail.com

วันที่รับบทความ: 18 กุมภาพันธ์ 2569; วันแก้ไขบทความ: 14 พฤษภาคม 2569; วันตอบรับบทความ: 6 กรกฎาคม 2569

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษาสภาพการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนา (2) เพื่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมและลวดลายปราสาทหินด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ และ (3) เพื่อประเมินผลการพัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพแบบมีส่วนร่วม โดยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ ร่วมกับกลุ่มพระสงฆ์ผู้ทรงความรู้ด้านหลักธรรม กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหัวช้าง นักวิชาการพัฒนาชุมชน และปราชญ์ชาวบ้าน จำนวน 25 รูป/คน โดยใช้เครื่องมือวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก

ผลการวิจัยพบว่า

ชุมชนผู้ทอผ้าไหมในจังหวัดศรีสะเกษมีทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เข้มแข็ง ทั้งด้านเทคนิคการทอแบบดั้งเดิมและความผูกพันกับปราสาทหินในฐานะมรดกทางประวัติศาสตร์ ศิลปกรรม และพระพุทธศาสนา ซึ่งการออกแบบลวดลายปราสาทหินยังมีการนำมาบูรณาการการออกแบบสู่ผืนผ้าค่อนข้างจำกัด และยังขาดการพัฒนาอย่างเป็นระบบ การประยุกต์แนวคิดทางพระพุทธศาสนายังอยู่ในระดับสัญลักษณ์ ทำให้ศักยภาพของปราสาทหินในฐานะแรงบันดาลใจเชิงสร้างสรรค์ยังไม่ถูกใช้เต็มที่ในชุมชน และสังคมทั่วไป

กระบวนการพัฒนาดำเนินการตามแนวคิดวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม เปิดโอกาสให้ผู้ทอผ้า ผู้นำชุมชน ปราชญ์ท้องถิ่น นักออกแบบ และนักวิจัย ร่วมถอดรหัสลวดลายปราสาทหิน ออกแบบ ทดลองทอ และปรับปรุงผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดลวดลายผ้าไหมใหม่ที่สะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่นอย่างชัดเจน และบูรณาการองค์ความรู้ดั้งเดิมกับแนวคิดร่วมสมัยได้อย่างเหมาะสม ผลที่เกิดจากการออกแบบลวดลายปราสาทหินจะ

ปรากฏในผืนผ้าไหมทอมือที่เป็นลวดลายของปราสาทแต่ละแห่งที่กลุ่มกลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหัวช้าง จังหวัดศรีสะเกษ
รังสรรค์ขึ้น ประกอบด้วย ลวดลายปราสาทหินวัดสระกำแพงใหญ่ ลวดลายปราสาทหินวัดสระกำแพงน้อย
ลวดลายปราสาทหินวัดบ้านปราสาท ลวดลายปราสาทหินปรังค์ภู และลวดลายปราสาทหินโดนตวล

ผลการประเมินพบว่า ระดับผลผลิตเกิดผ้าไหมลวดลายใหม่ที่มีความงดงามและพัฒนาเป็นสินค้า
เชิงวัฒนธรรมร่วมสมัย ระดับผลลัพธ์สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มและได้รับการยอมรับจากตลาดมากขึ้น และระดับ
ผลกระทบ กระบวนการมีส่วนร่วมภายใต้กรอบพุทธธรรมช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็ง การถ่ายทอดภูมิปัญญา และ
ความยั่งยืนของชุมชน อันนำไปสู่การยกระดับผ้าไหมศรีสะเกษเป็นสินค้าเชิงจริยธรรมและวัฒนธรรมในระยะยาว

คำสำคัญ : การพัฒนาผลิตภัณฑ์, การทอผ้าไหม, การออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ, การสร้างมูลค่า
ผลิตภัณฑ์, กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน

Abstract

This research aimed to: (1) study the conditions of silk weaving product development through the wisdom of stone castle pattern design based on Buddhist concepts; (2) develop silk weaving products and stone castle patterns through a community participatory process in Si Sa Ket Province; and (3) evaluate the product development outcomes in order to create cultural and economic value added. This study employed a participatory qualitative research methodology. Data were collected through interviews and action research involving Buddhist monks knowledgeable in Buddhist principles, the Ban Hua Chang women's silk weaving group, community development academics, and local philosophers, totaling 25 participants. The research instrument used was an in-depth interview form.

The findings revealed that:

The silk-weaving communities in Si Sa Ket Province possess strong cultural capital and local wisdom, particularly in traditional weaving techniques and their connection to stone castles as historical, artistic, and Buddhist heritage sites. However, the integration of stone castle motifs into textile design remains limited and lacks systematic development. The application of Buddhist concepts is still largely symbolic, resulting in the underutilization of the creative potential of stone castles as a source of inspiration within both the community and society at large.

The development process was conducted according to the Participatory Action Research approach, allowing weavers, community leaders, local philosophers, designers, and researchers to collaboratively decode stone castle motifs, design patterns, experiment with weaving, and continuously improve the products. As a result, new silk patterns reflecting local identity were created, successfully integrating traditional knowledge with contemporary concepts. The newly designed stone castle motifs appeared on handwoven silk fabrics inspired by various stone castles created by the Ban Hua Chang women's silk weaving group in Si Sa Ket Province, including patterns

based on Wat Sa Kamphaeng Yai Stone Castle, Wat Sa Kamphaeng Noi Stone Castle, Ban Prasat Stone Castle, Prang Ku Stone Castle, and Don Tual Stone Castle.

The evaluation showed that at the output level, beautiful new silk patterns were created and developed into contemporary cultural products. At the outcome level, these products generated added value and gained wider market acceptance. At the impact level, the participatory process under the framework of Buddhist Dhamma helped strengthen the community, facilitate the transmission of local wisdom, and promote community sustainability, ultimately leading to the long-term elevation of Sisaket silk as an ethical and cultural product.

Keywords: Product Development, Silk Weaving, Buddhist-Oriented Stone Castle Pattern Design, Product Value Creation, Community Participation Process

บทนำ

ภายใต้บริบทการพัฒนาประเทศในปัจจุบัน ประเทศต่าง ๆ ต้องเผชิญกับสภาพแวดล้อมภายนอกที่ผันผวน และเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ซึ่งเป็นทั้งโอกาสและความเสี่ยงต่อความมั่นคงและทิศทางการพัฒนา โดยเฉพาะวิกฤติ ระดับโลกที่ส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม ทำให้รัฐต้องเร่งกำหนดนโยบายและ มาตรการพัฒนาอย่างมีประสิทธิภาพและทันท่วงที (นิศารัตน์ ไชยวงศ์ศักดิ์ และคณะ, 2566) ประเทศไทยซึ่งกำลัง ก้าวสู่การเป็นประเทศพัฒนา เผชิญการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตจากสังคมดั้งเดิมสู่การให้ความสำคัญกับอุตสาหกรรม และวัตถุนิยมมากขึ้น แม้การพัฒนาจะช่วยยกระดับคุณภาพชีวิตด้านการศึกษา สาธารณสุข และสาธารณูปโภค แต่ขณะเดียวกันก็ส่งผลกระทบเชิงลบต่อชุมชนท้องถิ่น ทำให้เกิดความอ่อนแอ การพึ่งพาตลาดมากขึ้น ทรัพยากรธรรมชาติเสื่อมโทรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นถูกลดบทบาทหรือเลือนหายไป

จังหวัดศรีสะเกษนับเป็นพื้นที่ที่มีทุนทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์อันโดดเด่น โดยเฉพาะกลุ่มปราสาท หินโบราณที่สะท้อนอิทธิพลอารยธรรมขอมและความสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนาในภูมิภาคอีสานใต้ อันประกอบด้วย ปราสาทหินวัดสระกำแพงใหญ่ ปราสาทหินวัดสระกำแพงน้อย ปราสาทหินวัดบ้านปราสาท ปราสาทหินปรังค์กู และ ปราสาทหินโดนตวล ซึ่งล้วนเป็นโบราณสถานสำคัญที่แสดงถึงภูมิปัญญาด้านสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ความเชื่อ และ วิถีชีวิตของผู้คนในอดีต ปราสาทหินเหล่านี้มิได้เป็นเพียงมรดกทางโบราณคดีเท่านั้น หากยังเป็นสัญลักษณ์ของ ความศรัทธาทางพระพุทธศาสนาและคุณค่าที่ผสมผสานอยู่ในสังคมอีสานใต้มาอย่างยาวนาน ลวดลายประติมากรรม เส้นสาย และองค์ประกอบทางศิลปะที่ปรากฏบนปราสาทหิน จึงสามารถนำมาถอดรหัสและประยุกต์ใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมร่วมสมัยได้อย่างมีคุณค่า ในมิติทางพระพุทธศาสนา ปราสาทหินในพื้นที่ จังหวัดศรีสะเกษยังสะท้อนแนวคิดเรื่องการสร้างพุทธศิลป์ เพื่อเป็นพุทธบูชาและเป็นสื่อกลางแห่งการเรียนรู้คุณค่าทาง จิตใจ อันแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรมกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ทั้งในด้านความประณีต ความวิริยะอุตสาหะ ความสามัคคีของชุมชน และการสืบทอดคุณค่าทางวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น การนำลวดลายปราสาท หินมาบูรณาการกับการออกแบบผ้าไหม จึงมิใช่เพียงการสร้าง ความงดงามเชิงรูปแบบ แต่ยังเป็นกระบวนการ ถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและคุณค่าทางจริยธรรมเชิงพุทธลงสู่ผลิตภัณฑ์ชุมชน อันสอดคล้องกับแนวคิด การพัฒนาที่ยึดหลักความพอประมาณ ความมีเหตุผล และการใช้ทุนทางวัฒนธรรมอย่างสร้างสรรค์เพื่อประโยชน์แก่ ชุมชนอย่างยั่งยืน

การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ ได้นำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมาเป็นแนวทางสำคัญในการดำเนินงานเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนคุณธรรม ทั้งในระดับบุคคล ครอบครัว หน่วยงาน โรงเรียน และชุมชน (พระอริการโสภณ ปิยธมโม (กิ่งแก้ว) และคณะ, 2564) โดยเปิดพื้นที่เป็นศูนย์การเรียนรู้ทั้งเชิงทฤษฎีและเชิงปฏิบัติ ส่งเสริมให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองและพึ่งพากันเอง ดำรงชีวิตอย่างพอประมาณ มีเหตุผล และมีภูมิคุ้มกันที่เหมาะสมกับบริบทท้องถิ่น ควบคู่กับการส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมและการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมจากหน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งเป็นฐานรากสำคัญของการพัฒนาทั้งในระดับบุคคลและสังคม (พระมหาธนาธิป สีสสุโท, 2568) ขณะเดียวกัน แนวทางการพัฒนาดังกล่าวยังสอดคล้องกับนโยบายของรัฐที่มุ่งเสริมสร้างความเข้มแข็งของเศรษฐกิจฐานราก การสร้างรายได้และการจ้างงาน การพัฒนาศักยภาพประชากร และการเชื่อมโยงกระบวนการผลิตภายในประเทศอย่างต่อเนื่อง (หทัยชนก คตะสมบูรณ์, 2564)

บริบทพื้นที่วิจัยครั้งนี้ คือ กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหัวช้าง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งเป็นกลุ่มชุมชนที่มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้าไหมพื้นบ้านของท้องถิ่นมาอย่างยาวนาน สมาชิกในชุมชนมีองค์ความรู้ด้านการคัดเลือกเส้นไหม การย้อมสีธรรมชาติ และการทอผ้าไหมลวดลายพื้นถิ่นที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวอีสานได้ แม้ว่าชุมชนจะมีศักยภาพด้านงานหัตถกรรมสูง แต่ยังประสบปัญหาด้านการพัฒนาแบบผลิตภัณฑ์ การสร้างอัตลักษณ์ใหม่ และการเชื่อมโยงทุนทางวัฒนธรรมกับความต้องการของตลาดร่วมสมัย ดังนั้น การนำองค์ความรู้เกี่ยวกับลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธมาบูรณาการร่วมกับภูมิปัญญาการทอผ้าไหมของกลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหัวช้าง จึงเป็นแนวทางสำคัญในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนและสามารถเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจได้อย่างยั่งยืน

การสร้างมูลค่าเพิ่ม หมายถึง กระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีคุณค่าเพิ่มขึ้นผ่านการประยุกต์ใช้นวัตกรรมเพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพและเกิดประสิทธิผลสูงสุด ซึ่งสามารถดำเนินการได้ทั้งการพัฒนาต่อยอดผลิตภัณฑ์เดิมให้มีคุณลักษณะหรือฟังก์ชันที่ดีขึ้น และการสร้างผลิตภัณฑ์ใหม่ที่ตอบสนองความต้องการของตลาดและผู้บริโภคอย่างเหมาะสม (เอมอร แสงภูวา, 2566) ทั้งนี้ การเพิ่มคุณค่าและมูลค่าทางเศรษฐกิจของชุมชนขึ้นอยู่กับความรู้และความสามารถของผู้ประกอบการในทุกขั้นตอน ตั้งแต่การจัดการวัตถุดิบ การผลิต จนถึงการตลาด (ปรีชา ปาโนรัมย์ และคณะ, 2563) โดยการบูรณาการการพัฒนาผลิตภัณฑ์เข้ากับประเพณี ศิลปวัฒนธรรม และบริบทภูมิสังคมสามารถช่วยยกระดับคุณค่าและมูลค่าของชุมชนท้องถิ่น จังหวัดศรีสะเกษเป็นพื้นที่ที่มีการขับเคลื่อนการพัฒนาชุมชนอย่างเป็นรูปธรรม ภายใต้กรอบแนวคิดทางปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ซึ่งมุ่งสร้างเศรษฐกิจคุณธรรม เสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน (ปาริชาติ คุณปลื้ม, 2564)

จากเหตุผลดังกล่าว การวิจัยเรื่องการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นและอัตลักษณ์ชุมชนควบคู่กับการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ ปัจจุบัน ภูมิปัญญาการทอผ้าไหมซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือกำลังเผชิญภาวะเสื่อมถอยจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ อีกทั้งผลิตภัณฑ์ผ้าไหมชุมชนยังขาดเอกลักษณ์ด้านการออกแบบและขีดความสามารถในการแข่งขันเชิงพาณิชย์ นอกจากนี้ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ยังขาดกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างเป็นระบบ ส่งผลให้ไม่เกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของและไม่สอดคล้องกับบริบทท้องถิ่น การนำภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธมาบูรณาการกับการทอผ้าไหมอย่างมีส่วนร่วม จึงเป็นแนวทางสำคัญในการเชื่อมโยงคุณค่า

ทางวัฒนธรรมกับการสร้างมูลค่าเชิงเศรษฐกิจ อันจะนำไปสู่การยกระดับเศรษฐกิจฐานรากและสร้างความยั่งยืนให้แก่วิสาหกิจชุมชนในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนา
2. เพื่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมและการออกแบบลวดลายปราสาทหินด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ
3. เพื่อประเมินผลการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ

การทบทวนวรรณกรรม

พระพรสวรรค์ ใจตรง และคณะ (2567) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “กระบวนการทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินของชุมชนจังหวัดศรีสะเกษ” พบว่า ชาวบ้านปะอาวได้สืบสานการทอผ้าไหมและการย้อมผ้าดำด้วยมะเกลือมาต่อเนื่อง โดยเฉพาะช่วงกันยายน-พฤศจิกายนที่ผลมะเกลือออก ผ้าดำมะเกลือมักถูกนำมาตัดเย็บเป็นเสื้อผ้าใช้ในชีวิตประจำวัน แสดงถึงภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ของชุมชน ทั้งยังสะท้อนคุณค่าของผ้าลายลูกแก้ว 4 ด้าน ได้แก่

- 1) เอกลักษณ์ชุมชน ผ้าแพรวเหยียบย้อมด้ามมะเกลือลายลูกแก้วเป็นเครื่องแต่งกายที่สะท้อนความเป็นชุมชนและดึงดูดสายตาผู้พบเห็น
- 2) การเชื่อมโยงสิ่งแวดล้อม ชาวบ้านใช้ผลมะเกลือย้อมผ้า รู้คุณค่าและพยายามรักษาดันมะเกลือ แม้จะเผชิญปัญหาพื้นที่ปลูกหม่อน เลี้ยงไหม และปลูกป่าที่ลดลง
- 3) ภูมิปัญญาศิลปหัตถกรรม การทอผ้าที่ประณีตและเหมาะแก่การใช้งาน ช่วยสร้างความภาคภูมิใจ ความรัก และความผูกพันในท้องถิ่น
- 4) วิถีชีวิตและวัฒนธรรม ผ้าไหมถูกใช้ทั้งในชีวิตประจำวันและกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น การทำสบง จีวร สังฆาฏิ หรือห่มพระพุทธรูป

มานิช ริทินโย และคณะ (2563) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาชุดปรับระยะเส้นไหมยืนในกระบวนการทอผ้าไหมด้วยเทคนิค ECRS” พบว่า ผ้าไหมเป็นหนึ่งในผลิตภัณฑ์ OTOP ประเภทผ้าและเครื่องแต่งกายที่มีความสวยงามและเอกลักษณ์ อาชีพทอผ้าไหมพบทั่วทุกภาคของไทย แต่ที่มีชื่อเสียงที่สุดคือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งมีภูมิปัญญาการทอผ้าไหมสืบทอดกันมายาวนานจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า

สุทัศน์ ประทุมแก้ว และคณะ (2562) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาผลิตภัณฑ์และส่งเสริมสัมมาชีพของหมู่บ้านรักษาศิล 5 ในจังหวัดศรีสะเกษ” พบว่า แนวทางเสริมสร้างภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วยนวัตกรรมผลิตภัณฑ์จากวิสาหกิจชุมชน มุ่งเน้นการเรียนรู้จากธุรกิจต้นแบบ การศึกษาดูงาน การประยุกต์ภูมิปัญญาท้องถิ่นผ่านการฝึกฝน และการพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง โดยอาศัยความร่วมมือกับหน่วยงานภาครัฐและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อบูรณาการความคิดสร้างสรรค์ พัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ และสร้างความสุขแก่ครอบครัวและชุมชน

โพธิ์พงศ์ ฉัตรนันทภรณ์ (2567) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาและพัฒนาของที่ระลึกจุดท่องเที่ยวชุมชนตามอัตลักษณ์วัฒนธรรมชาวกูย บ้านร่งระ อำเภอบางแก้ว จังหวัดศรีสะเกษ” พบว่า การทำผ้าส่วหรือของที่ระลึกเป็น

อาชีพเสริมของชุมชน โดยสืบทอดองค์ความรู้การทอและย้อมผ้าจากบรรพบุรุษในรูปแบบดั้งเดิม ต่อมามีการพัฒนาโดยนำสีย้อมธรรมชาติจากดินภูเขาไฟศรีสะเกษ หรือสีลาวา มาใช้ร่วมกับฝ้ายอมมะเกลือดั้งเดิม การพัฒนาของที่ระลึกดังกล่าวไม่ได้เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตหรือความเชื่อของชุมชน แต่เป็นการดึงดูดทุนทางวัฒนธรรมออกมาใช้ในการออกแบบให้มีความสวยงาม ใช้งานได้จริง และสะท้อนอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มากยิ่งขึ้น อันนำไปสู่การเพิ่มศักยภาพการแข่งขันทางการตลาดของชุมชน

กมลวรรณ พงษ์กุล และ อีรพงศ์ สงผัด (2567) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาภูมิปัญญาผ้าแสบกลุ่มผ้าพื้นเมืองบ้านหนองม่วง จังหวัดศรีสะเกษ เพื่อพัฒนารูปแบบเครื่องประดับในเชิงพาณิชย์” พบว่า ภูมิปัญญาผ้าแสบของชุมชนดังกล่าวประกอบด้วย กระบวนการผลิต รูปแบบ และลวดลาย โดยกลุ่มผ้าพื้นเมืองบ้านหนองม่วงเป็นกลุ่มที่จัดตั้งใหม่ อาศัยการเรียนรู้จากกลุ่มพัฒนาชุมชนและพัฒนาสตรี ทำให้กระบวนการผลิตแตกต่างจากวิธีดั้งเดิม แต่ยังคงเน้นการสร้างลวดลายที่สวยงาม เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นเครื่องประดับเชิงพาณิชย์

กมลวรรณ พงษ์กุล (2567) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์จากอัตลักษณ์ลายแสบผ้าในจังหวัดศรีสะเกษ” พบว่า อัตลักษณ์ลายแสบผ้าของกลุ่มผ้าแสบโพธิ์คือการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษสามารถแบ่งอัตลักษณ์เป็น 2 ด้าน คือ

1) อัตลักษณ์ร่วม โดยทุกกลุ่มผ้าทำเหมือนกัน ทั้งกระบวนการผลิต รูปแบบ ลวดลาย (ดั้งเดิม) ซึ่งมี 10 ลวดลาย ได้แก่ ลายตีนตะขาบ ลายหางสิงห์ ลายโซ่ ลายขามแดง ลายเชิงเทียน ลายใบโพธิ์ ลายดอกพิกุล ลายขั้วตาแหลว ลายดอกไม้ และลายจกดาว และสีของด้ายแสบ คือ สีขาว สีแดง สีเหลือง

2) อัตลักษณ์ปัจเจก คือ ลวดลายที่มีการออกแบบใหม่ให้เป็นอัตลักษณ์ประจำกลุ่มผ้า มี 3 ลวดลาย ได้แก่ ลายดอกค้อช่อลำตวน ลายดอกค้อ และลายใบค้อ โดยสามารถแบ่งกลุ่มลวดลายได้ 4 กลุ่มลวดลาย คือ 1) ลวดลายสัตว์ (ลายตีนตะขาบ, ลายหางสิงห์, ลายขามแดง) 2) ลวดลายพืชหรือพันธุ์พฤกษา (ลายดอกค้อช่อลำตวน, ลายดอกค้อ, ลายใบค้อ, ลายดอกไม้, ลายใบโพธิ์, ลายดอกพิกุล) 3) ลวดลายสิ่งของเครื่องใช้ (ลายโซ่, ลายเชิงเทียน, ลายกุญแจ, ลายขั้วตาแหลว) และ 4) ลวดลายเลียนแบบธรรมชาติ (ลายจกดาว)

พิชญา ศรีวิเศษ และ ชนิษฐา เจริญลาภ (2566) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ผลของสารสะท้อนน้ำต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์จากผ้าไหมทอมือ” พบว่า การทอผ้าในประเทศไทยเป็นงานศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้านที่แพร่หลายทั่วทุกภูมิภาค โดยแต่ละภูมิภาคมีเทคนิคและลักษณะเฉพาะถิ่นที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณ ผ้าทอไม่เพียงเป็นเครื่องนุ่งห่มเท่านั้น แต่ยังเป็นงานศิลปะที่สะท้อนประเพณีและวัฒนธรรมของกลุ่มชนในสังคมนั้น ๆ ความงามของลวดลาย ความประณีตของฝีมือ และการประยุกต์ใช้วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นและอารยธรรมที่กลุ่มชนได้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมจนเกิดเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ปัจจัยสำคัญที่จะช่วยส่งเสริมสิ่งทอและผลิตภัณฑ์สิ่งทอให้มีตลาดกว้างขวางขึ้น นอกจากการออกแบบแล้ว คือ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีความร่วมสมัย โดยผสมผสานหลักการทางนวัตกรรมสิ่งทอหรือหลักการทางวิทยาศาสตร์เข้ากับการออกแบบผ้าพื้นเมือง เพื่อเพิ่มคุณสมบัติพิเศษต่าง ๆ และสร้างสรรค์ผลงานหัตถอุตสาหกรรมที่มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ฐิติพันธ์ จันทร์หอม (2559) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าทอภูมิปัญญาของชาวไทยทรงดำในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย” พบว่า ผลิตภัณฑ์สิ่งทอเกิดจากการต่อยอดภูมิปัญญาบรรพบุรุษของชุมชนไทยทรงดำทั้งสี่แห่งในภาคตะวันตกของประเทศไทย ผ่านกระบวนการแลกเปลี่ยนความรู้กับเครือข่ายภายนอก โดยนำความรู้และประสบการณ์ของกลุ่มผู้ผลิตผ้ามาสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ใหม่โดยอิงหลักการออกแบบ ผลิตภัณฑ์ดังกล่าวสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชน และยังทำหน้าที่เป็นแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะท้องถิ่น เช่น การทอผ้า นอกจากนี้ ยังช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นถิ่นอย่างยั่งยืน

อัจจิมา ศุภจริยาวัตร (2565) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนเพื่อการส่งออก กรณีศึกษากลุ่มผ้าไหมทอมือบ้านสุขสำราญ จังหวัดสระแก้ว” พบว่า การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ บรรจุภัณฑ์ และช่องทางการจัดจำหน่าย รวมถึงการกำหนดกลยุทธ์ทางการตลาดที่เหมาะสมกับศักยภาพและความสามารถของวิสาหกิจชุมชน ภายใต้แนวคิดความยั่งยืน เป็นปัจจัยสำคัญต่อความสำเร็จในการนำผลิตภัณฑ์ชุมชนเข้าสู่ตลาดต่างประเทศอย่างมีประสิทธิภาพ ปัจจัยด้านบุคลากรของกลุ่มวิสาหกิจผ้าไหมทอมือบ้านสุขสำราญยังมีความพร้อมต่อการพัฒนาต่อยอดเพื่อสร้างมาตรฐานและคุณภาพของผลิตภัณฑ์ผ้าไหม แต่ปัญหาที่เกิดจากการขาดการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องจากภาครัฐ และความไม่เอาใจจริงเอาใจในการพัฒนาในหลายภาคส่วน เป็นอุปสรรคสำคัญต่อความยั่งยืนของวิสาหกิจชุมชนดังกล่าว อีกทั้งปัญหาเฉพาะด้านการสืบทอดภูมิปัญญาสู่ลูกหลานยังถือเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้การพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนไม่สามารถดำเนินต่อไปในระยะยาวได้

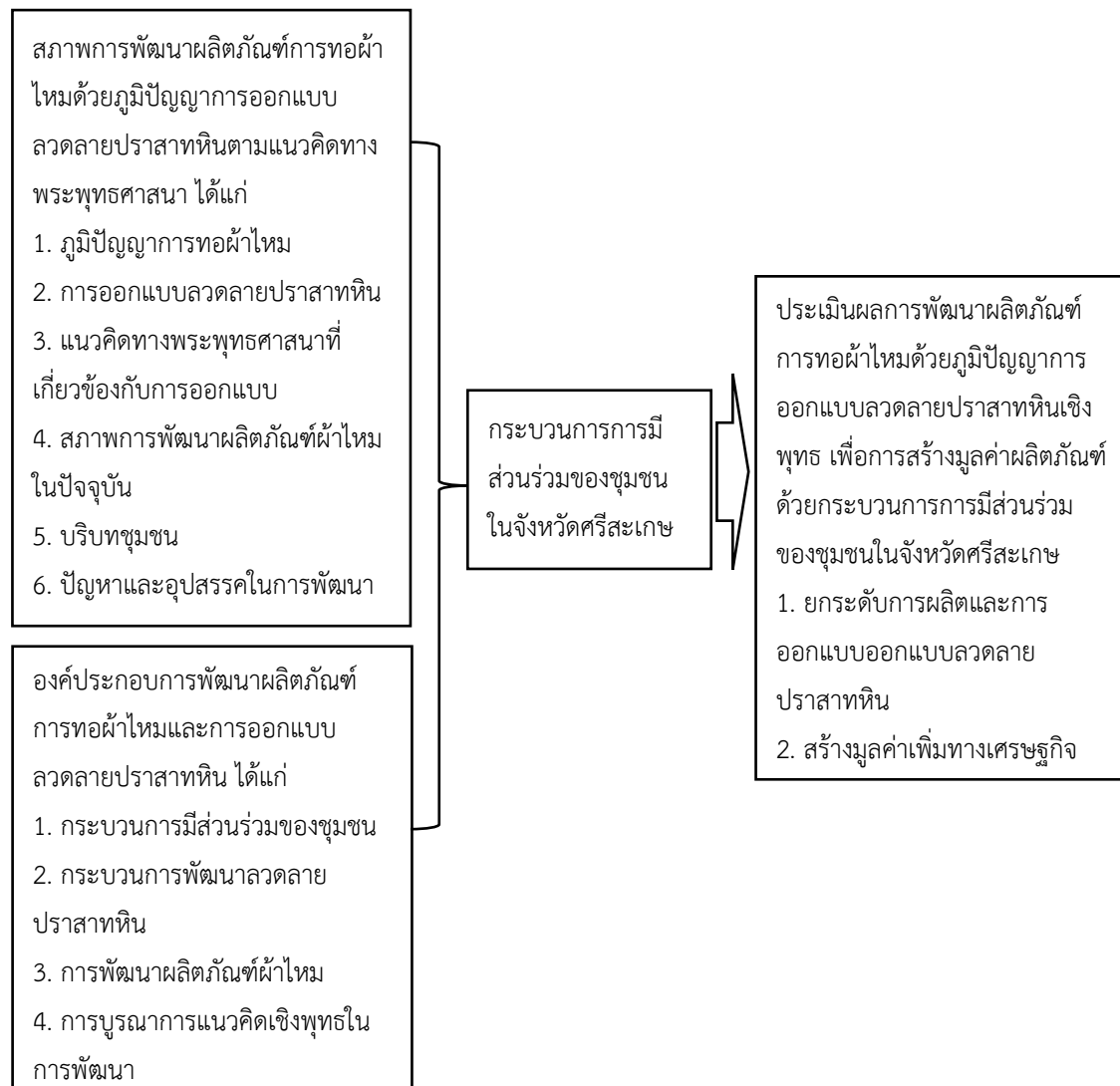
วุฒิพงษ์ ไรจน์เชษมศรี และคณะ (2565) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากทุนชุมชนสู่ตลาดสากล กรณีศึกษากลุ่มสตรีสหกรณ์ทอผ้าไหมมัดหมี่บ้านผักหนอก จังหวัดมหาสารคาม” พบว่า จากการสำรวจตลาดผู้บริโภคชาวอเมริกันจำนวน 215 คน และชาวจีน 74 คน มีความเห็นสอดคล้องกันในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ ความนิยมในสีเขียวธรรมชาติ โทนสีแดง เขียว น้ำเงิน น้ำตาล ความชื่นชอบลวดลายผ้าขนาดเล็กที่จัดวางในบางตำแหน่งของผืนผ้า และแนวโน้มในการสวมใส่ชุดเดรส สูทลำลอง และกระโปรงสั้น พร้อมทั้งการจัดจำหน่ายผ่านช่องทางออนไลน์ เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลเหล่านี้ร่วมกับศักยภาพของชุมชน พบว่าการทดลองพัฒนาการย้อมสีจากครั้งประตู และสบู่อเลียด รวมถึงการทดลองเทคนิคการใช้มอร์แดน สามารถสร้างสีย้อม 3 สี 9 เฉด จากนั้นดำเนินการออกแบบลวดลายผ้าลายผักหนอกจากชื่อชุมชน เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของกิจการ นำไปสู่การแปรรูปตัดเย็บเสื้อผ้าทำงาน และชุดเดรส ภายใต้แบรนด์ Silktella เพื่อนำเสนอเข้าสู่ตลาด ผลการทดสอบผลิตภัณฑ์ใหม่โดยผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมายพบว่า ผู้บริโภคส่วนใหญ่มีความชื่นชอบผลิตภัณฑ์ผ้าทอมือที่โดดเด่นและมีเอกลักษณ์ สามารถเสริมภาพลักษณ์ที่ดีแก่ผู้สวมใส่ เหมาะสำหรับการใช้งานในหลากหลายโอกาส และสามารถประสานเข้ากับรูปแบบเสื้อผ้าสมัยใหม่ได้อย่างกลมกลืน

จากการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่า งานศึกษาส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์และพัฒนาภูมิปัญญาการทอผ้าไหมและผ้าพื้นเมืองในฐานะทุนทางวัฒนธรรมของชุมชน โดยมุ่งเน้นการสืบทอดองค์ความรู้ดั้งเดิม การพัฒนาลวดลายและอัตลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ การประยุกต์ใช้วัสดุธรรมชาติและนวัตกรรมร่วมสมัย ตลอดจนการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจผ่านกระบวนการออกแบบเชิงสร้างสรรค์และการพัฒนาตลาด ทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่าผ้าไหมมิได้เป็นเพียงผลิตภัณฑ์หัตถกรรมพื้นบ้าน แต่เป็นสัญลักษณ์ของวิถีชีวิต ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรม และอัตลักษณ์ของชุมชนที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนี้ ยังพบว่า การพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนให้เกิดความยั่งยืนจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน การเรียนรู้ร่วมกันระหว่างกลุ่มผู้ผลิต นักวิชาการ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการบูรณาการองค์ความรู้ดั้งเดิมเข้ากับแนวคิดการออกแบบร่วมสมัย เพื่อให้ผลิตภัณฑ์สามารถตอบสนองต่อความต้องการของตลาดในปัจจุบันได้ ขณะเดียวกัน งานวิจัยหลายชิ้นยังชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นผ่านลวดลาย สีสัณ และเรื่องราวทางวัฒนธรรม ซึ่งสามารถช่วยเพิ่มศักยภาพการแข่งขันและสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ผลิตภัณฑ์ชุมชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ จากการทบทวนวรรณกรรมยังพบช่องว่างขององค์ความรู้ที่สำคัญ กล่าวคือ ยังไม่พบงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการบูรณาการลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เข้ากับการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไหมอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะการนำทุนทางวัฒนธรรมด้านโบราณสถาน ศิลปกรรม และแนวคิดทางพระพุทธศาสนา มาเชื่อมโยงกับกระบวนการออกแบบลวดลายผ้าไหมผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งประเด็นดังกล่าวยังขาดการศึกษาทั้งในเชิงกระบวนการและเชิงการสร้างมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรมและ

เศรษฐกิจ ดังนั้น การวิจัยครั้งนี้จึงมุ่งศึกษาการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ โดยอาศัยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นกลไกสำคัญ เพื่อเชื่อมโยงองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นทุนทางวัฒนธรรม และแนวคิดทางพระพุทธศาสนาเข้ากับการออกแบบผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย อันจะนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของผ้าไหมศรีสะเกษ การเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ และการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างยั่งยืนต่อไป

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2536) ได้แก่ 1) ความรู้และระบบความรู้ 2) การสั่งความรู้ 3) การถ่ายทอดความรู้ และ 4) การสร้างสรรค์ ยังมีแนวคิดเกี่ยวกับวิสาหกิจชุมชนของ ดวงเดือน สมวัฒนศักดิ์ (2548) ได้แก่ 1) วิสาหกิจชุมชนพื้นฐาน 2) วิสาหกิจชุมชนก้าวหน้า และทฤษฎีเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาชนบทในสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยของ อคิน รพีพัฒน์ (2547) ได้แก่ 1) ทฤษฎีการเกลี้ยกล่อมมวลชน 2) ทฤษฎีการระดมสร้างขวัญของคนในชาติ 3) ทฤษฎีการสร้างผู้นำ และ 4) ทฤษฎีการใช้วิธีและระบบทางการบริหาร นำมาใช้เป็นกรอบการทำวิจัย ดังนี้



ภาพที่ 1 แสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธร เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ” โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1) การวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนดังนี้

การวิจัยเชิงคุณภาพนี้มุ่งตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาสภาพการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนา และวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมและการออกแบบลวดลายปราสาทหินด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

(1) ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากพระไตรปิฎก อรรถกถา และฎีกา รวมทั้งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เช่น หนังสือ รายงานการวิจัย บทความวิชาการ วิทยานิพนธ์/ดุษฎีนิพนธ์ เพื่อทำความเข้าใจแนวคิด ทฤษฎี และหลักการที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธร และการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน

(2) ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และวิธีการปฏิบัติที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และข้อที่ 2 โดยประเด็นสำคัญที่นำมาศึกษา ได้แก่ หลักสัมมาชีพในพระพุทธศาสนา แนวคิดการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนและเศรษฐกิจฐานราก แนวคิดงานหัตถกรรมการทอผ้าไหมและภูมิปัญญาท้องถิ่น แนวคิดการออกแบบลวดลายปราสาทหิน หลักการสร้างมูลค่าเพิ่มของผลิตภัณฑ์ หลักการมีส่วนร่วมของชุมชน และทฤษฎีวิวัฒนาการพัฒนาชุมชน

(3) วิเคราะห์และสรุปผลการศึกษาจากเอกสารและแนวคิดเชิงทฤษฎี เพื่อให้เห็นกรอบแนวคิด หลักการ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธร

(4) สัมภาษณ์ความคิดเห็นจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน 25 รูป/คน เพื่อสะท้อนมุมมอง ประสบการณ์ และข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธรด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ

(5) ประมวล วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เพื่อนำไปใช้เป็นฐานองค์ความรู้สำหรับการพัฒนาแนวทางและรูปแบบการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธรอย่างเป็นระบบ

2) การวิจัยเชิงปฏิบัติการ มี 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การพัฒนาชุดความรู้และสื่อสร้างสรรค์

การศึกษาในขั้นนี้มุ่งเน้นการวิเคราะห์การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธร เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ โดยเน้นกระบวนการเรียนรู้จากการปฏิบัติจริงเป็นสำคัญ ใช้วิธีการสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือหลักในการรวบรวมข้อมูล เพื่อนำไปสังเคราะห์และพัฒนาชุดความรู้และสื่อสร้างสรรค์ที่เหมาะสมกับบริบทชุมชน

ขั้นตอนที่ 2 การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยกำหนดประเด็นคำถามตามกรอบการศึกษา เพื่อรวบรวมข้อมูลจากผู้นำท้องถิ่น นักวิชาการ ราษฎรชาวบ้าน และประชาชนในพื้นที่วิจัย ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการ

ออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุท เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ

ขั้นตอนที่ 3 กิจกรรมเชิงปฏิบัติการในการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่น

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุท เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ” เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการที่มุ่งเน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนในทุกขั้นตอนของการพัฒนา กิจกรรมเชิงปฏิบัติการถูกออกแบบให้สอดคล้องกับตัวแปรที่ศึกษา ได้แก่ (1) ภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุท (2) กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน (3) การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหม และ (4) การสร้างมูลค่าเพิ่มของผลิตภัณฑ์ โดยดำเนินการตามวงจรการวิจัย เชิงปฏิบัติการ คือ การวางแผน (Plan) การปฏิบัติ (Act) การสังเกต (Observe) และการสะท้อนผล (Reflect) รายละเอียดกิจกรรมมีดังนี้

1) กิจกรรมด้านภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุท มุ่งสร้างองค์ความรู้และแรงบันดาลใจจากทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่ ประกอบด้วยการศึกษาภาคสนามแหล่งปราสาทหินในจังหวัดศรีสะเกษ การถอดรหัสลวดลายและพุทธสัญลักษณ์ผ่านเวทีประชุมเชิงปฏิบัติการ และการออกแบบลวดลายผ้าไหมจากต้นแบบปราสาทหินให้เหมาะสมกับการทอผ้าไหม ส่งผลให้ชุมชนสามารถเชื่อมโยงองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์และพุทธศาสนากับการออกแบบลวดลายได้อย่างเป็นรูปธรรม

2) กิจกรรมด้านกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน มุ่งเปิดโอกาสให้สมาชิกชุมชนมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนของการวิจัย ผ่านการประชุมวางแผนร่วมกับกลุ่มทอผ้าและผู้นำชุมชน การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างคนต่างรุ่นเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาการทอผ้าไหม และการสะท้อนผลการดำเนินงานในแต่ละรอบกิจกรรม ซึ่งช่วยเสริมสร้างความเป็นเจ้าของร่วมและความเข้มแข็งของชุมชน

3) กิจกรรมด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหม เป็นการนำลวดลายที่ออกแบบแล้วไปสู่การปฏิบัติจริง โดยการทดลองทอผ้าไหมลวดลายปราสาทหินเชิงพุท การปรับปรุงคุณภาพ ผ้าไหมด้านสี เส้นไหม และความประณีต รวมถึงการแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย เช่น ผ้าพันคอ เสื้อคลุม หรือเครื่องแต่งกายเชิงวัฒนธรรม ส่งผลให้เกิดผลิตภัณฑ์ใหม่ที่มีอัตลักษณ์และสามารถนำไปใช้เชิงพาณิชย์ได้

4) กิจกรรมด้านการสร้างมูลค่าเพิ่มของผลิตภัณฑ์ มุ่งยกระดับผลิตภัณฑ์ให้มีมูลค่าเพิ่มทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม ผ่านการสร้างเรื่องราวผลิตภัณฑ์จากลวดลายปราสาทหินเชิงพุท การออกแบบบรรจุภัณฑ์และการนำเสนอ เชิงวัฒนธรรม ตลอดจนการประเมินมูลค่าและความพึงพอใจของผู้ใช้ผลิตภัณฑ์ ซึ่งช่วยเพิ่มศักยภาพทางการตลาดและสร้างรายได้ให้แก่ชุมชนอย่างยั่งยืน

ขั้นตอนที่ 4 การเสริมสร้างการรับรู้ของชุมชน

เป็นการเสริมสร้างการรับรู้แก่ชุมชนในพื้นที่วิจัย เพื่อนำองค์ความรู้ไปบูรณาการและประยุกต์ใช้กับชุมชนกลุ่มอื่นในการสร้างเครือข่ายความร่วมมือ ส่งเสริมการทำกิจกรรมร่วมกัน และสร้างความตระหนักรู้เกี่ยวกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุท เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ จนเกิดเป็นรูปแบบการปฏิบัติร่วมกันอย่างเป็นระบบและสอดคล้องกับหลักศาสนาที่ชุมชนยึดถือ

ขั้นตอนที่ 5 การวิเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

เป็นการวิเคราะห์องค์ความรู้ กระบวนการ และผลลัพธ์จากการพัฒนาชุดความรู้ มาตรการ และผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุท เพื่อสังเคราะห์เป็นแนวทางในการนำไปปฏิบัติ ต่อยอด และสืบสานมรดกภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน

3) กลุ่มเป้าหมายและผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

การศึกษาค้นคว้านี้ได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

1) การวิจัยเชิงคุณภาพ การศึกษาเรื่อง “การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุท เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ” โดยทำการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ แบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม คือ

- | | |
|---|-----------------|
| 1) กลุ่มพระสงฆ์ผู้มีความรู้ด้านหลักธรรม | จำนวน 3 รูป |
| 2) กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหัวช้าง | จำนวน 15 คน |
| 3) กลุ่มนักวิชาการพัฒนาชุมชน | จำนวน 3 คน |
| 4) กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน | จำนวน 4 คน |
| รวมผู้ให้ข้อมูลสำคัญทั้งสิ้น | จำนวน 25 รูป/คน |

2) การวิจัยเชิงปฏิบัติการ ผู้เข้าร่วมกิจกรรม แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

- | | |
|---|-------------------------|
| 1) กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน | จำนวน 5 คน |
| 2) กลุ่มนิสิตวิทยาลัยสงฆ์ศรีสะเกษ | จำนวน 5 รูป |
| รวมผู้เข้าร่วมกิจกรรมในการสนทนากลุ่มเฉพาะ | จำนวนทั้งสิ้น 10 รูป/คน |

4) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเน้นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ ได้แก่ การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุท เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งนำไปสู่การปฏิบัติใช้กับชุมชนและขยายผลไปยังชุมชนอื่นในจังหวัดศรีสะเกษ ดังนั้น จึงมีเครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วย

1) แบบสัมภาษณ์ มุ่งเน้นการสัมภาษณ์ 1) กลุ่มพระสงฆ์ผู้มีความรู้ด้านหลักธรรม 2) กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหัวช้าง 3) กลุ่มนักวิชาการพัฒนาชุมชน 4) กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุท เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ

2) ชุดปฏิบัติการวิจัย การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุท เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ” เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ เครื่องมือการวิจัยจึงมุ่งเน้นกิจกรรมเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม ควบคู่กับเครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยทั้ง 3 ประการ โดยสามารถจำแนกชุดปฏิบัติการวิจัยได้ ดังนี้

1) เครื่องมือการวิจัยด้านการศึกษาศาสนาการพัฒนาผลิตภัณฑ์

1.1 การศึกษาภูมิปัญญาและลวดลายปราสาทหินเชิงพุท ลักษณะกิจกรรมเป็นเวทีเรียนรู้และการศึกษาภาคสนามเกี่ยวกับปราสาทหินในจังหวัดศรีสะเกษ เพื่อทำความเข้าใจสภาพการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้า

ใหม่ในบริบทของภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปกรรม และแนวคิดทางพระพุทธศาสนา กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ได้แก่ (1) พระสงฆ์ผู้มีความรู้ด้านหลักธรรม (2) กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหัวช้าง (3) นักวิชาการพัฒนาชุมชน (4) ประชาชนชาวบ้าน และ (5) นักวิจัย กระบวนการมีส่วนร่วมประกอบด้วยการร่วมศึกษาข้อมูล ร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และร่วมสรุปองค์ความรู้เกี่ยวกับลวดลายปราสาทหินและแนวคิดเชิงพุทธที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบผ้าไหม เกณฑ์การประเมินก่อน-หลัง ได้แก่ (1) ระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ (2) การรับรู้คุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น (3) ความสามารถในการอธิบายความเชื่อมโยงระหว่างพุทธศาสนาและลวดลายผ้าไหม

2) เครื่องมือการวิจัยด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์และการออกแบบลวดลาย

2.1 การออกแบบลวดลายผ้าไหมจากปราสาทหินเชิงพุทธ ลักษณะกิจกรรมเป็นการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) เพื่อถอดรหัสลวดลายปราสาทหินและออกแบบลวดลายผ้าไหมโดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วยกลุ่มเดียวกับกิจกรรมข้อ 1.1 กระบวนการมีส่วนร่วม ได้แก่ ร่วมคิด ร่วมออกแบบ ร่วมตัดสินใจเลือกต้นแบบลวดลาย และร่วมปรับปรุงลวดลายให้เหมาะสมกับการทอจริง เกณฑ์การประเมินก่อน-หลัง ได้แก่ (1) ความสามารถในการออกแบบลวดลายผ้าไหม (2) ระดับการมีส่วนร่วมและการทำงานเป็นกลุ่ม (3) ความสอดคล้องของลวดลายกับแนวคิดเชิงพุทธ

2.2 การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหม ลักษณะกิจกรรมเป็นการทดลองทอผ้าไหมตามลวดลายที่ออกแบบ และพัฒนาผลิตภัณฑ์ต้นแบบ กระบวนการมีส่วนร่วมประกอบด้วยการร่วมลงมือปฏิบัติจริง ร่วมแก้ไขปัญหา และร่วมสรุปบทเรียนจากการทดลองทอ เกณฑ์การประเมินก่อน-หลัง ได้แก่ (1) คุณภาพของผลิตภัณฑ์ผ้าไหม (ลวดลาย สี และความประณีต) (2) ทักษะการทอผ้าไหม (3) ความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมกิจกรรม

3) เครื่องมือการวิจัยด้านการสร้างมูลค่าเพิ่มและการประเมินผล

3.1 การสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหม ลักษณะกิจกรรมเป็นการพัฒนาการนำเสนอผลิตภัณฑ์ เช่น การสร้างเรื่องราวผลิตภัณฑ์ การออกแบบบรรจุภัณฑ์ และการกำหนดแนวทางการตลาดเชิงวัฒนธรรม กระบวนการมีส่วนร่วม ได้แก่ ร่วมวิเคราะห์ตลาด ร่วมออกแบบแนวคิดการนำเสนอสินค้า และร่วมประเมินศักยภาพของผลิตภัณฑ์ เกณฑ์การประเมินก่อน-หลัง ได้แก่ (1) ความเข้าใจด้านการสร้างมูลค่าเพิ่ม (2) มูลค่าผลิตภัณฑ์ก่อนและหลังการพัฒนา (3) ความเชื่อมั่นในการนำผลิตภัณฑ์ออกสู่ตลาด

3.2 การประเมินผลการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ลักษณะกิจกรรมเป็นการสะท้อนผลและประเมินผล การพัฒนาผลิตภัณฑ์โดยรวม กระบวนการมีส่วนร่วมประกอบด้วยการร่วมสะท้อนความคิดเห็น ร่วมประเมินผล และร่วมสรุปบทเรียนจากการดำเนินงานวิจัย เกณฑ์การประเมินก่อน-หลัง ได้แก่ (1) ระดับความพึงพอใจต่อกระบวนการและผลลัพธ์ (2) การเปลี่ยนแปลงด้านความรู้ ทักษะ และทัศนคติ (3) ศักยภาพความยั่งยืนของชุมชน

การสร้างเครื่องมือการวิจัย

(1) ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างเครื่องมือที่เกี่ยวข้องทั้งแบบสัมภาษณ์ และชุดปฏิบัติการวิจัย

(2) ร่างเครื่องมือทุกฉบับ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และชุดปฏิบัติการวิจัย เพื่อให้เป็นต้นแบบการรวบรวมข้อมูลในพื้นที่

(3) นำเสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาในแบบสัมภาษณ์

(4) นำผลการตรวจสอบมาแก้ไขปรับปรุงเครื่องมือการวิจัยตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ เพื่อจัดทำแบบสัมภาษณ์ และชุดปฏิบัติการวิจัย ฉบับสมบูรณ์

(5) จัดทำเครื่องมือการวิจัยฉบับสมบูรณ์และนำไปใช้ในการวิจัย

5) การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลและการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้กำหนดกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 9 ระยะ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานดังต่อไปนี้

1) ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งสำรวจและคัดเลือกพื้นที่ต้นแบบหรือชุมชนที่มีการดำเนินงานด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธรูปในจังหวัดศรีสะเกษ ตามขอบเขตการวิจัยที่กำหนด

2) ดำเนินการขอหนังสือขอความอนุเคราะห์จากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อขอความร่วมมือจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญและองค์กรในพื้นที่ที่ใช้เป็นแหล่งศึกษาวิจัย

3) นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและการสำรวจเบื้องต้นมาสังเคราะห์เป็นชุดองค์ความรู้และแนวปฏิบัติ เพื่อใช้เป็นกรอบในการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธรูป

4) ดำเนินการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ เพื่อศึกษาองค์ความรู้ กิจกรรม และแนวปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ

5) กำหนดและจัดกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการในพื้นที่ โดยเชิญผู้ให้ข้อมูลสำคัญและตัวแทนจากชุมชนเข้าร่วมกิจกรรม เพื่อร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้และพัฒนาผลิตภัณฑ์

6) พัฒนาโครงการและกิจกรรมด้านการเสริมสร้างองค์ความรู้และแนวปฏิบัติในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหม ด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธรูป ภายใต้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน

7) ดำเนินการสังเกตพฤติกรรมและกระบวนการเรียนรู้ของผู้เข้าร่วมกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ เพื่อประเมินการเปลี่ยนแปลงด้านความรู้ ทักษะ และการมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างเป็นรูปธรรม

8) สนับสนุนและส่งเสริมการถ่ายทอดองค์ความรู้ การเผยแพร่แนวปฏิบัติ และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ผ่านกิจกรรมสัมมนาและการประชุมเชิงปฏิบัติการ รวมถึงการผลักดันให้องค์ความรู้ที่ได้ถูกนำไปใช้เป็นบทเรียนและแนวทางการทำงานในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของชุมชน

9) สรุปบทเรียนและวิเคราะห์ผลจากการอบรมเชิงปฏิบัติการ เพื่อนำไปพัฒนาเป็นชุดองค์ความรู้ และกระบวนการทางสังคม อันนำไปสู่การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธรูป เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษอย่างยั่งยืน

6) การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยได้ดำเนินการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์ได้มาจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสนทนากลุ่มเฉพาะ ซึ่งนำมาประมวลผล วิเคราะห์เชิงเนื้อหา และสรุปสาระสำคัญตามกรอบการศึกษา ในการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ได้ใช้วิธีการตรวจสอบโดยผู้ให้ข้อมูล และผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับประเด็นที่ศึกษา โดยให้ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล การตีความ และการนำเสนอผลการวิเคราะห์ พร้อมทั้งเปิดโอกาสให้เสนอข้อคิดเห็นเพิ่มเติม ทักท้วง หรือยืนยันความถูกต้องของข้อมูลที่น่าเสนอ วิธีการตรวจสอบดังกล่าวถูกนำมาใช้ทั้งในขั้นข้อมูลเบื้องต้นและข้อมูลที่ผ่านการตีความแล้ว ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญถูกนำมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา และนำเสนอควบคู่กับภาพกิจกรรม ชุดองค์ความรู้ หนังสือสรุปองค์ความรู้ และสื่อวีดิทัศน์ที่

สะท้อนกระบวนการสังเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่ เพื่อยืนยันผลการวิจัยเชิงประจักษ์ และเอื้อต่อการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้จริงในวงกว้าง ทั้งในเชิงวิชาการและเชิงปฏิบัติ โดยการวิเคราะห์มุ่งเน้นการสรุปสาระสำคัญของข้อมูลตามประเด็นที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ของการวิจัยเป็นหลัก

6) สรุปกระบวนการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการศึกษาเอกสาร การเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก และการสนทนากลุ่มเฉพาะเกี่ยวกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ ข้อมูลที่ได้ถูกนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และอภิปรายผล โดยจำแนกประเด็นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย พร้อมนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์ โดยอ้างอิงคำให้สัมภาษณ์ของผู้ให้ข้อมูลสำคัญและใช้ภาพถ่ายประกอบเพื่อยืนยันประเด็นการวิเคราะห์ตามความเหมาะสม ผลการวิเคราะห์ข้อมูลนำไปสู่การสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมเชิงพุทธ และถูกนำไปใช้ในการจัดเวทีประชาคมในพื้นที่ต้นแบบเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้นำท้องถิ่น นักวิชาการ ราษฎรชาวบ้าน และประชาชนทั่วไป นอกจากนี้ ยังมีการจัดทำสื่อเผยแพร่ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น สื่อสิ่งพิมพ์ รายงานวิจัย วิดีทัศน์นำเสนอ นวัตกรรมด้านผลิตภัณฑ์ และหนังสือสรุปองค์ความรู้ ตลอดจนการเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชน สื่อสารสนเทศ และวารสารทางสังคมศาสตร์ รวมถึงการจัดพิมพ์รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ เพื่อขยายผลการวิจัยสู่สาธารณชนอย่างเป็นระบบ

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ” สามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ดังต่อไปนี้

1. ผลการศึกษาสภาพการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหม ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหัวช้าง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดศรีสะเกษ มีทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาการทอผ้าไหมที่เข้มแข็ง โดยยังคงสืบทอดกระบวนการทอผ้าไหมแบบดั้งเดิม ทั้งการเตรียมเส้นไหม การย้อมสีธรรมชาติ และการทอลวดลายพื้นบ้านผ่านการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษสู่ลูกหลาน ส่งผลให้ผ้าไหมของชุมชนมีเอกลักษณ์ด้านความประณีตและคุณค่าทางวัฒนธรรม การสืบทอดองค์ความรู้เริ่มประสบปัญหาจากการลดลงของคนรุ่นใหม่ที่สนใจงานหัตถกรรมพื้นบ้าน ชุมชนมีความผูกพันกับปราสาทหินสำคัญในจังหวัดศรีสะเกษ ได้แก่ ปราสาทหินวัดสระกำแพงใหญ่ ปราสาทหินวัดสระกำแพงน้อย ปราสาทหินวัดบ้านปราสาท ปราสาทหินปรางค์กู๋ และปราสาทหินโดนตวล ซึ่งเป็นทุนทางศิลปวัฒนธรรมที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบลวดลายผ้าไหมได้ แต่ยังคงขาดกระบวนการถอดอัตลักษณ์ลวดลายอย่างเป็นระบบ ทำให้การนำลวดลายปราสาทหินมาใช้ยังมีข้อจำกัด ในด้านแนวคิดทางพระพุทธศาสนา พบว่า การทอผ้าไหมของชุมชนมีความเชื่อมโยงกับหลักสัมมาชีพ ความขยัน อดทน และการดำเนินชีวิตตามวิถีพุทธ รวมทั้งมีการใช้ผ้าไหมในกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา แต่การบูรณาการแนวคิดเชิงพุทธเข้าสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ยังไม่ชัดเจน ด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์ พบว่า ผ้าไหมของชุมชนมีจุดเด่นด้านความประณีตและการใช้วัสดุธรรมชาติ แต่ยังมีข้อจำกัดด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ การสร้างอัตลักษณ์ร่วมสมัย และการเพิ่มศักยภาพการแข่งขันทางการตลาด ขณะเดียวกัน ชุมชนยังมีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยกลุ่มสตรีทอผ้าไหมมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาและสร้างรายได้ให้แก่ครอบครัว ทั้งนี้ ปัญหาและอุปสรรคสำคัญ ได้แก่ การขาด

นวัตกรรมด้านการออกแบบ การสืบทอดองค์ความรู้สู่คนรุ่นใหม่ทีลดลง ข้อจำกัดด้านการตลาดและช่องทางจำหน่าย รวมถึงการมีส่วนร่วมของเยาวชนที่ลดน้อยลง ซึ่งส่งผลต่อความยั่งยืนของภูมิปัญญาท้องถิ่นในอนาคต

2. ผลการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมและลวดลายปราสาทหินด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ พบว่า การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไหมและลวดลายปราสาทหินในจังหวัดศรีสะเกษดำเนินการผ่านกระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม โดยเปิดโอกาสให้กลุ่มสตรีทอผ้าไหม ผู้นำชุมชน พระสงฆ์ ประชาชนชาวบ้าน นักออกแบบ และนักวิชาการ เข้ามามีส่วนร่วมในทุกขั้นตอน ตั้งแต่การร่วมคิด ร่วมวางแผน ร่วมออกแบบ ร่วมปฏิบัติ และร่วมประเมินผล ส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่สอดคล้องกับบริบทวัฒนธรรมของชุมชน ชุมชนได้ศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรมและองค์ประกอบศิลป์ของปราสาทหินสำคัญในจังหวัดศรีสะเกษ เพื่อนำมาถอดอัตลักษณ์ลวดลายและออกแบบเป็นลวดลายผ้าไหมใหม่ ก่อนนำไปทดลองทอและปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง จนเกิดลวดลายผ้าไหมที่สะท้อนเอกลักษณ์ของปราสาทหินแต่ละแห่ง ได้แก่ ลวดลายปราสาทหินวัดสระกำแพงใหญ่ ลวดลายปราสาทหินวัดสระกำแพงน้อย ลวดลายปราสาทหินวัดบ้านปราสาท ลวดลายปราสาทหินปราสาทคู และลวดลายปราสาทหินโดนตวล ด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ชุมชนสามารถพัฒนาผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่มีความร่วมสมัย ทั้งด้านรูปแบบ สีเส้น และการประยุกต์ใช้ โดยยังคงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาดั้งเดิมไว้ได้ ส่งผลให้ผลิตภัณฑ์มีความโดดเด่นและสามารถเพิ่มศักยภาพการแข่งขันทางการตลาดได้มากขึ้น นอกจากนี้ ชุมชนยังได้นำหลักพุทธธรรมมาใช้ในการดำเนินงาน ทั้งด้านความสามัคคี ความอดทน ความซื่อสัตย์ และการประกอบสัมมาชีพ ทำให้การพัฒนาผลิตภัณฑ์ไม่ได้มุ่งเพียงด้านเศรษฐกิจ แต่ยังให้ความสำคัญกับคุณค่าทางจริยธรรมและการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น ผลที่เกิดขึ้นจากกระบวนการพัฒนา คือ การเกิดลวดลายผ้าไหมใหม่ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น การสร้างผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่สะท้อนทุนทางวัฒนธรรมของจังหวัดศรีสะเกษ และการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจให้แก่ชุมชน อีกทั้งยังช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่น การถ่ายทอดองค์ความรู้สู่คนรุ่นใหม่ และแนวทางการอนุรักษ์ภูมิปัญญาอย่างยั่งยืนในอนาคต ซึ่งลวดลายปราสาทหินปรากฏในภาพที่ 2 ดังนี้



ภาพที่ 2 แสดงภาพการออกแบบลวดลายปราสาทหินทั้ง 5 ในจังหวัดศรีสะเกษ

ที่มา: ฐานันท์ เพ็งแจ่ม (2568)

3. ผลการประเมินการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ผลการประเมินการพัฒนาผลิตภัณฑ์สามารถสรุปได้เป็น 3 ระดับ ได้แก่ (1) ระดับผลผลิต (Output) พบว่า เกิดผลิตภัณฑ์ผ้าไหมลวดลายใหม่ที่มีความงดงาม แปลกใหม่ และสามารถนำไปแปรรูปเป็นสินค้าเชิงวัฒนธรรมร่วมสมัย เช่น ผ้าพันคอ เสื้อคลุม และเครื่องแต่งกายเชิงวัฒนธรรม (2) ระดับผลลัพธ์ (Outcome) พบว่า ผลิตภัณฑ์ที่มีอัตลักษณ์และเรื่องราวเชิงพุทธศาสนารองรับ สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ ทั้งในด้านราคาจำหน่ายและการยอมรับของตลาด ส่งผลให้ชุมชนมีรายได้เพิ่มขึ้นและมีโอกาสในการขยายตลาดมากขึ้น และ (3) ระดับผลกระทบ (Impact) พบว่า กระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ด้วยการมีส่วนร่วมของชุมชน ภายใต้กรอบพุทธธรรม ช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็ง ความสามัคคี และความยั่งยืนของชุมชน เกิดการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทอผ้าไหมจากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ ทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นได้รับการสืบสานและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง กล่าวโดยสรุป ผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นว่า การบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น ลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ และกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน สามารถพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไหมให้มีคุณค่าเพิ่มทั้งในมิติทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และสังคม อันนำไปสู่การพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืนในจังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งองค์ความรู้ใหม่ที่ได้นำมาพบปรากฏในภาพที่ 3 ดังนี้



ภาพที่ 3 แสดงการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ

ที่มา: สุทัศน์ ประทุมแก้ว และคณะ (2568)

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1. สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ” พบว่า กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหัวช้าง จังหวัดศรีสะเกษ มีทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาการทอผ้าไหมที่เข้มแข็ง โดยยังคงสืบทอดกระบวนการทอผ้าไหมแบบดั้งเดิมและมีความผูกพันกับปราสาทหินสำคัญในพื้นที่ ซึ่งสามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลวดลายผ้าไหมได้ และยังพบข้อจำกัดด้านการออกแบบนวัตกรรม การสืบทอดองค์ความรู้ และการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้สอดคล้องกับตลาดร่วมสมัย กระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ดำเนินการผ่านการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม โดยเปิดโอกาสให้ชุมชน พระสงฆ์ ปราชญ์ชาวบ้าน นักออกแบบ และนักวิชาการ ร่วมกันพัฒนาลวดลาย

ปราสาทหินสุพรรณิศาใหม่ จนเกิดลวดลายใหม่ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของปราสาทหินในจังหวัดศรีสะเกษ พร้อมทั้งพัฒนาผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่มีความร่วมสมัยและยังคงรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมไว้ได้ นอกจากนี้ ยังมีการบูรณาการหลักพุทธธรรม เช่น ความสามัคคี ความซื่อสัตย์ และสัมมาชีพ มาใช้ในการดำเนินงาน ส่งผลให้การพัฒนาผลิตภัณฑ์มีทั้งคุณค่าทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และจริยธรรม ผลการประเมินจึงพบว่า เกิดผลิตภัณฑ์ผ้าไหมลวดลายใหม่ที่สามารถต่อยอดเป็นสินค้าเชิงวัฒนธรรมร่วมสมัย สร้างมูลค่าเพิ่มและเพิ่มโอกาสทางการตลาดให้แก่ชุมชน อีกทั้งกระบวนการมีส่วนร่วมยังช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็ง ความภาคภูมิใจ และการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่คนรุ่นใหม่ อันนำไปสู่การพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืนในจังหวัดศรีสะเกษ

2. อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ” ได้อภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ข้อ จากข้อมูลที่ได้จากการสังเกต การสำรวจ การสัมภาษณ์ ซึ่งสามารถอภิปรายผลการวิจัยดังนี้

สภาพการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนา พบว่า การพัฒนาผลิตภัณฑ์ของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษยังคงยึดโยงกับภูมิปัญญาท้องถิ่นดั้งเดิม โดยเฉพาะองค์ความรู้ด้านการทอผ้าไหมและการนำลวดลายจากแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมประเภทปราสาทหินมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ การเชื่อมโยงลวดลายดังกล่าวกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนาในเชิงความหมายและคุณค่าเชิงจริยธรรมยังปรากฏในระดับเชิงสัญลักษณ์ มากกว่าการถอดรหัสเชิงแนวคิดอย่างเป็นระบบ ทั้งนี้ เนื่องจากชุมชนมีความคุ้นเคยกับการสืบทอดลวดลายตามแบบแผนดั้งเดิม แต่ยังขาดกระบวนการอธิบายความหมายเชิงพุทธ เช่น ความไม่เบียดเบียน ความเรียบง่าย และหลักสัมมาชีพ ให้ปรากฏอย่างชัดเจนในกระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ รังสรรค์ นัยพรม (2566) ที่มองว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นและงานหัตถกรรมเป็นองค์ความรู้ที่สั่งสมจากประสบการณ์ของชุมชนและถ่ายทอดผ่านการปฏิบัติ มากกว่าการอธิบายในเชิงทฤษฎี อีกทั้งยังสอดคล้องกับหลักสัมมาชีพในพระพุทธศาสนา ซึ่งเน้นการประกอบอาชีพที่สุจริต ไม่เบียดเบียน และเอื้อต่อความเจริญทั้งทางเศรษฐกิจและจิตใจของผู้ประกอบการและสังคมโดยรวม

การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมและการออกแบบลวดลายปราสาทหินด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ พบว่า กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนเอื้อต่อการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกลุ่มช่างทอผ้า ผู้นำชุมชน พระสงฆ์ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ส่งผลให้การออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธมีความร่วมสมัยมากขึ้น ขณะเดียวกันยังสามารถรักษาสถิติลักษณ์ดั้งเดิมของชุมชนไว้ได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้ เนื่องจากสมาชิกในชุมชนมีบทบาทร่วมกันในทุกขั้นตอน ตั้งแต่การวิเคราะห์ทุนทางวัฒนธรรม การออกแบบ การทดลองผลิต ไปจนถึงการสะท้อนผลการดำเนินงาน ผลการวิจัยสอดคล้องกับแนวคิดของ สุพัตรา ยอดสุรางค์ (2562) ที่เห็นว่าการพัฒนาอย่างยั่งยืนจำเป็นต้องอาศัยการมีส่วนร่วมในทุกกระบวนการ เพื่อสร้างความเป็นเจ้าของและความภาคภูมิใจในผลงานของชุมชน รวมทั้งสอดคล้องกับแนวคิดนวัตกรรมการพัฒนาชุมชนที่ชี้ว่าการบูรณาการทุนทางวัฒนธรรมกับการเรียนรู้ร่วมกัน สามารถนำไปสู่การพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์และคุณค่าเพิ่มขึ้นในมิติทางสังคมและวัฒนธรรม

ผลการประเมินการพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ พบว่า ผลิตภัณฑ์ที่พัฒนาขึ้นสามารถสร้างมูลค่าเพิ่มได้ทั้งในมิติทางเศรษฐกิจ สังคม และจิตวัฒนธรรม โดยลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธช่วยเสริมสร้างเรื่องราวและอัตลักษณ์ที่โดดเด่นให้แก่ผลิตภัณฑ์ แตกต่างจากผ้าไหมทั่วไป กระบวนการพัฒนาดังกล่าว

มิได้มุ่งเน้นเพียงมูลค่าทางการตลาด หากยังให้ความสำคัญกับการยกระดับจิตสำนึกของผู้ผลิตและผู้บริโภคให้ตระหนักถึงคุณค่าของการประกอบอาชีพตามหลักสัมมาชีพและการพัฒนาที่ยั่งยืน ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับแนวคิดของวรพงศ์ แสงผัด และคณะ (2567) ที่เสนอว่าการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มควรบูรณาการมิติทางวัฒนธรรม จริยธรรม และเศรษฐกิจเข้าด้วยกัน รวมทั้งสอดคล้องกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนาเรื่องสัมมาชีพ ซึ่งมุ่งนำไปสู่ความมั่นคงและความยั่งยืนของชุมชนในระยะยาว

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ เพื่อการสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ” การอภิปรายผลการวิจัยในครั้งนี้มีรายละเอียดข้อเสนอแนะ ดังนี้

1) ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

การพัฒนาผลิตภัณฑ์การทอผ้าไหมโดยบูรณาการภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธ และใช้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน เป็นกลไกสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ และสร้างความเข้มแข็งให้กับเศรษฐกิจฐานรากของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ ดังนั้น หน่วยงานภาครัฐและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นควรกำหนดนโยบายสนับสนุนอย่างเป็นระบบ โดยมีแนวทางดำเนินงาน ดังนี้

1.2 กำหนดนโยบายส่งเสริมอุตสาหกรรมสร้างสรรค์เชิงวัฒนธรรม ที่เชื่อมโยงงานหัตถกรรมผ้าไหมกับมรดกทางพุทธศิลป์และโบราณสถานในพื้นที่

1.2 พัฒนากลไกการมีส่วนร่วมของชุมชนในทุกขั้นตอน ตั้งแต่การออกแบบ การผลิต การตลาด และการบริหารจัดการ เพื่อให้ชุมชนเป็นเจ้าขององค์ความรู้และกระบวนการพัฒนาอย่างแท้จริง

1.3 สนับสนุนงบประมาณและเครือข่ายความร่วมมือระหว่างหน่วยงานด้านวัฒนธรรม การท่องเที่ยว การศึกษา และพาณิชย์ เพื่อขับเคลื่อนนโยบายการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ผ้าไหมอย่างยั่งยืน

2) ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

2.1 หน่วยงานภาครัฐและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น สามารถนำผลการวิจัยไปใช้กำหนดนโยบายส่งเสริมอุตสาหกรรมสร้างสรรค์เชิงวัฒนธรรม โดยเชื่อมโยงผ้าไหมกับมรดกทางพุทธศิลป์และปราสาทหินในจังหวัดศรีสะเกษ รวมทั้งสนับสนุนงบประมาณและสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างหน่วยงานด้านวัฒนธรรม การท่องเที่ยว การศึกษา และพาณิชย์ ซึ่งจะช่วยเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ สร้างรายได้ให้ชุมชน และเสริมความเข้มแข็งแก่เศรษฐกิจฐานรากอย่างยั่งยืน

2.2 หน่วยงานด้านวัฒนธรรมและการศึกษา สามารถนำองค์ความรู้เกี่ยวกับลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธไปใช้จัดทำหลักสูตร กิจกรรมอบรม หรือแหล่งเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นสำหรับเยาวชนและประชาชนในชุมชน เพื่อส่งเสริมการสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้าไหมและสร้างความตระหนักในคุณค่าทางวัฒนธรรม อันจะช่วยให้คนรุ่นใหม่เห็นความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นและร่วมอนุรักษ์อย่างต่อเนื่อง

2.3 หน่วยงานพัฒนาชุมชน สามารถใช้ผลการวิจัยเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวางแผนพัฒนาศักยภาพกลุ่มทอผ้าไหม ทั้งด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ การบริหารจัดการกลุ่ม และการสร้างเครือข่ายการเรียนรู้ร่วมกันในชุมชน ซึ่งจะช่วยให้กลุ่มทอผ้าไหมมีความเข้มแข็ง สามารถพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นและแข่งขันทางการตลาดได้มากขึ้น

2.4 กลุ่มวิสาหกิจชุมชนและกลุ่มทอผ้าไหม สามารถนำกระบวนการมีส่วนร่วมที่ใช้ในการวิจัยไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทดแทนอื่น ๆ ของชุมชน โดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ท้องถิ่นเป็นจุดเด่นในการออกแบบ ซึ่งจะช่วยให้เกิดผลิตภัณฑ์ใหม่ที่มีเอกลักษณ์ เพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ และสร้างความภาคภูมิใจให้แก่สมาชิกในชุมชน

2.5 หน่วยงานด้านการท่องเที่ยวและพาณิชย์ สามารถนำผลิตภัณฑ์ผ้าไหมลวดลายปราสาทหินเชิงพุทธรูปส่งเสริมด้านการตลาด การสร้างแบรนด์ และเชื่อมโยงกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เช่น การจัดแสดงสินค้าเส้นทางท่องเที่ยวชุมชน หรือกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ซึ่งจะช่วยเพิ่มโอกาสทางการตลาด ขยายฐานลูกค้า และสร้างรายได้ให้แก่ชุมชนมากขึ้น

2.6 หน่วยงานด้านสังคมและวัฒนธรรม สามารถใช้ผลการวิจัยเป็นกรณีศึกษาด้านการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนบนฐานศาสนาและภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อส่งเสริมแนวทางการพัฒนาชุมชนที่คำนึงถึงทั้งมิติทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และจริยธรรม ซึ่งจะช่วยสร้างความเข้มแข็ง ความสามัคคี และความยั่งยืนให้แก่ชุมชนในระยะยาว

3) ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

เพื่อให้เกิดการต่อยอดองค์ความรู้และการพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างยั่งยืน การวิจัยครั้งต่อไปควรศึกษาในประเด็นต่อไปนี้

3.1 การวิจัยเชิงเปรียบเทียบลวดลายผ้าไหมเชิงพุทธรูปจากปราสาทหินในพื้นที่อื่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อพัฒนาอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ในระดับภูมิภาค

3.2 การวิจัยผลกระทบทางเศรษฐกิจและสังคมระยะยาวของการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไหมเชิงวัฒนธรรมต่อคุณภาพชีวิตของชุมชน

3.3 การวิจัยเชิงนวัตกรรมด้านการออกแบบและการตลาดดิจิทัลของผลิตภัณฑ์ผ้าไหมเชิงพุทธรูปเพื่อรองรับตลาดร่วมสมัยและตลาดสากล

เอกสารอ้างอิง

- กมลวรรณ พงษ์กุล และ ชีรพงศ์ สงผัด. (2567). การศึกษาภูมิปัญญาผ้าแล้ว กลุ่มผ้าพื้นเมืองบ้านหนองม่วง จังหวัดศรีสะเกษ เพื่อพัฒนารูปแบบเครื่องประดับในเชิงพาณิชย์. *วารสารบัณฑิตวิทยาลัยพิษณุพนธ์*, 19(2), 93 - 104.
- กมลวรรณ พงษ์กุล. (2567). การออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์จากอัตลักษณ์ลายแล้วผ้าในจังหวัดศรีสะเกษ. *วารสารวิชาการมนุษยและสังคม มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ*, 8(1), 71 - 92.
- ฐิติพันธ์ จันทร์หอม. (2559). การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าทอภูมิปัญญาของชาวไทยทรงดำในภูมิภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศไทย. *วารสารสมาคมนักวิจัย*, 21(1), 181 - 192.
- ดวงเดือน สมวัฒนศักดิ์. (2548). *วิสาหกิจชุมชน*. กรมส่งเสริมการเกษตร.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2536). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการทรัพยากร*. อัมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- นิสาร์ตัน ไชยวงศ์ศักดิ์, กัสมา กาซอห์น, และ เอกชัย อุตสาหะ. (2566). นวัตกรรมจัดการทางบัญชี เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มในผลิตภัณฑ์เกษตรแปรรูปของวิสาหกิจชุมชน จังหวัดเชียงราย. *วารสารสหวิทยาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 6(6), 3156 - 3171.
- ปรีชา ปาโนรัมย์, กุลกันยา ศรีสุข, สุริยา รักการศิลป์, บัญชา จันทราช, และ อาริรัตน์ ลุนลาด. (2563). การเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับผลิตภัณฑ์ชุมชนสู่ผลิตภัณฑ์ที่มีมูลค่าสูง กรณีอำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์. *วารสารสหวิทยาการการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์*, 4(1), 22 - 28.

- ปาริชาติ คุณปลื้ม. (2564). การนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงไปประยุกต์ใช้ในยุคที่มีการแพร่ระบาดของโคโรนาไวรัส. *วารสารด้านการบริหารธุรกิจและการเมือง*, 10(2), 50 - 61.
- พระพรสวรรค์ ใจตรง, สุทัศน์ ประทุมแก้ว, พระกัญจน์ กนตธมโม และ พระเสกสรรค์ ฐานยุตโต. (2567). ศึกษากระบวนการทอดผ้าไหมด้วยภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายปราสาทหินของชุมชนในจังหวัดศรีสะเกษ. *วารสารพุทธศาสตร์มจร อุบลราชธานี*, 6(2), 1997 - 2008.
- พระมหาธนาธิป สีสสุโข. (2568). แนวคิดทางการเมืองของอริสโตเติล : แนวทางสู่การสร้างสังคมคุณธรรม. *วารสารสหวิทยาการนวัตกรรมการบริหาร*, 8(2), 217 - 226.
- พระอธิการโสภณ ปิยะมโ (กิ่งแก้ว), ละเอียด จงกลณี, และ พระฮอนต้า วาทสพโท (เพิ่มมา). (2564). พลังบวร : พลังหลักของชุมชนคุณธรรม. *วารสารปัญญาปณิธาน*, 6(1), 69 - 80.
- พิชญา ศรีวิเศษ และ ขนิษฐา เจริญลาภ. (2566). ผลของสารสะท้อนน้ำต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์จากผ้าไหมทอมือ. *วารสารวิจัย มทร. กรุงเทพฯ*, 17(1), 1 - 14.
- โพธิ์พงศ์ ฉัตรนันทภรณ์. (2567). การศึกษาและพัฒนาของที่ระลึกจุดท่องเที่ยวชุมชนตามอัตลักษณ์ วัฒนธรรมชาวภูยกบ้านระเร อำเภอบางขัน จังหวัดศรีสะเกษ. *มนุษยสังคมสาร (มสส.)*, 22(1), 40 - 59.
<https://doi.org/10.14456/jhusoc.2024.3>.
- มาโนช ริทินโย, กัมปนาท ถ่ายสูงเนิน, จิตติวัฒน์ นิธิกาญจนาธาร, อนุชิต คงฤทธิ์, และ ภรณ์ หลาวทอง. (2563). การพัฒนาชุดปรับระยะเส้นไหมยืนในกระบวนการทอดผ้าไหมด้วยเทคนิค ECRS. *วารสารวิชาการวิศวกรรมศาสตร์ ม.อบ.*, 13(1), 173 - 183.
- รังสรรค์ นัยพรม. (2566). การพัฒนาภูมิปัญญาหัตถกรรมพื้นบ้านสู่วัฒนธรรมชุมชนกรณีศึกษา อำเภอโขงเจียม อำเภอสิรินธรและอำเภอบุณฑริก จังหวัดอุบลราชธานี. *วารสารมหาวิทยาลัยพายัพ*, 33(1), 80 - 95.
<https://doi.org/10.14456/pyuj.2023.6>.
- วรพงศ์ แสงผัด, เพ็ญศรี ฉิรินัง, วรเดช จันทรร, และ วิพร เกตุแก้ว. (2567). แนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มให้ผลิตภัณฑ์สินค้าชุมชนท้องถิ่นไทย. *วารสารการพัฒนาการเรียนรู้สมัยใหม่*, 9(6), 439 - 448.
- วุฒิพงษ์ ไรจน์เชษมศรี, อภิเชษฐ์ ตีคลี, และ สายฝน จำปาทอง. (2565). การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากทุนชุมชนสู่ตลาดสากล กรณีศึกษากลุ่มสตรีสหกรณ์ทอดผ้าไหมมัดหมี่บ้านผักหนอก จังหวัดมหาสารคาม. *วารสารวิศวกรรมศาสตร์และเทคโนโลยีอุตสาหกรรมบ้านสมเด็จ*, 3(2), 14 - 30.
- สุทัศน์ ประทุมแก้ว, พระพรสวรรค์ ใจตรง, พระกัญจน์ แสงรุ่ง, และ พระมหาธงชัย ธรรมทวี. (2562). การพัฒนาผลิตภัณฑ์และส่งเสริมสัมมาชีพของหมู่บ้านรักษาศิล 5 ในจังหวัดศรีสะเกษ. *รายงานการวิจัย*. สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ศรีสะเกษ.
- สุภัตรา ยอดสุรางค์. (2562). แนวคิดว่าด้วยการมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาชุมชน. *วารสารวิจัยและพัฒนา วไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์*, 14(1), 122 - 132.
- หทัยชนก คตะสมบูรณ์. (2564). การขับเคลื่อนเศรษฐกิจพอเพียงในการพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากของชุมชนอย่างยั่งยืน กรณีศึกษา บ้านเนินถ่าน หมู่ที่ 6 ตำบลเสือโสด อำเภอเมือง จังหวัดชัยนาท. *วารสารสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาเชิงพุทธ*, 6(7), 270 - 286.
- อคิน รพีพัฒน์. (2547). *การมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาชนบทในสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย*. คัดัดโสภาคการพิมพ์.
- อัจจิมา ศุภจริยวัตร. (2565). แนวทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนเพื่อการส่งออก กรณีศึกษา กลุ่มผ้าไหมทอมือบ้านสุขสำราญ จังหวัดสระแก้ว. *วารสารศิลปศาสตร์และอุตสาหกรรมบริการ*, 5(1), 429 - 444.

เอมอร แสนภูวา. (2566). การสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ของชุมชนประมงพื้นบ้านจอมพระเพื่อยกระดับเศรษฐกิจชุมชน
ชายน้ำห้วยทับทัน-บึงบูรพ์. วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ, 17(3), 209 - 226.

กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการยกระดับของที่ระลึกจากงานประเพณีผิชนน้ำ
สู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์: กรณีศึกษา ตำบลนาซาว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย
The Community Participation Process in Upgrading Souvenir Products from
the Phi Khon Nam Festival toward a Creative Economy:
A Case Study of Na Sao Subdistrict, Chiang Khan District, Loei Province, Thailand

อริศราวรรณ นียมรัตน์จรูญ^{1*}

Arisaravan Niyomratjaroon^{1*}

สาขาวิชาการพัฒนาชุมชนและสังคม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย¹

Community and Social Development Program, Faculty of Humanities and Social Sciences,

Loei Rajabhat University¹

*Corresponding author, e-mail: Ari.niyomrat@gmail.com

วันที่รับบทความ: 10 เมษายน 2569; วันที่แก้ไขบทความ: 7 กรกฎาคม 2569; วันที่ตอบรับบทความ: 16 กรกฎาคม 2569

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการยกระดับของที่ระลึกจากงานประเพณีผิชนน้ำสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์: กรณีศึกษา ตำบลนาซาว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาบริบททุนชุมชน และสภาพปัญหาของของที่ระลึกจากงานประเพณีผิชนน้ำ และ 2. ศึกษากระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการยกระดับของที่ระลึกสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ การวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง จำนวน 30 คน ประกอบด้วย แกนนำชุมชน หน่วยงานภาครัฐและภาควิชาการ นักปราชญ์ท้องถิ่นและผู้ประกอบการ และประชาชนในพื้นที่ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม และการศึกษาเอกสาร วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เชิงเนื้อหาและการตีความเชิงพรรณนา

ผลการวิจัยพบว่า ตำบลนาซาวมีทุนทางวัฒนธรรมและทุนทางสังคมที่เข้มแข็ง โดยเฉพาะอัตลักษณ์ของงานประเพณีผิชนน้ำ ภูมิปัญญาด้านการประดิษฐ์หน้ากากและเครื่องแต่งกาย รวมทั้งความร่วมมือของคนในชุมชน อย่างไรก็ตาม ของที่ระลึกเดิมยังมีข้อจำกัดด้านรูปแบบ ความหลากหลาย การสื่อสารเรื่องราวทางวัฒนธรรม และการเชื่อมโยงกับตลาดสมัยใหม่ กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนประกอบด้วย การร่วมวิเคราะห์ปัญหา การระดมความคิดเห็น การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ การทดลองผลิต และการประเมินผลร่วมกัน ส่งผลให้เกิดของที่ระลึกรูปแบบใหม่ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของประเพณีผิชนน้ำ สามารถเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างเหมาะสม อีกทั้งยังเสริมสร้างการเรียนรู้ ความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ท้องถิ่น และความเข้มแข็งของชุมชน และการวิจัยชี้ให้เห็นว่า กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นกลไกสำคัญในการยกระดับของที่ระลึกบนฐานทุนทางวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งนำไปสู่การสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ผลิตภัณฑ์ ควบคู่กับการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน, ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก, ประเพณีผีขนน้ำ, เศรษฐกิจสร้างสรรค์

Abstract

This study, entitled Community Participation in Upgrading Souvenirs from the Phi Khon Nam Festival toward the Creative Economy: A Case Study of Na Sao Subdistrict, Chiang Khan District, Loei Province, aimed to 1. examine the local context, community capital, and existing challenges associated with souvenirs derived from the Phi Khon Nam Festival, and 2. investigate the community participation process in upgrading these souvenirs within the framework of the creative economy. A qualitative research approach was employed. Thirty key informants were purposively selected, comprising community leaders, representatives from government agencies and academic institutions, local wisdom holders and entrepreneurs, and community residents. Data were collected through semi-structured interviews, participant observation, focus group discussions, and documentary research. The data were analyzed using content analysis and interpretive descriptive analysis.

The findings revealed that Na Sao Subdistrict possesses substantial cultural and social capital, particularly reflected in the distinctive identity of the Phi Khon Nam Festival, indigenous knowledge of mask-making and traditional costume craftsmanship, and the strong collaborative spirit among community members. Nevertheless, the existing souvenirs were constrained by limited product design, insufficient diversity, inadequate communication of cultural narratives, and weak integration with contemporary markets. The community participation process encompassed collaborative problem identification, collective brainstorming, co-design and product development, prototype testing, and participatory evaluation. These processes resulted in the development of new souvenir products that effectively embody the unique identity of the Phi Khon Nam Festival while enhancing both their economic value and cultural significance. Furthermore, the participatory process strengthened community learning, fostered local pride in cultural identity, and reinforced community cohesion. The study concludes that community participation constitutes a fundamental mechanism for upgrading cultural souvenirs by integrating cultural capital with creativity. Such an approach not only adds value to local products but also contributes to the preservation of cultural heritage and the sustainable development of the community-based creative economy.

Keywords: Community Participation, Souvenir Products, Phi Khon Nam Festival, Creative Economy

บทนำ

ประเทศไทยมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมซึ่งถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญ สามารถต่อยอดสู่การสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2559) ในช่วงปี พ.ศ. 2564–2568 ประเทศไทยได้ให้ความสำคัญกับการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ผ่านการขับเคลื่อนโมเดลเศรษฐกิจ BCG Economy Model และนโยบายการส่งเสริม Soft Power ที่มุ่งยกระดับทุนทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา

ท้องถิ่น และอัตลักษณ์ของชุมชนให้เป็นสินค้าหรือบริการที่มีมูลค่าสูง ควบคู่กับการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และเศรษฐกิจฐานรากอย่างยั่งยืน นอกจากนี้ แนวโน้มการศึกษาด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในช่วงเวลาดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นว่า การสร้างมูลค่าเพิ่มจากทุนวัฒนธรรมผ่านการออกแบบ การเล่าเรื่อง (Storytelling) การสร้างอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ และการมีส่วนร่วมของชุมชน เป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยยกระดับขีดความสามารถในการแข่งขันของผลิตภัณฑ์ชุมชนและสร้างความยั่งยืนให้กับเศรษฐกิจท้องถิ่น

ประเพณีผีขนน้ำ ตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และวิถีชีวิตของชุมชน อีกทั้งยังเป็นกลไกสำคัญในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และเสริมสร้างความสามัคคีของคนในท้องถิ่น (จุฑารัตน์ ธรรมรัตน์, 2562) ปัจจุบันประเพณีดังกล่าวได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้น ส่งผลให้ของที่ระลึกกลายเป็นสื่อกลางสำคัญในการถ่ายทอดคุณค่าทางวัฒนธรรมและสร้างรายได้แก่ชุมชน อย่างไรก็ตาม ของที่ระลึกส่วนใหญ่ยังประสบข้อจำกัดด้านการออกแบบ ความหลากหลายของผลิตภัณฑ์ คุณภาพ การสื่อสารอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และการเชื่อมโยงกับช่องทางการตลาดสมัยใหม่ โดยเฉพาะตลาดดิจิทัล ทำให้ยังไม่สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มได้อย่างเต็มศักยภาพ (สำนักงานส่งเสริมวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม, 2565) แม้งานวิจัยด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในช่วงปี พ.ศ. 2564–2568 จะให้ความสำคัญกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชน การออกแบบเชิงสร้างสรรค์ การสร้างแบรนด์ และการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมอย่างแพร่หลาย แต่ยังคงพบข้อจำกัดด้านองค์ความรู้เกี่ยวกับ กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน ในการยกระดับของที่ระลึกจากประเพณีท้องถิ่น โดยเฉพาะประเพณีผีขนน้ำ ซึ่งมีอัตลักษณ์เฉพาะของจังหวัดเลย การศึกษาที่เชื่อมโยงกระบวนการมีส่วนร่วมตั้งแต่การวิเคราะห์ปัญหา การออกแบบร่วม การพัฒนาผลิตภัณฑ์ ไปจนถึงการสร้างมูลค่าเพิ่มตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ยังมีจำนวนจำกัด จึงเกิดช่องว่างขององค์ความรู้ที่ควรได้รับการศึกษาเพิ่มเติม แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ให้ความสำคัญกับการผสมผสานทุนทางวัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ นวัตกรรม และการออกแบบ เพื่อสร้างผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์และสามารถแข่งขันได้ในตลาดทั้งระดับประเทศและนานาชาติ (UNCTAD, 2010) ขณะเดียวกัน การพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้เกิดความยั่งยืนจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในทุกขั้นตอน เพื่อสร้างความรู้สึกรักเป็นเจ้าของ พัฒนาศักยภาพของคนในพื้นที่ และเชื่อมโยงภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ากับแนวคิดสร้างสรรค์ร่วมสมัย (Pretty, 1995)

ดังนั้น การวิจัยเรื่อง "กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการยกระดับของที่ระลึกจากงานประเพณีผีขนน้ำสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์: กรณีศึกษาตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย" จึงมุ่งศึกษากระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาของที่ระลึกบนฐานทุนทางวัฒนธรรม เพื่อสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ การอนุรักษ์อัตลักษณ์ท้องถิ่น และการประยุกต์ใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการพัฒนาเศรษฐกิจฐานราก อันจะนำไปสู่ความเข้มแข็งของชุมชนและการพัฒนาอย่างยั่งยืนในระยะยาว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบริบท ทุนชุมชนเดิม และสภาพปัญหาของที่ระลึกงานประเพณีผีขนน้ำ ต.นาข้าว อ.เชียงคาน จ.เลย
2. เพื่อพัฒนาและยกระดับผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกงานประเพณีผีขนน้ำ ต.นาข้าว อ.เชียงคาน จ.เลย โดยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน

การทบทวนวรรณกรรม

1.แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน

การมีส่วนร่วมของชุมชน (Community Participation) เป็นแนวคิดพื้นฐานของการพัฒนาชุมชนที่มุ่งให้ประชาชนเข้ามามีบทบาทในทุกขั้นตอนของการพัฒนา ตั้งแต่การร่วมวิเคราะห์ปัญหา การวางแผน การตัดสินใจ การดำเนินงาน การติดตามประเมินผล และการได้รับผลประโยชน์ร่วมกัน (Cohen & Uphoff, 1980; ปาริชาติ วลัยเสถียร, 2543) แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดการเสริมสร้างพลังอำนาจ (Empowerment) ที่มองว่าประชาชนควรมีสื่อธิในการกำหนดทิศทางการพัฒนาของตนเองมากกว่าการเป็นเพียงผู้รับนโยบายจากภาครัฐ (Pretty, 1995)

ในช่วงหลัง แนวคิดการมีส่วนร่วมได้พัฒนาไปสู่การสร้างนวัตกรรมร่วม (Co-creation) ซึ่งเน้นการทำงานร่วมกันระหว่างชุมชน ภาครัฐ ภาควิชาการ และภาคเอกชน เพื่อร่วมกันออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์หรือบริการบนฐานของทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น (Prahalad & Ramaswamy, 2004) การมีส่วนร่วมจึงไม่ได้หมายถึงเพียงการเข้าร่วมกิจกรรม แต่เป็นกระบวนการสร้างการเรียนรู้ร่วม (Collaborative Learning) การสร้างความเป็นเจ้าของ (Ownership) และการพัฒนาศักยภาพของชุมชน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน

จากการสังเคราะห์แนวคิดดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า กระบวนการมีส่วนร่วมที่มีประสิทธิภาพประกอบด้วย 5 ขั้นตอนสำคัญ ได้แก่ (1) การร่วมวิเคราะห์ปัญหา (2) การร่วมวางแผนและออกแบบ (3) การร่วมดำเนินงาน (4) การร่วมติดตามและประเมินผล และ (5) การร่วมรับผลประโยชน์ ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการยกระดับผลิตภัณฑ์ชุมชนและสร้างความเข้มแข็งของเศรษฐกิจฐานราก

2.แนวคิดการยกระดับผลิตภัณฑ์และเศรษฐกิจสร้างสรรค์

การยกระดับผลิตภัณฑ์ (Product Upgrading) หมายถึง กระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีคุณภาพ มีมูลค่า และความแตกต่าง เพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขัน (Porter, 1990) โดยอาศัยการสร้างนวัตกรรม (Schumpeter, 1934) การออกแบบผลิตภัณฑ์ การสร้างแบรนด์ และการพัฒนาวงจรชีวิตผลิตภัณฑ์ (Kotler & Keller, 2016)

ภายใต้บริบทของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) การสร้างมูลค่าไม่ได้เกิดจากวัตถุดิบเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการผสมผสานทุนทางวัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ ภูมิปัญญาท้องถิ่น การออกแบบ และนวัตกรรม เพื่อสร้างผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์และสามารถแข่งขันในตลาดได้ (UNCTAD, 2010) ในช่วงปี พ.ศ. 2564–2568 ประเทศไทยได้ผลักดันแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ผ่านนโยบาย BCG Economy Model และ Soft Power โดยมุ่งใช้ทุนทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ท้องถิ่นเป็นฐานในการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน

สำหรับผลิตภัณฑ์ชุมชน การยกระดับผลิตภัณฑ์จึงครอบคลุมทั้งการพัฒนาคุณภาพ มาตรฐาน การออกแบบ บรรจุภัณฑ์ การสร้างเรื่องเล่า (Storytelling) การสร้างแบรนด์ และการเชื่อมโยงกับตลาดดิจิทัล ตลอดจนการสร้างประสบการณ์ทางวัฒนธรรมให้แก่ผู้บริโภค (Kaplinsky & Morris, 2001) กล่าวได้ว่า การยกระดับผลิตภัณฑ์ในปัจจุบันเป็นกระบวนการบูรณาการ "ทุนทางวัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ นวัตกรรม และการตลาด" เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มและความยั่งยืนให้แก่ชุมชน

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาที่เกี่ยวข้องในช่วงที่ผ่านมาแสดงให้เห็นว่า การพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนให้ประสบความสำเร็จ จำเป็นต้องอาศัยกระบวนการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนเป็นสำคัญ พาขวัญ ทองรักษ์ และคณะ (2560) พบว่า การเปิดโอกาสให้ชุมชนมีส่วนร่วมตั้งแต่การวิเคราะห์ความต้องการ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ การออกแบบบรรจุภัณฑ์ และการกำหนดมาตรฐานการผลิต ทำให้ผลิตภัณฑ์สามารถพัฒนาสู่เชิงพาณิชย์และสร้างรายได้อย่างเป็นรูปธรรม

นุชจรี ทิยะบุญ (2564) รายงานว่า การพัฒนาผลิตภัณฑ์สมุนไพรโดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน ช่วยให้ผลิตภัณฑ์มีคุณภาพและตอบสนองความต้องการของตลาดมากขึ้น ทั้งด้านสูตรผลิตภัณฑ์ ขนาด บรรจุภัณฑ์ และการสร้างภาพลักษณ์ จนสามารถต่อยอดสู่ผลิตภัณฑ์ OTOP ได้

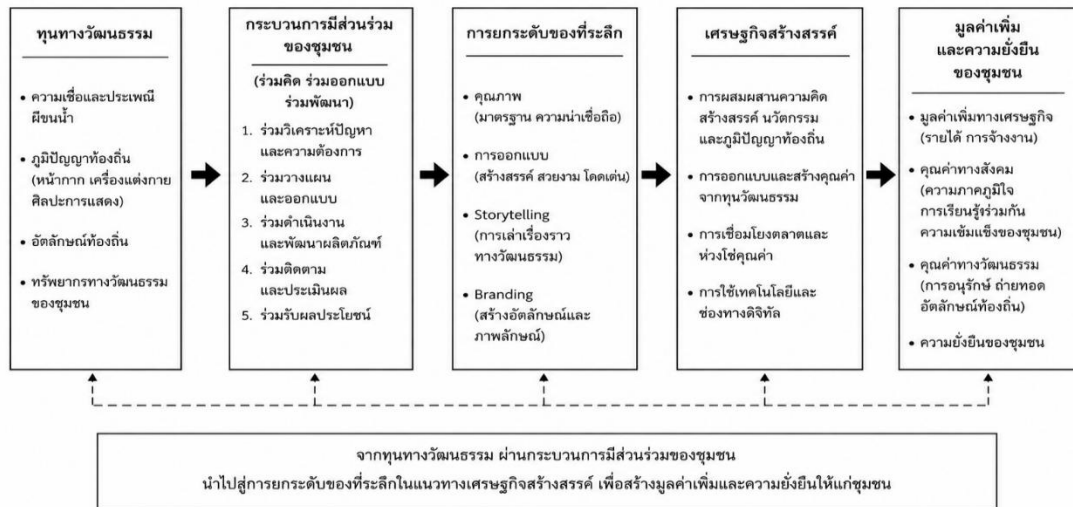
นอกจากนี้ งานวิจัย Kotler et al. (2017) ยังชี้ให้เห็นว่า การสร้างมูลค่าเพิ่มของผลิตภัณฑ์ชุมชนภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ควรให้ความสำคัญกับการใช้ทุนทางวัฒนธรรม การออกแบบเชิงสร้างสรรค์ การเล่าเรื่องอัตลักษณ์ (Storytelling) และการสร้างแบรนด์ควบคู่กับการมีส่วนร่วมของชุมชน ซึ่งส่งผลต่อความสามารถในการแข่งขัน ความยั่งยืนของผลิตภัณฑ์ และการพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากในระยะยาว จากการสังเคราะห์แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สามารถสรุปได้ว่า กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นกลไกสำคัญในการยกระดับผลิตภัณฑ์ชุมชน เนื่องจากช่วยให้เกิดการบูรณาการองค์ความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ความคิดสร้างสรรค์ และนวัตกรรมเข้าด้วยกัน ส่งผลให้ผลิตภัณฑ์มีคุณค่าเพิ่มทั้งในมิติทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม อันเป็นพื้นฐานสำคัญของการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากงานประเพณีผิขุนน้ำสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์

ตารางที่ 1 การสังเคราะห์แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

ประเด็น	แนวคิดการมีส่วนร่วมของชุมชน	แนวคิดการยกระดับผลิตภัณฑ์
เป้าหมาย	สร้างการมีส่วนร่วมและความเป็นเจ้าของของชุมชน	เพิ่มคุณค่าและขีดความสามารถในการแข่งขันของผลิตภัณฑ์
แนวคิดหลัก	Participation, Empowerment, Co-creation	Product Upgrading, Value Creation, Creative Economy
กระบวนการ	วิเคราะห์ปัญหา → วางแผน → ดำเนินงาน → ประเมินผล → รับผลประโยชน์	ออกแบบ → พัฒนาผลิตภัณฑ์ → สร้างแบรนด์ → การตลาด → เพิ่มมูลค่า
ทุนสำคัญ	คน เครือข่าย ภูมิปัญญา	วัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ นวัตกรรม
ผลลัพธ์	ชุมชนเข้มแข็ง เรียนรู้ร่วมกัน	ผลิตภัณฑ์มีเอกลักษณ์ สร้างรายได้และแข่งขันได้
จตุรรม	ใช้ทุนทางวัฒนธรรมและการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นฐานในการสร้างมูลค่าเพิ่มและความยั่งยืน	

ที่มา: อริศราวรรณ นิยมรัตน์จรูญ (2569)

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในงานวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการยกระดับของที่ระลึกจากงานประเพณีผิชนน้ำสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์: กรณีศึกษา ตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทและสภาพปัญหาของของที่ระลึกจากงานประเพณีผิชนน้ำ และศึกษากระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการยกระดับของที่ระลึกสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์

พื้นที่ดำเนินการวิจัย

พื้นที่วิจัย คือ ตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ซึ่งเป็นพื้นที่จัดงานประเพณีผิชนน้ำและมีการผลิตของที่ระลึกที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชน

ผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้ให้ข้อมูลหลักคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 30 คน ประกอบด้วย 1) แกนนำชุมชน จำนวน 8 คน 2) ผู้แทนหน่วยงานภาครัฐและภาควิชาการ จำนวน 4 คน 3) ประชาชนท้องถิ่นและผู้ประกอบการผลิตของที่ระลึก จำนวน 10 คน และ 4) ประชาชนในพื้นที่ จำนวน 8 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม และการศึกษาเอกสาร โดยแบบสัมภาษณ์ผ่านการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) จากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน ก่อนนำไปใช้เก็บข้อมูลภาคสนาม

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล

วัตถุประสงค์	เครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล	การวิเคราะห์ข้อมูล/นำเสนอข้อมูล
1. เพื่อศึกษาบริบท ชุมชนเดิม และสภาพปัญหาของ	1. แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง 2. การจัดสนทนากลุ่ม	1. นำข้อมูลที่ได้จากการใช้แบบสัมภาษณ์ คนในชุมชน การจัดสนทนากลุ่ม มาทำการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis)

วัตถุประสงค์	เครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล	การวิเคราะห์ข้อมูล/นำเสนอข้อมูล
ที่ระลึกงานประเพณีผิชนน้ำ ต.นาข้าว อ.เชียงคาน จ.เลย		เพื่อนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับบริบท ชุมชนคน เดิม และสภาพปัญหาของที่ระลึกงาน ประเพณีผิชนน้ำในปัจจุบัน 2. นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ที่มี ส่วนได้ส่วนเสียในห่วงโซ่คุณค่าของที่ระลึก งานประเพณีผิชนน้ำในปัจจุบัน ที่ได้มาจาก โดยสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ร่วมกับการสุ่ม ตัวอย่างแบบ สโนว์บอล (Snow Ball) มาทำ การวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) เพื่อนำเสนอปัญหา อุปสรรคหรือ ข้อจำกัดในห่วงโซ่อุปทาน
2. เพื่อพัฒนาและยกระดับ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกงาน ประเพณีผิชนน้ำ ต.นาข้าว อ.เชียงคาน จ.เลย โดย กระบวนการมีส่วนร่วม ของชุมชน	1. การจัดประชุม 2. อบรมให้ความรู้ 3. กระบวนการมีส่วนร่วมของ ชุมชน ผู้แปรรูป และผู้เกี่ยวข้อง เพื่อหารูปแบบธุรกิจ (ร่วมค้นหา ปัญหา ร่วมคิด ร่วมวางแผน ร่วม ดำเนินการ และร่วมประเมินผล)	1. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาตาม วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 นำไปสะท้อนให้กับ ชุมชน โดยการจัดประชุมกลุ่มย่อย ทั้งนี้ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมการประชุมได้รับทราบ สถานการณ์ของที่ระลึกในพื้นที่ ร่วมกันคิด เพื่อค้นหาสาเหตุของการเกิดปัญหาดังกล่าว และร่วมวางแผนเพื่อการกำหนดแนว ทางการพัฒนาและยกระดับของที่ระลึก ในพื้นที่เป็นรูปธรรมต่อไป 2. นำผลการศึกษา มาวิเคราะห์ควบคู่กับ การจัดอบรมให้ความรู้และร่วมการจัดทำ รูปแบบการพัฒนาสินค้าต้นแบบ โดยการจัด เวทีหารือร่วมกันระหว่างภาคส่วนต่าง ๆ เพื่อหากลยุทธ์การพัฒนาที่เหมาะสมสำหรับ ชุมชน (ต้นแบบ)

ที่มา: อริศราวรรณ นิยมรัตน์จรูญ (2569)

ผลการวิจัย

ประเด็นที่ 1 บริบทและสภาพปัญหาของที่ระลึกงานประเพณีผิชนน้ำ

ผลการศึกษาพบว่า ตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เป็นชุมชนที่มีทุนทางวัฒนธรรมเข้มแข็ง โดยเฉพาะประเพณีผิชนน้ำซึ่งเป็นอัตลักษณ์สำคัญของชุมชน ประกอบกับทุนทางสังคม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และเครือข่ายความร่วมมือของคนในพื้นที่ ซึ่งเอื้อต่อการพัฒนาของที่ระลึกเชิงวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม จากการสนทนากลุ่มพบว่าของที่ระลึกยังประสบปัญหาในหลายด้าน ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 สรุปสภาพปัญหาของที่ระลึกงานประเพณีผิชนน้ำ

ประเด็น	สภาพปัญหา	ผลกระทบต่อการพัฒนา
1. การตลาด	จำหน่ายเฉพาะช่วงงานประเพณี ขาดตลาดออนไลน์	รายได้ไม่ต่อเนื่อง
2. การมีส่วนร่วม	ชุมชนมีส่วนร่วมเฉพาะบางกลุ่ม	ขาดแนวคิดใหม่
3. ระยะเวลาการผลิต	ผลิตเฉพาะก่อนงาน	ผลิตไม่ทันความต้องการ
4. คุณภาพผลิตภัณฑ์	มาตรฐานไม่สม่ำเสมอ	แข่งขันในตลาดยาก
5. ความปลอดภัย	เครื่องมือและวัสดุยังไม่มีมาตรฐาน	เสี่ยงต่อผู้ผลิต
6. เงินทุน	งบประมาณจำกัด	พัฒนาผลิตภัณฑ์ได้จำกัด
7. ผู้สืบทอด	เยาวชนสนใจน้อย	ภูมิปัญญาเสี่ยงสูญหาย
8. วัสดุอุปกรณ์	วัสดุบางชนิดหายากและราคาแพง	ต้นทุนสูง
9. การประชาสัมพันธ์	ประชาสัมพันธ์เฉพาะช่วงเทศกาล	การรับรู้ต่ำ
10. จุดขายผลิตภัณฑ์	ไม่มี Storytelling และ Brand Identity	เพิ่มมูลค่าไม่ได้

ที่มา: อริศราวรรณ นิยมรัตน์จรูญ (2569)

เมื่อวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ พบว่าปัญหาสำคัญไม่ได้อยู่ที่ตัวผลิตภัณฑ์เพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการยังไม่สามารถแปลงทุนทางวัฒนธรรมของประเพณีผิชนน้ำให้เป็นคุณค่าทางเศรษฐกิจผ่านการออกแบบ การสร้างแบรนด์ และการเล่าเรื่องของผลิตภัณฑ์ได้อย่างเป็นรูปธรรม

ประเด็นที่ 2 การพัฒนาและยกระดับของที่ระลึกโดยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน

ผลการศึกษาพบว่า การพัฒนาของที่ระลึกใช้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนตั้งแต่การวิเคราะห์อัตลักษณ์ของประเพณี การระดมความคิดเห็น การออกแบบผลิตภัณฑ์ การทดลองผลิต และการประเมินผลร่วมกัน ทำให้เกิดผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่สะท้อนอัตลักษณ์ของประเพณีผิชนน้ำได้ชัดเจน

2.1 การวิเคราะห์อัตลักษณ์ประเพณีผิชนน้ำ

ชุมชนร่วมกันวิเคราะห์องค์ประกอบสำคัญของประเพณีผิชนน้ำก่อนนำไปออกแบบผลิตภัณฑ์ ประกอบด้วย

ตารางที่ 3 ผลการการวิเคราะห์อัตลักษณ์ประเพณีผิชนน้ำ

อัตลักษณ์	แนวทางนำไปออกแบบ
หน้ากากผิชนน้ำ	ใช้เป็นลวดลายหลักของผลิตภัณฑ์
สีแดง เหลือง เขียว ดำ	ใช้เป็นโทนสีหลัก
ลายเส้นหน้ากาก	นำมาพัฒนาเป็น Graphic Pattern
ความเชื่อเรื่องการปกป้องรักษา	ถ่ายทอดผ่าน Storytelling
วัฒนธรรมชาติ	ประยุกต์ใช้ในงานหัตถกรรมร่วมสมัย

ที่มา: อริศราวรรณ นิยมรัตน์จรูญ (2569)

ผลการศึกษาพบว่า การนำอัตลักษณ์ดังกล่าวมาสู่การออกแบบ ช่วยให้ผลิตภัณฑ์สามารถสื่อถึงความเป็น "ผิชนน้ำ" ได้อย่างชัดเจน โดยไม่จำเป็นต้องลอกเลียนรูปหน้ากากทั้งหมด แต่ใช้การลดทอนลวดลาย (Stylization) ให้เหมาะกับผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย

2.2 ผลลัพธ์ก่อนและหลังการพัฒนา

ผลการวิจัยพบว่าผลิตภัณฑ์ได้รับการปรับปรุงในหลายด้าน ดังตารางที่ 4

ตารางที่ 4 ผลลัพธ์ก่อนและหลังการพัฒนา

ก่อนพัฒนา	หลังพัฒนา
รูปแบบเรียบง่าย	เพิ่มลวดลายสีชนน้ำ
ไม่มีเรื่องราว	เพิ่ม Storytelling
บรรจุภัณฑ์ธรรมดา	ออกแบบบรรจุภัณฑ์ใหม่
ไม่มีแบรนด์	สร้าง Brand Identity
ขายเฉพาะช่วงงาน	ขยายสู่ตลาดออนไลน์

ที่มา: อริศราวรรณ นิยมรัตน์จรูญ (2569)

2.3 กระบวนการผลิตผลิตภัณฑ์

ผลการศึกษาพบว่าการผลิตของที่ระลึกใช้กระบวนการ 6 ขั้นตอน ได้แก่

1. วิเคราะห์อัตลักษณ์สีชนน้ำ
2. ออกแบบลวดลายร่วมกับชุมชน
3. คัดเลือกวัสดุ
4. ผลิตต้นแบบ
5. ทดลองใช้และรับข้อเสนอแนะ
6. ปรับปรุงและผลิตจริง

การผลิตยังคงใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นฐาน แต่ประยุกต์ร่วมกับเทคนิคการออกแบบร่วมสมัย ทำให้ผลิตภัณฑ์มีความสวยงาม ใช้งานได้จริง และสามารถผลิตได้ในต้นทุนที่เหมาะสม

ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนช่วยให้ผลิตภัณฑ์เกิดการพัฒนาทั้งด้านคุณภาพ อัตลักษณ์ และมูลค่าทางเศรษฐกิจ ขณะเดียวกันยังส่งเสริมการเรียนรู้ร่วม การถ่ายทอดภูมิปัญญา และการสร้างความภาคภูมิใจของคนในชุมชน ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ประเด็นที่ 1 บริบท ชุมชนเดิม และสภาพปัญหาของที่ระลึกงานประเพณีสีชนน้ำ ตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย พบว่า ตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย มีชุมชนที่สำคัญ โดยเฉพาะทุนทางวัฒนธรรมจากประเพณีสีชนน้ำซึ่งสะท้อนอัตลักษณ์ ความเชื่อ และภูมิปัญญาท้องถิ่น ผสานกับทุนมนุษย์และทุนสังคมที่เอื้อต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก อย่างไรก็ตาม จากการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (FGD) พบข้อจำกัดเชิงโครงสร้างในหลายมิติ ได้แก่ ด้านการตลาดที่ยังจำกัดเฉพาะช่วงเทศกาล ด้านคุณภาพและมาตรฐานการผลิตที่ไม่สม่ำเสมอ ด้านความปลอดภัยและกระบวนการผลิตที่ยังขาดการควบคุม ด้านวัสดุอุปกรณ์และงบประมาณที่มีข้อจำกัด รวมถึงการประชาสัมพันธ์และการสร้างจุดขายที่ยังไม่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์เชิงสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน ส่งผลให้ผลิตภัณฑ์ยังไม่สามารถตอบสนองความต้องการของตลาดยุคใหม่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ในเชิงอภิปราย ผลการศึกษาชี้ให้เห็นถึงช่องว่างระหว่าง “ทุนวัฒนธรรม” กับ “การสร้างมูลค่าเชิงเศรษฐกิจ” อันเนื่องมาจากกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนที่ยังไม่ครอบคลุมในระดับการร่วมคิดและตัดสินใจเชิงกลยุทธ์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ พาขวัญ ทองรักษ์ และคณะ (2560) และ นุชจรี ทิยะบุญ (2564) ที่ยืนยันว่า การมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนของการพัฒนาผลิตภัณฑ์สามารถยกระดับสู่เชิงพาณิชย์และเพิ่มมูลค่าได้อย่างเป็นรูปธรรม ดังนั้น การขับเคลื่อนผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากประเพณีสีชนน้ำสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์จำเป็นต้องบูรณาการทุน

วัฒนธรรมเข้ากับนวัตกรรมการออกแบบ การพัฒนามาตรฐานการผลิต และกลยุทธ์การตลาดเชิงสร้างสรรค์ ภายใต้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างเป็นระบบและมีพลวัต เพื่อให้เกิดการเพิ่มมูลค่าอย่างยั่งยืนในระดับพื้นที่

ดังนั้นเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นถึงสภาพปัญหาของที่ระลึกงานประเพณีผีขนน้ำ ตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ที่ยังเผชิญข้อจำกัดหลายประการ ซึ่งสามารถอธิบายและเชื่อมโยงกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้ โดยแนวคิดดังกล่าวเน้นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และนวัตกรรม เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและสังคมอย่างยั่งยืน

ประเด็นที่ 2 การพัฒนาและยกระดับผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกงานประเพณีผีขนน้ำ ต.นาข้าว อ.เชียงคาน จ.เลย โดยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน พบว่า กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนตำบลนาข้าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เป็นกลไกสำคัญในการยกระดับผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากงานประเพณีผีขนน้ำ โดยมีลักษณะเป็นกระบวนการเชิงวงจรที่ครอบคลุมตั้งแต่การร่วมคิด ร่วมออกแบบ ร่วมผลิต และร่วมสื่อสารคุณค่า โดยชุมชนมีบทบาทในการกำหนดแนวคิดการพัฒนาผลิตภัณฑ์บนฐานภูมิปัญญา ความเชื่อ และอัตลักษณ์ของประเพณีผีขนน้ำ การออกแบบผลิตภัณฑ์เน้นการดึงองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ของประเพณีมาประยุกต์ใช้ ขณะที่กระบวนการผลิตมีการผสมผสานเทคนิคดั้งเดิมกับองค์ความรู้สมัยใหม่ ส่งผลให้ผลิตภัณฑ์มีความโดดเด่นด้านอัตลักษณ์และคุณภาพ นอกจากนี้ การนำเสนอผลิตภัณฑ์ผ่านการเล่าเรื่อง (storytelling) โดยชุมชนยังช่วยเพิ่มมูลค่าเชิงวัฒนธรรมและสร้างการรับรู้ต่อผู้บริโภค อันนำไปสู่ความรู้สึกเป็นเจ้าของ ความภาคภูมิใจ และความเข้มแข็งของชุมชนในระยะยาว



ภาพที่ 3: กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาของที่ระลึกงานประเพณีผีขนน้ำ

ที่มา: อริศราวรรณ นิยมรัตน์จรูญ (2568)



ภาพที่ 4: การสนทนากลุ่มร่วมกับผู้ประกอบการในชุมชนในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก

ที่มา: คณะวิทยาการจากสาขาวิชาการพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย (2568)



ภาพที่ 5: การออกแบบสัญลักษณ์ เพื่อการพัฒนาและยกระดับผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก

ที่มา: อริศราวรรณ นิยมรัตน์จัญญ (2568)

ในเชิงอภิปราย ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าการมีส่วนร่วมของชุมชนในทุกขั้นตอนสอดคล้องกับแนวคิดการมีส่วนร่วมที่เน้น “ร่วมคิด ร่วมทำ ร่วมตัดสินใจ และร่วมรับผลประโยชน์” ซึ่งเป็นฐานสำคัญของการพัฒนาอย่างยั่งยืน (Cohen & Uphoff, 1980; ปาริชาติ วลัยเสถียร, 2543) และเอื้อต่อการเกิดพลังอำนาจของชุมชน (empowerment) ในการกำหนดทิศทางการพัฒนา นอกจากนี้ กระบวนการยกระดับผลิตภัณฑ์ยังสะท้อนแนวคิดการสร้างมูลค่าเพิ่มผ่านการบูรณาการ “นวัตกรรม คุณภาพ และอัตลักษณ์” (Porter, 1990; Kotler & Keller, 2016) ซึ่งสอดคล้องกับงานของพาขวัญ ทองรักษ์ และคณะ(2560) และ นุชจรี ทิยะบุญ (2564) ที่พบว่าการเปิดพื้นที่ให้ชุมชนมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนของการพัฒนาผลิตภัณฑ์สามารถยกระดับสู่เชิงพาณิชย์และเพิ่มมูลค่าได้อย่างเป็นรูปธรรม ดังนั้น การขับเคลื่อนผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากประเพณีผิชนน้ำสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์จึงควรยึดโยงกับกระบวนการมีส่วนร่วมเชิงลึก ควบคู่กับการพัฒนานวัตกรรมการออกแบบ การสร้างแบรนด์ และการสื่อสารคุณค่าเชิงวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดความยั่งยืนทั้งในมิติทางเศรษฐกิจและสังคมของชุมชน



ภาพที่ 6: การยกระดับผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกฯ เข้มกลัด, แก้วน้ำดื่ม และเสื้อโปโล
ที่มา: อริศราวรรณ นิยมรัตน์จรูญ (2569)

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการใช้ประโยชน์

1. ควรนำกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนที่ได้จากการวิจัยไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนอื่น ๆ เพื่อเสริมสร้างมูลค่าเพิ่มและอัตลักษณ์ท้องถิ่นอย่างยั่งยืน
2. หน่วยงานภาครัฐและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นควรสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชุมชนด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ การตลาด และการสร้างแบรนด์ เพื่อยกระดับผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกให้สามารถแข่งขันในตลาดได้
3. ควรส่งเสริมการบูรณาการองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น ประเพณีผีขนน้ำ เข้ากับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เพื่อสร้างคุณค่าเชิงวัฒนธรรมควบคู่กับมูลค่าทางเศรษฐกิจ
4. ชุมชนควรพัฒนาระบบการจัดการผลิตภัณฑ์อย่างเป็นระบบ เช่น การควบคุมคุณภาพ มาตรฐานสินค้า และการบริหารจัดการกลุ่ม เพื่อสร้างความเชื่อมั่นให้กับผู้บริโภค
5. ควรส่งเสริมช่องทางการจำหน่ายทั้งออนไลน์และออฟไลน์ รวมถึงการเชื่อมโยงเครือข่ายการท่องเที่ยวชุมชน เพื่อขยายตลาดและเพิ่มโอกาสทางเศรษฐกิจให้กับผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาวิจัยเชิงปริมาณเพื่อประเมินผลกระทบทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมของการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากงานประเพณีผีขนน้ำอย่างเป็นรูปธรรม
2. ควรศึกษาปัจจัยความสำเร็จของการสร้างแบรนด์และการตลาดผลิตภัณฑ์ชุมชนในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เพื่อพัฒนาแนวทางเชิงกลยุทธ์ที่ชัดเจน
3. ควรขยายพื้นที่ศึกษาไปยังชุมชนอื่นที่มีบริบทคล้ายคลึงกัน เพื่อเปรียบเทียบรูปแบบกระบวนการมีส่วนร่วมและค้นหารูปแบบที่เหมาะสมในบริบทที่หลากหลาย
4. ควรศึกษาบทบาทของเทคโนโลยีดิจิทัลและสื่อสังคมออนไลน์ในการส่งเสริมการตลาดและการรับรู้ของผลิตภัณฑ์ชุมชน

5. ควรมีการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research: PAR) อย่างต่อเนื่อง เพื่อพัฒนาและติดตามผลการยกระดับผลิตภัณฑ์ในระยะยาว

เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา แก้วเทพ. (2559). ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา พิมพ์ครั้งที่ 3. ภาพพิมพ์.
- จุฑารัตน์ ธรรมรัตน์. (2562). *ประเพณีผีขนน้ำ: ความเชื่อและอัตลักษณ์ท้องถิ่น*. มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.
- ณัฐพัชร มณีโรจน์. (2564). การพัฒนาศักยภาพของแหล่งน้ำพุร้อนบ้านหนองเจริญ จังหวัดกาญจนบุรี สำหรับรองรับการท่องเที่ยวมูลค่าสูง. *วารสารปรัชญาปริทรรศน์*, 26(1), 146 - 167.
- นุชจรี ทิยะบุญ. (2564). รูปแบบการประกอบการสินค้าแปรรูปเกษตรกลุ่มสมุนไพร ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน: กรณีศึกษากลุ่มวิสาหกิจยาหม่องสมุนไพรปลอดพิษพอง ตำบลยางนึ่ง ตำบลหนองผึ้ง ตำบลสารภี อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์*, 7(Special), 84 - 97.
- ปาริชาติ วลัยเสถียร. (2543). *กระบวนการและเทคนิคการทำงานของนักพัฒนา*. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย พาขวัญ ทองรักษ์, วรภา วงศ์แสงธรรม, วรภา วงศ์แสงธรรม, สุภาพร พาเจริญ, จันทร์เพ็ญ บุตรใส และ รุ่งทิพย์ ไทยสม (2560). การพัฒนากระบวนการผลิตข้าวเกรียบมันเทศสู่การผลิตเชิงพาณิชย์โดยชุมชนมีส่วนร่วม. *Area Based Development Research Journal*, 9(4), 242 - 256.
- เมธา ทริมเทพาธิป. (2561). การมีส่วนร่วมในมุมมองหลังนวยุค. *มนุษยสังคมสาร (มสส.) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์*, 16(3), 63 - 78.
- ยุวดี สิทธิพาที (2527). *ปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมของประชาชน ศึกษาเฉพาะกรณี กลุ่มผู้ใช้น้ำเพื่อการเกษตรกรรม โครงการปฏิรูปที่ดินสาธารณะประโยชน์ ดงเทพรัตน์ ต. ดงคอน อ. สรรคบุรี จ. ชัยนาท..* มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สำนักงานส่งเสริมวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม. (2565). *รายงานสถานการณ์วิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม ปี 2565*. สำนักงานส่งเสริมวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม.
- Cohen, J. M., & Uphoff, N. T. (1980). Participation's Place in Rural Development: Seeking Clarity Through Specificity. *World Development*, 8(3), 213 - 235.
- Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Basic Books.
- Howkins, J. (2001). *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. Penguin.
- Kaplinsky, R., & Morris, M. (2001). *A Handbook for Value Chain Research*. Institute of Development Studies.
- Kotler, P., Kartajaya, H., & Setiawan, I. (2017). *Marketing 4.0: Moving from Traditional to Digital*. John Wiley & Sons.
- Kotler, P., & Keller, K. L. (2016). *Marketing Management* (15th ed.). Pearson.
- Porter, M. E. (1990). *The Competitive Advantage of Nations*. Free Press.
- Prahalad C, Ramaswamy V (2004), "Co-creating Unique Value with Customers". *Strategy & Leadership*, 32(3), 4 - 9. <https://doi.org/10.1108/10878570410699249>.
- Arts and Culture Journal of the Lower Moon River Vol. 15 No. 2 (May – August 2026)

- Pretty, J. N. (1995). Participatory Learning for Sustainable Agriculture. *World Development*, 23(8), 1247 - 1263. [https://doi.org/10.1016/0305-750X\(95\)00046-F](https://doi.org/10.1016/0305-750X(95)00046-F).
- Schumpeter, J. A. (1934). *The Theory of Economic Development: An Inquiry into Profits, Capital, Credit, Interest, and the Business Cycle*. Harvard University Press.
- UNCTAD. (2010). *Creative Economy Report 2010: Creative Economy: A Feasible Development Option*. United Nations.
- UNESCO. (2013). *Creative Economy Report 2013 Special Edition: Widening Local Development Pathways*. United Nations Development Programme.
- World Health Organization, & UNICEF. (1978). *Primary Health Care: Report of the International Conference on Primary Health Care, Alma-Ata, USSR*. World Health Organization.

ฟ้อนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด
อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี

Fon Sam Phaen Din: The Create of Dance to Honor the Great Buddha
at Wat khao Chong Chad, Nong Wua So District, Udon Thani Province

นริศรา อินทร์แจ้ง^{1*}

Narisara Incheang^{1*}

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี¹

Assistant Professor, Faculty of Humanities and Social Sciences, Udon Thani Rajabhat University¹

*Corresponding author, e-mail: Narisara@udru.ac.th

วันที่รับบทความ: 15 มีนาคม 2569; วันที่แก้ไขบทความ: 12 กรกฎาคม 2569; วันที่ตอบรับบทความ: 14 กรกฎาคม 2569

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ฟ้อนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่ วัดเขาช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาท่าฟ้อนต้นแบบจากชุมชนบริเวณวัดเขาช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานีและท่าฟ้อนแม่บ่ท้อสาน 2) เพื่อออกแบบท่าฟ้อนประยุกต์จากท่าฟ้อนต้นแบบชุมชนและท่าฟ้อนแม่บ่ท้อสาน 3) เพื่อสร้างสรรค์ท่าฟ้อนสามแผ่นดิน 4) เพื่อถ่ายทอดฟ้อนสามแผ่นดินให้กับชุมชน งานวิจัยนี้เป็นวิจัยผสมผสานระหว่างวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยใช้วิธีการศึกษาเอกสาร สัมภาษณ์ สังเกต และการวิเคราะห์เชิงพรรณนา ผลวิจัยพบว่า ท่าฟ้อนได้ออกแบบจากท่าต้นแบบชุมชนมีจำนวน 9 ท่า ได้แก่ ท่าไหว้ ท่าสวดสร้อย ท่าส่อนปลา ท่าแข็งบั้งไฟ ท่าแก่งกุ่ม ท่าแหบั้งไฟ ท่าลมพัด ท่าไล่แมงหวี่ ท่าสะบัดมือ และท่าฟ้อนที่ออกแบบจากท่าแม่บ่ท้อสานจำนวน 6 ท่า ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าลำเพลิน ท่าพิเภกถวายครู ท่าอุ้มโนราห์ ท่าคนหาเหยง และท่าหนุมานถวายแหวนโดยมีท่าที่ได้สร้างสรรค์จากประสบการณ์จำนวน 22 ท่า โดยรวมท่าฟ้อนทั้งหมดมีจำนวน 37 ท่า ซึ่งมีท่าพนมมือ ลักษณะดอกบัวตูมเป็นสัญลักษณ์ท่าไหว้แทนการบูชาองค์พระใหญ่ ซึ่งฟ้อนสามแผ่นดิน แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 กล่าวถึงความสำคัญขององค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด ช่วงที่ 2 กล่าวถึงสถานที่ตั้งและการประดิษฐานขององค์พระใหญ่ และช่วงที่ 3 กล่าวถึงขอพรจากองค์พระใหญ่ และออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นชุมชน ได้แก่ ผ้ามัดหมี่ ผ้าไหม ผ้าฝ้าย ซึ่งเพลงประกอบการแสดง แบ่งเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ใช้ทำนองลำพื้น ช่วงที่ 2 ลำเดินขอนแก่น ช่วงที่ 3 ลำเดินดง การแสดงชุดนี้ได้รับการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 ท่าน เห็นว่าการแสดงชุดฟ้อนสามแผ่นดินมีความเหมาะสมกับการนำไปใช้ในการประกอบพิธีกรรมการฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่และถ่ายทอดนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานชุดนี้สู่ชุมชนในประเพณีตักบาตรเทโวโรหณะห่มผ้าองค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาดได้อย่างมีคุณค่าและยั่งยืน

คำสำคัญ: ฟ้อนสามแผ่นดิน, การสร้างสรรค์, ท่าฟ้อน, องค์พระใหญ่

ABSTRACT

This research titled “Fon Sam Phaen Din: The Create of Dance to Honor the Great Buddha at Wat khaoChong Chad, Nong Wua So District, Udon Thani Province” aims to: 1) study the prototype dance movements from local communities Nong Wua So District, Udon Thani and Fon maebod Isan 2) design adapted dance movements based on traditional forms and the cultural identity and Fon Mae Bot Isan 3) create and transfer the Fon Sam Phaen Din dance to the community 4) disseminate the Fon Sam Phaen Din to cultural identity. This research employs a mixed-method approach, integrating qualitative research and creative research methodologies. Data were collected through document analysis, interviews, observation, and descriptive analysis. The findings revealed 9 core prototype dance movements, such as Wai (paying respect), Sod Soi, Son Pla, Soeng Bang Fai, Kwaeng Kung, Hae Bang Fai, Lom Phat, Lai Maeng Wee, Sa Pat Bat Mue ana Fon Mae Bot Isan revealed 6 core prototype dance movements, such as Wai Wai (paying respect), Phrom Si Na, Lam Ploen, Phiphek-Thuai Khru, Un Manora, Khon Kha Yaengh ana Hanuman Thawai Waen. The dance movements were creatively developed based on the choreographer experience revealed 22 core. Fon Sam Phaen Din choreography, comprising 37 movements. The symbolic gesture “Dok Bua Tuum” (lotus bud gesture) represents the act of paying homage to the Great Buddha Image. The performance is structured into three parts: Part 1 - the significance of the Great Buddha; Part 2 - the location and enshrinement of the Buddha image; and Part 3 - a prayer for blessings. Costumes were designed to reflect local identity, using mudmee silk, traditional Thai silk, and cotton fabrics. The accompanying music is divided into three segments with traditional Isan melodies: Lam Puen, Lam Dem Khon Kaen, and Lam Dem Dong. Evaluation by five experts affirmed that the Fon Sam Phaen Din dance is appropriate for ritual performances dedicated to the Great Buddha and effectively preserves and transmits Isan folk dance traditions to the community, particularly during the annual Tak Bat Theworohana ceremony at Wat Khao Chong Chad.

Keywords: Fon Sam Phaen Din, Creative dance, Dance movement, Ong Phra Yai

บทนำ

ประเพณี คือ สิ่งที่ได้ถือและสืบทอดปฏิบัติต่อ ๆ กันมา ตั้งแต่บรรพบุรุษ ที่ได้สั่งสมมาอย่างยาวนานผ่านการกระทำสร้างขึ้นถ่ายทอด และรักษาไว้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง อาจอยู่ในรูปแบบของความคิด ความเชื่อ และการกระทำอันเป็นที่ยอมรับร่วมกันของทุกคนในชุมชน เป็นลักษณะของการมีแบบแผนความคิด ความเชื่อ การกระทำ คำนิยมร่วมกันสู่การกำหนด เป็นระเบียบแบบแผนความประพฤติปฏิบัติที่สืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคนในชุมชน ที่ปรากฏอยู่ในทุก ๆ ขั้นตอนของการดำเนินชีวิตที่คนในชุมชนมีความสัมพันธ์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ ความสัมพันธ์ต่อธรรมชาติ และความสัมพันธ์ต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน อันนำไปสู่การประพฤติปฏิบัติที่ดำรงเหมาะสม เสมือนเป็นบรรทัดฐานหรือกลไกควบคุมทางสังคมที่สำคัญของชุมชนอีกทาง (อาหมัดอัลซารี มูเก็ม, 2559)

การฟ้อนบูชาหรือรำบวงสรวง เป็นการแสดงออกด้วยท่าทางการรำรำประกอบจังหวะดนตรี เพื่อเป็นการแสดงออกถึงความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เรานับถือ และการฟ้อนรำเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์ความเชื่อ โดยเฉพาะในพื้นที่ที่มีความเชื่อร่วมกันในเรื่องศาสนา ความศรัทธา และการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การฟ้อนจึงไม่ได้เป็นเพียงแค่ความบันเทิงแต่ยังเป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงความเคารพบูชา เช่น องค์พระใหญ่ วัดเขาช่องซาด ไม่เป็นเพียงศูนย์รวมของชุมชน แต่เป็นสัญลักษณ์ของความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ซึ่งการจัดพิธีกรรมบูชาองค์พระใหญ่วัดเขาช่องซาดมีองค์ประกอบของศิลปะการแสดง คือ “ฟ้อนบูชา” การฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่วัดเขาช่องซาดยังขาดท่าฟ้อนที่เป็นแบบแผนที่ใช้ในระยะซึ่งมีบทบาททางสังคมและ วัฒนธรรมอย่างสำคัญทางศาสนา ศิลปะ และพิธีกรรมต่าง ๆ เห็นได้จากชุมชนที่มีการฟ้อนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพื้นที่ โดยแต่ละชุมชนจะมีผู้นำเป็นผู้จัดกิจกรรม ในบางพื้นที่มีทั้งหน่วยงานภาครัฐ เอกชน เข้าร่วมการจัดกิจกรรม เช่น จังหวัดอุดรธานี จัดรำบวงสรวงกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม จังหวัดหนองบัวลำภู จัดรำบวงสรวงสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในวันเฉลิมฉลองวันสถาปนาจังหวัดหรือจังหวัดบึงกาฬ จัดการรำบวงสรวงเจ้าแม่สองนาง เช่นเดียวกับชาวบ้านที่มีความเชื่อและความศรัทธาต่อองค์พระใหญ่วัดเขาช่องซาด ตำบลอุบลมุง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี วัดเขาช่องซาดร่วมกับเทศบาลอุบลมุง ตำบลอุบลมุง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี ได้จัดประเพณีตักบาตรเทโวโรหณะห่มผ้าองค์พระใหญ่ ในวันออกพรรษาในวันแรม 2 ค่ำ เดือน 11 ของทุกปี ซึ่งมีการทำบุญตักบาตรเทโวโรหณะและฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่ โดยมีชาวบ้านในชุมชนและชาวบ้านชุมชนใกล้เคียงที่ศรัทธาองค์พระใหญ่มาร่วมงานประเพณีตักบาตรเทโวโรหณะห่มผ้าองค์พระใหญ่ เช่น ชาวบ้านบางส่วนในอำเภออุบลรัตน์ จังหวัดขอนแก่น อำเภอโนนสัง จังหวัดหนองบัวลำภู และอำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี ได้มาร่วมงานนี้ทุกปี ซึ่งทั้ง 3 อำเภอ มีความเชื่อมโยงกันทางทัศนียภาพ เมื่อขึ้นไปถึงจุดชมวิวทิวทัศน์ของวัดเขาช่องซาดแล้ว ด้านหน้า คือ กั้นเขตแดนธรรมชาติระหว่างจังหวัดอุดรธานี และจังหวัดหนองบัวลำภู ทางด้านฝั่งทิศเหนือและทิศตะวันออกจึงสามารถมองเห็นภาพธรรมชาติพื้นที่อำเภอหนองวัวซอได้เกือบทั้งหมด ส่วนทางด้านตะวันตกจะเป็นทัศนียภาพของอำเภอโนนสังและอำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู อีกทั้งยังสามารถมองเห็นทิวทัศน์ของภูเก้าได้อย่างชัดเจน ฝั่งทิศใต้เป็นจุดที่สามารถมองเห็นไปจนถึงเขื่อนอุบลรัตน์ จังหวัดขอนแก่น เหตุนี้จึงถูกเรียกว่า “ผาสามแผ่นดิน” และผาสามแผ่นดินนี้เป็นจุดรวมของประชาชนที่มาฟ้อนถวายบูชาองค์พระใหญ่วัดเขาช่องซาด

องค์พระใหญ่ (พระพุทธรูปรัตนศายมุนีศรีบรรพต) เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิขนาดใหญ่ โดยการก่อสร้างองค์พระใหญ่เพื่อถวายเป็นพระราชาครูศุภคตพระพุทธสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ครบรอบ 80 พรรษา และชาวบ้านหนองบัวเงินได้เริ่มจัดการฟ้อนถวายองค์พระใหญ่วัดเขาช่องซาดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2558 โดยได้รวมตัวกันจัดขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาในงานประเพณีตักบาตรเทโวโรหณะห่มผ้าองค์พระใหญ่ของทุกปี ภายหลังได้ชาวบ้านอำเภออุบลรัตน์ จังหวัดขอนแก่น อำเภอโนนสัง จังหวัดหนองบัวลำภู และอำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี ได้ร่วมฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่ในงานนี้เพื่อขอพรและความเป็นสิริมงคล การฟ้อนเพื่อบูชาองค์พระใหญ่นี้เรียกว่า “การฟ้อนถวาย” เป็นพิธีกรรมสำคัญก่อนการอัญเชิญผ้าขึ้นห่มองค์พระใหญ่วัดเขาช่อง แต่ด้วยในชุมชนขาดผู้สร้างสรรค์ท่าฟ้อนที่เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ จึงได้ใช้ท่าฟ้อนจากการเชิงบั้งไฟ ท่าที่ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งท่าฟ้อนไม่สื่อกับการฟ้อนบูชาตามผสมผสานโดยไม่มีแบบแผนท่าฟ้อนและได้เปลี่ยนท่าฟ้อนบูชาทุกปีทำให้ท่าฟ้อนไม่มีแบบแผน

จากความเป็นมาของข้อมูลข้างต้น จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะออกแบบท่าฟ้อนและสร้างสรรค์ท่าฟ้อนบูชาพระใหญ่วัดเขาช่องซาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี ชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” ในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โดยการศึกษาท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชนบริเวณวัดเขาช่องซาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี และท่าฟ้อนแม่บทอีสาน เพื่อนำมาวิเคราะห์แล้วนำมาออกแบบประยุกต์และสร้างสรรค์ท่าฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่วัดเขาช่องซาด ชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” ให้เป็นแบบแผนและเป็นต้นแบบของการฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่วัดเขาช่องซาด จากนั้นนำ

การแสดงชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” ถ่ายทอดให้กับชาวบ้านในชุมชนหรือผู้มีจิตศรัทธาที่จะฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาดในประเพณีตักบาตรเทโวโรหนะห่มผ้าองค์พระใหญ่ซึ่งสอดคล้องกับการมุ่งพัฒนามหาวิทยาลัยให้เป็น “มหาวิทยาลัยเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น” ยุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ระยะ 5 ปี พ.ศ. 2566 -2570 ยุทธศาสตร์ที่ 3 การวิจัย นวัตกรรมและบริการวิชาการ กลยุทธ์ (Strategic Initiatives) ส่งเสริมการสร้างสรรค์ ผลงานวิจัย เทคโนโลยี นวัตกรรม งานบริการวิชาการมุ่งสู่การพัฒนาท้องถิ่น ซึ่งมีเป้าหมาย พัฒนางานวิจัย นวัตกรรม ผลงานรับใช้สังคม งานสร้างสรรค์ที่ตอบสนองความต้องการเชิงพื้นที่ และเป็นการสร้างสรรค์นฏศิลป์พื้นบ้านอีสานให้อยู่คู่กับชุมชนและประเทศชาติต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชนบริเวณวัดเขาช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานีและท่าฟ้อนแม่บ่ท้อसान
2. เพื่อออกแบบท่าฟ้อนประยุกต์จากท่าฟ้อนต้นแบบชุมชนและท่าฟ้อนแม่บ่ท้อसान
3. เพื่อสร้างสรรค์ท่าฟ้อนชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน”
4. เพื่อถ่ายทอด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” ให้กับชุมชน

บททวนวรรณกรรม

การวิจัยเรื่อง ฟ้อนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่ วัดเขาช่องขาด อำเภอ หนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี ได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. แนวคิดถอดรหัส 4 DNA

แนวคิดถอดรหัส 4 DNA แปลรูปเป็นแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการนำศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญา ประเพณีเป็นโครงการส่งเสริมการนำศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นมา และค้นคว้าในเชิงลึกเพื่อหาข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อออกแบบสร้างอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรม โดยขั้นตอนดังนี้

- 1.1 การคัดสรรศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ประเพณี ศิลปะมาประมวลผลเพื่อนำมาต่อยอดสู่ผลงานใหม่
- 1.2 กระบวนการแปรรูป โดยใช้ทักษะจากประสบการณ์ ความสามารถจากศึกษาองค์ความรู้ แล้วนำมาพัฒนาต่อยอด โดยกระบวนการสร้างสรรค์ แล้วนำมาเสนอโดยไม่นำมาใช้ทันทีควรผ่านการกรองเพื่อความเหมาะสม
- 1.3 การนำเสนอผลงานใหม่จากการผสมผสานจากของเดิม คือ การนำวัฒนธรรม ประเพณี ภูมิปัญญามาพัฒนาต่อยอด โดยใช้ทักษะในปัจจุบันเพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ 4 DNA ที่สมบูรณ์เป็นส่วนหนึ่งของสาระแห่งการสร้างสรรค์เรียนรู้เชิงลึก (เอกพงษ์ ตรีตรง, 2564)

จากแนวคิดถอดรหัส 4 DNA ดังกล่าว จึงได้นำใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบท่าฟ้อนสามแผ่นดิน ด้วยการศึกษาแนวคิดถอดรหัส 4 DNA เป็นแนวคิดการแปรรูปภูมิปัญญา ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีสู่การถอดรหัส 4 DNA เพื่อนำมาออกแบบท่าฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่ โดยมุ่งกระบวนการ “แปรรูป” หรือ “ต่อยอด” จากท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชนบริเวณวัดเขาช่องขาดให้เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ยังคงรากเหง้า ซึ่งมีความสอดคล้องกับเป้าหมายของงานวิจัยสร้างสรรค์ชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” ที่ต้องการนำเสนอการฟ้อนบูชาองค์ พระใหญ่ โดยยึดรากฐานท่าฟ้อนดั้งเดิมของชุมชนมาประยุกต์และท่าฟ้อนแม่บ่ท้อसानให้เป็นท่าฟ้อนสามแผ่นดิน

2.แนวคิดประดิษฐ์ทำพ็อนบูชา

ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ก. (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 พฤษภาคม 2568) ได้กล่าวว่า แนวคิดการสร้างสรรค์ทำพ็อนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การพ็อนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวอีสาน ทำพ็อนไม่จำเป็นต้องใช้ท่าเยอะ ไม่ต้องเป็นกระบวนการทำพ็อน สามารถใช้ท่าพ็อนรวบคำร้องได้ โดยท่าพ็อนแต่ละท่านั้น นับเป็นท่าละก็ครั้งก็ได้ แต่ไม่ควรมากเกินไป และควรมีท่าพ็อนดั้งเดิมในพื้นที่ร่วมกับท่าพ็อนที่คงอัตลักษณ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานที่สำคัญ ไม่ควรใช้ท่าพ็อนเยอะเกินไป ให้คำนึงถึงผู้สูงวัยด้วย เพราะการพ็อนบูชาใช้สำหรับชาวบ้านทั่วไป อาจจะมีหลายช่วงอายุ ขึ้นอยู่กับผู้มีจิตศรัทธา ผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องคำนึงถึงท่าที่ไม่สลับซับซ้อน กล่าวโดยสรุปได้ว่า แนวคิดประดิษฐ์ทำพ็อนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ควรนำมาสร้างสรรค์ในนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานคือไม่จำเป็นต้องใช้ท่าจำนวนเยอะ ท่าไม่สลับซับซ้อนและควรมีท่าพ็อนดั้งเดิมของชุมชนผสมผสานด้วยเพื่อคงอัตลักษณ์ท่าพ็อนดั้งเดิม ซึ่งแนวคิดนี้สามารถนำมาเป็นแนวคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ทำพ็อนสามแผ่นดินเนื่องจากการพ็อนเพื่อบูชาองค์พระใหญ่จึงสอดคล้องกับแนวคิดนี้

3. แนวคิดออกแบบเพลงประกอบการพ็อนบูชา

แนวคิดการออกแบบเพลงและดนตรีพื้นบ้านอีสาน ต้องคำนึงถึงการสื่อถึงภูมิปัญญาของท้องถิ่น วัฒนธรรมนิยมประเพณีและวัฒนธรรม โดยสื่อสารกับนักดนตรีให้เข้าใจถึงการตีความหมายผ่านเนื้อเพลงด้วยการบรรเลง ซึ่งประกอบกับทำนองเพลง และที่สำคัญ คือ สำเนียงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ และ อัครวัตร เชื้อมกลาง, 2564)

กล่าวโดยสรุป การนำแนวคิดเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์จากที่กล่าวมา โดยเห็นว่าเพลงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงที่ต้องกำหนดโครงสร้างเพื่อความเหมาะสม ซึ่งการสร้างสรรค์เพลงเพื่อประกอบการพ็อนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ควรใช้ดนตรีของวงโปงลาง เนื่องจากวงโปงลางเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน เช่น กลอง โปงลาง พิณ แคน โหวด ฯลฯ

4. แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการพ็อนบูชา

นักวิชาการ ข (การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 พฤษภาคม 2568) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประกอบการพ็อนรำเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่าควรศึกษาผ้าพื้นเมืองประจำพื้นที่นั้น เพื่อเป็นการสื่อถึงอัตลักษณ์ของชุมชน และเพื่อเป็นการอนุรักษ์ผ้าพื้นเมืองอีกด้วย การแต่งกายที่แสดงถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต และความเชื่อของแต่ละภูมิภาค โดยลักษณะของการแต่งกายจะแตกต่างกันไปตามปัจจัยต่าง ๆ เช่น ภูมิประเทศ สภาพอากาศ และอิทธิพลทางวัฒนธรรม การแต่งกายที่ประจำท้องถิ่นสะท้อนถึงอัตลักษณ์และสภาพภูมิใจของแต่ละชุมชน ซึ่งยังคงได้รับการอนุรักษ์และปรับใช้ในปัจจุบัน โดยเฉพาะในงานประเพณีและเทศกาลสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ก (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 พฤษภาคม 2568) ให้สัมภาษณ์ว่าการแต่งกายในการพ็อนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวบ้าน ควรส่งเสริมชุดผ้าย้อมคราม ผ้ามัดหมี่ ผ้าฝ้าย ผ้าไหม เพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจและเป็นการส่งเสริมการพัฒนาชุมชน

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ถึงแนวคิดการแต่งกายนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสำหรับการพ็อนบูชา จึงสรุปว่า การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานเป็นการสะท้อน อัตลักษณ์ วัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชน โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายควรคำนึงถึงความเหมาะสมกับการแสดง รวมถึงการใช้ผ้าพื้นเมืองประจำท้องถิ่นเพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมอัตลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญที่เน้นให้การแต่งกายเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม นอกจากนี้การเลือกใช้วัสดุท้องถิ่น เช่น ผ้าย้อมคราม ผ้าฝ้าย และผ้าไหม ยังมีส่วนช่วยกระตุ้นเศรษฐกิจชุมชนและส่งเสริมการพัฒนาอย่างยั่งยืน โดยเฉพาะในการพ็อนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และการแสดงในงาน

ประเพณีสำคัญ การแต่งกายจึงไม่เพียงแต่ช่วยสร้างความสวยงามให้กับการแสดง แต่ยังเป็นเครื่องมือในการรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาวอีสานอีกด้วย

5.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

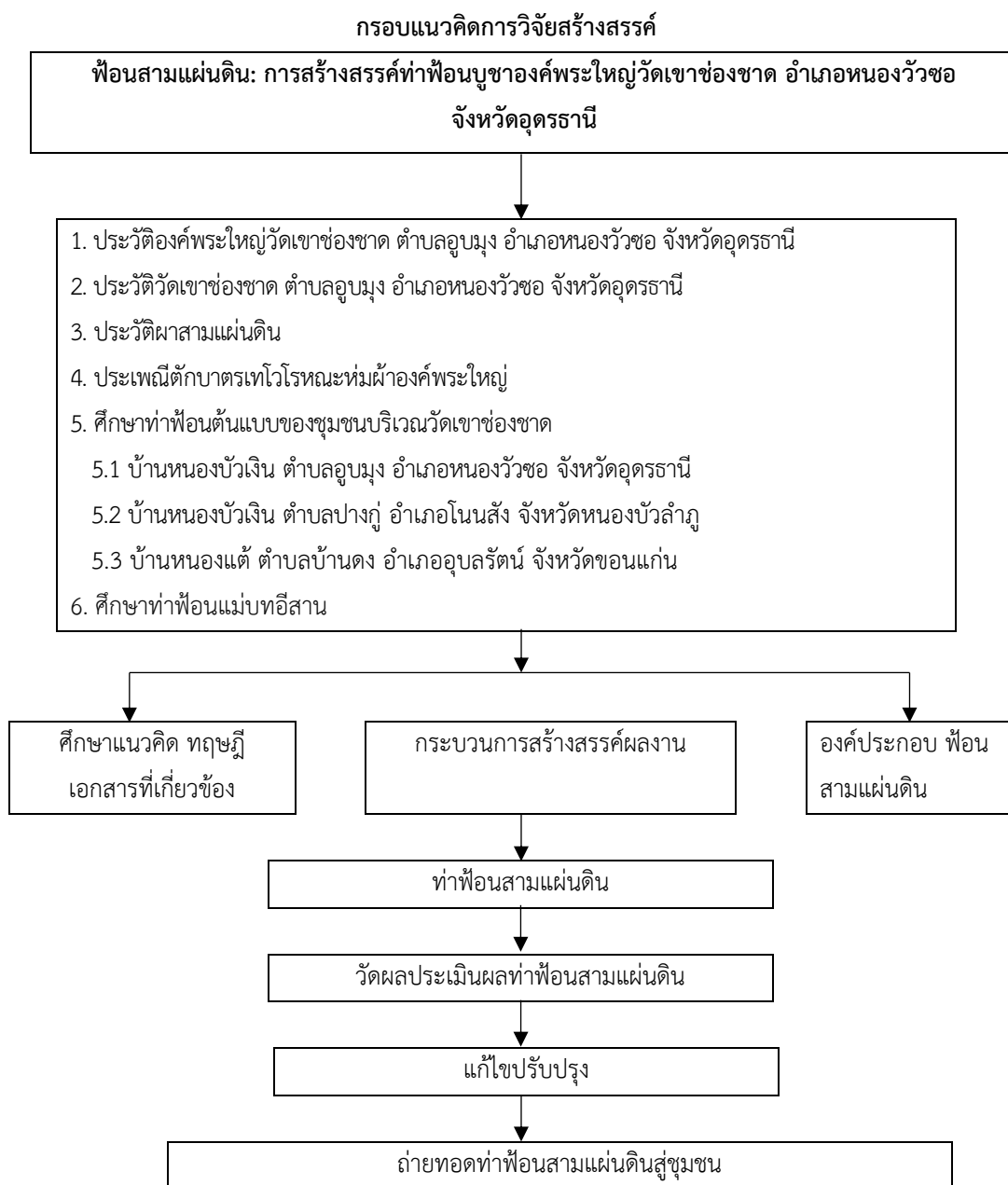
ศุภกร ฉลองภาค (2565) วิจัยเรื่อง ฟ้อนบวงสรวง: นาฏยประดิษฐ์จากความศรัทธาในบริบทวัฒนธรรมสมัยนิยม ผลงานวิจัยสรุปไว้ว่า ฟ้อนบวงสรวง เป็นปรากฏการณ์ในการแสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธา จากคติโบราณดั้งเดิมของสังคมอีสานที่ถูกส่งต่อมาจนถึงปัจจุบัน มีความแตกต่างกันตามบริบทพื้นที่ ระยะเวลา และ ยุคสมัย มีจุดเริ่มต้น จากท้องถิ่นชุมชนและแพร่กระจายมาในสังคมเมือง ฟ้อนบวงสรวงยังเป็นการ สร้างพลังอำนาจบาที่ขับเคลื่อนให้เกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมให้เกิดเป็นการทำซ้ำและสร้าง วัฒนธรรมให้เกิดเป็นประเพณีในทั่วทุกบริบทพื้นที่ของชุมชน และยังสามารถสร้างแรงจูงใจให้ ประชาชนหลายกลุ่มที่มีความแตกต่างกันทั้งเชื้อชาติ อาชีพ และสถานะทางสังคมให้มาแสดงออกถึง ความศรัทธา โดยมี “นาฏกรรม” เป็นพลังในการขับเคลื่อน ฟ้อนบวงสรวงจึงกลายเป็นเครื่องสักการะ ผูกโยงความเชื่อ สร้างความสามัคคีและแรงจูงใจของประชาชน จนกลายเป็นจุดเริ่มต้นของนาฏกรรม ที่ปฏิบัติจนเป็นประเพณีประจำปี และเริ่มขยายขอบเขต จำนวน และพื้นที่กว้างขึ้น จนเกิดกระแส นิยมของการฟ้อนบวงสรวงเกือบทุกพื้นที่ที่ชุมชนจนถึงสังคมในทั่วทุกที่ ฟ้อนบวงสรวงจึงเป็นภาพ แทนทางความเชื่อของ “วัฒนธรรม” ที่ตั้งงามที่แสดงออกให้เห็นความเข้มแข็งของชุมชน ความสามัคคี ประดองอีกด้วย

วิชารัตน์ นรินทร์เตชาภัทร์ (2567) วิจัยเรื่อง การวิเคราะห์สัญลักษณ์ในการรำบวงสรวงท้าวสุรนารีเนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองเมืองนครราชสีมา ครบรอบ 555 ปี กล่าวว่า ผลการวิจัยสรุปได้ว่า สัญลักษณ์ที่แสดงผ่านเนื้อเพลงเป็นการสื่อสารอำนาจของจังหวัดนครราชสีมา กล่าวไว้ว่า แสดงศักยภาพของท้องถิ่น ในทุกด้านต่าง ๆ นอกจากนั้นยังสะท้อนความผูกพันต่อพิธีกรรมรำบวงสรวงท้าวสุรนารีอย่างเหนียวแน่น ทั้งนี้เพื่อแสดง ความจงรักภักดีต่อวีรสตรีที่กอบกู้เมืองนครราชสีมาตามข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ถ่ายทอดผ่าน เนื้อเพลงเนื่องในโอกาส สำคัญ ในแง่สัญลักษณ์วิทยา ศิลปะการรำบวงสรวงที่สื่อสารความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) และความหมาย โดยนัย (Connotative Meaning) ผ่านท่าทางต่าง ๆ ที่ปรากฏในรูปแบบการรำ (Dance Format) มีความซับซ้อนน้อย ไปจนถึงมากตามความซับซ้อนของแก่นของเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่บรรยายผ่านของเพลง โดยที่เนื้อเพลงและท่ารำ มีความสัมพันธ์กับท่วงทำนองเพลงและองค์ประกอบของเพลง (Elements)

ศราวดี ภูชมศรี (2562) วิจัยเรื่อง “ถวญถน แอนพอน: สักการะธรรมเนียมการฟ้อนบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในความเชื่อชาวอีสาน สรุปได้ว่า การฟ้อนหรือการรำ เพื่อใช้ในการถวายเป็นเครื่องสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น เป็นการนำเอาความสวยงามที่แฝงไปด้วยความอ่อนช้อยของท่ารำ เป็นการสื่อถึงการ แสดงการนอบน้อม ถ่อมตนและให้ความเคารพสูงสุดต่อสิ่งที่สักการะ โดยมองตาม หลักการทางนาฏศิลป์นั้นสามารถวิเคราะห์ถึงปรากฏการทางสังคมได้ว่า วัฒนธรรม การฟ้อนเพื่อถวายสักการะหรือการแสดงความเคารพเป็นอีกหนึ่งธรรมเนียม ซึ่งนำช่วยในการจัดการกลุ่มให้เป็นหนึ่งเดียวโดยนำเอา นาฏศิลป์มาเป็นตัวเชื่อมระหว่างความเชื่อในสิ่งศักดิ์และความสามัคคีของประชาชน คนในพื้นที่ดังที่จะเห็นได้ว่า กิจกรรมนั้นไม่ว่าในรูปแบบสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพระพุทธ ศาสนา หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คนทั่วไปให้ความเคารพนับถือนั้น จะมีการถวายสักการะ ด้วยการฟ้อนรำเสมอ ทั้งนี้ที่กล่าวถึงนี้ผู้เขียนยังไม่ได้ยกเอากิจกรรมการฟ้อนถวาย สักการะตามความเชื่อ ของกลุ่มชนในสังคมท้องถิ่น ซึ่งจะเห็นได้อีกมากในทุกภูมิภาค ซึ่งยังต้องลงพื้นที่ศึกษาอีกมาก แต่การนี้ผู้เขียนเพียง ปรากฏการทางนาฏศิลป์ สร้างสรรค์ ที่นำมาเป็นส่วนสำคัญในการถวายสักการะ ตามคติความเชื่อของชาว อีสาน ที่นำมาเป็นจุดเด่นในการนำเสนอเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจของชุมชน และเป็นการ อนุรักษ์ วัฒนธรรมท้องถิ่นให้เป็นที่ยึดมั่นในระดับประเทศ ในรูปแบบต่างๆ ผู้เขียนได้ เห็นความสำคัญและความสวยงามของวัฒนธรรมจึงมีแนวคิดวิถีปฏิบัติของชุมชนใน แนวคิด ถวญถน แอนพอน : สักการะธรรมเนียมการฟ้อนบวงสรวงสิ่ง

ศักดิ์สิทธิ์ตาม ความเชื่อของชาวอีสาน โดยสะท้อนความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและความเชื่อใน อิทธิฤทธิ์ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น นับว่าเป็นความงามทางวัฒนธรรมและนาฏศิลป์ ผสม ผสานจนนำมาเป็นจุดเด่นเพื่อนำเสนอสู่สายตาประชาชน เป็นการเพื่อจุดขาย จุดเด่นได้อย่างลงตัว ภาพสะท้อนทางสังคมปัจจุบันที่ส่งผลต่อธรรมเนียมปฏิบัติทางวัฒนธรรม

งานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้นเป็นงานวิจัยเกี่ยวกับการฟื้นบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เกิดขึ้นจากความเชื่อ ความศรัทธา วิถีชีวิต ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของพิธีกรรมในประเพณีและเห็นได้ว่าคนในชุมชนมีความสามัคคีและแสดงถึงความเข้มแข็งของชุมชน งานวิจัยดังกล่าวจึงมีความสอดคล้องกับการวิจัยเรื่อง พิณสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ทำพินบูชาองค์พระใหญ่ วัดเขาช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี เป็นการพินบูชาองค์พระใหญ่ที่มาจากความเชื่อความศรัทธาของคนในชุมชนเช่น



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ฟ้อนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนบูของค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด อำเภอนองวัวหอ จังหวัดอุดรธานี” ได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร(Documentary) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (FieL Study) การวิเคราะห์ข้อมูล โดยการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ซึ่งผ่านการพิจารณาการประเมินผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนการเผยแพร่ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

การศึกษาค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับฟ้อนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนบูของค์พระใหญ่ วัดเขาช่องขาด อำเภอนองวัวหอ จังหวัดอุดรธานี ในเรื่อง แนวคิด ทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน และนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับฟ้อนสามแผ่นดิน โดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก โดยลงพื้นที่สัมภาษณ์ ปรากฏท้องถิ่น ครูภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรม ศิลปินพื้นบ้านอีสาน ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ผู้รู้ในการจัดประเพณี ตักบาตรเทโวโรหณะห่มผ้าองค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด ซึ่งการสัมภาษณ์และการสังเกตใช้ในหัวข้อการฟ้อนบูของค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด และท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชนฟ้อนบูของค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด โดยมีการสร้างเครื่องมือการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ได้ดำเนินการสร้างเครื่องมือเพื่อใช้สัมภาษณ์ โดยผ่านการประเมินค่าความเที่ยงตรงของเครื่องมือจากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 คน เพื่อตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา ภาษาที่ใช้และความสอดคล้องของข้อความ ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏกรรมไทย จำนวน 1 คน ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ จำนวน 1 คน และผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยประดิษฐ์ จำนวน 1 คน จากนั้นนำเครื่องมือมาหาค่าความเที่ยงตรง (IOC) โดยต้องมีค่าเฉลี่ยตั้งแต่ 0.60 - 1.00 ขึ้นไปจึงจะถือว่า ข้อคำถามนั้น มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เมื่อผ่านการตรวจสอบความเที่ยงตรงจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว ค่า IOC จะต้องไม่ต่ำกว่า 0.5 พบว่า คุณภาพของเครื่องมือแบบประเมินผลงานนาฏศิลป์ฟ้อนสามแผ่นดินมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 0.68 มีความเหมาะสมสามารถนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลได้ตามกระบวนการวิจัย

นอกจากนี้ ยังได้สร้างเครื่องมือประเมินความเหมาะสมของท่าฟ้อน การแต่งกาย เพลง ทำนองและดนตรี จากการตรวจสอบโดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โดยมีข้อคำถามที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และข้อเสนอแนะ จำนวน 5 คน พบว่า ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน มีความพึงพอใจถึงความเหมาะสมของนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” คิดเฉลี่ยทุกประเด็นทั้งสิ้น และอยู่ระดับร้อยละ 5.00 ซึ่งสามารถแปลค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด ซึ่งสามารถนำไปถ่ายทอดให้กับชุมชนได้ เพื่อนำไปฟ้อนบูของค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด ตำบลอุบลมุง อำเภอนองวัวหอ จังหวัดอุดรธานี นอกจากนี้ผลการประเมินความเหมาะสมของผลงานนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” จากผู้รับการถ่ายทอดท่าฟ้อนสามแผ่นดิน ประเด็นความสำคัญของฟ้อนสามแผ่นดินอยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 4.85 ประเด็นรูปแบบการแต่งกายอยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 4.60 และประเด็นเพลงอยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 4.60 ผลจากการสอบถามความคิดเห็นและจากข้อเสนอแนะปลายเปิด ที่ปรากฏในเครื่องมือประเมินส่วนท้าย พบว่า ผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นเพิ่มเติมเพื่อให้ผลงานที่จะนำไปถ่ายทอดให้กับชุมชนนั้น เหมาะสมมากขึ้น

จากนั้น จึงดำเนินการเรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า การสัมภาษณ์และการสังเกตที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์มาออกแบบและสร้างสรรค์เป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ได้แก่ การออกแบบรูปแบบท่าฟ้อน การออกแบบเพลง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การฝึกซ้อม การบันทึกท่าฟ้อน ประเมินความเหมาะสมนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” การถ่ายทอดท่าฟ้อน บันทึกข้อมูลผลงานนาฏศิลป์ให้กับชุมชนและการนำเสนองานวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ได้นำข้อมูลจากการศึกษาหนังสือ เอกสาร ตำรา สัมภาษณ์ ประชาชนท้องถิ่น ครูภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรม ศิลปินพื้นบ้านอีสาน ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ โดยการลงพื้นที่ศึกษาบริบทชุมชนมาวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยจำแนกข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ตั้งไว้และตรวจสอบความสมบูรณ์ความถูกต้องเป็นประเด็นสำคัญ ได้แก่ ประวัติความเป็นมาวัดเขาช่องขาดและองค์พระใหญ่ ท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชน ฟ้อนแม่บทอีสาน ความเชื่อ อัตลักษณ์ท่าฟ้อนของชุมชน ดนตรีประกอบการแสดง และเครื่องแต่งกาย

จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชนและท่าฟ้อนแม่บทอีสานรวมทั้งท่าฟ้อนจากประสบการณ์กับเนื้อเรื่อง พบว่า การเคลื่อนไหวของท่าฟ้อนสอดคล้องกันเนื่องจากมีรากฐานวัฒนธรรมท้องถิ่นเดียวกัน ทั้งการใช้มือ การใช้เท้า และการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ ได้มีการวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง โดยนำข้อมูลดนตรี บทร้อง ทำนอง จังหวะ เพลง เครื่องแต่งกาย มาสังเคราะห์และทดลองออกแบบท่าฟ้อน (Sketching Movement) การฝึกซ้อมและปรับปรุง ให้เป็นรูปแบบการแสดงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ฟ้อนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนบูของค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาท่าฟ้อนต้นแบบจากชุมชนบริเวณวัดเขาช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี และท่าฟ้อนแม่บทอีสาน 2) เพื่อออกแบบท่าฟ้อนประยุกต์จากท่าฟ้อนต้นแบบชุมชนและท่าฟ้อนแม่บทอีสาน 3) เพื่อสร้างสรรค์ท่าฟ้อนสามแผ่นดิน 4) เพื่อถ่ายทอดฟ้อนสามแผ่นดินให้กับชุมชน ผลการวิจัยสรุปได้ ดังนี้

1. ท่าฟ้อนต้นแบบทั้ง 3 ชุมชน

เลือกชุมชนบริเวณวัดเขาช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี โดยเลือกลงพื้นที่เข้าร่วมฟ้อนบูของค์พระใหญ่ เพื่อเป็นฐานข้อมูลท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชน ประกอบด้วย ชุมชนบ้านหนองบัวเงิน ตำบลอุบลมุง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี มีท่าฟ้อนหลักจำนวน 8 ท่า ได้แก่ ท่าไหว้, ท่าสวดสร้อย, ท่าซ่อนปลา, ท่ายิงธนู, ท่าเซิ้งบั้งไฟ, ท่าแห่บั้งไฟ, ท่าลมพัด และท่าสะบัดมือ ชุมชนบ้านหนองบัวเงิน ตำบลบางกู่ อำเภอโนนสัง จังหวัดหนองบัวลำภู มีท่าฟ้อนหลักจำนวน 10 ท่า ได้แก่ ท่าไหว้, ท่าสวดสร้อย, ท่าซ่อนปลา, ท่าแกว่งกุ่ม, ท่าเซิ้งบั้งไฟ, ท่าแห่บั้งไฟ, ท่าลมพัด, ท่ายิงธนู, ท่าไล่แมลงหริและท่าสะบัดมือ ส่วนชุมชนบ้านหนองแต้ ตำบลบ้านดง อำเภออุบลรัตน์ จังหวัดขอนแก่น มีท่าฟ้อนหลักจำนวน 7 ท่า ได้แก่ ท่าไหว้, ท่าสวดสร้อย, ท่าซ่อนปลา, ท่าเซิ้งบั้งไฟ, ท่าแห่บั้งไฟ, ท่าลมพัด และท่าปัดมือ

จากการวิเคราะห์ท่าฟ้อนต้นแบบทั้ง 3 ชุมชน รวมทั้งหมดมีจำนวน 10 ท่า มีท่าคล้ายคลึงกันทั้ง 3 ชุมชน มีจำนวน 7 ท่า ได้แก่ ท่าไหว้,ท่าสวดสร้อย, ท่าซ่อนปลา, ท่าเซิ้งบั้งไฟ, ท่าแห่บั้งไฟ, ท่าลมพัด และท่าสะบัดมือ จึงทำให้มีท่าฟ้อนที่คล้ายคลึงกันบางท่าฟ้อน ซึ่งท่าฟ้อนสะท้อนถึงวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงของท้องถิ่น โดยการสืบสานท่าฟ้อนจากฐานสู่รุ่นของชุมชนจึงเป็นบางท่าฟ้อนที่คล้ายกัน และท่าฟ้อนได้มาจากการเลียนแบบท่าธรรมชาติและวิถีชีวิต

2. ท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

จากการศึกษาท่าฟ้อนแม่บทอีสาน สรุปได้ว่าท่าฟ้อนแม่บทอีสานมีทั้งหมด 48 ท่า ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำท่าฟ้อนแม่บทอีสานมาออกแบบในการแสดงชุด ฟ้อนสามแผ่นดิน โดยได้นำท่าที่สอดคล้องกับเนื้อเพลงจำนวน 6 ท่า ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าลำเพลิน ท่าพิเภกถวายครู ท่าอุณโณโรหิต ท่าคนหาเหยง และท่าหนุมานถวายแหวน

3. การออกแบบท่าฟ้อนประยุกต์จากท่าฟ้อนต้นแบบชุมชน

ได้นำท่าฟ้อนต้นแบบ ทั้ง 3 ชุมชน และท่าฟ้อนแม่บทอีสาน มาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อออกแบบท่าฟ้อนในนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” ประกอบด้วยท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชน จำนวน 6 ท่า ออกแบบจากท่าแม่บทอีสาน จำนวน 6 ท่า และ ท่าสร้างสรรค์จากประสบการณ์ จำนวน 22 ท่า รวมท่าฟ้อนทั้งหมด 37 ท่า เพื่อให้ผู้ฟ้อนในชุมชนสามารถฟ้อนได้ใช้ท่าจากต้นแบบชุมชน ท่าฟ้อนแม่บทอีสานและท่าสร้างสรรค์จากประสบการณ์ โดยเน้นท่าฟ้อนไม่ซับซ้อนและท่าฟ้อนสอดคล้องกับเนื้อเพลงฟ้อนสามแผ่นดิน โดยออกแบบใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานบรรเลงประกอบเพลง และออกแบบการแต่งกายโดยใช้ผ้าพื้นเมืองประจำท้องถิ่นซึ่งกำหนดสีชุดให้เหมาะสมกับการสื่อความหมาย

4. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน”

ได้สร้างสรรค์ฟ้อนสามแผ่นดินในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานโดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 สื่อถึงความสำคัญขององค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด ช่วงที่ 2 สื่อถึงสถานที่ตั้งและลักษณะการประดิษฐานขององค์พระใหญ่ และช่วงที่ 3 สื่อถึงการขอพรเพื่อให้เกิดมงคลบารมีองค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด โดยยึดแนวคิดในการสร้างสรรค์ท่าฟ้อนสามแผ่นดิน ได้แก่ นำท่าฟ้อนต้นแบบทั้ง 3 ชุมชน จำนวน 9 ท่า ท่าฟ้อนจากท่าแม่บทอีสาน 6 ท่า และท่าที่สร้างสรรค์จากประสบการณ์ จำนวน 22 ท่า รวมทั้งหมด 37 ท่า โดยสร้างสรรค์ท่าฟ้อนที่ไม่สลับซับซ้อน ไม่ยากจนเกินไป เป็นท่าที่ประชาชนทั่วไปสามารถปฏิบัติได้ และใช้ท่าฟ้อนบางท่ารวบคำร้อง ซึ่งท่าฟ้อนแต่ละทำนับเป็นครั้งไม่มีท่าหมุนเยาะเกินไปเพราะคำนึงถึงผู้สูงวัยและจบด้วยทำนั่งองค์พระใหญ่ไว้เพื่อเป็นการสักการะ อีกทั้งได้ใช้สัญลักษณ์ด้วยการสื่อท่าฟ้อนของการฟ้อนสามแผ่นดิน เพื่อเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน คือ ท่าดอกบัวตูม สื่อถึงการนำดอกบัวมาถวายหรือบูชาองค์พระใหญ่ ลักษณะของสัญลักษณ์ คือ การพนมมือให้เหมือนดอกบัวตูม โดยปลายนิ้วไม่บานออกปลายนิ้วชิดติดกัน



ภาพที่ 1 คิวอาร์โค้ดการแสดงชุด ฟ้อนสามแผ่นดิน

ที่มา: นริศรา อินทร์แจ้ง (2568)

จากการศึกษาแนวคิดสร้างสรรค์เพลงประกอบการฟ้อนประเภทบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ได้ออกแบบแนวคิดเพลงประกอบแสดงชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยมีการผสมดนตรี นำด้วยเสียงเป่าสังข์เพื่อสื่อถึงการบูชาและบวงสรวงตามบริบทประเพณีขับเคลื่อนด้วยดนตรีพื้นบ้านอีสาน ส่วนท่ายของเพลงมีการผสมเสียงสังข์กลองยาว เพื่อสื่อถึงการชื่นชมยินดีในประเพณีวัฒนธรรมของท้องถิ่น อันแสดงถึงอัตลักษณ์และตัวตนของประชาชนชาวตำบลอุบลมุง อำเภอนองวัวหอ จังหวัดอุดรธานี โดยแบ่งเพลงออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ใช้ทำนองลำพื้นเป็นการขับร้องหมอลำโบราณ ซึ่งเป็นต้นแบบของหมอลำทำนองต่าง ๆ ในปัจจุบัน เนื้อหากล่าวถึงความสำคัญขององค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด

ช่วงที่ 2 ใช้ทำนองลำเดินขออนแก่นเพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย กล่าวถึงสถานที่ตั้งและลักษณะการประดิษฐานขององค์พระใหญ่

ช่วงที่ 3 ใช้ทำนองลำเดินดงเป็นการขับร้องแบบหมอลำโบราณ มีจุดเด่นด้านประโคนจังหวะดนตรีขึ้นหลังเสียงร้องปากเปล่า เพื่อสอดแทรกเนื้อหาการตั้งจิตขอพรจากองค์พระใหญ่ วัดเขาช่องขาด กล่าวถึง การกล่าวขอพรเพื่อให้เกิดมงคลบารมีองค์พระใหญ่

การสร้างสรรคการแต่งกาย ได้ออกแบบให้ผู้ฟ้อนสามแผ่นดินใช้ผ้าพื้นเมืองประจำพื้นถิ่นเพื่อเป็นการสื่อถึงอัตลักษณ์ของชุมชน การอนุรักษ์ผ้าพื้นเมืองในชุมชนเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจ และเป็นการส่งเสริมการพัฒนาชุมชน ซึ่งการแต่งกายใช้ ผ้ามัดหมี่ ผ้าฝ้าย และผ้าไหม ดังรายละเอียด ดังนี้

การแต่งกายผู้ชาย สวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว นุ่งโจงกระเบนให้คลุมเข้า โทนออกสีกรมท่า สีนํ้าเงินใช้ผ้าสไบสีกรมท่าผู้เฒ่า สวมสร้อยเงินแบบยาว

การแต่งกายผู้หญิง สวมเสื้อแขนกระบอกสีขาวทับด้วยผ้าสไบโทนออกสีกรมท่าหรือสีนํ้าเงิน สวมผ้าถุงยาว ให้มวยผมหรือรวบผมทัดดอกไม้สีขาว สวมเครื่องประดับเงินทั้งนี้

การแต่งกายของผู้ฟ้อนบวงสรวงองค์พระใหญ่การแต่งกายสื่อความหมายได้ดังนี้ เสื้อสีขาว หมายถึง แทนความศรัทธาองค์พระใหญ่ เพราะองค์พระใหญ่มีสีขาวผ้าถุงโทนออกสีกรมท่าหรือสีนํ้าเงิน หมายถึง ความสามัคคีของชุมชน เพราะผ้าพื้นถิ่นของชุมชนคือ ผ้ามัดหมี่ ผ้าฝ้าย ผ้าไหม แทนการรวมพลัง ความสามัคคี ไม่ได้กำหนดการแต่งหน้าที่แน่นอน เนื่องจากเป็นประชาชนทั่วไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมของผู้ร่วมฟ้อน แต่มีการแนะนำการแต่งหน้าสำหรับผู้สนใจ คือแต่งหน้าออกโทนน้ำตาล ส้ม ไม่ใช้สีที่ฉูดฉาด และรวบผมให้เรียบร้อยเพื่อความเหมาะสม



ภาพที่ 3 การแต่งกายชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน”

ที่มา: นริศรา อินทร์แจ้ง (2568)

5. การถ่ายทอดทำฟ้อนสามแผ่นดินสู่ชุมชน

ได้จัดโครงการฟ้อนสามแผ่นดินเพื่อบวงสรวงองค์พระใหญ่ วัดเขาช่องขาด ให้กับชุมชน โดยดำเนินโครงการตั้งแต่วันที่ 1 กรกฎาคม 2568 ถึง วันที่ 9 ตุลาคม 2568 จำนวน 10 ครั้ง ณ วัดเขาช่องขาด บ้านหนองบัวเงิน ตำบลอุบมุง อำเภอนองว้างจังหวัดอุดรธานี และเทศบาลตำบลอุบมุง ซึ่งได้รับความร่วมมือจากชุมชนเป็นอย่างดี และได้เผยแพร่ “ฟ้อนสามแผ่นดิน” ผ่านสื่อโซเชียล เช่น ยูทูบ (Youtube) เฟสบุ๊ค (Facebook)



ภาพที่ 2 คิวอาร์โค้ด บรรยากาศการฟ้อนสามแผ่นดิน
ฟ้อนสามแผ่นดินที่ใช้แสดงในพิธีพืชมงคลบวชเทโวโรหนะห่มผ้าองค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด อำเภอนองวัวขอ
จังหวัดอุดรธานี ในวันที่ 9 ตุลาคม 2568 ณ วัดเขาช่องขาด อำเภอนองวัวขอ จังหวัดอุดรธานี
ที่มา: นริศรา อินทร์แจ้ง (2568)



ภาพที่ 4 ผลจากการถ่ายทอดฟ้อนสามแผ่นดิน
ที่มา: นริศรา อินทร์แจ้ง (2568)



ภาพที่ 5 ผู้ร่วมฟ้อนสามแผ่นดินในวันที่ 9 ตุลาคม 2568
ที่มา: นริศรา อินทร์แจ้ง (2568)

ผลการประเมิน

1. การประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ

การประเมินความเหมาะสมงานนาฏศิลป์ชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” การศึกษาสร้างสรรค์เรื่อง “ฟ้อนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ทำฟ้อนบูชของค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด อำเภอนองวัวขอ จังหวัดอุดรธานี” ได้ดำเนินการ

ศึกษาข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์จนครบองค์ประกอบในด้านต่าง ๆ ตามแนวคิดที่ได้กำหนดเป้าหมายไว้ โดยได้สร้างเครื่องมือการประเมินผลงานนาฏศิลป์ที่ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 คน เพื่อตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา ภาษาที่ใช้และความสอดคล้องของข้อความ คุณภาพของเครื่องมือแบบประเมินผลงานนาฏศิลป์พือนสามแผ่นดินมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 0.68 มีความเหมาะสมสามารถนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลได้ตามกระบวนการวิจัย

2. ข้อเสนอแนะที่ได้จากการประเมินความเหมาะสมของผลงานนาฏศิลป์ พือนสามแผ่นดินชุด “พือนสามแผ่นดิน”

จากผลการประเมินความเหมาะสมของผลงานนาฏศิลป์พือนสามแผ่นดินชุด “พือนสามแผ่นดิน” ของผู้ทรงคุณวุฒิ เมื่อพิจารณาเป็นการสร้างสรรค์ท่าพือน อยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 5.00 ลำดับรองลงมา ประเด็นด้านแนวคิดการสร้างสรรค์ อยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด 4.93 ประเด็นรูปแบบการแต่งกายอยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 4.83 ประเด็นแนวทางการสร้างสรรค์อยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 4.80 ประเด็นทำนองเพลง อยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 4.60 และประเด็นภาพรวมของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด “พือนสามแผ่นดิน” อยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 5.00 เมื่อนำผลการประเมินความเหมาะสมของแนวทางการสร้างสรรค์ กระบวนการสร้างสรรค์ ทำนองเพลง รูปแบบการแต่งกาย ท่าพือน ของนาฏศิลป์พือนสามแผ่นดินชุด “พือนสามแผ่นดิน” โดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ โดยนำมาหาค่าเฉลี่ย พบว่า ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน มีความพึงพอใจถึงความเหมาะสมของนาฏศิลป์พือนสามแผ่นดินชุด “พือนสามแผ่นดิน” คิดเฉลี่ยทุกประเด็นทั้งสิ้น และอยู่ระดับร้อยละ 5.00 ซึ่งสามารถแปลค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด ซึ่งสามารถนำไปถ่ายทอดให้กับชุมชนได้ และเพื่อนำไปพือนบูชาองค์พระใหญ่ วัดเขาช่องขาด ตำบลอุบลมุง อำเภอนองวัวหอ จังหวัดอุดรธานี นอกจากนี้ ผลการประเมินความเหมาะสมของผลงานนาฏศิลป์พือนสามแผ่นดินชุด “พือนสามแผ่นดิน” จากผู้รับการถ่ายทอดท่าพือนสามแผ่นดิน ประเด็นความสำคัญของพือนสามแผ่นดินอยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 4.85 ประเด็นรูปแบบการแต่งกายอยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 4.60 และประเด็นเพลงอยู่ในระดับเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 4.60 ผลจากการสอบถามความคิดเห็นและจากข้อเสนอแนะปลายเปิด ที่ปรากฏในเครื่องมือประเมินส่วนท้าย พบว่า ผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นเพิ่มเติมเพื่อให้ผลงานที่จะนำไปถ่ายทอดให้กับชุมชนนั้น เหมาะสมมากยิ่งขึ้น

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่อง “พือนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ท่าพือนบูชาองค์พระใหญ่ วัดเขาช่องขาด อำเภอนองวัวหอ จังหวัดอุดรธานี” สามารถอภิปรายผล ได้ดังนี้

1. ผลการวิจัย พบว่า ท่าพือนต้นแบบจากชุมชนบริเวณวัดเขาช่องขาด อำเภอนองวัวหอ จังหวัดอุดรธานี ทั้ง 3 ชุมชน รวมทั้งหมดมีจำนวน 10 ท่า มีท่าปรากฏเหมือนกันทั้ง 3 ชุมชน มีจำนวน 7 ท่า โดยการสืบสานท่าพือนจากรุ่นสู่รุ่นของชุมชนจึงเป็นบางท่าพือนที่ปรากฏเหมือนกัน ซึ่งท่าพือนได้มาจากการเลียนแบบท่าธรรมชาติ และวิถีชีวิต ส่วนท่าพือนแม่บทอีสานมีทั้งหมด 48 ท่า ท่าพือนเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ และวิถีชีวิตเช่นเดียวกับท่าพือนต้นแบบของชุมชน อาจเนื่องมาจากท่าพือนอีสานมีรากฐานมาจากภูมิปัญญา และมีพื้นฐานวัฒนธรรม ความเชื่อบริบทเดียวกัน ซึ่งท่าพือนสะท้อนถึงวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงของท้องถิ่น การรวบรวมท่าพือนสะท้อนแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ท่าพือนเฉพาะพื้นที่ และสามารถนำไปใช้เป็นฐานข้อมูลเพื่อออกแบบประยุกต์ท่าพือนที่สะท้อนอัตลักษณ์ชุมชนได้อย่างเหมาะสม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ แนวคิดถอดรหัส 4 DNA ของ เอกพงษ์ ตรีตรง (2564) จึงได้นำมาเป็นแนวคิดใน

การออกแบบท่าฟ้อนสามแผ่นดิน ด้วยการศึกษาแนวคิดอรรถศาสตร์ 4 DNA เป็นแนวคิดการแปลรูปภูมิปัญญา ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีสู่การอรรถศาสตร์ 4 DNA เพื่อนำมาออกแบบท่าฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่ โดยมุ่งกระบวนการ “แปรรูป” หรือ “ต่อยอด” จากท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชนบริเวณวัดเขาช่องขาดให้เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ยังคง รากเหง้า ซึ่งมีความสอดคล้องกับเป้าหมายของงานวิจัยสร้างสรรค์ชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” ที่ต้องการนำเสนอการ ฟ้อนบูชาองค์ พระใหญ่ โดยยึดรากฐานท่าฟ้อนดั้งเดิมของชุมชนมาประยุกต์และท่าฟ้อนแม่บทอีสานให้เป็นท่าฟ้อน สามแผ่นดิน และสอดคล้องกับงานวิจัยของ ศุภกร ฉลองภาค (2565) งานวิจัยเรื่อง ฟ้อนบวงสรวง: นาฏยประดิษฐ์จาก ความศรัทธาในบริบทวัฒนธรรมสมัยนิยม ที่พบว่า ฟ้อนบวงสรวงเกิดจากความเชื่อ ความศรัทธาที่มีมาแต่โบราณจนถึง ปัจจุบัน โดยนาฏกรรมนี้เป็นพลังขับเคลื่อนเชื่อมโยงถึงความสามัคคี และความเข้มแข็งของชุมชน

2. ผลการวิจัย พบว่า การออกแบบท่าฟ้อนประยุกต์จากท่าฟ้อนต้นแบบชุมชน และท่าฟ้อนแม่ บทอีสาน ได้นำท่าฟ้อนต้นแบบ ทั้ง 3 ชุมชน และท่าฟ้อนแม่บทอีสาน ประกอบด้วยท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชนโดย ออกแบบท่าฟ้อนประยุกต์ จำนวน 9 ท่า ออกแบบจากท่าแม่บทอีสาน จำนวน 6 ท่า และท่าสร้างสรรค์จากประสบการณ์ จำนวน 22 ท่า รวมท่าฟ้อนทั้งหมด 37 ท่า เพื่อให้ผู้ฟ้อนในชุมชนและบุคคลทั่วไปที่ไม่มีพื้นฐานในการฟ้อนรำสามารถ ฟ้อนได้จึงใช้ท่าจากต้นแบบชุมชน ท่าฟ้อนแม่บทอีสานและท่าสร้างสรรค์จากประสบการณ์ โดยออกแบบเน้นท่าฟ้อน ไม่ซับซ้อนและท่าฟ้อนสัมพันธ์กับเนื้อเพลง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ก (การสื่อสารส่วน บุคคล, 27 พฤษภาคม 2568) การฟ้อนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวอีสาน ท่าฟ้อนไม่จำเป็นต้องใช้ท่าเยอะ ไม่ต้องเป็น กระบวนท่าฟ้อน สามารถใช้ท่าฟ้อนรวบคำร้องได้ โดยท่าฟ้อนแต่ละทำนั้น นับเป็นท่าละก็ครั้งก็ได้ แต่ไม่ควรมาก เกินไป และควรมีท่าฟ้อนดั้งเดิมในพื้นที่ร่วมกับท่าฟ้อนที่องค์ลักษณะนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานที่สำคัญโดยนำเครื่องดนตรี วงโปงลางมาใช้ประกอบบรรเลงเพลง และการออกแบบการแต่งกายออกแบบให้ใช้ผ้าพื้นเมืองเพื่อแสดงถึงอัตลักษณ์ ประจำท้องถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ วชิรรัตน์ นรินทร์เตชาภัทร์ (2567) งานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์สัญลักษณ์ ในการรำบวงสรวงท้าวสุรนารีเนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองเมืองนครราชสีมา ครบรอบ 555 ปี ผลการวิจัยสรุปได้ว่า สัญลักษณ์ ที่แสดงผ่านเนื้อเพลงเป็นการสื่อสารอำนาจของจังหวัดนครราชสีมา แสดงศักยภาพของท้องถิ่น ในทุกด้านต่าง ๆ ทั้งนี้ เพื่อแสดง ความจงรักภักดีต่อวีรสตรีที่กอบกู้เมืองนครราชสีมาตามข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ถ่ายทอดผ่าน เนื้อเพลง เนื่องในโอกาส สำคัญ ในแง่สัญลักษณ์วิทยาการรำบวงสรวงที่สื่อสารความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) และความหมาย โดยนัย (Connotative Meaning) ผ่านท่าทางต่าง ๆ ปรากฏในรูปแบบการรำ (Dance Format) มีความซับซ้อนน้อย ไปจนถึงมากตามความซับซ้อนของแก่นของเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่บรรยายผ่านของเพลง โดยที่ เนื้อเพลงและท่ารำ มีความสัมพันธ์กับท่วงทำนองเพลงและองค์ประกอบของเพลง (Elements)

3. ผลวิจัย พบว่า การสร้างสรค่นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” เป็นการสร้างสรรค์ ท่าฟ้อนขึ้นเพื่อใช้บูชาองค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี โดยได้จากการศึกษาแนวคิด และศึกษาท่าฟ้อนต้นแบบของชุมชนรวมทั้งฟ้อนแม่บทอีสาน แล้วออกแบบท่าฟ้อน การแต่งกาย เพลง ดนตรี และ ทำนองเพลงประกอบการแสดง จึงนำองค์ประกอบที่กล่าวนี้มาสร้างสรค่นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานชุด “ฟ้อนสาม แผ่นดิน” ซึ่งลักษณะท่าฟ้อนสามแผ่นดินสะท้อนถึงอัตลักษณ์ท่าฟ้อนชุมชนและท้องถิ่น และผู้ฟ้อนสามารถฟ้อนสาม แผ่นดินด้วยท่วงท่า จังหวะ และการเคลื่อนไหวได้ดีและพร้อมเพรียงกัน เหมาะสมกับการใช้ในพิธีกรรม ชุมชนสามารถ ปฏิบัติท่าฟ้อนได้และบรรลุตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยได้ครบถ้วน โดยนาฏศิลป์พื้นบ้านชุด “ฟ้อนสามแผ่นดิน” ได้

4. ผลการวิจัย พบว่า การวิจัยเรื่อง “ฟ้อนสามแผ่นดิน: การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนบูชาองค์พระใหญ่ วัดเขา ช่องขาด อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี” ได้ผ่านการจากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้าน นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โดยผลการประเมินอยู่ในระดับที่เหมาะสมมากที่สุดสามารถนำท่าฟ้อนสามแผ่นดินไปถ่ายทอด

ให้กับชุมชนได้ใช้ในระยะเวลาและยั่งยืน ซึ่งได้จัดโครงการถ่ายทอดทำพ็อนบูของค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด “พ็อนสามแผ่นดิน” ระหว่างวันที่ 1 กรกฎาคม - วันที่ 9 ตุลาคม 2569 โดยได้รับความร่วมมือจากผู้สนใจเข้าร่วมพ็อน และคนในชุมชนจำนวนมาก ทำให้โครงการบรรลุตามวัตถุประสงค์ของโครงการ และในวันที่ 9 ตุลาคม 2568 ในประเพณีตักบาตรเทโวโรหนะห่มผ้าองค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาด ชาวบ้านในชุมชนและประชาชนทั่วไปได้ร่วมพ็อนบูของค์พระใหญ่เป็นจำนวนมาก รวมทั้งอาจารย์และนักศึกษาศาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี แสดงให้เห็นว่าผลการถ่ายทอดทำพ็อนสามแผ่นดินสู่ชุมชนสะท้อนให้เห็นถึงพลังความศรัทธาของค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาดที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ และแสดงถึงความยึดมั่นในพระพุทธศาสนาของชุมชน รวมถึงการสร้างความสัมพันธ์ของคนในชุมชนให้มีความสามัคคีในการมีส่วนร่วมการจัดกิจกรรมงานบุญประเพณีของชุมชนเพื่อสืบสานต่อไป อีกทั้งนอกจากการสร้างสรรค์ทำพ็อนสามแผ่นดินจะบรรลุตามวัตถุประสงค์แล้วยังมีคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมชุมชน และการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คนรุ่นใหม่สืบสานพ็อนสาม แผ่นดินสืบต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ศรราวดี ภูมศรี (2562) วิจัยเรื่อง “ถวญถน แอนพ็อน: สักการะธรรมเนียมการพ็อนบงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในความเชื่อชาวอีสาน สรุปผลวิจัยวิจัยได้ว่า การพ็อนรำที่อ่อนช้อยงดงามเป็นเครื่องสื่อถึงการต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของประชาชนเคารพนับถือจากความเชื่อหรือสิ่งที่สืบทอดกันมา หลักการทางนาฏศิลป์นั้นสามารถวิเคราะห์ถึงปรากฏการทางสังคมได้ว่า วัฒนธรรม การพ็อนเพื่อถวญสักการะหรือการแสดงความเคารพเป็นอีกหนึ่งธรรมเนียม ซึ่งนำช่วยในการจัดการกลุ่ม ให้เป็นหนึ่งเดียวโดยนำเอา นาฏศิลป์มาเป็นตัวเชื่อมระหว่างความเชื่อในสิ่งศักดิ์และความสามัคคีของประชาชน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 นาฏศิลป์พื้นบ้านชุด “พ็อนสามแผ่นดิน” ได้ผ่านการประเมินถึงความเหมาะสมที่สามารถนำไปถ่ายทอดให้กับชุมชนได้ จึงควรนำการแสดงชุดนี้เป็นแบบแผนในการพ็อนบูของค์พระใหญ่วัดเขาช่องขาดสืบไป

1.2 สถาบันการศึกษาในท้องถิ่นสามารถนำการแสดงชุด “พ็อนสามแผ่นดิน” ในการเรียนการสอนด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นได้

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาวัฒนธรรมของชุมชนบริเวณวัดเขาช่องขาดพัฒนาสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ เพื่อเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมของชุมชน

2.2. ควรมีการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับสถานที่ท่องเที่ยววัดเขาช่องขาด เพื่อเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนาผ่านสื่อในรูปแบบการแสดงศิลปวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

วชิรรัตน์ นรินทร์เตชาภัทร. (2567). การวิเคราะห์สัญญาในการร่ำบวงสรวงท้าวสุรนารีเนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองเมือง

นครราชสีมา ครบรอบ 555 ปี. *วารสารสหวิทยาการวิจัยและวิชาการ*, 4(2), 845.

ศรราวดี ภูมศรี. (2562). ถวญถน แอนพ็อน: สักการะธรรมเนียมการพ็อน บวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในความเชื่อชาว

อีสาน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 11(1), 201 - 202.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ และ อัครวัตร เชื้อมกลาง. (2564). ลักษณะเพลงพื้นบ้านอีสานเพื่อการสร้างสรรค์บทเพลงวงซิมโฟนิค .

วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 40(4), 129 - 132.

ศุภกร ฉลองภาค. (2565). ฟอนบวงสรวง: นาฏยประดิษฐ์จากความศรัทธาในบริบทวัฒนธรรมสมัยนิยม. *รายงานการวิจัย*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

อาหมัดอัลซารี๋ มูแก้ม. (2559). ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ ที่มีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของชนกลุ่มชาติพันธุ์เขมรบนพื้นที่บ้านจารย์ อำเภอสว่าง จังหวัดสุรินทร์. *รายงานการวิจัย*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เอกพงษ์ ตรีตรง. (2564). *Design + 4 DNA : ศาสตร์การถอดรหัสเพื่อการออกแบบ (เล่มพิเศษ)*. อ.การพิมพ์

Contemporary Expressions of the Pilu Temple Murals, Shijiazhuang, Hebei, China: A Visual Dialogue Between Intangible Cultural Heritage and Modern Art

Tianbo Gao^{1*} and Pongdej Chaiyakut²

Faculty of Fine Arts, Burapha University, Thailand¹

Faculty of Fine Arts, Chiangmai University, Thailand²

*Corresponding author, e-mail: 1010776437@qq.com

Received: January 19th, 2026; **Revised:** July 19th, 2026; **Accepted:** August 5th, 2026

Abstract

As important residua of ancient Chinese religious art, the murals of Pilu Temple reflect a distinct visual language and great cultural significance. Based on the Buddhist Water-Land ritual and combining with Confucian, Buddhist, and Daoist imagery, folk beliefs and social psychology. Having lost primary ritual functions, the murals now stand as core intangible cultural heritage symbols and critical visual resources for modern artistic creation. Through field surveys, on-site sketching, archival research, and iconographical analysis, combined with the frameworks of semiotics, iconography, and folklore, this study analyzes the visual characteristics and aesthetic value of the Pilu Temple murals, and further explores their potential for transformation within contemporary art.

Keywords: Pilu Temple murals, intangible cultural heritage, contemporary painting, visual symbols

Introduction

Painted during the Ming dynasty, the Water-Land murals of Pilu Temple are extensively acknowledged for their grand composition, rich colors, complicated iconography, and big narrative mechanism. Frequently known as one of the “Four Great Chinese Murals,” the Pilu Temple murals include various deities, spirits, historical figures, and scenes of human suffering, collectively expressing folk beliefs and social psychology in the interweaving of regional folklore, religious rituals, and ethical ideas (Zhengding Institute of Cultural Heritage, 2022b).

While holding great value in art history, this set of murals is distinct in cultural publicity and religious measure, acting as an excellent representative of northern Chinese religious art, with its systematicity, narrativity, and symbolism representative in Ming dynasty murals. Buddhist, Daoist, and Confucian beliefs are integrated, expressing by large group portraits, complicated spatial sequences, and symbolic visual language.

Past scholarship has mostly paid attention to the murals’ historical context, stylistic characteristics, and protection (Hebei Provincial Cultural Heritage Research, 2021; Zhengding Institute

of Cultural Heritage, 2022a). Nevertheless, under the extending background of globalization and modern art, the question of how to reexplain these murals as a visual language for contemporary artistic generation remains underdiscussed. Although existing studies have extensively explored the historical background, artistic features, and conservation of the Pilu Temple murals, research on how their visual language can be systematically transformed into contemporary painting remains limited. Therefore, this study aims to bridge this gap by exploring the reinterpretation and application of Shuilu mural visual elements within contemporary painting. As the religious function of temple murals diminishes and their status as cultural heritage increases, they become potential resources for contemporary artists seeking ways to integrate tradition into modern visual culture. In this shift, they are no longer religious media but become visual cultural resources that can be reinterpreted and recreated. Building on field research and doctoral studies, this paper examines how mural elements are transformed into contemporary painting and explores the corresponding challenges and potentials.

Over the past century, many outstanding traditional murals have been lost or destroyed during wars, suffering both man-made damage and natural erosion. These murals are all at risk of disappearing. Driven by the urgency of addressing this issue.

Therefore, Through integrating Eastern religious culture into contemporary artistic styles, this mode of publicity and growth maintains the key of conventional culture while driving the innovation and extension of artistic forms through modern views and approaches. Ancient murals are allowed to keep changing under a novel cultural background, serving as an artistic bridge that exceeds time and space. this study revolves around the following research questions:

- 1) What are the unique visual characteristics of the Water and Land Murals in Pilu Temple?
- 2) What cultural values and aesthetic connotations do the Pilu Temple Water and Land Murals embody?
- 3) How can the visual language of the Pilu Temple Water and Land Murals be transformed into contemporary artistic creation?

Objectives

1. To examine the distinct content, expressive forms, and techniques of the Water and Land Murals in Pilu Temple.
2. To explores the cultural values, aesthetic characteristics, and symbolic meanings embedded in the Pilu Temple Water and Land Murals, thereby promoting the inheritance and development of traditional culture.
3. To provide practical guidance for artistic generation in virtue of these study contributions, allowing the broader spread of the Water and Land Mural culture and growing public attention to the Water and Land Murals in Pilu Temple.

Literature Review

1. In the Field of Temple Mural Research

Extensive research on temple murals has yielded fruitful academic achievements and accumulated a vast body of literature. Current scholarship primarily revolves around the historical background, artistic features, symbolic significance, and cultural relic preservation of the Pilu Temple Water and Land Murals. However, existing scholarship has primarily been conducted from the perspectives of art history, cultural heritage, and religious studies, while research on how the visual language of Water and Land Murals is transformed into contemporary art practice remains limited. Therefore, it is necessary to further explore the reinterpretation and application of this visual language in contemporary painting.

Concerning the studies of Pilu Temple and its Water and Land Murals, Chen (1982) discussed in his research that Pilu Temple and its famous Water and Land Murals have great historical and cultural value, and artistic features. In the meantime, the temple's historical evolution, architectural layout, and its key status in the publicity of Buddhism were sorted out comprehensively. On this basis, he pointed out the artistic features and cultural connotation of the Water and Land Murals in Pilu Temple, holding that they serve as an important model for the study of ancient Chinese religious mural art. Chen's study provides an important historical foundation for understanding the artistic and cultural significance of the Pilu Temple murals. However, the study mainly focuses on historical interpretation and cultural value, without discussing their application in contemporary artistic creation.

Regarding the research on the murals of Pilu Temple in Hebei, Kong & Meng (2021) mentioned in their study that the discussion should be carried out based on the artistic characteristics and inheritance value of the murals against the background of cultural changes and the development of the times. On this basis, they pointed out the outstanding artistic standards of the murals in Pilu Temple in terms of modeling, composition, color, and decorative patterns. By analyzing the traditional techniques and styles of the murals, they provided references for contemporary artistic creation. Concerning the integrated development of traditional and modern art, they argued that relevant research can promote the integration process of traditional art and modern art. Although this study discusses the heritage value of the murals, it fails to systematically explain how traditional mural elements can be transformed into a contemporary visual language.

In terms of the research on the techniques and methods of restoring traditional murals, Liang Yi (2020) mentioned in his study that the research focuses on the restoration of traditional murals in Longquan Temple and Puguang Temple, Taiyuan, and mainly summarizes the different manifestations and development of two methods: "emulation" and "reconstruction." The key definitions were also clarified "emulation" represents the direct imitation or recreation of past artists' works, highlighting the continuation of conventional art by learning and reproducing ancient methods;

varied from simple imitation, the re-generation of the original work's spirit and connotation is highlighted by reconstruction, which is a "rebirth" of conventional works that combines individual insight and expression and remains faithful to the original. On this basis, he pointed out the artistic creation practice of "emulation" and "reconstruction" as well as their cultural inheritance value, and conducted a systematic analysis of the two, enriching the theoretical framework of Chinese traditional art research. Concerning the integration of tradition and modernity and the inheritance of cultural heritage, he argued that the relevant research especially provides new ideas for the integration of traditional techniques and modern art. However, this study primarily focuses on mural restoration techniques, rather than the creative transformation of the murals' visual language in contemporary painting. By personally explaining "emulation" and "reconstruction" by contemporary artists, the modern inheritance of conventional culture can be usefully publicized, theoretically backing the safeguarding and innovation of cultural heritage.

2. In the Field of Contemporary Painting Research and Visual Semiotics

In terms of the study of the usage of conventional mural methods and expressive forms in modern art, Meng & Wang (2025) discussed in his research that the key of the study is to explore the fundamental methods of conventional murals, such as the fluency of lines, the sense of hierarchy in colors, and the distinctness of materials. As he also expressed, these methods can offer modern artists rich creative inspiration, particularly in the innovation of composition, color matching, and expressive methods, where conventional methods can bring contemporary painting novel dimensions. Based on this, the application value of conventional mural methods in modern painting production was indicated, digging how artists combine conventional factors with contemporary styles. Regarding the inheritance and innovation of conventional murals in modern times, they believed that attention should be paid to the re-generation of the content, themes, and symbolic significance of conventional murals in modern art. As he noted, amid variations in social and cultural environments, these murals have been offered novel expressions and meanings.

Regarding the symbolic re-generation of conventional murals and modern art, Ma (2024) discussed in her research that the key is to dig how symbolic and emblematic factors in conventional murals are reexplained and changed by modern artists to satisfy contemporary social and cultural demands. Based on this, the innovative transformation methods of conventional mural symbols by modern painters were pointed out, which clarified that these changes can show contemporary society's cultural needs and artistic expressions. Concerning the linkage between tradition and modern art, she believed that the contemporary change of conventional mural symbols drives modern art innovation, and highlights the mutual impact and great linkage between tradition and modern art.

Concerning the impact of ancient mural art on modern art, Martyka et al. (2025) discussed in her research that the study pays attention to the discussion on the usage of color, formal

expression, and the re-generation of historical symbols in ancient murals in contemporary works. By analyzing ancient mural art, she shows how modern artists draw on these conventional factors to generate visual art with modern importance. Based on this, the influence of ancient mural art on modern artistic generation was pointed out, paying attention to how conventional mural methods are combined with contemporary visual language in Western art. Regarding the reference and integration of conventional and contemporary art, they believed that conventional factors in ancient murals offer modern visual art generation significant back, and the expressive forms of modern art are enriched by the combination between conventional methods and contemporary language.

A comprehensive review of the current academic literature reveals significant dual limitations in the fields of temple mural studies and contemporary artistic transformation. First, traditional mural scholarship primarily treats these sacred heritages as static historical specimens or frozen artifacts. While successfully documenting their iconography, it fails to provide an operable, studio-based generative framework for transforming ancient visual languages into modern creative practices. Second, although contemporary art discourse advocates the integration of traditional motifs, these studies remain overly generalized, focusing almost exclusively on Dunhuang patterns or Western street art aesthetics. Consequently, there remains a clear empirical gap in addressing the dense, multi-layered, and ideologically complex Water-Land imagery structures characteristic of late imperial China. By establishing a systematic visual symbol recoding model tailored specifically to the Pilu Temple murals, this paper effectively bridges the gap between static religious history and dynamic contemporary scholarly painting.

Conceptual Framework

As Figure 1 shows, the conceptual framework comprises four components: traditional mural elements, relevant theories, contemporary artistic creation, and artistic practice. It first forms a knowledge system via researching Pilu Temple mural elements to support contemporary creation. Relevant theories (folklore, iconology, etc.) provide academic backing. Rooted in Panofsky's iconology and visual semiotics, the model clarifies the logical flow from heritage resources to contemporary creation as below: 1) Traditional mural elements (input variables): This layer compiles the foundational heritage data extracted from the Pilu Temple murals, with particular emphasis on traditional iron-wire line drawing (tiexian miao), complex mineral color formulations, and hierarchical spatial arrangements. 2) Transformation processes (structural mechanisms): This operational phase employs three core studio-based mechanisms-visual symbol recoding, multimedia texture experimentation (integrating raised gesso with coarse mineral pigments), and multi-perspective structural deconstruction. 3) Contemporary artistic outcomes (output layer): The final vector manifests as a series of fully realized modern mixed-media paintings, successfully recontextualizing the intangible cultural heritage values within the contemporary global art gallery environment.

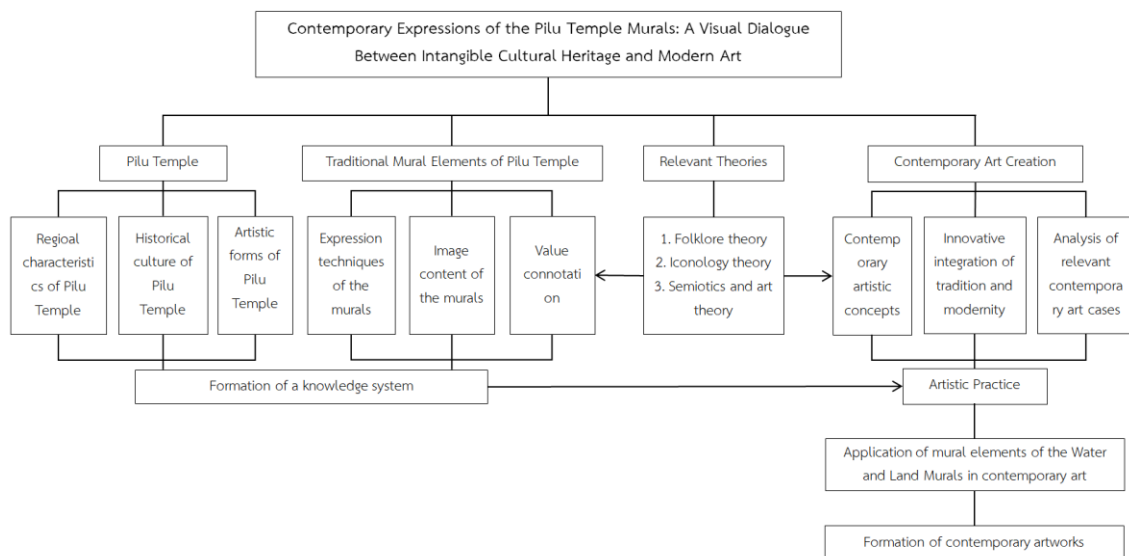


Figure 1 Conceptual Framework Diagram

Research Methodology

Based on classical iconological study principles, this research adopts a qualitative research design use qualitative study approaches such as interviews, observations, literature review and discussion on various historical materials, so as to investigate the features and properties of the study object and their associations.

The literature review method involves collecting and organizing relevant data through literature analysis and field investigations. Folklore theory is applied to study the origin and cultural beliefs of the Water and Land Murals in Pilu Temple. In this paper, semiotic theory is used to identify, extract, and summarize the symbols, traditions, activities, beliefs, and universal values of Water and Land culture as reflected in the lines, colors, shapes, and forms of the murals. The literature review also provides the theoretical foundation for interpreting the findings and supports the achievement of Research Objectives One and Two.

The field investigation method entails conducting on-site inspections at Pilu Temple. semi-structured interviews were conducted Three specialists were interviewed with mural researchers, art educators, and contemporary artists to obtain professional perspectives on the artistic characteristics, cultural values, and contemporary transformation of the murals. The interview topics included mural composition, visual language, religious symbolism, artistic techniques, and contemporary applications. This paper discusses typical scenes and figures in the murals deeply, such as composition approaches, color application, line treatment, and detail depiction, to dig their artistic expression methods. The basis for creating modern artworks inspired by the Water and Land Murals of Pilu Temple is finally laid by this process.

Artistic practice and generation are made from the view of semiotic aesthetics, which involves considerations and experiments on colors, materials, and other factors. In this study, artistic creation theory is employed to integrate and re-create the elements of the Water and Land Murals of Pilu Temple with contemporary art forms. This practice-based approach corresponds to Research Objective Three by examining the feasibility of transforming traditional mural elements into contemporary visual expressions while preserving their cultural significance.

Results

1. The unique content, expressive forms, and technical skills of the Water and Land Murals of Pilu Temple

1.1 Mural Content

Pilu Temple preserves over 200 square meters of murals, distributed in Sakyamuni Hall and Pilu Hall. Centered on sinicized Buddha's life stories, the themes integrate deities of Confucianism, Buddhism and Taoism, Confucian sages' moral teachings and folk social life scenes, with the murals in Pilu Hall as the research focus. Completed during the Jiajing reign of the Ming Dynasty, these murals cover 122 square meters, consisting of 122 groups with 508 divine figures, narrating around the three realms of heaven, earth and human.

As shown in Table 1, the four walls of Pilu Hall vary in themes: the east and west walls (2.8m high, 7.6m wide) focus on Taoist content, each with 30 groups of figures (125 and 133 respectively) interspersed with a few Buddhist deities; the south wall (same size as east and west walls) centers on Confucian ethics and beings who died unnatural deaths, with the east section dominated by Yinlu Wang Pusa (Bodhisattva, King of Guidance), 13 groups of 73 figures combining religious attributes and secular marks of the Ming Dynasty; the north wall (2.8m high, 3.95m wide) focuses on Buddhist themes, symmetrically arranging ten Vajra Kings and other figures, with 19 groups of 70 figures in the east section mainly being Buddhist bodhisattvas and vajras.

Table 1 Detailed Information of the Murals

Position	Height (m)	Width (m)	Number of Groups	Number of Figures	Area (m ²)	Theme
North	2.8	10.7	36	124	20.96	Buddhist and Taoist Themes
South	2.8	7.6	30	125	21.28	Buddhist and Taoist Themes
East	2.8	7.6	30	133	21.28	Taoist Themes
West	2.8	10.7	27	126	20.96	Confucian and Taoist Themes

Rather than treating these quantified spatial distributions as mere static inventory data, this empirical distribution must be interpreted through classical iconology and visual semiotics.

Through a semiotic decoding. Grounded in Panofsky's secondary level of iconographical analysis, the dense grouping of the 508 individual characters reflects the late-imperial socio-religious syncretic hierarchy of Ming Dynasty society in Shijiazhuang, Hebei, China. This numerical density functions as a structural constraint that codifies complex sacred narratives into a localized visual syntax, serving as the foundational image database for contemporary studio-based semiotic recoding.

1.2 Color and Techniques

Ming Dynasty painting established a color application system centered around the five traditional colors: blue-green (qing), yellow, red, white, and black. The Water and Land Murals of Pilu Temple boast a rich palette characterized by prominent warm tones, audacious color choices, and a strong decorative quality. Through the strategic employment of complementary colors, the murals generate a powerful visual impact alongside a solemn and majestic artistic atmosphere. Furthermore, the extensive application of the Lifen Tiejin (raised-gilding) technique enhances the three-dimensional effect of the imagery, thereby accentuating the sacred divinity of the deities.

The murals primarily utilize mineral pigments such as azurite (shiqing), orpiment (shihuang), cinnabar (zhusha), and ochre (zheshi), vividly conveying the textures of various objects. The figures are executed using the traditional Gongbi (meticulous fine-brush) technique, employing fluid and expressive lines to achieve a harmonious unity between realism and spirit resonance (chuan shen), which reflects the lineage of figure painting since the Tang and Song Dynasties. The characters possess natural countenances and elegant, simplified attire, with their floating ribbons and drapery folds rendered seamlessly in a single, continuous breath.

1.3 Composition Expression

Despite numerous deities, the murals have an orderly and hierarchical composition, sorely adopting a "spatial symmetry" layout. Deities with similar functions and status are grouped and painted on symmetrical walls to form echoes, strengthening the connection between walls. Within the framework of visual linguistics, this 'spatial symmetry' (detailed in Table 2) acts as a strict structural syntax that governs the viewer's somatic and visual journey within the hall. The echo effect generated between the eastern, western, and northern walls functions as a closed semiotic circuit. This structural symmetry ensures that individual iconographic signs are not read in isolation, but are constantly decoded in relation to their binary opposites across the ritual space, directly reinforcing the Buddhist theological order.

Table 2 Detailed Symmetry Table of the Murals

Wall Name	East Wall	West Wall	Northeast Wall	Northwest Wall
Symmetrical Mural Content	1. True Lord of Clear Source and Wonderful Dao	1. True Lord Protecting the Nation in Chongning Reign	1. Brahma and Retinue	1. Indra and Retinue
	2. Four Sea Dragon Kings and Retinue	2. Four Great Rivers Dragon Gods and Retinue	2. Padmapāṇi Vajra King & Samantabhadra	2. Jyotisena Vajra King & Manjushri
	3. Eastern, Central & Southern Yue Mountain Deities	3. Northern & Western Yue Mountain Deities and Retinue	Bodhisattva	Bodhisattva
	4. Great Emperor of Longevity in the South Pole	4. Supreme Emperor of the Purple Forbidden in the North Pole	3. Hayagrīva Vajra King & Guanyin	3. Trailokyavijaya Vajra King & Vajrapāṇi
	5. Six Jia Generals	5. Six Ding Goddesses	Bodhisattva	Bodhisattva
	6. Seven Lunar Mansions (Dou, Niu, Nu, Xu, Wei, Shi, Bi)	6. Seven Lunar Mansions (Jing, Gui, Liu, Xing, Zhang, Yi, Zhen)	4. Sixteen Eminent Monks	4. Sixteen Eminent Monks
	7. Seven Lunar Mansions (Jiao, Kang, Di, Fang, Xin, Wei, Ji)	7. Seven Lunar Mansions (Kui, Lou, Wei, Mao, Bi, Zi, Shen)	5. Devas and Nagas (Eight Classes of Heavenly Beings)	5. Devas and Nagas and Retinue

2. The Values, Aesthetics, and Connotations of the Water and Land Murals of Pilu Temple

As an important part of Chinese Buddhist art, the Water and Land Murals of Pilu Temple profoundly reflect regional culture and social spiritual life. As a relatively well-preserved Water and Land Mural relic in Hebei Province, they provide an important model for studying the localization of Buddhist art.

2.1 Belief Background and Religious Functions

Originating from Buddhist Water and Land Dharma Assemblies, Water and Land paintings aim to “liberate all beings in the six realms of transmigration”. The murals of Pilu Temple present Buddhist cosmology and the six-realm transmigration system through images to realize the visual dissemination of religious doctrines. Integrating Taoist immortality pursuit and Confucian ethical order, they embody the cultural characteristics of the integration of three religions, reflecting the “syncretism of three religions” trend in the Ming Dynasty and serving religious rituals, psychological comfort and moral education.

2.2 Spiritual Enlightenment and Educational Functions

The murals have distinct functions of “encouraging goodness and punishing evil” and “guiding customs”. By depicting the joys and sorrows of the six realms, hell punishments and heavenly blessings, they strengthen the concept of karma, guide believers to cultivate virtue, trigger reflections on life and reincarnation, and inspire the yearning for religious redemption.

2.3 Interaction Between Religious Symbols and Local Society

Deeply rooted in local social life, the murals have distinct folk characteristics in figures' costumes and postures, reflecting the in-depth integration of Buddhist art with local culture. They construct a harmonious divine system centered on Buddhist deities and coexisting with Confucian and Taoist deities, with figures on the east, west and south walls worshipping towards the north wall, presenting the concept of the syncretism of three religions led by Buddhism.

2.4 Presentation of Social Ethics and Patriarchal Concepts

The folk nature of the murals is reflected in the ethical concepts they convey. Family group images in the paintings integrate Confucian filial piety and Buddhist filial respect, echoing local ancestor worship customs, enhancing the murals' affinity and educational function, and becoming a visual carrier for folk ethical education (Figure 2).



Figure 2 Ancient Filial Sons and Virtuous Grandsons, photograph of Pilu Temple Murals

Source: Tianbo Gao (2025)

2.5 Karma and Retribution and Allegorical Expression

The murals extensively depict karma themes, conveying the concept of “good deeds rewarded, evil deeds punished” through hell punishment details. These punishment symbols have both religious warning and ethical allegorical functions, strengthening the dissemination of religious ideas through “replacing words with visuals” and helping maintain social order (Figure 3).



Figure 3 Ancient Women Who Died from Abortion or Childbirth, photograph of Pilu Temple Murals

Source: Tianbo Gao (2025)

3. The Application of the Water and Land Murals of Pilu Temple in Artistic Creation

Covering the three realms of heaven, earth, gods, ghosts and humans, the Water and Land Murals of Pilu Temple are a visual narrative of religious belief and a microcosm of social culture. Under the background of modern art, this research creation aims at achieving the creative change of these image resources, offering them both historical depth and contemporary value.

3.1 Cultural Response to the Contemporary Social Context

Showing the living circumstances and spiritual outlook of ancient society, the murals touch on universal human problems including power, suffering and redemption, which still show practical importance today. By reexplaining mural themes, the creation sets up linkages with modern social problems including ecological crises and identity recognition, so that the works becomes a cross-age cultural reflection.

3.2 Contemporary Expression of Lines

With calligraphic expressiveness and decorativeness, lines are a core artistic feature of the murals. In contemporary transformation, breaking through the constraints of traditional neat line drawing, lines are regarded as independent elements for expressing emotion and energy. Combining oil pastels and acrylic brushes, techniques such as fragmentation and overlapping are used to retain the flowing rhythm of traditional lines and convey contemporary artistic tension.

3.3 Symbolism and Transformation of Color

As a core element, the murals' symbolic color system (gold for sacredness, vermilion for auspiciousness, etc.) combines religious functions and folk aesthetics. In contemporary creation, this symbolic system is borrowed and integrated with modern abstract color language. Through simplification into color blocks and acrylic splashing, combined with modern color contrast concepts, traditional colors achieve contemporary presentation in new materials.

3.4 Narrative and Reorganization of Composition

With distinct “hierarchical narrative” characteristics, the mural composition reflects Buddhist cosmic order. In contemporary transformation, the traditional hierarchical composition is deconstructed and reorganized: symmetrical geometric composition is used for Confucian and Taoist figures; the horizontal extension method of murals is borrowed for social groups to form narratives, integrating modern visual expression methods to expand the expressive dimension of picture space.

3.5 Innovation in Materials and Techniques

Breaking through the limitations of single traditional techniques, mixed media are introduced in creation: transparent overlay of acrylic and ink pigments simulates the color depth of murals; traditional carriers such as rice paper are integrated with modern canvases to create a material effect with both historical texture and modern tension; scraping and collage are used to simulate the mottled texture of murals, echoing historical traces.

3.6 The Overall Value of the Transformation of Mural Elements

The “recontextualization” of conventional mural factors is realized by the modern change of lines, colors, composition and materials, realizing the goals of maintaining the spiritual symbolism and aesthetic tradition of the murals; satisfying the visual experience of modern audiences in virtue of mixed media; driving the regeneration of intangible cultural heritage in contemporary art by reexplaining conventional symbols with novel visual language. This change changes the murals from historical relics to an inspiration origin for modern painting, reflecting the value of cultural heritage safeguarding and activation, and offering cross-cultural expression in modern art a novel path.

4. Validation of Results via Qualitative Expert Interviews

To transition the results from an individual practitioner’s subjective studio reflections into an objectively validated academic discourse, this section explicitly integrates the empirical data gathered during the qualitative interview phase of this research. A total of five key informants (N = 5) were engaged in semi-structured academic interviews to triangulate the visual and material findings. The purposively sampled panel comprised three distinct expert cohorts to guarantee interdisciplinary rigor: Informants A and B (two senior academic art historians specializing in Ming Dynasty Buddhist iconographic systems), Informant C (one cultural heritage conservation expert from the local relics bureau in Shijiazhuang, Hebei, China), and Informants D and E (two contemporary academic painters with over fifteen years of experience in heritage-to-studio fine art transformation).

Interviews targeted three core research dimensions: 1) the semiotic visual syntax and spatial seating logic embedded within Shuilu ritual paintings; 2) the material boundaries, preservation parameters, and simulation techniques of traditional mineral pigment application, particularly the raised gold-lining (lijin) technique; and 3) the structural methodological pathways required to translate dense late-imperial religious motifs into modern abstract and expressive fine art vocabularies without losing heritage authenticity.

The systematic thematic analysis of the interview transcriptions yielded critical empirical validations that directly support and justify the contemporary artistic transformation results achieved in Section 3:

1.Validation of Visual Syntax Reconstruction: Informants A and B (the art historians) cross-examined the structural deconstruction used in the 'Pilu · Awakened Series.' They validated that the geometric abstraction executed in the studio successfully preserved the underlying 'syncretic hierarchy' of the murals. They noted that by maintaining the relative scale and spatial weights of the primary deities, the modern abstract compositions successfully retain their historical narrative power, preventing the contemporary canvases from degenerating into empty, ungrounded decorative abstraction.

2.Validation of Material and Textural Simulation: Informant C (the conservation expert) provided precise technical parameters regarding the mineral density and environmental interactions of traditional pigments. This professional feedback verified that the multi-media texturing methods developed in this research-which blend historical gesso formulas with raw mineral powders on modern canvas-accurately simulate the tactile density of traditional lijn while ensuring modern structural durability and archival stability.

3.Validation of Aesthetic Recontextualization Pathways: Informants D and E (the contemporary academic painters) evaluated the final painting series through a semiotic lens. They confirmed that deconstructing traditional rigid iron-wire lines into gestural, expressive marks allows the historical rhythm and spiritual energy (qiyun) to survive within contemporary global gallery environments. This qualitative evidence bridges the gap between historical relic conservation and living artistic practice, fully substantiating the methodology declared .

Conclusion and Discussion

1. Conclusion

Through the exploration of the contemporary artistic creation of the Water and Land Murals of Pilu Temple, this study draws the following core conclusions: First, contemporary artistic creation is an effective carrier for the activated communication of traditional murals. Through the integration of techniques such as simplification and abstraction as well as modern materials and techniques, the contemporary expression of traditional religious and historical themes can be achieved while preserving the aesthetic characteristics and cultural core of the murals. Second, the current research on Pilu Temple Murals has problems such as insufficient interdisciplinary integration and the need to deepen research on visual language. Paths such as establishing a theoretical framework of “Traditional Images - Contemporary Art” and promoting the integration of theory and practice in art education are key to improving the research system and facilitating cultural inheritance and innovation. This study clarifies the core logic and practical direction of the contemporary

transformation of traditional murals, provides feasible ideas for the living inheritance and cross-temporal and spatial communication of traditional religious art, and lays a foundation for subsequent research in related fields.

2. Discussion

As one of the excellent representatives of ancient Chinese religious art, the Water and Land Murals of Pilu Temple attract the attention of many experts. A lot of academic papers and study materials have been published on the subject. On basis of a literature review, most research on these murals pays attention to their artistic features, historical context, and protection status. For example, several papers deeply discuss the murals' content, methods, and symbolic significance, digging their distinct status in Chinese religious art. Besides, there is research paying attention to mural safeguarding and restoration techniques, so as to increase the lifespan of these important cultural relics. Nevertheless, no studies have yet been made on the modern artistic re-generation of the Water and Land Murals of Pilu Temple.

Based on the findings of Research Objective One, the Water and Land Murals of Pilu Temple exhibit a highly systematic visual order in terms of thematic structure, figure modeling, coloration system, and spatial composition. The murals not only encompass Buddhist, Daoist, and Confucian deities, but also integrate a wealth of folk beliefs and secular life elements, thereby forming a religious visual system with distinct narrative characteristics. This finding can be explained by the nature of the Water-Land Ceremony as a comprehensive religious ritual that relies extensively on visual imagery for religious instruction, spiritual salvation, and ethical education. It is consistent with Panofsky's iconological approach of moving "from form to meaning" and supports Su Jianping's view that Water-Land murals perform religious functions through visual representation. These findings further demonstrate that the murals function not merely as decorative paintings but as visual media embedded within ritual practice (Su, 2006; Xia, 2023)

According to the findings of Research Objective Two, the Water and Land Murals of Pilu Temple possess multifaceted cultural values in fields such as religious expression, ethical education, and social psychology. Through visual narratives of karmic retribution, the cycle of life and death, and the contrast between good and evil, the murals continue to play an important role in spiritual enlightenment and moral edification. These results demonstrate that the murals not only preserve traditional religious beliefs but also disseminate ethical values through symbolic visual storytelling, thereby manifesting their enduring cultural significance. This finding can be explained by the social and religious context of the Ming Dynasty, in which the Shui-Lu murals transformed abstract religious doctrines into accessible visual experiences. As a result, viewers were able to develop emotional resonance and internalize moral values through visual engagement. This interpretation is consistent with folkloristic theory, which regards religious imagery as the visualization of collective beliefs, and

with Barthes' semiotic perspective that images function as mechanisms for constructing cultural meaning. (Barthes, 1972; Zhong, 1988).

Based on the findings of Research Objective Three, the Water and Land Murals of Pilu Temple possess immense potential for sustainable transformation in contemporary artistic creation. Their linework, color palette, composition, and material language can achieve new contextual shifts through reorganization, abstract expression, and medium experimentation, thereby becoming a vital visual resource for contemporary painting. These results demonstrate that the visual language of traditional murals can undergo creative transformation while maintaining its cultural identity, providing a practical reference for contemporary art practices. This is because traditional religious images themselves are highly symbolic and structurally organized, enabling them to generate new meanings through a new visual language even when removed from their original ritual context. This finding is highly consistent with the semiotic theoretical framework of “symbolic recoding” (Eco, 1976; Peirce, 1934)

In conclusion, existing scholarship has yielded fruitful results in areas such as religious functions, art historical periodization, cultural heritage preservation, and the influence of traditional murals on contemporary art. However, few studies have taken the Water and Land Murals of Pilu Temple as their primary subject to systematically investigate their recontextualization and visual reconstruction within contemporary painting. Integrating iconography, semiotics, folklore, field investigation, and artistic creation practice, this study expands upon previous research by more systematically elucidating the pathways through which the visual language of these murals is transformed into contemporary artistic creation, thereby addressing the research gap identified in this study.

Recommendations

1) Theoretical Implications

The findings indicate that future research should strengthen interdisciplinary integration by combining iconology, semiotics, folklore, and visual culture studies. Such an approach would provide a more systematic theoretical framework for interpreting the visual language and cultural significance of the Water and Land Murals of Pilu Temple.

2) Practical Applications

Based on the findings of this study, the visual language of the Water and Land Murals can be further applied to contemporary artistic practices, including digital media, installation art, public art, and art education. These applications would facilitate the creative transformation and contemporary dissemination of traditional mural culture.

3) Future Research Directions

Future studies should expand the research scope by including additional mural sites and conducting comparative analyses across different historical periods and regions. Furthermore,

more empirical research, such as interviews with artists, curators, and heritage conservation specialists, is recommended to strengthen the practical applicability of the findings.

Acknowledgment

The author used artificial intelligence-assisted language editing tools to improve clarity, grammar, and readability of the manuscript. All conceptual development, data interpretation, and academic content remain the sole responsibility of the author. No AI tools were used to generate original research data or primary findings.

References

- Barthes, R. (1972). *Mythologies*. Hill and Wang.
- Chen, Y. L. (1982). *The Historical and Cultural Value of Pilu Temple and its Water-Land Murals*. Cultural Relics Press. **(In Chinese)**
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Indiana University Press.
- Hebei Provincial Cultural Heritage Research Center. (2021). Cultural heritage and historical sites in Shijiazhuang area. *Hebei Cultural Heritage*, 10(4), 33 - 40. **(In Chinese)**
- Hebei Provincial Cultural Heritage Research Center. (2023). Architectural style and historical restoration of Pilu Temple. *Hebei Architecture and Historical Culture*, 19(3), 55 - 68. **(In Chinese)**
- Kong, X. F., & Meng, X. Z. (2021). *Discussion on the Artistic Characteristics and Inheritance Value of the Murals of Pilu Temple*. Art Research Journal. **(In Chinese)**
- Liang, Y. (2020). *Research on the Techniques of Restoring Traditional Murals in Taiyuan*. Historical Art Review. **(In Chinese)**
- Ma, W. (2024). The Application of Traditional Chinese Cultural Symbols in Contemporary Art: A case Study of Dunhuang Mural Symbols. *Daguan (Forum)*, (3), 18 - 20. **(In Chinese)**
- Martyka, A. M., RoŚciecha-Kanownik, A., & Torres, I. F. (2025). Mural Painting Across Eras: From Prehistoric Caves to Contemporary Street Art. *Arts*, 14(4), 77. <https://doi.org/10.3390/arts14040077>.
- Meng, B., & Wang, P. (2025). The Influence of Traditional Mural Art on Contemporary Artistic Creation. *Zhongzhou Academic Journal*, (3), 154 - 159. **(In Chinese)**
- Peirce, C. S. (1934). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Vol. 5). Harvard University Press.
- Su, J. C. (2006). *The Artistic Characteristics and Religious Functions of the Pilu Temple Murals*. China Social Sciences Press. **(In Chinese)**
- Xia, J. (2023). Phenomenon, Representation, and Micro-meaning: A Brief Explanation of Panofsky's Iconological Terminology. *World Art*, 2, 71-77. **(In Chinese)**

Zhengding Institute of Cultural Heritage Research. (2022a). Historical Changes and Restoration Records of Pilu Temple. *Hebei Cultural Heritage Studies*, 16(3), 12 - 27. **(In Chinese)**

Zhengding Institute of Cultural Heritage Research. (2022b). History and Religious Background of Pilu Temple. *Hebei Cultural Heritage Studies*, 15(2), 45 - 58. **(In Chinese)**

Zhong, J.S. (1988). *An Introduction to Folklore*. Beijing Normal University Press. **(In Chinese)**

อุดมการณ์และการต่อสู้ทางอุดมการณ์ในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทย :

กรณีศึกษาหนังสือนิทานภาพชุดวาดหวัง

Ideology and Ideological Struggles in Thai Children's Picture Books :

A Case Study of the “Wadwang” Series

สุภาวดี ยาดี^{1*}

Supawadi Yadi^{1*}

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง¹

Assistant Professor, Dr., Faculty of Humanities and Social Sciences, Lampang Rajabhat University¹

*Corresponding author, e-mail: supawadinuyyadi@gmail.com

วันที่รับบทความ: 21 เมษายน 2569; วันแก้ไขบทความ: 9 สิงหาคม 2569; วันตอบรับบทความ: 11 สิงหาคม 2569

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ศึกษาหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” จำนวน 8 เรื่อง ในฐานะดับทางวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมการเมืองไทย มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ 1) ศึกษาอุดมการณ์ที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” และ 2) ศึกษาทฤษฎีทางภาษาในการสร้างการต่อสู้ทางอุดมการณ์ที่ปรากฏในหนังสือชุดนี้ การวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ร่วมกับการวิเคราะห์เชิงวาทกรรม (Discourse Analysis) โดยใช้แนวคิดเรื่องอุดมการณ์เป็นกรอบเพื่ออธิบายการถ่ายทอดและประกอบสร้างอุดมการณ์ ทั้งในระดับวัจนภาษาและอวัจนภาษา ผลการศึกษาพบว่าหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” นำเสนออุดมการณ์ประชาธิปไตยเป็นแกนหลัก โดยมีลักษณะสำคัญ 4 ประการ ได้แก่ 1) การให้คุณค่ากับสิทธิเสรีภาพ ทั้งเสรีภาพทางความคิด การแสดงออก และศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ โดยอ้างอิงบุคคลสาธารณะในฐานะสัญลักษณ์ 2) การเรียกร้องความเท่าเทียมในมิติสังคมและโครงสร้างผ่านการสะท้อนผลกระทบของความไม่เป็นธรรม 3) การตั้งคำถามต่อความชอบธรรมของอำนาจรัฐ และ 4) การส่งเสริมการมีส่วนร่วมทางการเมืองของพลเมือง การศึกษาทฤษฎีทางภาษาในการสร้างการต่อสู้ทางอุดมการณ์ พบกลวิธีสำคัญ 5 ด้าน ได้แก่ 1) การเลือกใช้คำเชิงบวก-ลบ เพื่อสร้างกรอบคุณค่าระหว่างประชาชนกับผู้มีอำนาจ 2) การนิยามศัพท์ใหม่ทางการเมืองเพื่อขยายความหมายของความเป็นพลเมือง 3) การอ้างอิงบุคคลสำคัญในฐานะสัญลักษณ์เชื่อมโยงประวัติศาสตร์การต่อสู้ทางการเมือง 4) การสร้างคู่ตรงข้ามเชิงอุดมการณ์ เช่น เสรีภาพ/การกดขี่ ประชาชน/ผู้มีอำนาจ และ 5) การจัดโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบ “การต่อสู้ การปลดปล่อย ชัยชนะ” ซึ่งทำให้การแปลงเสียงของตัวละครเป็นชัยชนะเชิงสัญลักษณ์ และสร้างเรื่องเล่าแห่งความหวังในระดับจิตสำนึกของผู้อ่าน ผลการวิจัยช่วยขยายองค์ความรู้ด้านวรรณกรรมสำหรับเด็กและการวิเคราะห์วาทกรรมในบริบทสังคมไทย และเป็นแนวทางสำหรับนักวิชาการและผู้ผลิตสื่อเด็กในการตระหนักถึงบทบาทของหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กในฐานะพื้นที่ของการประกอบสร้างและต่อรองอุดมการณ์ โดยหนังสือชุด “วาดหวัง” ทำหน้าที่เป็นพื้นที่ทางวาทกรรมของการต่อสู้เชิงอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบของภาษา ภาพ และโครงสร้างเรื่องเล่าเป็นกลไกสำคัญ อุดมการณ์ประชาธิปไตยถูกทำให้เป็นคุณค่า

พื้นฐานทางสังคม ขณะที่โครงสร้างอำนาจแบบกดขี่ถูกทำให้เป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับคุณค่าความเป็นมนุษย์ สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมเด็ก อุทยานการเรียนรู้ และบริบทสังคมไทย

คำสำคัญ: อุทยานการเรียนรู้, การต่อสู้ทางอุดมการณ์, วาทกรรม, กลวิธีทางภาษา, หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก

Abstract

In this paper, eight titles from the “Wad Wang (Drawing Hope)” children picture book set were explored as cultural texts in relation to the Thai socio-political context. The study aims 1) to explore ideologies manifested in the “Wad Wang” children picture book set, and 2) to investigate linguistic strategies utilized to express political struggles in the book set. This study utilized qualitative research design. Data collection was conducted using documentary data analysis. Textual analysis and discourse analysis with ideology as the conceptual framework were utilized for data analysis. Literary texts were examined to determine how ideologies were conveyed at verbal and non-verbal levels. “Wad Wang” children picture book set portrayed democratic ideology as its central focus with 4 key characteristics - 1) emphasis on rights and freedoms such as freedom of thought, expression and human dignity, often invoking public figures as references, 2) a call for equality across social levels through reflection on injustice, 3) questioning of state legitimacy, and 4) promotion of active political participation among citizens. Examination of linguistic strategies identified in 5 key strategies - 1) positive-negative lexical choices to construct value frameworks between people and those in power, 2) creation of new political terms to expand on citizenship, 3) invocation of public figures linking to political struggle history, 4) creation of political oppositions such as freedom/oppression and people/power holders, and 5) a narrative structure of “struggle, emancipation and triumph,” using characters’ utterances to create hopeful stories in readers’ consciousness. The results help in broadening understanding of children’s literature and support discourse analysis in the Thai context, and may guide the academics and kids content creators in recognizing the role of children’s picture books in shaping ideological beliefs, as the “Wad Wang” book set serves as a discursive space for ideological struggles through linguistic, visual and narrative elements, transforming democratic ideology into a social value while portraying oppressive power structures as antagonists to human values, and reflecting the relationship between children’s literature, ideology and Thai society.

Keywords: Ideology, Political Struggle, Discourse, Linguistic Strategy, Children’s Picture Book

บทนำ

นิทานเป็นหัวใจสำหรับเด็ก ทำให้เด็กมีจินตนาการอันกว้างไกล (ปราณี ปรียวาที, 2551) หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กเป็นสื่อประเภทหนึ่งที่สามารถเข้าถึงเด็กตั้งแต่ช่วงก่อนวัยเรียน โดยมักทำหน้าที่เป็นสื่อกลางผ่าน การอ่านให้ฟังและการชี้ชวนให้เด็กพิจารณาภาพประกอบจากพ่อแม่ ญาติ หรือครู ด้วยเหตุนี้หนังสือนิทานภาพจึงมีความ

น่าสนใจอย่างยิ่งในฐานะพื้นที่ของการถ่ายทอดและประกอบสร้างความคิด ความหมาย และมุมมองเกี่ยวกับโลกรอบตัวเด็ก ผ่านกลไกของภาษา วรรณกรรม และรูปภาพ (สรณี วงศ์เปี้ยสัจจ์ และคณะ, 2547) ในบริบทของสังคมไทย หนังสือภาพสำหรับเด็กมักถูกมองว่าเป็นสื่อเพื่อการเรียนรู้และพัฒนาการของเด็กปฐมวัย เป็นเครื่องมือปลูกฝังคุณธรรมและค่านิยมที่สอดคล้องกับบรรทัดฐานทางสังคมและวัฒนธรรม หนังสือภาพสำหรับเด็กจึงถูกคาดหวังให้มีเนื้อหาที่เหมาะสมอยู่ภายใต้การคัดกรองและการตีความของผู้ใหญ่เป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามการมองหนังสือภาพในฐานะสื่อสำหรับเด็กเพียงมิติเดียว ส่งผลให้ศักยภาพของหนังสือภาพในการประกอบสร้างความคิด ถ่ายทอดอุดมการณ์ และสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจผ่านภาษาและภาพ (ศรีสมภพ จิตรภิมย์ศรี, 2565) มักถูกมองข้าม ทั้งที่หนังสือภาพสำหรับเด็กมีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมมุมมองและความเข้าใจของเด็กต่อโลกรอบตัวตั้งแต่วัยเริ่มต้น

ในปี พ.ศ. 2564 สังคมไทยเกิดหนังสือภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวังหนังสือ: หนังสือเด็กที่วางรากฐานความคิดและไม่เป็นพิษกับเยาวชน” หนังสือชุดนี้สะท้อนความตึงเครียดและความขัดแย้งระหว่างมุมมองของรัฐกับเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์หนังสือ ซึ่งมุ่งปลูกฝังคุณค่าพื้นฐาน ความฝัน ความแตกต่าง ความสามัคคี และสิทธิมนุษยชน แม้หนังสือชุดนี้จะถูกตีความจากรัฐว่าเป็นสื่อปลูกปั้นและเป็นภัยต่อเด็ก จนนำไปสู่กระบวนการตรวจสอบและพยายามแบนหนังสือ แต่กระแสการตอบรับจากสังคมกลับสะท้อนทิศทางตรงกันข้าม หนังสือจำนวนกว่า 17,000 เล่มจำหน่ายหมดอย่างรวดเร็วจากแรงสนับสนุนของประชาชน ชี้ให้เห็นว่าหนังสือภาพสำหรับเด็กไม่ใช่เพียงสื่อบันเทิงหรือเครื่องมือปลูกฝังคุณธรรมแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังเป็นพื้นที่ของการประกอบสร้างความคิด การเรียนรู้เชิงวิพากษ์ และการสะท้อนประเด็นสังคม เปิดคำถามสำคัญต่อการครอบงำการควบคุมเนื้อหา การนิยามความเหมาะสม และช่องว่างของสาระทางการศึกษาที่ไม่ปรากฏในหนังสือเรียนไทยปัจจุบัน (ธนาวิดี แทนเพชร, 2565)

จากการทบทวนเนื้อหาที่ปรากฏในหนังสือภาพสำหรับเด็กทั้ง 8 เล่ม พบความน่าสนใจ ได้แก่ เรื่อง “เด็ก ๆ มีความฝัน” ถ่ายทอดสาระสำคัญว่าความฝันของเด็กไม่ใช่เพียงจินตนาการลอย ๆ แต่คือภาพสะท้อนคุณภาพชีวิตที่มนุษย์ทุกคนพึงได้รับ เรื่อง “แค็ก! แค็ก! มังกรไฟ” ใช้รูปแบบนิทานแฟนตาซีเล่าเรื่องจริงใกล้ตัวอย่างไฟป่า เรื่อง “เปิดน้อย” ที่ชี้ให้เห็นว่าการเมืองไม่ใช่เรื่องไกลตัวเด็ก แต่คือส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันและการเติบโตเป็นพลเมือง เรื่อง “ตัวไหนไม่มีหัว” ใช้พยานคนไทยเป็นตัวละครเพื่อสะท้อนประเด็นสำคัญเรื่องความหลากหลายและการยอมรับความแตกต่างในสังคม เรื่อง “จ จิตร” เป็นนิทานอัตชีวประวัติที่หยิบยกชีวิตและเจตจำนงของ จิตร ภูมิศักดิ์ มาเล่าใหม่ในรูปแบบที่เด็กเข้าถึงได้ง่าย เน้นคุณค่าด้านการเรียนรู้ ความมานะ และการยืนหยัดในอุดมการณ์มากกว่าประเด็นการเมือง เรื่อง “แม่หมีไปไหน?” เป็นนิทานที่ถ่ายทอดชีวิตและการทำงานทางสังคมของอินทรีา เจริญประผ่านสายตาแบบไร้เดียงสาแต่เปี่ยมความผูกพันของ “หมี” แมวที่คอยเฝ้ามองแม่เดินทางไปยังที่ที่เต็มไปด้วยผู้คน ปัญหา และความหวัง เรื่อง “เสียงร้องของผองนก” ใช้ผองนกหลากหลายพันธุ์เป็นสัญลักษณ์แทนผู้คนในสังคมเพื่อสื่อสารพลังของเสียง และเรื่อง “10 ราชภู่ Comic” ใช้รูปแบบหนังสือภาพไร้เนื้อหาเชิงเรื่องเล่าเพื่อบันทึกและทำให้มองเห็นตัวตนของนักกิจกรรม 10 คนที่มีบทบาทสำคัญต่อการเคลื่อนไหวประชาธิปไตยไทย หากพิจารณาเนื้อหาที่ปรากฏจะพบว่า หนังสือภาพชุดนี้เต็มไปด้วยอุดมการณ์ทั้งในระดับที่ปรากฏอย่างชัดเจนและในระดับนัยแฝง โดยถ่ายทอดผ่านทั้งวงวนภาษาและอวัจนภาษาที่แฝงไปด้วยปฏิบัติการต่อสู้ทางอุดมการณ์ความมุ่งหวังที่จะสร้างความหมาย ตอกย้ำ ผลิตซ้ำ เผยแพร่ และส่งต่อชุดความคิดเหล่านี้ไปยังผู้อ่านคือกลุ่มเด็กและเยาวชนเป็นกลุ่มเป้าหมายสำคัญในการปลูกฝังอุดมการณ์ หนังสือภาพสำหรับเด็กได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือของนักเขียนซึ่งเป็นตัวแทนขององค์กรสำหรับการประกอบสร้างชุดความคิดหรือนำเสนออุดมการณ์ต่าง ๆ ซึ่งชุดความคิดเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีการกลั่นกรองแล้วเห็นว่าเหมาะสม และนำเสนอผ่านตัวบทที่ได้รับการพิจารณาถึงความเหมาะสมทั้งรูปแบบและเนื้อหา

ที่ต้องการสื่อสารมาเป็นอย่างดี จึงอาจกล่าวได้ว่าหนังสือภาพสำหรับเด็กเป็นวาทกรรมอย่างหนึ่งในการหล่อหลอม ขยับขยายหรือปลูกฝังจิตสำนึกใหม่ของเด็กและน่าจะมีอิทธิพลต่อความคิดของเด็กในสังคมไทยไม่มากนักน้อย

อย่างไรก็ตาม งานวิจัยที่ผ่านมาเน้นการศึกษาด้านวรรณศิลป์หรือพัฒนาการเด็กเป็นส่วนใหญ่ แต่ยังขาด การวิเคราะห์เชิงอุดมการณ์และวาทกรรมในหนังสือนิทานภาพร่วมสมัย ดังนั้น จึงยังมีช่องว่างขององค์ความรู้เกี่ยวกับ การทำความเข้าใจว่าหนังสือภาพสำหรับเด็กสามารถทำหน้าที่เป็นพื้นที่ทางวาทกรรมในการถ่ายทอด ประกอบสร้าง และต่อรองอุดมการณ์ อีกทั้งกลวิธีทางภาษาและองค์ประกอบของตัวบทมีส่วนในการสร้างการต่อสู้ทางอุดมการณ์ ซึ่งช่องว่างนี้นำไปสู่ความจำเป็นในการศึกษา “วาดหวัง” ในฐานะกรณีศึกษาที่มีความโดดเด่นในด้านเนื้อหา บริบท การผลิต และปฏิบัติการทางสังคม

ด้วยเหตุนี้ การวิจัยเรื่องอุดมการณ์และการต่อสู้ทางอุดมการณ์ในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทย ที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” จึงมุ่งศึกษาหนังสือจำนวน 8 เรื่อง โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ร่วมกับการวิเคราะห์วาทกรรม (Discourse Analysis) โดยใช้แนวคิดเรื่องอุดมการณ์เป็นกรอบในการพิจารณาการประกอบสร้างความหมายผ่านวัจนภาษา และอวัจนภาษา การศึกษานี้จะช่วยอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างปฏิบัติการทางวรรณกรรม อุดมการณ์ และวาทกรรม ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม ช่วยให้เข้าใจบริบททาง สังคมวัฒนธรรมของสังคมไทยในแต่ละยุคสมัยที่มีการต่อสู้และยึดถืออุดมการณ์ได้อย่างลึกซึ้งและรอบด้านมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาอุดมการณ์ที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง”
2. เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาในการสร้างการต่อสู้ทางอุดมการณ์ที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก ชุด “วาดหวัง”

การทบทวนวรรณกรรม

สรณี วงศ์เปี่ยมสัจจ์ และคณะ (2547) ศึกษาเรื่อง หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทยที่ได้รับรางวัล: การ วิเคราะห์เชิงวรรณกรรม และวาทกรรม นับเป็นงานวิจัยชิ้นสำคัญที่ศึกษาหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทยผ่าน มุมมองทางวาทกรรม ชี้ให้เห็นถึงการประกอบสร้างอุดมการณ์ผ่านภาษา ภาพ และองค์ประกอบทางวาทกรรม แม้งานวิจัยเรื่องนี้จะดำเนินการศึกษามาเป็นเวลานานในช่วงที่บริบทของหนังสือภาพสำหรับเด็กของไทยมีการ เปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านเนื้อหา แนวคิดทางสังคม และรูปแบบการนำเสนอ ทว่าการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหนังสือนิทาน ภาพสำหรับเด็กของไทยยังมีจำนวนจำกัด ต่อมา สุภาวดี ยาดี (2564) ศึกษาเรื่อง อุดมการณ์รักชาติในวรรณกรรมเด็ก ของไทยและของสิงคโปร์ โดยมุ่งศึกษาอุดมการณ์รักชาติและกระบวนการทางวาทกรรมที่ใช้ในการสร้างอุดมการณ์ ดังกล่าว ผลการศึกษาพบว่า อุดมการณ์รักชาติถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ของวรรณกรรม และต่อยอดผ่าน ปฏิบัติการทางวาทกรรม เช่น คำนำของสำนักพิมพ์ การใช้ภาษาแสดงออกถึงความเคารพเทิดทูน การใช้ภาพสังคม อุดมคติ การใช้ภาพการ์ตูนเพื่อดึงดูดความสนใจ และการตีพิมพ์รูปเล่มที่น่าอ่าน นอกจากนี้วรรณกรรมทั้งสองประเทศ ยังร่วมกันนำเสนอความศรัทธาในบุคคลสำคัญของชาติ การนำเสนออัตลักษณ์ผ่านศิลปวัฒนธรรม ภาษาและ วรรณกรรม ตลอดจนการนำเสนอภาพของครอบครัวอบอุ่น อย่างไรก็ตามวรรณกรรมเด็กของไทยเน้นความศรัทธาต่อ สถาบันหลักของชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ รวมถึงเห็นคุณค่าบรรพบุรุษ ขณะที่วรรณกรรมเด็กของสิงคโปร์เน้น สันติภาพ ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ ความกลมกลืนท่ามกลางความแตกต่าง และการพัฒนาคนกับ

ประเทศชาติ งานวิจัยเรื่องนี้จึงแสดงให้เห็นว่า วรรณกรรมสำหรับเด็กเป็นพื้นที่ในการผลิตและต่อยอดอุดมการณ์ผ่านทั้งภาษา ภาพ และองค์ประกอบของวรรณกรรม แต่ไม่ได้มุ่งวิเคราะห์การต่อสู้หรือการต่อรองระหว่างอุดมการณ์ที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทย

ในการศึกษาระดับนานาชาติ Shih (2024) ได้ศึกษาเรื่อง วรรณกรรมสำหรับเด็ก: บทปริทัศน์ โดยทบทวนลักษณะสำคัญและหน้าที่ของวรรณกรรมสำหรับเด็ก และอธิบายว่าวรรณกรรมสำหรับเด็กมีลักษณะเด่น ได้แก่ การใช้ภาษาที่เรียบง่าย การมีภาพประกอบที่หลากหลาย เนื้อเรื่องที่น่าสนใจ วรรณกรรมสำหรับเด็กมีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการด้านภาษา การส่งเสริมจินตนาการ การพัฒนาทักษะทางอารมณ์และสังคม ตลอดจนการถ่ายทอดวัฒนธรรมและค่านิยม งานวิจัยเรื่องนี้ช่วยยืนยันว่าวรรณกรรมสำหรับเด็กเป็นสื่อที่มีบทบาทต่อการเรียนรู้และถ่ายทอดความรู้ และบทเรียนทางศีลธรรมแก่เด็ก อย่างไรก็ตาม การศึกษายังมุ่งเน้นการทบทวนภาพรวม ซึ่งยังไม่ปรากฏการวิเคราะห์กลไกทางภาษาและภาพที่ใช้ในการต่อสู้ทางอุดมการณ์ผ่านวรรณกรรมสำหรับเด็กโดยตรง

Aoumeur (2022) ศึกษาเรื่อง การนำเสนออุดมการณ์เกี่ยวกับเพศในเรื่องสั้นสำหรับเด็กของแอลจีเรียจำนวน 9 เรื่อง โดยใช้การวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์ (Critical Discourse Analysis) และแนวคิดอุดมการณ์ของ Thompson (1990) ผลการศึกษาพบการใช้กลวิธีทางภาษา ได้แก่ การทำให้เป็นสากล การให้เหตุผลรองรับ การแทนที่ การทำให้เป็นธรรมชาติ และการทำให้คงอยู่ตลอดไป กลวิธีเหล่านี้มีส่วนในการสร้างและกำหนดตำแหน่งของตัวละคร ตลอดจนผลิตซ้ำภาพเหมารวมทางเพศ การศึกษาเรื่องนี้แม้จะแสดงให้เห็นถึงการวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์ในการเปิดเผยอุดมการณ์ทางเพศที่แฝงอยู่ในเรื่องสั้นเป็นสำคัญ แต่มีความแตกต่างไปจากการศึกษาหนังสือภาพที่ต้องพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างข้อความและภาพร่วมกัน

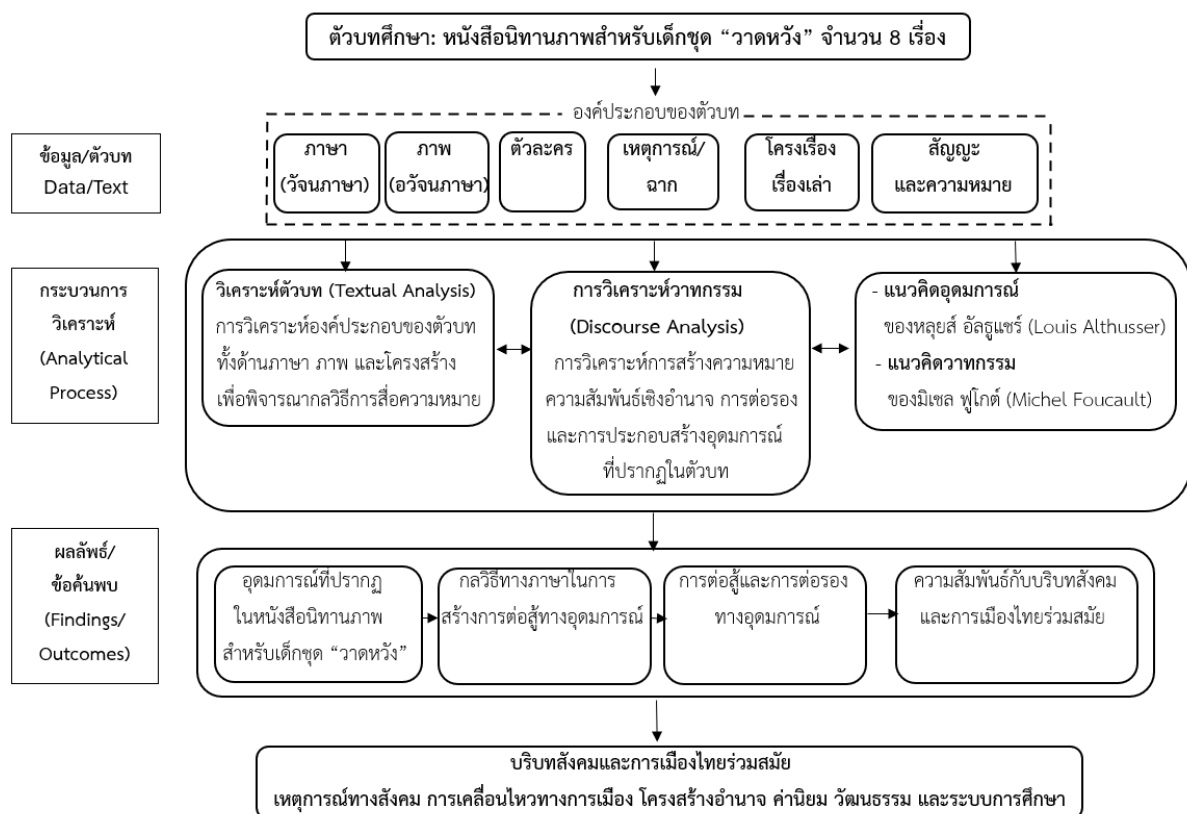
เช่นเดียวกับ Gu & Catalano (2022) ศึกษาเรื่อง การนำเสนอประสบการณ์การเปลี่ยนผ่าน: การวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์แบบพหุสื่อเกี่ยวกับเยาวชนผู้อพยพในวรรณกรรมสำหรับเด็ก วิเคราะห์การนำเสนอเด็กผู้อพยพในด้านวัฒนธรรมและอวัจนภาษา รวมถึงอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในหนังสือภาพซึ่งมีประเด็นเกี่ยวกับการย้ายถิ่นจำนวน 18 เล่ม ผลการศึกษาพบว่า หนังสือภาพสำหรับเด็กนำเสนอเด็กผู้อพยพผ่านองค์ประกอบของภาพและภาษาในลักษณะที่ช่วยสร้างความเข้าใจและความเห็นอกเห็นใจต่อตัวละคร ในขณะที่บางกรณีนำเสนอในลักษณะสะท้อนอุดมการณ์ที่เป็นปัญหา งานวิจัยเรื่องนี้มีความสำคัญที่ช่วยทำให้เข้าใจหนังสือภาพในฐานะ “ตัวบทพหุสื่อ” ทว่าประเด็นที่มุ่งในการศึกษาคือประสบการณ์และภาพแทนของเด็กผู้อพยพในบริบทตะวันออก มากกว่าการศึกษาการประกอบสร้างและการต่อสู้ทางอุดมการณ์ในบริบทสังคมไทย

นอกจากนี้ Saeed (2024) ศึกษาเรื่อง อุดมการณ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมสำหรับเด็กเรื่อง “Tales of a Fourth Grade Nothing” ของจูดี บลูม โดยใช้การวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์ (Critical Discourse Analysis) เป็นกรอบแนวคิดสำหรับพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างวาทกรรมกับอุดมการณ์ ซึ่งช่วยให้เห็นว่าอุดมการณ์ถูกสร้างขึ้นและสะท้อนผ่านการใช้ภาษาที่มีความสลับซับซ้อน การศึกษาเรื่องนี้มุ่งเน้นที่การวิเคราะห์ตัวบทภาษาเป็นสำคัญ จึงยังไม่ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบทางภาษาและภาพในฐานะกลไกการสร้างคามหมาย

ส่วน Abbas (2025) ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์ในภาพยนตร์สำหรับเด็ก มุ่งศึกษาองค์ประกอบทางภาษาและองค์ประกอบที่ไม่ใช่ภาษา ผลการศึกษาพบว่า สี ดนตรี ภาพ มุกตลก และการมอมมีส่วนสำคัญในการเสริมสร้างในการถ่ายทอดความหมายของภาพยนตร์แอนิเมชันสำหรับเด็ก งานวิจัยเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าการสร้างความหมายในสื่อสำหรับเด็กไม่ได้เกิดจากการใช้ภาษาเท่านั้น แต่เกิดจากการการทำงานร่วมกันระหว่างภาษาและภาพ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการศึกษาภาพยนตร์แอนิเมชัน จึงมีรูปแบบและการสื่อความหมายแตกต่างจากหนังสือภาพสำหรับเด็ก

จากการทบทวนงานวิจัยข้างต้นพบว่า งานวิจัยทั้งภายในประเทศและต่างประเทศมีความสอดคล้องกันคือ วรรณกรรมสำหรับเด็กเป็นพื้นที่สำคัญในการสร้าง ถ่ายทอด และผลิตซ้ำค่านิยม อุดมการณ์ และภาพแทนทางสังคม โดยปรากฏจากผลของงานวิจัยที่ยังมุ่งศึกษาอุดมการณ์เฉพาะประเด็น อาทิ ความรักชาติ เพศ หรือการย้ายถิ่นฐาน รวมไปถึงศึกษาสื่อที่เกี่ยวข้องกับเด็กบางประเภท ในขณะที่การศึกษาอุดมการณ์ในหนังสือภาพสำหรับเด็กไทยในประเด็น การต่อสู้ทางอุดมการณ์ผ่านความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษาและองค์ประกอบของภาพยังมีค่อนข้างจำกัด นอกจากนี้ งานวิจัยของไทยที่ศึกษาหนังสือภาพโดยตรงดำเนินการผ่านมาเป็นระยะเวลาหลายปี จึงขาดการอธิบาย ปรากฏการณ์ดังกล่าวในบริบทของหนังสือภาพสำหรับเด็กไทย ดังนั้น การศึกษาครั้งนี้จึงมุ่งเติมเต็มช่องว่างดังกล่าวมา โดยศึกษากรณีหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” ในฐานะพื้นที่ทางวาทกรรม เพื่อวิเคราะห์ อุดมการณ์และกลวิธีทางภาษาในการต่อสู้ทางอุดมการณ์ และพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างข้อความกับองค์ประกอบของภาพในการประกอบสร้างและสื่อความหมาย การศึกษาครั้งนี้จะช่วยขยายองค์ความรู้จากการศึกษาอุดมการณ์ ในวรรณกรรมสำหรับเด็กจากเดิมที่มุ่งเน้นการมีอยู่ของอุดมการณ์ ไปสู่การทำความเข้าใจอุดมการณ์ถูกสร้าง ต่อรอง ทำลาย และต่อสู้ผ่านกลวิธีทางภาษา

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Data) เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยศึกษาหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” จำนวน 8 เรื่อง

และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ วาทกรรม และบริบททางสังคมและการเมืองไทย การวิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ร่วมกับการวิเคราะห์วาทกรรม (Discourse Analysis) โดยใช้แนวคิดอุดมการณ์ของหลุยส์ อัลธุสแซร์ (Louis Althusser) และแนวคิดวาทกรรมของมิเชล ฟูกูต์ (Michel Foucault) เป็นกรอบในการวิเคราะห์ โดยดำเนินการวิจัย 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

- 1) คัดเลือกหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” แบบเจาะจง จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง เป็ดน้อย(ผู้เขียน สองขา) เรื่อง 10 ราษฎร (ผู้เขียน The Art District’86) เรื่อง แด็ก! แด็ก! มังกรไฟ (ผู้เขียน หนูหริ่ง) เรื่อง ตัวไหนหัวไม่มีหัว (ผู้เขียน สองขา) เรื่อง เสียงร้องของผองนก (ผู้เขียน สองขา) เรื่อง เด็ก ๆ มีความฝัน (ผู้เขียน สองขา) เรื่อง จ จิตร (ผู้เขียน สองขา) และ เรื่อง แม่หมีไปไหน ? (ผู้เขียน อินทิรา เจริญปุระ) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 2564 โดยสำนักพิมพ์ มูลนิธิแฟมิลีคลับ มีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ เป็นหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กที่อยู่ในชุด “วาดหวัง” มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองที่สัมพันธ์กับการประกอบสร้างชุดความคิดและอุดมการณ์ อีกทั้งตัวบทมีองค์ประกอบของทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา ได้แก่ ข้อความ ภาษา ตัวละคร เหตุการณ์ และภาพประกอบ
- 2) รวบรวมเอกสารและงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดอุดมการณ์และการต่อสู้ทางอุดมการณ์ในสังคมไทย แนวคิดวาทกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวกับวรรณกรรมและหนังสือสำหรับเด็ก ตลอดจนเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมและการเมืองไทย

ขั้นตอนที่ 2 ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์อุดมการณ์และกลวิธีทางภาษาในการสร้างการต่อสู้ทางอุดมการณ์ที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุดวาดหวัง จำนวน 8 เรื่อง โดยใช้แนวคิดอุดมการณ์ของหลุยส์ อัลธุสแซร์ (Louis Althusser) และแนวคิดวาทกรรมของมิเชล ฟูกูต์ (Michel Foucault) เป็นกรอบในการวิเคราะห์เนื้อหาและการตีความ ทำให้ทราบถึงอุดมการณ์ประชาธิปไตย และกลวิธีทางภาษาในการสร้างการต่อสู้ทางอุดมการณ์ 5 ด้าน ได้แก่ (1) การเลือกใช้คำเชิงบวก-ลบ (2) การนิยามศัพท์ใหม่ (3) การอ้างอิงบุคคลสำคัญ (4) การสร้างคู่ตรงข้ามเชิงอุดมการณ์ และ (5) การจัดโครงสร้างการเล่าเรื่อง และตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลกับเอกสาร แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อยืนยันความสอดคล้องของข้อมูลและลดความคลาดเคลื่อนในการตีความ

ขั้นตอนที่ 3 ขั้นตอนการนำเสนอข้อมูล

ดำเนินการนำเสนออุดมการณ์และกลวิธีทางภาษาในการสร้างการต่อสู้ทางอุดมการณ์ที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุดวาดหวังด้วยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

จากการศึกษาอุดมการณ์ที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง เป็ดน้อย เรื่อง 10 ราษฎร เรื่อง แด็ก! แด็ก! มังกรไฟ เรื่อง ตัวไหนหัวไม่มีหัว เรื่อง เสียงร้องของผองนก เรื่อง เด็ก ๆ มีความฝัน เรื่อง จ จิตร และ เรื่อง แม่หมีไปไหน ? ใช้วิธีการศึกษาวิเคราะห์ตามทฤษฎีและองค์ประกอบของวรรณกรรม ได้แก่ ตัวละคร แก่นเรื่อง และฉาก โดยพิจารณาตัวบทในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการต่อรองและการตีแผ่อุดมการณ์ผ่านภาษาและภาพประกอบ ผลการวิเคราะห์ชี้ให้เห็นว่า 1. อุดมการณ์ประชาธิปไตยเป็นอุดมการณ์หลักที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของหนังสือนิทานภาพชุดนี้ โดยสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงด้านค่านิยม แนวคิด และความตื่นตัวทางการเมืองในสังคมไทย ทั้งนี้ อุดมการณ์ประชาธิปไตยที่ปรากฏมีลักษณะสำคัญดังนี้

1.1) การให้คุณค่ากับสิทธิเสรีภาพ เช่น เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น การพูด การใช้สื่อสังคมออนไลน์ และการตั้งคำถามต่ออำนาจรัฐอย่างเปิดเผย 1.2) ความต้องการความเท่าเทียม ทั้งทางสังคมและเศรษฐกิจ มุ่งลดความเหลื่อมล้ำกระจายอำนาจจากส่วนกลาง และให้ความสำคัญกับเสียงของประชาชนทุกกลุ่ม 1.3) การตั้งคำถามต่ออำนาจไม่ว่าจะเป็นสถาบันทางการเมือง ระบบราชการ การทหาร หรือโครงสร้างทางกฎหมายที่ล้าหลัง เน้นการตรวจสอบความชอบธรรมและความโปร่งใสของอำนาจ 1.4) การมีส่วนร่วมทางการเมืองอย่างกระตือรือร้น ผ่านการแสดงออกในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเข้าร่วมกิจกรรมหรือการชุมนุมทางการเมือง การใช้สิทธิเลือกตั้ง การใช้สื่อออนไลน์เป็นพื้นที่อภิปรายและการรณรงค์ผลักดันนโยบายเพื่อประโยชน์สาธารณะ เช่น สิ่งแวดล้อม สิทธิมนุษยชน และการศึกษา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.1) การให้คุณค่ากับสิทธิเสรีภาพ หมายถึง การยอมรับ เคารพ และเปิดพื้นที่ให้ทุกคนมีเสรีในการคิด แสดงออก เลือก และดำเนินชีวิตในแบบของตนเองอย่างเท่าเทียมโดยไม่ถูกควบคุม กดทับ หรือเลือกปฏิบัติ พร้อมทั้งตระหนักถึงศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของทุกคน ไม่ว่าบุคคลนั้นจะเป็นใคร อยู่ในสถานะใด หรือมีข้อจำกัดใดก็ตาม เช่น เรื่อง เด็กๆ มีความฝัน ที่กล่าวว่า “...ฝันให้พ่อแม่ผู้ใหญ่ รัก ใส่ใจ เคารพความคิด เข้าใจ ไม่ลำเอียง คนตัวนิดที่เป็นลูกหลาน...” (สงขา, 2564ข) สื่อถึงอุดมการณ์ประชาธิปไตยผ่านมิติของความสัมพันธ์ในครอบครัว ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของประชาธิปไตย ยืนยันว่าเด็กและเยาวชนมีศักดิ์ศรีและสิทธิความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกับผู้ใหญ่ คำว่า “คนตัวนิด” แม้สื่อถึงความเยาว์วัย แต่ไม่ใช้การด้อยค่า เป็นการเน้นย้ำถึงความสำคัญของศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ที่ต้องได้รับการเคารพอย่างเท่าเทียม บทบาทของผู้ใหญ่ในบริบทประชาธิปไตยจึงไม่ได้เป็นผู้สั่งการแต่เป็นผู้รับฟัง เข้าใจ ประคับประคอง และเปิดพื้นที่ให้เด็กได้เติบโตอย่างเป็นตัวของตัวเอง ข้อความดังกล่าวจึงสะท้อนอุดมการณ์ประชาธิปไตยผ่านสายตาของเด็ก โดยชี้ให้เห็นว่าประชาธิปไตยไม่ได้จำกัดอยู่เพียงในมิติทางการเมืองเท่านั้น แต่ปรากฏอยู่ในความสัมพันธ์เล็ก ๆ ภายในครอบครัว ที่ตั้งอยู่บนฐานของความเคารพ ความเท่าเทียม และเสรีภาพทางความคิด

1.2) ความต้องการความเท่าเทียม หมายถึง ความปรารถนาที่จะได้รับสิทธิ โอกาส และการปฏิบัติอย่างเป็นธรรมในชีวิต ไม่ถูกเลือกปฏิบัติหรือแบ่งแยกด้วยเหตุแห่งเชื้อชาติ เพศ ศาสนา ชาติพันธุ์ อายุ ฐานะ หรือความพิการ โดย เรื่อง แฉ็ก! แฉ็ก! มังกรไฟ สะท้อนถึงอุดมการณ์ประชาธิปไตยที่ความเสมอภาคในโอกาสทางสังคมและคุณภาพชีวิตที่ดี การตอบสนองต่ออนาคตผ่านนโยบายที่คำนึงถึงวิกฤตสภาพภูมิอากาศและการแก้ไขปัญหาสิ่งแวดล้อม ซึ่งมีสาเหตุมาจากทั้งธรรมชาติและกิจกรรมของมนุษย์ ผู้เขียนได้ประกอบสร้างอุดมการณ์ดังกล่าวผ่านตัวละคร “มังกรไฟ” ซึ่งมิอาจจากความเชื่อของชาวยุโรปสมัยกลางที่มองมังกรไฟเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย การทำลายล้าง และการแย่งชิงทรัพยากร อันสะท้อนความหวาดกลัวของมนุษย์ต่อพลังธรรมชาติ มีการถ่ายทอดผ่านอวัจนภาษาในรูปของ “ไฟป่า” ที่คุกคามชีวิตของตัวละครชนกลุ่มน้อยในพื้นที่สูงในช่วงฤดูแล้ง เกิดอาการไอ “แฉ็ก! แฉ็ก!” จากการสูดดมควันไฟจนไม่สามารถพูดได้ และใช้ภาพฉากของเปลวไฟที่ทำลายถิ่นที่อยู่อย่างร้ายแรง มีตัวละครร่วมแรงร่วมใจกันใช้น้ำฉีดเพื่อต่อสู้กับเปลวไฟที่มังกรพ่นไฟ ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า แต่เป็นการสื่อความหมายโดยนัยถึงการรวมพลังของประชาชนในการรับมือกับวิกฤตสิ่งแวดล้อม ชี้ให้เห็นว่าอุดมการณ์ประชาธิปไตยที่แท้จริงต้องมาพร้อมกับนโยบายของรัฐที่เข้มแข็งและสามารถป้องกัน ปรับตัว และแก้ไขปัญหาทางด้านสิ่งแวดล้อมอย่างยั่งยืนได้ล่วงหน้า

1.3) การตั้งคำถามต่ออำนาจ เป็นกลไกสำคัญของประชาธิปไตย เป็นการเปิดพื้นที่ให้เกิดการตรวจสอบความชอบธรรมและความโปร่งใสของผู้มีอำนาจ ทั้งในสถาบันทางการเมือง ระบบราชการ การทหาร ตลอดจนโครงสร้างทางกฎหมายที่อาจล้าหลังและไม่สอดคล้องกับความเป็นธรรมทางสังคม ใน เรื่อง เป็ดน้อย ข้อความว่า “จับกุมคุมขัง คำสั่งจากไหน? ตราผู้ใด ผิดอะไรหรือ?” (สงขา, 2564ง) เป็นถ้อยคำที่สะท้อนการท้าทายต่ออำนาจที่ถูกใช้อย่างไร้คำอธิบายและปราศจากความชอบธรรม คำถามดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์ของการเรียกร้องความยุติธรรม

ผ่านการตั้งข้อสงสัยต่อกระบวนการใช้อำนาจทั้งในแง่ที่มาของคำสั่ง รวมถึงหลักเกณฑ์ในการตัดสินใจและเหตุแห่งความผิด สิ่งนี้ชี้ให้เห็นแนวคิดแบบประชาธิปไตยที่ว่าอำนาจทุกประเภทต้องสามารถถูกตรวจสอบได้ กระบวนการจับกุมหรือคุมขังต้องตั้งอยู่บนหลักกฎหมาย โปร่งใส และมีเหตุผลรองรับ ไม่ใช่อำนาจตามอำเภอใจของผู้ใดผู้หนึ่ง การที่ตัวละครตั้งคำถามเช่นนี้สะท้อนถึงการตื่นรู้ทางปัญญาและสิทธิขั้นพื้นฐานของประชาชนในการเรียกร้องความเป็นธรรม ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของระบอบประชาธิปไตยที่ยึดหลักนิติธรรมและความเสมอภาคต่อกฎหมาย

1.4) การมีส่วนร่วมทางการเมืองอย่างกระตือรือร้น ผ่านการแสดงออกในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเข้าร่วมกิจกรรมหรือการประชุมทางการเมือง การใช้สิทธิเลือกตั้งอย่างมีจุดยืน การใช้สื่อออนไลน์เป็นพื้นที่อภิปราย และการรณรงค์ผลักดันนโยบายเพื่อประโยชน์สาธารณะ ใน เรื่อง แม่หมิมไปไหน ? สะท้อนถึงการมีส่วนร่วมทางการเมืองอย่างกระตือรือร้นผ่านการเดินทางและกิจกรรมของ “แม่” จากการตั้งคำถามซ้ำ ๆ ของ “หมิม” (แมว) ว่าแม่ไปไหน เป็นสัญลักษณ์ในการสะท้อนบทบาทของตัวละครในพื้นที่สาธารณะและสังคม สื่อความหมายการเคลื่อนไหว เพื่อส่วนรวมผ่านภาพของแม่ที่ไปหาลูก ไปทำงาน ไปกองถ่าย ไปส่งอาหาร ไปปกป้องบ้านเมือง ไปอยู่กับชุมชน ไปยังพื้นที่ความขัดแย้ง และเข้าร่วมการเรียกร้องของประชาชน ทำให้ตัวละครนี้เป็นตัวแทนของพลเมืองที่ตื่นรู้และมีส่วนร่วมทางสังคมและการเมือง การตั้งคำถามซ้ำ ๆ จึงทำหน้าที่ท้าทายโครงสร้างอำนาจเดิมอย่างแยบยล แต่ละคำตอบเผยให้เห็นการยับยั้งชั่งน้ำหนักของบุคคลธรรมดาสู่การเป็นพลังทางสังคมที่ยืนหยัดในคุณค่า ความเสมอภาค และสิทธิของทุกคน สะท้อนแนวคิดประชาธิปไตยที่มองว่าพลังในการสร้างการเปลี่ยนแปลงไม่ได้จำกัดอยู่ที่ผู้มีอำนาจ แต่ดำรงอยู่ในมือของประชาชนที่กล้าออกเดินทาง เพื่อร่วมกันสร้างสังคมที่น่าอยู่และเป็นธรรมยิ่งขึ้น จากการศึกษาทฤษฎีทางภาษาในการสร้างวาทกรรมการต่อสู้ทางอุดมการณ์ที่ปรากฏในหนังสือภาพชุดนี้ มีการวิเคราะห์ทฤษฎีทั้งในส่วนของการยืมคำ (ภาษาเขียน) และ ภาพประกอบ (ภาษาภาพ) ซึ่งสื่อความหมายร่วมกันเพื่อสร้างการต่อสู้ทางอุดมการณ์ ได้แก่

2. กลวิธีทางภาษา คือ

2.1) การสร้างและนิยามคำ ประกอบไปด้วย

การเลือกใช้คำเชิงบวก-ลบ การใช้คำที่มีนัยแฝงเพื่อสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกให้กับฝ่ายตนเองและเชิงลบให้กับฝ่ายตรงข้าม ตัวอย่างเช่น เรื่อง **เด็ก ๆ มีความฝัน** กล่าวว่า “...ฝันถึงเสรีภาพ เปี่ยมโอกาสตั้งวาดหวังสังคมบ่มพลัง แม่พลาดพลัง ให้กำลังใจ...” (สงขลา, 2564ข) ข้อความนี้ใช้คำเชิงบวกเพื่อสร้างภาพในอุดมคติและปลุกเร้าจิตใจผู้รับสาร คำว่า “เสรีภาพ” สื่อถึงอุดมการณ์ของการหลุดพ้นจากข้อจำกัด การมีสิทธิและอิสระ เป็นเป้าหมายสูงสุดที่หลายคนใฝ่หา คำมีพลังเชิงบวกในบริบทของการต่อสู้ทางอุดมการณ์ คำว่า “เปี่ยมโอกาส” สื่อถึงความหวังที่เต็มเปี่ยม การมีโอกาสดูเหมือนเป็นการเปิดกว้างสำหรับสิ่งดี ๆ ที่จะเกิดขึ้น คำว่า “ตั้งวาดหวัง” เป็นคำที่ขยายความ “เปี่ยมโอกาส” ให้ชัดเจนขึ้น สะท้อนความปรารถนาและความฝันที่อยากให้เป็นจริง ซึ่งมักเป็นแรงผลักดันสำคัญในการต่อสู้ คำว่า “บ่ม” หมายถึง การสั่งสม การเพาะเลี้ยงให้เติบโต คำว่า “พลัง” สื่อถึงความเข้มแข็ง ศักยภาพ และการขับเคลื่อน เมื่อรวมกันหมายถึงการที่สังคมพัฒนาและสั่งสมความเข้มแข็งภายใน พร้อมรับมือกับสิ่งต่าง ๆ และ “ให้กำลังใจ” เป็นคำสื่อถึงการสนับสนุน ความเอื้ออาทร และความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน แม้ในยามที่พลาดพลัง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของการรวมกลุ่มและเคลื่อนไหวทางอุดมการณ์ จะเห็นได้ว่าการเลือกใช้คำเชิงบวกเป็นการสร้างกรอบความคิดให้ผู้รับสารมองเห็นอุดมคติของสังคมที่พึงปรารถนา คือ การเน้นอนาคตและอุดมคติ ทุกคำล้วนสร้างภาพของสิ่งดีงามที่จะเกิดขึ้นในสังคม ผ่านกลวิธีทางภาษาในการสร้างแรงบันดาลใจ และปลุกเร้าอุดมการณ์ โดยเลือกใช้คำที่สื่อถึงความหวัง ความเป็นไปได้ และการสนับสนุนซึ่งกันและกันอย่างเข้มแข็ง เป็นการสร้างภาพเป้าหมายที่ชัดเจน เพื่อให้ผู้รับสารคล้อยตามและอยากมีส่วนร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนไปสู่สังคมในอุดมคติที่ฝันถึง

การนิยามศัพท์ใหม่ทางการเมือง เป็นการสร้างความหมายของคำให้สอดคล้องกับจุดยืนของตน เช่น “**ราษฎรประสงค์**” (The Art District’86, 2564) หมายถึง “ความประสงค์ของราษฎร” หรือ “ความต้องการของประชาชน” ในบริบทการเมืองการปกครอง คำนี้ใช้เน้นหลักประชาธิปไตยที่ว่าอำนาจอธิปไตยเป็นของปวงชน การดำเนินนโยบายและการออกกฎหมายจึงควรสอดคล้องกับเจตจำนงของประชาชน อีกทั้งยังถูกใช้เป็นเครื่องมือสร้างความชอบธรรมให้การตัดสินใจหรือการกระทำต่าง ๆ ว่าสอดคล้องกับ “ราษฎรประสงค์” นอกจากนี้ กลุ่มประชาชนและนักกิจกรรมยังใช้คำนี้เพื่อเรียกร้องให้รัฐตอบสนองต่อข้อเรียกร้องของประชาชน และใช้ต่อสู้ทางอุดมการณ์เพื่อยืนยันการเคารพเสียงของประชาชน พร้อมทั้งวิพากษ์การใช้อำนาจที่ไม่ยึดโยงกับประชาชน และคำว่า “**คณะราษฎร**” (อินทรีา เจริญปุระ, 2564) เป็นการเล่นคำในเชิงการเสียดสี โดยผสม “คณะราษฎร” เป็นชื่อของกลุ่มบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่เปลี่ยนระบอบการปกครองไทยในปี พ.ศ. 2475 มาผสมกับคำว่า “**มัม**” คำที่ยืมมาจาก Mom ในภาษาอังกฤษ หมายถึง “แม่” กับ “**มัม**” (Mom) ที่ใช้ในวัฒนธรรมอินเทอร์เน็ตไทยเพื่อเรียก “ไอดอลหญิง” หรือ “ศิลปินหญิง” ที่ตนชื่นชอบหรือเคารพนับถือ สื่อถึงกลุ่มผู้เคลื่อนไหวทางการเมืองรุ่นใหม่ที่สนับสนุนประชาธิปไตยและสิทธิเสรีภาพ มีนัยยึดโยงอุดมการณ์คณะราษฎร แต่ผสมความเป็นคนรุ่นใหม่ ความสนุก และอารมณ์ขัน จึงสะท้อนวัฒนธรรมการเมืองแบบใหม่ที่ใช้ป๊อปคัลเจอร์เป็นเครื่องมือสื่อสาร ทำให้การเมืองเข้าถึงง่ายและสร้างพลังมวลชนได้มากขึ้น

2.2 การอ้างอิงและให้เหตุผล

การอ้างอิงบุคคลสำคัญ คือ การอ้างคำพูด ทฤษฎี หรือการกระทำของบุคคลที่มีอิทธิพล นักปราชญ์ หรือสถาบันที่ได้รับการยอมรับ เพื่อเพิ่มน้ำหนักและความน่าเชื่อถือให้กับข้อโต้แย้งของตน จากการศึกษาพบว่า มีการอ้างอิงอำนาจและบุคคลสำคัญจำนวน 12 คน เช่น การอ้างอิงบุคคลสำคัญ ตัวบทหรือกลองตอนหนึ่งที่กล่าวว่า “...จิตรเดินทางไกล ในคืนเดือนดับ ถูกยิงนิงพับ ลาลับใจหาย ผลงานยังคง ยืนยงท้าทาย อธรรมอำนาจร้าย ไม่อาจทำลายจิต...” (สองขา, 2564ก) จากตัวอย่างเป็นการอ้างถึง **จิตร ภูมิศักดิ์** บุคคลทางประวัติศาสตร์ในฐานะนักต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยและนักคิดของไทย มีการใช้ชื่อระบุถึงตัวตนผู้ต่อสู้และเชื่อมโยงกับเรื่องราวประวัติศาสตร์การปราบปรามในอดีต และสื่อถึงการเดินทางไกลของจิตร มีนัยยะของการจากไปอย่างไม่มีวันกลับ เป็นภาพของความรุนแรง การถูกสังหาร ความเจ็บปวด และการจากไป สร้างอารมณ์สะท้อนใจถึงการสูญเสียอย่างยิ่งใหญ่ของคนรอบข้างหรือผู้ที่ศรัทธาในผลงาน ซึ่ง “ผลงาน” ในที่นี้หมายถึง อุดมการณ์ แนวคิด บทเขียน หรือการกระทำของจิตรที่ยังคงมีอิทธิพลแม้ตัวบุคคลจะจากไปแล้ว แต่ยังแสดงได้ถึงความอมตะและพลังของการต่อสู้ที่ไม่ยอมสยบใน “อธรรมอำนาจร้าย” เป็นการนิยามคู่ต่อสู้ทางอุดมการณ์ในเชิงลบ “อธรรม” สื่อถึงความไม่ถูกต้อง ไม่ยุติธรรม ส่วน “อำนาจร้าย” เน้นถึงการใช้อำนาจในทางที่ผิด ก่อให้เกิดความเสียหายและกดขี่ ฉะนั้น “ไม่อาจทำลายจิต” “จิต” ในที่นี้หมายถึง จิตวิญญาณ อุดมการณ์ หรือความมุ่งมั่น ของจิตร หรืออาจกล่าวรวมถึงผู้ที่ต่อสู้ในแนวทางเดียวกัน ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่เหนือการถูกทำลายด้วยกำลังหรือความรุนแรง เป็นการเน้นย้ำถึงชัยชนะทางอุดมการณ์ แม้ร่างกายจะดับสูญไปแล้วก็ตาม

การสร้างภาพตัวแทน (Representation) คือ การนำเสนอภาพของผู้คน เหตุการณ์ แนวคิด เพื่อสนับสนุนอุดมการณ์ของตน ภาพตัวแทนไม่ใช่การสะท้อนความเป็นจริงอย่างเที่ยงตรง แต่เป็นการประกอบสร้างขึ้นผ่านการเลือกใช้ภาษา เพื่อชักนำความเชื่อ ทศนคติ และพฤติกรรม ดังปรากฏการสร้างตัวแทนของ “เด็ก” เท่ากับ “**นักเปลี่ยนแปลง**” ใช้ตัวละครเด็กเป็นผู้ถืออุดมการณ์แทนผู้ใหญ่ ในเรื่อง “**เด็ก ๆ มีความฝัน**” ที่กล่าวว่า “...เด็กเด็กมีความฝัน ว่าทุกวันเดินทางง่าย ไปไหนสะดวกสบาย ไม่กลัวสาย กลัวรถติด ปีนป่ายต้นไม้ใหญ่ อากาศไร้ฝุ่นคว้นพิช หายใจโล่งสนิท ปลอดภัยพิชชีวิต...” (สองขา, 2564ข) ข้อความ “เด็กเด็กมีความฝัน” สื่อว่าเสียงของเด็กคือเสียงแห่งอนาคต เด็กทำหน้าที่เป็นตัวแทนของอุดมการณ์ประชาธิปไตย การให้ “เด็ก” พูดเป็นการลดระดับความขัดแย้งทำให้ดู

บริสุทธิ์และน่าเห็นใจ อีกทั้งภาษาที่ใช้เรียบง่ายแต่เปี่ยมความหมายทางสังคม เช่น “เดินทางง่าย ไปไหนสะดวกสบาย” เสมือนเรียกร้องสิทธิในการเข้าถึงบริการสาธารณะ “อากาศไร้ฝุ่นควันพิษ หายใจโล่งสนิท” สะท้อนสิทธิด้านสิ่งแวดล้อม และภาวะวิกฤติฝุ่น PM 2.5 ซึ่งเป็นประเด็นการเมืองและโครงสร้างรัฐ หรือก็คืออุดมการณ์ว่าด้วย “รัฐสวัสดิการ” และ “ความเท่าเทียม” ที่เด็กทุกคนควรได้ใช้ชีวิตในเมืองที่ดี ในกลวิธีการใช้ “ภาพอุดมคติ” เพื่อเปรียบเทียบกับความเป็นจริง บทกลอนกล่าวถึงภาพในฝันที่ตรงข้ามกับความจริง เช่น “ไม่กลัวสาย กลัวรถติด” สะท้อนระบบขนส่งที่ไม่มีประสิทธิภาพ และ “หายใจโล่งสนิท” เพื่อชี้ว่าปัจจุบันหายใจไม่โล่งเพราะมีมลพิษ การใช้ภาพอุดมคตินี้คือการวิพากษ์โดยนัย ซึ่งเป็นกลวิธีสำคัญในการสร้างการต่อสู้ทางอุดมการณ์ผ่านภาษาเพื่อเรียกร้องสิทธิขั้นพื้นฐานผ่านกลวิธีทางภาษาโดยใช้เด็กเป็นตัวแทนเสียงแห่งการเปลี่ยนแปลง และสร้างภาพในฝันเพื่อเปรียบเทียบกับความจริงที่ล้มเหลวของรัฐ นอกจากนี้ยังพบว่า เรื่อง **เสียงร้องของผองนก** ที่กล่าวว่า “นกกาเหว่า นกกาเหว่า เจ้าเฝ้ารอสิ่งใด นกขุนทอง นกขุนทอง เจ้าร้องเพลงเศร้าเหลือใจ...นกกระเจิบ นกกระเจิบ ภูริตลลิตีไปได้อย่างไร นกพิราบ นกพิราบ เจ้าคาบใบไม้อยู่ไข่มุข นกกระเต็น นกกระเต็น เจ้าหวังเห็นสิ่งใด...นกทุกชนิด นกตัวน้อยใหญ่รวมใจกัน...บิน บิน บิน” (สองขา, 2564จ) “นก” ถูกใช้เป็นตัวแทนของผู้คนในสังคม โดยเฉพาะผู้ที่มีความแตกต่างทั้งในด้านฐานะเสรีภาพ บทบาท หรือความหวัง นกแต่ละชนิดเป็นตัวแทนของกลุ่มคน อุดมการณ์ และสถานการณ์เฉพาะ โดยใช้โครงสร้างประโยคซ้ำกับคำถามเชิงอุปลักษณ์เพื่อสร้างเสียงเรียกร้อง สงสัย หรือท้าทาย เช่น “นกกาเหว่า” คือภาพตัวแทนของผู้เฝ้ารอการเปลี่ยนแปลงด้วยความอดทน อาจเป็นกลุ่มผู้ถูกกดขี่เย็บ ๆ ที่มีความหวัง รอความยุติธรรมและเสรีภาพ “นกขุนทอง” ตัวแทนของผู้ทำหน้าที่ “พูดตาม” หรือผู้ตามที่เป็นปัญญาชนที่หมดหวัง เต็มไปด้วยความเศร้าเพราะถูกบงการหรือถูกจำกัด และ “นกพิราบ” คาบใบไม้ “ใบไม้” เท่ากับสัญลักษณ์สันติภาพ นกพิราบคือผู้ส่งสาร ความหวังสันติวิธี ที่แฝงถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างสันติด้วยการเคลื่อนไหวไปพร้อม ๆ กันเพื่อไปสู่เป้าหมายเดียวกัน

2.3 กลวิธีการโน้มน้าวใจ ได้แก่

การใช้ภาษาเชิงอารมณ์ การใช้ถ้อยคำที่กระตุ้นความรู้สึก เช่น ความกลัว ความโกรธ ความหวัง ความรักชาติ เพื่อชักจูงให้ผู้รับสารมีปฏิกิริยาทางอารมณ์และคล้อยตาม ที่ปรากฏใน เรื่อง **จ จิตร** ที่กล่าวว่า “...หวังเห็นฟ้าใหม่ ลูกไทยหัวหาญ* หยัตยีนตระหง่าน* ภูพานเด่นพราว ม่านฟ้ายามค่ำ* ทุกคำเปิบข้าว* พร่างพรายแสงดาว สกาวระยับ...” (สองขา, 2564ก) เป็นบทรณรงค์ที่มีการใช้ภาษาเชิงอารมณ์ปลุกใจที่แฝงด้วยความหวังและความรักชาติ สื่อถึงอุดมการณ์ของประชาชนที่ต้องการ “ฟ้าใหม่” หรือการเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมือง โดยเฉพาะผ่านภาพ “ลูกไทย” ที่เข้มแข็ง กล้าหาญ และหยัตยีนท่ามกลางธรรมชาติที่สวยงาม เป็นการโน้มน้าวใจให้เห็นถึงความหวัง “หวังเห็นฟ้าใหม่” เพื่อสร้างพลังใจและแรงบันดาลใจให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และความกล้าหาญรวมไปถึงศักดิ์ศรีของ “ลูกไทยหัวหาญ” “หยัตยีนตระหง่าน” เพื่อย้ำอัตลักษณ์ของผู้กล้าท้าทายระบบเดิม ตลอดจนความรักบ้านเกิดและชีวิตเรียบง่าย “ทุกคำเปิบข้าว” เป็นการปลุกความผูกพันต่อแผ่นดิน เพื่อโน้มน้าวให้สู้เพื่อสิ่งที่รัก และในความงดงามของธรรมชาติ “พร่างพรายแสงดาว สกาวระยับ” โดยใช้ภาพสุนทรีย์เพื่อกระตุ้นอารมณ์และหวังในอนาคต

การสร้างคู่ตรงข้ามเชิงอุดมการณ์ คือ การใช้ภาษาเพื่อสร้างเส้นแบ่งระหว่าง “พวกเรา” (ผู้ถืออุดมการณ์เดียวกัน) กับ “พวกเขา” (ผู้ถืออุดมการณ์ตรงข้าม) เพื่อปลุกกระตือรือร้นความเป็นหนึ่งเดียวและต่อต้านฝ่ายตรงข้าม ตัวอย่าง เรื่อง **เสียงร้องของผองนก** ที่กล่าวว่า “...นกกระเจิบ นกกระเจิบ ภูริตลลิตีไปได้อย่างไร...” (สองขา, 2564จ) นกกระเจิบ (พวกเรา) ความหมายที่แฝงอยู่คือตัวแทนของคนตัวเล็ก คนธรรมดา หรือกลุ่มที่ไม่มีเสียงในสังคม เช่น ชาวบ้าน เด็ก ผู้หญิง ผู้ยากไร้ ภูริตลลิตี ที่ถูกกระทำโดยรัฐหรืออำนาจที่สูงกว่า (พวกเขา) หรือกลุ่มที่กดขี่เป็นภาวะของการ “ไร้อำนาจ” ฉะนั้น คำว่า “ภูริตลลิตี” เป็นภาษาที่แสดงถึงการสูญเสีย (สิทธิ) การถูกรังแกหรือถูกลดคุณค่า เป็นภาวะของความไม่ยุติธรรมและความไร้เสียง ซึ่งคำถามที่ตามมาว่า “...ได้อย่างไร” สร้างอารมณ์ โกรธ

สงสัย และการต่อต้านอำนาจได้ทันที ถือว่าเป็นเทคนิคปลูกให้ “ผู้อ่าน” หรือ “ประชาชน” หันมาตั้งคำถามกับระบบที่ยึดครองสิทธิผู้อื่น และเรื่อง **เปิดน้อย** ในร้อยกรองที่ว่า “...พลังบริสุทธิ์ ผุดผิปริติน ฟ้าไม่อาจผืน คลื่นความเปลี่ยนแปลง หยดคุกคามสิทธิ์ ลิตรอนกลั่นแก้ง ยิ่งโหมขัดแย้ง โลกยิ่งแคลงใจ...” (สองขา, 2564ง) จากบทร้อยกรองพบว่า “พลังบริสุทธิ์” และ “คลื่น” เท่ากับเป็นตัวแทนของ “พวกเรา” คือ ประชาชนที่ตื่นรู้ ส่วน “ฟ้า” ที่พยายามผืนคือสัญลักษณ์ของ “พวกเขา” คือ อำนาจที่พยายามหยุดยั้งการเปลี่ยนแปลง เปรียบกับอำนาจเบื่องบนที่ประชาชนที่ไม่สามารถต้านได้ พลังมวลชนที่ลุกขึ้นสู้เป็นการเตือนอำนาจรัฐว่าการปราบปรามยิ่งสร้างความไม่ไว้วางใจทั้งภายในและจากสายตานานาชาติ การใช้ภาษาแบ่งฝ่ายเรากับเขาได้ปลูกจิตสำนึกทางการเมือง และชี้ให้เห็นว่าการกดขี่ไม่สามารถยับยั้งพลังแห่งความเปลี่ยนแปลงของประชาชนได้ สะท้อนวาทกรรมการต่อสู้ของยุคที่ผู้คนตื่นรู้และไม่ยอมจำนนอีกต่อไป

การทำให้เป็นสากล คือ การนำเสนออุดมการณ์ของตนว่าเป็นความจริงสากล หรือเป็นสิ่งที่ทุกคนควรเห็นด้วย เพื่อเพิ่มความชอบธรรม จากการศึกษาพบว่า มีถ้อยคำที่ใช้ดังนี้ เรื่อง **เปิดน้อย** “...ประชาธิปไตย จะไม่แพ้ฝ่าย...” (สองขา, 2564ง) การทำให้เป็นสากลด้วยคำว่า “ประชาธิปไตย” ที่ไม่ได้ถูกเสนอในฐานะทางเลือกหนึ่งของระบอบการปกครอง แต่เป็นความจริงหรืออุดมการณ์ที่ถูกต้องและยืนหยัดตลอดไป ในวลี “จะไม่แพ้ฝ่าย” สื่อว่าประชาธิปไตยคือสิ่งที่ “ถูกต้องโดยธรรมชาติ” และไม่มีวันพ่ายแพ้ ใครที่อยู่กับประชาธิปไตยคือผู้ยืนอยู่ข้างความถูกต้อง และในเรื่อง **แม่หมิมไปไหน** “...ไปให้รู้ว่า ทุกคนมีค่า เป็นคนเท่ากัน...” (อินทรีา เจริญประ, 2564) ทำให้เป็นสากลในประโยคที่สื่อถึงแนวคิด “ความเท่าเทียมของมนุษย์คือความจริง” เพราะทุกคนมีคุณค่า มีศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์เท่ากัน ไม่มีใครสูงกว่าต่ำกว่าโดยชาติกำเนิด เพศ หรืออำนาจ เป็นการตอกย้ำอุดมการณ์เสมอภาค และปลูกใจให้ผู้ฟังเชื่อในคุณค่าของตนเองและผู้อื่น ผ่านการทำให้อุดมการณ์กลายเป็นความจริงสากล ชี้ชวนให้ “พวกเรา” เดินหน้าไปสู่ความยุติธรรม และโดยนัยก็ “ต่อต้าน” อำนาจที่เหยียดหยามความเท่าเทียมโดยไม่ต้องกล่าวถึงตรง ๆ

การจัดโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบ “การต่อสู้ การปลดปล่อย ชัยชนะ” หมายถึง รูปแบบการจัดลำดับเหตุการณ์เชิงวาทกรรมที่ตัวบทสร้างพลวัตของความขัดแย้งทางอำนาจผ่านกระบวนการ 3 ระยะ ได้แก่ (1) ระยะการเผชิญหน้ากับโครงสร้างอำนาจหรือความไม่เป็นธรรม (2) ระยะการตระหนักรู้และการปลดปล่อยจากการครอบงำ และ (3) ระยะการฟื้นคืนศักดิ์ศรี ความหวัง และการสร้างระเบียบคุณค่าใหม่ ตัวอย่างเรื่อง **เปิดน้อย** เล่าถึงการเดินทางและการเรียนรู้ของ “เปิดน้อย” มีการชวนให้เด็กตั้งคำถามต่อสิ่งรอบตัว และนำ “เปิดน้อยสี่เหลี่อง” มาเป็นสัญลักษณ์ให้เด็ก ๆ ผู้ไร้เดียงสาได้ตระหนักรู้ต่อปัญหาสังคมจนเกิดการตั้งคำถาม ศึกษา คิด วิเคราะห์ และรวมพลังกับผู้อื่นเพื่อเผชิญหน้ากับโครงสร้างอำนาจที่กดทับ แม้ต้องเผชิญการคุกคาม ปราบปราม และความรุนแรง แต่เปิดน้อยและพรรคพวก (เด็ก ๆ) ยังคงยืนหยัดต่อสู้ด้วยพลังบริสุทธิ์ ความจริง และความกล้า จนเกิดการลุกขึ้นเรียกร้องสิทธิ เสรีภาพ และความยุติธรรม โดยเรื่องราวลงท้ายด้วยความหวังต่อการสร้างสังคมประชาธิปไตยที่เท่าเทียม เป็นธรรม และงดงามในรุ่นของคนรุ่นใหม่ ปรากฏเป็นโครงสร้างการเล่าเรื่อง ดังนี้ **1) ระยะ “การต่อสู้”** โดยเริ่มจากการเปลี่ยนสถานะของ “เปิดน้อย” กับความไร้เดียงสาของเด็ก ๆ ที่กล่าวว่า “เปิดน้อย ลอยเล่น เป็นเพื่อนเด็กเด็ก ชีวิตเล็กเล็ก เพื่อนเด็ก เพื่อนรัก” (สองขา, 2564ง) ไปสู่การเป็น “ตัวแสดงทางการเมืองเชิงสัญลักษณ์” ที่ตระหนักรู้ต่อปัญหาโครงสร้างสังคมและอำนาจในข้อความ “เติบโตขึ้นหน่อย ค่อยค่อยประจักษ์ หลายปัญหานัก จักไม่นิ่งเฉย ศึกษา สงสัย ไม่ปล่อยละเลย คิด ทำ ถาม เอ่ย ร่วมด้วยช่วยกัน” (สองขา, 2564ง) นอกจากนี้การปรากฏคำว่า “คุกคาม / ปราบปราม / ชูเชิญ / จับกุม / คุมขัง” (สองขา, 2564ง) ทำหน้าที่สร้างภาพของอำนาจรัฐแบบกดทับในเชิงวาทกรรม อีกทั้งโครงสร้างการเล่าเรื่องในระยะนี้ทำให้เกิดคู่ความหมายที่ตรงกันข้ามกัน เช่น เปิดน้อยและประชาชนกับอำนาจรัฐ ความบริสุทธิ์กับความรุนแรง สิทธิกับการคุกคาม ความยุติธรรมกับความอยุติธรรม เป็นต้น ส่งผลให้เกิดการต่อสู้

ซึ่งเป็นความขัดแย้งเชิงโครงสร้างอำนาจ 2) **ระยะ “การปลดปล่อย”** เป็นระยะที่เกิดการต่อต้านที่ถูกกดทับกลับยิ่งทวีความเข้มแข็ง การกดขี่ไม่ได้ทำให้ผู้คนยอมจำนน แต่กลับกระตุ้นให้เปิดน้อยและเด็ก ๆ เกิดความกล้าและการยืนหยัดอย่างมั่นคง พลังที่ขับเคลื่อนการลุกขึ้นสู้ถูกนำเสนอในฐานะพลังบริสุทธิ์ที่ผลิบานจากจิตสำนึกและความตื่นรู้ภายใน นำไปสู่การรวมพลังของความจริงที่ลุกฮือขึ้นอย่างเปิดเผย ภาพรวมจึงสะท้อนกระบวนการเปลี่ยนผ่านจากการถูกกดทับสู่การตระหนักรู้และการยืนหยัดต่อสู้เชิงคุณค่าอย่างมั่นคงและมีศักดิ์ศรี ดังข้อความที่ว่า “ยิ่งกด ยิ่งกล้า สองขาหยัดยืน” (สองขา, 2564) “พลังบริสุทธิ์ ผุดผิปรืด” (สองขา, 2564) “ความจริงลุกฮือ ชูมือไม่ถอย” (สองขา, 2564) จะเห็นว่าระยะการปลดปล่อยปรากฏผ่านกระบวนการตระหนักรู้ และการรวมพลังเชิงอุดมการณ์มากกว่าการปลดปล่อยทางกายภาพ ซึ่งในระดับวาทกรรมนี้คือการเปลี่ยนสถานะของตัวแสดงจาก “ผู้ถูกระทำ” เป็น “ผู้กระทำ” สะท้อนกระบวนการวาทกรรมการปลดปล่อย คือ การสื่อความหมายหรือชุดถ้อยคำที่สร้างและถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับการหลุดพ้นจากการถูกกดทับ ครอบงำ หรือความไม่เป็นธรรม ซึ่งอำนาจไม่ได้ถูกทำลายด้วยกำลัง แต่ถูกสั่นคลอนผ่าน การตระหนักรู้ การรวมตัว การยืนหยัดเชิงคุณค่า หรือการสร้างความชอบธรรมทางศีลธรรมให้กับการต่อต้าน เช่น “อยู่ดีธรรม ตอกร้ายกระพือ ความจริงลุกฮือ ชูมือไม่ถอย” (สองขา, 2564) ทำหน้าที่เป็นจุดเปลี่ยนเชิงวาทกรรมของเรื่อง ซึ่งแสดงการเปลี่ยนผ่านจาก “การถูกกดทับ” สู่ “การต่อต้านอย่างมีความหมาย” และ 3) **ระยะ “ชัยชนะ”** เป็นระยะท้ายของเรื่อง กล่าวถึงชัยชนะที่ไม่ได้ถูกนำเสนอด้วยชัยชนะเชิงกำลังหรือการล้มล้างอำนาจรัฐโดยตรง แต่เป็นชัยชนะเชิงคุณค่าและอุดมการณ์ ปรากฏในข้อความ “ประชาธิปไตย จะไม่แพ้ยาย พิสุทธิหมุดหมายในรุ่นเรานี้ ร่วมล้างเปือกตม สร้างสังคมดี เท่าเทียมทุกที่ เท่านี้ที่หวัง” (สองขา, 2564) ชัยชนะได้ถูกนิยามในฐานะการสถาปนาระเบียบคุณค่าใหม่ คือ ประชาธิปไตย ความเสมอภาค ความเท่าเทียม สิทธิเสรีภาพ และสังคมที่เป็นธรรม ชี้ให้เห็นว่า “ชัยชนะ” ไม่ใช่การเอาชนะอีกฝ่ายหนึ่งด้วยอำนาจแบบครอบงำ แต่ถูกนิยามในเชิงคุณค่าและจริยธรรม เป็นการสร้างสังคมรูปแบบใหม่ที่ลดการครอบงำมากกว่าเป็นเพียงการโค่นล้มและสถาปนาอำนาจฝ่ายตนเหนือฝ่ายอื่น อีกนัยหนึ่งคือเป็นชัยชนะที่มุ่ง “เปลี่ยนระบบ” มากกว่าจะ “สลับผู้ปกครอง” เรื่อง เปิดน้อย จึงมีโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบ “การต่อสู้ การปลดปล่อย ชัยชนะ” โดยสร้างพัฒนาการของตัวละครจากภาวะความไร้เดียงสาสู่การตระหนักรู้เชิงอุดมการณ์ การเผชิญหน้ากับโครงสร้างอำนาจ และการรวมพลังเชิงคุณค่าเพื่อท้าทายอำนาจ ชัยชนะในตัวบทไม่ได้ถูกนิยามในฐานะการเอาชนะด้วยความรุนแรง แต่เป็นชัยชนะเชิงอุดมการณ์และคุณค่า ใหม่ที่ตั้งอยู่บนฐานของประชาธิปไตย ความเสมอภาค และสิทธิเสรีภาพ ส่งผลให้โครงสร้างการเล่าเรื่องทำหน้าที่เป็นกลไกเชิงวาทกรรมของการผลิตซ้ำความชอบธรรมให้กับการต่อต้าน และการท้าทายอำนาจในระดับโครงสร้างสังคม

3. **กลวิธีทางภาษาภาพ** คือการใช้ภาษาภาพเพื่อแทนความหมาย ถ่ายทอดแนวคิดหรืออุดมการณ์ที่แฝงอยู่ให้ปรากฏในรูปของจินตภาพที่รับรู้ได้ทางความคิดและความรู้สึก อาศัยเทคนิคเชิงวรรณศิลป์ทำให้สารที่เป็นนามธรรมกลายเป็นภาพเชิงจินตนาการที่ชัดเจน มีพลัง และเอื้อต่อการตีความของผู้อ่าน ตัวอย่างเรื่อง เด็ก ๆ มีความฝัน ดังนี้



ภาพที่ 2 ต้นไม้แห่งความเจริญงอกงาม (เรื่อง เด็ก ๆ มีความฝัน)

ที่มา: สองขา (2564ข)

ภาพนี้แสดงถึงแนวคิดเสรีนิยม โดยเฉพาะแนวคิดเรื่อง “โลกของเด็ก” ในฐานะพื้นที่แห่งเสรีภาพจินตนาการ และการเติบโตที่ไม่ถูกครอบงำด้วยอำนาจของผู้ใหญ่ วัจนภาษา (ภาษาเขียน) ที่ประกอบมากับภาพ คือ “โลกของคนตัวเล็ก ของเด็กชายและเด็กหญิง กระโดดโลดเต้นวิ่ง โบกี้มึงฝันตะวันฉาย” (สองขา, 2564ข) เป็นการเปิดพื้นที่จินตนาการและให้ความหมายกับโลกของเด็กอย่างเท่าเทียม ไม่แบ่งเพศ ไม่มีขีดจำกัด ผ่งวาทกรรมเสรีภาพความเป็นเจ้าของพื้นที่และความหวัง ทางด้านอวัจนภาษา มีการใช้ “ต้นไม้ยักษ์” และ “เถาวัลย์” เป็นสัญลักษณ์ของโลกใหม่ ต้นไม้ขนาดใหญ่ที่แผ่กิ่งก้านสาขา สู่ถึงพื้นที่แห่งการเติบโต การเรียนรู้ และจินตนาการ ที่ไม่ถูกควบคุมโดยโครงสร้างสังคมเดิม ลักษณะการวาดให้เถาวัลย์ขดไปมา หมายถึง อิสระที่ไร้ขอบเขต แสดงถึงความไม่มีเส้นแบ่งระหว่างถูก-ผิด หรือ ควร-ไม่ควร แบบผู้ใหญ่ ต้นไม้จึงเท่ากับสัญลักษณ์ของธรรมชาติ การเติบโต อนาคต และความหวัง นอกจากนี้ การกระจายตัวของตัวละครเด็กอยู่ตามใบไม้และเถาวัลย์ ไม่มีใครอยู่สูงสุดหรือเด่นกว่าคนอื่น มีทั้งเด็กชาย เด็กหญิง เด็กนั่งเฉย ๆ เด็กวิ่ง เด็กหัวเราะ ซึ่งสื่อถึงความหลากหลาย ความเท่าเทียม และความเป็นปัจเจก เป็นการต่อต้านอุดมการณ์ทางชนชั้นและแนวคิดเรื่องอำนาจ การใช้สีเขียวและแดงอ่อนเป็นโทนภาพสีเขียวสื่อถึงธรรมชาติ ความสงบ การฟื้นฟู สีแดงจาง ๆ ของพระอาทิตย์ไม่ไช่แดงเข้มแห่งอำนาจ แต่เป็นแสงของรุ่งอรุณ สื่อถึงอนาคตที่อบอุ่น และอ่อนโยน ในภาพไม่มีผู้ใหญ่ สื่อถึงการปลดอำนาจของผู้ใหญ่ที่กำหนดชีวิตเด็ก ถึงแม้จะมีสัตว์บางตัว เช่น วัว ช้าง ม้า แต่ไม่มีตัวใดแสดงอำนาจควบคุม สื่อถึงการอยู่ร่วมกันอย่างไม่ลำดับศักดิ์ ภาษากายของเด็กในภาพ เช่น เด็กวิ่งเล่น โหนเถาวัลย์ นอนคุ้ย หัวเราะ แสดงความเป็นธรรมชาติ และอิสรภาพ ไม่มีใครใส่เครื่องแบบ ไม่มีการจัดแถว โลกของเด็กไม่ต้องอยู่ในระเบียบของผู้ใหญ่ เมื่อมองจากมุมสูง คือ มุมมองภาพจากด้านบน แสดงให้เห็นความซับซ้อนและความกลมกลืนของโลกที่ไม่มีจุดศูนย์กลางเพื่อชวนแนวคิดพหุนิยมและแนวคิดไร้ศูนย์กลางอำนาจ หมายถึง การปฏิเสธการรวมศูนย์กลางหรือความจริงไว้เพียงหนึ่งเดียว การเปิดพื้นที่ให้ความหลากหลายของเสียงและอัตลักษณ์ และการมองสังคมเป็นพื้นที่ของการต่อรอง ไม่ใช่การครอบงำทางเดียว วาทกรรมที่แฝงอยู่คือ โลกของเด็กมีคุณค่าในตัวเอง ต่อต้านอุดมการณ์ผู้ใหญ่เป็นศูนย์กลาง ต่อต้านบทบาทเพศแบบตายตัว ความอิสระในการเล่นและจินตนาการ ต่อต้านวินัยแบบเคร่งครัดหรือระบบโรงเรียนที่กดทับ ธรรมชาติคือพื้นที่ของความหวังและการต่อต้านความเป็นอุตสาหกรรมและเมืองที่แออัด การใช้ต้นไม้ ใบไม้ และเถาวัลย์เป็นภาษาภาพสัญลักษณ์ของโลกที่เด็กเป็นเจ้าของและผู้สร้าง ไม่มีการกดขี่ ควบคุม หรือจำกัดจินตนาการ กลวิธีทางภาพ เช่น การใช้สี การจัดวาง คือเครื่องมือที่ใช้ในการ

สร้างวาทกรรมเสรีภาพ ความเท่าเทียม และความเป็นธรรมชาติของเด็ก นอกจากการใช้ภาพจำลองโลกในจินตนาการของเด็กแล้ว ยังมีการนำเสนอภาพเหตุการณ์ของผู้ใหญ่ เรื่อง 10 ราษฎร ดังนี้



ภาพที่ 3 การคุมขัง (เรื่อง 10 ราษฎร)

ที่มา: THE ART DISTRICT'86 (2564)

จากภาพเป็นการใช้ภาพที่อ้างอิงจากเหตุการณ์จริง เพื่อนำเสนอการต่อสู้กับความอยุติธรรมทางการเมือง และการกดขี่ของรัฐ โดยมีเป้าหมายคือการเรียกร้องอิสรภาพให้กับ “เพื่อนร่วมอุดมการณ์” เมื่อวิเคราะห์ภาพด้านซ้าย คือ คนใส่หมวกนักประดาน้ำถือป้าย สีภาพขาว-ดำ พื้นหลังดำสนิทสร้างอารมณ์หดหู่ เจ็บมัน และกดดัน ซึ่งเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ที่ดีความได้ถูกปิดกั้นการมองเห็น การพูด การหายใจ และการควบคุมทางความคิด เป็นภาพแปลกแยกและโดดเดี่ยวในโลกเงียบ สื่อถึงสังคมที่ปิดทึบปิดตาต่อความจริง นอกจากนี้ ข้อความบนป้ายที่ว่า “ปล่อยเพื่อนเรา / FREE OUR FRIENDS” เป็นคำที่สื่อความหมายโดยตรงถึงการประท้วง สโลแกนรัฐ “Amazing Thailand” ด้วยน้ำเสียงประชดประชัน เป็น กลวิธีล้อเลียนเชิงวาทกรรมเพื่อหักล้างคำโฆษณาด้วยภาพแห่งความจริง ทางด้านภาพด้านขวา (การ์ตูนสี่ช่อง) ใช้กลวิธีภาพแบบลำดับภาพเพื่อสร้างเรื่องเล่าแบบมีอารมณ์ต่อเนื่องที่แสดงให้เห็นการจับกุม การพลัดพรากจากครอบครัว และการคุมขังด้วยมือถูกใส่โซ่ เท้าถูกล่ามตรวนสื่อความรุนแรงของรัฐ อีกทั้งยังนำเสนอภาพเด็กถูกพรากจากแม่และกำลังร้องไห้สร้างอารมณ์สะเทือนใจ สื่อถึงผลกระทบที่ลึกต่อครอบครัว และภาพสุดท้ายที่นักโทษชูหมัดในคุกสื่อถึงการไม่ยอมจำนน และการต่อสู้ที่ยังดำเนินอยู่ กลวิธีการวาดสีหน้าอย่างละเอียดในระยະใกล้เคียง ภาพใบหน้าของแม่ เด็ก นักโทษ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกคล้อยตามและรับรู้ความเจ็บปวดของผู้ถูกกดขี่ ทั้งนี้วาทกรรมหลักที่ปรากฏในภาพ คือ เสรีภาพในการแสดงออกการต่อต้านรัฐกดขี่ การวิพากษ์ระบบรัฐและการเมือง ความเจ็บปวดของครอบครัว และการไม่ยอมแพ้แม้ถูกจองจำ กล่าวได้ว่า ภาพชุดนี้ใช้ภาษาภาพเพื่อสร้างวาทกรรมการต่อสู้กับอำนาจรัฐ เผยให้เห็นผลกระทบของการปราบปรามสิทธิ และเรียกร้องการปลดปล่อยเพื่อนร่วมอุดมการณ์ผ่านการล้อเลียน การใช้ภาพที่กดดันอารมณ์ และตัดสลับระหว่างความเจ็บปวดกับความรุนแรง ภาพนี้จึงเป็นภาษาภาพที่สื่อถึงการต่อต้านทั้งทางอารมณ์และอุดมการณ์ ทั้งนี้ ยังปรากฏการต่อสู้ทางอุดมการณ์ในเรื่อง แม่หมิมไปไหน? ดังนี้



รูปภาพที่ 4 (เรื่อง แม่หมีไปไหน?)

ที่มา: อินทิรา เจริญปุระ (2564)

การใช้กลวิธีทางภาษาในการสร้างการต่อสู้ทางอุดมการณ์ โดยเฉพาะแนวคิดเกี่ยวกับประชาธิปไตย ความหวังในอนาคต และพลังของประชาชนในการเปลี่ยนแปลงสังคม ผ่านการใช้ภาพสถานที่จริง คือ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยและสัญลักษณ์การเมืองร่วมสมัย จากการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาภาพฉากหลังอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ซึ่งเป็นสถานที่จริงที่มีนัยทางการเมืองเข้มข้นที่ใช้เป็นศูนย์กลางของการวางองค์ประกอบภาพเพื่อชี้ให้เห็นว่า “ประชาธิปไตย” เป็นแกนกลางของการเปลี่ยนแปลง และท้องฟ้าเปิด ดอกไม้เบ่งบาน และนกพิราบบินสื่อแทนความ “หวัง” และ “สันติ” เป็นกลวิธีใช้ภาพสัญลักษณ์เชิงอุดมการณ์เพื่อสื่อถึงอุดมคติทางการเมืองที่ยังไม่สมบูรณ์แต่กำลังถูกพุ่มพัก การแต่งกายและข้อความบนเสื้อของตัวละครเขียนว่า “ราษฎร” และ “Your voice matters” ซึ่งเป็นคำที่สื่อถึงขบวนการเคลื่อนไหวของเยาวชนไทยร่วมสมัย มีเด็ก ผู้ใหญ่ คนหลากหลายวัย เพศ และบุคลิก แสดงถึงพหุวัฒนธรรมและความเป็นประชาชน เป็นการใช้อรรถาธิบายตรงและเสียดสีเป็นสัญลักษณ์ของจุดยืน สะท้อนวาทกรรมพลังของเสียงประชาชน หรือการที่ประชาชนคือเจ้าของประเทศ ตัวละครหลักคือ “แม่หมี” และ “แมวสีส้ม” แม่หมีเป็นตัวแทนของผู้หญิงธรรมดาที่ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความยุติธรรม การที่แมววิ่งเข้าไปหาแม่หมี สะท้อนถึงความผูกพัน ความเป็นมิตร และความหวังที่เริ่มต้นจาก “เล็ก ๆ” แต่มีพลังเปลี่ยนแปลง กลวิธีการใช้สัตว์ (แมว) เป็นสัญลักษณ์แทนความไร้เดียงสา ความหวังแบบเด็ก ๆ ที่มองโลกในแง่ดี และภาพประชาชนร่วมกัน “ปลูกต้นไม้ ดอกไม้” สื่อถึงการร่วมแรงร่วมใจในการสร้างสังคมใหม่ ที่ทุกคนมีบทบาทต่างกัน เพราะไม่มีผู้นำ ไม่มีฮีโร่ มีแต่คนธรรมดาที่ร่วมกันลงมือใช้ “สวนดอกไม้” เป็นสัญลักษณ์แทนภาพ “อนาคตประชาธิปไตย” ที่ต้องร่วมกันเพาะปลูกอย่างต่อเนื่อง วาทกรรมที่สื่อในภาพนี้คือ ประชาชนคือผู้ปลูกฝังอนาคต การเมืองแบบสันติ ใช้การปลูกต้นไม้แทนการปะทะ พลังของความรักและความหวัง คือ ความสัมพันธ์แม่-ลูก, คน-แมว การมีส่วนร่วมของทุกคน ภาพนี้ใช้กลวิธีทางภาษาภาพ เช่น การเลือกสัญลักษณ์ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ดอกไม้ เสือราษฎร และการวางองค์ประกอบ และอารมณ์ภาพเพื่อสร้างวาทกรรมแห่งความหวังทางการเมืองที่เติบโตจากพลังของประชาชนธรรมดา

จากการวิเคราะห์ข้างต้นเมื่อนำแนวคิดอุดมการณ์มาอธิบายพบว่า หนังสือทำหน้าที่เป็นพื้นที่หนึ่งในการถ่ายทอดและผลิตซ้ำชุดความคิดและคุณค่าที่ผู้สร้างต้องการให้ผู้อ่านได้รับและยอมรับ โดยทำให้สิทธิเสรีภาพ ความเสมอภาค และการเคารพศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ปรากฏในฐานะคุณค่าที่พึงประสงค์ของสังคม และเมื่อพิจารณา

ตามแนวคิดวาทกรรมจะเห็นได้ว่า ตัวบทยังเป็นพื้นที่ของการต่อรองอำนาจและความหมาย โดยเปิดพื้นที่ให้เสียงของประชาชน เด็ก และผู้ที่อยู่ในสถานะชายขอบสามารถตั้งคำถามต่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจและวาทกรรมที่ดำรงอยู่ ดังนั้น หนังสือภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” จึงทำหน้าที่ผลิตและถ่ายทอดอุดมการณ์ และพื้นที่ที่ต่อรองหรือต่อต้านวาทกรรมอำนาจ ผ่านกลวิธีทางภาษา ภาพ และโครงสร้างของตัวบท สะท้อนให้เห็นว่าวรรณกรรมสำหรับเด็กมีบทบาทในการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสิทธิ ความเป็นพลเมือง และความสัมพันธ์ทางสังคม ตลอดจนมีส่วนร่วมในการประกอบสร้างจิตสำนึกทางสังคมและการเมืองอีกด้วย

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1. สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาพบว่า หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” มีการนำเสนออุดมการณ์ประชาธิปไตยเป็นอุดมการณ์หลักที่สอดแทรกอยู่ในทุกองค์ประกอบของตัวบท ทั้งในระดับเนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอ โดยมีลักษณะสำคัญ 4 ประการ ได้แก่ (1) การให้คุณค่ากับสิทธิเสรีภาพ ตัวบทนำเสนอเสรีภาพทางความคิด การแสดงออก และการตั้งคำถามต่ออำนาจรัฐอย่างเปิดเผย ตลอดจนการเน้นย้ำสิทธิเด็ก และการมีส่วนร่วมของเด็ก สะท้อนถึงแนวคิดที่ว่าศักดิ์ศรีและเสียงของทุกคนมีคุณค่า (2) ความต้องการความเท่าเทียม ตัวบทสะท้อนความปรารถนาในความเสมอภาคทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม โดยใช้สัญลักษณ์แทนวิกฤตที่คุกคามคุณภาพชีวิต และชี้ให้เห็นว่าการแก้ปัญหาต้องอาศัยความร่วมมือของประชาชนและนโยบายรัฐที่รับผิดชอบ (3) การตั้งคำถามต่ออำนาจ ตัวละครในเรื่องต่าง ๆ แสดงบทบาทของพลเมืองที่กล้าตรวจสอบความชอบธรรมของการใช้อำนาจที่สะท้อนหลักนิติธรรม และการตรวจสอบอำนาจรัฐในมิติทางการเมือง (4) การมีส่วนร่วมทางการเมืองอย่างกระตือรือร้น ตัวบทนำเสนอภาพพลเมืองที่ตื่นรู้และลงมือปฏิบัติ ไม่ว่าจะเป็นผ่านการเคลื่อนไหวสาธารณะ การใช้สื่อออนไลน์ หรือการรวมกลุ่มเชิงสัญลักษณ์ และการสร้างคำใหม่ อันสะท้อนวัฒนธรรมการเมืองของคนรุ่นใหม่

ในด้านกลวิธีทางภาษา พบว่า หนังสือนิทานภาพชุด “วาดหวัง” ใช้กลวิธีทางภาษา 5 ด้านในการสร้างและตอกย้ำการต่อสู้ทางอุดมการณ์ ได้แก่ 1) การเลือกใช้คำเชิงบวก-ลบ ตัวบทมีการใช้คำเชิงบวกเพื่อสร้างภาพอุดมการณ์ฝ่ายประชาชน เช่น “เสรีภาพ” “ความหวัง” “ศักดิ์ศรี” “ประชาธิปไตยจะไม่แพ้ภัย” ขณะเดียวกันใช้คำเชิงลบกับฝ่ายอำนาจ เช่น “การกดขี่” “ความอยุติธรรม” “การจับกุม” หรือการเปรียบเทียบผ่านสัญลักษณ์อย่าง “มังกรไฟ” ที่สื่อถึงภัยคุกคามจากโครงสร้างอำนาจ 2) การนิยามศัพท์ใหม่ทางการเมือง ตัวบทมีการสร้างและปรับความหมายของคำทางการเมือง เช่น “ราษฎรประสงค์” “คณะราษฎร” หรือการขยายความหมายของคำว่า “ราษฎร” ให้ครอบคลุมประชาชนทุกกลุ่ม รวมถึงเด็กและครอบครัว 3) การอ้างอิงบุคคลสำคัญ มีการอ้างอิงบุคคลจริงที่เป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้เพื่อสิทธิเสรีภาพ เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ สมยศ พฤกษาเกษมสุข จตุภัทร์ บุญภัทรรักษา พริษฐ์ ชิวารักษ์ และไชยอมร แก้ววิบูลย์พันธุ์ การกล่าวถึงบุคคลเหล่านี้ทำหน้าที่เป็น “สัญลักษณ์ทางอุดมการณ์” ที่เชื่อมโยงตัวบทกับประวัติศาสตร์การเคลื่อนไหวทางการเมือง 4) การสร้างคู่ตรงข้ามเชิงอุดมการณ์ ตัวบทสร้างความหมายผ่านโครงสร้างคู่ตรงข้ามทำให้เกิดกรอบคิดแบบ “ฝ่ายเรา-ฝ่ายเขา” ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการต่อสู้ทางอุดมการณ์ และ 5) การจัดโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบ “การต่อสู้ การปลดปล่อย ชัยชนะ” พบว่า หลายเรื่องมีโครงสร้างการเล่าเรื่องในลักษณะเดียวกัน คือ เริ่มจากสภาพปัญหาหรือการกดขี่ ไปสู่ตัวละครตระหนักรู้และลุกขึ้นต่อสู้ จนนำไปสู่ความหวังหรือชัยชนะเชิงสัญลักษณ์ ในด้านกลวิธีทางภาษาภาพ พบว่า หนังสือนิทานภาพชุด “วาดหวัง” ใช้ภาพเป็นกลไกสำคัญในการสร้างความหมายทางอุดมการณ์ โดยการใช้สี การใช้สัญลักษณ์ การจัดวางองค์ประกอบภาพ ขนาดและตำแหน่งของตัวละคร มุมมองภาพ ลักษณะลายเส้น ภาษาภาพ และการลำดับภาพ กลวิธีเหล่านี้ทำหน้าที่

เปลี่ยนแนวคิดที่เป็นนามธรรม เช่น เสรีภาพ ความเสมอภาค ความหวัง การต่อต้านอำนาจ และการมีส่วนร่วมของประชาชนให้ปรากฏเป็นจินตภาพที่ผู้อ่านสามารถรับรู้และตีความได้ กล่าวได้ว่า ภาษาที่ปรากฏในตัวบทนอกจากจะหน้าที่สื่อแทนความคิดและสื่อแทนปฏิบัติสัมพันธ์ระหว่างบุคคลแล้ว ภาษาที่เลือกใช้สื่อสารในตัวบทนั้นยังมีเจตนาและอำนาจในเชิงความคิดบางอย่างที่แฝงอยู่ด้วย (ปิยธิดา นามโคตร, 2563)

2. อภิปรายผล

ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า ในสภาพแวดล้อมของสื่อยุคปัจจุบัน ข้อความทางการเมืองไม่ว่าจะเกี่ยวกับการบริหาร อัตลักษณ์ หรือจุดยืนทางศีลธรรม จำเป็นต้องผสมผสานองค์ประกอบความบันเทิงมากขึ้นเพื่อให้ได้รับความสนใจ (Husin et al., 2025) หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” จำนวน 8 เรื่อง จึงไม่ได้เป็นเพียงสื่อเพื่อความบันเทิงหรือเครื่องมือปลูกฝังคุณธรรมเชิงจารีต แต่เป็นพื้นที่ของการเรียนรู้เชิงวิพากษ์วิจารณ์ทางสังคม การประกอบสร้างความหมายทางสังคม และการสะท้อนประเด็นอุดมการณ์ทางสังคมได้อย่างแยบยล โดยใช้รูปแบบและเนื้อหาที่มีทั้งความอ่อนโยน ความหนักแน่น และแฝงภาพเชิงสัญลักษณ์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารอุดมการณ์ อีกทั้งการนำเสนอผ่านมุมมองของเด็กหรือสัตว์ช่วยลดแรงปะทะโดยตรงกับโครงสร้างอำนาจ แต่ยังคงพลังในการตั้งคำถามและวิพากษ์ ซึ่งไม่ปรากฏในหนังสือเรียนกระแสหลักของไทย หนังสือเหล่านี้จึงทำหน้าที่เป็นพื้นที่ทางวาทกรรม (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2543) ที่เต็มไปด้วยการประกอบสร้างอุดมการณ์ทั้งในระดับที่ปรากฏอย่างชัดแจ้งและในระดับเชิงนัย ผ่านการใช้วัจนภาษาและอวัจนภาษา อุดมการณ์ดังกล่าวไม่ได้ดำรงอยู่ในฐานะเนื้อหาเพียงอย่างเดียว แต่แฝงอยู่ในโครงสร้างการเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร ฉาก และภาพประกอบ ซึ่งทำหน้าที่เป็นกลไกของการต่อสู้ทางอุดมการณ์ในระดับวาทกรรมอีกด้วย

ด้วยเหตุนี้ การศึกษาหนังสือนิทานภาพชุด “วาดหวัง” ในฐานะตัวบททางวัฒนธรรม จึงไม่ใช่เพียงการวิเคราะห์วรรณกรรมเด็ก แต่เป็นการวิเคราะห์พื้นที่ของการปะทะ ต่อรอง และผลิตซ้ำอุดมการณ์ (หลุยส์ อัลธุสแซร์, 2557) ผ่านกลไกการมีอำนาจในการกำหนดสิ่งต่าง ๆ ของภาษา ภาพ และวรรณศิลป์ เช่น ความหมายของคำ หรือบรรทัดฐานทางภาษาและการสื่อสารว่าสิ่งใด “ถูกต้อง” หรือ “เหมาะสม” ถือเป็นแง่มุมสำคัญของอำนาจทางสังคมและอุดมการณ์ และด้วยเหตุนี้ภาษาจึงเป็นจุดศูนย์กลางของ การต่อสู้ทางอุดมการณ์ (ideological struggle) (Fairclough, 1989) ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างปฏิบัติการทางวรรณกรรม อุดมการณ์ และวาทกรรม ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างหนังสือเด็กกับบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย นำไปสู่ความเข้าใจโครงสร้างความคิด อำนาจ และการต่อสู้เชิงอุดมการณ์ในสังคมไทย อย่างเช่นอุดมการณ์ประชาธิปไตย ซึ่งในตัวบทนี้ไม่ได้ถูกเสนอในฐานะ “ความคิดทางการเมือง” โดยตรง แต่ถูกประกอบสร้างให้ดำรงอยู่ในรูปของ “สามัญสำนึกทางสังคม” (Gramsci, 1971) ผ่านกลไกการเล่าเรื่อง การจัดวางภาพ ตัวละคร และการถ่ายทอดคุณค่าพื้นฐานที่เด็กสามารถเข้าถึงได้ เช่น ความยุติธรรม ความเท่าเทียม การเคารพผู้อื่น และเสรีภาพในการแสดงออก ส่งผลให้อุดมการณ์ประชาธิปไตยถูกทำให้มีสถานะเป็น “ความจริงที่ถูกทำให้เป็นธรรมชาติ” ขณะเดียวกันอำนาจแบบกดทับถูกประกอบสร้างให้ปรากฏในฐานะโครงสร้างที่ไม่สอดคล้องกับคุณค่าพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ผ่านการเชื่อมโยงกับความรุนแรง การบังคับ การจำกัดเสรีภาพ และความไม่เป็นธรรม ส่งผลให้โครงสร้างอำนาจดังกล่าวถูกลดทอนความชอบธรรมเชิงความหมายแม้ว่าจะยังคงดำรงอยู่ในระดับอำนาจเชิงโครงสร้างก็ตาม

กลไกทางวาทกรรมที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพชุดดังกล่าวยังสะท้อนกระบวนการประกอบสร้างความชอบธรรมทางสังคมผ่านภาษา ภาพ และสัญลักษณ์ โดยอุดมการณ์ประชาธิปไตยถูกแปรรูปจากกรอบความคิดทางการเมืองซึ่งเป็นเรื่องพื้นฐานของอำนาจระหว่างปัจเจกชน กลุ่ม สถาบัน ผู้ปกครองและผู้ถูกปกครอง ในการจัด

ระเบียบความสัมพันธ์ภายในประเทศหรือรัฐ (หทัยภัทร วิเศษกิจ, 2566) ให้กลายเป็นคุณค่าทางศีลธรรมพื้นฐานของสังคม เช่น ความยุติธรรม ความเท่าเทียม และเสรีภาพ ส่งผลให้ผู้อ่านยอมรับอุดมการณ์ดังกล่าวในฐานะคุณค่าของสังคม ขณะเดียวกัน โครงสร้างอำนาจแบบกดทับถูกจัดวางในตำแหน่งของความไม่ชอบธรรม ผ่านการทำให้ความรุนแรงเชิงโครงสร้างปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม ส่งผลให้หนังสือหนังสือภาพสำหรับเด็กไม่ได้ดำรงสถานะเป็นเพียงสื่อการเรียนรู้สำหรับเด็ก แต่ทำหน้าที่เป็นพื้นที่วาทกรรมของการผลิตซ้ำอุดมการณ์ การต่อรองอำนาจ และการท้าทายอำนาจในระดับโครงสร้างสังคมโดยใช้ปฏิบัติการทางภาษาและสัญลักษณ์ในสังคม ก่อให้เกิดการกระทำและปฏิบัติการทางสังคม (ชัยณรงค์ เครือนวน, 2558)

ดังนั้น ในระดับวาทกรรม กลวิธีทางภาษาและภาพในหนังสือนิทานทำหน้าที่เป็นกลไกของกระบวนการผลิตซ้ำความชอบธรรมทางสังคมผ่านการประกอบสร้างความชอบธรรมเชิงวาทกรรม โดยเฉพาะผ่านกระบวนการทำให้อุดมการณ์ประชาธิปไตยกลายเป็น “คุณค่าพื้นฐาน” กล่าวคือ อุดมการณ์ประชาธิปไตยไม่ได้ถูกนำเสนอในฐานะความคิดทางการเมือง แต่ถูกแปรรูปเป็นคุณค่าทางศีลธรรม เช่น ความดี ความถูกต้อง ความยุติธรรม และความเมตตา ซึ่งทำให้ผู้อ่านไม่ได้รับรู้ว่าการกำลังเผชิญกับกระบวนการถ่ายทอดอุดมการณ์ แต่รับรู้ในฐานะคุณค่าที่ควรดำรงอยู่โดยธรรมชาติในสังคมนั้นเอง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการ

จากผลการศึกษาพบว่า หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กชุด “วาดหวัง” ประกอบสร้างอุดมการณ์ประชาธิปไตยผ่านการนำเสนอสิทธิเสรีภาพ ความเสมอภาค การตั้งคำถามต่ออำนาจ และการมีส่วนร่วมทางการเมือง รวมไปถึงการใช้กลวิธีทางภาษาและภาพ โดยเสนอให้หน่วยงานทางการศึกษา ครู ผู้ปกครอง และผู้ผลิตสื่อสำหรับเด็ก นำหนังสือและกลวิธีดังกล่าวไปประยุกต์ใช้เป็นสื่อการเรียนรู้ เพื่อส่งเสริมการอ่าน การตั้งคำถาม การเคารพความแตกต่าง และการเรียนรู้คุณค่าพื้นฐานของสังคมประชาธิปไตย โดยเปิดพื้นที่ให้เด็กได้คิด วิเคราะห์ และแสดงความคิดเห็นด้วยตนเอง

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

งานวิจัยนี้นอกจากมุ่งวิเคราะห์ตัวบทในด้านอุดมการณ์และกลวิธีทางภาษาแล้ว ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กในบริบทที่แตกต่างกัน เพื่อให้เห็นความแตกต่างของการประกอบสร้างอุดมการณ์และวาทกรรมทางสังคม และอาจต่อยอดไปสู่การศึกษาสื่อรูปแบบอื่น เช่น สื่อดิจิทัล แอนิเมชัน หรือสื่อการเรียนรู้อื่น ๆ เพื่อวิเคราะห์ว่ากลวิธีทางภาษาและภาพยังคงทำหน้าที่ในการผลิตซ้ำและต่อรองอุดมการณ์

กิตติกรรมประกาศ

ผู้เขียนขอขอบคุณเครื่องมือปัญญาประดิษฐ์ ChatGPT ซึ่งถูกใช้เป็นเครื่องมือช่วยสนับสนุนในขั้นตอนการช่วยตรวจสอบความถูกต้องทางภาษาและไวยากรณ์ของบทความฉบับนี้ ทั้งนี้ เนื้อหา การวิเคราะห์ผล และข้อสรุปทั้งหมดในบทความ เป็นความรับผิดชอบของคณะผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว

เอกสารอ้างอิง

ชัยณรงค์ เครือนวน. (2558). ปฏิบัติการและการต่อสู้ทางวาทกรรมในการพัฒนาอุตสาหกรรม: การศึกษากรณีอุตสาหกรรมภายใต้ตัวแบบมาตาฟุต. *วารสารการเมือง การบริหาร และกฎหมาย*, 7(2), 223 - 245.

- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2543). *วาทกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกสิทธิ์ และความเป็นอื่น (Development discourse)*. วิชาษา.
- ธนาดี แทนเพชร. (2565). *วาดหวังหนังสือ: หนังสือเด็กที่วางรากฐานความคิดและไม่เป็นพิษกับเยาวชน*. สำนักพิมพ์ วาดหวัง.
- ปราณี ปรีวาที. (2551). *การพัฒนาจริยธรรมของเด็กปฐมวัยโดยการเล่านิทานและการติดตามผล* [ปริญญาานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ปิยธิดา นามโคตร. (2563). *กลวิธีทางภาษาและอุดมการณ์ความเป็นพลเมือง: ศึกษาจากหนังสือเรียนรายวิชาหน้าที่พลเมือง ระดับประถมศึกษา ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551* [วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย]. มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.
- ศรีสมภพ จิตรภรณ์ศรี. (2565). ภาษา ถ้อยคำ และอำนาจในทัศนะของมิเชล ฟูโกต์กับการศึกษาเรื่องการเมือง สันติภาพและความขัดแย้งในสถานการณ์ปัจจุบันจังหวัดชายแดนภาคใต้. *วารสารวาระการเมืองและสังคม*, 1(1), 12–37.
- สรณี วงศ์เปี้ยสังข์, ทิยา จันทรมังกร, และศตนันต์ เปียงบุญทา (2547). หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทยที่ได้รับรางวัล: การวิเคราะห์เชิงวรรณกรรมและวาทกรรม. *รายงานการวิจัย*. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สองขา. (2564ก). จ. จิตร. มุลินิธิแฟมิลีสคลับ.
- สองขา. (2564ข). เด็ก ๆ มีความฝัน. มุลินิธิแฟมิลีสคลับ.
- สองขา. (2564ค). ตัวไหนหัวไม่มีหัว. มุลินิธิแฟมิลีสคลับ.
- สองขา. (2564ง). เบ็ดน้อย. มุลินิธิแฟมิลีสคลับ.
- สองขา. (2564จ). เสียงร้องของผองนก. มุลินิธิแฟมิลีสคลับ.
- สุภาวดี ยาดี. (2564). *อุดมการณ์รักชาติในวรรณกรรมเด็กของไทยและของสิงคโปร์* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย]. มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.
- หทัยภัทร วิเศษกิจ. (2566). ความขัดแย้งเชิงอุดมการณ์ทางการเมืองที่ปรากฏในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง *The Eclipse* [การศึกษาค้นคว้าอิสระรัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชารัฐศาสตร์]. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- หลุยส์ อัลธุสเซอร์. (2557). *อุดมการณ์และกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). สถาบันวิจัยสังคมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อินทรา เจริญปุระ. (2564). *แม่หมิมไปไหน?*. มุลินิธิแฟมิลีสคลับ.
- Abbas, H. F. (2025). Critical Discourse Analysis in Selected Modern Children's Movies. *International Journal of Humanities and Social Sciences*, 7(2), 416–426.
- Aoumeur, H. (2022). Gender and Ideology in Children's Fiction: A Critical Discourse Analysis. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 18(4), 580–598.
- Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. Longman.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. International Publishers.
- Gu, X., & Catalano, T. (2022). Representing Transition Experiences: A Multimodal Critical Discourse Analysis of Young Immigrants in Children's Literature. *Linguistics and Education*, 71, 101083. <https://doi.org/10.1016/j.linged.2022.101083>.

- Husin, A., Ahmad Farouk, A. F., & Nik Hasan, N. N. (2025). Affect and performance in politainment: Reading Dato' Seri Haji Muhammad Sanusi Md Nor's TikTok Contents. *Malaysian Journal of Social Sciences and Humanities (MJSSH)*, 10(11), e003687.
<https://doi.org/10.47405/mjssh.v10i11.3687>.
- Saeed, B. M. (2024). Critical Discourse Analysis of Ideology in Judy Blume's "Tales of a Fourth Grade Nothing". *Zanco Journal of Human Sciences*, 28(2), 343 - 357.
<https://doi.org/10.21271/zjhs.28.2.20>.
- Shih, Y.-H. (2024). Children's Literature: A review. *International Journal of Latest Research in Humanities and Social Science*, 7(11), 42–46.
- The Art District'86. (2564). *10 Ratsadon*. มูลนิธิแฟมิลีสี่คลับ.
- Thompson, J. B. (1990). *Ideology and Modern Culture: Critical and Social Theory in the Era of Mass Communication*. Stanford University Press.

การสร้างมูลค่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากทุนวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน :

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง “น้องไหมม่วงเขียว”

Creative Music Arrangement as a Model for Creative Economy :

Arranging the Song "Nong Mai Muang Khiao"

อัศวิน นาดี้^{1*}

Asawin Nadee^{1*}

สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์¹

Music Education Department, Faculty of Humanities and Social Sciences, Surin Rajabhat University¹

*Corresponding author, e-mail: Ziko1122@srur.ac.th

วันที่รับบทความ: 3 มิถุนายน 2569; วันที่แก้ไขบทความ: 12 สิงหาคม 2569; วันที่ตอบรับบทความ: 18 สิงหาคม 2569

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง “การสร้างมูลค่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากทุนวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน : การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง น้องไหมม่วงเขียว” นำเสนอผลบางส่วนจากโครงการวิจัยเรื่อง “การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจทุนทางวัฒนธรรม ยกระดับคุณภาพบทเพลงพื้นบ้านสุรินทร์ โดยการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงหัตถ์ดนตรี” ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ปีงบประมาณ 2567 มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายกระบวนการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง “น้องไหมม่วงเขียว” โดยบูรณาการการทำงานพื้นบ้านกับวงดนตรีสากล การวิจัยดำเนิน 4 ขั้นตอน ได้แก่ การออกแบบ การเรียบเรียง การวิเคราะห์ และการนำเสนอผล เครื่องมือประกอบด้วย โปรแกรมคอมพิวเตอร์และแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง กลุ่มประชากร 20 คน คัดเลือกด้วยเทคนิค Snowball เลือกกลุ่มตัวอย่าง 5 คน เพื่อสนทนากลุ่มและตรวจสอบความถูกต้องของการวิเคราะห์เชิงทฤษฎี

“น้องไหมม่วงเขียว” (พ.ศ. 2567) ทำนองและคำร้อง โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรณราย คำโสภา เพื่อการละลายพฤติกรรมและเสริมสร้างความสามัคคีของนักศึกษา ด้วยโครงสร้างเพลงสองตอน A B ในบันไดเสียง D minor ทำนองหลักเริ่มด้วยจังหวะกลองเขียร์แบบยุโรปसान Cha-cha-cha และ Disco เชื่อมทำนองพื้นบ้าน “รำดังหวาย” ในตอนเดี่ยวเครื่อง (Solo) และการปรบมือหมู่เพื่อกระตุ้นอารมณ์ร่วม การเรียบเรียงด้วยเทคนิค Close/Open voicing, Drop 2 Secondary dominant, Substitution, Chromatic movement และ Guide tone เชื่อมโยงทางวัฒนธรรมดนตรีวงหัตถ์ดนตรีที่ผสมเครื่องดนตรีอีสานได้อย่างกลมกลืน

ในด้านการสร้างเศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมนั้น มีแนวทางการยกระดับคุณภาพบทเพลงพื้นบ้านด้วยแนวทางการพัฒนาเชิงอนุรักษ์ และนำไปใช้ประโยชน์ ผสานอัตลักษณ์ดั้งเดิมกับบริบทสมัยใหม่ผ่านแนวคิดสังเคราะห์ทางวัฒนธรรมและท้องถิ่น พร้อมเปิดโอกาสให้ศิลปินร่วมสร้างสรรค์ภายใต้กรอบที่เหมาะสม การผสมทำนองพื้นบ้านกับดนตรีสากลโดยคงสำเนียงเดิม ช่วยรักษาแก่นวัฒนธรรมและเพิ่มการเข้าถึงของผู้ฟังสามารถต่อยอดสู่อาชีพและการแสดง สร้างรายได้ให้กับศิลปินที่ร่วมบรรเลงในวงดนตรี ยกระดับมูลค่าทางวัฒนธรรมสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: การสร้างมูลค่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากทุนวัฒนธรรม, การเรียบเรียงเสียงประสาน, น่องไหมม่วงเขียว

Abstract

This research article, Creative Music Arrangement as a Model for Creative Economy: Arranging the Song "Nong Mai Muang Khiao. presents partial results from the research project "Creating Economic Value from Cultural Capital: Upgrading the Quality of Surin Folk Songs through Harmonization for Orchestras," funded by the Science, Research and Innovation Promotion Fund, fiscal year 2024. The objective is to describe the harmonization process of the song "Nong Mai Muang Khiao" by integrating folk melodies with Western music. The research was conducted in four stages: design, arrangement, analysis, and conclusion. The research tools included computer programs and semi-structured interviews. The target group consisted of 20 people, selected using the Snowball technique to narrow it down to a sample of 5 people for focus group discussions and verification of the theoretical analysis.

"Nong Mai Muang Khiao" (2024) Melody and lyrics by Assistant Professor Pannarai Khamsotha, aimed at behavior modification and fostering unity among students. With a two-part structure (A & B) in D minor, the main melody begins with a European-style cheer drum rhythm blended with Cha-cha-cha and Disco elements, connecting to the folk melody "Ram Tang Wai" in a solo section and group clapping to evoke emotional engagement. The arrangement employs techniques such as Close/Open voicing, Drop 2 secondary dominant, substitution, chromatic movement, and guide tone, seamlessly integrating an ensemble of Northeastern Thai instruments.

In terms of creating a creative economy using cultural capital, the researcher proposes an approach to enhancing the quality of folk songs based on conservation-oriented development and utilization. This involves integrating traditional identity with modern contexts through cultural synthesis and localization concepts, while providing opportunities for artists to collaborate within appropriate frameworks. Blending folk melodies with Western music while maintaining the original sound helps preserve cultural essence and increases listener accessibility. This can lead to career opportunities and performances, generating income for participating artists and elevating cultural value towards a sustainable creative economy.

Keywords: Creating creative economic value from cultural capital, Arranging, Nong Mai Muang Khiao

บทนำ

ดนตรีเป็นเครื่องมือการสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ที่มีประสิทธิภาพโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมมนุษย์เปรียบดังพลังละมุน (Soft Power) ในมิติที่ทำหน้าที่เชื่อมโลกที่เต็มไปด้วยความตึงเครียดทางภูมิรัฐศาสตร์ ดนตรีได้พิสูจน์ให้เห็นถึงความสามารถที่โดดเด่นนี้ (Nye Jr, 2004) เช่นเดียวกับเป้าหมายในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง “น่องไหมม่วงเขียว” มีเป้าหมายหลักเพื่อเสริมสร้างความรักความสามัคคีในหมู่คณะนักศึกษา ด้วยการออกแบบ

ลักษณะทางดนตรีที่สร้างความสนุกสนาน นำเสนอการผสมผสานระหว่างดนตรีสากลและดนตรีพื้นบ้านด้วยการนำทำนอง “รำตงหาย” มาเรียบเรียงนำเสนอในตอนเดี่ยวเครื่องดนตรี สร้างอารมณ์ร่วมให้กับกลุ่มนักศึกษาได้สัมผัสและเข้าถึงทำนองพื้นบ้านที่กำลังจะหายไปจากสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งสิ่งนี้เป็นความสำคัญในการเลือกใช้ทุนทางวัฒนธรรม เพื่อสร้างรายได้ให้กับศิลปินพื้นบ้านที่มาร่วมบรรเลงในแต่ละกิจกรรม

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง “น้องใหม่ม่วงเขียว” อาศัยกรอบแนวคิดทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกเป็นพื้นฐานในการออกแบบดนตรี โดยประยุกต์การปรับมือตามจังหวะทำนอง (Melodic Rhythm) เพื่อสร้างความพร้อมเพรียงและส่งเสริมการมีส่วนร่วมของนักศึกษาผู้ขับร้อง อันก่อให้เกิดความเชื่อมโยงและเอกภาพในการแสดงร่วมกันดังลิงค์ <https://www.youtube.com/watch?v=WoS003GA7mM> อีกทั้งการผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานกับวงหัตถ์ดนตรี เป็นแนวทางสำคัญในการสะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่นควบคู่ความร่วมมือ สร้างสีสันทางดนตรีที่มุ่งเน้นการสื่อสารต่อเยาวชนให้ตระหนักถึงคุณค่าของทำนองและความโดดเด่นของเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ผสมผสานดนตรีตะวันตกได้อย่างน่าสนใจ สอดคล้องกับ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552) อธิบายว่า การผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านกับวงดนตรีตะวันตกเป็นแนวทางที่ใช้มาตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 เพื่อถ่ายทอดสำเนียงและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น งานวิจัยนี้จึงนำทำนองและเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาประยุกต์ใช้ เพื่อเสริมการนำเสนออัตลักษณ์ท้องถิ่นให้เด่นชัดและร่วมสมัยยิ่งขึ้น

การวิจัยนี้ดำเนินงาน 4 ขั้นตอน ได้แก่ การออกแบบจากการทบทวนวรรณกรรม การเรียบเรียงดนตรี โดยบูรณาการทำนองและเครื่องดนตรีพื้นบ้าน การวิเคราะห์แนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานและข้อมูลสนทนากลุ่ม และการนำเสนอผลการวิจัยเพื่อยกระดับบทเพลงพื้นบ้านสู่การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจจากทุนวัฒนธรรม ด้วยการสร้างรายได้การบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านจากกลุ่มศิลปินพื้นบ้านสุรินทร์ในบทเพลงนี้รวมถึงบทเพลงอื่น ๆ ในงานวิจัยนี้ ที่มาและความสำคัญดังกล่าวจึงเป็นที่มาในการนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบบทความเรื่อง การสร้างมูลค่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากทุนวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน : การเรียบเรียงเสียงประสาน บทเพลง “น้องใหม่ม่วงเขียว” โดยมีรายละเอียดดังประเด็นต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงน้องใหม่ม่วงเขียว ที่ผสมผสานทำนองและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมกับวงดนตรีสากล
2. เพื่อยกระดับคุณภาพทำนองเพลงพื้นบ้านและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานนำไปสู่การสร้างมูลค่าทุนทางวัฒนธรรม

การทบทวนวรรณกรรม

ประเด็นนี้ มีสาระที่เกี่ยวข้องกับ ทฤษฎีการเรียบเรียงดนตรี ทฤษฎีดนตรีตะวันตก การประสานเสียงตามรูปแบบเพลงสมัยนิยม องค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน แนวคิดสังเคราะห์นิยม แนวคิด Glocalization โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการเรียบเรียงดนตรี การเรียบเรียงดนตรีเป็นกระบวนการออกแบบและจัดระบบเสียงสำหรับเครื่องดนตรี โดยอาศัยหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกและศาสตร์การประพันธ์ เพื่อพัฒนาบทเพลงให้มีความสมบูรณ์ทั้งด้านโครงสร้างและสุนทรียภาพ โดยมุ่งเน้นการเชื่อมโยงองค์ประกอบดนตรีเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 องค์ประกอบหลักของการเรียบเรียงดนตรี การเรียบเรียงดนตรีอาศัยองค์ประกอบหลัก 4 ประการ ได้แก่ ทำนอง เสียงประสาน จังหวะ และพื้นผิวเสียง ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ ด้วยทำนอง ที่สร้างเอกลักษณ์ของบทเพลงผนวกกับเสียงประสานที่เพิ่มสีสันและจังหวะที่กำหนดลีลาการเคลื่อนไหว และพื้นผิวเสียงที่สร้างความหลากหลาย

1.2 แนวทางการเรียบเรียงดนตรี

1.2.1 แนวคิด MeHaRyTe Method มุ่งเน้นการออกแบบองค์ประกอบดนตรีอย่างเป็นระบบ โดยพิจารณา 4 ด้าน (Melody, Harmony, Rhythm, Texture) ควบคู่กับการจัดวางเสียงในวงดนตรี ที่มีขั้นตอนดังนี้ วางโครงร่างผ่านเปียโน (Piano sketch) ออกแบบ 2 ส่วน (ทำนอง + เสียงประสาน) พัฒนาเป็น 3 ส่วน (เพิ่มจังหวะหรือพื้นผิว) ผสมเครื่องดนตรีเข้ากลุ่ม ขยายเป็น 4 ส่วน (รวมองค์ประกอบครบ) ด้วยการพัฒนาแบบลำดับขั้น เพื่อสร้างความสมบูรณ์ของบทเพลง (Rozman, 2024)

1.2.2 แนวคิด Samuel Adler ให้ความสำคัญกับการสร้างสมดุลและความชัดเจนของทำนอง โดยมีประเด็นสำคัญ คือ หลักการสำคัญ ประกอบด้วย การแบ่งระดับเสียง Foreground Middle ground และ Background การทบเสียง (Doubling) Unison และ Octave เพื่อเสริมความเด่นของทำนอง การกระจายเสียง (Distribution) ในพื้นผิว Homophonic และ Polyphonic และ การสร้างสีสันเสียง โดยมีเทคนิคการเรียบเรียง เสียงประสาน ได้แก่ การวางคอร์ดในลักษณะต่าง ๆ ประกอบด้วย Juxtaposed, Interlocked, Enclosed และการใช้พื้นผิวแบบผสม (Varied texture) รวมถึงเทคนิค coloration และ pointillistic scoring จากการสังเคราะห์เอกสารพบว่า การเรียบเรียงดนตรีครอบคลุมการจัดวางเสียงและพื้นผิวดนตรี การสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองหลักกับส่วนประกอบอื่น การถอดและแปลงบทเพลงให้เหมาะกับบริบทการบรรเลงใหม่ ตลอดจนการจัดทำสกอ์และการตรวจสอบความถูกต้องก่อนเผยแพร่ โดยยึดหลักการรักษาลักษณะของบทเพลง ควบคู่กับการใช้ศักยภาพของเครื่องดนตรีและสีสันเสียงอย่างเหมาะสม เพื่อสร้างความสมดุลระหว่างเอกภาพ ความหลากหลาย และคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของงานดนตรี (Adler, 2002)

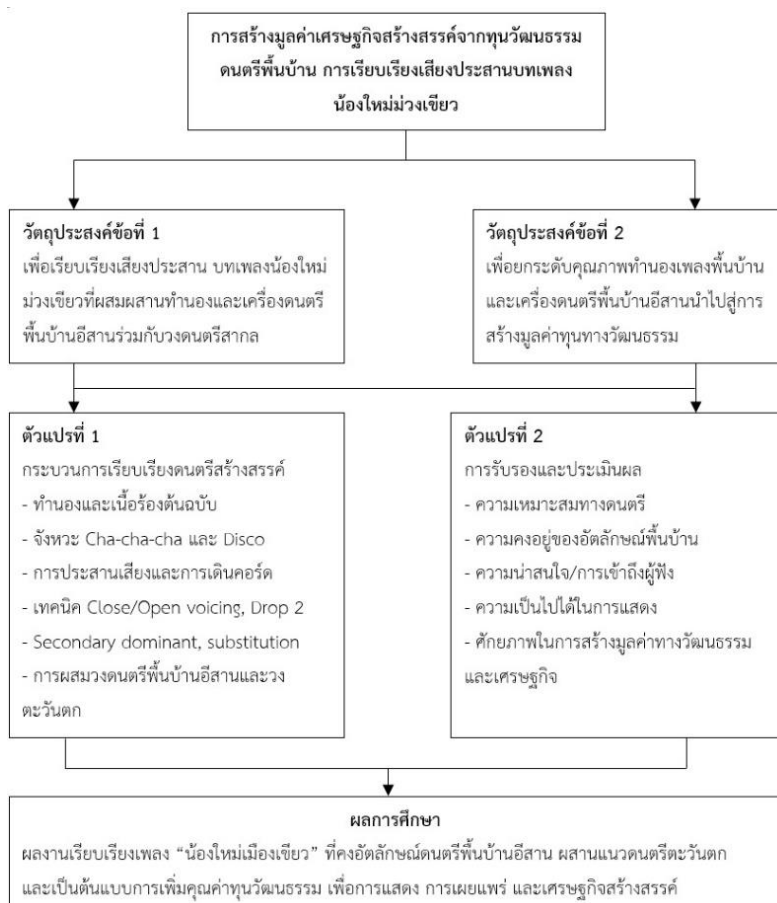
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน เป็นประเด็นสำคัญที่ช่วยให้มีความเข้าใจในวิธีการผลิตเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ส่วนหนึ่งของเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่เลือกใช้ในวิจัยครั้งนี้ ดนตรีพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ และภูมิปัญญาของชุมชนผ่านบทบาทในพิธีกรรม งานประเพณี และกิจกรรมสังคม เพลงพื้นบ้านมีลักษณะเด่นด้านการใช้สำเนียงท้องถิ่น การร้องโต้ตอบ และการสื่อสารเชิงวัฒนธรรม สามารถจำแนกตามบริบท ภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2561) เช่น กลุ่มอีสานเหนือและอีสานใต้ องค์ประกอบทางดนตรี ประกอบด้วย จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง สีสันเสียง และคีตลักษณ์ ขณะที่ซอกันตรึมและแคนเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางเสียงและวัฒนธรรมของดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างชัดเจน

3. แนวคิด Glocalization กระบวนการผสมผสานอิทธิพลระดับโลกกับอัตลักษณ์ท้องถิ่น เพื่อสร้างรูปแบบวัฒนธรรมใหม่ที่ยังคงรากฐานเดิมควบคู่กับการปรับตัวสู่บริบทสากล แนวคิดดังกล่าวได้รับการประยุกต์ใช้ในงานดนตรี และวัฒนธรรมหลายรูปแบบ ที่มีตัวอย่างจากจาก Khondker (2005) การศึกษาเรื่องกระบวนการ glocalization ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ประเทศสิงคโปร์ และมาเลเซีย ใช้แนวทาง Glocalization แตกต่างกัน ซึ่งสิงคโปร์ปรับใช้เทคโนโลยีและรูปแบบสากลให้สอดคล้องบริบทท้องถิ่น ในขณะที่ มาเลเซีย มีท่าทีวิพากษ์ต่อการครอบงำทางวัฒนธรรมจากตะวันตก เช่น Dangdut ของอินโดนีเซีย ที่สะท้อนการผสมผสานระหว่างเสียงดนตรีท้องถิ่นกับอิทธิพลต่างชาติ Alim et al. (2009) การศึกษาเรื่อง วิเคราะห์บทบาทฮิปฮอปในการสร้างอัตลักษณ์ทางภาษาและสังคมเยาวชน ภายใต้กรอบ Global Linguistic Flows และ Critical Sociolinguistics พบว่า ฮิปฮอป เป็นเครื่องมือ

สร้างอัตลักษณ์ของเยาวชนในระดับโลก พบว่าภาษาและดนตรีมีบทบาทสำคัญในการกำหนดอัตลักษณ์และการแสดงออกทางสังคม Jin (2020) การศึกษาเรื่อง glocalization ของ K-pop และ inter-fandom ได้อธิบายว่า K-pop เป็นกรณีต้นแบบของความสำเร็จด้าน Glocalization โดยมีลักษณะสำคัญ คือ การผสมผสานวัฒนธรรมสากลกับเนื้อหาเฉพาะท้องถิ่น การสร้าง inter-fandom ข้ามชาติ การใช้กลยุทธ์อุตสาหกรรมและ soft power ผลการศึกษาพบว่า ความสำเร็จของ K-pop เกิดจากการผสมผสานเชิงสร้างสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมและการจัดการเชิงธุรกิจ สรุปได้ว่า Glocalization เป็นกรอบแนวคิดที่ผู้วิจัยใช้ในการอธิบาย การพัฒนาวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยเฉพาะในบริบทที่ต้องรักษาอัตลักษณ์ท้องถิ่น เป็นกระบวนการสร้างคุณค่าใหม่อย่างเป็นระบบและมีนัยเชิงยุทธศาสตร์ ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ร่วมกับวงหัตถ์ดนตรี ที่สร้างสรรค์ลีลาทางดนตรีให้แปลกใหม่ให้น่าสนใจด้วยการนำเสนอทักษะขั้นสูงจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การวิจัยนี้บูรณาการองค์ความรู้ 3 ด้าน ได้แก่ ทฤษฎีการเรียบเรียงดนตรี องค์ความรู้ดนตรีพื้นบ้าน และแนวคิด Glocalization เพื่อพัฒนาผลงานดนตรีร่วมสมัย โดยเชื่อมโยงหลักการทางดนตรีกับอัตลักษณ์วัฒนธรรมท้องถิ่น และประยุกต์อิทธิพลสากลอย่างเหมาะสม อันนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานที่คงคุณค่าทางวัฒนธรรม

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดวิจัย

ที่มา : อัคริน นาคี (2568)

งานวิจัยนี้ได้นำเสนอกรอบแนวคิดวิจัย ที่ระบุการเรียบเรียงดนตรีเป็น 3 บทเพลง ได้แก่ หยดโก่ง แม่ฮ้างน้อย และน้องใหม่ม่วงเขียว ซึ่งในบทความนี้ได้นำเสนอรายละเอียดขั้นตอนการเรียบเรียงดนตรีบทเพลง น้องใหม่ม่วงเขียว โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังประเด็นต่อไป

วิธีการดำเนินการวิจัย

การเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้วยวิธีการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เป็นการตีความผลการวิเคราะห์การเรียบเรียงดนตรี เพื่อตรวจสอบคุณภาพและความถูกต้อง รวมถึงประเด็นอื่น ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลด้วยเกณฑ์ด้านความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ทางดนตรีทั้งเชิงวิชาการและการปฏิบัติ โดยกำหนดประชากรจำนวน 20 คน ประกอบด้วยอาจารย์ นักวิชาการ และนักศึกษา ผู้มีความรู้ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน ส่วนกลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน คัดเลือกด้วยเทคนิค Snowball Sampling ที่ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1 ได้นำเสนอคนที่ 2 และคนที่ 2 ได้นำเสนอคนที่ 3 ทำเช่นนี้ต่อเนื่องจนครบ แบ่งเป็นนักเรียบเรียงเสียงประสาน 4 คน และนักดนตรีพื้นบ้าน 1 คน เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่ครอบคลุมทั้งมิติดนตรีสากลและดนตรีพื้นบ้าน อันนำไปสู่ความน่าเชื่อถือของผลการวิจัย รายละเอียดดังตาราง

ตารางที่ 1 รายละเอียด ชื่อและสังกัดกลุ่มตัวอย่าง

ลำดับที่	กลุ่มที่	รายชื่อ	สังกัด
1	1	นายอิทธิกร คามาโซ	ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย
2	1	นายศุภวุฒิ พิมพ์นันท	อาจารย์ประจำสาขาดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
3	1	นายคณาธิป ชูพันธ์	อาจารย์พิเศษสาขาดนตรีตะวันตก มหาวิทยาลัยขอนแก่น
4	1	ดร.จิรานุวัฒน์ ศรีมาลัย	ผู้ช่วยคณบดี คณะครุศาสตร์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
5	2	นายราชนพ ลำภู	ศิลปินพื้นบ้าน โรงเรียนบ้านพลวง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการหาคุณภาพของเครื่องมือ เครื่องมือวิจัยแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่ แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างสำหรับเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยใช้คำถามปลายเปิดที่กำหนดประเด็นหลักและเปิดโอกาสให้ขยายความเชิงลึก และเครื่องมือสำหรับการเรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งผสมผสานทฤษฎีการประพันธ์เพลงตามแนวดนตรีตะวันตกกับโปรแกรม Sibelius เพื่อจำลองเสียงเครื่องดนตรี จัดทำโน้ตสากล และใช้เป็นสื่อในการทดลองปฏิบัติและอภิปรายผล เพื่อนำไปสู่การปรับปรุงผลงานให้มีความเหมาะสมยิ่งขึ้น

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ด้วยแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างที่ผ่านการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ หมายเลข HE ๖๓๒๐๘๘ (<https://bit.ly/4dNkSXq>) ได้กำหนดวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล ศิลปินพื้นบ้าน เพื่อพิจารณาความเหมาะสมของลักษณะทางดนตรีพื้นบ้านให้สัมพันธ์กับลักษณะทางดนตรีสากล ขั้นตอนที่ 2 การสนทนากลุ่ม เป็นการตรวจสอบข้อมูลผลการวิเคราะห์การเรียบเรียงดนตรีด้วยการสัมภาษณ์ เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อสรุปผลในแต่ละประเด็นนำไปสู่การเชื่อมโยงผลการตีความผลการเรียบเรียงเสียงประสาน และ ขั้นตอนที่ 3 สรุปผล นำข้อมูลที่ได้วิเคราะห์มาเขียนอธิบายตอบโจทย์วิจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลดำเนินการ 2 ขั้นตอน ได้แก่ การวิเคราะห์ผลการเรียบเรียงเสียงประสานโดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎีจากนักวิชาการด้านการประพันธ์เพลงทั้งในและต่างประเทศ เช่น Piston (1969), Adler (2002), ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552) วิบูลย์ ตระกูลชั้น (2564) และ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551) และการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสนทนากลุ่มด้วยวิธีวิเคราะห์เนื้อหาและสังเคราะห์ประเด็น (Content and Thematic Analysis) เพื่ออธิบายผลการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างเป็นระบบและสอดคล้องกับแนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัย

ประเด็นที่จะนำเสนอมี 2 ประเด็น สอดคล้องกับวัตถุประสงค์สำหรับบทความวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. เพื่อเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงน้องใหม่ม่วงเขียว ที่ผสมผสานทำนองและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมกับวงดนตรีสากล การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ การประสานเสียง การออกแบบแนวดนตรีพื้นบ้าน การเชื่อมตอนเพลง และการประมวมือ เพื่ออธิบายผลงานสร้างสรรค์ดังนี้

1.1 สังคีตลักษณ์ บทเพลงน้องใหม่ม่วงเขียวมีสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (A-B) ประกอบด้วยท่อนนำ ท่อนนำเสนอ และท่อนโซโล โดยท่อนร้องประกอบด้วย a b c และท่อนโซโลมีรูปแบบ a a' b บทเพลงอยู่ในบันไดเสียง D minor เน้นการบรรเลงสนับสนุนทำนองหลัก ควบคู่กับการออกแบบการประมวมือเพื่อสร้างการมีส่วนร่วมของผู้ฟังผ่านโครงสร้างการย่อนท่อนและการจบเพลงด้วยคำสั่ง Fine มีลักษณะดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 สังคีตลักษณ์บทเพลงน้องใหม่ม่วงเขียว

Part	Intro	Exposition (A)			Solo (B)
Section	(1-3)	a	b	c	Band Repeat C
Bar	1-22	23-30	31-39	47-54	70-84
Character	Full band	Verse a (a)	Verse a'(a)	Chorus (b)	Sor+pin+khan
Idea	Tpt + Tbn Unison With Full band	A B C Horn play counter a round melody. Rhythm subport fill of cha cha cha and disco. B & C Clap the hand in part II			
Command				Sino	Fine To Sino
Key	D minor				

1.2 การวิเคราะห์การเรียบเรียงดนตรี แนวทางการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากล นำทำนองพื้นบ้าน “รำดังหาวาย” มาใช้ในช่วงการเดี่ยวเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งเป็นทำนองพื้นบ้านจากกลุ่มวัฒนธรรมอีสานตอนบน (ลาว) ที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งในจังหวัดสุรินทร์ ที่มีลักษณะท่วงทำนองที่สนุกสนาน ด้วยลักษณะจังหวะทำนอง (Melodic Rhythm) ที่สัมพันธ์กับลักษณะดนตรีประกอบเพลงน้องใหม่ม่วงเขียวได้น่าสนใจ อีกทั้งยังพบว่าดนตรีหมอลำเป็นที่ชื่นชอบและนิยมในกลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ จึงเป็นที่มาของการเลือกนำทำนองดังกล่าวมาใช้ ประเด็นการประมวมือประกอบจังหวะเพื่อสร้างการมีส่วนร่วมและเพิ่มสีสันในการแสดง ด้านทำนอง ผู้วิจัยออกแบบท่อนนำด้วยบันไดเสียง D Blues เพื่อสร้างสำเนียงเฉพาะพัฒนาทำนองหลักผ่านกลุ่มทริมเบ็ต และทอรัมโบน ขณะที่แซ็กโซโฟนทำหน้าที่สร้างทำนองสัมพันธ์ ในการเชื่อมโยงระหว่างแต่ละตอนใช้วิธีขยายลีแอปรทำนอง และสร้างสีสันด้วยโน้ตครึ่งเสียง การพัฒนาทำนอง ด้วยเทคนิคการซ้ำ การถอย และการแปรทำนอง ใช้แนวคิดโน้ตเอกลักษณ์

(Guide Tone) เป็นหลักในการออกแบบทำนองสัมพันธ์ การประสานเสียง ผู้วิจัยเลือกใช้คอร์ดแบบปิด ควบคู่กับการใช้คอร์ดผ่าน การยืมคอร์ดต่างโหมด และใช้เทคนิครีอ็อป 2 และคอร์ดส่งระดับสองเพิ่มมิติของเสียงประสาน ดังภาพ

น้องใหม่ม่วงเขียว

อภ-พานอง ผศ.พรณราย ศาโรสภา เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงห้าคนตรี ผศ.ดร.อัศวิน นาคิ

♩ = 125 3 Cha Per

5 D Blues Scales

9 Repeat of Bar 6-8

13 Tpt Melody Line 1 Counter Line 2

17 Am7 Ab7 Gm7

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon and Garfunkel, focusing on the piano and saxophone parts. The score is divided into several sections, each with specific annotations and musical notations.

Section 1 (Measures 21-24): This section is marked with a red box labeled "A" and "Brass". It features a piano part with chords (Dm7, C7, Dm7, F6, Bbmaj7) and a saxophone part. Annotations include "Motif Extension" and "Variation of Bar 23".

Section 2 (Measures 25-28): This section is marked with a red box labeled "B". It features a piano part with chords (Dm7, A7, Dm7, Bb9, D7, Gm) and a saxophone part. Annotations include "Variation of Bar 24" and "Passing Chromatic Note".

Section 3 (Measures 29-32): This section is marked with a red box labeled "B". It features a piano part with chords (Gm7, C7, F, F6, Bbmaj7) and a saxophone part. Annotations include "Repeat of Bar 26".

Section 4 (Measures 33-36): This section is marked with a red box labeled "B". It features a piano part with chords (Dm7, C7, Bb, Dm7, Gm7) and a saxophone part. Annotations include "Repeat of Bar 26".

Section 5 (Measures 37-40): This section is marked with a red box labeled "B". It features a piano part with chords (Gb7) and a saxophone part. Annotations include "Retrograde".

The musical score is written for Piano (Pno.) and Saxophone (Sax). It consists of several systems of music with various annotations and musical notations.

- System 1 (Measures 41-44):** The piano part has a whole rest in each measure. The saxophone part has a whole rest in each measure.
- System 2 (Measures 45-48):**
 - Measure 45: Labeled "Repeat of Bar 38-39". The saxophone part has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter rest. The piano part has a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) followed by a quarter rest.
 - Measure 46: Labeled "Guide Tone". The saxophone part has a whole note (C4). The piano part has a whole note (Bb3).
 - Measure 47: Labeled "Ext. Motif". The saxophone part has a triplet of eighth notes (C4, D4, E4) followed by a quarter rest. The piano part has a whole note (C4).
 - Measure 48: Labeled "Ext. Motif". The saxophone part has a triplet of eighth notes (C4, D4, E4) followed by a quarter rest. The piano part has a whole note (Dm7).
- System 3 (Measures 49-52):**
 - Measure 49: Labeled "Vari. of bar 48". The saxophone part has a whole note (C4). The piano part has a whole note (C).
 - Measure 50: Labeled "Passing Chromatic Note". The saxophone part has a whole note (Ab4). The piano part has a whole note (Abmaj7).
 - Measure 51: Labeled "Vari. of bar 48". The saxophone part has a whole note (Dm7). The piano part has a whole note (Dm7).
 - Measure 52: Labeled "Vari. of bar 48". The saxophone part has a whole note (Bb4). The piano part has a whole note (Bb9).
- System 4 (Measures 53-56):**
 - Measure 53: Labeled "Pick up to hook". The saxophone part has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter rest. The piano part has a whole note (Gm7).
 - Measure 54: Labeled "Pick up to hook". The saxophone part has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter rest. The piano part has a whole note (C7).
 - Measure 55: Labeled "Pick up to hook". The saxophone part has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter rest. The piano part has a whole note (F).
 - Measure 56: Labeled "Pick up to hook". The saxophone part has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter rest. The piano part has a whole note (Bb).
- System 5 (Measures 57-60):**
 - Measure 57: Labeled "Repeat of Bar 28". The saxophone part has a whole note (Bb4). The piano part has a whole note (Bb).
 - Measure 58: Labeled "Repeat of Bar 28". The saxophone part has a whole note (C4). The piano part has a whole note (C).
 - Measure 59: Labeled "Repeat of Bar 28". The saxophone part has a whole note (Dm7). The piano part has a whole note (Dm7).
 - Measure 60: Labeled "Second Melody". The saxophone part has a whole note (F4). The piano part has a whole note (F).

Repeat of Bar 38-39

61 Brass

Pno. Dm C⁷ F

65

69 $\text{♩} = 110$ **Fine** Solo Background Writing

Pm

Ser

Dm⁷

73

77

The musical score is for 'The Moon River' and consists of several systems of staves. The first system (measures 61-65) features a Brass section and a Piano section. The Brass section has a melody with triplets and a repeat sign. The Piano section has a bass line with chords (Dm, C⁷, F) and a rhythmic pattern. The second system (measures 66-68) shows the Piano section with a 2/4 time signature. The third system (measures 69-73) includes a 'Fine' section and 'Solo Background Writing' for Piano and Solo. The Piano section has a bass line with a 4/4 time signature and a 2/4 time signature. The Solo section has a melody with a 4/4 time signature. The fourth system (measures 74-76) shows the Piano section with a 2/4 time signature. The fifth system (measures 77-80) shows the Piano section with a 2/4 time signature.

Transition of Solo to C and Vari. of Bar 38-39

81

Brass

Tpt

Sax

Pno.

2

Dm7

F

D.S. al Fine 5

ภาพที่ 2 การออกแบบหน่วยดนตรีบทเพลงน้องใหม่ม่วงเขียว
ที่มา : อัครวิน นาดี และ ธมนพัชร ศรีชะพลกุลสิทธิ (2568)

นอกจากนี้แล้วยังมีการออกแบบเสียงประสาน โดยมีลักษณะดังภาพ

น้องใหม่ม่วงเขียว

Piano

คำร้อง-ทำนอง ผศ.พรพรณราย คำโสภา

♩ = 125 3 Cha

เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงหัดดนตรี ผศ.ดร.อัครวิน นาดี

6

Dm7

Close voicing

mf

10

14

Dm7

Am7

18

Ab^{o7}

Gm7

Passing chord

Dm7

C7

Drop 2

p

22

Dm7

3

A

F6

Drop 2

Bbmaj7

Dm7

A7

Second Dom

V/vi

26

Dm7

Bb⁹

D7

Second Dom

Gm

Gm7

C7

vi

V/ii

ii

30 F **B** F⁶ Bbmaj⁷ Dm⁷ C⁷

34 B^b Dm⁷ Gm⁷ G^b7 Passing chord

38 3 5 3

46 **C** B^b7 C⁷ Dm⁷ C Abmaj⁷ Dorian
IV V⁷ vi V bIII

2

50 Dm B^b9 D⁷/A Second Dom Gm⁷ Gm⁷ C⁷
V/ii ii

54 **D** B^b C⁷ Dm⁷ B^b C

58 Dm F Dm⁷ Gm⁷ Dm C⁷

62 F 4

69 ♩ = 110 **Fine** Dm⁷

73 ♩ = 125 Dm⁷ F **D.S. al Fine**

ภาพที่ 3 การออกแบบเสียงประสานบทเพลงน้องใหม่ม่วงเขียว
ที่มา : อศวิน นาดี และ ธมนพัชร ศรีชะพลูสิทธิ (2568)

ประเด็นการประสานเสียงในกลุ่มเครื่องเป่านั้น เป็นอีกหน่วยดนตรีที่มีความสำคัญดังภาพ

ภาพที่ 4 การประสานเสียงในกลุ่มเครื่องเป่าบทเพลงน้องไหมม่วงเขียว

ที่มา : อศวิน นาดี และ ธมนพัชร ศรีชะพลูสิทธิ (2568)

การประสานเสียงในกลุ่มเครื่องเป่า มุ่งเน้นสนับสนุนทำนองหลักให้มีความชัดเจน โดยใช้เทคนิคการวางเสียงพร้อมกัน (Unison) และการทบเสียงต่างช่วง (Doubling) เพื่อเพิ่มความหนักแน่นและมิติของเสียง ในช่วงนำมีการกระจายทำนองหลักในกลุ่มเครื่องเป่าช่วงเสียงกลาง พร้อมเสริมสำเนียงด้วยสัญลักษณ์เน้นเสียง ขณะที่คีย์บอร์ดทำหน้าที่รองรับเสียงค้ำ ทำนองทำนองหลัก (A) ถูกวางให้เครื่องเป่าหลายกลุ่ม โดยมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเบสไฟฟ้าช่วยอุ้มแนวเสียงสูงและต่ำอย่างสมดุลดังผัง (อศวิน นาดี และ ธมนพัชร ศรีชะพลูสิทธิ, 2568)

Element A (Melody) :

8	{	Pin (GT) Sor
8		At1,2 Tn1,2 Tpt1-4 Gt (Mea.7-10)
8	{	Bt.s Tbn1-4 Bas

Element B (Accompaniment)

a (Chord) : Kb

c (Rhythm) : Dr

การประสานเสียงในบทเพลงมุ่งเน้นการกระจายเสียงจากโครงสร้างคอร์ดพื้นฐาน โดยใช้การประสานเสียงแบบปิดเป็นหลักและแบบเปิดในบางส่วน ดังตัวอย่างที่ลุ่มทรมเปิดสร้างคอร์ดแบบปิดรวมกับการทบเสียงทำนองหลัก

ขณะที่ทอมโบนและแซ็กโซโฟนใช้การกระจายเสียงแบบเปิดและตัดโน้ตที่ไม่จำเป็นออก สร้างสมดุลของเสียงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังภาพ

ภาพที่ 5 ตัวอย่างการประสานเสียงแบบปิดและเปิดในห้องที่ 26-28 เพลงน้องใหม่ม่วงเขียว

ที่มา : อัครวิน นาดี และ ธมนพัชร ศรีชะพลกุลสิทธิ (2568)

การออกแบบให้เครื่องดนตรีในทำนองร่างทรงหาย กำหนดให้พิณบรรเลงทำนองหลัก เสริมสีสันทันด้วยขอในช่วงเสียงกลางและแคนในช่วงเสียงสูง โดยเคลื่อนที่ลงจากโน้ต A ไปยัง F ข้อค้นพบ คือ ทำนอง "ร่างทรงหาย" มีศักยภาพเป็นวัตถุดิบสำหรับการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย ที่มีลักษณะ มีจังหวะสนุก มีจังหวะทำนองที่ชัดเจน สามารถเชื่อมกับดนตรีสมัยนิยมได้ง่าย เป็นทำนองที่นักศึกษาคุ้นเคย สอดคล้องกับ เอกชัย พุทธิธัญ (2563) ด้วยข้อค้นพบบางประการที่ว่า ดนตรีไทดำเป็นแหล่งทุนทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างนวัตกรรมดนตรีร่วมสมัย อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สามารถถ่ายทอดผ่านดนตรีสากลได้ ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในครั้งนี้ ด้วยทำนอง มีลักษณะดังภาพ

ภาพที่ 6 การออกแบบดนตรีพื้นบ้านในห้องที่ 71-74 เพลงน้องใหม่ม่วงเขียว

ที่มา : อัครวิน นาดี และ ธมนพัชร ศรีชะพลกุลสิทธิ (2568)

นอกจากนี้แล้ว ลักษณะโน้ตการประมือในส่วนนี้เริ่มในท่อนที่ 40-44 เป็นการนำเสนอความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงนี้ ให้เพลงมีบทบาทในการสร้างความสามัคคีในหมู่คณะ โดยมีวิธีการประมือที่ใช้เทคนิคการย่อทำนองลงในแต่ละวลีสั่งสันทันน่าสนใจ โดยมีลักษณะดังภาพ



ภาพที่ 7 การออกแบบดนตรีพื้นบ้านในท่อนที่ 71-74 เพลงน้องไหมม่วงเขียว

ที่มา : อศวิณ นาดี และ ธมนพัชร ศรีชะพลุกูลสิทธิ (2568)

ผลการสนทนากลุ่มสะท้อนว่า บทเพลงมีจุดเด่นด้านการนำทำนองพื้นบ้าน “รำตงหวาย” มาประยุกต์ใช้ได้เหมาะสม ผ่านโครงสร้างเพลงสมัยนิยมที่เข้าถึงง่าย ทำนองหลักมีการเคลื่อนที่เป็นขั้น จดจำได้ง่าย และเชื่อมโยงกับดนตรีประกอบอย่างสมดุล ขณะที่การประสานเสียงแบบแจ๊ส การจัดวางเครื่องดนตรี สีสนเสียง และพื้นผิวดนตรีแบบไฮโมโฟนี ช่วยเสริมความน่าสนใจและความสมบูรณ์ของบทเพลง

2. เพื่อยกระดับคุณภาพทำนองเพลงพื้นบ้านและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานนำไปสู่การสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม โดยมีแนวทาง คือ ต้องรักษาต้นฉบับควบคู่กับการปรับให้ร่วมสมัยผ่านแนวคิด glocalization โดยรักษาสำนวนทำนองดั้งเดิม การยกระดับดนตรีพื้นบ้านสู่การสร้างรายได้หมุนเวียน ผ่านการแสดง เทศกาล สอดคล้องกับบทบาทในเศรษฐกิจสร้างสรรค์ บูรณาการดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากลเพื่อเสริมศักยภาพศิลปินให้สามารถสร้างสรรค์และปรับตัวในบริบทร่วมสมัยได้ ซึ่งทุนทางวัฒนธรรมนี้สามารถสร้างรายได้ให้กับวงดนตรีรายละเอียดดังตาราง

ตารางที่ 3 รายละเอียดการแสดงดนตรีที่มีบทเพลงจากงานวิจัย

วัน/เดือน/ปี	รายละเอียด	รายได้
25 พย 67	กิจกรรม การแสดงดนตรีในสถานประกอบการ (โรงเล้าดำนาเพลง) อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์	3,000 บาท
6 ธค 67	กิจกรรม ดนตรีในสวน ณ โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์	1,000 บาท
1 ธค 67	กิจกรรม การแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยราชภัฏ กลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คชสารเกมส์ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	1,000 บาท
20 มค 68	กิจกรรม Open House ณ โรงเรียนประสาทวิทยาคาร อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์	3,000 บาท
3 กพ 68	กิจกรรม Thailand Ceff 3 th ณ สวนเฉลิมพระเกียรติ อำเภอเมืองจังหวัดสุรินทร์	3,000 บาท
27 กพ 68	กิจกรรม Open House ณ โรงเรียนกระเทียมวิทยา อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์	1,000 บาท
12 มค 68	กิจกรรม Surin Jazz Festival ณ โรบินสันสุรินทร์	4,000 บาท

27-28 มค 68	กิจกรรม การประกวดวงดนตรี ต่อต้านการทุจริต รอบชิงชนะเลิศ โดย กระทรวงวัฒนธรรม ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ ได้รับรางวัล รองชนะเลิศอันดับที่ 2	30,000 บาท
	ลิงค์ภาพกิจกรรมวิจัย และโน้ตเพลง https://bit.ly/3RBx9Wq https://bit.ly/4eipLbc	พร้อมด้วย รางวัลจาก กระทรวง วัฒนธรรม มูลค่า 10,000 บาท
3 มีค 68	กิจกรรม เชิดชูเกียรติ นักกีฬา และบุคลากรที่สร้างคุณความดีให้กับ มหาวิทยาลัย ราชภัฏสุรินทร์ ณ โรงแรมทองธารินทร์ จัดโดย กองพัฒนานักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	2,000 บาท
16-17 กค 68	กิจกรรม อันเชิญตราพระราชลัญจกร ประจำปี 68 ณ สนามกีฬา ศรีณรงค์ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์	2,000 บาท
รวม		50,000 บาท

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1. **สรุปผลการวิจัย** บทเพลง “น้องใหม่ม่วงเขียว” ประพันธ์โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์พรณราย คำโสภา เพื่อส่งเสริมความรักสามัคคีและใช้ในกิจกรรมรับน้องใหม่ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ โดยเรียบเรียงสำหรับวงหรีดดนตรีขนาด 5x8 ผสมผสานทำนองพื้นบ้านอีสาน “รำตงหาย” กับดนตรีสมัยนิยม โครงสร้างบทเพลงพัฒนาจากรูปแบบ A-B-C สู่ Intro, Exposition, Solo, Development และ Outro มีการประยุกต์ลีลาละติน สามช่า และ ดิสโก พร้อมจังหวะปรบมือที่สร้างการมีส่วนร่วมของผู้ฟัง สะท้อนการบูรณาการอัตลักษณ์ท้องถิ่นกับแนวคิดการเรียบเรียงร่วมสมัยได้อย่างเหมาะสม ประเด็น การยกระดับคุณภาพบทเพลงพื้นบ้านสุรินทร์สู่การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจและทุนทางวัฒนธรรมดำเนินการผ่านการเผยแพร่สื่อออนไลน์ การจัดการแสดงร่วมระหว่างนักดนตรีพื้นบ้านและวงบิ๊กแบนด์ ตลอดจนการพัฒนาผลงานต้นแบบและเครือข่ายความร่วมมือกับชุมชน แนวทางดังกล่าวอาศัยการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากลตามแนวคิด Syncretism และ Glocalization ส่งผลให้เกิดการสร้างอาชีพ รายได้จากการแสดงกว่า 50,000 บาท การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การพัฒนาทุนมนุษย์ และการใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อขยายโอกาสทางการตลาดและสร้างซอฟต์แวร์สู่ระดับสากลอย่างยั่งยืน

2. **อภิปรายผล** บทเพลง “น้องใหม่ม่วงเขียว” มิได้เป็นเพียงการนำเสนอศิลปะดนตรี แต่ยังทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสร้างการตระหนักรู้ในประเด็นทางสังคม เช่น ความร่วมมือ และความภาคภูมิใจใน อัตลักษณ์ท้องถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด “การมีส่วนร่วมและปฏิสัมพันธ์ทางสังคมผ่านดนตรี” ที่มุ่งเน้นการใช้ดนตรีเป็นสื่อกลางในการสร้างบทสนทนาข้ามวัฒนธรรม ลดช่องว่างความแตกต่าง และส่งเสริมทุนทางสังคม (Tsai, 2019) อย่างไรก็ตามงานวิจัยยังพบข้อจำกัดในด้านการวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลง “น้องใหม่ม่วงเขียว” ซึ่งยังขาดการจัดทำเอกสารประกอบและการวิเคราะห์เชิงลึกในเชิงชาติพันธุ์ดนตรี ข้อจำกัดนี้สอดคล้องกับข้อเสนอแนะในงานวิจัยสากลที่เน้นการจัดทำ “Documentation” เพื่อให้สามารถเข้าใจคุณค่าดั้งเดิมและการดัดแปลงใหม่ได้อย่างครบถ้วน ยกย่องคุณภาพของบทเพลงพื้นบ้านสุรินทร์สู่การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจและทุนทางวัฒนธรรม ได้สะท้อนให้เห็นถึงการ บูรณาการแนวคิดเชิงทฤษฎีร่วมสมัยอย่าง “musical syncretism” และ “glocalization” ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการปรับเปลี่ยนภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมในบริบทของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยเฉพาะในยุคที่วัฒนธรรมท้องถิ่นต้องเผชิญกับแรงกดดัน

จากกระแสหลักและการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีอย่างรวดเร็ว การนำสื่อดิจิทัลและแพลตฟอร์มออนไลน์มาใช้เป็นกลไกหลักในการผลิตและเผยแพร่บทเพลงพื้นบ้าน งานวิจัยนี้ได้แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของดนตรีพื้นบ้านสุรินทร์ในการเป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สามารถแปรเปลี่ยนเป็นทุนทางเศรษฐกิจได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผ่านการบูรณาการแนวคิดเชิงทฤษฎีร่วมสมัยและการใช้เทคโนโลยีดิจิทัลอย่างสร้างสรรค์ นำไปสู่การจดลิขสิทธิ์ผลงาน (<https://drive.google.com/file/d/wyomQHOjTMqOqJfmHN-eXcWucTyTYDH/view?usp=sharing>) สอดคล้องกับแนวทางขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (Cuntz et al., 2025) ที่เน้นการส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากทุนทางวัฒนธรรมเป็นฐาน สร้างสรรค์นวัตกรรมที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ เสริมสร้างความงามด้านศิลปะได้อย่างสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการใช้ประโยชน์

1.1 พัฒนาโมเดลการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจจากบทเพลงพื้นบ้านในระดับชุมชน ควรวิจัยเชิงเศรษฐศาสตร์วัฒนธรรมเพื่อสร้างโมเดลการบริหารจัดการดนตรีพื้นบ้านในชุมชน มุ่งเน้นวิเคราะห์ต้นทุน และผลตอบแทนการสร้างแบรนด์ และออกแบบผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมที่ต่อยอดจากบทเพลง เช่น หัตถกรรม สื่อดิจิทัล หรือกิจกรรมท่องเที่ยว เพื่อสร้างรายได้ที่ยั่งยืนแก่ชุมชน

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 วิจัยเชิงเปรียบเทียบระหว่างการเรียบเรียงดนตรีพื้นบ้านในบริบทไทยกับต่างประเทศ ควรมีการศึกษาวิจัยเปรียบเทียบแนวทางการเรียบเรียงดนตรีพื้นบ้านในประเทศไทยกับประเทศที่มีการพัฒนา folk-fusion music เช่น จอร์เจีย อินโดนีเซีย หรือเม็กซิโก เพื่อวิเคราะห์แนวโน้ม เทคนิค และผลกระทบทางเศรษฐกิจและสังคมที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีร่วมสมัย

2.2 ศึกษารูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านเฉพาะถิ่น ควรทำการวิจัยเชิงลึกเพื่อศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานที่สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านสุรินทร์ เช่น ซอ กันตรึม พิณ แคน และโหวด พร้อมทดลองใช้เทคนิคเรียบเรียงเสียงร่วมกับวงดนตรีสากล เพื่อสร้างแนวทางการบูรณาการทั้งในเชิงเสียงและวัฒนธรรม

การแจ้งการใช้เครื่องมือช่วยภาษา

ผู้เขียนได้ใช้เครื่องมือช่วยตรวจภาษาเพื่อปรับไวยากรณ์ ความชัดเจน และความลื่นไหลของภาษาบางส่วนเท่านั้น โดยมิได้ใช้ในการสร้างข้อมูล วิเคราะห์ผล หรือตีความข้อค้นพบของงานวิจัย ผู้เขียนรับผิดชอบเนื้อหา ความถูกต้อง และข้อสรุปทั้งหมดของบทความ

เอกสารอ้างอิง

- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2561). *ประชุมบทความวิชาการดนตรี 60 ปี รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี*. แอนนา ออฟเซต.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. เกศกะรัต.
- วิบูลย์ ตระกูลฮั่น. (2564). *การประสานเสียงไดอะทอนิก*. อนันตนาถ.

- อัศวิน นาคี และ ธมนพัชร ศรีชะพลูสิทธิ. (2568). การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจทุนทางวัฒนธรรม ยกระดับคุณภาพ
บทเพลงพื้นบ้านสุรินทร์ โดยการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงหัตถดนตรี. *รายงานการวิจัย*.
มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.
- เอกชัย พุทธิชัย. (2563). กระบวนการพัฒนาบทประพันธ์เพลงบลูส์ที่สร้างบนฐานอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ไทดำ. *วารสาร
ที่ทัศนวัฒนธรรม*, 19(2), 27–38.
- Adler, S. (2002). *The Study of Orchestration* (3rd ed.). W.W.Norton & Company, Inc.
- Alim, H. S., Ibrahim, A., & Pennycook, A. (2009). *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth
Identities, and the Politics of Language*. Routledge.
- Cuntz, A., Muscamera, A., & Sahli, M. (2025). *The Sound of Diversity: How Local Music is Reshaping
the Charts*. WIPO. <https://www.wipo.int/en/web/economics/w/blogs/the-sound-of-diversity-local-music>.
- Jin, D. Y. (2020). The Glocalization of K-pop: The Inter-Fandom of the Korean Wave. In D. Y. Jin (Ed.),
Transmedia Storytelling in East Asia: The Age of Digital Media (57–74). Routledge.
- Khondker, H. H. (2005). Globalisation to Glocalisation: A Conceptual Exploration. *Intellectual
Discourse*, 13(2), 181 - 191.
- Nye Jr, J. S. (2004). *Soft power: The Means to Success in World Politics*. PublicAffairs.
- Piston, W. (1969). *Orchestration*. Victor golanlz Ltd.
- Rozman, A. (2024). *A Practical Approach to Orchestration*. Evenant.
- Tsai, M. C. (2019). *Dimensions of Culture: A Literature Review of Cross-Cultural Competencies for
Music Therapists*. [Unpublished Master's thesis]. Lesley University.

สองนางนาคน้อย : นาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว
เชิงวัฒนธรรม อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี

Song Nang Nak Noi : Creative Tradition Folk Dance from Local Wisdom to Promote
Cultural Tourism in Khemmarat District, Ubon Ratchathani Province

วารangkนา วุฒิช่วย^{1*}

Warangkha Wutthichuay^{1*}

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี¹

Assistant Professor, Department of Classical Dance and Drama,
Faculty of Humanities and Social Sciences, Ubon Ratchathani Rajabhat University¹

*Corresponding author, e-mail: warangkha.wut@gmail.com

วันที่รับบทความ: 26 เมษายน 2569; วันแก้ไขบทความ: 18 สิงหาคม 2569; วันตอบรับบทความ: 27 สิงหาคม 2569

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาและรวบรวมภูมิปัญญาในการทอผ้ามัดหมี่ลาย “นาคน้อย” อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี และ 2) เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจากภูมิปัญญาการทอผ้าฝ้ายมัดหมี่ ชุด “สองนางนาคน้อย” เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาวรรณกรรมและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลหลัก จำนวน 22 คน ประกอบด้วย ประธานกลุ่มผ้าฝ้ายแท้ทอมืออำเภอเขมราฐ ช่างทอผ้า ราษฎรท้องถิ่น นักวิชาการ และ ผู้มีประสบการณ์ในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านในอำเภอเขมราฐ โดยการสนทนากลุ่ม สัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตแบบ มีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

ผลการวิจัย พบว่า ภูมิปัญญาการทอผ้ามัดหมี่ลายนาคน้อยที่สืบทอดจากบรรพบุรุษ แบ่งเป็น 4 กระบวนการหลัก คือ 1) การเตรียมฝ้าย (การปลูกฝ้าย เก็บดอกฝ้าย อ้าวฝ้าย ตัดฝ้าย ล้างฝ้าย เช้นฝ้าย และ เปียฝ้าย) 2) การมัดหมี่ (กวักฝ้าย คั่นหมี่ และ มัดหมี่) 3) การย้อมคราม (การเตรียมคราม เลี้ยงคราม และ ย้อมคราม) และ 4) กระบวนการทอผ้า (คั่นเส้นยืน สืบทอ และ ทอผ้า) สำหรับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านจากภูมิปัญญาการทอผ้า ได้ออกแบบผลงานสร้างสรรค์จากแนวคิดการสร้างงาน 5 ประการ คือ 1) รูปแบบในการแสดง แบ่งเป็น 2 ช่วง นำเสนอตำนานของสองนางนา และหญิงสาวชาวบ้านรำลึกบูชาสองนางนาคน้อย 2) กระบวนท่ารำและการแปรแถว ใช้การผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานกับ ท่ารำพื้นเมือง การตีบทตามคำร้อง และการเลียนแบบอาภักภิริยาธรรมชาติ รวมถึงการเคลื่อนไหวที่แบบย่อเท้า สไลด์เท้า และเดินย่อเท้าแปรแถวตั้งซุ้มเพื่อสื่อความหมาย 3) เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับ ใช้ผ้าฝ้ายมัดหมี่ลายนาคน้อยเป็นหลัก เพื่อนำเสนอลายผ้าอัตลักษณ์ของชุมชน พร้อมเครื่องประดับตามคำบอกเล่าในตำนาน 4) ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง เป็นดนตรีพื้นบ้าน ทำนองลำพื้น ลำเดิน ลำตังหวาย และทำนองแหล่เพื่อสร้างความมีมนต์ขลัง ให้เรื่องราวความเชื่อเรื่องพญานาคในแม่น้ำโขง และ 5) โอกาสที่ใช้แสดง

ใช้แสดงในถนนสายวัฒนธรรมอำเภอเขมราฐ งานบวงสรวงและงานบุญประเพณี และในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

คำสำคัญ: สองนางนาคน้อย, นาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์, ภูมิปัญญาท้องถิ่น, ผ้ามัดหมี่เขมราฐ

ABSTRACT

The objectives of this research article are: 1) to study and collect the local wisdom of Mudmee fabric with 'Nak Noi' (young naga) pattern of Khemarat District, Ubon Ratchathani Province; and 2) to create a folk dance performance derived from the wisdom of Mudmee weaving titled 'Song Nang Nak Noi' (two young female nagas) to promote cultural tourism in Khemarat District, Ubon Ratchathani Province. Qualitative research methodologies were conducted in this study. Data were collected through a study of relevant literature and research documents. Data were also collected from 22 key informants, including the head of the authentic handwoven cotton fabric group in Khemarat, along with weavers, local scholars, academics, and those with experience in performing traditional folk dance in Khemarat. Focus group discussions, in-depth interviews, and participant and non-participant observation were used to collect data.

The research findings show that the local wisdom of weaving the Mudmee 'Nak Noi' pattern, which has been inherited from ancestors, is divided into four main processes. 1) Cotton preparation (cotton cultivation, harvesting, ginning, fluffing, rolling, spinning, and skeining), 2) Mudmee process (winding the yarn, wrapping the frame, and tying the patterns), 3) Indigo dyeing (preparing the indigo, nurturing the fermentation vat, and the dyeing process), and 4) Weaving process (warping, setting up the loom, and weaving the cloth). For creating folk dance performances based on weaving wisdom, the creative work with five concepts were designed. 1) Performance format. It is divided into two acts, presenting the legend of the two Nagas and depicting local village women performing a ritual dance of worship for the two Nagas, reflecting the spiritual beliefs of the community. 2) Choreography and formations. The choreography features a combination of standard Thai classical dance and local folk movements, interpretive dance with the lyrics, mimic natural movements, including rhythmic stomping, sliding steps and "arch-shaped" formations to convey symbolic meanings. 3) Costumes and Ornaments. Mudmee cotton with the "Nak Noi" pattern is primarily used to represent the unique identity of the community. The outfits are further embellished based on the local legends. 4) Music and songs. Traditional folk music featuring various melodies, including Lam Phuen, Lam Dern, Lam Tang Wai, and Lae, was used to evoke a mystical atmosphere regarding the beliefs of the Nagas in the Mekong River. 5) Performance Occasions. The dance is performed at the Khemarat Cultural Street, sacrificial rituals, traditional merit-making festivals, and other appropriate events.

Keywords: Song Nang Nak Noi, Creative folk dance performance, Local wisdom, Khemarat Mudmee fabric

บทนำ

การกำหนดให้ชุมชนท้องถิ่นนำภูมิปัญญาพื้นฐานทางวัฒนธรรมมาต่อยอดในเชิงเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม สอดคล้องกับนโยบายทางด้านการศึกษาและวัฒนธรรมของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560-2564) ที่มีเป้าหมายเพื่อมุ่งไปสู่ความมั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2559) วัฒนธรรมหนึ่งที่มีวิวัฒนาการมาแต่อดีตและสืบทอดเป็นมรดกภูมิปัญญาในหลากหลายท้องถิ่นนั้นคือ “ผ้าทอ” กล่าวคือ ผ้าทอเป็นสื่อสัญลักษณ์ของคนในแต่ละชุมชนแสดงถึง เชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ และความแตกต่างทางวัฒนธรรม เป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ทั้งในแง่เศรษฐกิจสังคม และวัฒนธรรม รวมถึงการใช้ผ้าในประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ในอดีตเด็กผู้หญิงทุกคนจะถูกฝึกหัดให้รู้จักการทอผ้า และเย็บปักถักร้อยซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นในการดำรงชีวิตในชุมชน ดังนั้น การสืบทอดความคิด ความเชื่อแบบแผนทางสังคมจากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ และพัฒนาศักยภาพ ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอยู่ในการเสริมสร้างคุณภาพชีวิต เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมควบคู่กับการพัฒนาเป็นอาชีพและรายได้ของคนชุมชน (กาญจนา ชินนาค และคณะ, 2558)

ผ้ามัดหมี่ย้อมคราม อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนานกว่า 200 ปี มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน โดยเฉพาะตำนานลายผ้าทอโบราณ ของชาวบ้าน อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี ที่กล่าวถึงลายผ้าทอโบราณที่สืบทอดโดยตระกูลวงศ์ปัดสา เชื้อสายผู้ปกครองเมืองเขมราฐ มีการบันทึกประวัติ เรื่องราวเกี่ยวกับลายผ้ามัดหมี่ลายโบราณของตระกูลไว้ถึง 16 ลาย อาทิเช่น ลายหมี่ดาวลูกไก่ เอื้อสองคอน พานไหว้ครู ลายกาบเทียน เป็นต้น (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562) หนึ่งในลวดลายที่มีความโดดเด่นและสอดคล้องกับตำนานความเชื่อและความศรัทธาของชุมชนริมฝั่งโขงมาช้านาน คือ ผ้ามัดหมี่ “ลายนาคน้อย” จากตำนานเล่าขานของชาวบ้านโคกกงพะเนียง คืออำเภอเขมราฐในปัจจุบัน เล่ากันว่า ได้พบเห็นสตรีสองนางขึ้นมาจากท่าแม่น้ำโขงในเวลาบ่ายคล้อยของวันศีล (วันพระ) มาเยี่ยมพี่มาทอผ้าเมื่อครบกำหนดนางทั้งสองก็เอาพื้มาคืนพร้อมกับผ้าชิ้นทอผืนงามลายนาคน้อยและบอกให้ทอลายนี้ไว้ ชาวบ้านจะมีความเป็นอยู่ดีขึ้น ผู้สวมใส่ผ้าทอก็จะอยู่เย็นเป็นสุข จากนั้นชาวบ้านจึงแกะลายใช้ระยะเวลาสามเดือนในการทอออกมาเป็นผ้ายานนาคน้อย ชาวบ้านโคกกงพะเนียงช่วยกันทอผ้ายานนาคน้อยเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงแพร่หลายไปทั่ว และเชื่อว่าสตรีสองนางนั้นอาจจะเป็นพญานาคแปลงกายมาเพื่อช่วยเหลือชาวบ้าน (ช่างทอผ้า ก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 กันยายน 2565) จากตำนานดังกล่าวทำให้ชาวบ้านผู้ที่ศรัทธาจะสวมใส่ผ้ายานนาคน้อยในเทศกาลบุญเดือนหกเพื่อบูชาพญานาค และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกป้องรักษาชุมชน จะเห็นได้ว่าภูมิปัญญาและความเชื่อของท้องถิ่นมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น และส่งอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชุมชน

ในปัจจุบันอำเภอเขมราฐได้พัฒนาเป็นเมืองท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของจังหวัดอุบลราชธานี เนื่องจากตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขง จึงมีทัศนียภาพที่งดงามตลอดริมฝั่งแม่น้ำ มีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่งดงามหลายแห่ง อาทิ แก่งช้างหมอบ บ้านห้วยยาง ตำบลเขมราฐ หาดทรายสูง บ้านลาดเจริญ ตำบลนาแวง และแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะ “ถนนคนเดินเขมราฐ” ถือเป็นเสน่ห์ที่ดึงดูดใจนักท่องเที่ยวได้เป็นอย่างดี โดยจัดขึ้นทุกวันเสาร์ของเดือน บนถนนวิศิษฐ์ศรี ตำบลเขมราฐ ตลอดแนวถนนยังคงมีความงดงามของบ้านไม้เก่าแก่ บางหลังมีอายุกว่า 200 ปี นอกจากนี้นักท่องเที่ยวยังได้เรียนรู้วิถีชีวิตของชาวบ้านผ่านกิจกรรมเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่น การจัดแสดงนิทรรศการภาพถ่ายเก่า การจำหน่ายสินค้าของท้องถิ่น และการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านจากชุมชน ซึ่งมีเอกลักษณ์โดดเด่นแตกต่าง

จากสถานที่ท่องเที่ยวอื่น ๆ (วรรณศิกา จันทรรตรี และ ศิวัช ศรีโกคางกุล, 2561) จะเห็นได้ว่ากิจกรรมแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวเขมราฐ มีจุดเด่น คือ การพ่อนรำพื้นเมือง โดยการมีส่วนร่วมของชุมชนและการแต่งกายด้วยผ้าพื้นเมืองเขมราฐ ซึ่งสามารถสร้างความประทับใจให้แก่นักท่องเที่ยวผู้มาเยือนและเปิดโอกาสให้นักท่องเที่ยวได้ร่วมสนุกกับกิจกรรมเป็นการสร้างประสบการณ์ทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี โดยชุมชนจะใช้บทเพลงลูกทุ่งหมอลำที่มีชื่อเสียงมาออกแบบท่ารำประกอบการแสดง ซึ่งมีข้อดีคือ นักท่องเที่ยวรู้จักเพลง เพราะว่าเป็นเพลงดังติดตลาด ยกตัวอย่างเช่น เพลงอ้อมกอดเขมราฐ ที่มีเนื้อหาสะท้อนอัตลักษณ์และเรื่องราวของชาวเขมราฐได้เป็นอย่างดี กิจกรรมดังกล่าว นับว่าเป็นการสร้างจุดแข็งและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นที่เด่นชัด เป็นกิจกรรมการท่องเที่ยวที่สร้างประสบการณ์ที่น่าจดจำและโดดเด่น ไม่เหมือนใคร และยังเป็นหนึ่งในปัจจัยที่สำคัญที่สุดสำหรับการตัดสินใจเดินทางท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยว (Wongmanee, 2021)

จากประเด็นที่กล่าวมา ได้เห็นความสำคัญของการสืบทอดลายผ้าโบราณของตระกูลอดีตผู้ปกครองเมืองเขมราฐ ที่สืบทอดมาเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชุมชน รวมไปถึงความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่นในกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จึงมีแนวคิดที่จะศึกษารวบรวมองค์ความรู้และสร้างนาฏศิลป์พื้นบ้านชุด “สองนางนาคน้อย” เพื่อนำเสนอภูมิปัญญาการทอผ้าฝ้ายโบราณของชุมชนเขมราฐ ตำนานเรื่องเล่า (Story) ที่สืบทอดกันมา เป็นการอนุรักษ์ สืบสานภูมิปัญญาการทอผ้าผ่านศิลปะท้องถิ่น ตลอดจนยังเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจชุมชนให้เกิดความยั่งยืนในอนาคต

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาและรวบรวมภูมิปัญญาในการทอผ้ามัดหมี่ลาย “นาคน้อย” อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี
2. เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจากภูมิปัญญาการทอผ้ามัดหมี่ “สองนางนาคน้อย” เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี

การทบทวนวรรณกรรม

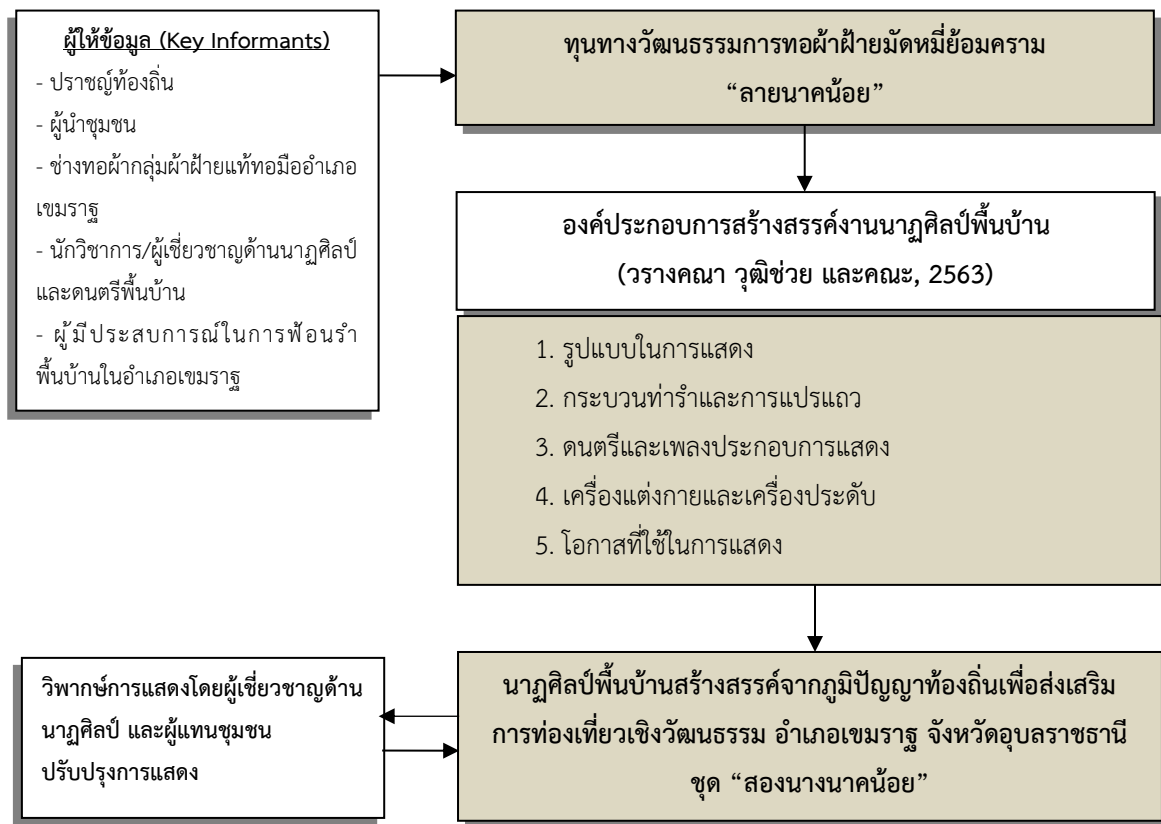
แนวคิดเกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์มีการนำเสนอไว้อย่างหลากหลายและเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์ฉันทนา เอี่ยมสกุล (2553) อธิบายว่า นาฏศิลป์สร้างสรรค์เป็นกระบวนการคิดประดิษฐ์ท่ารำให้สัมพันธ์กับจังหวะทำนองเพลง และเนื้อหาการแสดง โดยรวมถึงองค์ประกอบอื่น เช่น เพลง เนื้อร้อง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในบริบทผู้สร้างสร้งงานนาฏศิลป์หรือ Choreographer ปิ่นเกศ วัชรปาด (2559) มองว่า เป็นผู้มีความสำคัญในการกำหนดแนวคิด โครงเรื่อง รูปแบบการแสดง และนาฏยลักษณ์ของงาน โดยต้องอาศัยความรู้ด้านท่ารำ ดนตรี ทศนศิลป์ และการจัดองค์ประกอบการแสดง เช่น การใช้พื้นที่ การแปรแถว การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ให้สัมพันธ์กันอย่างเป็นเอกภาพ ในขณะที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) นำเสนอแนวคิดนี้ในรูปแบบของ “นาฏยประดิษฐ์” หมายถึง กระบวนการคิด ออกแบบ และสร้างสรรค์การแสดงอย่างครบวงจร ตั้งแต่แนวคิด ปรัชญา เนื้อหา ท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย ไปจนถึงฉากและองค์ประกอบสนับสนุนอื่น ๆ

การสร้างสร้งนาฏศิลป์พื้นบ้าน ในบริบทนาฏศิลป์อีสาน คำลำ มุสิกกา และ วิชชุดา รุชาติติย์ (2558) เสนอว่า นาฏยประดิษฐ์พื้นบ้านในวงโปงลางมีลักษณะเป็นวงจรชีวิต (Life Cycle) ประกอบด้วย 3 ระยะ คือ ระยะก่อนการสร้างงาน ระยะสร้างงาน และระยะหลังการสร้างงาน ครอบคลุมตั้งแต่การค้นคว้าข้อมูล การกำหนดแนวคิดหลัก การพัฒนาองค์ประกอบการแสดง การฝึกซ้อม จนถึงการประเมินและปรับปรุงผลงาน เป็นแนวคิดที่ชี้ให้เห็นว่านาฏศิลป์

สร้างสรรค์ไม่ใช่เพียงการออกแบบท่ารำ แต่เป็นกระบวนการวิชาการที่ต้องวางแผนอย่างเป็นระบบ เพื่อให้ผลงานสามารถสะท้อน อัตลักษณ์ท้องถิ่นและตอบสนองต่อบริบทสังคม เช่นเดียวกันกับ อัคราพร สุขทอง และคณะ (2566) สะท้อนว่า นาฏศิลป์สร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการการแสดง โดยการศึกษาวิถีชีวิต กระบวนการผลิต และอัตลักษณ์ชุมชนมาสู่องค์ประกอบทางนาฏศิลป์ ทั้งด้านท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย และโครงสร้างการแสดง ดังนั้น นาฏศิลป์สร้างสรรค์มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์และถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยอาศัยกระบวนการวิจัยเชิงพื้นที่ การศึกษาวิถีชีวิต และการตีความอัตลักษณ์ชุมชนเป็นแนวคิดสำคัญสู่การออกแบบการแสดงอย่างเป็นระบบ นำเสนอรูปแบบการแสดง ดนตรี ท่ารำ เครื่องแต่งกาย รวมไปถึงโอกาสในการแสดงหรืออุปกรณ์ ฉาก และองค์ประกอบอื่นๆ ตามบริบทโครงสร้างการแสดง นาฏศิลป์จึงไม่ได้เป็นเพียงศิลปะการแสดงเพื่อความบันเทิง แต่เป็นกลไกสำคัญในการสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรม สร้างการมีส่วนร่วมของชุมชน และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน (วรารัตนา วุฒิชัย, 2561; วรารัตนา วุฒิชัย และคณะ, 2563)

แนวคิดเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม องค์การการท่องเที่ยวโลกแห่งสหประชาชาติ ได้นิยามความหมายของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมไว้ว่า เป็นการเดินทางที่มุ่งเน้นการเรียนรู้ สัมผัส และมีส่วนร่วมกับวิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ประเพณี และภูมิปัญญาท้องถิ่นในแหล่งจุดหมายปลายทางการท่องเที่ยว (Tourism Destination) (UNWTO, 2019) การท่องเที่ยวรูปแบบนี้จึงครอบคลุมทั้งมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Culture) เช่น สถาปัตยกรรมและโบราณสถาน และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible culture) เช่น วิถีชีวิตและภูมิปัญญา ซึ่งนักท่องเที่ยวยุคใหม่ไม่ได้ต้องการเพียงการเดินทางเพื่อพักผ่อนหย่อนใจเท่านั้น หากแต่แสวงหาความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ต่อคุณค่าและความจริงแท้ (Authenticity) ของแหล่งจุดหมายปลายทางในท้องถิ่นต่าง ๆ (Richards, 2018) เป็นการส่งเสริมประสบการณ์และเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอีกด้วย ดังนั้น การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในยุคปัจจุบัน จึงมิใช่เพียงการเยี่ยมชมมรดกทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี แต่ยังเป็นการจัดการประสบการณ์ที่ผสมผสานอัตลักษณ์ การเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์กิจกรรมต่าง ๆ ในท้องถิ่น รวมไปถึงศิลปะการแสดง การพ่อนพื้นเมืองจึงนับเป็นกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่สามารถสร้างประสบการณ์และความทรงจำให้กับนักท่องเที่ยวผู้มาเยือนได้เป็นอย่างดี และในบริบทของประเทศไทยการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ถือเป็นประเด็นที่ได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก เนื่องจากได้รับการจัดอันดับให้เป็นหนึ่งในประเทศที่มีศักยภาพทางวัฒนธรรมระดับต้นของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และวัฒนธรรมได้ถูกนำมาใช้เป็นฐานทรัพยากรสำคัญในการขับเคลื่อนยุทธศาสตร์เศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) ของประเทศอีกด้วย (สุภัทรา บุญปัญญาโรจน์, 2565)

กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

ขั้นตอนการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาข้อมูลแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์การออกแบบการแสดง องค์ประกอบของการสร้างงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขั้นตอนที่ 2 เก็บข้อมูลภาคสนามภูมิปัญญาการทอผ้ามัดหมี่ลาย “นาคน้อย” อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี และข้อมูลสำหรับองค์ประกอบการสร้างสรรคนาฏศิลป์พื้นบ้าน

ขั้นตอนที่ 3 เก็บรวบรวม จัดระเบียบข้อมูล ตรวจสอบความถูกต้องและวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนที่ 4 ออกแบบการแสดงตามหลักทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ ประกอบกับความรู้และประสบการณ์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน

ขั้นตอนที่ 5 วิพากษ์การแสดงโดยผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ และความคิดเห็นของผู้แทนชุมชน ปรับปรุงการแสดง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ ช่างทอผ้ากลุ่มผ้าฝ้ายแท้ทอมืออำเภอเขมราฐ ประชาชนท้องถิ่น ผู้นำชุมชน นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน และผู้มีประสบการณ์ในการฟ้อนรำพื้นบ้านในอำเภอ

เขมรราช ใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) และการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบลูกโซ่ (Snowball Sampling) ในการเก็บข้อมูลวิจัย รายละเอียดดังนี้

1. การสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) จากผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) จำนวน 7 คน ประกอบด้วย ประธานกลุ่มผ้าฝ้ายแท้มืออำเภอเขมรราช จำนวน 1 คน ช่างทอผ้า จำนวน 5 คน และ ปราชญ์ท้องถิ่น จำนวน 1 คน ซึ่งผู้ให้ข้อมูลหลักต้องมีความเชี่ยวชาญและ/หรือมีประสบการณ์ในการทอผ้าไม่น้อยกว่า 5 ปี
2. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน อำเภอเขมรราช จำนวน 15 คน ประกอบด้วย ปราชญ์ท้องถิ่น จำนวน 1 คน ผู้นำชุมชน จำนวน 1 คน นักวิชาการ จำนวน 1 คน ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน จำนวน 1 คน และผู้มีประสบการณ์ในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านใน อำเภอเขมรราช จังหวัดอุบลราชธานี จำนวน 11 คน
3. การสังเกต (Observation) ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ในการเก็บข้อมูลเชิงลึกใน กระบวนการทอผ้าฝ้ายมัดหมี่ย้อมคราม ของกลุ่มช่างทอผ้าฝ้ายแท้มืออำเภอเขมรราช จังหวัดอุบลราชธานี

เครื่องมือในการวิจัยและการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

เพื่อให้สามารถเก็บข้อมูลวิจัยและตอบวัตถุประสงค์การวิจัยได้อย่างครบถ้วน เครื่องมือในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย แบบบันทึกการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) แบบบันทึกการสังเกต พร้อมทั้งอุปกรณ์การบันทึกภาพ เสียง และภาพเคลื่อนไหว ทั้งนี้มีการตรวจสอบคุณภาพของ เครื่องมือวิจัย ดังนี้

1. ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบประเด็นข้อคำถามการสนทนากลุ่ม และข้อคำถามในการ สัมภาษณ์เพื่อให้สามารถเก็บข้อมูลวิจัยได้ครบถ้วนตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย
2. ผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ จำนวน 3 ท่าน ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี พื้นบ้าน 1 ท่าน และ ผู้แทนชุมชน 1 ท่าน ปรึกษาการแสดง และเสนอแนะปรับปรุงเพื่อความสมบูรณ์
3. การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation Check) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความแม่นยำตรงและ สมบูรณ์ที่สุด งานวิจัยนี้ได้ใช้วิธีการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่หลากหลาย (สุภางค์ จันทวนิช, 2551) ได้แก่ ด้าน ข้อมูล (data triangulation) คือ การเก็บข้อมูลในเรื่องเดียวกันจากแหล่งที่มาที่แตกต่างกัน ด้านบุคคล (people triangulation) คือ การเก็บข้อมูลเรื่องเดียวกันจากบุคคลที่แตกต่างกัน ได้แก่ ปราชญ์ท้องถิ่น ช่างทอผ้า ชาวบ้านใน ชุมชน เป็นต้น และ วิธีการรวบรวมข้อมูล (methodological triangulation) คือ การใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่มี ความหลากหลาย แตกต่างกัน ได้แก่ การสนทนากลุ่ม การสัมภาษณ์ และการสังเกต เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความแม่นยำ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา (Content Analysis) เพื่อวิเคราะห์และเขียนรายงานเชิงพรรณนา วิเคราะห์ (Descriptive Analysis) พร้อมภาพประกอบการศึกษา

ผลการวิจัย

1. การศึกษาและรวบรวมภูมิปัญญาในการทอผ้ามัดหมี่ลาย “นาคน้อย” อำเภอเขมรราช จังหวัด อุบลราชธานี

ภูมิปัญญาการทอผ้าฝ้ายการทอผ้าฝ้ายของกลุ่มผ้าฝ้ายแท้มือ อำเภอเขมรราช จังหวัดอุบลราชธานี มีการ สืบทอดภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษยาวนานกว่า 200 ปี กล่าวได้ว่าพร้อมกับการตั้งเมืองเขมรราชและยังคงรักษา

กระบวนการทอดผ้าฝ้ายมัดหมี่ย้อมครามลายนาคน้อย แบบดั้งเดิมไว้ สามารถแบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมฝ้าย การมัดหมี่ การย้อมคราม และกระบวนการทอดผ้า ดังนี้

1.1 การเตรียมฝ้าย มีขั้นตอนดังนี้

1) การปลูกฝ้าย นิยมปลูกใน 2 พื้นที่ คือ ปลูกต้นฝ้ายริมแม่น้ำโขง เป็นเอกลักษณ์ของวิถีชีวิตชาวเขมราฐมาตั้งแต่อดีต กล่าวคือ จะเริ่มปลูกในช่วงน้ำเริ่มลดลง ประมาณเดือนตุลาคม มีการเตรียมดินรองปุ๋ยคอก ปลูกต้นฝ้ายที่เตรียมไว้ และดูแลให้ต้นฝ้ายงาม 3 – 4 เดือน ดอกฝ้ายจะเริ่มผลิบานจึงจะเก็บดอกฝ้ายได้ และ ปลูกฝ้ายในสวนบริเวณบ้าน จะใช้วิธีการเดียวกัน คือ เตรียมดิน ปลูกต้นฝ้าย และบำรุงด้วยปุ๋ยคอก ซึ่งต้นฝ้ายสวนจะมีอายุเก็บเกี่ยวได้ถึง 2 ปี

2) การเก็บดอกฝ้าย จะนิยมเก็บช่วงบ่ายแก่ ๆ ของวัน ดอกฝ้ายจะไม่เหี่ยว ไม่ขึ้นจากหมอกในช่วงเช้า และป้องกันแมลง ชาวบ้านจะใช้ “กระโท” หรือ “ผ้าห่มเก่า” มาเก็บดอกฝ้าย จากนั้นนำมาตากแดดให้แห้งสนิท ประมาณ 3 วัน และเก็บบรรจุหีบห่อให้มิดชิดไว้ในบ้านป้องกันอากาศ เมื่อต้องการใช้จึงเอาออกมาคัดเลือกเอาเศษไปไม่กั๊งไม่ออกจากดอกฝ้าย

3) การอ้วฝ้าย คือ การแยกเมล็ดฝ้ายออกจากปุยฝ้าย โดยใช้เครื่องมืออ้วฝ้าย

4) การตีฝ้าย คือ การตีให้ปุยฝ้ายฟูนุ่ม แยกตัวออกจากกัน โดยใช้อุปกรณ์ตีฝ้ายมีลักษณะคล้ายคันธนูและกระบุงสำหรับรองปุยฝ้าย ซึ่งการตีฝ้ายจะเลือกวันที่มีอากาศเหมาะสม คือ อากาศไม่ชื้นไม่มีลม ผ่น

5) การล่อฝ้าย คือ การนำฝ้ายที่ตีฟูแล้วม้วนให้เป็นวงกลมทรงกระบอกคล้ายหลอดหรือตัวหนอน โดยใช้แป้นล่อฝ้ายและไม้ล่อฝ้าย แล้วบรรจุใส่ถุงห่อเก็บไว้

6) การเส้นฝ้าย คือ การทำให้ฝ้ายเป็นเส้น ใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่า “หลา” โดยจะนำฝ้ายตัวหนอนที่ล่อเก็บไว้ปริมาณ 1 กำมือพองนวด มาต่อกับเหล็กไนที่อยู่ปลายด้านหนึ่งของหลาจากนั้นปั่นหลาไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ใยฝ้ายเกลียวพันเป็นเส้นฝ้ายที่เหนียวและแข็งแรง

7) การเปียฝ้าย เมื่อฝ้ายเส้นเต็มเหล็กไนแล้วจะนำอุปกรณ์ที่เรียกว่า “เปีย” มาพันให้เส้นฝ้ายพันกันเป็นใจ หรือ ปอย โดยการนำด้ายจากเหล็กไนพันเข้ากับเปีย พันไปเรื่อย ๆ จนได้ปริมาณพอสมควรจึงนำม้วนฝ้ายทั้งหมดออกจากขาเปียและม้วนเกลียวเก็บไว้เป็นปอยสำหรับใช้งานต่อไป

1.2 การมัดหมี่ เริ่มจากการนำปอยฝ้าย หรือ ใจฝ้ายที่เตรียมไว้แล้ว มาวนดน้ำข้าวเจ้าต้มสุก ขั้นตอนเตรียม คือ ใช้น้ำ 5 ลิตร ต่อข้าวเจ้า 1 ถ้วยเล็ก ต้มจนสุกและนำน้ำข้าวไปผสมกับน้ำสะอาดทิ้งไว้ จากนั้น “ทำการฆ่าฝ้ายหรือทุบฝ้าย” โดยนำเส้นฝ้ายไปชุบน้ำสะอาด ทุบฝ้าย และบิดให้สะเด็ดน้ำก่อน แล้วนำไปแช่น้ำข้าวอีกประมาณ 30 นาที จากนั้นนำขึ้นมาบิดให้สะเด็ดน้ำอีกครั้ง ทำการ “ถัก” คือ เอามือทั้งสองข้างสอดเข้าไปในปอยฝ้าย แล้วกระตุกออกพร้อมกัน เพื่อให้เส้นฝ้ายกระจาย และนำฝ้ายไปตากแดดให้แห้ง เส้นฝ้ายที่ผ่านกระบวนการชุบน้ำข้าวแล้วจะ “งามต้อง” คือ งาม แข็งแรง แล้วจึงเข้าสู่กระบวนการทอผ้า

1) การทอผ้า ใช้อุปกรณ์คือ กอทอผ้า และอีก นำปอยฝ้ายมาสวมคล้องเข้าไปในกอจัดไม่ให้หย่อนเกินไปจากนั้นนำใจฝ้ายหรือปอยฝ้ายไปคล้องกับอีกแล้วหมุนปั่นอีกให้เส้นฝ้ายเรียงม้วนในกอเพื่อให้ง่ายต่อการใช้งาน

2) การคันหมี่ คือ การสร้างลายผ้า โดยลายนาคน้อยนี้ใช้วิธีการ “คันเด่น” หรือคันกระโดด ปัจจุบันนิยมใช้หมี่ 9 ลำ เด่นกระโดดลงไปลำเดิม ซึ่งจะแตกต่างจากการมัดหมี่ทั่วไป

3) การมัดหมี่ หลังจากคันหมี่แล้วจะทำการมัดหมี่ลายนาคน้อย โดยใช้เชือกฟางมัด (ในอดีตใช้เชือกกล้วย) คนโบราณส่วนใหญ่นิยมมัดหมี่ลายนาคน้อยที่ใช้เป็นผ้าชิ้นเพียงแค่ 3 ตัว หรือเป็นเลขคู่เพื่อความมงคล ถ้าหากเป็นผ้าคลุมไหล่จะนิยมมัดเพียง 2 ตัว หรือเป็นเลขคู่ ในสมัยนี้จะนิยมมัดลายตามหน้าพิมพ์ผ้า 9 ลำหมี่ ให้นับจาก

ถ้าล่างสุดข้างหนึ่ง ได้ 50 เส้น จะได้ผ้าทอขนาด 2 เมตร 1 ผืน จากนั้นจึงนำเส้นฝ้ายไปชุบน้ำสะอาดแล้วใช้ท่อนไม้ทุบที่เส้นฝ้ายเบา ๆ บิดให้สะเด็ดน้ำแล้วจึงนำไปย้อมคราม



ภาพที่ 2 การมัดหมี่ 1) การกักฝ้าย 2) การคันหมี่ 3) มัดหมี่ลายนาคน้อย

ที่มา: วราภรณ์ วุฒิชัย (2565)

1.3 การย้อมคราม

1) การเตรียมคราม เป็นอีกหนึ่งขั้นตอนสำคัญ เนื่องจากหากเตรียมไม่ดี หรือเลี้ยงครามไม่ดี “ครามจะไม่เป็น” หมายถึงจะย้อมไม่ติด เริ่มต้นจากการปลูกครามที่ใช้นิยมหว่านเมล็ดครามในช่วงเดือนหกใช้เวลาปลูกประมาณ 4 เดือน แล้วจึงเก็บเกี่ยวครามมาปรง โดยแช่ใบครามไว้ 1 คืน แล้วนำมา “หย่อง” คือ ขยี้ก้านครามเก็บเฉพาะใบและแยกเอาก้านออก การเตรียมน้ำปูนเพื่อผสมกับคราม โดยใช้ปูนขาวหรือปูนแดง 1 ส่วน ต่อน้ำ 2 ส่วน แช่ทิ้งไว้ 1 สัปดาห์ จากนั้นตักปูนผสมน้ำที่แช่ทิ้งไว้แล้ว จำนวน 2 ถ้วยเล็ก มาคนผสมกับคราม หมักใส่โองหรือไหทิ้งไว้ 10 วัน จากนั้นจะได้เนื้อครามที่มีลักษณะเป็นคล้ายแป้งขมจืด นำไปเก็บไว้ในไหหรือโองปิดให้มิดชิดจะมีอายุการใช้งานได้ 2 ปี

2) การเลี้ยงคราม การนำครามมาใช้งานจะต้องมีการเลี้ยงคราม คือ ทำน้ำต่างเลี้ยงคราม โดยใช้ขี้เถ้า 1 ส่วน ผสมน้ำ 3 ส่วน ทิ้งไว้ 1 คืน แล้วนำมากรองขี้เถ้าออกจากน้ำ จะได้น้ำต่างเลี้ยงคราม จากนั้นนำมาผสมกับครามที่เตรียมไว้แล้ว ใช้อัตราส่วนน้ำต่าง 10 ลิตร ต่อครามครึ่งกิโลกรัม เติมน้ำตาล 1 ถ้วย มะขามป้อม 3 ลูก ผ่าครึ่ง หรือมะขามเปียก 1 กำมือ กลัวยสุก 1 ลูก (สมัยก่อนจะใส่เหล้าต้ม 1 เป็ก จะทำให้ครามเป็นเร็ว 3 วันก็ใช้ได้) ปูนขาวหรือปูนแดงที่เตรียมไว้ 1 ช้อนแกง “โจกให้เข้ากัน” คือการตักน้ำครามขึ้นเทลงทำซ้ำ ๆ ผสมให้เข้ากัน ทุกเช้าและเย็น ครั้งละ 2 นาที ทำติดต่อกัน 3 – 5 วัน ตรวจสอบให้ได้น้ำสีเขียวปนเหลืองจึงจะใช้ได้

3) การย้อมคราม ใช้ไผ่ดินที่มีฝาปิดมิดชิดแบ่งครามออกเป็น 6 ไผ่ นำหัวหมี่ที่มัดลายนาคน้อยไว้ ลงไปขยำในน้ำครามประมาณ 2 - 3 นาที ต่อไผ่ ปั่นบิดให้สะเด็ดน้ำ แล้วนำไปย้อมลงไผ่ใหม่ จนครบ 6 ไผ่ ปั่นบิดให้สะเด็ดน้ำใส่ถุงไว้ไม่ให้ถูกอากาศ จากนั้นเติมครามเพิ่มเข้าไป 2 ช้อนแกง กับน้ำต่าง 1 แก้วทุกไผ่ ทุกครั้งหลังย้อม ย้อมแบบนี้ทุกเช้า เย็น เป็นเวลา 2 วัน จากนั้นนำหัวหมี่ไปล้างน้ำสะอาดอีก 6 น้ำ ตากแดดให้แห้ง แคะฟางที่มีดอกออก และนำไปเข้าหลาเพื่อปั่นฝ้ายเป็นหลอดด้าย (ทำจากเครือไผ่ต้น) ร้อยหลอดฝ้ายเรียงลายให้ถูกต้อง เพื่อเตรียมสู่ขั้นตอนทอต่อไป

1.4 กระบวนการทอผ้า

1) การคันเส้นยืน หรือ คันหูก คือ การนำฝ้ายสีครามที่กักไว้ในอ้อมมาตรงกับหลักไม้คันหูกสลับไปมาไม่ให้พันกันเพื่อกำหนดจำนวนเส้นยืนตามหน้าพิมพ์ เช่น หากหน้าพิมพ์ทอผ้าขนาด 80 เซนติเมตร จะคันทั้งหมด 16 หลบ (รอบ) การคันหูกเส้นยืนจะใช้ฝ้ายเส้นเล็กเพื่อให้ผ้ามัดหมี่เห็นลายสวยชัดเจน

2) การสืบทอด คือ การนำเส้นยืนจากเครื่องทอไปเชื่อมเข้ากับพื้ทอผ้าที่ละเส้น เสร็จแล้วจะนำเครื่องฝ้ายที่สืบทอดไปซึงกับก๊อผ้า

3) การทอผ้า นำหลอดฝ้ายที่ปั่นเรียงลายไว้แล้วมาใส่กระสวยเพื่อใช้ทอเป็นเส้นพุ่ง การทอโดยกดไม้แยกตะกอลให้เกิดช่องว่างแล้วสอดกระสวยพุ่งไป จากนั้นกดไม้แยกตะกอลอีกครั้งพุ่งกระสวยกลับ แล้วกระทบพื้นผิวของพื้ทอผ้าเพื่อให้เส้นฝ้ายชิดติดกันได้ผ้าที่แน่นหนา



ภาพที่ 3 กระบวนการทอผ้ามัดหมี่ย้อมครามลายนาคน้อย 1) คั่นเส้นยืน 2) สืบทอด 3) ก๊อผ้า

ที่มา: วรางคณา วุฒิชัย (2565)

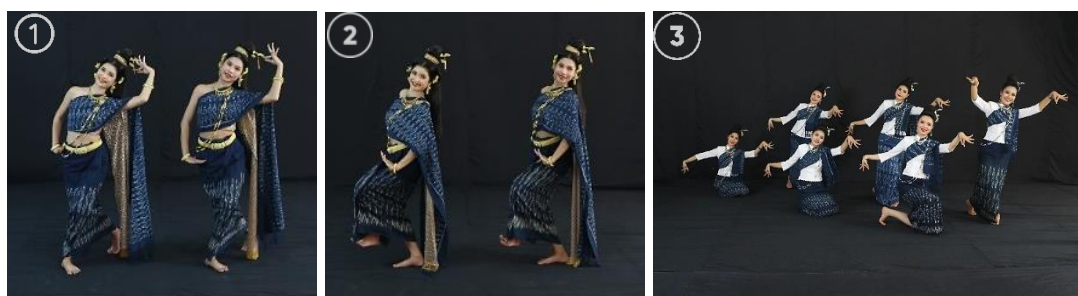
2. ผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจากภูมิปัญญาการทอผ้ามัดหมี่ “สองนางนาคน้อย” ของชุมชนอำเภอยะรัง จังหวัดอุบลราชธานี ให้เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

การออกแบบการแสดง ชุด “สองนางนาคน้อย” ตามแนวคิดองค์ประกอบการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์พื้นบ้าน (วรางคณา วุฒิชัย และคณะ, 2563) โดยมีแรงบันดาลใจแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน จากการสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้ามัดหมี่ ย้อมครามเอกลักษณ์ของอำเภอยะรัง ความเชื่อและศรัทธาพญานาคในแม่น้ำโขงที่มีอยู่คู่กับชุมชน และถ่ายทอดสู่ลายผ้าอันงดงามและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น และในปัจจุบันกลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่เพิ่มรายได้ให้แก่ชุมชนท้องถิ่น อีกทั้งยังส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของอำเภอยะรังอีกด้วย

1. รูปแบบในการแสดง เป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ จึงได้ออกแบบการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 นำเสนอตำนานของสองนางนาคแต่งงานออกจากถ้ำ เพื่อมายังโลกมนุษย์ช่วยเหลือชาวบ้านในการทอผ้าลายนาคน้อย ช่วงที่ 2 หญิงสาวชาวบ้าน รำลึกบูชาสองนางนาคตามความเชื่อของชุมชนว่าเป็นต้นแบบของลายผ้ามัดหมี่ลายนาคน้อยที่สวยงาม ทำให้ชาวบ้านได้สืบทอดเป็นมรดกภูมิปัญญาของท้องถิ่น

2. กระบวนการทำและและการแปรแถว กระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ทำรำ โดยใช้ทำรำนาฏศิลป์ไทยผสมกับทำรำพื้นเมือง ออกแบบทำรำประกอบเพลงใช้การตีบทตามคำร้อง เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราว ประกอบกับการออกแบบท่าเชื่อมท่ารำหลักให้สวยงาม โดยแบ่งกระบวนการคิดทำรำดังนี้ 1) ท่ารำสองนางนาค ใช้ท่ารำการตีบทที่สื่อถึงความงดงามของการแต่งกาย ท่าที่บ่งบอกถึงสถานที่อยู่ ท่าที่สื่อถึงการทอผ้า ท่าตีบทที่สื่อถึงความงามขมโฉม ท่าที่สื่อถึงการอวยพร ลักษณะการแปรแถวคือ ผู้แสดงสองนางนาคน้อย 2 คน ยืนรำคู่กันกลางเวที และเดินวนสลับตำแหน่ง และ 2) ท่ารำของนักแสดงหญิงชาวบ้าน ประดิษฐ์ท่ารำที่ได้จากการศึกษาในชุมชน ผสมผสานกับท่ารำตั้งห้วย ประดิษฐ์ขึ้นเป็นท่ารำใหม่ โดยมีแม่ทำนนาฏศิลป์จากรำแม่บทในการสื่อความหมาย รำตีบทตามคำร้อง ประกอบกับการใช้จังหวะเท้าที่หลากหลาย เช่น การย่างเท้า การเขย่งเท้า เดินย่างเท้า สไลด์เท้า การก้าวเท้าวางหลัง การโยกเท้าพร้อมโยกมือ และใช้รูปแบบการแปรแถวที่มีความหลากหลาย เพื่อให้การเคลื่อนไหวของผู้แสดงเดินเข้าสู่

ตำแหน่งตามรูปแบบการจัดแปรงแถว เช่น แถวตัววี (V) แถวตอนลึก 2 แถว แถวเฉียงคู่ เป็นต้น พร้อมกับการตั้งซุ่มให้น่าสนใจ สอดคล้องสัมพันธ์กับเพลง



ภาพที่ 4 ตัวอย่างกระบวนท่ารำ 1) ท่าปักปิ่น 2) ท่านั่งขึ้นลายนาคน้อย 3) ท่ารำชาวบ้านตั้งซุ่มบูชาสองนางนาคน้อย
ที่มา: วรางคณา วุฒิชัย (2565)

3. **ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง** ใช้ดนตรีพื้นเมืองอีสานเป็นหลัก ได้แก่ พิณ แคน โหวด กลอง รวมถึงอุปกรณ์ประกอบจังหวะ ทำนองเพลงเลือกใช้ทำนองลำพื้น และลำเดินเล่าตำนานของสองนางนาค และทำนองแหล่เพื่อสร้างความมีมนต์ลึกลับให้เรื่องราวความเชื่อเรื่องภูณานาคในแม่น้ำโขง และยังใช้ลำตั้งหว่ายที่เป็นเอกลักษณ์ของเมืองเขมราฐวัฒนธรรมร่วมของสองฝั่งแม่น้ำโขงมานำเสนอการรำบูชาสองนางนาคและขอพรให้ชาวเมืองมีความสุขเจริญรุ่งเรือง ทั้งนี้งานวิจัยนี้เลือกนายจักริน สร้อยสูงเนิน ผู้เชี่ยวชาญการประพันธ์กลอนลำพื้นบ้านให้แก่ศิลปินแห่งชาติหลายท่านเป็นผู้ประพันธ์คำร้อง และนายปฏิพล คุณมี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นผู้เรียบเรียงทำนองเพลง และสร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่ 2 ทำนอง คือ ลงของ (ลงโขง) และ บูชานางนาคน้อย

เพลง สองนางนาคน้อย

- ดนตรีทำนองลำพื้น -

- บทร้องเกริ่นลำพื้น - จักกล่าวน้อยสองนาคนาคีนางแปลงเป็นสตรีตั้งอัญญางามแยม

แนมใบหน้าสายตาจ้องแวน

กำไลแหวนไสคล้องสองหล้าแต่งทรง

คิ้วคดโค้งสยายเกศพวมหวิ

เกศสวยอ่อนสลวยลงย้อย

จรहु้อยผมนางปักปิ่น

นุ่งขึ้นลายนาคน้อย สิล่าพื้นแผ่นวัง

เนาอยู่ยังโขงแม่บาดาล

นางนงคราญทั้งสองสืส่งลามีซ่า

- ทำนองลำเดิน - วันศีลห้า ศีลห้า เป็นเวลาใกล้ค่ำ นางกะขึ้นจากน้ำมาบ้านหย่านคน มาจนพ้อขอเหล่ายืมพิม ห้าวันเอามาคืนตำผืนแพรย้อม เอามาพร้อมผ้าลายมัดหมี่ ทุกอย่างดีถี่ถ้วนควรคู่ผู้คอย ลายนาคน้อยเป็นชื่อลือมาไผ่ผู้พากันสวมสิลุ่มเย็นยามเอ...งามได้ ผ้าลายนาคน้อย เส้นฝ้ายสอดร้อยเลิศแล้วแพรวพรรณ ฝีมือสองนางสร้างสรรค์ชาวบ้านช่วยกันแกะลายสืบมา...

- ทำนองแหล่ - นางนั้นว่าจั่งซี... คันเจ้าเห็นบั้งไฟขึ้นลำโขงยาวยาน อย่าพากันตื่นยานบั้งไฟนั่นสิ่งดี เห็นบั้งไฟว่านี่คือนาคเพิ่นมาอวยพร ให้อยู่เย็นเป็นสุข ทุกข์บ่มีมาใกล้ นางลาไปบาดาลแล้วได้ฝากแนวผ้ามัดหมี่ตำนานตั้งแต่กี้ จนปานนี้ได้เล่ามา ๆ

- ดนตรีทำนองลงของ (ลงโขง) -

- บทร้องทำนองลำตัดห้วยอุบล -

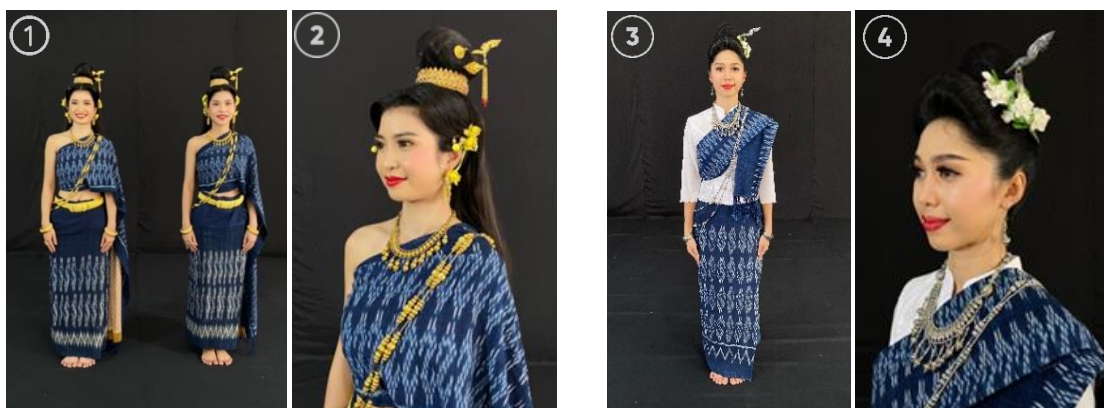
ไอ้หนอ... ขอบุชาเตี๋ยละนาคาเจ้า สองนางเยาว์ขอให้มานำป้อง ฟีน้องให้อยู่ดี หนาแพงเอ๋ย
คำเอี้ยขวันทาเตี๋ยละอยู่บ่เว้น เป็นมงคลคู่กับลำโขงน้ำ เขมราฐให้อยู่ดี นาคีเอ๋ย...ยวก ๆ ยวก ๆ ยวก ๆ
แพงเอ๋ย ขอเอาเสียงเตี๋ยละพิณแคนแซ่ส่งไปเถิงเตี๋ยละหมั่นสองเจ้า จงรับเอาเตี๋ยละเครื่อง สัก
การ นงคราญเอ๋ย...ยวก ๆ ยวก ๆ ยวก ๆ
ไอ้หนอ ลายนาคน้อยชุมหมุ่เฮาสวมเอ็ง งามหลายเตี๋ย เพื่อสืบทาเจ้าสองนางนาคี ฟีน้องนำป้องให้อยู่
เย็น หนาแพงเอ๋ย... ยวก ๆ ยวก ๆ ยวก ๆ
คำเอ๋ย ออย่ามีเชื้อเตี๋ยละอย่ามีช่องเมืองฮิมของเขมราฐเฮานี้ มั่นยืนหมื่นหมื่นปี ศรีนาคา
ขอลาลงแหล่... ยวก ๆ ยวก ๆ ยวก ๆ

- ดนตรีทำนองบุษานาคน้อย -

4. เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ใช้ผ้าฝ้ายมัดหมี่ลายนาคน้อยเป็นหลัก แต่งเป็น 2 กลุ่มดังนี้

1.1 การแต่งกายของสองนางนาคน้อย ออกแบบให้แตกต่างชาวบ้านทั่วไปเพื่อให้เห็นถึงความพิเศษ
โดดเด่นกว่าชาวบ้าน โดยนุ่งผ้าถุงและห่มสไบลายนาคน้อย พร้อมสวมเครื่องประดับตามบันทึกบอกเล่า คือ “สตรีสอง
นาง ซึ่งมีรูปงาม ผิวขาวเหลือง มีปิ่นปักผม 3 ชิ้น ใส่ต่างหูทั้งสองข้าง ผมยาวกลางหลัง” ทั้งนี้ ยังได้เพิ่มเติมการประดับ
เครื่องประดับอื่นเพื่อความงดงามเหมาะสม

1.2 การแต่งกายของหญิงสาวชาวบ้าน ออกแบบให้สวมเสื้อแขนกระบอกสีพื้น นุ่งผ้าถุงและห่มสไบลาย
นาคน้อยสื่อถึงชาวบ้านมีความเชื่อและทอผ้าตามที่สองนางได้บอกกล่าวไว้ พร้อมทั้งสวมใส่เครื่องประดับเงิน และเกล้า
มวยผมประดับดอกไม้แบบหญิงสาวชาวบ้าน



ภาพที่ 5 การแต่งกายของนักแสดง 1-2 สองนางนาคน้อย, 3-4 หญิงสาวชาวบ้าน

ที่มา: วราภรณ์ วุฒิชัย (2565)

5) โอกาสที่ใช้ในการแสดง การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุดนี้ เกิดจากการ
นำ ภูมิปัญญาการทอผ้าของท้องถิ่นและตำนานสองนางนาคขึ้นมาช่วยเหลือชาวบ้านบ้านโคกกงพะเนียง หรือ
ชาวเมืองเขมราฐในอดีตซึ่งต้องการให้เกิดการสื่อสารในวงกว้างโดยใช้แสดงในถนนคนเดินเขมราฐที่มีนักท่องเที่ยวมา
จำนวนมาก ทั้งนี้ยังสามารถใช้แสดงในบุญประเพณี และโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ภูมิปัญญาการทอผ้ามัดหมี่ลายนาคน้อยของชุมชนอำเภอยะรัง จังหวัดอุบลราชธานี มีการสืบทอดยาวนานกว่า 200 ปี ควบคู่กับประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานริมแม่น้ำโขง โดยสรุปมีกระบวนการทอผ้า 4 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมฝ้าย การมัดหมี่ การย้อมคราม และกระบวนการทอผ้า ซึ่งชาวอำเภอยะรัง จังหวัดอุบลราชธานี มีการส่งต่อองค์ความรู้การทอผ้า จากรุ่นสู่รุ่น นับเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สร้างสรรค์ไว้ซึ่งคุณค่าและมูลค่าลักษณะดังกล่าวสะท้อนแนวคิด “ทุนทางวัฒนธรรม” (cultural capital) ของ Bourdieu (1986) ซึ่งอธิบายว่า ความรู้ ทักษะ และแบบแผนทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดข้ามรุ่น สามารถทำหน้าที่เป็นทรัพยากรเชิงสัญลักษณ์และเชิงเศรษฐกิจได้ รวมถึงคติความเชื่อการทอผ้าลายนาคน้อยยังบ่งบอกถึงอัตลักษณ์และความเชื่อของชุมชนลุ่มน้ำโขง ยังสอดคล้องกับ เกษม มานะรุ่งวิทย์ (2564) กล่าวว่า ศิลปะการทอผ้าของชาวไทยในล้านนาและในอีสาน ก็มักจะเต็มไปด้วยสัญลักษณ์หรือนาค ประดับประดาในที่ต่าง ๆ โดยในแถบลุ่มแม่น้ำโขง คนไทยและคนลาวต่างมีความเชื่อสืบทอดกันมาเรื่องพญานาค ซึ่งอาศัยอยู่ที่เมืองบาดาลใต้แม่น้ำโขงจนกระทั่งทุกวันนี้ผู้คนในแถบนี้นั้นก็ยังเชื่อว่าเวลายามบุญประเพณี เช่น งานไหลเรือไฟ พญานาคก็จะขึ้นมาเล่นลูกไฟด้วย

การสร้างสรรค่านาฏศิลป์พื้นบ้าน ชุดสองนางนาคน้อย **รูปแบบในการแสดง** เป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ที่มีแรงบันดาลใจจากตำนานผ้ามัดหมี่ลายนาคน้อยของชุมชน เพื่อนำเสนอเอกลักษณ์ผ้าฝ้ายมัดหมี่ของชาวเขมร ออกแบบการแสดงออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 นำเสนอตำนานของสองนางนาคแต่งตัวออกจากถ้ำ เพื่อมาช่วยโลกมนุษย์ช่วยเหลือชาวบ้านในการทอผ้าลายนาคน้อย ช่วงที่ 2 หญิงสาวชาวบ้าน รำลึกบูชาสองนางนาคตามความเชื่อของชุมชนว่าเป็นต้นแบบของลายผ้ามัดหมี่ลายนาคน้อยที่สวยงาม ทำให้ชาวบ้านได้สืบทอดเป็นมรดกภูมิปัญญาของท้องถิ่น ซึ่งออกแบบตามหลักนาฏยประดิษฐ์ กล่าวคือ มีการคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบ กลวิธี และการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ่ม การกำหนดดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) **กระบวนการท่ารำและการแปรแถว** สำหรับกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำใช้การผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานกับท่ารำพื้นเมือง การตีบทตามคำร้อง และการเลียนแบบอากัปกิริยาธรรมชาติ สอดคล้องกับ ชมภูณัฐ ชมภูพันธ์ และคณะ (2565) กล่าวถึง การประดิษฐ์และเรียบเรียงท่าฟ้อนแม่บทอีสาน โดย หมอลำฉวีวรรณ พันธุ(ดำเนิน) ที่มีท่วงท่าฟ้อนเป็นการเลียนแบบท่าทางอากัปกิริยา เลียนแบบธรรมชาติ วิถีชีวิต รวมไปถึงพิธีกรรม นอกจากนี้ ยังมีแนวคิดในการออกแบบท่ารำจากกระบวนการทอผ้าฝ้าย เช่น การจับคว่ำ แล้วดึงกระดูกเข้าหาตัวเองสื่อถึงการทอผ้า เป็นต้น ซึ่งใกล้เคียงกับแนวคิดการออกแบบท่ารำของ อัคราพร สุขทอง และคณะ (2566) ที่นำเสนอกรรมวิธีการทอผ้าในนาฏยประดิษฐ์ ชุด ระบำทอผ้าไหมเมืองสุรินทร์ จากกรรมวิธีการทอผ้าไหมพื้นเมืองบ้านท่าสว่าง อำเภอยะรัง จังหวัดสุรินทร์ อีกประเด็นหนึ่งสำหรับการออกแบบท่ารำ จะผสมผสานท่านาฏศิลป์ไทยในการสื่อความหมายเพิ่มเติม เช่น ท่าพรหมสี่หน้าเป็นท่า ที่สองนางนาคน้อยอวยพรให้ชาวบ้านหรือ ทำบัวชูฝักหมายถึงการชื่นชมในความงาม เป็นต้น ประกอบกับการย่อเท้า การเขย่งเท้า สไลด์เท้า การก้าวเท้า วางหลัง การโยกโยกเท้าพร้อมโกยมือ เพื่อให้เกิดความหลากหลายและงดงามมากขึ้น สอดคล้องกับ พิษิต ทองชิน (2564) ที่ศึกษาหลักการการประดิษฐ์ท่ารำในงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานเพื่อเทิดพระเกียรติ เนื่องในงานแห่เทียนเข้าพรรษา ของผู้ช่วยศาสตราจารย์วรางคณา วุฒิชัย กล่าวว่า มีเอกลักษณ์การประดิษฐ์จากท่ารำ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) ลีลาท่ารำนาฏศิลป์ราชสำนัก 2) ลีลาท่าฟ้อนตั้งห้วยของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี และ 3) ท่าฟ้อนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ สำหรับการแปรแถว ออกแบบการแปรแถวที่หลากหลาย ได้แก่ แถวหน้ากระดานขนาน แถวแยงมุม แถวตอนคู่ แถวปากหนัง แถวสลับฟันปลา แถวซ้อน รวมไปถึงการเคลื่อนไหวของนักแสดง แบบการเดินตามกัน

การเดินทาง การเดินสลับกัน และการเดินเข้าสู่ตำแหน่งตามรูปแบบการจัดแปลแถวและการตั้งซุ้มเพื่อสื่อความหมาย เช่น การตั้งซุ้มสื่อถึงการบูชาสองนางนาค การตั้งซุ้มต่อตัวเป็นตัวพญานาคโดยใช้แถวหน้ากระดานคู่ สื่อถึงนาคสองตัว เป็นต้น **เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ** ใช้ผ้าฝ้ายมัดหมี่ลายนาคน้อยเป็นหลัก เพื่อนำเสนอลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน แบ่งเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ การแต่งกายของสองนางนาคน้อย ออกแบบให้แตกต่างชาวบ้านทั่วไปเพื่อสื่อให้เห็นถึงความพิเศษโดดเด่นกว่าชาวบ้าน โดยนุ่งผ้าถุงและห่มสไบลายนาคน้อย พร้อมสวมเครื่องประดับตามบันทึกบอกเล่า คือ “สตรีสองนาง ซึ่งมีรูปร่าง ผิวขาวเหลือง มีปิ่นปักผม 3 ชั้น ใส่ต่างหูทั้งสองข้าง ผมยวกลางหลัง” ทั้งนี้ยังได้เพิ่มเติมการประดับเครื่องประดับอื่นเพื่อความงดงามเหมาะสม และ การแต่งกายของหญิงสาวชาวบ้าน ออกแบบให้สวมเสื้อแขนกระบอกสีพื้น นุ่งผ้าถุงและห่มสไบลายนาคน้อย สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนเขมรราชูตามตำนานความเชื่อที่กล่าวถึง การทอผ้าตามที่สองนางนาคได้บอกกล่าวไว้ ใกล้เคียงกับงานศึกษาของ กิตติกรณีนพอุดมพันธ์ (2557) ที่ศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์นิพนธ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พบว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบประเพณี นิยมใช้ผ้าที่มีลวดลายในการสื่อความหมายตามวัฒนธรรมตามที่คุณสร้างสรรค์นำเสนอการแสดง นอกจากนี้ยังสวมใส่เครื่องประดับเงิน และเกล้ามวยผมประดับดอกไม้แบบหญิงสาวชาวบ้าน **ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง** ใช้ดนตรีพื้นบ้าน ทำนองลำพื้น ลำเดิน ตำนานสองนางนาคน้อย และทำนองแหลเพื่อสร้างความมีมนต์ขลังให้เรื่องราวความเชื่อเรื่องพญานาคในแม่น้ำโขงเพิ่มมากขึ้น นอกจากนี้ยังใช้ทำนองลำตังหวาย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนเขมรราชูที่ได้รับอิทธิพลทางดนตรีจาก สปป.ลาว นับเป็นหนึ่งในดนตรีพื้นบ้านลุ่มน้ำโขงที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของผู้คนในพื้นที่ได้อย่างชัดเจน และ **โอกาสที่ใช้แสดง** สามารถใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม งานต้อนรับนักท่องเที่ยว งานบวงสรวงและงานบุญประเพณีต่าง ๆ และโดยเฉพาะใช้แสดงในถนนสายวัฒนธรรมอำเภอเขมรราชู ที่จัดขึ้นทุกวันเสาร์เป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม สร้างการรับรู้เรื่องราวตำนานท้องถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์ นำเสนอมรดกภูมิปัญญาของท้องถิ่น และยังสามารถเปิดโอกาสให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมกับการแสดงของท้องถิ่น ณ ถนนสายวัฒนธรรม นำเสนอผ้าลายนาคน้อยให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น และเพิ่มโอกาสในการขายผ้าฝ้ายพื้นเมืองเขมรราชูอีกด้วย สอดคล้องกับงานวิจัยของจักรวาล วงศ์มณี และ รักษ์พงศ์ วงศาโรจน์ (2564) ที่ศึกษาความคาดหวังคุณค่าคุณลักษณะการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ พบว่า นักท่องเที่ยวคาดหวังประสบการณ์จากวิถีชีวิตที่แท้จริงของท้องถิ่น ต้องการได้พบเห็นหรือรับรู้เกี่ยวกับมรดกที่สืบทอดจากอดีตในแหล่งท่องเที่ยว รวมไปถึงการเปิดโอกาสให้นักท่องเที่ยวเรียนรู้และมีปฏิสัมพันธ์กับผู้คนท้องถิ่น ซึ่งการแสดงพื้นบ้านชุด สองนางนาคน้อย จะเป็นกิจกรรมที่ตอบโจทย์ความต้องการของนักท่องเที่ยวได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการรวบรวมภูมิปัญญาการทอผ้าฝ้ายมัดหมี่ลายนาคน้อย เอกลักษณ์ตามตำนานเล่าขานเป็นการอนุรักษ์ให้คงอยู่ และสามารถต่อยอดไปสู่การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุด “สองนางนาคน้อย” โดยเล็งเห็นว่าการวิจัยครั้งต่อไปควรมีการต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ เพื่อส่งเสริมภูมิปัญญาผลิตภัณฑ์ในท้องถิ่นในชุมชนอื่น ๆ อีกหลากหลาย เช่น ผลิตภัณฑ์ด้านอาหาร งานหัตถกรรมจักสาน วิถีชีวิตประเพณีดั้งเดิม รวมถึงควรศึกษาต่อยอดรูปแบบการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมผ่านชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ของพื้นที่วิจัยให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย เป็นต้น

กิตติกรรมประกาศ

ผู้เขียนใช้เครื่องมือปัญญาประดิษฐ์เพื่อช่วยในการตรวจสอบและปรับปรุงภาษาให้มีความชัดเจน และถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ ในส่วนของ Abstract ทั้งนี้การพัฒนาแนวคิด การวิเคราะห์และตีความข้อมูล ตลอดจนเนื้อหาทางวิชาการทั้งหมดเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว ไม่มีการใช้เครื่องมือปัญญาประดิษฐ์ในการสร้างข้อมูลวิจัยและข้อค้นพบหลักของงานวิจัย

เอกสารอ้างอิง

- กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). *สัมมนาโครงการพัฒนามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมผ้าไทยสู่สากล*. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.
- กาญจนา ชินนาค, ฤทธิไกร กลุณย์, พลากร ทำนุบ, ภาณุพงษ์ โชคนัด, ธนพร ศิริพัฒน์, รุจิรา ศรีดา, จิราพร ศิริแสน, พัชรินทร์ มีทรัพย์, จุฬามาศ บุตตะนิทย์, อัมภา เวฬุวนารักษ์, และ นุชนารถ เสี่ยงมทรัพย์. (2558). *ภูมิปัญญาการทอผ้าและลวดลายผ้าทอโบราณ กรณีศึกษา : กลุ่มเครือข่ายวิสาหกิจชุมชนทอผ้าตำบลหนองบ่อ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี*. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.
- กิตติกรณ์ นพุดมพันธ์. (2557). การศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์นิพนธ์ (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างปีการศึกษา 2546–2550. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, 16(1), 79 - 92.
- เกษม มานะรุ่งวิทย์. (2564). สื่อสัญลักษณ์ ความเชื่อสู่อัตลักษณ์ผ้าทอไทย-ลาว. *วารสารศิลปศาสตร์ (วังนางเลิ้ง) มทร. พระนคร*, 1(1), 56-74.
- คำล่า มุสิก และ วิชชุดา วุธาติย์. (2558). แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลาง. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*, 6(2), 35 - 60.
- จักรวาล วงศ์มณี และ รักษ์พงศ์ วงศาโรจน์. (2564). คุณลักษณะการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่นักท่องเที่ยวคาดหวังในแหล่งจุดหมายปลายทางเชิงสร้างสรรค์ในประเทศไทย. *วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร*, 9(6), 2665 - 2678.
- ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2553). *นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (จินตนาการ)*. สาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ชมภูนาฏ ชมภูพันธ์, สรินทร คุ่มเขต, จุฬารัตน์ วิลัยแก้ว, ผุสดี โกมาสถิต, และ วรวิภา เรืองบุตร. (2565). การพัฒนาสื่อมัลติมีเดียเพื่อการเรียนรู้ เรื่อง แม่บทอีสาน เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นเมือง. *วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา*, 17(3), 90 - 98.
- ปิ่นเกศ วัชรปาม. (2559). *การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์*. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.
- พิชิต ทองชิน. (2564). กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานเพื่อเทิดพระเกียรติ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ วราภรณ์ วุฒิชัย. *วารสารพื้นถิ่นโขงชีมูล*, 7(1), 187 - 222.
- วรรณศิกา จันทร์ตรี และศิวะ ศรีโสภากุล. (2561). การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับการพัฒนาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน : กรณีศึกษาอำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี. *วารสาร มทร. อีสาน ฉบับมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์*. 5(1), 116 - 132.

- วรางคณา วุฒิชัย, จักรวาล วงศ์มณี, ปิ่นมณี สารมัย, และ ณณฐ วิโย. (2563). โครงการการวิจัยนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถีบ้านทรายมูลเพื่อการอนุรักษ์หัตถกรรมท้องถิ่น. *รายงานการวิจัยมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี*.
- วรางคณา วุฒิชัย. (2561). *ภูมิปัญญาผ้าทอบ้านหนองบ่อ จังหวัดอุบลราชธานี สู่อการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ลงช่วง เชื้อใหม่สาวหนองบ่อทอผ้าลายปราสาทผึ้ง*. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.
- สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2559). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12*. สำนักนายกรัฐมนตรี.
- สุภัทรา บุญปัญญาโรจน์. (2565). *วรรณกรรมกับการท่องเที่ยว: เศรษฐกิจ (การท่องเที่ยว) สร้างสรรค์จากฐานรากวัฒนธรรม. วารสารมนุษยศาสตร์ ฉบับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง*, 9(1), 82 - 97.
- สุภางค์ จันทวานิช. (2551). *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ* (พิมพ์ครั้งที่ 16). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อัคราพร สุขทอง, อัจฉรา สุทธิสนธิ์, กฤติกา ธรรมวิเศษ, ยุวดี พลศิริ, จ่านงค์ จันทร์เขียว, สุภาวดี หลวงกลาง, และ สุกใจสะอาดยิ่ง. (2566). การศึกษามรดกภูมิปัญญาการทอผ้าไหมพื้นเมือง สู่อการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ระบำทอผ้าไหมเมืองสุรินทร์” บ้านท่าสว่างอำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์*, 25(1), 145 - 162.
- Bourdieu, P. (1986). *The Forms of Capital*. The Eltan Burgos School of Economics.
- Richards, G. (2018). Cultural Tourism: A Review of Recent Research and Trends. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 36, 12 - 21.
<https://doi.org/10.1016/j.jhtm.2018.03.005>.
- UNWTO. (2019). *Tourism and Cultural Synergies*. World Tourism Organization (UNWTO).
- Wongmanee, J. (2021). *Attributes of Creative Tourism Value Proposition and Guideline for the Lower North Eastern Province Group 2* [Unpublished doctoral dissertation]. National Institute of Development Administration.

การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล กรณีศึกษา : ทำนองละบ็องสไล ในวิถีครูเผย ศรีสawat
A Study of the Slai Performance Teaching Model: A Case Study of the Labong Slai
Melody in the Pedagogical Tradition of Kru Phoei Srisawat

ชัชวาล สนิทสันเทียะ^{1*}

Chatchawan Sanitsanthia^{1*}

สาขาคณตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์¹

Music Education Program, Faculty of Humanities and Social Sciences,

Surindra Rajabhat University¹

*Corresponding author, e-mail: Sanitsanthia7777@gmail.com

วันที่รับบทความ: 19 มีนาคม 2569; วันที่แก้ไขบทความ: 19 สิงหาคม 2569; วันที่ตอบรับบทความ: 27 สิงหาคม 2569

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาลักษณะทำนองละบ็องสไลตามวิถีของครูเผย ศรีสawat และ 2) ศึกษาแบบการสอนทักษะการเป่าสไลด้วยทำนองละบ็องสไลในวิถีของครูเผย ศรีสawat โดยมุ่งเน้นศึกษาประเด็นสำคัญ 5 ด้าน ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของสไล วิธีการเป่าสไล ทำนองละบ็องสไลวิถีของครูเผย ศรีสawat การวิเคราะห์ทำนองละบ็องสไล และรูปแบบการสอนของครูเผย ศรีสawat

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามกระบวนการทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การลงพื้นที่ภาคสนาม และแบบสอบถามประกอบ ดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนหลัก 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การเตรียมการวิจัยและวางแผนเบื้องต้น 2) การเก็บรวบรวมข้อมูล 3) การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล และ 4) การนำเสนอข้อมูล

ผลการศึกษาพบว่า ทำนองละบ็องสไลวิถีของครูเผย ศรีสawat เป็นทำนองพื้นฐานสำหรับผู้เริ่มเรียนสไล มีลักษณะไม่ซับซ้อนแต่สละสลวย ไม่มีจังหวะกำกับ มีรูปแบบทำนองที่เป็นแบบแผน ดำเนินทำนองแบบช้า ๆ จาว ๆ สลับกับการดำเนินทำนองแบบเก็บในบางช่วง และใช้กลวิธีพิเศษประกอบ เช่น การสะบัด 3 เสียง และการใช้นิ้วพิเศษเพื่อให้ได้เสียง “ต๋อยอี” ทำนองนี้จัดเป็นปฐมบทสำหรับการศึกษาทักษะการเป่าสไลที่ครูเผย ศรีสawat กำหนดไว้สำหรับผู้เริ่มต้นศึกษากับท่าน และสามารถนำรูปแบบทำนองไปประยุกต์ใช้กับการเป่าเพลงอื่น ๆ ได้ตามความเหมาะสม

คำสำคัญ: การสอน, ทักษะดนตรี, สไล, ละบ็องสไล, ครูเผย ศรีสawat

Abstract

This research aims to 1) study the characteristics of the Labong Slai melody in the style of Kru Phoei Sisawat, and 2) study the teaching patterns for Slai-playing skills through the Labong Slai melody in the style of Kru Phoei Sisawat. The study focuses on five key areas: the history and

background of the Slai, methods of playing the Slai, the Labong Slai melody in the style of Kru Phoei Sisawat, an analysis of the Labong Slai melody, and the teaching patterns of Kru Phoei Sisawat.

This research employs a qualitative research methodology based on ethnomusicological procedures, collecting data through documentary research, field data collection, and supplementary questionnaires. The research process follows four main stages: 1) research preparation and preliminary planning, 2) data collection, 3) data verification and analysis, and 4) data presentation.

The findings reveal that the Labong Slai melody, as practiced by Kru Phoei Sisawat, is a foundational melody for beginning Slai students. It is uncomplicated in character yet graceful, has no fixed rhythmic meter, and follows a conventional melodic structure. The melody is characterized by slow, sustained passages alternating with more intricate, ornamented passages in certain sections, and incorporates special performance techniques such as three-note flicks and special fingering to produce the "Toi Hi" sound. This melody serves as the introductory lesson that Kru Phoei Sisawat has established for those beginning their studies with him, and its melodic patterns can be appropriately applied to the performance of other pieces as well.

Keywords: Teaching, Musical Skills, Slai, Labong Slai, Kru Phoei Sisawat

บทนำ

ดนตรีทำหน้าที่รับใช้สังคมและมนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษา ทุกชนชั้น ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนานรื่นเริง ช่วยผ่อนคลายความเครียดทั้งทางตรงและทางอ้อม กล่อมเกลাজิตใจของมนุษย์ให้มีความเบิกบานหยอราในการดำรงชีพของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ดนตรีมีความเกี่ยวข้องอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้อาจสืบเนื่องมาจากความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ โดยตรงหรืออาจเกิดจากขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ (กาญจนา อินทรสุวรรณ์, 2532) ดังนั้น ดนตรีจึงมีความสำคัญต่อชีวิตของมนุษย์ทุกชนชั้นอย่างแยกออกจากกันไม่ได้

ดนตรีพื้นเมืองเป็นดนตรีที่ปรากฏอยู่ในแต่ละท้องถิ่น แต่ละภูมิภาค สารของดนตรีพื้นเมืองแสดงถึงภูมิปัญญาเฉพาะท้องถิ่นนั้น ๆ ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นและยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันจนเป็นที่ยอมรับร่วมกันในกลุ่มสังคมและวัฒนธรรม โดยแต่ละพื้นที่มีเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไปตามบริบทของแต่ละท้องถิ่น ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือมีลักษณะเด่นในการนำเครื่องดนตรีประเภทดีด สี ดี เป่า มาผสมวงกัน เช่น วงสะล้อซอซึง สำเนียงและทำนองเพลงมีความพลิ้วไหว อ่อนหวาน นุ่มนวล ผสมผสานวัฒนธรรมชนเผ่าและชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ดนตรีพื้นเมืองภาคกลางมีลักษณะเด่นคือประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีและวงดนตรีและทำนองเพลงที่ปรากฏลีลาซึ่งมีความสัมพันธ์กับดนตรีแบบแผน จังหวะและทำนองมีความสนุกสนาน มีสำเนียงถิ่นที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมด้านภาษา เช่น วงกลองยาว และเพลงปฐพีพาทย์พื้นบ้าน ดนตรีพื้นเมืองภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีลักษณะเด่นคือเรียบง่าย มีจังหวะและทำนองสนุกสนานเร้าใจ เช่น วงโปงลาง ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีลักษณะเด่นคือมีจังหวะและทำนองที่หนักแน่น ให้ความสนุกสนาน เช่น วงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ทั้งนี้ เครื่องดนตรีและวิธีการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีมีปัจจัยด้านภาษาและอิทธิพลที่ได้รับมาจากที่อื่น ๆ หรือบริเวณรอบ ๆ ท้องถิ่นเข้ามาปรุงแต่ง วิถีชีวิตที่เกี่ยวข้อง

กับขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรม ดนตรีพื้นเมืองจึงมีส่วนช่วยสร้างเสริมความเข้มแข็งของชาวบ้านในชุมชนทางด้านจิตใจ ความโดดเด่นของดนตรีพื้นเมืองแต่ละถิ่นคือมีความเรียบง่ายและชวนไวซึ่งเสน่ห์ที่น่าชื่นชม

จังหวัดสุรินทร์เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง หรือ “อีสานใต้” ซึ่งมีภาษาและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ รวมทั้งดนตรีพื้นเมืองสุรินทร์ที่มีความโดดเด่นเป็นลักษณะเฉพาะอย่างมากเป็นดนตรีประจำถิ่นที่มีมาแต่เดิม ได้แก่ กันตรึม ตุ่มโมง เจริญ มโหรี ปี่พาทย์ ชาวจังหวัดสุรินทร์ยังคงอนุรักษ์และสืบสานมรดกภูมิปัญญาด้านดนตรีไว้ได้อย่างเหนียวแน่น เห็นได้จากวิถีชีวิตและพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวสุรินทร์มักจะมีการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมสำคัญอย่างไม่เสื่อมคลาย เช่น การบรรเลงกันตรึมในงานขึ้นโรงขึ้นเรือนทุกประเภท การบรรเลงมโหรีพื้นเมืองสุรินทร์ในงานมงคลและอวมงคล การบรรเลงปี่พาทย์พื้นเมืองสุรินทร์ในงานมงคลและอวมงคล การละเล่นเจริญในงานอวมงคล การบรรเลงวงตุ้มโมงในงานอวมงคล รวมไปถึงการบรรเลงกันตรึมประกอบการทวงเจ้าเข้าผีหรือเพื่อการรักษาอาการเจ็บป่วยก็ยังสามารถพบเห็นได้ในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีวัฒนธรรมที่มีการประยุกต์ร่วมกันกับวัฒนธรรมอื่น ๆ อีก เช่น กันตรึมประยุกต์ รถแห่ ฯลฯ โดยมีเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นเป็นเอกลักษณ์อย่างเด่นชัดอยู่ 4 ชิ้น ได้แก่ 1) สก็่ว หรือกลองกันตรึม มีลักษณะคล้ายโทนของภาคกลาง แต่ใบใหญ่กว่าตีเสียงดัง “โจ๊ะ” และ “ครึม” บ้างก็ไต่เป็น “โจ๊ะกันครึม” และเป็นที่มาของคำว่า “กันตรึม” 2) ตรี หรือชอกกลาง มีลักษณะคล้ายซอฮู้ของภาคกลางแต่มีกะโหลกซอใบเล็กกว่า ระดับเสียงอยู่ตรงกลางระหว่างซอฮู้กับซอด้วง นิยมตีเป็นทำนองเพลงพื้นเมืองเข้ากับกลองกันตรึมและปี่อ้อ 3) เปียอ หรือปี่อ้อ เป็นเครื่องเป่าที่พบเห็นบรรเลงอยู่ทั่วไปในจังหวัดสุรินทร์ ตัวเลาทำจากไม้ไผ่เจาะรูเรียง 7 รู มีรูค้ำเช่นเดียวกับขลุ่ย แต่มีลิ้นปี่ทำมาจากต้นอ้อเสียบติดกับเลาปี่ด้านบน มีลักษณะเสียงทุ้มต่ำ ดัง “อ้อ อ้อ” สั่นสะเทือนอยู่ในตัวเลา ใช้บรรเลงในวงกันตรึม 4) สไล หรือปี่ เป็นเครื่องเป่ามีลิ้น มีรูปร่างและเสียงคล้ายปี่ใน ใช้บรรเลงในวงมโหรีพื้นเมืองสุรินทร์และวงปี่พาทย์พื้นเมืองสุรินทร์

สไล เป็นภาษาเขมรสุรินทร์ ใช้เรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าพื้นเมืองของชาวอีสานใต้ มีลักษณะคล้ายปี่ใน สไล เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงและสำเนียงการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสานใต้ ใช้ในการเป่าประกอบวงดนตรีหลายประเภทมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งดนตรีพิธีกรรม ดนตรีเพื่อความรื่นเริง รวมไปถึงดนตรีในพิธีกรรมความเชื่อท้องถิ่น เช่น ดนตรีประกอบการทวงเจ้าเข้าผีเพื่อรักษาโรค

การศึกษาและการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องสไล ในปัจจุบันยังพบเห็นได้บ้างในกลุ่มผู้นิยมศิลปะและวัฒนธรรมพื้นเมือง ซึ่งเหลือผู้ที่สืบทอดองค์ความรู้ด้านนี้อยู่น้อยเต็มที เท่าที่มีอยู่ก็เป็นปราชญ์ท้องถิ่นผู้สูงอายุ โดยใช้วิธีการสอนแบบ “มุขปาฐะ” ปากต่อปาก ตัวต่อตัว ใจต่อใจ ซึ่งเป็นระบบการศึกษาที่ใช้กันมาแต่โบราณ หากไม่มีการบันทึกหลักการและปฐมบทแห่งการเรียนรู้ด้านนี้ไว้อย่างเป็นหลักการแล้ว นานวันไปศิลปะอันล้ำค่าเหล่านี้อาจจะสูญหายไปและจะส่งผลกระทบต่อภูมิปัญญาอันล้ำค่าถูกลบเลือนไปตามกาลเวลา

จากการที่ได้พบปะกับปราชญ์และศิลปินท้องถิ่นของจังหวัดสุรินทร์หลายท่าน จึงได้มีแนวคิดที่จะศึกษาเรื่องวิธีการถ่ายทอดศิลปะวิทยาการด้านศิลปะและวัฒนธรรมของจังหวัดสุรินทร์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และเผยแพร่วิธีการถ่ายทอดศิลปะวิทยาการในรูปแบบต่าง ๆ ให้เป็นที่รู้จักในวงวิชาการต่อไป งานวิจัยนี้เล็งเห็นว่าครูเผย ศรีสวาท ศิลปินอาวุโสของจังหวัดสุรินทร์ เป็นผู้มีวิชาความรู้ทางด้านดนตรีพื้นเมืองคนสำคัญของจังหวัดสุรินทร์ เป็นบุคคลที่น่าสนใจที่จะต้องค้นคว้าหาเกร็ดความรู้ที่มีอยู่ในตัวของท่าน และนำออกมาเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางต่อไป

นายเผย ศรีสวาท อายุ 92 ปี (พ.ศ. 2565) เริ่มศึกษาดนตรีตั้งแต่อายุ 15 ปีกับครูเที่ยง ดีเสริม โดยเริ่มจากตรวู้ (ซอฮู้) และศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ทั้งมโหรีและปี่พาทย์ อีกทั้งยังเป็นผู้สืบทอดความรู้ด้านดนตรีจากตระกูลศรีสวาท ซึ่งมีรากฐานการร้องรำทำเพลงมาตั้งแต่รุ่นปู่ คือ นายรัก ศรีสวาท เป็นนักดนตรีประจำวงพระยาสุรินทร์ (เจ้าเมืองสุรินทร์) ด้วยประสบการณ์และการสืบทอดองค์ความรู้ทางดนตรีจากหลายรุ่น ครูเผยจึงเป็น

แหล่งข้อมูลสำคัญในการศึกษาการเรียนรู้และการถ่ายทอดทักษะการเป่าปี่ในดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ได้รับความนิยมาจากผู้คนในจังหวัดสุรินทร์มาเป็นระยะเวลายาวนาน มีฝีมือในการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้ทุกชนิดได้เป็นอย่างดี มีคุณสมบัติความเป็นครูผู้ถ่ายทอดศิลปะวิทยาการที่ตนเองเชี่ยวชาญในรูปแบบของการศึกษาตามอัธยาศัยได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะการถ่ายทอดศิลปะวิทยาการด้านสไล ซึ่งครูเผย มีการใช้ทำนองพิเศษที่เรียกว่า “ละบ้องสไล” ซึ่งเป็นแบบฝึกทักษะเบื้องต้นสำหรับผู้เรียนสไลจะต้องปฏิบัติให้ได้ก่อนจะศึกษาสไลขั้นสูงต่อไป ด้วยกลวิธีการถ่ายทอดที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูเผย นี่เอง จึงทำให้ท่านมีลูกศิษย์เข้ามาศึกษาดนตรีกับท่าน โดยเฉพาะลูกศิษย์ทางเครื่องเป่า (สไล) ลูกศิษย์ที่ได้รับการศึกษาถ่ายทอดวิชาโดยตรงจากครูเผย ล้วนแต่เป็นผู้ที่มีทักษะทางเครื่องเป่าในขั้นดีเยี่ยม และได้ทำหน้าที่สืบทอดวิชาสไลและปฏิบัติหน้าที่ครูและศิลปินที่มีชื่อเสียงอยู่ทั่วสุรินทร์

จากข้อเท็จจริงที่ได้กล่าวมานี้ ทำให้เล็งเห็นถึงความสำคัญของกลวิธีการสอนสไลตามวิถีของครูเผย ศรีสวาท จึงมีแนวคิดจะศึกษาเรื่อง “การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล กรณีศึกษา : ทำนองละบ้องสไล ในวิถีครูเผย ศรีสวาท” เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่กลวิธีการสอนสไล อันก่อให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาด้านดนตรีศึกษาสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะทำนองละบ้องสไลวิถีครูเผย ศรีสวาท
2. เพื่อศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล ด้วยทำนองละบ้องสไล ในวิถีของครูเผย ศรีสวาท

การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยเรื่อง “การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล กรณีศึกษา: ทำนองละบ้องสไล ในวิถีครูเผย ศรีสวาท” ได้ตั้งสมมติฐานเบื้องต้นเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษา วิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับรูปแบบการสอนของครูเผย โดยอาศัยการทบทวนเอกสาร แนวคิดทางทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้ ได้จำแนกออกเป็น 5 หัวข้อ เพื่อสะท้อนให้เห็นรูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไลตามแนวทางของครูเผย ศรีสวาทได้อย่างครบถ้วน

1. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พิทยวัฒน์ พันธะศรี (2557) ได้ศึกษาเรื่องมโหรีเขมร จากดนตรีในพิธีกรรมสู่วิถีชีวิตของชาวไทย-กัมพูชา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามโหรีในพิธีกรรมสังคมเขมร เพื่อศึกษาดนตรีพิธีกรรมในวิถีชีวิตของชาวไทย-กัมพูชา ผลการศึกษาพบว่าดนตรีในพิธีกรรมเป็นสิ่งที่แยกกันไม่ออก สิ่งที่มีมาควบคู่กันมาตั้งแต่โบราณเพราะเชื่อกันว่าดนตรีเป็นสิ่งที่ดีสื่อถึงเทพเจ้าและบรรพบุรุษ ทำให้ดนตรีเป็นสิ่งสำคัญในพิธีกรรม วงดนตรีที่นำมาบรรเลงในพิธีกรรมทั้งวงอรัญญะ วงเพลงการ วงกันตรึม วงมโหรี แต่วงมโหรีมักจะได้รับความนิยมมากที่สุดในพิธีกรรม เพราะมีการบรรเลงที่หลากหลายรูปแบบ เครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงก็เป็นเอกลักษณ์และสามารถนำมาบรรเลงได้หลายงาน หลายหลายพิธีกรรม แรกเริ่มเดิมทีนั้นวงมโหรีเขมรจะอยู่ควบคู่กับพิธีกรรม แต่ในภายหลังนั้นวงมโหรีเขมรเริ่มมีการนำมาบรรเลงในงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานรื่นเริงสังสรรค์ต่าง ๆ และมีการบรรเลงเพื่อความรื่นเริงทั่ว ๆ ไป ทำให้วงมโหรีเขมรมีส่วนร่วมในวิถีชีวิตมากขึ้น

2. การจัดการเรียนการสอนดนตรี

กุลิสรา จิตรชญาวนิช (2561) กล่าวถึงปัญหาของการศึกษาไทยว่า ในสังคมไทยแม้จะมีการศึกษาเกิดขึ้นมายาวนานตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน แต่เมื่อศึกษาวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับการจัดการศึกษาจะเห็นได้ว่า ยังพบปัญหาหลายอย่างที่เกิดขึ้นจากผลผลิตของการศึกษาที่ยังไม่สามารถพัฒนาคนให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ได้ ดังนั้น เพื่อให้

ประชาชนในประเทศไทยได้รับการศึกษาที่ดีมีคุณภาพเพื่อเป็นทรัพยากรมนุษย์ที่มีศักยภาพ เป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาประเทศชาติ จำเป็นอย่างยิ่งสำหรับทุกฝ่ายที่มีส่วนร่วมในการจัดการศึกษา ต้องร่วมมือกันอย่างจริงจังเพื่อหาแนวทางหรือวิธีการในการแก้ปัญหาของการศึกษาไทย

3. การถ่ายทอดวัฒนธรรม

งามพิศ สัตย์สงวน (2539) กล่าวถึงการถ่ายทอดหรือการแพร่กระจายว่า วัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติมาจากแหล่งกำเนิดแห่งเดียวกัน และแพร่กระจายไปโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม หรือโดยการแพร่กระจาย ที่เกิดขึ้นเพราะมีการติดต่อสื่อสาร ค้าขายร่วมกัน ความคิดอิสระของมนุษย์ที่ลอกเลียนแบบกัน เป็นต้น

อมรา พงศาพิชญ์ (2545) กล่าวถึงการถ่ายทอดวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้ และจะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นจะเห็นชัดได้จากการที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรปฏิบัติ และอะไรไม่ควรปฏิบัติ การเข้าสังคม เคารพผู้อาวุโส นอกจากนี้การถ่ายทอดวัฒนธรรมยังมีอีกหลายอย่าง เช่น เรื่องการตักน้ำพริกที่แม่สอนให้ลูกทำ ก็นับว่าเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรม หรือก็คือการสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคม เมื่อสมาชิกที่ตกลงกันจึงยึดแนวคิดสำคัญ ทุกคนรู้ทุกคนก็จะปฏิบัติตามค่านิยมของสังคม และเมื่อทุกอย่างสอดคล้องกันก็หมายความว่า การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมก็ดำเนินไปอย่างไม่มีปัญหา

จากการศึกษาทฤษฎีการถ่ายทอดวัฒนธรรม สามารถสรุปแนวคิดได้ว่า มนุษย์นั้นเป็นสัตว์สังคม ต้องมีการติดต่อสื่อสารกัน และมีการถ่ายทอดวิทยาการที่เป็นประโยชน์จากรุ่นสู่รุ่น จากกลุ่มหนึ่งสู่อีกกลุ่มหนึ่ง โดยกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมนั้น อาจเกิดขึ้นโดยความตั้งใจสั่งสอน หรืออาจเกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจโดยผ่านวิถีชีวิตประจำวันก็เป็นได้

4. กระบวนการเรียนรู้ 5 ขั้นตอน (5 Steps)

พิมพันธ์ เตชะคุปต์ และ พเยาว์ ยินดีสุข (2557) กล่าวว่า กระบวนการเรียนรู้ 5 ขั้นตอน (5 Steps) หมายถึงขั้นตอนในการพัฒนานักเรียนให้เกิดกระบวนการทักษะและความคิดสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ กระบวนการ 5 ขั้นตอนประกอบด้วย

ขั้นที่ 1 ระบุคำถาม ผู้เรียนสามารถสังเกตสิ่งเร้าเพื่อเกิดความสงสัย ตั้งคำถามสำคัญคำถามหลัก ตั้งสมมติฐานและคาดคะเนคำถามได้

ขั้นที่ 2 แสวงหาสารสนเทศ ผู้เรียนสามารถวางแผนเพื่อรวบรวมข้อมูล ด้วยวิธีเก็บข้อมูลต่าง ๆ และวิเคราะห์สื่อความหมายข้อมูลได้

ขั้นที่ 3 การเรียนรู้เพื่อสร้างองค์ความรู้ เป็นขั้นตอนที่ได้มีการคิดวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ การสื่อความหมายข้อมูลด้วยแบบต่างๆ หรือด้วยผังกราฟิก การแปลผล จนถึงการสรุปผล หรือการสร้างคำอธิบาย

ขั้นที่ 4 การเรียนรู้เพื่อการสื่อสาร เป็นขั้นนำเสนอความรู้ด้วยการใช้ภาษาที่ถูกต้อง ชัดเจน และเป็นที่น่าสนใจ อาจเป็นการนำเสนอภาษา และนำเสนอด้วยวาจา

ขั้นที่ 5 การเรียนรู้เพื่อตอบสนองสังคม เป็นขั้นตอนการฝึกเด็กให้นำความรู้ที่เข้าใจ นำการเรียนรู้ไปใช้ประโยชน์เพื่อส่วนรวม หรือเห็นต่อประโยชน์ส่วนรวมด้วยการทำงานเป็นกลุ่ม ร่วมสร้างผลงานที่ได้จากการแก้ปัญหา สังคมอย่างสร้างสรรค์ ซึ่งอาจเป็นความรู้ แนวทางสิ่งประดิษฐ์ ซึ่งอาจเป็นนวัตกรรม ด้วยความรับผิดชอบต่อสังคม อันเป็นการแสดงออกของการเกื้อกูล และแบ่งปันให้สังคมมีสันติอย่างยั่งยืน

สรุปได้ว่ากระบวนการเรียนรู้ 5 ขั้นตอน เป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีทักษะทางความคิด โดยเริ่มจากการสังเกตสิ่งรอบตัวเพื่อก่อให้เกิดความสงสัย ตั้งคำถาม นำไปสู่การวิเคราะห์ ตีความและสังเคราะห์จนเกิดองค์ความรู้

พร้อมทั้งสามารถนำเสนอความรู้ได้อย่างถูกต้อง ชัดเจนและเข้าใจง่าย สุดท้ายผู้เรียนนำความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อส่วนรวม เพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติและยั่งยืน

5. ทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี

พิชิต ชัยเสรี (2559) กล่าวว่า การวิเคราะห์ซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไปในวิชาการต่าง ๆ เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่สำคัญในการค้นหาคำตอบใหม่จากข้อมูลพื้นฐานที่มีอยู่ แม้วิธีการอาจแตกต่างกันในแต่ละวิชา ทว่าแก่นสำคัญนั้นเหมือนกันทั้งสิ้น กล่าวคือ วิเคราะห์ได้แก่แยกแยะเป็นส่วนย่อย ครั้นแล้วจึงสังเคราะห์อันเป็นการรวมผลจากการวิเคราะห์นั้นกลับเป็นสาระขึ้นใหม่ การวิเคราะห์จะช่วยให้เข้าใจและยอมรับมาตราส่วนต่าง ๆ ทั้งของตนและผู้อื่น จนถึงสามารถเลือกสรรที่เหมาะสมที่สุดได้ ผู้วิเคราะห์ต้องใช้ความรู้พื้นฐานในการวิเคราะห์เช่น การใช้ทางซังเป็นหลักในการวิเคราะห์ การใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-Centric) ใช้องค์ประกอบดนตรีเช่น ท่วงทำนอง การประสานเสียง จังหวะ ควบคู่กับรูปแบบ-สังคีตลักษณ์ โดยสามารถวิเคราะห์ด้วย 3 วิธีด้วยกัน คือ

1) วิเคราะห์โดยระบบ (Systematic Approach) วิธีนี้ใช้ระบบของดนตรี คือ ท่วงทำนอง (Melody) จังหวะ (Rhythm) การสอดประสาน (Harmony) สังคีตลักษณ์ (Form) ท่วงทำลีลา (Style) และการสำแดงอารมณ์ (Expression)

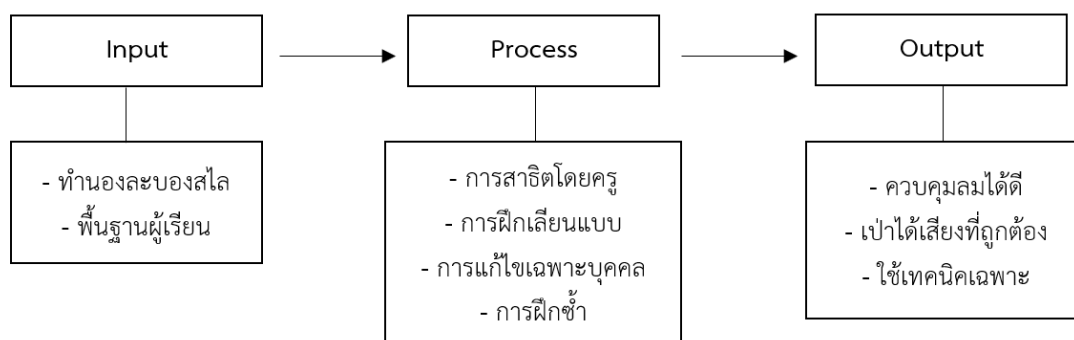
2) วิเคราะห์โดยการเลือกประเด็น (Selective Approach) วิธีนี้เลือกมโนทัศน์ทางดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งมาทำการ เช่น วิเคราะห์เฉพาะบันไดเสียง วิเคราะห์เฉพาะการสอดทำนอง วิเคราะห์เฉพาะเมื่อดพรายพิเศษ

3) วิเคราะห์โดยแจ้งพลัน (Intuitive Approach) วิธีนี้สังเกตจากปรากฏการณ์ของเพลงนั้น ๆ ว่ามีลักษณะเด่นชัดใด ๆ ปรากฏเหนือกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ ก็พึงจับประเด็นนั้นวิเคราะห์สืบไป เช่น เพลงเย้ยจะมีการตีฉิ่งที่ปรากฏเด่นชัด ก็วิเคราะห์เรื่องเหล่านี้

สรุปได้ว่าการวิเคราะห์เพลง เป็นการนิยามปรากฏการณ์ที่นักดนตรี ใช้วิจารณ์งานตัดสินใจทางแนวทางการบรรเลงดนตรี เพื่อให้ได้งานดนตรีอันมีคุณภาพและความงามทางดุริยางคศิลป์สูงสุด โดยอาศัยการอ้างอิงวิธีการเล่นจากวิธีการบรรเลงดั้งเดิมและความประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลงนั้น การตีความเพลงจึงเป็นบทสรุปของการประมวลความรู้ วิชาการศึกษาดนตรี ไม่ว่าจะเป็นเชิงประวัติศาสตร์ทฤษฎีดนตรี องค์ประกอบดนตรี ตลอดจนประสบการณ์และการวิเคราะห์อย่างมีเหตุผล เพื่อสร้างการบรรเลงดนตรีที่ไพเราะที่สุด และอารมณ์เพลงสื่อออกมามากที่สุด

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล กรณศึกษา : ทำนองละบ้องสไล ในวิถีครูเผยศรีสวาท นำเสนอกรอบแนวคิดดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล กรณีสึกษา: ทำนองละบ้องสไล ในวิถีครูเผยศรีสวาท" ได้กำหนดขอบเขตการวิจัยไว้ ดังนี้

1. ขอบเขตด้านประชากร

การวิจัยครั้งนี้แบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ นายเผย ศรีสวาท ศิลปินภูมิบ้านภูมิเมืองจังหวัดสุรินทร์

1.2 ผู้ให้ข้อมูลรอง คือ กลุ่มศิษย์ผู้เคยผ่านการเรียนทักษะการเป่าสไลโดยตรงจากครูเผย จำนวน 3 คน ได้แก่ นายอดิศักดิ์ ชมดี นายกำพล ช่อทับทิม และนายพิรศักดิ์ ไร่เรือง ซึ่งเป็นผู้ผ่านการเรียนทำนองละบ้องสไลจนสามารถนำไปต่อยอดสู่บทเพลงชั้นสูงได้ ใช้เป็นแหล่งข้อมูลเพื่อยืนยันและตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลแบบสามเส้า (Data Triangulation) ร่วมกับผู้ให้ข้อมูลหลัก

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ได้กำหนดกรอบการวิเคราะห์เนื้อหาออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ดังนี้

2.1 ประเด็น "ทำนองละบ้องสไล" วิเคราะห์ในมิติ โครงสร้างทำนอง บันไดเสียง จังหวะ และกลวิธีพิเศษในการเป่า เช่น การสะบัด 3 เสียง และการใช้นิ้วพิเศษเพื่อให้ได้เสียง "ต๋อยฮี้"

2.2 ประเด็น "รูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล" วิเคราะห์ในมิติ ขั้นตอนการสอน วิธีการถ่ายทอด (การสาธิตและการฝึกเลียนแบบ) เทคนิคการฝึก (การฝึกกระบายลม การควบคุมลิ้นสไล) และการประเมินผลการเรียนรู้ โดยเทียบเคียงกับแนวคิด "กระบวนการเรียนรู้ 5 ขั้นตอน (5 Steps)"

3. ขอบเขตด้านสถานที่และเวลา

การวิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม ณ พื้นที่ที่ครูเผย ศรีสวาท พำนักและถ่ายทอดวิชาให้แก่ศิษย์บ้านเลขที่ 23 หมู่ 15 บ้านระไซร์ ตำบลเนินยาง อำเภอเมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ทั้งนี้ เนื่องจากการถ่ายทอดทักษะการเป่าสไลของครูเผย เป็นการเรียนรู้ในลักษณะมุขปาฐะ จากปราชญ์ท้องถิ่นสู่ศิษย์แบบตัวต่อตัว ไม่ได้ดำเนินไปตามแบบแผนหลักสูตรหรือระยะเวลาที่แน่นอนตายตัวเช่นการศึกษาในระบบ จึงไม่ได้กำหนดขอบเขตด้านระยะเวลาการเรียนรู้ของศิษย์ไว้อย่างเฉพาะเจาะจง

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการตีความและความเข้าใจที่ตรงกันในบริบทของงานวิจัยนี้ ขอนิยามศัพท์เฉพาะทางดนตรีและศัพท์เชิงแนวคิดที่ใช้ในบทความ ดังนี้

1. ละบ้องสไล หมายถึง บทเพลงพื้นฐานสำหรับการเริ่มเรียนสไลตามวิถีของครูเผย ศรีสวาท เปรียบเสมือน "นิวล่อง" ของปีโน มีเสียงครบทั้ง 3 ระดับ คือ เสียงต่ำ เสียงกลาง และเสียงสูง ใช้ทั้งเป็นแบบฝึกทักษะเบื้องต้นและใช้ทดสอบคุณภาพของลิ้นสไล

2. ซ้ำ ๆ จาว ๆ หมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองเพลงที่บรรเลงด้วยเสียงยาว ๆ ซ้ำ ๆ ห่าง ๆ ไม่เก็บตัวโน้ตให้ถี่กระชั้นชิด เป็นลักษณะเด่นของการดำเนินทำนองในบางช่วงของละบ้องสไล

3. ทำนองเก็บ หมายถึง วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีที่เพิ่มเสียงสอดแทรกให้มีพยางค์เสียงถี่และกระชับขึ้น

4. การสะบัด หมายถึง วิธีการบรรเลงโดยแทรกเสียงเพิ่มเข้ามาอีก 3 พยางค์ ในเวลาที่กำลังบรรเลงทำนองแบบ "เก็บ" (จากเดิม 2 พยางค์กลายเป็น 3 พยางค์)

5. การระบายลม หมายถึง เทคนิคการเป่าเครื่องดนตรีประเภทเป่า (เช่น ปี่ หรือขลุ่ย) ให้เสียงดังต่อเนื่องยาวนานโดยไม่ขาดหาย โดยผู้เป่าจะเก็บลมไว้ในกระพุ้งแก้มขณะหายใจทางจมูก แล้วดันลมในแก้มออกมาเป่าสลับกัน ทำให้เป่าได้ต่อเนื่องไม่มีสะดุด

6. เสียงควง หมายถึง เทคนิคการทำเสียงดนตรีโดยใช้นิ้วหรือตำแหน่งที่แตกต่างกัน แต่ให้ระดับเสียงที่ออกมาเหมือนกันหรือเป็นเสียงเดียวกัน

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ผู้ให้ข้อมูลหลัก: ครูเผย ศรีสวาท ศิลปินภูมิบ้านภูมิเมืองจังหวัดสุรินทร์

ผู้ให้ข้อมูลรอง: กลุ่มศิษย์ที่เคยเรียนทักษะการเป่าสไลจากครูเผย จำนวน 3 คน ได้แก่ นายอดิศักดิ์ ขมดี, นายกำพล ช่อทับทิม และ นายพีรศักดิ์ ร่ำเรือง

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล แบ่งเป็น 2 ทาง คือ

- ข้อมูลเอกสาร: จากตำรา งานวิจัย และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง
- ข้อมูลภาคสนาม: จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลข้างต้น

3. การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยเรื่อง “การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล กรณีศึกษา : ทำนองละบ็องสไล ในวิถีครูเผย ศรีสวาท” แบ่งกระบวนการในการตรวจสอบข้อมูลออกเป็น 2 กระบวนการดังต่อไปนี้

3.1 วิธีจัดกระทำข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนามและการศึกษาเอกสาร ได้ทำการจัดกระทำข้อมูลดังนี้

3.1.1. ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม แล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

3.1.2 ศึกษาเปรียบเทียบจากเอกสาร รายงาน การวิจัย ตำรา และหนังสือต่าง ๆ ทางวิชาการ รวมทั้งวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์และถูกต้องที่สุด

3.1.3 นำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามและการสัมภาษณ์ สรุปเรียบเรียงเนื้อหาและเหตุการณ์ ให้เรียงลำดับและสัมพันธ์กัน

3.2 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ได้แบ่งขั้นตอนการวิเคราะห์ดังนี้

3.2.1 จัดลำดับเนื้อหา งานเอกสาร งานวิจัย และจากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล ตามที่ได้วางโครงและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

3.2.2 วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารต่างๆ เช่น งานวิจัย ตำรา บทความวิชาการ โดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยเพื่อวิเคราะห์ทำนองละบ็องสไล และใช้ทฤษฎีทางการศึกษาเข้ามาเปรียบเทียบหรือเทียบเคียงรูปแบบและปรากฏการณ์ที่ครูเผย ศรีสวาท ใช้ในการจัดการสอน

3.2.3 ตีความหมาย

3.2.4 สังเคราะห์ข้อมูล

4. วิธีการนำเสนอข้อมูล

ได้เรียบเรียงข้อมูล โดยนำเสนอข้อมูลตามวัตถุประสงค์การศึกษา ดังนี้

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา นำเสนอในบทที่ 1
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำเสนอในบทที่ 2

3. วิธีดำเนินการวิจัย นำเสนอในบทที่ 3
4. วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาลักษณะทำนองละบ้องสไล่วิถีครูเผย ศรีสวาท นำเสนอในบทที่ 4
5. วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล ด้วยทำนอง ละบ้องสไล่วิถีของครูเผย ศรีสวาท นำเสนอในบทที่ 4
6. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ นำเสนอในบทที่ 5

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล ด้วยทำนองละบ้องสไล่วิถีของครูเผย ศรีสวาท” ได้เก็บข้อมูลโดยการลงพื้นที่ภาคสนามและนำข้อมูลมาศึกษา วิเคราะห์และสังเคราะห์ รูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไลด้วยทำนองละบ้องสไล่วิถีของครูเผย ศรีสวาท โดยการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลใน 3 ประเด็น คือ

1. ทำนองละบ้องสไล

ทำการบันทึกเสียงทำนองละบ้องสไล่วิถีของครูเผย ศรีสวาท แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นทำนองเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น ผ่านรูปแบบการบันทึกจังหวะแบบไทย แบ่งเป็นตาราง 8 ห้อง ได้ความยาวของทำนอง รวม 6 บรรทัด ตามตารางที่ 1

(เสียงที่ครูเผย ศรีสวาท เป่าและท่องเป็นทำนองสไล)

----	--- ต่อ	--- ตื่อ	--- แอ	--- ตื่อ	--- ต่อ	--- ต้อย	--- ฮี้
----	--- ต่อ	--- ต่อ ต่อ	--- แอ	-- แอ แอ	--- ต่อ	-- ต่อตื่อแอ	--- ตื่อ
----	--- ต่อ	-- ตื่อ แอ	--- ตื่อ	--- แอ	--- ต้อย	--- ฮี้	----
--- แอ	--- ฮี้	--- ฮี้	- ฮี้ - ฮี้	--- ฮี้	--- ฮี้	-- ต่อตื่อแอ	--- ตื่อ
----	--- ต่อ	-- ตื่อ แอ	--- ตื่อ	--- แอ	--- ต้อย	--- ฮี้	----
----	--- ต่อ	--- ตื่อ	--- แอ	--- ตื่อ	----	--- ต่อ	----

ตารางที่ 1 (เสียงที่ครูเผย ศรีสวาท เป่าและท่องเป็นทำนองสไล)

เมื่อแบ่งจังหวะได้ลงตัวแล้ว จึงแปลงเสียงสไล จาก “ต่อ ตื่อ แอ ฯลฯ” ให้เป็นโน้ตในระบบไทยคือ “ด ร ม ฟ ช ล ท” เพื่อให้อ่านและทำความเข้าใจได้สะดวก และตรงตามจิตของผู้ที่ศึกษาดนตรีในระบบการศึกษาไทย ตามรางที่ 2

ละบ้องสไล ถอดจากเสียงเป็นตัวโน้ตแบบไทย

----	--- ร	--- ช	--- ม	--- ช	--- ร	--- ล	--- ร
----	--- ล	--- ลล	--- ท	-- ทท	--- ล	-- ลชม	--- ช
----	--- ล	-- ชม	--- ช	--- ท	--- ล	--- ร	----
--- ท	--- ม	--- ร	- ช - ล	--- ท	--- ล	-- ลชม	--- ช
----	--- ล	-- ชม	--- ช	--- ท	--- ล	--- ร	----
----	--- ร	--- ช	--- ม	--- ช	----	--- ร	----

ตารางที่ 2 ละบ้องสไล ถอดจากเสียงเป็นตัวโน้ตแบบไทย

เมื่อผู้เรียนเรียนรู้ระบบนิ้วและระบบเสียงจนจำได้ครบถ้วนและปฏิบัติได้คล่องดีแล้ว ครูเผยแพร่ จะค่อย ๆ สอนทำนองละบ๊องสไลไปอย่างช้า ๆ ทีละวรรค (ทีละบรรทัด) หากผู้เรียนยังปฏิบัติยังไม่ได้ก็จะสอน ครึ่งละประโยค (ครึ่งบรรทัดหรือ 4 ห้อง) หากผู้เรียนยังไม่เข้าใจอีก ก็จะลดทอนลงมาเหลือทีละห้อง โดยวิธีการเป่าให้ดูเป็นตัวอย่าง แล้วให้ผู้เรียนเป่าตาม

2. การวิเคราะห์ทำนองละบ๊องสไล ในวิถีของครูเผยแพร่ ศรีสวาท

ทำการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลและตรวจสอบข้อมูลเป็นสามเส้า (Data Triangulate) เพื่อเป็นการพิสูจน์ความถูกต้องของข้อมูลที่ได้มาจากแหล่งต่าง ๆ โดยเก็บข้อมูลเชิงปริสัย (Objective Information) แล้วจึงนำข้อมูลดังกล่าวมาตีความให้เป็นข้อมูลเชิงอัตวิสัย (Subjective information) ในหัวข้อสำคัญอันเป็นหัวใจของละบ๊องสไล ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 คำจำกัดความและความหมายของละบ๊องสไล

ละบ๊องสไล หมายถึง บทเพลงพื้นฐานของการเริ่มเรียน สไล เปรียบเสมือนเป็นนิ้วลองของปีโน มีเสียงครบทั้ง 3 ระดับ ได้แก่ เสียงต่ำ เสียงกลาง และเสียงสูง จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูเผยแพร่ ศรีสวาท จำนวน 3 คนพบว่า ผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 คนมีความคิดเห็นสอดคล้องกันว่า สามารถนำทำนองละบ๊องสไลมาใช้ในการทดสอบลิ้นสไลและตรวจสอบความพร้อมของสไลได้

2.2 ลักษณะทำนองละบ๊องสไล วิถีของครูเผยแพร่ ศรีสวาท

ลักษณะทำนองละบ๊องสไลวิถีครูเผยแพร่ ศรีสวาท สามารถอธิบายลักษณะทำนองละบ๊องสไลวิถี ครูเผยแพร่ ศรีสวาท ได้ดังนี้

2.2.1 ลักษณะทำนองละบ๊องสไลของครูเผยแพร่ ศรีสวาท จะมีเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงกลาง ครบทุกเสียง

2.2.2 ลักษณะทำนองละบ๊องสไลของครูเผยแพร่ ศรีสวาท เป็นทำนองที่ใช้ในการฝึกกระบายลม

2.2.3 ลักษณะทำนองละบ๊องสไลของครูเผยแพร่ ศรีสวาท เป็นทำนองที่ใช้ในการทดสอบคุณภาพของลิ้นสไล ว่าลงเสียงต่ำ และขึ้นเสียงสูง ได้ทุกเสียง

3 กระบวนการถ่ายทอดของครูเผยแพร่ ศรีสวาท

กระบวนการถ่ายทอดของครูเผยแพร่ ศรีสวาท ได้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามกระบวนการทางมานุษยคดีวิธีวิทยา โดยได้ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลมาตอบวัตถุประสงค์ในการวิจัย ข้อ 2 รูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล ด้วยทำนองละบ๊องสไลในวิถีของ ครูเผยแพร่ ศรีสวาท ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูเผยแพร่ ศรีสวาท พบวิธีการสอนเป็นขั้นตอน ดังนี้

3.1 นิ้วและเสียงของสไล

ความสำคัญของละบ๊องสไล เป็นเพลงใช้สำหรับการหัดเป่าสไล ให้ผู้เรียนใช้ลม ขนาดของลม มีความเบา – แรง และฝึกให้ลมเป่าเสมอดันเสมอปลาย ที่สำคัญต้องใช้ลิ้นผู้บรรเลงแตะลิ้นสไล เพื่อฝึกให้เสียงที่เป่าออกมาแต่ละเสียงมีความชัดเจน และเป็นเสียงที่มีสำเนียงเป็นเอกลักษณ์ของสไล วิธีการสอนของครูเผยแพร่ ศรีสวาท ครูจะเป่าสไลแต่ละเสียงให้ศิษย์เป่าตาม และคอยแนะนำ แก่ไข และปรับปรุงข้อผิดพลาด สอนจนสามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่วและแม่นยำในแต่ละเสียง รวมทั้งฝึกเทคนิคพิเศษที่เรียกว่า “ระบายลม” ไปพร้อม ๆ กันด้วย

จากที่ศึกษาละบียงสไลของครูเคย ศรีสวาท ได้เป่าเทียบเสียงสไลว่าแต่ละเสียงตรงกับเสียงฆ้องวงใหญ่ลูกใด และได้เรียบเรียงเสียงต่ำไปเสียงสูงโดยใช้ตัวโน้ตไทยเข้ามาอธิบาย ดังนี้

1. เสียงต่อ หรือเสียงตอ เสียงตรงกันกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 1 คือเสียง ร
2. เสียงแฮ เสียงตรงกันกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 2 คือเสียง ม
3. เสียงแต เสียงตรงกันกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 3 คือเสียง ฟ
4. เสียงตือ เสียงตรงกันกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 4 คือเสียง ซ
5. เสียงตอ เสียงตรงกันกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 5 คือเสียง ล
6. เสียงต้อยอี เสียงตรงกันกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 5 และ ลูกที่ 8 คือเสียง ล-ร *
7. เสียงแอ เสียงตรงกันกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 6 คือเสียง ท
8. เสียงอี เสียงตรงกันกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 7 คือเสียง ด
9. เสียงอี เสียงตรงกันกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 8 คือเสียง ร
10. เสียงอี (เปล่งเสียงทำนองไล่ระดับให้สูงขึ้น) ตรงกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 9 คือเสียง ม
11. เสียงอี (เปล่งเสียงทำนองไล่ระดับให้สูงขึ้น) ตรงกับฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10 คือเสียง ฟ
12. เสียงอี (เปล่งเสียงทำนองไล่ระดับให้สูงขึ้น) ตรงกับเสียงฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 11 คือเสียง ซ
13. เสียงอี (เปล่งเสียงทำนองไล่ระดับให้สูงขึ้น) ตรงกับเสียงฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 12 คือเสียง ล
14. เสียงอี (เปล่งเสียงทำนองไล่ระดับให้สูงขึ้น) ตรงกับเสียงฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 13 คือเสียง ท

* หมายถึง ร หมายถึง เสียงควง โดยเปิดนิ้วทั้งหมดและใช้ลมเพื่อให้ได้เสียง ร

3.2 ลี้นสไล

เมื่อเรียนทักษะการบรรเลงสไล จนพอมีทักษะบ้างแล้ว ครูเคย ศรีสวาท จะสอนให้ตัดลี้นสไล ซึ่งเป็นอุปกรณ์ชิ้นสำคัญที่ผู้เป่าสไลทุกคนจะต้องฝึกหัดตัดลิ้นไว้ใช้เอง ลี้นสไลเป็นอุปกรณ์ชิ้นเล็กๆ แต่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะเป็นจุดกำเนิดของเสียงสไลอันกังวานและไพเราะ ดังนั้นการสร้างลี้นสไลที่ดีและมีคุณภาพจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับผู้เป่าสไลเป็นอย่างยิ่ง เพื่อให้เสียงสไลที่ออกมาไพเราะจึงต้องมีความพิถีพิถันตั้งแต่กรรมวิธีการคัดสรรวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างลี้นสไลให้มีคุณภาพ อุปกรณ์ในการตัดลี้นสไลประกอบด้วยอุปกรณ์ชิ้นสำคัญ 6 ชนิด ดังนี้

3.2.1 ใบตาล ใบตาลสำหรับทำลี้นสไลควรเป็นใบตาลจากต้นตาลแก่จนปลายเหลือง แล้วนำมาตากแดดไว้จนกว่าใบจะแห้งใช้เวลาในการตากแดดประมาณ 1 เดือน ใบตาลต้องแก่ แต่ไม่แก่จนแห้งผก และผิวใบตาลต้องมีลักษณะมันและเรียบ ไม่มีร่องน้ำ เลียนละเอียด

3.2.2 มีด มีดที่ใช้ตัดลิ้นก็สำคัญคือจะต้องมีความคม ส่วนขนาด แล้วแต่ความถนัด บางคนชอบมีดใหญ่ แต่ที่สำคัญต้องคมและแกร่งพอสมควร

3.2.3 กำพวด ทำจากแผ่นทองแดงหรือแผ่นเงินขนาดประมาณ 2 นิ้ว มีลักษณะเรียวยาวเป็นทางหนู คือ ตอนโคนกว้าง แล้วค่อยๆ เล็กกลงในตอนปลาย

3.2.4 เชือก เชือกที่นำมาใช้สำหรับผูกลี้นสไลนั้นต้องเป็นเชือกที่มีขนาดพอเหมาะวัดความใหญ่ได้ประมาณเท่ากับปลายของกำพวด ต้องมีความคงทนและความแข็งแรงของเชือกพอดี ช่วยในการผูกใบตาลไม่ให้ใบตาลขาด เชือกไม่คลายตัวง่าย และมีความคงทนสูง

3.2.5 กระดาษทราย ช่วยปรับให้ลี้นสไลได้ขนาดและได้เสียงในกรณีที่มิดไม่สามารถเอื้ออำนวยในการตกแต่งลี้นสไลและช่วยแต่งให้ลี้นสไลมีความเรียบร้อย กลมมนได้รูป และลบเหลี่ยมคมต่างๆ ที่เกิดจากการใช้มีดตัด

3.2.6 ภาษา ภาษาใช้นั้นต้องเลือกที่เหมาะสม เช่นเป็นชั้นน้ำ ใส่น้ำเยอะพอสมควรไว้สำหรับแช่ใบตาล น้ำที่นำมาแช่ต้องเป็นน้ำเปล่าในอุณหภูมิปกติเพื่อให้ใบตาลคงสภาพดีอยู่เสมอ

3.3 การตัดลิ้นสไล

นักเป่าสไลจะนำใบตาลที่เตรียมไว้มาตัดแต่งเป็นลิ้นสไลโดยมีวิธีการดังนี้

3.3.1 นำใบตาลที่เตรียมไว้มาตัดแต่งให้ได้ความยาวประมาณ 5 นิ้ว (ตามแนวยาวของใบตาล) แล้วตัดแต่งส่วนกว้างให้มีขนาดประมาณ 1 นิ้ว ตัดแต่งให้ใบตาลมีภาพรวมเป็นลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 1 x 5 นิ้ว

3.3.2 แช่ใบตาลในน้ำเปล่าจนอ่อนตัว

3.3.3 นำใบตาลที่แช่น้ำจนอ่อนตัวแล้วมาพับครึ่งให้ด้านกว้างจรดกันพอดี (เลือกพับด้านที่ไม่แตก)

3.3.4 พับรอยตัดด้านกว้างของทั้งสองข้างให้เข้าไปจรดกับรอยพับด้านใน

3.3.5 ใช้มีดตัดแต่งใบตาลให้พอดีสำหรับมัดติดกับกำพวด

3.3.6 มัดใบตาลติดกับกำพวดด้วยเชือกตะกรุดเบ็ด

3.3.7 ตัดแต่งใบตาลเป็นรูปคล้ายนิ้วหัวแม่มือ

4. รูปแบบการสอนของครูเผย ศรีสวาท

จากการพิจารณากระบวนการถ่ายทอดของครูเผย ศรีสวาท จากการคิดและวางรูปแบบการสอนของครูเผย ศรีสวาท มีความสอดคล้องกับหลักการศึกษา เรื่องกระบวนการเรียนรู้ 5 ขั้นตอน (5 Steps) ซึ่งเป็นแนวการจัดการเรียนการสอนโดยใช้วิธีการสืบสอบ ประกอบด้วย 5 ขั้นตอนคือ ขั้นที่ 1 ตั้งคำถาม ขั้นที่ 2 แสวงหาสารสนเทศ ขั้นที่ 3 สร้างองค์ความรู้ ขั้นที่ 4 เรียนรู้เพื่อการสื่อสาร ขั้นที่ 5 ตอบแทนสังคม กระบวนการทั้ง 5 ขั้นตอนสามารถเทียบเคียงกับวิธีการสอนของครูเผย ศรีสวาท ดังนี้

ขั้นที่ 1 ตั้งคำถาม เป็นการให้ผู้เรียนสังเกตสถานการณ์ต่าง ๆ จนเกิดความสงสัยจากนั้นผู้เรียนจึงตั้งคำถามรวมทั้งคาดคะเนคำตอบ กลวิธีที่ครูเผย ศรีสวาทใช้ได้แก่

1) การสอนเรื่องจังหวะ โดยครูเผย ศรีสวาท จะสอดแทรกวิธีการทดสอบเรื่องจังหวะด้วยวิธีการเคาะจังหวะประกอบเพลงพื้นเมืองสั้น ๆ แล้วให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติเพลงนั้น ๆ ให้ตรงตามจังหวะที่กำหนดหากผู้เรียนยังปฏิบัติไม่ได้ก็จะทำซ้ำไปซ้ำมาจนกว่าผู้เรียนจะเข้าใจเมื่อปฏิบัติได้ถูกต้องแล้ว ก็จะถือว่าเข้าใจและผ่านเกณฑ์ที่จะสามารถเรียนรู้ต่อไปได้

2) การสอนเรื่องเสียง โดยครูเผย ศรีสวาท จะใช้วิธีการบอกทำนองด้วยปากให้เป็นสำเนียงของสไลเป็นเสียงต่าง ๆ เช่น “ตอ แส ตอ ต้อย แอ อี้ ต้อยฮี้” เป็นต้น แล้วให้ผู้เรียนใช้สไลทักกะในการฟังแล้วปฏิบัติออกมาเป็นเสียงสไล ในขั้นตอนนี้ผู้สอนและผู้เรียนจะต้องใช้ความพยายามร่วมกันเป็นอย่างมากเพื่อให้เข้าใจและปฏิบัติได้อย่างถูกต้องสามารถเปิด - ปิดรูบังคับเสียงให้ตรงกับเสียงที่ครูเปล่งเสียงออกมา

ขั้นที่ 2 แสวงหาสารสนเทศ เป็นขั้นตอนการออกแบบและวางแผน รวมทั้งทดลองซึ่งตรงกับกลวิธีในการสอนของครูเผย ศรีสวาท เรื่องการตัดลิ้นสไลและการคัดเลือกอุปกรณ์ในการตัดลิ้นสไล ผู้เรียนจะต้องลงมือปฏิบัติและแสวงหาวัสดุอุปกรณ์ที่ตรงกับความต้องการและความสามารถของตนเอง โดยมีครูเป็นผู้ให้คำแนะนำ ผู้เรียนจะต้องฝึกฝนจนเกิดทักษะและเกิดความชำนาญ เป็นองค์ความรู้เฉพาะของตนเอง

ขั้นที่ 3 สร้างองค์ความรู้ เป็นขั้นตอนที่ผู้เรียนมีการคิดวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณและคุณภาพ เป็นการสร้างองค์ความรู้ซึ่งเป็นแก่นความรู้ประเภทข้อเท็จจริง คำนิยาม มโนทัศน์ หลักการ กฎ และทฤษฎี ตรงกับกลวิธีสอนของครูเผย ศรีสวาท เรื่องการฝึกให้เข้าใจและจดจำทำนองเพลงพื้นเมืองสั้น ๆ ยาว ๆ ครูเผยศรีสวาทจะใช้วิธีการต่อเพลงพื้นเมืองที่มีลักษณะสั้นและง่าย เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติและจดจำ ทำให้เกิดกำลังใจเป็นแรงกระตุ้นในการเรียนรู้ เป็น

แรงจูงใจให้ผู้เรียนอยากศึกษาขั้นสูงต่อไป โดยครูเผยจะเริ่มปูพื้นฐานด้วย “ละบ้องสไล” ตามด้วยเพลงในชุดการแสดง เรือมอันเร เพลงตันดิ่ง เพลงหางยาว เพลงปิ่นดิ่ง เพลงทรงปราสาท เพลงสมัย เพลงตะนาวและเพลงอื่น ๆ ตามอัธยาศัย

ขั้นที่ 4 เรียนรู้เพื่อสื่อสาร คือการนำเสนอความรู้ด้วยความถูกต้อง ชัดเจน เป็นที่เข้าใจ ตรงกับกลวิธีการสอนของครูเผย ศรีสวาท เรื่องการฝึกฝนความแม่นยำและนำความรู้ไปใช้ให้ถูกต้อง ซึ่งเป็นหนึ่งในกระบวนการประเมินผลการเรียนรู้ของครูเผย ศรีสวาท โดยอาศัยการเฝ้าสังเกตการณ์ว่าผู้เรียนสามารถจดจำบทเพลงที่เรียนไปแล้วได้ถูกต้องครบถ้วนหรือไม่ และสามารถนำความรู้ไปใช้ได้อย่างถูกต้องตามกาละเทศะหรือไม่

ขั้นที่ 5 ตอบแทนสังคม เป็นขั้นตอนฝึกผู้เรียนให้นำความรู้ไปใช้ประโยชน์เพื่อส่วนรวม สร้างผลงานอย่างสร้างสรรค์ อาจเป็นนวัตกรรม ผลงานการประดิษฐ์ อันเป็นการแสดงออกของการเกื้อกูล และแบ่งปันให้สังคมมีสันติอย่างยั่งยืน ตรงกับวิธีการประเมินผลการเรียนรู้และความพึงพอใจขั้นสูงสุดของครูเผย ศรีสวาทคือ ผู้เรียนสามารถนำองค์ความรู้ไปใช้ในการประกอบสัมมาอาชีพ และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ให้ผู้อื่นต่อไปได้ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ในวงกว้าง และมีส่วนสร้างประโยชน์ให้แก่สังคมต่อไป

กระบวนการถ่ายทอดและวิธีการสอนสไลของครูเผย ศรีสวาท

ขั้นตอนการเรียนรู้ (5 Steps)	กลวิธี/เทคนิคการสอน	รายละเอียดกิจกรรมการถ่ายทอด
ขั้นที่ 1 ตั้งคำถาม	การสอนเรื่องจังหวะและเสียง	ให้ผู้เรียนฝึกเคาะจังหวะตามเพลงพื้นเมือง ฝึกฟังทำนองจากเสียงที่ครูเป่าสไล แล้วปฏิบัติตาม พร้อมทั้งให้คำแนะนำ แก้ไข และฝึกซ้ำจนสามารถปฏิบัติได้
ขั้นที่ 2 แสวงหาสารสนเทศ	การตัดสินใจสไลและคัดเลือกอุปกรณ์	ผู้เรียนลงมือปฏิบัติในการตัดสินใจสไลและคัดเลือกวัสดุอุปกรณ์ โดยมีครูเป็นผู้ให้คำแนะนำ เพื่อให้ผู้เรียนฝึกฝนจนเกิดทักษะและความชำนาญ
ขั้นที่ 3 สร้างองค์ความรู้	การต่อเพลงจากง่ายไปยาก	ให้ผู้เรียนฝึกจดจำและบรรเลงทำนองเพลงพื้นเมืองจากง่ายไปยาก โดยเริ่มจาก “ละบ้องสไล” แล้วจึงต่อด้วยเพลงในชุดการแสดงเรือมอันเรและเพลงอื่น ๆ ตามอัธยาศัย
ขั้นที่ 4 เรียนรู้เพื่อสื่อสาร	การฝึกความแม่นยำและประเมินผล	ฝึกความแม่นยำในการบรรเลง โดยสังเกตว่าผู้เรียนสามารถจดจำบทเพลงที่เรียนและนำความรู้ไปใช้ได้อย่างถูกต้องตามกาละเทศะ
ขั้นที่ 5 ตอบแทนสังคม	การถ่ายทอดสู่ชุมชน	ผู้เรียนได้รับการฝึกให้นำความรู้ไปใช้ประโยชน์เพื่อส่วนรวม สร้างผลงานอย่างสร้างสรรค์ นำองค์ความรู้ไปใช้ประกอบสัมมาอาชีพ และถ่ายทอดองค์ความรู้ให้ผู้อื่นต่อไป

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1. สรุปผลการวิจัย

ตามที่ได้กำหนดวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเรื่อง “การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไลด์กรณีศึกษา : ทำนองละบ็องสไลในวิถีครูเผย ศรีสวาท” โดยได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 2 ข้อ คือ 1) เพื่อศึกษาลักษณะทำนองละบ็องสไลในวิถีครูเผย ศรีสวาท 2) เพื่อศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไลด์ ด้วยทำนองละบ็องสไลในวิถีของครูเผย ศรีสวาท นั้น เมื่อได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามกระบวนการวิจัยรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ ในรูปแบบกรณีศึกษา (Case Study Research) ที่มุ่งสร้างคำอธิบายที่ลึกซึ้งจากกรณีเฉพาะที่มีขอบเขตจำกัดแล้ว พบว่า

วัตถุประสงค์ข้อ 1 เพื่อศึกษาลักษณะทำนองละบ็องสไลในวิถีครูเผย ศรีสวาท

ผลการวิจัยพบว่า ทำนองละบ็องสไล วิถีของครูเผย ศรีสวาท เป็นทำนองพื้นฐานสำหรับผู้เริ่มเรียนสไล ลักษณะทำนองไม่ซับซ้อน แต่มีความสละสลวย ไม่มีจังหวะกำกับ มีรูปแบบทำนองที่เป็นแบบแผน ดำเนินทำนองอยู่ในทางเสียง (บันไดเสียง) “ใน” ทำนองมูลบทแต่ละบรรทัดประกอบด้วยทำนองวิถีขึ้น (way up) ละทำนองวิถีลง (way down) สลับกันไป โดยเริ่มจากบรรทัดที่ 1 เป็นวิถีขึ้น บรรทัดที่ 2 เป็นวิถีลง สลับกันไปจนครบถึงบรรทัดที่ 6 มีลักษณะการดำเนินทำนองลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏเด่นชัด คือ ซ้ำ ๆ จาว ๆ สลับกับการดำเนินทำนองแบบสับในบางช่วง มีการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ประกอบกัน เช่น การสะบัด 3 เสียง และการใช้นิ้วพิเศษเพื่อให้ได้เสียง “ต๋อยฮี้”

ทำนองละบ็องสไลวิถีของครูเผย ศรีสวาท จัดเป็นปฐมบทสำหรับการศึกษาทักษะการเป่าสไลด์ที่ครูได้กำหนดไว้สำหรับผู้ประสงค์จะเข้ามาศึกษากับท่าน ทำนองละบ็องสไลดังกล่าวนี้จึงเปรียบเทียบกับกับการเรียน “นิ้วลอง” ของปี่ใน โดยที่ละบ็องสไลมีคุณสมบัติเฉพาะที่จำได้ง่าย เป็นแบบแผน มีอิสระในการดำเนินทำนอง (จังหวะอิสระ) แต่ซ่อนอัตลักษณ์ของสไลเอาไว้อย่างแยบคาย ผู้ที่ผ่านการเรียนละบ็องสไลแล้วจะสามารถนำเอารูปแบบทำนองในละบ็องสไลไปใช้ในการเป่าเพลงอื่น ๆ ได้ตามความเหมาะสม

วัตถุประสงค์ข้อ 2 เพื่อศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไลด์ ด้วยทำนองละบ็องสไลในวิถีของครูเผย ศรีสวาท

ผลการวิจัยพบว่า จากการศึกษาระบบการสอนและถ่ายทอดทักษะการเป่าสไลด์ ด้วยทำนองละบ็องสไลในวิถีของครูเผย ศรีสวาท เกิดจากการคิดและวางรูปแบบการสอนของตนเอง ซึ่งมีความสอดคล้องกับหลักการศึกษาว่าด้วย “กระบวนการเรียนรู้ 5 ขั้นตอน (5 steps)” ซึ่งเป็นแนวการจัดการเรียนการสอนโดยใช้วิธีการสืบสอบ ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน คือ 1) การตั้งคำถาม 2) แสวงหาสารสนเทศ 3) สร้างองค์ความรู้ 4) เรียนรู้เพื่อสื่อสาร 5) ตอบแทนสังคม โดยที่กระบวนการทั้ง 5 ขั้นตอนสามารถเทียบเคียงกับวิธีการสอนของครูเผย ศรีสวาท

2. อภิปรายผล

2.1 ละบ็องสไลสามารถพัฒนาผู้เรียนด้านใดบ้าง

2.1.1 ช่วยพัฒนาผู้เรียนในเรื่องของความจำ ละบ็องสไลเป็นทำนองที่จดจำง่าย ไม่ซับซ้อน ผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานทางดนตรีมาก่อนสามารถจดจำทำนองละบ็องสไลได้ง่ายเหมาะสำหรับเริ่มเรียน

2.1.2 ช่วยพัฒนาผู้เรียนในเรื่องของการเป่าระบายลม ไม่ให้เสียงขาด เป่าให้มีเสียงยาวต่อเนื่องและชัดเจน

2.2 ละบ็องสไลสำนวนของครูเผย ศรีสวาท มีลักษณะเด่นอย่างไร

ละบ็องสไลสำนวนของครูเผย ศรีสวาทมีลักษณะเด่น ดังนี้

2.2.1. ละบ้องสไลสำนวนของครูเผย ศรีสวาท มีเทคนิคการไล่เสียงคือจะต้องเป่าออกมาให้เสียงตรง และมีเสียงชัดเจน มีความต่อเนื่องเสียงไม่ขาดหาย

2.2.2. การเปิดลำคอให้กว้าง เป่าเต็มลม เต็มเสียง เป่าระบายลมให้ต่อเนื่อง

2.2.3. การปิดนิ้วชี้ด้านบนครึ่งรูในเสียงสูง เป็นเทคนิคเฉพาะของครูเผย ศรีสวาท จะทำให้เสียงที่เป่าออกมาชัดเจน

2.3 ทำนองละบ้องสไลสามารถนำไปใช้บรรเลงในบทเพลงอื่น ๆ ได้หรือไม่

นอกเหนือจากเป็นปฐมบทของการฝึกหัดสไลแล้ว ละบ้องสไลสามารถนำไปใช้บรรเลงในบทเพลงอื่น ๆ ได้ เพราะทำนองละบ้องสไล เป็นทำนองเพลงที่เป็นพื้นฐานในการเรียนสไล เป็นบทเพลงที่มีเสียงตัวโน้ตครบทุกเสียง ถ้าสามารถเป่าทำนองละบ้องสไลได้ถูกต้อง เสียงชัดเจน ก็จะสามารถนำเทคนิคนี้ไปใช้บรรเลงในบทเพลงอื่น ๆ ได้

2.4 บทเพลงอื่นที่สามารถนำมาพัฒนาทักษะขั้นพื้นฐานการเป่าสไล

นอกจากละบ้องสไลแล้ว มีบทเพลงอื่นที่สามารถพัฒนาทักษะพื้นฐานของผู้เรียนได้ ขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถของผู้เรียนว่ามีพื้นฐานทางด้านดนตรีหรือไม่ หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานทางด้านดนตรีมาก่อนเลย ครูเผย ศรีสวาทจะเริ่มสอนสไล โดยเริ่มจากเพลงละบ้องสไลเป็นเพลงบทแรก เพราะเป็นเพลงที่ใช้ปรับพื้นฐานการเริ่มต้นเรียนสไล เมื่อสามารถบรรเลงทำนองละบ้องสไลได้ถูกต้องและแม่นยำแล้ว ครูเผย ศรีสวาท ก็จะต่อเพลงชุดไหว้ครู 6 เพลง และบทเพลงอื่น ๆ ที่ใช้ในการออกงานมงคล หรืองานอวมงคลต่าง ๆ ตามลำดับ

2.5 มีละบ้องสไลสำนวนของครูท่านอื่นอีกหรือไม่

จากการสัมภาษณ์ สามารถสรุปได้ว่า มีละบ้องสไลสำนวนของครูท่านอื่นอีก คือ ละบ้องสไลของครูชินสุข ทองจตุ (ครูน้อย) ซึ่งละบ้องสไลสำนวนของครูชินสุข ทองจตุ (ครูน้อย) จะมีเทคนิคและเอกลักษณ์เฉพาะ มีความแตกต่างจากละบ้องสไลสำนวนของครูเผย ศรีสวาท ซึ่งจะมีความง่ายและเป็นพื้นฐานของการเริ่มเรียนสไล

จากงานวิจัยเรื่อง “การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล กรณีศึกษา : ทำนองละบ้องสไล ในวิถีครูเผย ศรีสวาท” ทำให้เห็นว่า ทำนองละบ้องสไลมีความจำเป็นสำหรับปูพื้นฐานในการเป่าสไล เปรียบเสมือนการวางฐานรากทางการศึกษาทางดนตรีพื้นเมือง โดยเฉพาะเครื่องเป่าให้กับผู้ที่ต้องการเรียนรู้ทักษะด้านการเป่าสไล ด้วยทำนองที่ถูกวางไว้อย่างเป็นระเบียบ สละสลวย เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จึงทำให้ผู้ที่ได้เรียนละบ้องสไลเป็นผู้ที่มีพื้นฐานดี มีกำลังลมดี

งานวิจัยนี้เห็นว่า หากเครื่องดนตรีพื้นเมืองประเภทอื่น ๆ จะวางบทเรียนที่เป็นบทพื้นฐานอย่างเช่นละบ้องสไลบ้าง เพื่อเป็นการพัฒนาระบบการศึกษาทางด้านดนตรีของดนตรีพื้นเมืองให้มีความเหมาะสมกับคุณลักษณะของผู้เรียนที่มีชีวิตจำกัดทางด้านทักษะที่แตกต่างกัน ก็น่าจะเป็นเรื่องที่จำเป็นและควรทำอย่างยิ่ง

ด้านรูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล ด้วยทำนองละบ้องสไลในวิถีของครูเผย ศรีสวาท ซึ่งตรงกับหลักการศึกษาว่าด้วย “กระบวนการเรียนรู้ 5 ขั้นตอน (5 steps)” ทำให้เห็นว่า ถึงแม้จะเป็นการศึกษาตามอัธยาศัยที่ไม่ได้ถูกกำหนดไว้ด้วยหลักสูตรและหลักการใด ๆ ก็ตาม หากพิจารณาไปถึงกระบวนการที่แฝงอยู่ลึก ๆ แล้ว ย่อมจะพบหลักการบางอย่างที่สามารถเกี่ยวโยงหรือเทียบเคียงกับหลักการศึกษาในปัจจุบันได้

ดังนั้นแล้ว รูปแบบการศึกษาแบบใดก็ตามมีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว ที่สำคัญคือทุกรูปแบบการศึกษามีปรัชญาสูงสุดใกล้เคียงกันคือ การสร้างคน การสร้างองค์ความรู้ และการสร้างสังคม

ข้อเสนอแนะ

จากงานวิจัยเรื่อง “การศึกษารูปแบบการสอนทักษะการเป่าสไล กรณีสึกษา : ทำนองละบ้องสไล ในวิถีครูเผย ศรีสวาท” มีความเห็นว่าควรมีการตีแผ่องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่ปรากฏอยู่ในตัวของครูเผย ศรีสวาท ให้เป็นที่รู้จัก ทั้งทางด้านชีวประวัติ ความสามารถ และความเป็นครู เพื่อเป็นการยกย่องเชิดชูครูภูมิปัญญาท้องถิ่น และองค์ความรู้ทางดนตรีที่ท่านมีอยู่ มีแนวทางการต่อยอดและเผยแพร่องค์ความรู้ได้หลายวิธีเช่น

1. จัดทำหนังสือ หรือตำรา เพลงพื้นเมืองสุรินทร์ที่เป็นองค์ความรู้ของครูเผย ศรีสวาท
2. จัดทำหนังสือ หรือตำรา การสอนทักษะสไลที่กลั่นกรองมาจากองค์ความรู้ของครูเผย ศรีสวาท
3. จัดทำหนังสือ หรือตำรา วิธีการทำสไลกลั่นกรองมาจากองค์ความรู้ของครูเผย ศรีสวาท
4. จัดทำหนังสือ หรือตำรา การสอนทักษะทางดนตรีอื่น ๆ ที่กลั่นกรองมาจากองค์ความรู้ของครูเผย ศรีสวาท

งานวิจัยนี้เชื่อว่า การจัดทำผลงานและตีพิมพ์เผยแพร่ให้อยู่ในลักษณะงานวิชาการเช่น หนังสือ ตำรา หรือบทความ ต่าง ๆ เหล่านี้ จะเป็นการประกาศเกียรติคุณให้กับปราชญ์หรือครูภูมิปัญญา ที่มีผลงานโดดเด่นทางด้านศิลปวัฒนธรรม ให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้น อีกทั้งยังเป็นขวัญและกำลังใจให้กับเหล่าศิลปินพื้นเมือง ให้มีชื่อปรากฏอยู่ในแวดวงวิชาการมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). *การขับร้องเพลงไทย*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- กุลิสรา จิตรขญาณิช. (2561). *การศึกษาและความเป็นครูไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- งามพิศ สัตย์สงวน. (2539). *มานุษยวิทยากายภาพ : วิวัฒนาการทางกายภาพและวัฒนธรรม*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิมพ์พันธ์ เดชะคุปต์ และ เพียว ยินดีสุข. (2557). *การจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคมลักษณะวิเคราะห*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิทยวัฒน์ พันธะศรี. (2557). มโหรีอีสาน: จากดนตรีถวายเทวสถานแห่งราชสำนักเขมรสู่ดนตรีวิถีชีวิตชาวอีสาน. *วารสารช่อพะยอม*, 25(1), 41 - 51.
- อมรา พงศาพิชญ์. (2545). *ความหลากหลายทางวัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร.

รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน : การพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญา
สร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุและส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน
Ram Ton Korat Sang Suk Sep Sin Thin Phanom Wan : Development of Cultural
Innovation from Creative Local Wisdom for Healthy Ageing Support and
Community Tourism Promotion

นวลรวี กระต่ายทอง^{1*} ชุมพล ชะนะมา¹ และ พรธิภา ไกรเทพ²

Nualravee Krataitong^{1*}, Choomphon Chanama¹, and Porntipa Kraitap²

สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา¹

ภาควิชาสาธารณสุขศาสตร์ คณะสหเวชศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา²

Thai Classical Dance Program, Faculty of Humanities and Social Sciences,

Nakhon Ratchasima Rajabhat University¹

Department of Public Health, Faculty of Allied Health Sciences,

Bansomdejchaopraya Rajabhat University²

*Corresponding author, e-mail: nualravee.j@nrru.ac.th

วันที่รับบทความ: 30 พฤษภาคม 2569; วันที่แก้ไขบทความ: 24 สิงหาคม 2569; วันที่ตอบรับบทความ: 27 สิงหาคม 2569

บทคัดย่อ

การขับเคลื่อนทุนทางวัฒนธรรมให้เกิดคุณค่าผ่านภูมิปัญญาสร้างสรรค์ท้องถิ่น ด้วยศิลปะการแสดงนั้นมีศักยภาพในการส่งเสริมสุขภาวะผู้สูงอายุได้อย่างเป็นองค์รวม บทความวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ 1) พัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างสุขภาวะผู้สูงอายุและส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชน 2) เพื่อถ่ายทอดนวัตกรรมสู่ชุมชน ในพื้นที่ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โดยใช้การวิจัยแบบผสมผสาน ผ่านวิธีดำเนินงานวิจัย 5 ขั้นตอน โดยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสอบถามองค์ความรู้ร่วมกับชุมชน ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์และศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับการวิจัยเชิงปฏิบัติการใน 4 กลุ่มประกอบด้วย 1) กลุ่มผู้สูงอายุ 2) กลุ่มสตรี 3) กลุ่มเยาวชน และ 4) กลุ่มนักศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา

ผลการวิจัย ได้นวัตกรรมทางวัฒนธรรมการแสดงนาฏศิลป์ ชุด “รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” ในรูปแบบการแสดงทางนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช การแต่งกายประยุกต์จากพื้นบ้านโคราชดั้งเดิม ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน “โทน” เป็นอัตลักษณ์หลัก ผสมผสานกับดนตรีสากล โดยเนื้อร้องถ่ายทอดเรื่องราวของชุมชนปราสาทหินพนมวัน ภูมิปัญญาท้องถิ่น และอัตลักษณ์ชุมชน ถ่ายทอดนวัตกรรมด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน 4 ขั้นตอน ส่งผลให้เกิดการพัฒนาสุขภาวะผู้สูงอายุใน 4 มิติ ได้แก่ มิติด้านร่างกาย ด้านจิตใจ ด้านสังคม และด้านจิตวิญญาณ โดยได้รับการประเมินความพึงพอใจจากผู้ทรงคุณวุฒิและชุมชนในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.7-4.8) นวัตกรรมทางวัฒนธรรมนี้จึงเป็นต้นแบบ การยกระดับคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุและส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนบนฐานมรดกทางวัฒนธรรมได้อย่างเป็นระบบ

คำสำคัญ: นวัตกรรมทางวัฒนธรรม, นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช, รำโทนโคราชสร้างสรรค์ศิลปะถิ่นพนมวัน

ABSTRACT

The mobilization of cultural capital into meaningful value through locally grounded creative wisdom and the performing arts holds significant potential for holistically promoting the well-being of older adults. This research article pursues two primary objectives: (1) to develop a culturally based innovation derived from creative local wisdom for enhancing the well-being of older adults and promoting community-based tourism; and (2) to disseminate the innovation to the community within Ban Pho Subdistrict, Mueang District, Nakhon Ratchasima Province. A mixed-methods approach was employed across five procedural phases. Data were collected through structured interviews and participatory knowledge verification with community members, dance specialists, and related subject-matter experts, alongside participatory action research conducted across four target groups: (1) older adults, (2) women, (3) youth, and (4) university students. Content analysis was applied as the primary analytical method.

The findings yielded a dance cultural innovation entitled “Ram Ton Korat Sang Suk, Sep Sin Thin Phanom Wan” The choreography is rooted in the Korat folk dance tradition, while the costumes are inspired by authentic local dress. Musically, the traditional Ton drum serves as the primary instrument, integrating traditional rhythmic patterns with contemporary arrangements structured into four temporal phases. The lyrical content conveys the historical narrative of the Phanom Wan Stone Castle community (Prasat Hin Phanom Wan), local wisdom traditions, and collective community identity. The innovation was disseminated within the community through a four-phase participatory process, yielding outcomes across four well-being dimensions: physical, psychological, social, and spiritual. Satisfaction ratings from both academic experts and community members were at the highest level (mean = 4.7–4.8 out of 5.0). These results demonstrate that community-based cultural innovation can serve as a replicable model for systematically enhancing the quality of life among older adults and promoting heritage-based local tourism.

Keywords: Cultural innovation, Korat folk dance creation, Ram Tone Korat Sang Suk Sep Sin Thin Phanom Wan

บทนำ

ประเทศไทยเข้าสู่สังคมสูงวัยอย่างสมบูรณ์ (Complete Aged Society) เมื่อสัดส่วนประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไปมีมากกว่าร้อยละ 20 ของประชากรทั้งหมด โดยในปี พ.ศ. 2567 มีผู้สูงอายุถึง 14,027,411 คน (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2567) จังหวัดนครราชสีมามีผู้สูงอายุมากเป็นอันดับ 2 ของประเทศ ด้วยสัดส่วนร้อยละ 19.96 และมีจำนวนผู้สูงอายุกว่า 525,039 คน บริบทดังกล่าวสะท้อนความจำเป็นเร่งด่วนในการพัฒนาแนวทางส่งเสริมสุขภาวะที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น

ยุทธศาสตร์ชาติด้านการพัฒนาและเสริมสร้างศักยภาพทรัพยากรมนุษย์ และยุทธศาสตร์ชาติด้านการสร้างโอกาสและความเสมอภาคทางสังคมมุ่งส่งเสริมให้ผู้สูงอายุมีบทบาทในการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือขับเคลื่อนการพัฒนาชุมชนเป็นฐาน (การประกาศแผนการปฏิรูปประเทศ (ฉบับปรับปรุง), 2564) สอดคล้องกับแผนปฏิรูปประเทศด้านที่ 13 ที่กำหนดให้การพัฒนาเศรษฐกิจฐานวัฒนธรรมและการส่งเสริมสุขภาวะเป็นเป้าหมายสำคัญของชาติ ดังนั้นการให้ความสำคัญกับผู้สูงอายุให้สามารถนำความรู้ และทักษะในการดำเนินชีวิตของตนมาถ่ายทอด ปลูกฝัง สร้างทัศนคติที่ดีต่อสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง

การเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุในชุมชนได้ถ่ายทอดทักษะ ความรู้ ความสามารถในด้านวิชาชีพ วิชาชีวิต วิชาการ และวิชาชุมชนต่อกลุ่มวัยต่าง ๆ จะทำให้ชุมชนพัฒนาตนเองได้ตามหลักการจัดการความรู้ด้วยการนำศิลปวัฒนธรรมฐานรากของท้องถิ่นมาสร้างสรรค์เกิดเป็นกิจกรรมในชุมชนถือเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มจากศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น เตรียมพร้อมที่จะเป็นผู้ริเริ่มในการสร้างสรรค์สิ่งดี ๆ ที่ตอบสนองต่อความต้องการของตนเองและคนในชุมชน และสิ่งสำคัญเป็นการนำความสุขมาสู่กลุ่มผู้สูงอายุในรอบด้านเป็นการส่งเสริมร่างกายและแรงใจให้กลุ่มผู้สูงอายุมีพลังในการขับเคลื่อนและพัฒนาสังคมด้วยศักยภาพตน หลักฐานเชิงประจักษ์จากงานวิจัยหลายชิ้นยืนยันถึงประสิทธิผลของนาฏศิลป์ไทยในการส่งเสริมสุขภาวะผู้สูงอายุ ณัฐริกันต์ ศักดิ์สินทิ (2562) พบว่าโปรแกรมฝึกรำไทยทำให้ผู้สูงอายุมีการทรงตัว ความแข็งแรง และความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อดีขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ และ กิรติ สุกใส (2559) รายงานว่าการละเล่นพื้นเมืองไทยช่วยพัฒนาการเคลื่อนไหวและลดความเสี่ยงในการล้ม นอกจากนี้ ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ (2564) ยืนยันว่านาฏศิลป์พื้นเมืองสามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุได้ทั้งด้านร่างกาย จิตใจ และ สังคม

สอดคล้องกับผลการศึกษาในระดับนานาชาติของ Sanprakhon et al. (2025) ได้ดำเนินการวิจัยในผู้สูงอายุ ในพื้นที่จังหวัดสุพรรณบุรี โดยใช้โปรแกรมรำไทยพื้นบ้าน "รำโทน" ร่วมกับการกระตุ้นทางปัญญา ผลการศึกษาพบว่าผู้สูงอายุที่มีภาวะบกพร่องทางพฤติกรรมเล็กน้อย (mild behavioral impairment) ลดลงอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ คุณภาพชีวิตดีขึ้น และมีการรู้คิดด้านความจำและการบริหารจัดการดีขึ้นอย่างต่อเนื่อง ผลการศึกษาดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ารำโทนมิได้ส่งผลดีเพียงด้านสมรรถภาพทางกายเท่านั้น หากยังส่งเสริมสุขภาวะด้านการรู้คิด และจิตใจของผู้สูงอายุได้อย่างเป็นระบบ จึงนับเป็นข้อมูลสนับสนุนแนวคิดที่มีความสอดคล้องการพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่น "รำโทนโคราช" เพื่อการเสริมสร้างสุขภาวะผู้สูงอายุแบบองค์รวมในงานวิจัยฉบับนี้

จากความสำคัญดังกล่าวจึงมีแนวคิดที่จะพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานที่สะท้อนคุณค่าทางวัฒนธรรมของชุมชน นวัตกรรมด้านการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์บนฐานภูมิปัญญาท้องถิ่น ในประเด็นการขับเคลื่อนการท่องเที่ยวด้วยทุนทางวัฒนธรรมของชุมชนปราสาทหินพนมวัน ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งมีศักยภาพทางวัฒนธรรมสูงและมีต้นทุนภูมิปัญญารำโทนโคราชที่สืบทอดในกลุ่มผู้สูงอายุ แต่ยังขาดการพัฒนาทุนวัฒนธรรมดังกล่าวให้กลายเป็นนวัตกรรมที่ส่งเสริมสุขภาวะและสร้างมูลค่าทางการท่องเที่ยวได้อย่างเป็นระบบ (หม่อมราชวงศ์วชิราวุธ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กรกฎาคม 2566) งานวิจัยนี้จึงมุ่งพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรม "รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน" โดยบูรณาการนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชกับหลักวิทยาศาสตร์การส่งเสริมสุขภาพ และถ่ายทอดสู่ชุมชนเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์ เพื่อเสริมสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน

2. เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้วัฒนธรรมทางวัฒนธรรม การแสดงทางนาฏศิลป์ ชุด “รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” ชุมชน

การทบทวนวรรณกรรม

การทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างกรอบแนวคิดการวิจัย มีดังต่อไปนี้

1. แนวคิดสังคมสูงวัยและนโยบายที่เกี่ยวข้อง

ประเทศไทยเข้าสู่สังคมสูงวัยอย่างสมบูรณ์ (Complete Aged Society) เมื่อสัดส่วนประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไปมีมากกว่าร้อยละ 20 ของประชากรทั้งหมด โดยในปี พ.ศ. 2567 มีผู้สูงอายุถึง 14,027,411 คน (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2567) จังหวัดนครราชสีมาเป็นผู้สูงอายุมากเป็นอันดับ 2 ของประเทศ ด้วยสัดส่วนร้อยละ 19.96 และมีจำนวนผู้สูงอายุกว่า 525,039 คน บริบทดังกล่าวสะท้อนความจำเป็นเร่งด่วนในการพัฒนาแนวทางส่งเสริมสุขภาวะที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ยุทธศาสตร์ชาติด้านการสร้างโอกาสและความเสมอภาคทางสังคมมุ่งส่งเสริมให้ผู้สูงอายุมีบทบาทในการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือขับเคลื่อนการพัฒนาชุมชนเป็นฐาน (การประกาศแผนการปฏิรูปประเทศ (ฉบับปรับปรุง), 2564) การเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุในชุมชนได้ถ่ายทอดทักษะ ความรู้ ความสามารถในด้านวิชาชีพ วิชาชีวิต วิชาการ และวิชาชุมชนต่อกลุ่มวัยต่าง ๆ ถือเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มจากศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และเป็นการนำความสุขมาสู่กลุ่มผู้สูงอายุในรอบด้าน ส่งเสริมร่างกายและแรงใจให้กลุ่มผู้สูงอายุมีพลังในการขับเคลื่อนและพัฒนาสังคมด้วยศักยภาพตน สอดคล้องกับวิสัยทัศน์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ที่มุ่งบูรณาการความรู้สู่สังคมในการพัฒนาท้องถิ่น

2. แนวคิดนวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์

นวัตกรรมทางวัฒนธรรม (Cultural Innovation) คือการบูรณาการองค์ความรู้ประสบการณ์ที่สั่งสมมาในชุมชนเข้ากับความรู้หรือเทคโนโลยีใหม่เพื่อสร้างคุณค่าใหม่ UNESCO (2017) เน้นว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญต่อการพัฒนาที่ยั่งยืน เพราะช่วยรักษาสมาคมระหว่างเศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม และสังคม ขณะที่ Schumpeter (1934) ชี้ว่านวัตกรรมมิได้จำกัดอยู่แต่การคิดค้นสิ่งใหม่ทั้งหมด แต่รวมถึงการปรับปรุงและผสมผสานองค์ความรู้ที่มีอยู่เพื่อสร้างคุณค่าเพิ่ม ในบริบทของศาสตร์ทางนาฏศิลป์ การพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์ไม่เพียงมีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมสร้างความสุขใจและสุนทรีย์เท่านั้น แต่ยังครอบคลุมมิติการออกกำลังกายที่เหมาะสมสำหรับผู้สูงอายุ ผ่านกระบวนการทางที่ได้จากภูมิปัญญาท้องถิ่น ผสมผสานกับลีลาทางนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช นวัตกรรมทางวัฒนธรรมในลักษณะนี้สร้างคุณค่าทั้งในมิติสุขภาพ สังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ เป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับทุนทางวัฒนธรรมของชุมชน

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) เป็นรูปแบบการวิจัยที่มุ่งสร้างผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าทั้งด้านศิลปะและสังคม โดยกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ประกอบด้วย 7 องค์ประกอบ ได้แก่ แนวคิดการแสดง ลีลาท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรี การใช้พื้นที่ การคัดเลือกนักแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง กระบวนการเหล่านี้ต้องผ่านการศึกษาริบทชุมชน การออกแบบ การทดลอง และการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญก่อนนำไปถ่ายทอดสู่ชุมชน (นวลรวี กระต่ายทอง และ ชุมพล ชะนะมา, 2565)

3. รำโทนโคราชในชุมชนตำบลบ้านโพธิ์

รำโทนโคราชเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว บูรณาการองค์ความรู้จากหลากหลายสาขา ได้แก่ ทักษะทางนาฏศิลป์ไทย ดนตรีพื้นบ้านโคราช วรรณศิลป์และภาษาโคราช ตลอดจนภูมิปัญญา

ท้องถิ่นที่สะท้อนวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ของชาวโคราช การแสดงรำโทนในชุมชนตำบลบ้านโพธิ์ ประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 3 ประการ ได้แก่

ประการแรก ด้านนาฏศิลป์และกระบวนท่ารำ รำโทนโคราชมีกระบวนท่าที่ผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้าน ประการที่สอง ด้านดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ประกอบการแสดงคือ “โทน” ซึ่งเป็นที่มาของชื่อ “รำโทน” ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงประพันธ์ขึ้นจากทำนองเพลงพื้นบ้านโคราชและเรื่องเล่าชุมชน ผสมผสานกับภาษาโคราชอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ประการที่สาม ด้านเครื่องแต่งกาย ชุดแสดงรำโทนในชุมชนตำบลบ้านโพธิ์ มีลักษณะสะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่น ผสมผสานระหว่างพื้นเมืองโคราช และอีสานพื้นบ้านใช้สีสันที่หลากหลาย เป็นองค์ประกอบหลัก

รำโทนในชุมชนตำบลบ้านโพธิ์ มิได้เป็นเพียงศิลปะการแสดงพื้นบ้านเท่านั้น หากยังมีคุณค่าหลายประการในมิติทางสังคมและวัฒนธรรม รำโทนทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดและอนุรักษ์ภาษา วรรณกรรม และเรื่องเล่าท้องถิ่นของชาวโคราช ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความเสี่ยงต่อการสูญหายตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่ โดยเป็นกลไกสำคัญที่สามารถสร้างความเชื่อมโยงระหว่างคนต่างวัยในชุมชน โดยผู้สูงอายุมีบทบาทเป็นผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญา ในขณะที่คนรุ่นใหม่และเยาวชนเข้ามามีส่วนร่วมในฐานะผู้รับและต่อยอดองค์ความรู้ กระบวนการดังกล่าวก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างวัย ลดช่องว่างระหว่างรุ่น และเสริมสร้างความสัมพันธ์ในครอบครัวและชุมชน

4. บริบทชุมชนปราสาทหินพนมวันและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ชุมชนปราสาทหินพนมวัน ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา มีศักยภาพทางวัฒนธรรมสูงและมีต้นทุนภูมิปัญญารำโทนโคราชที่สืบทอดในกลุ่มผู้สูงอายุ แต่ยังขาดการพัฒนาทุนวัฒนธรรมดังกล่าวให้กลายเป็นนวัตกรรมที่ส่งเสริมสุขภาวะและสร้างมูลค่าทางการท่องเที่ยวได้อย่างเป็นระบบ (หม่อมท้าวอนุวาท, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กรกฎาคม 2566) จากการศึกษาบริบทชุมชน พบว่าหลังสถานการณ์โควิด-19 ปริมาณนักท่องเที่ยวปราสาทหินพนมวันยังคงน้อยกว่าปราสาทหินพิมาย เนื่องจากขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ การจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม และการประชาสัมพันธ์ที่ต่อเนื่อง เทศบาลตำบลบ้านโพธิ์จึงมีแนวคิดพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยการสร้างความเข้าใจสำนึกรักษ์ท้องถิ่นต่อชุมชน และการร่วมมือกับภาคีเครือข่ายในการขับเคลื่อนการท่องเที่ยวด้วยทุนทางวัฒนธรรมของชุมชนอย่างเป็นรูปธรรม

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยชุมชน (Community-based Cultural Tourism) เป็นแนวทางที่ให้ชุมชนมีบทบาทเป็นเจ้าของและผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมแก่นักท่องเที่ยว สอดคล้องกับแนวคิดของ Cathy (2024) ที่ชี้ว่าการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์โดยตรงกับประเพณีและวิถีชีวิตท้องถิ่น การนำนวัตกรรมทางวัฒนธรรม “รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” มาเป็นชุดการแสดงประจำพื้นที่จึงเป็นการสร้างอัตลักษณ์ชุมชนที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวและสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างยั่งยืน

5. แนวคิดการส่งเสริมสุขภาวะผู้สูงอายุด้วยนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้าน

หลักฐานเชิงประจักษ์จากงานวิจัยยืนยันถึงประสิทธิผลของนาฏศิลป์ไทยในการส่งเสริมสุขภาวะผู้สูงอายุ ญัฐริกันต์ ศักดิ์สินิท (2562) ศึกษาผลของการฝึกรำไทยร่วมกับการใส่น้ำหนักที่ข้อเท้าต่อความสามารถในการเดินและการทรงตัวในผู้สูงอายุ เป็นระยะเวลา 12 สัปดาห์ พบว่ากลุ่มทดลองมีความยาวก้าวการเดิน ความเร็ว การทรงตัว ความแข็งแรงและความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อและข้อต่อส่วนล่างดีขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

กิริติ สุกใส (2559) ศึกษาผลของการฝึกด้วยการละเล่นพื้นเมืองไทยต่อความสามารถในการเคลื่อนไหวและคุณภาพชีวิตของผู้ป่วยพาร์กินสัน เป็นระยะเวลา 10 สัปดาห์ พบว่ากลุ่มทดลองมีการพัฒนาด้านการ

เคลื่อนไหว การทรงตัว และลดความเสี่ยงในการล้มตีสั่งอย่างมีนัยสำคัญ สรุปได้ว่าการละเล่นพื้นเมืองไทยเป็นรูปแบบที่ปลอดภัยและเป็นทางเลือกที่ดีสำหรับผู้สูงอายุ

ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ (2564) ยืนยันว่านาฏศิลป์พื้นเมืองสามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุได้ทั้งด้านร่างกาย จิตใจ และสังคม การเคลื่อนไหวทางนาฏศิลป์ที่มีพื้นฐานจากวิทยาศาสตร์การออกกำลังกายสามารถเสริมสร้างความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ ลดภาวะซึมเศร้า ส่งเสริมการทำงานของสมองด้านความจำและสมาธิ ช่วยชะลอความเสื่อมของระบบประสาท และเสริมสร้างความมั่นใจในตนเองจากการเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น

6. แนวคิดการสร้างสรรคานาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช

การศึกษาแนวทางการสร้างสรรคานาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช เป็นกรอบทฤษฎีสำคัญในการพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรม ให้มีความสมบูรณ์และตอบโจทย์ความต้องการของชุมชนชนท้องถิ่นด้านการส่งเสริมการท่องเที่ยวได้อีกหนึ่งทางหนึ่ง นวลรวี จันทร์ลุน (2560) ได้ศึกษาแนวทางการสร้างสรรคานาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช พบว่าสามารถแบ่งได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ การสร้างสรรคแบบอนุรักษ์ การสร้างสรรคแบบพัฒนาประยุกต์ และการสร้างสรรคแบบนำเสนอเรื่องราวหรือวิธีการ

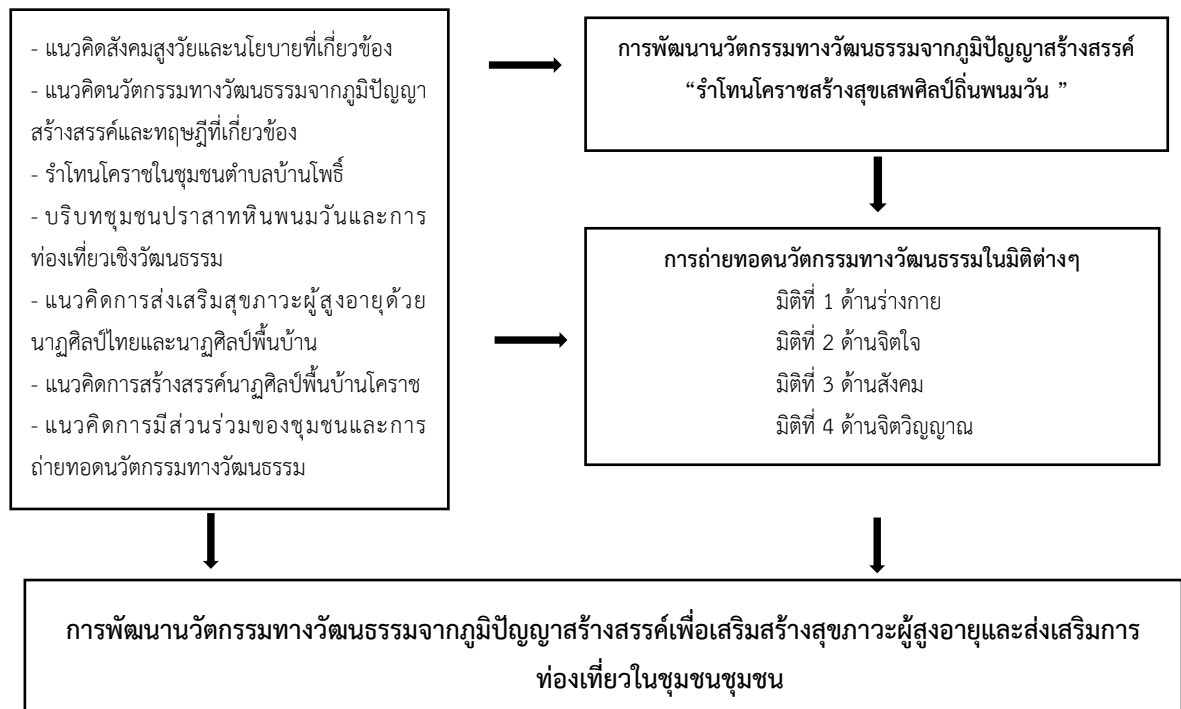
โดยปัจจัยสำคัญของการสร้างสรรคคือการศึกษาค้นคว้าข้อมูลบริบทเชิงพื้นที่ในด้านวัฒนธรรม วิถีชีวิต และประเพณีที่สะท้อนอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อนำมากำหนดองค์ประกอบการแสดงทั้ง 7 ด้าน คือ แนวคิด กลวิธีในการรำ การสร้างสรรคทางดนตรี การออกแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบการใช้พื้นที่ การคัดเลือกนักแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องและเป็นกรอบสนับสนุนสำคัญต่อการออกแบบสร้างสรรค นวัตกรรมทางวัฒนธรรม "รำไท่นโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน" ในงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งใช้แนวทางการสร้างสรรคแบบพัฒนาประยุกต์ควบคู่กับการอนุรักษ์อัตลักษณ์ดั้งเดิมของท่ารำไท่นโคราชและภาษาโคราช เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่โดยยังคงสะท้อนเอกลักษณ์ของชุมชนปราสาทหินพนมวันได้อย่างครบถ้วน

7. แนวคิดการมีส่วนร่วมของชุมชนและการถ่ายทอดนวัตกรรมการทางวัฒนธรรม

การมีส่วนร่วมของชุมชน (Community Participation) เป็นหัวใจสำคัญของการพัฒนาที่ยั่งยืน Chambers (1997) เสนอแนวทางการพัฒนาแบบมีส่วนร่วม (Participatory Development) ว่าการพัฒนาที่แท้จริงต้องเปิดโอกาสให้ประชาชนเข้ามามีบทบาทในการคิด ตัดสินใจ และดำเนินการ สอดคล้องกับการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research: PAR) ที่เน้นให้ชุมชนเป็นทั้งผู้ร่วมวิจัยและผู้รับประโยชน์จากการวิจัย กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมครอบคลุมตั้งแต่กิจกรรมต้นทาง ได้แก่ การถอดองค์ความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น การให้ประชาชนชาวบ้านและผู้สูงอายุเป็นแหล่งข้อมูลหลัก กิจกรรมกลางทาง ได้แก่ การสร้างสรรคผลงานนวัตกรรมทางวัฒนธรรมโดยบูรณาการภูมิปัญญาของชุมชน และกิจกรรมปลายทาง ได้แก่ การถ่ายทอดองค์ความรู้สู่กลุ่มผู้สูงอายุ เยาวชน และสถานศึกษาในชุมชน เพื่อให้ชุมชนสามารถจัดกิจกรรมการแสดงทางนาฏศิลป์ได้ด้วยตนเอง

จากการทบทวนวรรณกรรมจึงได้กำหนดกรอบแนวคิด เพื่อนำไปสู่การพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรคเพื่อเสริมสร้างสุขภาวะผู้สูงอายุและส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน ได้ดังนี้

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสานบูรณาการแนวทางการวิจัย 3 ด้าน ได้แก่ 1) แนวคิดการวิจัยและพัฒนา (R&D) ตามแนวทางของ Gall et al. (2007) ที่มุ่งพัฒนานวัตกรรมอย่างเป็นระบบผ่านวงจรวิจัย-พัฒนา-ทดสอบ-ปรับปรุง 2) Creative Research โดยอาศัยหลักการนาฏศิลป์ 7 องค์ประกอบ ได้แก่ แนวคิดการแสดง ลีลา ท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรี การใช้พื้นที่ การคัดเลือกนักแสดง และอุปกรณ์ประกอบ เพื่อสร้างสรรค์นวัตกรรมทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางศิลปะ และ 3) ระเบียบวิธีวิจัยผสมผสาน (Mixed Methods Research) ที่บูรณาการการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมของชุมชน (Participatory Action Research - PAR) โดยดำเนินการผ่าน 5 ขั้นตอน ตั้งแต่การสำรวจบริบทชุมชน (R1) การออกแบบและพัฒนาต้นแบบ (D1) การทดลองใช้และประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ (R2) การปรับปรุงและพัฒนาต่อเนื่อง (D2) การถ่ายทอดองค์ความรู้สู่ชุมชน (R3) จนถึงการสรุปและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์นวัตกรรมเพื่อรองรับการท่องเที่ยวและยกระดับคุณภาพชีวิตของสังคมผู้สูงอายุ

โดยดำเนินการยื่นการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ผ่านเลขที่ใบรับรอง HE-209-2567 เพื่อเป็นการดำเนินงานวิจัยได้ตรงตามระเบียบวิธีการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ที่มีส่วนร่วมในการวิจัยในครั้งนี้ ด้วยวิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) ตามลักษณะและคุณสมบัติของแต่ละกลุ่มและแบบสมัครใจ (Volunteer sampling) แบ่งเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์และศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 5 คน และผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบททางวัฒนธรรมชุมชน จำนวน 5 คน

1.2. กลุ่มผู้ร่วมปฏิบัติการทางนาฏศิลป์ ได้แก่ กลุ่มนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา จำนวน 20 คน และเยาวชน สตรี จำนวน 50 คน และผู้สูงอายุ จำนวน 30 ที่อยู่ในพื้นที่ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

โดยกลุ่มเป้าหมายหลักในการศึกษาผลการถ่ายทอดนวัตกรรม ได้แก่ กลุ่มผู้สูงอายุในชุมชน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured interview form) แบบปลายเปิด ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ การพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์ เพื่อเสริมสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุและส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 1) ข้อมูลเกี่ยวกับบริบททางวัฒนธรรมในชุมชน 2) ข้อมูลบทบาทของประชาชนในชุมชน ในการส่งเสริมการท่องเที่ยว 3) ข้อมูลเกี่ยวกับการพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์ การแสดงทางนาฏศิลป์ ชุด “รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” ซึ่งผ่านการตรวจสอบค่าความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ (Content validity) จำนวน 3 คน พบว่ามีค่า IOC ระหว่าง 0.67 -1.00 ผลคะแนนค่าดัชนีความสอดคล้อง IOC = 2.94

2.2 แบบประเมินผลงานนวัตกรรมทางวัฒนธรรม “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” ผ่านการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ ดนตรี การออกแบบเครื่องแต่งกาย และสาธารณสุข ค่าเฉลี่ยรวมของแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ “มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.7 ซึ่งอยู่ในเกณฑ์การประเมิน ระดับมากที่สุด

2.3 แบบสอบถามความพึงพอใจ “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” แบบประเมินความพึงพอใจชนิดมาตราส่วนประมาณค่า (Rating scale) 5 ระดับ กำหนดเกณฑ์ระดับ 5 คะแนน เท่ากับมากที่สุด 4 คะแนน เท่ากับมาก 3 คะแนน เท่ากับปานกลาง 2 คะแนน เท่ากับน้อย และ 1 คะแนน เท่ากับน้อยที่สุด (Likert, 1967) โดยมีผู้ประเมินจำนวน 45 คน ค่าเฉลี่ยรวมของแบบสอบถามความพึงพอใจ “มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.8 ซึ่งอยู่ในเกณฑ์การประเมิน ระดับมากที่สุด

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ดำเนินการเก็บข้อมูลผ่านกระบวนการวิจัย ตามขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1: ศึกษาข้อมูลท้องถิ่นบริบททางวัฒนธรรม จากปราชญ์ชาวบ้าน ผู้สูงอายุและผู้นำชุมชน ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในชุมชนและภาคอื่น ๆ รวมทั้งการลงพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาท้องถิ่นการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2568 ณ ศูนย์การเรียนรู้บ้านที่โคราช บ้านมะค่า ตำบลบ้านโพธิ์อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โดยใช้รูปแบบของการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีกระบวนการสอบทานข้อมูลร่วมกับชุมชน การสอบถาม การสัมภาษณ์ ประกอบกับการศึกษาเอกสารวิชาการต่าง ๆ ทบทวนวรรณกรรมและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง (R1) เพื่อศึกษาข้อมูลประกอบกับความต้องการของท้องถิ่น รวบรวมข้อมูลสาระสำคัญทั้งหมดในรูปแบบการเขียนพรรณนา ประมวลภาพ และการบันทึกข้อมูลในรูปแบบสื่อต่าง ๆ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ทำการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) จำแนกเนื้อหาตามประเด็นหลักในวัตถุประสงค์การวิจัย นำผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ชุมชนต้องการให้นำมาเป็นข้อมูลหลักในการสร้างสรรค์นวัตกรรมวัฒนธรรม ดังนี้ 1. ของดีตำบลบ้านโพธิ์ 2. สินค้า OTOP 3. ชนมพื้นบ้าน 4. อาหาร 5. พืชผลการเกษตร 6. สถานที่ท่องเที่ยว 7. รำโทนบ้านโพธิ์

โดยนำรูปแบบการแสดงทางนาฏศิลป์ ทั้ง 7 องค์ประกอบ วิเคราะห์ข้อมูลตามหลักแนวคิดทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ ทฤษฎีทางนาฏศิลป์ แนวคิดการสร้างสรรคงานนาฏศิลป์พื้นบ้านประยุกต์ ทฤษฎีทางดนตรี ทฤษฎีทางศิลปะ สุนทรียศาสตร์ สัญวิทยา ประกอบกับแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และ หลักในการออกกำลังกายสำหรับผู้สูงอายุ ดีความและสรุปผลในรูปแบบพรรณนา เพื่อนำมาสู่แนวคิดในการพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรม ในการแสดงทางนาฏศิลป์ชุด “รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน”

5. กระบวนการพัฒนานวัตกรรมทางวัฒนธรรม

ขั้นตอนที่ 2 : การออกแบบและพัฒนาต้นแบบนวัตกรรมทางวัฒนธรรม (D1) ภายใต้ชุดการแสดง “รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” ที่ครอบคลุมประกอบการแสดงทางนาฏศิลป์ ตามรูปแบบวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research)

ขั้นตอนที่ 3 : การทดลองใช้และประเมินผล (Pilot Testing & Evaluation)

3.1 Testing ทดลองใช้นวัตกรรมเพื่อตรวจสอบประสิทธิภาพเบื้องต้น (R2) ทดลองกับกลุ่มนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยการทดลองถ่ายทอดท่ารำให้กับนักศึกษา วันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2568 ณ ห้องปฏิบัติสาขานาฏศิลป์ไทย และนำไปถ่ายทอดให้กับชุมชนในกลุ่มตัวอย่างขนาดเล็ก วันที่ 5 มีนาคม 2568 ณ โรงเรียนตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

3.2 Expert Evaluation (การประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ) จัดกิจกรรมการประเมินผลงานในรูปแบบการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) รับการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์และศาสตร์ที่เกี่ยวข้องจำนวน 5 ท่าน เพื่อพัฒนาชุดการแสดงให้มีความเหมาะสมต่อบริบททางวัฒนธรรมของชุมชน ให้มีมาตรฐานตรงตามการแสดงทางนาฏศิลป์ เพื่อส่งเสริมสุขภาพผู้สูงอายุและการท่องเที่ยวในชุมชน เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2568 ณ สำนักศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ผลที่ได้จากการประเมินอยู่ในเกณฑ์ระดับ 4.7 (มากที่สุด) จากนั้นนำข้อเสนอแนะปรับปรุงและพัฒนานวัตกรรมต้นแบบให้มีความสมบูรณ์ (D2)

ขั้นตอนที่ 4 : Implementation (การนำไปใช้)

นำต้นแบบนวัตกรรมทางวัฒนธรรมที่ผ่านการปรับปรุงโดยสมบูรณ์ไปทดลองใช้ในกลุ่มตัวอย่างขนาดใหญ่ขึ้น (Research Phase 3: R3). ถ่ายทอดองค์ความรู้ทักษะปฏิบัติการ นวัตกรรมทางวัฒนธรรม การแสดงชุด “รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” ให้กับนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยและกลุ่มตัวแทนผู้สูงอายุ เมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2568 ณ ห้องปฏิบัติการทางนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา บูรณาการการเรียนการสอนกับการวิจัยเพื่อให้นักศึกษาร่วมเป็นวิทยากรในการถ่ายทอดท่ารำ

ดำเนินกิจกรรม การอบรมเชิงปฏิบัติการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับชุมชน ในวันที่ 25 มีนาคม 2569 ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน (Participatory Action Research -PAR) ให้กับผู้สูงอายุในชุมชน พร้อมทั้งเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสังเกต การสัมภาษณ์ และแบบประเมินความพึงพอใจ เพื่อสะท้อนผลการใช้นวัตกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มเป้าหมาย (R3)

ขั้นตอนที่ 5 : การสรุปผลและเผยแพร่ (Conclusion & Dissemination)

ดำเนินการสรุปข้อมูลและเผยแพร่ผ่านกิจกรรมการเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะทั้งในระดับชุมชน ในเทศกาลสำคัญ อาทิ แสดงในเทศกาลสงกรานต์ ณ วัดพนมวัน ตำบลบ้านโพธิ์ เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2568 การผลักดันการแสดงสู่หน่วยงานภายนอก ได้รับเกียรติร่วมแสดงในงาน Research to Market ของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา และในระดับจังหวัด เทศกาลเข้าพรรษา ในงานโคราชอย่างดี เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม ในอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โดยชุมชนจัดการแสดงด้วยตนเอง นับเป็นแนวทางในการส่งเสริมการสุขภาพของผู้สูงอายุและการท่องเที่ยวในชุมชน

ประกอบกับการผลักดันกิจกรรมการเผยแพร่การแสดงโดยกลุ่มผู้สูงอายุและกลุ่มสตรีในชุมชน (Participatory Action Research -PAR) เปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุในชุมชนได้ถ่ายทอดทักษะ ความรู้ ความสามารถต่อกลุ่มเยาวชนในพื้นที่ จำนวน 5 โรงเรียน ได้แก่ โรงเรียนมทิสราธิปไตย โรงเรียนบ้านลองทอง โรงเรียนบ้านมะค่า โรงเรียนสมานมิตรวิทยา และโรงเรียนตำบลบ้านโพธิ์ เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2568 ณ ศูนย์การเรียนรู้บ้านท่าโคราซ บ้านมะค่า ตำบลบ้านโพธิ์อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา เพื่อพัฒนาตนเองได้ตามหลักการจัดการความรู้ด้วยการนำศิลปวัฒนธรรมฐานรากของท้องถิ่นมาสร้างสรรค์เกิดเป็นกิจกรรมในชุมชนถือเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มจากศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

ผลการวิจัย

1) รูปแบบนวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์ เพื่อเสริมสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน

1.1 รูปแบบการแสดง

“รำไท่นโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ ถิ่นพนมวัน” ถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการแสดงทางนาฏศิลป์ที่บ้านโคราช เน้นการจัดองค์ประกอบของลีลาท่าทางในลักษณะต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานของรำไท่นโคราชประยุกต์ อันเป็นหัวใจหลักในการสร้างสรรค์ โดยมีแนวคิดการแสดงที่นำเสนอ “รำไท่นโคราช” และ “ภูมิปัญญาท้องถิ่น ชุมชนปราสาทหินพนมวัน” ดังนี้

ช่วงที่ 1 ปราสาทหินพนมวัน บอกเล่าเรื่องประวัติชุมชนปราสาทหินพนมตั้งแต่สมัยอดีตกาล

ช่วงที่ 2 อัตลักษณ์ชุมชน กล่าวถึงอัตลักษณ์ของชุมชน ภูมิปัญญาท้องถิ่น สถานที่ท่องเที่ยว ของดีประจำชุมชน

ช่วงที่ 3 เชิญมาเที่ยวชมให้เพลิดเพลินใจ แนะนำให้รู้จักของดีประจำชุมชน และเชิญชวนให้มาเที่ยวชมชุมชนปราสาทหินพนมวัน

1.2 ลีลาท่ารำ

รูปแบบการออกแบบลีลาท่ารำที่ผสมผสานจารีตแบบดั้งเดิมกับศิลปะการแสดงทางนาฏศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยต่อยอดจากรูปแบบเดิม นำมาเป็นหลักในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดงศึกษาลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำ โดยสรุปได้เป็น 1. การใช้ท่าพื้นฐานโคราช ได้แก่ ท่ารำไท่นโคราช และท่ารำที่ปรากฏในเพลงโคราช 2. ท่ารำตีบทตามธรรมชาติ และ 3. แนวคิดท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย เพื่อหาความคล้ายคลึงของท่าและความเป็นไปได้ในการที่นำข้อมูลมาสร้างสรรค์กระบวนท่าในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้าน ในการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 2-3 ตัวอย่างท่ารำ “ท่าจั่วง” หรือ “ท่าจัก” ท่ารำเพลงโคราช และ “ท่ายักไหล่” ท่ารำไท่นโคราช
ที่มา: นวลรวี กระต่ายทอง (2568)

1.3 เครื่องแต่งกาย

นำเสนออัตลักษณ์วัฒนธรรมพื้นบ้านโคราชในการนุ่งโจงกระเบน การเลือกใช้ สี ส้ม ซึ่งเป็นสีประจำจังหวัดนครราชสีมา และการใส่เสื้อคอซึ้ง และเสื้อสีขาว ซึ่งเป็นสีที่นิยมในผู้สูงอายุ มาเป็นแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ การสื่อสารแนวความคิดที่สัมพันธ์กับอัตลักษณ์และเสริมสร้างภาพลักษณ์ของปราสาทหินพนมวัน โดยออกแบบลักษณะการแต่งหน้าทำผม รูปแบบการแต่งหน้าใช้สีโทนน้ำตาล ชมพู แต่งหน้าไม่เข้มมาก ทำผมทรงดอกกระพุ่ม ตามรูปแบบทรงผมที่ปรากฏในชุมชนโคราชในอดีต นำดอกบ๊วย ดอกไม้ที่นิยมในชุมชนโคราชดั้งเดิม ประดับตกแต่งทรงผม เสริมความงามของนักแสดงหญิงให้ดูมีความงามละมุนละไมมากยิ่งขึ้น ดังภาพ



ภาพที่ 4-5 รูปแบบการแต่งกายไทยเบิ้ง หรือไทยโคราช และการออกแบบการแต่งกายที่ประยุกต์ขึ้นโดยเน้นโทนสีส้ม สีประจำจังหวัดนครราชสีมา

ที่มา: นวลรวี จันทร์ลุน (2558), นวลรวี กระต่ายทอง (2568)



ภาพที่ 6-7 การแต่งกายชาวบ้านในชุมชนโคราชสู่รูปแบบการแต่งกายในการแสดง

ที่มา: นวลรวี จันทร์ลุน (2558), นวลรวี กระต่ายทอง และคณะ (2568)

1.4 ดนตรีประกอบการแสดง

นำเครื่องดนตรีพื้นบ้าน “โพน” อันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของ รำโพนโคราช ประกอบการสร้างสรรค์ ประพันธ์ คำร้อง ตามกรอบแนวคิด แสดงภูมิปัญญาพื้นบ้านโคราช ผ่านการขับร้องที่ใช้สำเนียงโคราชอันเป็นเอกลักษณ์ รูปแบบการใช้ดนตรีพื้นบ้านโคราชผสมผสานดนตรีสากล โดยแบ่งทำนองเพลงออกเป็น 4 ช่วง โดยเริ่มจากจังหวะ ช้า ปานกลาง และเร็ว และจบลงด้วยจังหวะ ปานกลาง เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบการออกกำลังกาย จากนวัตกรรมทางวัฒนธรรมชุดนี้

ตารางที่ 2 เนื้อเพลง “รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ ถิ่นพนมวัน”

รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ ถิ่นพนมวัน

(เกริ่น) เพลงโคราช โอ้..โอ้...เอ๋ย...

ฟังมาฟังฉันจึเล่า เรื่องครั้งเก่าบ้านฉัน ชุมชนปราสาทหินพนมวัน ดอกหนางามเอ๋ย...จากอดีตสู่ปัจจุบัน ทั้งของเก่าของใหม่ สู่สมัยที่เปลี่ยนผัน ให้ลูกหลานได้รำลึก นึกถึงเมื่อครั้งเก่า อารยธรรมกว่า 1000 ปี ด้วยว่ามีปราสาทหิน ตั้งตระการอยู่ในถิ่นใครได้ยินมาเที่ยวมาชม (ได้ยินมาเที่ยวมาชม) สวยสมคำลือเลื่อง แต่เมื่อครั้งที่ยังเพื่อง....ยังฟู เพื่อนึกถึงกาลครั้งก่อน ลูกหลานจะมาพื่อนมารำ อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ให้คงอยู่สืบไป จึงร่วมรำโทน ผูกจิต ให้ชีวิตสดใส สุขภาพก็จะดี ได้มีอายุยืน.....นาน

จังหวัดไหน..... ร้องรำโทนโคราช

ชุมชนปราสาทหินพนมวัน รำโทนร่วมกันสนุกสุขใจ เชิญแวะ เข้ามาด้วยกัน (เข้า) มาร่วมรำพื่อน เพลิดเพลินฤทัย มาชมปราสาทหินพนมวัน รูปลักษณ์คล้ายกันปราสาทหินพิมาย ขนาดใหญ่โตโอ้อ่า (เข้า) เป็นลำดับที่ 5 ของประเทศไทย อีกทั้ง “พลับพลาถาวร” แท่นศิลามั่นคง ตั้งแถวเรียงไป เอกลักษณ์ 1 เดียวยิ่งใหญ่ (เข้า) ไม่มีที่ไหน มีอยู่ใน บ้านเรายังมี “สระเพลง” ใหญ่โต กว้างขวางโอ้โฮ 1000ปี นานเนาว์ ชุมชนร่วมสร้างคุณค่า (เข้า) ปลูกต้นตาลมา เพื่อเป็นร่มเงา

อุโมงค์ ดันตาลสดใส พักผ่อนหย่อนใจ ใกล้ๆ บ้านเรา เรียงต้น สวยงามสง่า (เข้า) ยาวสุดสายตา ช่างน่าชื่นใจ ลำน้ำบริบูรณ์ สุขสม พืชพันธุ์อุดม สัตว์น้ำมากมาย แวะพัก ค้างแรมกันได้ (เข้า) เดินทางค้าขาย ทางใกล้ทางไกล มะค่าอยู่ตำบลบ้านโพธิ์ เมื่อก่อนสุขโขแหล่งค้าขายใหญ่ ตีมีดเลื่อยซ้อ ลือชา (เข้า) ทอเสื่อกกนั้นหนา งดงามกว่าใคร

เชิญมา เชิญมา มาเด้อ มาเที่ยวเต็งเด้อบ้านโพธิ์สดใส ผู้คนร่าเริงน้ำใจ (เข้า) ของดีมากมาย เชิญเลือกเชิญชม ศูนย์การเรียนรู้บ้านนา สอนศาสตร์ราชา เกษตรสวนผสม OTOP มากมาย อุดม (เข้า) เชิญเลือกเชิญชมให้สมฤทัย น้ำพริกกาหมูราชา โคราชนั้นหนา ชื่อดังเกรียงไกร เผ็ด กรอบ หอม หวาน อร่อย(เข้า) คลุกข้าวสวยหน้อย อร่อยสุดใจ กระเป๋าคัดบขวา ลวดลายโสภา น่ารักน่าใช้ ไข่เค็ม ของฉันก็มี (เข้า) น้ำตาลสดอย่างดี อร่อยชื่นใจ

กับเข้าบ้านฉันก็เด็ด แกงบอน ชีเหล็ก หัวตาล ข้าวหมี่ ขนมตาลบ้านฉันก็มี ลูกตาลลอยแก้วก็มี ข้าวแต่นของดี อร่อยถึงใจ สาวๆบ้านโพธิ์ก็สวย แข็งแรงกันด้วย การออกกำลังกาย รำโทน ปะไทกันก่อน (เข้า) ยกไหล่แล้วพื่อนสายเอวกันไป ชุมชนปราสาทหินพนมวัน ขอให้ทุกท่าน เดินทางปลอดภัย วันหน้ามาเที่ยวกันใหม่ (เข้า) รำโทนขวัญใจ พนมวัน ของเรา

ที่มา: นวลรวี กระต่ายทอง และคณะ (2568)

1.5 พื้นที่ในการแสดง

เนื่องจากกลุ่มผู้แสดง คือ ชาวบ้าน ผู้สูงอายุ เยาวชนในชุมชน รูปแบบการแปรแถว จึงไม่เน้นรูปแบบที่ซับซ้อน สามารถประยุกต์ ปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม โดยคำนึงถึงจำนวนนักแสดง และขนาดของสถานที่เป็นหลัก

1.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

นวัตกรรมทางวัฒนธรรมนี้ เป็นการแสดงที่เน้นการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงเป็นหลัก จึงหลีกเลี่ยงการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งจะเพิ่มความยากลำบากในการเคลื่อนไหวของผู้สูงอายุ

1.7 นักแสดง

ผู้สูงอายุ สตรี ในชุมชน มีบทบาทในการสืบทอด สืบสาน ศิลปวัฒนธรรมในชุมชน และเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่องค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น มุ่งเน้นการสร้างเสริมทักษะและประสบการณ์ทางการแสดง ให้เกิดความเชื่อมั่นและพร้อมที่จะนำชุดการแสดงทางวัฒนธรรม เผยแพร่สู่สาธารณะชน ได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งนับเป็นการบริการทางวัฒนธรรมของชุมชนได้ด้วยตนเอง

2) วิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้วัฒนธรรมทางวัฒนธรรม การแสดงทางนาฏศิลป์ ชุด “รำไท่นโคราช สร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน”

ได้นำหลักแนวคิดการพัฒนาแบบมีส่วนร่วม (Participatory Development) Chambers (1997) กล่าวว่า “การพัฒนาที่แท้จริงต้องเปิดโอกาสให้ประชาชนเข้ามามีบทบาทในการคิด ตัดสินใจ และดำเนินการ” สอดคล้องกับการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research: PAR) ที่เน้นให้ชุมชนเป็นทั้งผู้ร่วมวิจัยและผู้รับประโยชน์จากการวิจัยโดยมีกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นหลัก ตามขั้นตอน แสดงในตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน

ขั้นตอน	รูปแบบการมีส่วนร่วม	กิจกรรมที่ดำเนินการ	ผลที่เกิดขึ้น
ขั้นที่ 1	การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ	ชุมชนร่วมกำหนดแนวคิดการสร้างสรรค์ชุดการแสดง เนื้อหาบทเพลง และรูปแบบเครื่องแต่งกาย	ชุดการแสดงสะท้อนอัตลักษณ์ชุมชนอย่างแท้จริง
ขั้นที่ 2	การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติ	ผู้สูงอายุและเยาวชนร่วมฝึกซ้อม จัดแสดง และถ่ายทอดทำร่ำสู่สาธารณชน	เกิดการเรียนรู้แบบลงมือปฏิบัติจริงในชุมชน
ขั้นที่ 3	การมีส่วนร่วมรับผลประโยชน์	ชุมชนได้รับเครื่องแต่งกาย วิดีทัศน์ต้นแบบ และองค์ความรู้เพื่อใช้ในการแสดงเผยแพร่ อัตลักษณ์ของชุมชน	ชุมชนสามารถต่อยอดกิจกรรมด้วยตนเองได้
ขั้นที่ 4	การมีส่วนร่วมในการประเมินผล	ชุมชนร่วมประเมินผลการใช้วัฒนธรรมทางวัฒนธรรม และให้ข้อเสนอแนะเพื่อปรับปรุง	เกิดกระบวนการพัฒนาแบบมีส่วนร่วมที่ต่อเนื่อง

ที่มา: นวลรวี กระต่ายทอง และคณะ (2568)

ผลการถ่ายทอดองค์ความรู้และการเผยแพร่สู่สาธารณะ

การเผยแพร่ (Dissemination) นวัตกรรมทางวัฒนธรรมการแสดง ชุด “รำไท่นโคราชสร้างสุขเสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” การแสดงโดยกลุ่มผู้สูงอายุ กลุ่มสตรี ชาวบ้านในพื้นที่ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา การแสดงในพื้นที่สาธารณะชนเพื่อกระตุ้นให้เกิดความรัก ความหวงแหนทางวัฒนธรรม และแสดงให้เห็นถึงศักยภาพความเข้มแข็ง ทางวัฒนธรรมภายในชุมชน เป็นแนวทางหนึ่งในการกระตุ้นเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวในชุมชน



ภาพที่ 8 ประมวลภาพการแสดงนวัตกรรมทางวัฒนธรรม “รำไท่นโคราชสร้างสุขเสพศิลป์ถิ่นพนมวัน”

ที่มา: นวลรวี กระต่ายทอง (2568)

สรุปผลการวิจัย

นวัตกรรมทางวัฒนธรรม “รำไท่นโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” ที่พัฒนาขึ้นจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์ของชุมชนปราสาทหินพนมวัน บรรลุวัตถุประสงค์การวิจัยครบทั้ง 2 ประการ กล่าวคือ

ด้านการสร้างสรรค์นวัตกรรม: ได้ผลงานการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชประยุกต์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ชุมชนอย่างบูรณาการผ่านองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ครบทั้ง 7 ด้าน

ด้านการถ่ายทอด: ชุมชนสามารถนำนวัตกรรมทางวัฒนธรรมไปใช้ประโยชน์ได้ด้วยตนเอง มีการเผยแพร่สู่สาธารณะในหลายเวที และเกิดเครือข่ายการถ่ายทอดภูมิปัญญาข้ามรุ่นไปยังเยาวชนใน 5 โรงเรียน ซึ่งเป็นตัวชี้วัดสำคัญของความสำเร็จในการถ่ายทอดนวัตกรรมทางวัฒนธรรม

ผลการถ่ายทอดองค์ความรู้ในมิติต่างๆ ของการพัฒนาสุขภาวะผู้สูงอายุในชุมชน

จากการดำเนินการถ่ายทอดองค์ความรู้ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านสาธารณสุขได้เสนอแนะการประเมินผลในมิติโดยรวม 4 มิติ ซึ่งได้ดำเนินการตอบสนองต่อข้อเสนอแนะดังกล่าวอย่างครบถ้วน ดังนี้

มิติที่ 1 ด้านร่างกาย

การรำไท่นโคราชซึ่งประกอบด้วยท่ารำที่มีการย่อตัว การย่อเท้า และการเขย่งปลายเท้า ส่งผลให้กล้ามเนื้อขนาดใหญ่ของร่างกายส่วนล่างทำงาน ได้แก่ กล้ามเนื้อต้นขาด้านหน้า (quadriceps) ต้นขาด้านหลัง (hamstrings) และกล้ามเนื้อสะโพก (gluteal muscles) อีกทั้งการย่อเท้าเป็นการถ่ายน้ำหนักตัวซ้ำๆ ส่งผลต่อระบบการทรงตัวและการรับรู้ตำแหน่งของร่างกาย (proprioception) สอดคล้องกับหลักการฝึกสมรรถภาพเชิงหน้าที่ (functional training) ตามแนวทางของ American College of Sports Medicine (Liguori, 2021)

มิติที่ 2 ด้านจิตใจ

ผู้สูงอายุได้ร่วมทำกิจกรรมการแสดงต่าง ๆ รวมถึงการได้ร่วมกิจกรรมบันทึกสื่อวีดิทัศน์ แสดงทักษะความสามารถประกอบกับได้การแต่งกาย แต่งหน้า ทำผม เพื่อเสริมสร้างมิติทางความสุข ซึ่งสะท้อนได้จากผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรม กล่าวว่าตนเองมีความรู้สึกดีใจมาก ไม่เหงา จิตใจดีมีความสุข ภูมิใจในตนเองและในชุมชน สร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างสมาชิกและเกิดความรักความสามัคคีในชุมชน จากมิติทางวัฒนธรรม

มิติที่ 3 ด้านสังคม (Self-Esteem)

ชุมชนได้นำนวัตกรรมทางวัฒนธรรมไปจัดการแสดงในเทศกาล และสถานที่ต่าง ๆ โดยกลุ่มผู้สูงอายุได้มีส่วนร่วมในการนำอัตลักษณ์ของชุมชนไปเผยแพร่สู่สาธารณะ เกิดความภาคภูมิใจในตนเองและในชุมชน สร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างสมาชิกและเกิดความรักความสามัคคีในชุมชน จากมิติทางวัฒนธรรม

มิติที่ 4 ด้านจิตวิญญาณ

กลุ่มผู้สูงอายุได้รับบทบาทเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ สานิตทักษะการแสดง ชุด “รำไท่นโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” ให้แก่เยาวชนในชุมชน จำนวน 5 โรงเรียน สร้างความรู้สึกคุณค่าในตนเองและความภาคภูมิใจในท้องถิ่น การเข้าร่วมกิจกรรมส่งผลให้ผู้สูงอายุมีสติในการจดจำกระบวนการรำ มีความสุข และรู้สึกภาคภูมิใจในชุมชนผ่านนวัตกรรมทางวัฒนธรรม บทร้องที่นำของดีของตำบลบ้านโพธิ์มานำเสนอ มีความเพลิดเพลินและมีสุขภาพร่างกายและจิตใจที่ดีขึ้น

ผลการวิจัยนี้เป็นการนำศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านมาเป็นเครื่องมือยกระดับคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุและส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนได้อย่างเป็นระบบและมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ชาติด้านการพัฒนาและเสริมสร้างศักยภาพทรัพยากรมนุษย์ที่มุ่งให้ผู้สูงอายุมีส่วนสำคัญในการถ่ายทอดภูมิปัญญา และสอดคล้องกับวิสัยทัศน์

ของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมาที่มุ่งบูรณาการความรู้สู่นวัตกรรมเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น โดยใช้วัฒนธรรมเป็นตัวขับเคลื่อนการพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน

อภิปรายผล

นวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชมีศักยภาพสูงในการส่งเสริมสุขภาพผู้สูงอายุทั้งด้านร่างกายและจิตใจ ดังที่ ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ (2564) ยืนยันว่านาฏศิลป์พื้นเมืองสามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุได้ทั้งด้านร่างกาย จิตใจ และสังคม สอดคล้องกับ Sanprakhon et al. (2025) ผลงานวิจัยแสดงให้เห็นว่ารำไท่นมิได้ส่งผลดีเพียงด้านสมรรถภาพทางกายเท่านั้น หากยังส่งเสริมสุขภาพด้านการรู้คิดและจิตใจของผู้สูงอายุได้อย่างเป็นระบบ พร้อมกันนั้นยังเป็นกลไกในการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมรำไท่นโคราชและกระตุ้นการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในชุมชน ผ่านกิจกรรมการแสดงจากซึ่งถือเป็นการบริการทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่น สอดคล้องกับที่ พระพรสวรรค์ ใจตรง และคณะ (2569) กล่าวว่า กลไกสำคัญในการขับเคลื่อนการพัฒนา โดยเปิดโอกาสให้คนในชุมชนทุกภาคส่วน กลุ่มสตรี ผู้สูงอายุ ตลอดจนเยาวชน ได้เข้ามามีบทบาทร่วมกันในการคิด วิเคราะห์ ตัดสินใจ และลงมือปฏิบัติ ตั้งแต่การสำรวจและวิเคราะห์ศักยภาพของทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชุมชน มุ่งเน้นการผสมองค์ความรู้ดั้งเดิมเข้ากับแนวคิดการออกแบบและนวัตกรรมสมัยใหม่อย่างสร้างสรรค์ โดยมีได้ละทิ้งรากฐานทางวัฒนธรรมเดิม หากแต่เป็นการต่อยอดจากทุนเดิมให้เกิดคุณค่าใหม่ การพัฒนาดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการธำรงรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นควบคู่กับการปรับตัวอย่างสร้างสรรค์

นวัตกรรมทางวัฒนธรรม การแสดงชุด “รำไท่นโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” ที่บูรณาการนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชกับหลักวิทยาศาสตร์การส่งเสริมสุขภาพ โดยมีกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นแกนหลักในการดำเนินงานวิจัยตลอดทั้งกระบวนการ ผลการวิจัยในครั้งนี้มีความสอดคล้อง ดังที่ Kaewjoho et al. (2020) ได้ศึกษาผลของการรำไทยต่อการเคลื่อนไหวเชิงหน้าที่และอัตราการหกล้มในผู้สูงอายุในชุมชน พบว่าการรำไทยเป็นทางเลือกของโปรแกรมการออกกำลังกายที่ช่วยส่งเสริมระดับความเป็นอิสระและความปลอดภัยของผู้สูงอายุ นอกจากนี้ยังส่งเสริมการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมในชุมชน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการลดความเหงาและความโดดเดี่ยว อันเป็นปัญหาสุขภาพจิตที่พบบ่อยในกลุ่มผู้สูงอายุ สอดคล้องกับ Sooktho et al. (2022) ยังพบว่าการรำในรูปแบบกิจกรรมทางสังคมและนันทนาการ นอกจากส่งผลต่อความแข็งแรงของกล้ามเนื้อแล้ว ยังมีผลเชิงบวกต่อสุขภาพจิตของผู้สูงอายุ เนื่องจากกระตุ้นให้ผู้เข้าร่วมคงความกระตือรือร้นและมีส่วนร่วมในกิจกรรม สอดคล้องกับกลไกทางจิตวิทยาที่ว่า การได้รับบทบาทเป็นผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาทางศิลปวัฒนธรรมแก่คนรุ่นใหม่ เสริมสร้างความรู้สึกรับคุณค่าในตนเอง (Self-esteem) และความมีความหมายในชีวิต ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของความสุขและสุขภาวะทางจิตที่ยั่งยืนในวัยสูงอายุ

การถ่ายทอดองค์ความรู้และการมีส่วนร่วมของชุมชน กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) ส่งผลให้ชุมชนสามารถรับเอานวัตกรรมทางวัฒนธรรมไปใช้ประโยชน์ได้อย่างต่อเนื่องและยั่งยืน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Chambers (1997) การให้ชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมในการวิจัยผ่านการเรียนรู้จากประสบการณ์อย่างเข้มข้นจากทุกฝ่าย ทำให้เกิดความเป็นเจ้าของในผลผลิตของการวิจัยและนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ทั้งนี้ UNESCO (2017) ยังได้ย้ำว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญต่อการพัฒนาที่ยั่งยืน เนื่องจากช่วยรักษาสัมดุลระหว่างมิติเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม และการให้ชุมชนมีบทบาทในการอนุรักษ์และถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) นั้น เป็นกลไกสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ชุมชนและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้อย่างยั่งยืน นอกจากนี้การที่นวัตกรรมทางวัฒนธรรมได้รับการ

ประเมินในระดับ “มากที่สุด” จากผู้ทรงคุณวุฒิและชุมชน (ค่าเฉลี่ย 4.7–4.8) ยืนยันได้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ที่ยึดหลักกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนและการบูรณาการองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี สุขภาพ และอัตลักษณ์ชุมชน เข้าด้วยกัน สามารถพัฒนาวัฒนธรรมทางวัฒนธรรมที่มีคุณภาพสูง ตอบสนองความต้องการของชุมชน และมีศักยภาพในการนำไปใช้เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนได้อย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการใช้ประโยชน์

1.1 หน่วยงานด้านสาธารณสุขและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น สามารถนำวัฒนธรรมทางวัฒนธรรม “รำโทนโคราชสร้างสุข เสพศิลป์ถิ่นพนมวัน” ไปบรรจุเป็นกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพในโปรแกรมดูแลผู้สูงอายุระดับชุมชน เพื่อเป็นทางเลือกการออกกำลังกายที่สนุกสนาน เหมาะสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่น และสามารถปฏิบัติได้ต่อเนื่อง

1.2 รูปแบบวัฒนธรรมทางวัฒนธรรมนี้สามารถเป็นต้นแบบสำหรับการพัฒนาวัฒนธรรมทางวัฒนธรรมในชุมชนอื่น ๆ โดยปรับใช้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนและองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ตามอัตลักษณ์ท้องถิ่นของแต่ละพื้นที่

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษามิติปัญญาท้องถิ่น “รำโทนโคราช” ที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา เพื่อนำผลการศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้มากยิ่งขึ้นในอนาคต

2.2 ควรมีการส่งเสริมรูปแบบการประกวดรำโทนโคราช ระดับชุมชน ระดับอำเภอ ระดับจังหวัด เพื่อขับเคลื่อนวัฒนธรรมชุมชนให้คงอยู่ก่อนที่จะเสื่อมสลายไปกับกาลเวลา และยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์วิจัยและนวัตกรรม (ววน.) เพื่อสนับสนุนงานมูลฐาน ประเภท Fundamental Fund ประจำปีงบประมาณ 2568 สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

เพื่อให้เป็นไปตามนโยบายความโปร่งใสของวารสาร ขอแจ้งการใช้เครื่องมือปัญญาประดิษฐ์ (AI) ในกระบวนการจัดทำต้นฉบับบทความวิจัยนี้ โดยได้ใช้โปรแกรม Claude เป็นเครื่องมือสนับสนุน ในการตรวจสอบความถูกต้องของไวยากรณ์ การปรับปรุงโครงสร้าง ประโยค และการขัดเกลาสำนวนภาษาทั้งภาษาไทยและอังกฤษ ในส่วนของบทคัดย่อ เมื่อใช้เครื่องมือปัญญาประดิษฐ์ (AI) โดยได้ใช้โปรแกรม Claude ในการแปลภาษา ได้มอบให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษาช่วยพิจารณาอีกครั้ง เพื่อให้บทความมีความสละสลวยและสื่อสารได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ขอยืนยันว่าเครื่องมือ AI ไม่ได้มีส่วนร่วมในการคิดค้นสาระสำคัญ การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ผลการสร้างสรรค์ผลงาน หรือการสรุปข้อค้นพบใด ๆ ผู้วิจัยเป็นผู้ตรวจสอบและรับผิดชอบต่อความถูกต้อง ความสมบูรณ์ และความเป็นต้นฉบับ (Originality) ของเนื้อหาทั้งหมดในบทความนี้แต่เพียงผู้เดียว

เอกสารอ้างอิง

กীরติ สุกใส. (2559). ผลของการฝึกด้วยการละเล่นพื้นเมืองไทยที่มีต่อความสามารถในการเคลื่อนไหวและคุณภาพชีวิตของผู้ป่วยพาร์กินสัน [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ, มหาวิทยาลัยบูรพา]. Chula Digital Collections. <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/34604/>.

- ณัฐริกันต์ ศักดิ์สินทิ. (2562). ผลของการฝึกรำไทยร่วมกับการใส่น้ำหนักที่ข้อเท้าที่มีต่อความสามารถในการเดินและการทรงตัวในผู้สูงอายุ [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chula Digital Collections. <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/9490/>.
- นวลรวิ กระต่ายทอง และ ชุมพล ชะนะมา. (2565). การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด สะอื้นเง้น ขนมนเส้น บ้านประโดก. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, 23(2), 81 - 91.
- นวลรวิ จันทร์สุน. (2558). การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านประยุกต์ ชุด รำโทนโคราช. *รายงานการวิจัย*. สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.
- นวลรวิ จันทร์สุน. (2560). แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช. *วารสารราชพฤกษ์*, 15(3), 115 - 123.
- ประกาศรี ศรีประดิษฐ์. (2564). นาฏศิลป์พื้นเมือง : แนวทางการส่งเสริมคุณภาพชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ. *ศิลปกรรมสาร*, 14(1), 90 - 106.
- พระพรสวรรค์ ใจตรง, สุทัศน์ ประทุมแก้ว, พระอธิการอำพน จารุโ (ดาราศาสตร์), และ พระมหาไทยน้อย ญาณเมธี. (2569). มาลัยข้าวตอก : หัตถกรรมภูมิปัญญาสักการะพระพุทธรูปเจ้าผู้เพิ่มมูลค่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนตำบลฟ้าหยาด อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร. *วารสารศิลปะและวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูล*, 15(1), 239 - 257. <https://doi.org/10.65205/acj.2026.10441>.
- การประกาศแผนการปฏิรูปประเทศ (ฉบับปรับปรุง). (2564, 25 กุมภาพันธ์). *ราชกิจจานุเบกษา*. เล่ม 138 ตอนพิเศษ 44 ง, 325.
- สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (2567). *รายงานสถิติประชากรและเคหะ พ.ศ. 2567*. สำนักงานสถิติแห่งชาติ. <https://www.nso.go.th/>
- Cathy, T. (2024). Tourism Culture and Its Implications: Intersection of Travel and Local Traditions. *Journal of Tourism and Hospitality*, 13(3), 551. DOI: 10.35248/2167-0269.24.13.551.
- Chambers, R. (1997). *Whose Reality Counts? Putting the First Last*. Intermediate Technology Publications.
- Gall, M. D., Gall, J. P., & Borg, W. R. (2007). *Educational Research: An Introduction* (8th ed.). Pearson.
- Kaewjoho, C., Mato, L., Thaweewannakij, T., Nakmareong, S., Phadungkit, S., Gaogasigam, C., & Amatachaya, S. (2020). Thai Dance Exercises Benefited Functional Mobility and Fall Rates Among Community-dwelling Older Individuals. *Hong Kong Physiotherapy Journal*, 40(1), 19 - 27. <https://doi.org/10.1142/S1013702520500031>.
- Likert, R. (1967). The Method of Constructing an Attitude Scale. In M. Fishbein (Eds.), *Readings in Attitude Theory and Measurement* (90 - 95). John Wiley & Sons.
- Liguori, G. (2021). *ACSM's Guidelines for Exercise Testing and Prescription* (11th ed.). Wolters Kluwer.
- Sanprakhon, P., Suriyawong, W., Longphasuk, N., Khatichop, N., Arpaichiraratana, C., Wongwisetkul, S., Rattanaselanon, P., Pipatpiboon, N., & Thaisittikul, P. (2025). Effects of Traditional Thai Folk Dance Combined with Cognitive Stimulation Program on Behavior and Cognition Among Older Adults with Cognitive Decline: A Randomized Controlled Trial. *The Journal of Prevention of Alzheimer's Disease*, 12(4), 1 - 9. <https://doi.org/10.1016/j.tjpad.2025.100066>.
- Schumpeter, J. A. (1934). *The Theory of Economic Development: An Inquiry into Profits, Capital, Credit, Interest, and the Business Cycle*. Harvard University Press.

Sooktho, S., Songserm, N., Woradet, S., & Suksatan, W. (2022). A Meta-Analysis of the Effects of Dance Programs on Physical Performance : Appropriate Health Promotion for Healthy Older Adults. *Annals of Geriatric Medicine and Research*, 26(3), 196 - 207.

<https://doi.org/10.4235/agmr.22.0066>.

UNESCO. (2017). *Reshaping Cultural Policies: Advancing Creativity for Development*. UNESCO Publishing.