



Website



Facebook

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ซอยอิสราภาพ 15 ถนนอิสราภาพ แขวงศิริบุญรัฐ เขตธนบุรี กรุงเทพฯ 10600
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1500 หรือ 0-2466-6664
เว็บไซต์ <http://culture.bsru.ac.th/ejournal/>
อีเมล culture@bsru.ac.th
เฟสบุ๊ค <https://www.facebook.com/culture.bsru>



วารสาร
ที่ทัศน์
วัฒนธรรม

ปีที่ 25 ฉบับที่ 2 | กรกฎาคม - ธันวาคม 2569 |

วารสารที่ทัศน์วัฒนธรรม

ปีที่ 25 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2569)

Vol. 25, No. 2 (July – December 2026)

ISSN 3088-1978 (Online)

เจ้าของ

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

1061 ซอยอิสรภาพ 15 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี
กรุงเทพมหานคร 10600

โทรศัพท์ 02-473-7000 ต่อ 1500 อีเมล culture@bsru.ac.th

เว็บไซต์ <http://culture.bsru.ac.th/ejournal>

วารสารที่ทัศน์วัฒนธรรม

วารสารที่ทัศน์วัฒนธรรม เป็นวารสารวิชาการราย 6 เดือน (ปีละ 2 ฉบับ ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม) มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ ด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี มานุษยวิทยา สังคมวิทยาชาติพันธุ์วิทยา คติชนวิทยา วัฒนธรรมศึกษา การจัดการวัฒนธรรม นิเวศวิทยาวัฒนธรรม ศาสนา ภาษา และวรรณกรรม ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรีและการแสดง รวมทั้งเป็นการนำเสนอบทความหรือข้อคิดเห็นต่าง ๆ ให้แก่ผู้ที่สนใจทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเนื้อหาในวารสารเล่มนี้ได้ผ่านการกลั่นกรองคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง และได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการ โดยเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ ถือเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการ ไม่จำเป็นต้องเห็นพ้อง และไม่ถือเป็นความรับผิดชอบ หากตรวจสอบพบว่าผู้เขียนมีการคัดลอกผลงานหรือลิขสิทธิ์ใด ๆ จะถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์ ดร.วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณกร สว่างเจริญ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสรรค์ บัวทอง

บรรณาธิการบริหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุเมธ พัดเอี่ยม

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

บรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร.ธนันท์พัชร อัสวเสมาชัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร เป่าสวัสดิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิวัฒน์

วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันพิสสา ฐูปเทียน

มหาวิทยาลัยมหิดล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรพงษ์ พวงเล็ก

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กชกร ชิตท้วม

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประภาพรณ หิรัญวัชรพฤกษ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

อาจารย์สไบทิพย์ คิมทอง

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ฝ่ายพิสูจน์อักษร

อาจารย์ ดร.วรวรรณ ปิ่นรัตนกร

อาจารย์สุภัทรา จันทะคัต

(4)

วารสารที่ทัศน์วัฒนธรรม

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ฝ่ายประสานงาน

อาจารย์ ดร.เกษมสันต์ รจพจน์

นางสาวพรณี พันธรังษี

นายพีรวิชญ์ ศรีสง่าชัยพร

นางสาวอารยา กระตรุดเงิน

ออกแบบปก

นายกิตติศักดิ์ พูนพิทยา

บทบรรณาธิการ

วารสารที่ทัศนวัฒนธรรม ก่อตั้งและดำเนินงานโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2545 จนถึงปัจจุบัน ที่ผ่านมามีจัดพิมพ์เผยแพร่ปีละ 1 ฉบับ ในเดือนธันวาคม แต่เมื่อปี พ.ศ. 2561 วารสารที่ทัศนวัฒนธรรมได้รับการยอมรับในฐานะข้อมูล (TCI) กลุ่มที่ 2 ทางกองบรรณาธิการจึงมีนโยบายจัดทำวารสารที่ทัศนวัฒนธรรมปีละ 2 ฉบับ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ซึ่งฉบับนี้เป็นวารสารปีที่ 25 ฉบับที่ 2 ปี พ.ศ. 2569 ประกอบไปด้วยบทความทางด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ ภาษาและวรรณกรรม ศาสนาดนตรีและการแสดง มานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา และการศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรมในมิติต่าง ๆ ซึ่งตรงตามวัตถุประสงค์ของวารสารที่ทัศนวัฒนธรรม โดยเป็นสื่อกลางเผยแพร่ผลงานวิจัยและงานวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นพื้นที่ในการนำเสนอองค์ความรู้ แนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ในการทำความเข้าใจสังคม การศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคม และวัฒนธรรมทั้งจากภายในประเทศและภายในบริบททางสังคมอื่น ๆ ของต่างประเทศ ด้วยกรอบการวิเคราะห์ตามแนวทฤษฎีทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ตลอดจนการนำเสนอประเด็นวิเคราะห์งานวิจัย และกรณีศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรม

โดยทางกองบรรณาธิการได้ดำเนินงานอย่างเข้มแข็งและเป็นระบบ อีกทั้งยังได้รับเกียรติจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละสาขาวิชา โดยมีนักวิจัยและนักวิชาการทั้งภายใน และภายนอกมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ร่วมพิจารณาบทความและช่วยดูแลให้คำปรึกษาได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการเผยแพร่งานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมและนำไปสู่การพัฒนาให้เป็นวารสารที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับของสังคมวิชาการและสังคมทั่วไป ตลอดจนได้รับการรับรองมาตรฐานตามระเบียบของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทยที่สูงขึ้นต่อไป

ในโอกาสนี้ บรรณาธิการขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ส่งบทความทุกท่านเป็นอย่างสูง ที่ให้ความไว้วางใจและร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์วารสารที่ทัศนวัฒนธรรม และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารที่ทัศนวัฒนธรรมฉบับนี้ จะเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่แนวคิด ผลงานวิจัยและมุมมองต่าง ๆ จนนำไปสู่การเปิดมุมมองใหม่ให้ผู้คนได้ช่วยกันขบคิดและตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของงานด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อสร้างสังคมอุดมปัญญาต่อไป

บรรณาธิการ

จริยธรรมในการตีพิมพ์บทความ (Publication Ethics)

บทบาทและหน้าที่ของผู้นิพนธ์ (Duties of Authors)

ผู้นิพนธ์ต้องดำเนินการ ดังต่อไปนี้

1. เขียนบทความให้สมบูรณ์และถูกต้องตามรูปแบบที่กำหนดไว้ใน “หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความ” ของวารสารที่ทัศนวิสัยธรรม
2. รับรองว่าผลงานที่ส่งมานั้นเป็นผลงานใหม่และไม่เคยตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน หรืออยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารฉบับอื่น
3. รายงานข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นจากการทำวิจัย ไม่บิดเบือนข้อมูล หรือให้ข้อมูลที่เป็นเท็จ
4. หากมีการนำผลงานของผู้อื่นมาใช้ในผลงานตัวเอง ต้องอ้างอิงผลงานดังกล่าวในเนื้อหา รวมทั้งจัดทำรายการอ้างอิงท้ายบทความ ให้ถูกต้องตามรูปแบบที่วารสารที่ทัศนวิสัยธรรมกำหนด
5. ชื่อที่ปรากฏอยู่ในบทความทุกคน ต้องเป็นผู้ที่มีส่วนในการดำเนินการวิจัยจริง
6. ต้องรับรองว่าข้อมูลในบทความไม่มีการละเมิดลิขสิทธิ์หรือทรัพย์สินทางปัญญา
7. ระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนในการทำวิจัยนี้ (หากมี)
8. ระบุผลประโยชน์ทับซ้อน (หากมี)

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการวารสาร (Duties of Editors)

บรรณาธิการต้องดำเนินการ ดังต่อไปนี้

1. มีหน้าที่ตรวจสอบและพิจารณาคุณภาพของบทความ เพื่อตีพิมพ์ เผยแพร่ในวารสารที่รับผิดชอบ
2. ไม่เปิดเผยข้อมูลของผู้นิพนธ์ และผู้ประเมินบทความ แก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องในทุกกรณี ตลอดระยะเวลาในการเป็นบรรณาธิการของวารสาร

3. ตัดสินใจคัดเลือก และกลั่นกรองบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความแล้วโดยพิจารณาจากความสำคัญ ความใหม่ ความชัดเจน และความสอดคล้องของเนื้อหากับนโยบายของวารสารเป็นสำคัญ
4. ไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์ที่อื่นมาแล้ว
5. ไม่ปฏิเสธ การตีพิมพ์บทความเพราะความสงสัยหรือไม่แน่ใจหรือใช้เหตุผลและความรู้สึกส่วนตัว ต้องให้ผู้นิพนธ์หาหลักฐานมาพิสูจน์ข้อสงสัยนั้น ๆ ก่อน
6. ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้นิพนธ์ ผู้ประเมิน กองบรรณาธิการ และคณะผู้บริหาร
7. มีการตรวจสอบบทความในด้านการคัดลอกผลงานผู้อื่น (Plagiarism) อย่างจริงจัง โดยใช้โปรแกรมที่เชื่อถือได้ เพื่อให้แน่ใจว่าบทความที่ลงตีพิมพ์ในวารสารไม่มีการคัดลอกผลงานของผู้อื่น
8. หากตรวจพบ การคัดลอกผลงานของผู้อื่น ในกระบวนการประเมินบทความบรรณาธิการต้องหยุดกระบวนการประเมิน และติดต่อผู้นิพนธ์หลักทันทีเพื่อขอคำชี้แจงเพื่อประกอบการ “ตอบรับ” หรือ “ปฏิเสธ” การตีพิมพ์บทความนั้น ๆ
9. ตรวจสอบขั้นตอนการประเมินบทความของวารสารให้เป็นความลับ มีความโปร่งใสและยุติธรรมปราศจากอคติ และตรงตามเวลาที่กำหนด
10. ดำเนินการออกวารสารให้ตรงตามระยะเวลาที่กำหนด

บทบาทและหน้าที่ของผู้ประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

ผู้ประเมินบทความต้องดำเนินการ ดังต่อไปนี้

1. รักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลบางส่วนหรือทุกส่วนของบทความที่ส่งมาเพื่อพิจารณาแก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องตลอดระยะเวลาของการประเมินบทความ
2. หลังจากได้รับบทความจากบรรณาธิการวารสาร และผู้ประเมินบทความตระหนักว่าตัวเองอาจมีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้นิพนธ์ เช่น เป็นผู้ร่วมโครงการ หรือรู้จักผู้นิพนธ์เป็นการส่วนตัว หรือเหตุผลอื่น ๆ ที่ทำให้ไม่สามารถให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอย่างอิสระได้ ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งบรรณาธิการและปฏิเสธการพิจารณาบทความนั้นในทันที
3. ประเมินบทความในสาขาวิชาที่ตนมีความเชี่ยวชาญบนพื้นฐานความจริงตามหลักวิชาการ มีความเป็นกลาง ไม่มีอคติ โดยพิจารณาความสำคัญของเนื้อหาในบทความที่จะมีต่อสาขานั้น ๆ คุณภาพของการวิเคราะห์ และความเข้มข้นของผลงานไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความ
4. ระบุผลงานวิจัยที่สำคัญ ๆ และสอดคล้องกับบทความที่กำลังประเมิน แต่ผู้นิพนธ์ไม่ได้อ้างถึงเข้าไปในการประเมินบทความด้วย นอกจากนี้หากมีส่วนใดของบทความที่มีความเหมือน หรือซ้ำซ้อนกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการทราบด้วย

สารบัญ

หน้า

1

การใช้ภาษาเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจฟีดโลกจัดเต็ม
Using language to recommend food and restaurant
on Phitlok Jat Tem Facebook page

พัชรารภรณ์ โพธิ์ศรี / Patcharaporn Phosri

วริศรา ทองน้อย / Warisara Thongnoi

พรนภัส สายจันทา / Pornapat Saijanda

วีสวัสดี แก้วเบาะคำ / Weesawat Kaewboahkham

เมศิณี ภัทรมูธา / Mesinee Pataramutha

การจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี 30

จังหวัดนครปฐม : กรณีศึกษาวัดไร่ขิง วัดท่าพุท และวัดดอนหวาย

The management of arts and culture learning resources

along the Nakhon Chai Si River, Nakhon Pathom Province :

A Case Study of Wat Rai Khing, Wat Tha Phut, and Wat Don Wai

สุจิรา สุขวัฒน์ / Sujira Sukawat

วิศิษฐ์ แก้วเอี่ยม / Wisit Kaewiam

อภินันต์ อันทวีสิน / Apinun Untaweasin

บทบาทของกีตาร์ในวงดนตรีแจ๊ส 52

จากเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะสู่เครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนอง

The Role of the Guitar in Jazz Bands:

The Transition from a Rhythmic Instrument to a Lead Instrument

คุณากร ศรีสมบัติ / Kunakorn Srisombut

วัฒนา ศรีสมบัติ / Wattana Srisombut

ถนอมศรี แสงทอง / Thanomsri Saengthong

- ความสำคัญของการปรับตัวละครพลายชุมพล** 73
ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
The Significance of Phlai Chumphon's Battle Scene
in the Fine Arts Department's Khun Chang Khun Phaen Performance
 วรรณนัช ลักษณะสุต / Wanwanach Laksanasut
 ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ / Suphachai Chansuwan
 อัครวิทย์ เรืองรอง / Akhawit Ruengrong
- การพัฒนาทักษะศิลปะภาพพิมพ์ย้อม** 92
กรณีศึกษาแบรนด์ 'ลักขณพิน' และ 'เมืองไม้บาติก'
Skill Development in Dye Printmaking Art:
A Case Study of 'Luckpin' and 'Muang Mai Batik' Brands
 ชยุตว์ อินทร์ชา / Chayata Incha
- ศักยภาพในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของ** 118
ตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร
The Potential for Cultural Tourism Management of
Khlong Bang Luang Floating Market, Phasi Charoen District, Bangkok
 สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์ / Sunate Thaveethavornsawat
 อนุชัย ธนอมสินรัตน์ / Anuchai Thanomsinrat
 เสาวลักษณ์ นวลพันธุ์ / Saowalak Pannual
- การสร้างสรรค์การแปรทำนอง** 140
และการประพันธ์ทางเตียวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น
Karawek Lek Sam Chan in the ranat thum (Thai Alto Xylophone):
the Creation of the Instrumental Realisation and the Solo Version
 ดุซฎี มีป้อม / Dussadee Meepom

การศึกษาบทบาทและพิธีกรรมการหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช 165

สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญญา สาขาบางงาม

ตำบลบางงาม อำเภอนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์

A Study of Roles and Build Ritual Phra Sri Siam Chakkraphat
Thewathirat Bhuddhaphrompanyo Dhamma Monastery,
Yang Ngam Branch, Yang Ngam Sub-district, Nong Phai District,
Phetchabun Province.

ยุทธวีระ ศรีกันหานนท์ / Yutthaveera Srikanhanon

พัชร รุจิรานันท์ / Phatchara Rujiranun

พลวัตการสื่อสารของโองเฮียนภูมิปัญญาล้านนาเพื่อสืบทอดนาฏกรรมล้านนา 187

Communication Dynamics in the Transmission of Lanna Performing
Arts at Lanna Wisdom School

วีรินทร์ภัทร์ บูรณะสระแก้ว / Weerinphat Boornasakawee

สตรีในสังคมเมืองราชวงศ์ซ่งเหนือ: การตีความเชิงปริชาน 208

จากภาพจิตรกรรมชิงหมิงซ่งเหอตู (清明上河图)

และบันทึกตงจิงเหมิงฮวาลู่ 《东京梦华录》

Women in Northern Song Urban Society:
A Cognitive Interpretation of *Along the River During
the Qingming Festival and Dongjing Meng Hua Lu*

สิริภัทร เมืองแก้ว / Siriphat Mueangkaew

สุริวัลย์ สุธรรม / Suriwan Sutham

การใช้ภาษาเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหาร ในเพจพิตโลกจัดเต็ม

Using language to recommend food and restaurant on Phitlok Jat Tem Facebook page

พัชรารณ โปธีศรี / Patcharaporn Phosri¹

วริศรา ทองน้อย / Warisara Thongnoi¹

พรณภัส สายจินดา / Pornnapat Saijanda¹

วีรสวัสดิ์ แก้วเบาะคำ / Weesawat Kaewboahkham¹

เมศิณี ภัทรมูทธา / Mesinee Pataramutha¹

Received: Jun. 4, 2025 Revised: Aug. 17, 2025 Accepted: Dec. 3, 2025

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การใช้คำและการใช้ประโยคแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็มจำนวน 60 โพสต์ ข้อมูลการวิจัยรวบรวมจากอินเทอร์เน็ตเพจพิตโลกจัดเต็มโดยไม่รวมคลิปวิดีโอ ระหว่างเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2567 ถึงเดือนกันยายน พ.ศ. 2567 ผลการวิจัยพบว่า มีการใช้คำ 5 ลักษณะ ได้แก่ 1) การใช้คำเพื่อแสดงลักษณะอาหาร ประกอบด้วย คำแสดงรูปลักษณะของอาหาร คำแสดงสีของอาหาร คำแสดงอุณหภูมิของอาหาร คำแสดงรสชาติของอาหารและคำแสดงกลิ่นของอาหาร 2) การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ ประกอบด้วย คำทับศัพท์เกี่ยวกับสถานที่ ร้านอาหาร อาหารและเครื่องดื่ม สื่อออนไลน์ คน

¹คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

¹Faculty of Humanities and Social Sciences, Pibulsongkram Rajabhat University

และคำทับศัพท์อื่น ๆ 3) การใช้คำสแลง 4) การใช้คำหลัก ประกอบด้วยคำหลักเกี่ยวกับอาหาร สถานที่ เพจ และชื่อร้าน และ 5) การใช้คำที่เป็นภาษาพูด ส่วนการใช้ประโยคมี 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) การใช้ประโยคบอกเล่า ประกอบด้วยประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับสถานที่ ประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับอาหาร และประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับราคา และ 2) การใช้ประโยคเชิญชวน ประกอบด้วย ประโยคเชิญชวนด้วยรสชาติ ประโยคเชิญชวนด้วยรายการอาหาร และประโยคเชิญชวนด้วยราคา

การใช้คำเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจฟิตโลกจัดเต็มพบการใช้คำหลักมากที่สุด เนื่องจากเป็นวิธีการสื่อสารบนสื่อสังคมออนไลน์ที่ผู้ส่งสารนิยมใช้ เพื่อให้ผู้รับสารสามารถค้นหาข้อมูลจากชื่ออาหาร สถานที่ เพจ และชื่อร้านได้ง่ายและรวดเร็ว โดยข้อมูลสามารถส่งถึงกลุ่มเป้าหมายได้ชัดเจน เกิดการแพร่กระจายและส่งต่อข้อมูลได้อย่างเป็นวงกว้าง ส่งผลดีกับผู้รับสาร และทำให้เพจฟิตโลกจัดเต็มมีผู้ติดตามเพจมากขึ้นจนกลายเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ส่วนการใช้ประโยคแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจฟิตโลกจัดเต็มพบการใช้ประโยคบอกเล่ามากกว่าประโยคเชิญชวน เพราะประโยคบอกเล่าช่วยให้ผู้รับสารได้ทราบรายละเอียดเบื้องต้นเกี่ยวกับอาหารและร้านอาหารในจังหวัดพิษณุโลก ซึ่งใช้ประกอบการตัดสินใจในการเลือกรับประทานอาหารได้เป็นอย่างดี และนำไปสู่การสร้างรายได้ทางธุรกิจประเภทร้านอาหารให้แก่ผู้ประกอบการ โดยเฉพาะผู้ประกอบการในท้องถิ่น

คำสำคัญ : การใช้ภาษา อาหารและร้านอาหาร เพจฟิตโลกจัดเต็ม

Abstract

The objective of this qualitative research was to analyze the word choices and sentence structures used in food and restaurant recommendations on the Phitlok Jat Tem Facebook page, based on a total of 60 posts. The research data were collected from the Phitlok Jat Tem Facebook page on the internet. Video clips were excluded,

and only posts published between July 2024 and September 2024 were examined. The findings revealed five types of word usage: 1) Words describing food characteristics, including words that describe the appearance, color, temperature, taste, and smell of food; 2) English loanwords, including terms related to locations, restaurants, food and beverages, online media, people, and other loanwords; 3) Slang; 4) Keywords, including keywords related to food, places, the page, and restaurant names; and 5) Colloquial expressions. Regarding sentence including, two patterns were identified: 1) declarative sentences (about places, food, and prices) and 2) persuasive sentences (emphasizing taste, menu items, and prices).

The study found that keywords were most frequently used in introducing food and restaurants on the Phitlok Jat Tem page. This is because keywords are a common communication strategy on social media, allowing senders to make information about food, places, the page, and restaurant names easily accessible and searchable. Consequently, information can be delivered clearly to target receivers, disseminated widely, and easily shared, benefiting those receivers and increasing the page's follower count and public recognition. As for sentence usage, declarative sentences appeared more frequently than persuasive sentences. Declarative sentences provide readers with essential details about food and restaurants in Phitsanulok, supporting their decision-making when choosing where to eat. This practice helps generate business revenue for restaurant entrepreneurs, particularly local operators.

Keywords : Language use, Food and restaurants, Phitlok Jat Tem
Facebook Page

บทนำ

ภาษาเป็นเครื่องมือสื่อสารของมนุษย์ที่ใช้สำหรับติดต่อทำความเข้าใจ บอกเล่าเรื่องราวให้กันและกันทราบได้ มนุษย์ใช้ภาษาพูดและภาษาเขียนในการสื่อสารระหว่างกัน ภาษาที่เป็นพื้นฐานของมนุษย์ คือ ภาษาพูด หรือภาษาที่ใช้เสียงพูดออกมาเป็นถ้อยคำ ส่วนภาษาเขียนจะต้องใช้ตัวอักษรแทนเสียงหรือใช้สัญลักษณ์ประกอบการเขียน การเขียนมีความสำคัญหลายประการไม่ว่าจะเป็น การใช้ถ่ายทอดความรู้ ความรู้สึกนึกคิด ประสบการณ์ หรือเรื่องราวออกไปยังผู้อ่าน และสามารถใช้เป็นหลักฐานได้ การเขียนสามารถส่งต่อไปยังผู้อื่นได้อย่างกว้างขวางและไม่จำกัดจำนวน อีกทั้งยังนำส่งไปยังสื่ออื่น ๆ ได้อย่างสะดวก รวดเร็ว จึงสามารถส่งข่าวสารไปยังผู้ที่อยู่ห่างไกลได้อย่างง่ายดาย การเขียนยังช่วยเป็นสื่อกลางในการติดต่อสื่อสารเรื่องต่าง ๆ ได้แก่ การโฆษณา ประชาสัมพันธ์ การเผยแพร่เรื่องราวทั้งกว้างและลึก ทั้งด้านความรู้ทางวิชาการ การวิเคราะห์วิจารณ์ การถ่ายทอดอารมณ์ ประสบการณ์ หรือความบันเทิง ผู้เขียนสามารถเขียนได้มากตามวัตถุประสงค์ และเขียนได้ทุกแง่มุม (รสริน ดิษฐบรรจง, 2552, น.2) ดังนั้นการเขียนจึงทำให้ผู้อ่านได้รับข้อมูลและประโยชน์โดยตรง

การเขียนมีวัตถุประสงค์ที่จะใช้สื่อสารแตกต่างกันไป เช่น การเขียนเพื่อเล่าเรื่อง การเขียนเพื่ออธิบาย การเขียนเพื่อกิจธุระ การเขียนเพื่อแสดงความคิดเห็น การเขียนเพื่อโฆษณาจูงใจ การเขียนเพื่อแนะนำ การเขียนแนะนำเป็นวิธีการหนึ่งที่ผู้เขียนนำมาใช้บอกข้อมูลต่าง ๆ ให้ผู้อ่านทราบรายละเอียด โดยเฉพาะในสื่อออนไลน์ ซึ่งมักจะนำเสนอข้อมูลในลักษณะเว็บเพจ (Web page) หรือหน้าเว็บไซต์ และจะปรากฏในหน้าจอคอมพิวเตอร์ หรืออุปกรณ์เคลื่อนที่เมื่อเปิดใช้งาน เพื่อแนะนำหรือเชิญชวนให้ผู้อ่านมาใช้บริการและซื้อสินค้า จึงทำให้มีกลุ่มคนที่สนใจและเข้าไปติดตาม การเขียนแนะนำในสื่อออนไลน์ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เขียน เช่น การเขียนแนะนำสถานที่ท่องเที่ยว ที่พัก อาหาร บริการ สินค้า สิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ จึงทำให้

ปัจจุบันเกิดการสร้างเว็บเพจขึ้นเพื่อใช้เป็นพื้นที่ในการแนะนำเป็นจำนวนมาก หนึ่งในเพจที่มีความน่าสนใจและมีผู้ติดตามจำนวนมาก คือ เพจพิตโลกจัดเต็ม

เพจพิตโลกจัดเต็มเริ่มจัดทำขึ้นเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2559 โดยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการให้สมาชิกภายในเพจพิตโลกจัดเต็มได้รับข้อมูลข่าวสารที่เกิดขึ้นภายในจังหวัดพิษณุโลก ด้วยการประชาสัมพันธ์ข่าวสารต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ท่องเที่ยว ที่พัก งานกิจกรรม สถานบริการเสริมความงาม ตลอดจนการจัดโปรโมชั่นสินค้าและบริการ นอกจากนี้ในเพจพิตโลกจัดเต็มยังมีการแนะนำอาหารจากร้านอาหารที่มีชื่อเสียงในจังหวัดพิษณุโลก ทั้งอาหารคาว อาหารหวาน และผลไม้ เช่น ร้านตานิยมพิตโลก ร้านกิลซารัง ร้านโซยามี ยาโด่ง คาเฟ่ ร้านลอดช่องประตูมอย และร้านลอดช่องสิงคโปร์แม่วิไลย์ การแนะนำรายการอาหารเด็ดประจำร้านที่ไม่ควรพลาดและบอกสถานที่ตั้งของร้านและเส้นทางการเดินทาง ซึ่งร้านอาหารเหล่านี้นับเป็นซอฟพาวเวอร์ (Soft Power) สำคัญของจังหวัดที่ช่วยกระตุ้นเศรษฐกิจและดึงดูดให้นักท่องเที่ยวหรือผู้ที่ผ่านทางมาเข้ามารับประทานอาหาร คนในจังหวัดพิษณุโลกก็สามารถติดตามร้านอาหารได้จากเพจ โดยแต่ละวันการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารภายในเพจจะมีการเขียนแนะนำร้านอาหารหรืออาหารที่มีชื่อเสียง ปัจจุบันนี้มีผู้ติดตามเพจพิตโลกจัดเต็มจำนวน 321,606 คน และมีการกดถูกใจข้อมูลข่าวสารจำนวน 272,756 คน ข้อมูล ณ วันที่ 18 กันยายน 2567 (พิตโลกจัดเต็ม, 2567)

ด้วยเพจพิตโลกจัดเต็มนี้มีการเขียนแนะนำอาหารและร้านอาหารภายในจังหวัดพิษณุโลก จนทำให้สามารถดึงดูดกลุ่มผู้บริโภคให้ติดตามและเดินทางไปรับประทานอาหารตามที่เพจได้แนะนำไว้จำนวนมาก เนื่องจากเพจมีการใช้คำและประโยคในการเขียนสื่อสารโดยมุ่งเน้นให้ข้อมูลเกี่ยวกับอาหารและร้านอาหารได้อย่างน่าสนใจ สามารถตรวจสอบได้จากการลงข้อความการเขียนแสดงความคิดเห็น หรือการวิจารณ์ของผู้ติดตามเพจ ทั้งคนที่สนใจจะไปรับประทานอาหารนั้น ๆ และคนที่ได้ไปรับประทานอาหารนั้นมาแล้วเกิดการแลกเปลี่ยนโต้ตอบซึ่งกันและกันระหว่างผู้ติดตามด้วยตนเองหรือ

ผู้ติดตามกับเพจ ดังนั้นจึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาการใช้ภาษาเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจฟิตโลกจัดเต็ม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์การใช้คำแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจฟิตโลกจัดเต็ม
2. เพื่อวิเคราะห์การใช้ประโยคแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจฟิตโลกจัดเต็ม

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดเรื่องการใช้คำของพรวิภา ไชยสมคุณ (2566, น.7-8) ซึ่งใช้แนวคิดเรื่องวัจนลีลา ของ เจฟฟรีย์ ลีช และมิกค์ ซอร์ต มาวิเคราะห์หน่วยทางภาษาเพื่อหาลักษณะเด่นทางภาษา โดยสังเกตว่าในงานเขียนนั้นมีลักษณะการใช้ภาษาประการใดที่โดดเด่นแล้วนับความถี่ของการปรากฏ สำหรับการใช้คำที่ปรากฏมี 8 ลักษณะ คือ การใช้คำเพื่อแสดงลักษณะที่พึงที่พึงประสงค์ การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ การใช้คำที่มีวงความหมายเกี่ยวกับการพักผ่อน การใช้คำเรียกสี การใช้คำที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก การใช้คำกริยาที่แสดงการรับรู้ การใช้คำที่มีวงความหมายเกี่ยวกับรูปแบบการตกแต่ง และการใช้คำเพิ่มน้ำหนัก

ส่วนกรอบแนวคิดเรื่องการใช้ประโยคของนวรรณ พันธุเมธา (2558, น.297-317) เป็นแนวคิดทางภาษาศาสตร์กล่าวถึงการใช้ประโยคแสดงเจตนาว่าผู้พูดเปล่งวาจาออกมาด้วยเจตนาต่าง ๆ กัน อาจจะต้องการให้ผู้ฟังได้ทราบความคิดความรู้สึกของตน หรือต้องการให้ผู้ฟังบอกเล่าสิ่งที่ผู้ฟังทราบแก่ผู้พูด หรือต้องการให้ผู้ฟังกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง การแสดงเจตนาต่าง ๆ เหล่านี้ ผู้พูดอาจพูดเป็นคำหรือกลุ่มคำก็ได้ ประโยคแสดงเจตนาแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ 1. ประโยคแจ้งให้ทราบ เช่น ประโยคบอกเล่า ประโยคอธิบาย ประโยคเตือน และประโยคชี้แนะ 2. ประโยคถามให้ตอบ เช่น ประโยคถาม

เนื้อความ ประโยคถามให้ตอบรับหรือปฏิเสธ ประโยคถามให้เลือก และ 3. ประโยคบอกให้ทำ เช่น ประโยคสั่ง ประโยคชักชวน และประโยคอนุญาต

ทั้งนี้ผู้วิจัยประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดเรื่องการใช้คำของพรวิภา ไชยสมคุณ (2566) และการใช้ประโยคของนงวรรณ พันธุเมธา (2558) เพื่อวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม ได้ดังนี้

1. การใช้คำ

- 1.1 การใช้คำเพื่อแสดงลักษณะอาหาร
- 1.2 การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ
- 1.3 การใช้คำสแลง
- 1.4 การใช้คำหลัก
- 1.5 การใช้คำที่เป็นภาษาพูด

2. การใช้ประโยค

- 2.1 ประโยคบอกเล่า
- 2.2 ประโยคเชิญชวน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การใช้ภาษาเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ขั้นศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยศึกษาและรวบรวมข้อมูล โดยการค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการใช้คำและการใช้ประโยค

2. ขั้นเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลการใช้คำและการใช้ประโยคจากโพสต์ที่นำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับการแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม จำนวน 60 โพสต์ โดยไม่รวมคลิปวิดีโอและโพสต์ที่มีเนื้อหาซ้ำกันระหว่างเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2567 ถึงเดือนกันยายน พ.ศ. 2567

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ประเด็นการใช้คำและการใช้ประโยคโดยประยุกต์จากกรอบแนวคิดเรื่องการใช้คำของพรวิภา ไชยสมคุณ (2566) และการใช้ประโยคของนาวรรณ พันธุเมธา (2558)

4. ชั้นสรุปและอภิปรายผล

ผู้วิจัยสรุปผลวิจัยและอภิปรายผลโดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive analysis)

ผลการวิจัย

จากศึกษาวิเคราะห์ “การใช้ภาษาเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม” พบการใช้คำ 5 ลักษณะ ได้แก่ การใช้คำเพื่อแสดงลักษณะอาหาร การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ การใช้คำสแลง การใช้คำหลัก และการใช้คำที่เป็นภาษาพูด ส่วนการใช้ประโยคมี 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้ประโยคบอกเล่า และการใช้ประโยคเชิญชวน ดังนี้

1. การใช้คำ

ในการศึกษาการใช้คำเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม ผู้วิจัยพบลักษณะการใช้คำ 5 ลักษณะ ปรากฏดังนี้

1.1 การใช้คำเพื่อแสดงลักษณะอาหาร

การใช้คำเพื่อแสดงลักษณะอาหาร เป็นการใช้คำที่แสดงถึงลักษณะของอาหาร รสชาติของอาหาร และกลิ่นของอาหาร จากการศึกษาการใช้คำเพื่อแสดงลักษณะอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม ปรากฏการใช้คำจำนวน 37 คำ ดังนี้

1.1.1 คำแสดงรูปลักษณะของอาหาร หมายถึง คำที่แสดงถึงลักษณะของอาหารที่สามารถรับรู้ทางภาษาจักษุและสัมผัสภาษา จากการศึกษาพบการใช้คำแสดงรูปลักษณะของอาหาร จำนวน 19 คำ โดยใช้คำว่า นุ่ม และสด มากที่สุด 17 ครั้ง รองลงมาคือคำว่า กรอบ 14 ครั้ง และคำว่า เด้ง 7 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำขนมปังแลบลันในวันวันที่ 10

สิงหาคม 2567 พบการใช้คำเพื่อแสดงลักษณะอาหาร 4 คำ ได้แก่ นุ่ม เยิ้ม ฉ่ำ และกรอบ ดังข้อความว่า

- 1) ขนมปังนุ่ม ๆ ไข่เยิ้ม ๆ
- 2) มายองเนสฉ่ำ ๆ
- 3) ปังกรอบอร่อย ขึ้นพืดกำลังกิน กรอบฉ่ำ

(พิดโลกจัดเต็ม, 2567)

การใช้คำแสดงรูปลักษณะของขนมปังแลบลิ้นนี้ ประกอบด้วยการใช้ภาษาจกษ คือ คำว่า เยิ้ม และฉ่ำ แสดงให้เห็นถึงภาพของ ไข่ขนมปังที่เยิ้มซึมออกมาแทบหยดและชุ่มน้ำ ส่วนการใช้คำที่แสดงถึงสัมผัส ภาษา คือ คำว่า นุ่ม และกรอบ เป็นการบ่งชี้ถึงการสัมผัสเนื้อขนมปัง ซึ่งมีความนุ่ม อ่อนละมุน และขนมปังกรอบที่เนื้อขนมปังเปราะแตกหักได้ง่ายเวลาสัมผัส

1.1.2 คำแสดงสีของอาหาร หมายถึง คำที่แสดงลักษณะของ แสงสว่างที่ปรากฏแก่ตาให้เห็นเป็น ขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น สีของอาหาร จึงแสดงถึงความสว่างของอาหาร จากการศึกษาพบการใช้คำแสดงสีของอาหาร จำนวน 1 คำ ได้แก่ แดง ดังโพสต์การแนะนำไถ่อย่างในวันที่ 9 กรกฎาคม 2567 พบการใช้คำเพื่อแสดงสีของอาหาร 1 คำ ได้แก่ สีแดง ดังข้อความว่า “เมนู ไถ่อย่าง แบบไถ่แดงสโตร์บ้าน ๆ” (พิดโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้คำเพื่อแสดง สีของไถ่อย่าง เป็นการบ่งชี้ถึงลักษณะเฉพาะตัวของไถ่คือ ไถ่ที่นำมาย่างแล้ว มีสีแดงซึ่งเป็นสีที่ผู้ขายได้แต่งสีอาหารขึ้น เพื่อให้หน้ารับประทาน

1.1.3 คำแสดงอุณหภูมิของอาหาร หมายถึง ระดับความร้อน หรือความเย็นของอาหาร การศึกษาพบการใช้คำแสดงอุณหภูมิของอาหาร จำนวน 1 คำ ได้แก่ ร้อน ดังตัวอย่างโพสต์การบอกอุณหภูมิของต้มเลือดหมู ในวันที่ 8 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำเพื่อแสดงอุณหภูมิ 1 คำ ได้แก่ ร้อน ดังข้อความว่า “ต้มเลือดหมูน้ำร้อน ๆ สูตรเยาวราช” (พิดโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้คำเพื่อบอกอุณหภูมิของต้มเลือดหมูเป็นการบ่งชี้ถึงลักษณะเฉพาะของ ต้มเลือดหมูคือ “ต้มเลือดหมูที่มีความร้อน” โดยการใช้คำว่า “ร้อน ๆ” ซ้ำกัน

เพื่อเป็นการเน้นย้ำเพิ่มปริมาณความร้อนให้เกิดความน่าสนใจ ช่วยสร้างลักษณะเด่นของอาหาร

1.1.4 คำแสดงรสชาติของอาหาร หมายถึง คำที่แสดงรสชาติของอาหารที่รับรู้ด้วยลิ้น เช่น เปรี้ยว หวาน เค็ม ผัด จากการศึกษาพบว่าการใช้คำแสดงรสชาติของอาหารนี้จะมีลักษณะที่บ่งชี้ถึงรสชาติโดยตรง รวมทั้งคำที่สื่อความหมายถึงรสชาติของอาหารด้วย จำนวน 14 คำ โดยใช้คำว่า อร่อยมากที่สุด 31 ครั้ง รองลงมาคือคำว่า หวาน 20 ครั้ง และคำว่า กลมกล่อม 12 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำกระท้อนลอยแก้วในวันที่ 6 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำแสดงรสชาติของอาหาร จำนวน 2 คำ ได้แก่ หวานและเปรี้ยว ดังข้อความว่า “หวาน เปรี้ยวลงตัว พร้อมเนื้อกระท้อนพรีเมียม เน้น ๆ” (พิศโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้คำแสดงรสชาติของกระท้อนลอยแก้วนี้เป็นการบ่งชี้ถึงรสชาติของกระท้อนลอยแก้วว่ามีรสชาติหวานและเปรี้ยวผสมกันอย่างพอดี จึงทำให้ความอร่อย

1.1.5 คำแสดงกลิ่นของอาหาร หมายถึง คำที่แสดงถึงกลิ่นของอาหาร สามารถรับรู้ด้วยจมูก คือ เหม็น หอม และอื่น ๆ จากการศึกษาพบการใช้คำแสดงกลิ่นของอาหาร จำนวน 2 คำ โดยใช้คำว่า หอม มากที่สุด 12 ครั้ง รองลงมาคือคำว่า ไม่ฉุน 1 ครั้ง ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำชาข้าค่างในวันที่ 7 สิงหาคม 2567 ปรากฏการใช้คำแสดงกลิ่นของอาหาร จำนวน 1 คำ คือ หอม ดังข้อความ “หอม สดชื่นสุด ๆ ถูกใจแน่นอน” (พิศโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้คำแสดงกลิ่นของชาเป็นการบ่งชี้ถึงกลิ่นชาข้าค่างที่ผสมกับน้ำผึ้งแท้จนทำให้เกิดกลิ่นที่มีความหอมสดชื่น

การใช้คำเพื่อแสดงลักษณะอาหารเหล่านี้ ช่วยให้ผู้ติดตามหรือผู้อ่านทราบถึงลักษณะของอาหารแต่ละชนิดจากการมองเห็นหรือสัมผัส รวมทั้งรสชาติและกลิ่นของอาหารทำให้เกิดจินตภาพของอาหารชวนให้ต้องการไปลิ้มลอง

1.2 การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ

คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ หมายถึง คำที่ถ่ายเสียงมาจากรูปคำในภาษาอื่น และนำมาเขียนในรูปคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษหรือเขียนด้วยตัวอักษรภาษาไทย จากการศึกษาการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษในเพจพิตโลกจัดเต็ม ปรากฏการใช้คำทับศัพท์จำนวน 74 คำ ดังนี้

1.2.1. การใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับสถานที่ หมายถึง การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษเป็นชื่อบอกที่ตั้งหรือสถานที่สำหรับการขายอาหาร จากการศึกษาพบการใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับสถานที่ จำนวน 10 คำ โดยใช้คำว่า เซ็นทรัล พิกะญุโลก มากที่สุด 5 ครั้ง รองลงมาคือคำว่า คาเฟ่ 3 ครั้ง และคำว่า โกลบอลเฮ้าส์ โซน บิ๊กซีและบุญ คำละ 2 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้าน After You สาขา Central Phitsanulok ในวันที่ 6 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับสถานที่จำนวน 1 คำ ได้แก่ Central Phitsanulok ดังข้อความว่า “After You สาขา Central Phitsanulok” (พิตโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับสถานที่คือ Central Phitsanulok ซึ่งเป็นชื่อของห้างสรรพสินค้าที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย มีสาขาตั้งอยู่ในจังหวัดพิษณุโลก

1.2.2 การใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับชื่อร้านอาหาร หมายถึง การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษเป็นชื่อร้านอาหาร จากการศึกษาพบการใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับชื่อร้านอาหาร จำนวน 7 คำ เช่น Wizard of Rust แคมป์ คาเฟ่เมซอน และสเวนเซ่น ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านคาเฟ่เมซอน เปิดสาขาใหม่ในวันที่ 28 กันยายน 2567 พบการใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับร้านอาหาร จำนวน 1 คำ ได้แก่ คาเฟ่เมซอน ดังข้อความ “คาเฟ่เมซอน เปิดสาขาใหม่” (พิตโลกจัดเต็ม, 2567) คาเฟ่เมซอน (Café Amazon) เป็นคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ เมื่อนำมาเขียนด้วยตัวอักษรภาษาไทยแล้วจะใช้รูปภาษาไทยเขียนติดกันเป็นคำเดียวกัน คาเฟ่เมซอนเป็นชื่อร้านขายเครื่องดื่มประเภทชา กาแฟ และน้ำปั่น ปัจจุบันเป็นร้านขายเครื่องดื่มของบริษัท ปตท. น้ำมันและการค้าปลีก จำกัด (มหาชน)

1.2.3 การใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับอาหารและเครื่องดื่ม หมายถึง การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษเป็นชื่ออาหารและเครื่องดื่ม จากการศึกษาพบการใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับอาหารและเครื่องดื่ม จำนวน 35 คำ โดยใช้คำว่า ซึ่ฟุต มากที่สุด 5 ครั้ง รองลงมาคือคำว่า ท็อปปิง 4 ครั้ง และคำว่า บราวน์และเค้ก คำละ 3 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำรายการอาหารของร้านเชิดฉายขนมไทย ในวันที่ 1 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับอาหาร จำนวน 2 คำ ได้แก่ วาฟเฟิล ป๊อปคอร์น ดังข้อความว่า

1) เชิดฉาย อาหารเช้า ลอดช่อง วาฟเฟิล

2) ป๊อปคอร์น ไม่อร่อยคืนเงิน

(พิศโลกจัดเต็ม, 2567)

การใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับอาหาร คือ วาฟเฟิล (Waffle) เป็นชื่อขนมที่มีรูปร่างเป็นแผ่น ๆ แบน ๆ มีรอยบากเป็นตารางหรือรูปแบบตาข่าย เนื้อขนมมักจะมีผิวกรอบนอกและนุ่มใน และพ๊อปคอร์น (Popcorn) หรือข้าวโพดคั่ว เป็นชื่อขนมทำจากข้าวโพด โดยนำเมล็ดข้าวโพดไปคั่ว ความร้อนจะทำให้เมล็ดข้าวโพดพองออกมา เนื้อสัมผัสของพ๊อปคอร์นจะมีลักษณะกรอบ ๆ และเบา

1.2.4 การใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับสื่อออนไลน์ หมายถึง การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษที่เกี่ยวข้องกับการใช้สื่อออนไลน์สำหรับการซื้อขายหรือนำเสนอข้อมูลเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหาร เช่น โไลน์แมน แกร็บ เพจแชร์ Facebook inbox จากการศึกษาค้นพบการใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับสื่อออนไลน์ จำนวน 16 คำ โดยใช้คำว่า แพนเพจ มากที่สุด 4 ครั้ง รองลงมาคือคำว่า เดริเวอร์และแชร์ คำละ 3 ครั้ง และคำว่า เพจ 2 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำทุเรียนน่องมิวสิคคอนทัวร์ในวันที่ 5 ตุลาคม 2567 พบการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษเกี่ยวกับสื่อออนไลน์ จำนวน 3 คำ ได้แก่ กดไลก์ กดแชร์ เพจ Facebook ดังข้อความ “เฉพาะคนที่กดไลก์ กดแชร์ เพจ Facebook” (พิศโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษเกี่ยวกับ

สื่อออนไลน์ของคำว่า กดไลก์ (Like) กดแชร์ (Share) เป็นการบ่งชี้ถึงการได้รับความสนับสนุนจากผู้บริโภคหรือเป็นการแสดงความสนใจในกิจกรรมที่ทางร้านจัดขึ้นและต้องการแบ่งปันกิจกรรมนี้แก่คนอื่น ๆ ให้ทราบ ส่วน เพจ Facebook เป็นแหล่งประชาสัมพันธ์ที่ผู้คนเข้าถึงผู้คนในวงกว้างโดยไม่จำเป็นต้องเพิ่มเพื่อน

1.2.5 การใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับคน การใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับคน หมายถึง การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษที่สื่อความหมายถึงคน จากการศึกษาพบการใช้คำที่แสดงถึงการใช้คำทับศัพท์เกี่ยวกับคน จำนวน 3 คำ โดยใช้คำว่า แอดมิน มากที่สุด 3 ครั้ง รองลงมาคือคำว่า เซฟ 2 ครั้ง และคำว่า ฮีโร่ 1 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านก๋วยจั๊บหน้าบึกซีในวันที่ 8 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษเกี่ยวกับคนจำนวน 1 คำ ได้แก่ แอดมิน ดังข้อความว่า “วันนี้แอดมินกินอะไร” (พิชิตโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษเกี่ยวกับคน คือคำว่า แอดมิน (Admin) หมายถึง ผู้ดูแลเพจ โดยแอดมินจำเป็นผู้กระตุ้นให้ผู้ติดตามได้ร่วมแสดงความคิดเห็น และพูดคุยภายในเพจ ซึ่งเป็นการช่วยเพิ่มยอดขายอาหาร

1.2.6 การใช้คำทับศัพท์อื่น ๆ หมายถึง การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษคำอื่น ๆ ประกอบการแนะนำอาหารและร้านอาหาร จากการศึกษาพบการใช้คำที่แสดงถึงการใช้คำทับศัพท์อื่น ๆ จำนวน 3 คำ โดยใช้คำว่า โปรโมชัน มากที่สุด 16 ครั้ง รองลงมาคือคำว่า แอร์ 5 ครั้ง และคำว่า ฟรีเหมยม 2 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านขนมจีนเส้นสดตะแลงแกง ในวันที่ 24 กันยายน 2567 พบการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษอื่น ๆ จำนวน 1 คำ ได้แก่ แอร์ ดังข้อความว่า “เป็นร้านขนมจีนติดแอร์” (พิชิตโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษอื่น ๆ ได้แก่คำว่า แอร์ (Air) หรือ เครื่องปรับอากาศ (Air conditioner) โดยแอร์ (Air) เป็นการตัดคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษให้สั้นลง ใช้เรียกเครื่องปรับอากาศเป็นภาษาปาก ซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการปรับอากาศให้เย็นสบายในพื้นที่จำกัดตามความต้องการของผู้ใช้งาน การใช้คำว่าแอร์ประกอบการแนะนำร้านอาหารนี้ ช่วยให้ผู้ติดตามหรือผู้อ่านทราบถึงลักษณะของร้านขนมจีนที่มีห้องบริการลูกค้าด้วยเครื่องปรับอากาศ

การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษดังกล่าวจะช่วยให้การสื่อสารข้อมูลเกี่ยวกับอาหารและร้านอาหารสะดวกและรวดเร็วโดยไม่จำเป็นต้องใช้ศัพท์บัญญัติ ผู้ติดตามหรือผู้อ่านสามารถเข้าใจความหมายของคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษได้ดี เนื่องจากเป็นคำทับศัพท์ที่ใช้กันแพร่หลายและเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป

1.3 การใช้คำสแลง

การใช้คำสแลง หมายถึง ถ้อยคำหรือสำนวนที่ใช้เข้าใจกันเฉพาะกลุ่มหรือชั่วระยะเวลาหนึ่ง ไม่ใช่ภาษาที่ยอมรับกันว่าถูกต้อง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.39) จากการศึกษาการใช้คำสแลงในเพจพิตโลกจัดเต็ม ปรากฏการใช้คำสแลง จำนวน 17 คำ โดยใช้คำว่า เด็ด มากที่สุด 13 ครั้ง รองลงมาคือคำว่า ฉ่ำ 9 ครั้ง และคำว่า แซ่บ 7 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้าน After You สาขา Central Phitsanulok ในวันที่ 6 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำสแลง จำนวน 2 คำ ได้แก่ ฉ่ำ และนิ้ว ดังข้อความว่า

1) มาพร้อมกับน้ำปลาหวานเพิ่มความฉ่ำ

2) ชวนมาลองเมนูสุดฉ่ำ

(พิตโลกจัดเต็ม, 2567)

การใช้คำสแลง ได้แก่คำว่า ฉ่ำ และนิ้ว โดยคำว่า นิ้ว ในภาษาถิ่นอีสาน หมายถึง อร่อยหรือกลมกล่อม ปัจจุบันนำมาใช้เป็นคำสแลงในลักษณะภาษาปากใช้อธิบายรสชาติที่อร่อย หรือสื่อถึงรสชาตินอกเหนือจากรสชาติหลัก ส่วนคำว่า ฉ่ำ เดิมหมายถึง ชุ่มชื้นหรือชุ่มน้ำในตัว เมื่อนำมาใช้เป็นคำสแลง หมายถึง ตีมาก หรือมีชีวิตชีวา ความหมายจะเปลี่ยนไปตามบริบท

การใช้คำสแลงประกอบการแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็มนี้ คำสแลงที่พบจะเป็นคำสแลงที่ช่วยสร้างความรู้สึกร่วมกัน ทำให้ผู้ติดตามหรือผู้อ่านรู้สึกเข้าถึงรสชาติของอาหารและความรู้สึกหลังจากที่ได้รับประทานอาหารได้มากขึ้น เช่น นิ้ว ฉ่ำ แซ่บ ฟิน จึง

1.4 การใช้คำหลัก

คำหลัก หมายถึง คำหรือวลีใด ๆ ก็ตามที่มีเครื่องหมาย # (Hashtag) นำหน้า ซึ่งนิยมใช้โพสต์ประกอบข้อความลงบนสื่อสังคมออนไลน์ต่าง ๆ เพื่อช่วยจัดกลุ่มเนื้อหาที่เกี่ยวข้องและช่วยให้ผู้ที่สนใจหัวข้อนั้นค้นพบโพสต์ได้อย่างรวดเร็ว จากการศึกษาการใช้คำหลักในเพจพิทโลกจัดเต็ม พบจำนวน 97 คำ ดังนี้

1.4.1 การใช้คำหลักเกี่ยวกับอาหาร หมายถึง การใช้คำหลักเพื่อบ่งชี้ถึงชื่ออาหารที่ปรากฏในเพจพิทโลกจัดเต็ม ประกอบด้วยอาหารคาวและอาหารหวาน ดังนี้

1.4.1.1 คำหลักเกี่ยวกับอาหารคาว หมายถึง การใช้คำหลักเพื่อบ่งชี้ถึงชื่ออาหารคาวหรือวัตถุดิบที่ใช้ปรุงอาหารชนิดนั้น ๆ จากการศึกษาพบการใช้คำหลักเกี่ยวกับอาหารคาว จำนวน 38 ชื่อ เช่น ก๋วยจั๊บ ข้าวแกงกะหรี่ เกี้ยวหมู ปอเปี๊ยะทอด ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านก๋วยจั๊บหน้าบิกซี ในวันที่ 8 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำหลักที่เกี่ยวข้องกับอาหารคาวจำนวน 1 ชื่อ ได้แก่ ก๋วยจั๊บ ดังข้อความ “#ก๋วยจั๊บ” (พิทโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้คำหลัก #ก๋วยจั๊บ เป็นการบ่งชี้ว่าเป็นร้านขายก๋วยจั๊บ

1.4.1.2 คำหลักเกี่ยวกับอาหารหวาน หมายถึง การใช้คำหลักเพื่อบ่งชี้ถึงชื่ออาหารหวานหรือขนมหวาน รวมทั้งผลไม้ จากการศึกษาพบการใช้คำหลักเกี่ยวกับอาหารหวาน จำนวน 7 ชื่อ เช่น บิงซู ลอดช่อง ขนมปังปิ้ง วาฟเฟิล ทูเรียน ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านเน็ดฉายขนมไทย ในวันที่ 1 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำหลักที่เกี่ยวกับอาหารหวานจำนวน 2 ชื่อ ได้แก่ ลอดช่อง และ วาฟเฟิล ดังข้อความว่า

1) #ลอดช่อง

2) #วาฟเฟิล

(พิทโลกจัดเต็ม, 2567)

การใช้คำหลักที่เกี่ยวข้องกับอาหารหวานข้างต้น เป็นการบ่งชี้ว่าร้าน เติบโตขยายชนมไทย มีอาหารหวานหรือขนมแนะนำ เป็นรายการอาหารขึ้นชื่อของร้านคือลอดช่องและวaffle

1.4.2 การใช้คำหลักเกี่ยวกับสถานที่ หมายถึง การใช้คำหลักเพื่อบ่งชี้ถึงชื่อสถานที่ที่เป็นที่ตั้งของร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม จากการศึกษาพบการใช้คำหลักเกี่ยวกับสถานที่ จำนวน 19 ชื่อ โดยใช้ชื่อสถานที่ คือ งานเกษตรรุ่งเรือง มากที่สุด 6 ครั้ง รองลงมาคือ เซ็นทรัล พิชญโลก 4 ครั้ง และ พิชญโลก กับ หอการค้าพิชญโลก ชื่อละ 3 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านขนมปังแลบลันในวันที่ 10 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำหลักเกี่ยวกับสถานที่ จำนวน 1 ชื่อ ได้แก่ งานเกษตร รุ่งเรือง ดังข้อความ “#งานเกษตรรุ่งเรือง” (พิตโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้ คำหลัก #งานเกษตรรุ่งเรือง เป็นการบ่งชี้ว่า ร้านขนมปังแลบลันต้นตำรับ ได้ตั้งร้านขายที่งานเกษตรรุ่งเรือง ซึ่งจังหวัดพิชญโลกได้จัดขึ้นทุกปีบริเวณ ศาลากลางจังหวัด

1.4.3 การใช้คำหลักเกี่ยวกับเพจ คือ การใช้คำหลักเพื่อบ่งชี้ถึงชื่อเพจที่ปรากฏในเพจพิตโลกจัดเต็ม จากการศึกษาพบการใช้คำหลักเกี่ยวกับเพจ จำนวน 3 ชื่อ โดยใช้ชื่อเพจ พิตโลกจัดเต็ม มากที่สุด 32 ครั้ง รองลงมาคือ จัดเต็มชวนกิน 17 ครั้ง และครัวคุณต๋อย 1 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้าน After You สาขา Central Phitsanulok ในวันที่ 6 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำหลักเกี่ยวกับเพจ จำนวน 1 คำ ได้แก่ พิตโลกจัดเต็ม ดังข้อความ “#พิตโลกจัดเต็ม” (พิตโลกจัดเต็ม, 2567) โดยพิตโลกจัดเต็ม คือ ชื่อเพจหลักของการแนะนำอาหารและร้านอาหารใน จังหวัดพิชญโลก รวมถึงสถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ กิจกรรมที่น่าสนใจหรือข่าวสาร ในท้องถิ่น ซึ่งเป็นการให้ข้อมูลพื้นฐานแก่ผู้ที่สนใจและผู้ติดตามเพจ

1.4.4 การใช้คำหลักเกี่ยวกับชื่อร้าน หมายถึง การใช้คำหลักเพื่อบ่งชี้ถึงชื่อร้านที่เป็นร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม จากการศึกษาพบ การใช้คำหลักเกี่ยวกับสถานที่ จำนวน 30 ชื่อ เช่น โซยมี After You สัมตำปูเสื่อ

คำนิยมพิตโลก ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านซอยถึในวันที่ 8 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำหลักเกี่ยวชื่อร้านจำนวน 1 คำ ได้แก่ “#ซอยถึ” (พิตโลกจัดเต็ม, 2567) โดยร้านซอยถึเป็นร้านอาหารอีสาน อยู่ใกล้กับเซ็นทรัลพลาซ่าโลก ร้านนี้มีเมนูอาหารอีสานหลากหลาย เช่น ลาบ ส้มตำ และเมนูอื่น ๆ

การใช้คำหลักในเพจพิตโลกจัดเต็มนี้เป็นวิธีการสื่อสารบนสื่อสังคมออนไลน์ที่ช่วยให้การค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับอาหารทำได้ง่ายและรวดเร็ว โดยเฉพาะการค้นหาจากคำหลักที่เป็นชื่ออาหารและร้านอาหาร

1.5 การใช้คำที่เป็นภาษาพูด

การใช้คำที่เป็นภาษาพูด หมายถึง ภาษาปากที่ใช้พูดสื่อสารกันอย่างไม่เป็นทางการ มักจะใช้กันในบริบทที่เป็นกันเอง สนทนากับผู้ที่สนิทสนมคุ้นเคยกันมาก ๆ เช่น ระหว่างเพื่อน หรือคนในครอบครัว มักมีคำตัด คำสแลง คำต่ำ คำหยาบปะปน ไม่เคร่งครัดเท่ากับภาษาเขียน จากการศึกษาการใช้คำที่เป็นภาษาพูดในเพจพิตโลกจัดเต็ม ปรากฏการใช้คำที่เป็นภาษาพูด จำนวน 71 คำ โดยใช้คำว่าแซบ มากที่สุด 9 ครั้ง รองลงมาคือ เค้ 8 ครั้ง และพิตโลก 7 ครั้ง ตามลำดับ ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านเฉิดฉายขนมไทยในวันที่ 1 สิงหาคม 2567 พบการใช้คำที่เป็นภาษาพูดจำนวน 3 คำ ได้แก่ เบา ๆ อิต และเด็ด ดังข้อความ

- 1) รสชาติดี คุ่มค่า ในราคาเบาๆ
- 2) ลดช่องสิงคโปร์เด็ด
- 3) วาฟเฟิล เมนูยามเข้ายอดฮิตของเด็กๆ

(พิตโลกจัดเต็ม, 2567)

การใช้ภาษาพูด ได้แก่ คำว่า เบา ๆ ใช้ขยายความแบบคำซ้ำ มักใช้ในหลายบริบทเพื่อสื่อความหมายถึงความสบายหรือพอประมาณ โดยขึ้นอยู่กับน้ำเสียงและสถานการณ์ ส่วนคำว่า เด็ด มักใช้ในความหมายของการชมว่าดีมากหรือยอดเยี่ยม และคำว่า อิต มักใช้เพื่อบ่งบอกถึงสิ่งที่ได้รับความนิยมมากในช่วงเวลาหนึ่ง

สำหรับการใช้คำที่เป็นภาษาพูดนี้จะช่วยสร้างความรู้สึกร่วมกันเองระหว่างเพลงกับผู้ติดตามหรือผู้อ่าน และทำให้กลุ่มคนที่ติดตามหรือผู้อ่านรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม ซึ่งมีความสนใจในเรื่องเดียวกัน กล่าวแสดงความคิดเห็นหรือโต้ตอบกันมากขึ้น

จากการศึกษาการใช้คำเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพลงพิดโลกจัดเต็ม จำนวน 296 คำ ผู้วิจัยพบลักษณะการใช้คำ 5 ลักษณะ โดยเรียงลำดับตามการใช้คำที่พบ ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางสรุปการใช้คำเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพลงพิดโลกจัดเต็ม

ลำดับที่	การใช้คำ	ความถี่ของจำนวนคำ	ร้อยละ
1	การใช้คำหลัก	97	32.77
2	การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ	74	25.00
3	การใช้คำที่เป็นภาษาพูด	71	23.99
4	การใช้คำเพื่อแสดงลักษณะอาหาร	37	12.50
5	การใช้คำสแลง	17	5.74
รวม		296	100

(ที่มา : เมศิณี ภัทรมูทธา, 2567)

จากตารางที่ 1 ผู้วิจัยพบการใช้คำเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพลงพิดโลกจัดเต็ม 5 ลักษณะ โดยปรากฏการใช้คำหลักมากที่สุด 97 คำ คิดเป็นร้อยละ 32.77 รองลงมาคือ การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ 74 คำ คิดเป็นร้อยละ 25.00 และการใช้คำสแลงน้อยที่สุด 17 คำ คิดเป็นร้อยละ 5.74 เห็นได้ว่าการใช้คำเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพลงพิดโลกจัดเต็มนั้น จะมุ่งเน้นไปที่การใช้คำหลัก เนื่องจากเป็นวิธีการติดต่อสื่อสารของคนในยุคปัจจุบัน ซึ่งใช้สื่อสังคมออนไลน์เป็นเครื่องมือเผยแพร่ข่าวสาร ติดตาม

สืบค้น และสามารถเข้าถึงข้อมูลเกี่ยวกับอาหารได้ง่าย สะดวก และรวดเร็ว โดยไม่จำกัดจำนวน ช่วงเวลา และสถานที่ที่เข้าชม

2. การใช้ประโยชน์

ในการศึกษาการใช้ประโยชน์เพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม ผู้วิจัยพบลักษณะการใช้ประโยชน์แสดงเจตนา 2 ลักษณะ คือ การใช้ประโยชน์บอกเล่าและการใช้ประโยชน์เชิญชวน

2.1 การใช้ประโยชน์บอกเล่า

ประโยชน์บอกเล่า คือ ประโยคที่มีใจความเพื่อบอกให้ทราบว่า ใคร ทำอะไร ทำที่ไหน ทำอย่างไร เป็นการแจ้งเรื่องราวให้ทราบหรือบอกเรื่องราวต่าง ๆ จากการศึกษาการใช้ประโยชน์บอกเล่าในเพจพิตโลกจัดเต็มปรากฏ 3 ลักษณะ ได้แก่ ประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับสถานที่ ประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับอาหาร และประโยชน์บอกเล่าเกี่ยวกับราคา ดังนี้

2.1.1 ประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับสถานที่

ประโยชน์บอกเล่าเกี่ยวกับสถานที่ที่เป็นประโยคที่บอกรายละเอียดให้ผู้อ่านทราบถึงสถานที่ตั้งของร้านอาหาร หรือการเดินทางมายังร้านอาหารต่าง ๆ ในจังหวัดพิษณุโลก จากการศึกษาการใช้ประโยชน์บอกเล่าเกี่ยวกับสถานที่ที่ปรากฏในเพจพิตโลกจัดเต็มพบจำนวน 25 ประโยค ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านโคตรเกี้ยวในวันที่ 31 สิงหาคม 2567 ว่า “ร้านโคตรเกี้ยว ร้านดังใน tiktok ยกขบวนความอร่อย มาถึงงานแข่งเรือยาวที่วัดท่าหลวง จังหวัดพิจิตร” (พิตโลกจัดเต็ม, 2567) ประโยคนี้อธิบายสถานที่ตั้งของร้านโคตรเกี้ยวว่าร้านมาเปิดขายอยู่ในงานแข่งเรือยาว บริเวณวัดท่าหลวง จังหวัดพิจิตร ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีของคนพิจิตร พิษณุโลก และจังหวัดใกล้เคียง

2.1.2 ประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับอาหาร

ประโยชน์บอกเล่าเกี่ยวกับอาหารเป็นประโยคที่บอกรายละเอียดให้ผู้อ่านทราบถึงอาหารแต่ละชนิดว่ามีลักษณะและรสชาติอย่างไร จากการศึกษาการใช้ประโยชน์บอกเล่าเกี่ยวกับอาหารที่ปรากฏในเพจพิตโลกจัดเต็ม

ประกอบด้วยประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับอาหารคาว 19 ประโยค และอาหารหวาน 16 ประโยค ดังตัวอย่าง

การใช้ประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับอาหารคาวของร้านผัดผัดโครตรูปูในวันที่ 30 กันยายน 2567 ว่า

- 1) ผัดผัดโครตูปูร้านอาหารทานสะดวกที่ต้องบอกว่าอร่อยสดใหม่ถูกใจสายชีฟู้วัตถุดิบยกมาทั้งทะเล ปู กุ้ง กุ้ง ปลา จัดเต็ม
- 2) ข้าวผัดพริกเกลือไขปู กุ้งทอดกระเทียม หมี่กระเฉด กุ้ง จ๊อปู รวมทะเลผัดผงกะหรี ทุกเมนูของทะเลสดมาก เนื้อแน่นดี ประจุรสมาดี กลมกล่อม

(พิดโลกจัดเต็ม, 2567)

ประโยคดังกล่าวใช้บอกรายละเอียดเกี่ยวกับวัตถุดิบที่ใช้เป็นส่วนผสมของอาหาร ซึ่งเป็นอาหารทะเลสดหลายชนิด และรายการอาหารของร้านผัดผัดโครตูปูที่แนะนำให้ลูกค้าลองรับประทาน

การใช้ประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับอาหารหวานของร้านลอดช่องสิงคโปร์แม่วิลัยในวันที่ 12 กรกฎาคม 2567 ว่า

- 1) ลอดช่องสิงคโปร์แม่วิลัย โฮมเมด
- 2) กะทิสดน้ำเชื่อมขนุนเส้นเหนียวหนึบ

(พิดโลกจัดเต็ม, 2567)

ประโยคดังกล่าวใช้บอกรายละเอียดเกี่ยวกับลอดช่องสิงคโปร์แม่วิลัยว่า เป็นลอดช่องสิงคโปร์ที่ทำเอง มีวัตถุดิบที่ใช้เป็นส่วนผสมของอาหาร ได้แก่ กะทิสด น้ำเชื่อม และขนุน ส่วนตัวลอดช่องมีลักษณะเป็นเส้นเหนียว

2.1.3 ประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับราคา

ประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับราคา เป็นประโยคที่บอกรายละเอียดให้ผู้อ่านทราบถึงราคาของร้านอาหาร จากการศึกษาการใช้ประโยค

บอกเล่าเกี่ยวกับราคาอาหารที่ปรากฏในเพจพิตโลกจัดเต็มพบจำนวน 29 ประโยค ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านอาหารของครัวคุณต๋อยในวันที่ 10 สิงหาคม 2567 ว่า “กิจกรรมสุดพิเศษ รับเซตเมนูอร่อยสุดคุ้มใจ ในราคาเพียง 499 บ. (จากปกติราคา 1,000 บ.)” (พิตโลกจัดเต็ม, 2567) ประโยคดังกล่าวใช้บอกเล่ารายละเอียดเกี่ยวกับราคาชุดอาหารที่ได้ส่วนลดราคาเป็นพิเศษ ด้วยราคา 499 บาท จากราคาเต็ม 1,000 บาท ในการจัดกิจกรรม “ครัวคุณต๋อย อร่อยสุดคุ้ม” ณ เซ็นทรัล พิชญโลก

2.2 การใช้ประโยคเชิญชวน

ประโยคเชิญชวน คือ ประโยคที่มีจุดประสงค์ชักนำ จูงใจหรือโน้มน้าวให้กระทำตาม จากการศึกษาการใช้ประโยคเชิญชวนในเพจพิตโลกจัดเต็มปรากฏ 3 ลักษณะ ได้แก่ การใช้ประโยคเชิญชวนด้วยรสชาติ การใช้ประโยคเชิญชวนด้วยรายการอาหาร และการใช้ประโยคเชิญชวนด้วยราคา ดังนี้

2.2.1 การใช้ประโยคเชิญชวนด้วยรสชาติ

การใช้ประโยคเชิญชวนด้วยรสชาติ เป็นประโยคที่ชักนำหรือจูงใจให้คนมารับประทานอาหาร ด้วยอาหารนั้นมีรสชาติที่อร่อย จากการศึกษาการใช้ประโยคเชิญชวนด้วยรสชาติที่ปรากฏในเพจพิตโลกจัดเต็มพบจำนวน 6 ประโยค ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านขนมจีนเส้นสด ตะแลงแกงในวันที่ 24 กันยายน 2567 ว่า “ขนมจีนเส้นสดอร่อยเหมือนเดิม เพิ่มเติมเมนูใหม่เหล่า FC ตามไปอุดหนุนกันได้เลย” (พิตโลกจัดเต็ม, 2567) ประโยคนี้เป็นการเชิญชวนด้วยรสชาติของขนมจีนเส้นสดที่เป็นเมนูใหม่ของทางร้านแต่ยังคงรสชาติความอร่อยไว้เหมือนเดิม จากร้านขนมจีนเส้นสด ตะแลงแกง

2.2.2 การใช้ประโยคเชิญชวนด้วยรายการอาหาร

การใช้ประโยคเชิญชวนด้วยรายการอาหาร เป็นประโยคที่ชักนำหรือจูงใจให้คนมารับประทานอาหารด้วยรายการอาหารของร้านหรืออาหารหลักของร้าน จากการศึกษาการใช้ประโยคเชิญชวนด้วยรายการอาหารที่ปรากฏในเพจพิตโลกจัดเต็มพบจำนวน 4 ประโยค ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำ

ร้านอาร์ตีสตูดิโอในวันที่ 2 กรกฎาคม 2567 ว่า “มาทานข้าวแช่กันนะคะ” (พิตโลกจัดเต็ม, 2567) การใช้ประโยชน์นี้เป็นการเชิญชวนด้วยรายการอาหารคือ ข้าวแช่ ซึ่งเป็นอาหารหลักของร้านอาร์ตีสตูดิโอ

2.2.3 การใช้ประโยชน์เชิญชวนด้วยราคา

การใช้ประโยชน์เชิญชวนด้วยราคา เป็นประโยชน์ที่ชักนำหรือจูงใจให้คนมารับประทานอาหารด้วยราคาอาหารของร้านที่มีราคาถูกหรือได้รับส่วนลดในราคาพิเศษ จากการศึกษาการใช้ประโยชน์เชิญชวนด้วยราคาที่ปรากฏในเพจพิตโลกจัดเต็มพบจำนวน 11 ประโยค ดังตัวอย่างโพสต์การแนะนำร้านกิล ชาร์จ ปังย่างเกาหลีในวันที่ 16 สิงหาคม 2567 ว่า “โปรวันเกิด เจ้าของวันเกิด ลด 10%” (พิตโลกจัดเต็ม, 2567) ประโยคนี้เป็นการเชิญชวนด้วยราคา โปรโมชั่นในวันเกิดของร้านกิล ชาร์จ ปังย่างเกาหลี โดยปรับลดราคาพิเศษให้สิทธิพิเศษกับลูกค้าที่เกิดตรงกับวันที่มารับประทานอาหาร เพื่อเป็นการกระตุ้นการขายอาหาร

จากการศึกษาการใช้ประโยชน์เพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม จำนวน 110 ประโยค ผู้วิจัยพบลักษณะการใช้ประโยค 2 ลักษณะ โดยเรียงลำดับตามการใช้คำที่พบ ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางสรุปการใช้ประโยชน์เพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม

ลำดับที่	การใช้ประโยชน์	ความถี่ ของจำนวนประโยค	ร้อยละ
1	ประโยคบอกเล่า	89	80.91
2	การใช้ประโยชน์เชิญชวน	21	19.09
รวม		110	100

(ที่มา : เมศิณี ภัทรมูธา, 2567)

จากตารางที่ 2 ผู้วิจัยพบการใช้ประโยคเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม 2 ลักษณะ โดยปรากฏการใช้ประโยคบอกเล่ามากที่สุด 89 ประโยค คิดเป็นร้อยละ 80.91 รองลงมาคือ การใช้ประโยคเชิญชวน 21 ประโยค คิดเป็นร้อยละ 19.09 เห็นได้ว่าการใช้ประโยคเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็มทั้ง 2 ลักษณะเป็นประโยคแสดงเจตนา ซึ่งมีการใช้ประโยคบอกเล่ามากกว่าประโยคเชิญชวนเพราะแสดงถึงเจตนาที่ต้องการสื่อสารให้ผู้รับสารได้ทราบรายละเอียดและข้อมูลที่สำคัญของอาหารและร้านอาหาร ด้วยการอธิบายเป็นหลัก ส่วนการใช้ประโยคเชิญชวนมีเจตนาโน้มน้าวให้ผู้รับสารได้ติดตามไปรับประทานอาหารตามร้านอาหารที่เพจพิตโลกจัดเต็มแนะนำ

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาการใช้ภาษาเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิตโลกจัดเต็ม จำนวน 60 โพสต์ พบการใช้คำ 5 ลักษณะ ได้แก่ 1. การใช้คำเพื่อแสดงลักษณะอาหาร ประกอบด้วยคำแสดงรูปลักษณะของอาหาร คำแสดงสีของอาหาร คำแสดงอุณหภูมิของอาหาร คำแสดงรสชาติของอาหาร และคำแสดงกลิ่นของอาหาร 2. การใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ ประกอบด้วยคำทับศัพท์เกี่ยวกับสถานที่ ร้านอาหาร อาหารและเครื่องดื่ม สื่อออนไลน์ คน และคำทับศัพท์อื่น ๆ 3. การใช้คำสแลง 4. การใช้คำหลัก ประกอบด้วยคำหลักเกี่ยวกับอาหาร สถานที่ เพจ และชื่อร้าน และ 5. การใช้คำที่เป็นภาษาพูด โดยปรากฏการใช้คำหลักมากที่สุด จำนวน 97 คำ คิดเป็นร้อยละ 32.77 โดยเฉพาะการใช้คำหลักเกี่ยวกับอาหารปรากฏมากที่สุด เพื่อต้องการสื่อสารกับผู้ติดตามเพจให้มารับประทานอาหารนั้น ๆ การใช้คำหลักเกี่ยวกับอาหาร ชื่อร้าน สถานที่ และเพจในโพสต์นั้นเป็นเครื่องมือสื่อสารอย่างหนึ่งที่นิยมใช้ในสื่อสังคมออนไลน์หลายแพลตฟอร์ม ซึ่งจะช่วยให้เพิ่มค่าการมองเห็นเพจ ทำให้โพสต์ถูกค้นหาค้นหาได้ง่ายขึ้นในหัวข้อหรือคำที่เกี่ยวข้อง และยังเป็นการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้ง่ายขึ้น เนื่องจากการใช้คำหลักที่คนสนใจหรือกำลังเป็นกระแสจะช่วยให้คนที่ไม่ได้ติดตามเพจเห็นโพสต์เกี่ยวกับการแนะนำอาหารและ

ร้านอาหารได้รวดเร็วขึ้น สอดคล้องณฐมน โปธา (2564) ว่า ผู้ใช้แฮชแท็กส่วนใหญ่ใช้มากกว่า 1 แพลตฟอร์ม โดยใช้แฮชแท็กในทวิตเตอร์มากที่สุด รองลงมา คือ เฟซบุ๊ก และอินสตาแกรม วัตถุประสงค์การใช้แฮชแท็กมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การใช้โซเชียลมีเดีย คือ การตอบสนองด้านข้อมูลเป็นหลัก ซึ่งวัตถุประสงค์การใช้แฮชแท็กยังสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ใช้ทั้งสิ้น 10 ด้าน ได้แก่ การค้นหาและติดตามข้อมูล สนับสนุนบุคคลที่ชื่นชอบ การจัดการข้อมูล การกระจายเนื้อหาและเข้าถึงผู้คนจำนวนมาก ประโยชน์ทางธุรกิจและการซื้อขายสินค้า ความสนุกสนานและตลกขบขัน การแสดงความคิดเห็น การสร้างความสัมพันธ์ การนำเสนอตนเอง สื่อความหมายและทดแทนอวัจนภาษา โดยผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า แม้ว่าแฮชแท็กจะถือกำเนิดจากการจัดระเบียบข้อมูล แต่ผลการศึกษาพบว่าการใช้แฮชแท็กสามารถตอบสนองการใช้ประโยชน์ที่หลากหลายตามทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงศักยภาพการใช้เครื่องมือสื่อสารเพื่อตอบสนองความต้องการของตนในแต่ละด้าน

รองลงมาพบการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ จำนวน 74 คำ คิดเป็นร้อยละ 25.00 คำทับศัพท์ที่พบส่วนมากจะเป็นคำทับศัพท์เกี่ยวกับอาหารและเครื่องดื่ม ซึ่งเป็นชื่อเรียกอาหารและเครื่องดื่ม รวมทั้งเครื่องปรุงแต่งอาหาร แสดงให้เห็นว่าปัจจุบันคนไทยรับอิทธิพลด้านอาหารจากชาวตะวันตกเข้ามา ในวัฒนธรรมการรับประทานอาหารเป็นอย่างมาก อาหารหลายชนิดไม่ใช่อาหารไทย เช่น ซุป พิซซ่า สปาเกตตี บราวนี่ เค้ก ดังนั้นเมื่อไม่ใช่อาหารไทย จึงต้องใช้ชื่อเรียกอาหารนั้นเป็นคำทับศัพท์ ซึ่งช่วยให้การสื่อสารสะดวก เกิดความชัดเจน และนิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย ข้อสังเกตประการหนึ่งคือร้านขายขนมไทย เช่น ร้านเจ็ดฉายขนมไทย ชื่อร้านบ่งบอกชัดเจนว่าเป็นร้านที่ขายขนมไทยโดยเฉพาะ แต่ร้านมีขนมวาฟเฟิลและป๊อปคอร์นขายด้วย ซึ่งเป็นขนมหรืออาหารทานเล่นที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาหารตะวันตก ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่าร้านขายขนมไทยในปัจจุบันบางร้านไม่ได้ขายเฉพาะขนมไทยเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่มีการนำขนมหรืออาหารทานเล่นอื่น ๆ เข้ามาขายด้วย

เพื่อให้เกิดรายการอาหารที่หลากหลาย ลูกคามีโอกาสเลือกอาหารรับประทานมากขึ้น และผู้ขายมีช่องทางการสร้างรายได้จากการขายอาหารที่มากขึ้นด้วย ส่วนการใช้คำที่เป็นภาษาพูดพบจำนวน 71 คำ คิดเป็นร้อยละ 23.99 เนื่องจากการใช้ภาษาในสื่อออนไลน์มักจะใช้ภาษาสื่อสารที่สะดวก รวดเร็ว และเข้าใจง่าย จึงมักจะไม่นำมาคำนึงถึงการเขียนคำให้ถูกต้อง โดยการใช้คำที่เป็นภาษาพูดในการเขียนแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจฟีดโลกจัดเต็มนี้ ช่วยสร้างความสนิทสนมคุ้นเคยและความเป็นกันเองให้กับผู้ติดตามเพจได้ดี

สำหรับการใช้ประโยคพบการใช้ประโยคแสดงเจตนา 2 ลักษณะ ได้แก่

1. การใช้ประโยคบอกเล่า ประกอบด้วยประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับสถานที่ ประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับอาหาร และประโยคบอกเล่าเกี่ยวกับราคา และ 2. การใช้ประโยคเชิญชวน ประกอบด้วยประโยคเชิญชวนด้วยรสชาติ ประโยคเชิญชวนด้วยรายการอาหาร และประโยคเชิญชวนด้วยราคา โดยปรากฏการใช้ประโยคบอกเล่ามากที่สุด จำนวน 89 ประโยค คิดเป็นร้อยละ 80.91 เนื่องจากการใช้ประโยคบอกเล่าเป็นการนำเสนอข้อมูลหรือเนื้อหาเกี่ยวกับการแนะนำอาหารและร้านอาหารในลักษณะของการเล่าเรื่องหรือการอธิบาย เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายด้วยการถ่ายทอดข้อความอย่างตรงไปตรงมา เช่น การบอกข้อเท็จจริง ความรู้สึก หรือประสบการณ์เกี่ยวกับอาหาร การใช้ประโยคบอกเล่าจึงเหมาะกับการให้รายละเอียดต่าง ๆ อย่างเป็นธรรมชาติ และเข้าถึงง่าย รองลงมาคือการใช้ประโยคเชิญชวน จำนวน 21 ประโยค คิดเป็นร้อยละ 19.09 การใช้ประโยคเชิญชวนเกี่ยวกับอาหารและร้านอาหารในโพสต์นั้น เป็นการใช้คำหรือประโยคเพื่อดึงดูดและสร้างแรงจูงใจของผู้อ่านให้รู้สึกต้องการลองหรือไปรับประทานอาหารนั้น ๆ ด้วยตนเอง จากการเน้นจุดเด่นของอาหารหรือประสบการณ์การรับประทานอาหารที่จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าไม่ควรพลาดตลอดจนทำให้อาหารหรือร้านอาหารนั้นกลายเป็นที่รู้จักในวงกว้างผ่านเพจท้องถิ่นของจังหวัดพิษณุโลก สอดคล้องกับรวิยวรรณ จันทรเกื้อ และเชมฤทัย บุญวรรณ (2565, น.12) กล่าวว่า วัจนกรรมกรเชิญชวนเพื่อการท่องเที่ยวในชุมชนในรายการ “Foodwork” ทำให้เห็นว่าการกล่าวเชิญชวนมีส่วนสำคัญ

ต่อการท่องเที่ยวเชิงอาหาร (Gastronomy) ที่ผู้ชมรายการหรือกลุ่มนักท่องเที่ยวที่ชมรายการจะมีแรงจูงใจในการไปท่องเที่ยวยังสถานที่ต่าง ๆ เช่น แหล่งชุมชนงานเทศกาล หรือร้านอาหารที่มีเอกลักษณ์ด้านอาหาร ไม่ว่าจะเป็นการไปตามหาวัตถุดิบ ของดีชุมชน ภูมิปัญญาหรือเคล็ดลับในการประกอบอาหารของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และวัฒนธรรมของผู้คนในท้องถิ่นนั้นได้อย่างชัดเจน

กล่าวได้ว่าเพจพิตโลกจัดเต็มได้ใช้ภาษาเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารด้วยคำและประโยคที่มุ่งเน้นให้ผู้ติดตามหรือผู้อ่านสามารถเข้าถึงข้อมูลเกี่ยวกับอาหารผ่านสื่อสังคมออนไลน์ได้ง่าย สะดวก และรวดเร็ว นอกจากนี้ภาษายังเป็นปัจจัยสำคัญที่ใช้เป็นสื่อกลางทำให้กลุ่มคนที่มีความสนใจในเรื่องเดียวกันเข้ามาติดตามข้อมูลข่าวสารจากเพจได้มากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- ณฐมน โปธา. (2564). *การใช้แฮชแท็กบนโซเชียลมีเดีย*. [วิทยานิพนธ์ปริญญา
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. สืบค้น 28 มกราคม
2568, จาก [https://digital.car.chula.ac.th/cgi/viewcontent.
cgi?article=6206&context=chulaetd](https://digital.car.chula.ac.th/cgi/viewcontent.cgi?article=6206&context=chulaetd)
- นววรรณ พันธุมธา. (2558). *ไวยากรณ์ไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 7). โครงการเผยแพร่
ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พรวินา ไชยสมคุณ. (2566). *การวิเคราะห์หัวจิตสำนึกในการเขียนแนะนำที่พัก*.
[วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่].
- เพจพิตโลกจัดเต็ม. (2567). *กระท้อนลอยแก้ว*. สืบค้น 6 สิงหาคม 2567, จาก
<https://www.facebook.com/share/p/1ErfqCJh2q/?mibextid=wwXlfr>
_____. (2567). *กล้วยจับหน้าบักชี*. สืบค้น 8 สิงหาคม 2567, จาก [https://
www.facebook.com/share/p/1DxVw2M4ZS/?mibextid=wwXlfr](https://www.facebook.com/share/p/1DxVw2M4ZS/?mibextid=wwXlfr)
_____. (2567). *กิล ซารัง ปังย่างเกาหลี*. สืบค้น 16 สิงหาคม 2567, จาก
<https://www.facebook.com/share/1C5LCjdSZu/?mibextid=wwXlfr>
_____. (2567). *ไก่ย่าง*. สืบค้น 9 กรกฎาคม 2567, จาก [https://www.
facebook.com/share/p/1T94aV7xb2/?mibextid=wwXlfr](https://www.facebook.com/share/p/1T94aV7xb2/?mibextid=wwXlfr)
_____. (2567). *ขนมจีนเส้นสดตะแลงแกง*. สืบค้น 24 กันยายน 2567,
จาก [https://www.facebook.com/share/p/16oGpA5h7k/?mibextid=
wwXlfr](https://www.facebook.com/share/p/16oGpA5h7k/?mibextid=wwXlfr)
_____. (2567). *ขนมปังแลกลิ้น*. สืบค้น 10 สิงหาคม 2567, จาก [https://
www.facebook.com/share/p/1FqV4v9v54/?mibextid=wwXlfr](https://www.facebook.com/share/p/1FqV4v9v54/?mibextid=wwXlfr)
_____. (2567). *ครัวคุณต๋อย*. สืบค้น 10 สิงหาคม 2567, จาก [https://www.
facebook.com/share/r/1Cq83RCCro/?mibextid=wwXlfr](https://www.facebook.com/share/r/1Cq83RCCro/?mibextid=wwXlfr)
_____. (2567). *คาเฟ่เมซอน*. สืบค้น 28 กันยายน 2567, จาก [https://www.
facebook.com/share/p/1BveNVTWBY/?mibextid=wwXlfr](https://www.facebook.com/share/p/1BveNVTWBY/?mibextid=wwXlfr)

- _____. (2567). *เฉ็ดฉายขนมไทย*. สืบค้น 1 สิงหาคม 2567, จาก <https://www.facebook.com/share/p/1EgueSL8xH/?mibextid=wwXlfr>
- _____. (2567). *ชาน้ำค้าง*. สืบค้น 7 สิงหาคม 2567, จาก <https://www.facebook.com/share/p/1AhgouXFTJ/?mibextid=wwXlfr>
- _____. (2567). *ต้มเลือดหมู*. สืบค้น 8 สิงหาคม 2567, จาก <https://www.facebook.com/share/p/1ByLsUBTy9/?mibextid=wwXlfr>
- _____. (2567). *ทุเรียนน้องมิวสีคออนทัวร์*. สืบค้น 5 ตุลาคม 2567, จาก <https://www.facebook.com/share/p/17uaJcq1KA/?mibextid=wwXlfr>
- _____. (2567). *ผัดผัดโคตรรูป*. สืบค้น 30 กันยายน 2567, จาก <https://www.facebook.com/share/r/17pXiNaJJE/?mibextid=wwXlfr>
- _____. (2567). *ผู้ติดตามเพจ*. สืบค้น 18 กันยายน 2567, จาก <https://www.facebook.com/pitlokjudtem>
- _____. (2567). *ร้านโคตรเกี้ยว*. สืบค้น 31 สิงหาคม 2567, จาก <https://www.facebook.com/share/p/1D2h7aZdGL/?mibextid=wwXlfr>
- _____. (2567). *ลอดช่องสิงคโปร์แม่วิลัย*. สืบค้น 12 กรกฎาคม 2567, จาก <https://www.facebook.com/share/p/17GmeJaSRj/?mibextid=wwXlfr>
- _____. (2567). *อาร์ตส์สตูดิโอ*. สืบค้น 2 กรกฎาคม 2567, จาก <https://www.facebook.com/share/p/1ALNbLd6nY/?mibextid=wwXlfr>
- เมศิณี ภัทรมูธา. (2567). *ตารางสรุปการใช้คำเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิศโลกจัดเต็ม* [ตาราง]. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม.
- _____. (2567). *ตารางสรุปการใช้ประโยคเพื่อแนะนำอาหารและร้านอาหารในเพจพิศโลกจัดเต็ม* [ตาราง]. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม.

รวิชัยวรรณ จันทรเกื้อ และเชมฤทัย บุญวรรณ. (2565). วัจนกรรมการเชิญชวน
เพื่อการท่องเที่ยวชุมชนในรายการ “Foodwork” Speech Act of
Invitation for Community-based Tourism in Foodwork. ว.วิชาการ
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม. 12(1),
1- 16. [https://so07.tci-thaijo.org/index.php/HUSO-J/article/
download/1381/949/5814](https://so07.tci-thaijo.org/index.php/HUSO-J/article/download/1381/949/5814)

รสริน ดิษฐบรรจง. (2552). การเขียน. มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.
นานมีบุ๊คส์.

การจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม
ริมแม่น้ำนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม : กรณีศึกษาวัดไร่ขิง
วัดท่าพุท และวัดดอนหวาย

The management of arts and culture learning resources
along the Nakhon Chai Si River, Nakhon Pathom
Province : A Case Study of Wat Rai Khing,
Wat Tha Phut, and Wat Don Wai

สุจิรา สุขวัฒน์ / Sujira Sukawat¹

วิศิษฐ์ แก้วเอี่ยม / Wisit Kaewiam¹

อภินันต์ อันทวีสิน / Apinun Untaweasin¹

Received: Jun. 4, 2025 Revised: Sep. 4, 2025 Accepted: Dec. 12, 2025

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัญหาและการจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี ได้แก่ วัดไร่ขิง วัดท่าพุท และวัดดอนหวาย เพื่อพัฒนาสู่ความยั่งยืนของวัฒนธรรมท้องถิ่น วัดทั้งสามแห่งทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางทางศาสนาและวัฒนธรรมที่สำคัญ รวมทั้งสนับสนุนการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชนโดยรอบ การวิจัยใช้รูปแบบการวิจัยแบบผสมผสานเพื่อศึกษาปัญหาและวิธีการจัดการ รวมถึงมุมมองของผู้มาเยือน การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้ 2 วิธี ได้แก่ 1) การสัมภาษณ์เชิงลึกผู้บริหารองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นและผู้ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการวัด โดยใช้การสุ่มแบบเจาะจง

¹คณะสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยคริสเตียน

¹College of Multidisciplinary, Christian University of Thailand

เพื่อศึกษาการดำเนินงานและปัญหาการจัดการในปัจจุบัน 2) การเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามจากพ่อค้าแม่ค้า นักท่องเที่ยว และประชาชนทั่วไป โดยใช้การสุ่มแบบบังเอิญ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณใช้สถิติเชิงพรรณนา ได้แก่ การแจกแจงความถี่และค่าร้อยละ

ผลการวิจัยพบว่า ทั้งสามวัดประสบปัญหาขาดแคลนบุคลากรในการบริหารจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม แนวทางแก้ไขเบื้องต้นคือการมอบหมายให้พระภิกษุสงฆ์และมัคทายกเข้ามาดูแลเพื่อให้สามารถให้บริการแก่นักท่องเที่ยวและประชาชนได้อย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังพบลักษณะเด่นของแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมแต่ละวัดแตกต่างกัน ได้แก่ 1) วัดไร่ขิง มีโบสถ์หลวงพ่อดาวรุ่ง พิพิธภัณฑสถาน และบ้านดินอินทนิล โดยเหตุผลหลักที่ประชาชนเดินทางมา คือ การไหว้พระขอพร ร้อยละ 96.00 2) วัดท่าพุท มีเจดีย์พระจุฬามณี และพิพิธภัณฑสถาน โดยเหตุผลหลักที่ประชาชนเดินทางมา คือการ ไหว้พระขอพร ร้อยละ 64.00 และ 3) วัดดอนหวาย มีโบสถ์หลวงพ่อดาวรุ่งและตลาดน้ำ ซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญระดับประเทศ โดยเหตุผลหลักที่ประชาชนเดินทางมา คือ การจับจ่ายซื้อสินค้า ร้อยละ 48.00

คำสำคัญ : การจัดการแหล่งเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรม ริมแม่น้ำนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม

Abstract

This study aimed to investigate the problems and the management of arts and cultural learning resources along the Nakhon Chai Si River, focusing on Wat Rai Khing, Wat Tha Phut, and Wat Don Wai, in order to promote the sustainability of local culture. These three temples function as important religious and cultural centers and play a significant role in supporting cultural tourism in surrounding communities. A mixed-methods research design was employed to examine management conditions, existing problems,

and visitor perspectives. Data were collected using two methods. First, in-depth interviews were conducted with local government administrators and individuals involved in temple management through purposive sampling in order to examine current management practices and related problems. Second, questionnaire surveys were administered to vendors, tourists, and members of the general public using accidental sampling. Quantitative data were analyzed using descriptive statistics, including frequency distributions and percentages.

The research result found that all three temples face a personnel shortage to manage their cultural learning resources. The initial solution is to assign monks and lay assistants the resources to ensure continued service to tourists and the public. Furthermore, distinctive characteristics of each temple's cultural learning resources differ: 1) Wat Rai Khing has the important learning resource of arts and culture such as the ubosot housing Luang Pho at Wat Rai Khing, Wat Rai Khing Museum, and Baan Din Inthanat. The primary reason for visiting was to pay respects and make merit 96.0% 2) Wat Tha Phut has the important learning resource of arts and cultural such as Prachulamanee Pagoda, and Local Museum. The primary reason for visiting was to pay respects and make merit 64.0% 3) Wat Don Wai has the notable cultural learning resources include the ubosot housing Luang Pho Wisahan at Wat Don Wai is Don Wai Floating Market which is the national tourist attraction. The primary reason for visiting was to shop 48.0%

Keywords : Cultural and Artistic Learning Resources, Nakornchaisri River, Nakhon Pathom Province

บทนำ

จังหวัดนครปฐม เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีความเป็นมาตั้งแต่สมัยทวารวดี ที่เคยเป็นเมืองมีความเจริญรุ่งเรืองมานานนับพันปี ตั้งแต่ครั้งประมาณ พ.ศ. 1100-1600 และล่มสลายไปในราว พ.ศ. 1700 เมื่อก้าวเข้าสู่สมัยสุโขทัย ก็ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีเมืองนครปฐม สันนิษฐานว่ายังคงเป็นเมืองร้าง ไร้ผู้คนอาศัย นครปฐมเริ่มเข้ามาสู่ประวัติศาสตร์อีกครั้งในสมัยอยุธยา ซึ่งปรากฏหลักฐานเป็นเมืองหน้าด่านขนาดเล็กขึ้นจัตวา อยู่ริมแม่น้ำท่าจีน ในการควบคุมขึ้นตรงต่อพระมหากษัตริย์ มีความสัมพันธ์ทั้งในเรื่องเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม เมื่อกรุงศรีอยุธยาถูกพม่าตีแตก เมืองนครไชยศรีจึงได้รับผลกระทบด้วย ต่อมาเมื่อเข้าสู่สมัยกรุงธนบุรีเมืองนครไชยศรีมีบทบาทมากขึ้น เนื่องจากเป็นเมืองที่อยู่รอบเมืองหลวงกรุงธนบุรี มีบทบาทในการป้องกัน เมืองหลวงกรุงธนบุรีในยามศึกสงคราม และเตรียมเสบียงอาหาร

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เมืองนครไชยศรีมีการเปลี่ยนแปลงมากยิ่งขึ้น ตามลำดับ มีผู้คนเข้ามาอยู่อาศัยริมแม่น้ำท่าจีนมากขึ้น ทั้งที่เป็นคนพื้นถิ่นและ ผู้คนที่ถูกกวาดต้อนมาจากศึกสงคราม ตลอดจนผู้คนหลากหลายเชื้อชาติที่อพยพเข้ามาอยู่อาศัย ส่งผลให้สองริมฝั่งแม่น้ำท่าจีนมีการขยายตัวของชุมชน ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม ศิลปวัฒนธรรม มีการติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยน ระหว่างชุมชนริมสองฟากฝั่งตั้งแต่จุดเริ่มต้นของแม่น้ำท่าจีน ได้แก่ จังหวัด ชัยนาท สุพรรณบุรี นครปฐม และสมุทรสาคร ซึ่งแม่น้ำท่าจีนนี้เป็นแม่น้ำ แยกตัวออกจากแม่น้ำเจ้าพระยาที่ตำบลมะขามเฒ่า จังหวัดชัยนาท ไหลผ่าน จังหวัดชัยนาท จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดนครปฐม และจังหวัดสมุทรสาคร ก่อนจะไหลออกสู่อ่าวไทยที่ตำบลบางหญ้าแพรก จังหวัดสมุทรสาคร มีความยาวทั้งสิ้นประมาณ 325 กิโลเมตร แม่น้ำนครชัยศรีมีชื่อเรียกหลายชื่อตอนที่ ไหลผ่านจังหวัดชัยนาท เรียกว่า “แม่น้ำมะขามเฒ่า” ตอนที่ไหลผ่านจังหวัด สุพรรณบุรีเรียกว่า “แม่น้ำสุพรรณบุรี” ตอนที่ไหลผ่านจังหวัดนครปฐมเรียกว่า “แม่น้ำนครชัยศรี” ส่วนตอนที่ไหลผ่านจังหวัดสมุทรสาครและไหลลงสู่อ่าวไทย เรียกว่า “แม่น้ำท่าจีน” แม่น้ำนครชัยศรีไหลผ่าน 3 อำเภอในจังหวัดนครปฐม

ได้แก่ อำเภอบางเลน อำเภอนครชัยศรี และอำเภอสามปราชญ์ ทำให้เห็นว่าแม่น้ำนครชัยศรีเป็นแม่น้ำสายสำคัญที่มีผู้คนอาศัยอยู่ริมแม่น้ำมาอย่างยาวนาน และมีแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมที่บอกเล่าเรื่องราวประวัติความเป็นมาวิถีชีวิตของคนลุ่มแม่น้ำนครชัยศรี (นุกูล ชมภูนิช, 2540, น.7-8)

จังหวัดนครปฐมตั้งอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย เป็นพื้นที่ที่มีการค้นพบโบราณสถานและโบราณวัตถุจำนวนมาก แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองตั้งแต่สมัยทวารวดี หากจะศึกษาประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนสภาพสังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม จะพบว่าพื้นที่ชุมชนริมแม่น้ำนครชัยศรีเป็นแหล่งข้อมูลที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นย่านชุมชนเก่าแก่ที่มีการอยู่อาศัยสืบเนื่องมายาวนาน และสะท้อนเรื่องราวความเป็นอยู่ของผู้คนริมแม่น้ำนครชัยศรีได้เป็นอย่างดี นครปฐมมีความสำคัญทั้งในด้านการเมืองและเศรษฐกิจ เป็นศูนย์กลางการค้าขายมาแต่อดีต ด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ของกลุ่มน้ำท่าจีนที่เอื้ออำนวยต่อการคมนาคมและการพัฒนาชุมชน ส่งผลให้พื้นที่แห่งนี้กลายเป็นศูนย์รวมของผู้คนหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ อาทิ ลาว มอญ เขมร และจีน การอยู่ร่วมกันดังกล่าวได้ก่อให้เกิดกระบวนการหลอมรวมทางวัฒนธรรมจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ที่มีความหลากหลายและกลมกลืนลักษณะของแม่น้ำและลำคลองที่ไหลเชื่อมต่อไปสู่ทะเลยังเอื้อให้เกิดการเคลื่อนย้ายของผู้คนจากพื้นที่ต่าง ๆ เข้ามาตั้งถิ่นฐานอย่างถาวร จนก่อร่างสร้างชุมชนลุ่มแม่น้ำที่มีลักษณะเด่น คือ การเป็นสังคมเกษตรกรรม โดยประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำสวน ทำนา และค้าขาย (ไพจิตร ปอศรี, 2540, น.12) วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่ได้สืบทอดและสั่งสมมาอย่างต่อเนื่อง ได้สะท้อนผ่านรูปแบบศิลปะ ประเพณี และความเชื่อที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางสังคมของท้องถิ่นได้อย่างเด่นชัด นอกจากนี้ “วัด” ยังมีบทบาทสำคัญถือเป็นศูนย์กลางของชุมชนริมแม่น้ำนครชัยศรี ทางด้านศาสนา สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับประชาชน ซึ่งป็นองค์ประกอบสำคัญในการสะท้อนภาพรวมของสังคม เศรษฐกิจ และศิลปวัฒนธรรมของพื้นที่ได้อย่างรอบด้าน ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตพื้นที่

การวิจัย โดยมุ่งเน้นวัดที่อยู่ริมแม่น้ำนครชัยศรีในจังหวัดนครปฐม ได้แก่ วัดไร่ขิง วัดท่าพุท และวัดดอนหวาย ซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณพื้นที่ใกล้เคียงกัน

ความสำคัญของแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของผู้คนที่อาศัยอยู่ริมแม่น้ำนครชัยศรีที่เป็นแหล่งหล่อเลี้ยงชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คนสองฟากฝั่งมาอย่างยาวนาน มิได้เป็นเพียงเส้นทางคมนาคมหรือแหล่งน้ำเพื่อการเกษตรเท่านั้น หากยังเป็นสายน้ำที่พัดพาความเชื่อ ความศรัทธา ประเพณี และวิถีชีวิตทางศิลปวัฒนธรรมให้ดำรงอยู่และสืบทอดต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาปัญหาและแนวทางการจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี เพื่อนำไปสู่การพัฒนาที่ยั่งยืนในเชิงวัฒนธรรมของท้องถิ่น ผลการศึกษาจะทำให้เข้าใจปัญหาและข้อจำกัดของแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมภายใต้บริบทสังคมร่วมสมัย ตลอดจนเสนอแนวทางการจัดการที่เหมาะสมเพื่อให้สามารถต่อยอดและพัฒนาแหล่งเรียนรู้เหล่านี้ให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชนอย่างรอบด้าน ทั้งในด้านการศึกษา การท่องเที่ยว ตลอดจนการธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมและประเพณีให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาปัญหาแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี วัดไร่ขิง วัดท่าพุท วัดดอนหวาย จังหวัดนครปฐม
2. ศึกษาการจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี เพื่อพัฒนาสู่ความยั่งยืนทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น

ทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดการแหล่งศิลปวัฒนธรรมเพื่อนำมาเป็นแนวทางและกรอบแนวคิดในการศึกษาปัญหาและจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี ได้แก่ วัดไร่ขิง วัดท่าพุท และวัดดอนหวาย ซึ่งมีลักษณะสอดคล้องและใกล้เคียงกับประเด็นการศึกษาดังนี้

เสกสรรค์ สนวา สุพัฒนา ศรีบุตรดี พงศ์สวัสดิ์ ราชจันทร์ และนภัสภรณ์ ภูวตานนท์ ณ มหาสารคาม (2563, น.259) ศึกษาเรื่อง การจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตามวิถีชีวิตของคนในชุมชน ผลการวิจัยพบว่า การจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมถือเป็นทางเลือกหนึ่งที่ช่วยยกระดับศักยภาพของทรัพยากรที่มีอยู่ในชุมชนให้มีคุณค่าเพิ่มมากขึ้น โดยการส่งเสริมและเปิดโอกาสให้ประชาชนในชุมชนเข้ามามีบทบาท ในการแสดงออกถึงความเป็นเจ้าของทรัพยากรร่วมกัน เพื่อนำไปสู่การพัฒนาและอนุรักษ์โบราณสถาน โบราณวัตถุ ศาสนา รวมถึงประเพณีวัฒนธรรมให้คงอยู่คู่กับประชาชนและชุมชน

ปัญญา เทพสิงห์ และเกีตถวา บุญปรากร (2558, น.160-163) ศึกษาเรื่อง การจัดการแหล่งศิลปวัฒนธรรม เพื่อการท่องเที่ยวชายแดนไทย-มาเลเซีย ผลการวิจัยพบว่า แหล่งศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวมีภูมิทัศน์ที่หลากหลายมีสภาพทั้งติดเพิงผา หน้าถ้ำ เนินเขา ลำน้ำ และพื้นที่ในเมือง โดยที่วัดมีลักษณะเด่นร่วมกันทั้งภูมิทัศน์และวัฒนธรรม ศาลเจ้ามีลักษณะเด่นวัฒนธรรมนำภูมิทัศน์ใช้ศิลปกรรมเข้ามาเสริมความงามร่วมกับสภาพแวดล้อมทางกายภาพ ก่อเกิดคุณค่าด้านพลังศรัทธา จริยธรรม สุนทรียภาพ การเรียนรู้ และความท้าทาย การจัดการด้านกายภาพมีแผนงานเชิงอนุรักษ์มากกว่าการพัฒนา แผนงานทางสังคมเน้นการพัฒนาคนโดยมีการจ้างคนงานประจำคอยช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกแก่นักท่องเที่ยวแสวงบุญ จัดสรรคนทำหน้าที่ฝ่ายต่าง ๆ อย่างยืดหยุ่นประนีประนอม เปิดทางการเข้ามามีส่วนร่วมของคนหลากหลายวัฒนธรรม เพื่อให้ทุกคนในชุมชนมีความภาคภูมิใจในมรดกศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

ทั้งนี้แนวคิดเกี่ยวกับแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมสามารถอธิบายได้ว่า แหล่งเรียนรู้มีได้จำกัดอยู่เฉพาะสิ่งที่เป็นรูปธรรม หากยังรวมถึงสิ่งที่เป็นนามธรรม บุคคล สิ่งมีชีวิต และสิ่งไม่มีชีวิต อันสามารถใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ทั้งภายในและภายนอกห้องเรียน แหล่งเรียนรู้เหล่านี้มีความยืดหยุ่นสูง เปิดโอกาสให้ผู้เรียนศึกษาได้ตามอัธยาศัย และอยู่ภายใต้กระบวนการจัดการที่มีการวางแผน

จัดองค์การ ควบคุมสั่งการ รวมทั้งสร้างแรงจูงใจ เพื่อให้เกิดการทำงานร่วมกัน เพื่อบรรลุเป้าหมายของแหล่งเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยการผสมผสานทรัพยากรด้านบุคลากร งบประมาณ วัสดุ และสิ่งอำนวยความสะดวกเข้าด้วยกัน การมีส่วนร่วมของประชาชนในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมมีความสำคัญกับบริบทของแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมซึ่งต้องอาศัยพลังชุมชนในการดูแลบริหารจัดการที่ผสมผสานทั้งมิติทางกายภาพและมิติทางสังคมที่ไม่เพียงต้องรักษาโบราณสถาน และภูมิทัศน์ให้อยู่คู่กับท้องถิ่น แต่ยังต้องส่งเสริมให้ชุมชนเข้ามามีบทบาทในการธำรงรักษาแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรีต่อไป

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยนี้มุ่งศึกษาการจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี ได้แก่ วัดไร่ขิง วัดท่าพูด และวัดดอนหวาย จังหวัดนครปฐม โดยมีเป้าหมายเพื่อให้เกิดกระบวนการจัดการความรู้ที่มีประสิทธิภาพ และนำไปสู่การพัฒนาความยั่งยืนทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น ผู้วิจัยเลือกใช้ กระบวนการจัดการความรู้ (Knowledge Management Process) ตามแนวคิดของ กษิด์เดช เนื่องจำนงค์ (2563, อ้างถึงใน พิมพ์รัก รัตนการกิจ และคณะ, 2566, น.51-53) เป็นกรอบในการศึกษา ซึ่งประกอบด้วย 6 กระบวนการ ได้แก่

1. การบ่งชี้ : ระบุและแยกแยะองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม
2. การสร้างและแสวงหา : สร้างองค์ความรู้ใหม่ และแสวงหาความรู้จากแหล่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง
3. การจัดเก็บและการเข้าถึง : จัดระบบการเก็บรักษาข้อมูลให้ง่ายต่อการค้นหาและใช้งาน
4. การเรียนรู้ : ถ่ายทอดความรู้เพื่อสร้างความเข้าใจแก่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง
5. การแลกเปลี่ยน : เปิดโอกาสให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและประสบการณ์ในชุมชน

6. การประยุกต์ใช้ : นำองค์ความรู้ไปใช้พัฒนาการจัดการแหล่งเรียนรู้ให้มีคุณค่าและยั่งยืน

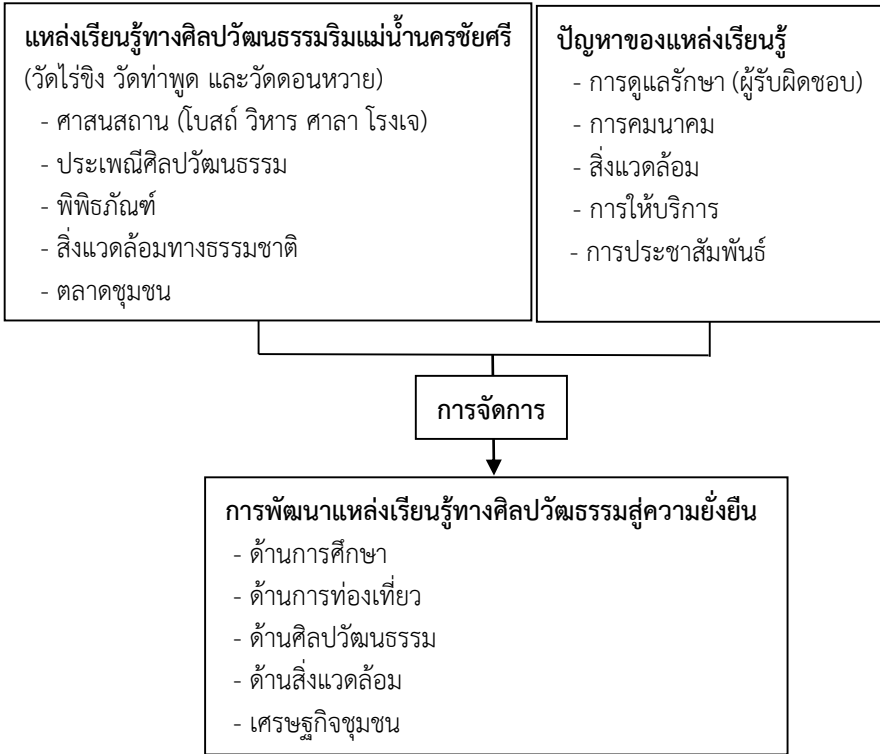
องค์ประกอบสำคัญของการจัดการความรู้ ได้แก่

1. คน : ความร่วมมือและการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน เป็นปัจจัยหลักที่ทำให้ความรู้ดำรงอยู่ได้อย่างต่อเนื่อง

2. กระบวนการ : ขั้นตอนการดำเนินงานที่เชื่อมโยงกับเป้าหมายอย่างเป็นระบบ เพื่อให้เกิดการจัดการที่มีประสิทธิภาพ

3. เทคโนโลยี : เครื่องมือสนับสนุนในการรวบรวม จัดเก็บ แลกเปลี่ยน และเผยแพร่ความรู้ เพื่อให้เกิดการประยุกต์ใช้อย่างกว้างขวางและยั่งยืน

ทั้งนี้ การวิจัยใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพและเชิงสำรวจ เพื่อศึกษาปัญหาและการจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี ในทั้งสามวัดดังกล่าว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลร่วมกับทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อนำไปสู่แนวทางการจัดการที่เหมาะสม และการพัฒนาสู่ความยั่งยืนทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

(ที่มา : สุจิตรา สุขวัฒน์, 2566)

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ควบคู่กับการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) โดยกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มผู้บริหารราชการส่วนท้องถิ่น ได้แก่ ผู้แทนจากเทศบาลเมืองไร่ขิง และเทศบาลตำบลบางกระพี้
2. กลุ่มผู้มีบทบาทในการบริหารจัดการดูแลวัด ได้แก่ พระภิกษุสงฆ์ และฆราวาสของวัดไร่ขิง วัดท่าพุด และวัดดอนหวาย

กลุ่มที่ 1 และกลุ่มที่ 2 ใช้วิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อให้ได้ผู้ให้ข้อมูลที่ เกี่ยวข้องโดยตรงและมีความรู้ความเข้าใจในบริบทของพื้นที่

3. กลุ่มประชาชนในพื้นที่วัด ได้แก่ ผู้ที่ประกอบอาชีพอยู่ในเขตพื้นที่ วัดทั้งสาม

4. กลุ่มนักท่องเที่ยว ที่เข้ามาในพื้นที่ศึกษา

กลุ่มที่ 3 และกลุ่มที่ 4 ใช้วิธีการสุ่มแบบบังเอิญ (Accidental Sampling) โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่างวัดละ 25 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วย 3 แบบ ได้แก่

1. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง สำหรับการเก็บข้อมูลจากแหล่งเรียนรู้ ทางศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่ศึกษา

2. แบบสัมภาษณ์สำหรับหน่วยงานภาครัฐที่มีหน้าที่กำกับดูแลและ บริหารจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี

3. แบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) สำหรับพ่อค้า แม่ค้า นักท่องเที่ยว และประชาชนทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่วัดไร่ขิง วัดท่าพูด และวัดดอนหวาย

เครื่องมือดังกล่าวได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา (Content Validity) โดยผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน พร้อมทั้งทำการคำนวณ ดัชนีความสอดคล้องของข้อคำถาม (Index of Item-Objective Congruence: IOC) และตรวจสอบค่าความเชื่อมั่น (Reliability) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง ครบคลุม และน่าเชื่อถือ โดยใช้วิธีการหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา (Cronbach's Alpha) ได้ค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.85

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลตามขั้นตอนดังนี้

1. การศึกษาค้นคว้าเอกสาร ศึกษาจากหนังสือ บทความ งานวิชาการ และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานและแนวทางในการดำเนินการวิจัย

2. การสังเกต โดยใช้ทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ในกิจกรรมทางวัฒนธรรม พร้อมทั้งจดบันทึกอย่างเป็นระบบ

3. การสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยใช้การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) ซึ่งมุ่งเน้นการพูดคุยตามประเด็นการวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกและสะท้อนมุมมองจากประสบการณ์ตรงของผู้ให้ข้อมูล

4. การสำรวจความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวและประชาชนทั่วไป รวมทั้งความคิดเห็นของพ่อค้าแม่ค้าในพื้นที่ โดยก่อนการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้ชี้แจงรายละเอียดเกี่ยวกับการพิทักษ์สิทธิและขอความยินยอมอย่างเป็นทางการ ลักษณะอักษรจากกลุ่มตัวอย่าง และดำเนินการเก็บข้อมูลเฉพาะจากผู้ที่ยินยอมเข้าร่วมเท่านั้น

การวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอข้อมูล

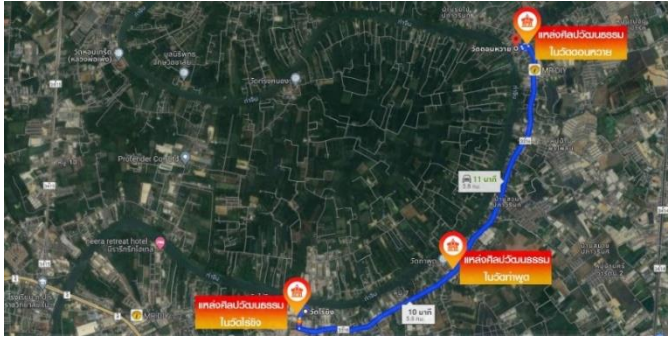
การวิจัยครั้งนี้ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลทั้งเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึก ถูกถอดความจากการบันทึกเสียง และจัดหมวดหมู่ตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์การวิจัย ทั้งนี้ ผู้วิจัยยังได้ใช้การบันทึกภาพและการสังเกตสภาพแวดล้อมจริงระหว่างการลงพื้นที่ เพื่อประกอบการจัดหมวดหมู่ข้อมูลอย่างถูกต้องและแม่นยำ กระบวนการดังกล่าวช่วยให้การตีความข้อมูลสามารถสะท้อนประเด็นที่ศึกษาได้ชัดเจน และนำไปสู่การสรุปผลเพื่อตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยนำเสนอในลักษณะเชิงพรรณนา (Descriptive Presentation)

2. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามของพ่อค้าแม่ค้า นักท่องเที่ยว และประชาชนทั่วไป ได้รับการวิเคราะห์ด้วยสถิติพื้นฐาน ได้แก่ ความถี่ (Frequency) ร้อยละ (Percentage) และค่าเฉลี่ย (Mean) ผลลัพธ์ที่ได้ถูกนำมาใช้ในการสนับสนุนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ ผ่านวิธีการ

วิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และนำเสนอในลักษณะเชิงบรรยาย เพื่อให้ได้ข้อสรุปที่ครอบคลุมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย

ผลการวิจัย



ภาพที่ 2 แผนที่เส้นทางวัดไร่ขิง วัดท่าพูด และวัดดอนหวาย
(ที่มา : Google Maps, 2566)

จากการศึกษาแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี ได้แก่ วัดไร่ขิง วัดท่าพูด และวัดดอนหวาย ในจังหวัดนครปฐม พบว่า

1. สภาพแวดล้อมของวัดทั้งสาม ได้แก่ วัดไร่ขิง วัดท่าพูด และวัดดอนหวาย ตั้งอยู่ติดริมแม่น้ำนครชัยศรี และอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน ส่งผลให้มีบริบททางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อมที่ใกล้เคียงกัน อันเอื้อต่อการเป็นศูนย์กลางทางศาสนาและชุมชนริมแม่น้ำ

2. ลักษณะเด่นเฉพาะของแต่ละวัด ดังนี้

2.1 วัดไร่ขิง โดดเด่นด้านการเป็นศูนย์กลางศรัทธาทางพุทธศาสนา และเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงศาสนาที่สำคัญของจังหวัด มีพระอุโบสถและพระประธานที่มีชื่อเสียงเป็นที่เคารพสักการะ เป็นวัดพระอารามหลวงที่เก่าแก่ มีประวัติความเป็นมายาวนาน มีแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญ ได้แก่ โบสถ์หลวงพ่อวัดไร่ขิง พิพิธภัณฑ์วัดไร่ขิง บ้านดินอินทณัฐ และแหล่งเรียนรู้ที่เป็นประเพณีวัฒนธรรม เช่น งานประจำปีนมัสการปิดทองหลวงพ่อวัดไร่ขิง จากการสำรวจพบว่าเหตุผลที่ประชาชนเข้ามาที่วัดไร่ขิงอันดับหนึ่ง คือ

ไหว้พระขอพรหลวงพ่อดำวัดไร่ขิง คิดเป็นร้อยละ 96.00 ซึ่งเป็นวัดที่ประชาชนทั่วสารทิศมากราบไหว้ขอพรหลวงพ่อดำวัดไร่ขิงด้วยความศรัทธา และความพึงพอใจภาพรวมของประชาชนที่เข้ามาในแหล่งเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมในวัดไร่ขิงค่าเฉลี่ยรวมเท่ากับ 4.18 อยู่ในระดับมาก

2.2 วัดท่าพุทโดดเด่นด้านการเป็นวัดชุมชนที่มีบทบาทใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของประชาชนในพื้นที่ สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับสังคมเกษตรกรรมริมฝั่งแม่น้ำ จัดเป็นวัดราษฎร์ ตั้งอยู่ระหว่างวัดไร่ขิงกับวัดดอนหวาย มีแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญ ได้แก่ เจดีย์พระจุฬามณีพิพิธภัณฑสถาน และพระยานมาศ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช รวมถึงแหล่งเรียนรู้ที่เป็นประเพณีวัฒนธรรม เช่น งานประจำปีนมัสการปิดทองพระจุฬามณีเจดีย์ จากการสำรวจ พบว่า เหตุผลที่ประชาชนเข้ามาที่วัดท่าพุทอันดับหนึ่ง คือ ไหว้พระขอพร โดยประชาชนส่วนใหญ่ที่มากราบไหว้ขอพรจะเป็นคนในพื้นที่ คิดเป็นร้อยละ 64.00 และความพึงพอใจภาพรวมของประชาชนที่เข้ามาในแหล่งเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมในวัดท่าพุทค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.18 อยู่ในระดับมาก

2.3 วัดดอนหวาย มีจุดเด่นด้านตลาดน้ำและกิจกรรมการค้าขายริมแม่น้ำ สะท้อนวิถีชีวิตเชิงเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของคนในชุมชนได้อย่างชัดเจนเป็นวัดราษฎร์ที่เก่าแก่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 มีแหล่งเรียนรู้ทางศิลป วัฒนธรรมที่สำคัญ ได้แก่ โบสถ์หลวงพ่อบุญเหลือ รวมถึงแหล่งเรียนรู้ที่เป็นประเพณีวัฒนธรรม เช่น งานประจำปีนมัสการปิดทองหลวงพ่อบุญเหลือ หลวงพ่อบุญเหลือ จุดเด่นของวัดดอนหวาย คือ ตลาดน้ำวัดดอนหวาย จัดเป็นแหล่งท่องเที่ยวระดับประเทศ รวมถึงเป็นแหล่งเศรษฐกิจสำคัญของชุมชน และสามารถเรียนรู้วิถีชีวิต วัฒนธรรมความเป็นอยู่ของคนในแถบนี้ได้เป็นอย่างดี จากการสำรวจพบว่า เหตุผลที่ประชาชนส่วนใหญ่เข้ามาที่วัดดอนหวายอันดับหนึ่ง คือ จั๊บน้ำดื่มสดชื่น คิดเป็นร้อยละ 48.00 ความพึงพอใจภาพรวมของประชาชนที่เข้ามาในแหล่งเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมในวัดดอนหวายค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.96 อยู่ในระดับมาก

3. คุณค่าเชิงวัฒนธรรมและสังคม วัดทั้งสามแห่งสะท้อนถึงอัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการอยู่ร่วมกันของผู้คนหลายกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งยังเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศาสนาวิถีชีวิตชุมชน และการพัฒนาพื้นที่ลุ่มน้ำท่าจีน

4. บทบาทของวัดต่อการเรียนรู้ วัดริมแม่น้ำนครชัยศรีมีบทบาทสำคัญในฐานะแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ทั้งในมิติด้านศาสนา ประเพณี วิถีชีวิต เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม ทำให้สามารถใช้เป็นฐานข้อมูลในการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ท้องถิ่นและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้อย่างเหมาะสม

ตารางที่ 1 สรุปภาพรวมการจัดอันดับของนักท่องเที่ยว และประชาชนทั่วไปเกี่ยวกับทัศนคติที่เข้ามาในแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมที่อยู่ในวัดริมแม่น้ำนครชัยศรี

แหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ที่มีอยู่ในวัดริมแม่น้ำนครชัยศรี	ลำดับเหตุผลที่เข้ามาใน แหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม
วัดไร่ขิง	1. ไหว้พระขอพร 2. จับบ่ายซื้อสินค้า 3. ท่องเที่ยว 4. ศึกษาศิลปวัฒนธรรม
วัดท่าพูด	1. ไหว้พระขอพร 2. ท่องเที่ยว 3. จับบ่ายซื้อสินค้า 4. ศึกษาศิลปวัฒนธรรม
วัดดอนหวาย	1. จับบ่ายซื้อสินค้า 2. ท่องเที่ยว 3. ไหว้พระขอพร 4. ศึกษาศิลปวัฒนธรรม

(ที่มา : สุจิรา สุขวัฒน์, 2566)

จากตารางที่ 1 พบว่า นักท่องเที่ยวและประชาชนทั่วไปให้ความสนใจแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของวัดทั้งสามแห่งในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งในส่วนที่มีความคล้ายคลึงกันและในส่วนที่มีความโดดเด่นแตกต่างกัน ซึ่งล้วนสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัดอย่างชัดเจน เหตุผลในการเข้ามายังแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของวัดทั้งสามมีลำดับความสำคัญแตกต่างกันไป อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสังเกตคือ เหตุผลด้านการศึกษาแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม มักอยู่ในลำดับท้ายสุด เนื่องจากวัดถูกมองว่าเป็นสถานที่ทางพุทธศาสนา ประชาชนและนักท่องเที่ยวจึงให้ความสำคัญกับการไหว้พระขอพร อันเป็นกิจกรรมหลักที่สะท้อนการยึดมั่นในความศรัทธาและเป็นศูนย์รวมจิตใจของชุมชน ขณะที่เหตุผลด้านการจับจ่ายซื้อสินค้า การท่องเที่ยวและการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมถูกจัดอยู่ในลำดับรองลงมา ทั้งนี้ยกเว้น วัดดอนหวาย ซึ่งเหตุผลหลักในการเข้ามาคือการ จับจ่ายซื้อสินค้า เนื่องจากวัดแห่งนี้มีตลาดน้ำที่เป็นแหล่งเศรษฐกิจสำคัญของชุมชน และสืบทอดกิจกรรมทางการค้ามาอย่างยาวนาน จึงทำให้วัดดอนหวายมีความโดดเด่นในมิติทางเศรษฐกิจควบคู่กับความเป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม

แหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมในวัดไร่ขิง วัดท่าพุท และวัดดอนหวายต่างมีปัญหาที่คล้ายคลึงกัน คือการขาดแคลนบุคลากรในการดูแลและให้บริการแก่นักท่องเที่ยว เนื่องจากบุคลากรหลักส่วนใหญ่เป็นพระสงฆ์ ซึ่งต้องปฏิบัติภารกิจทางศาสนาเป็นสำคัญ อีกทั้งยังประสบปัญหาการขาดงบประมาณสนับสนุนสำหรับการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ดังกล่าว

อย่างไรก็ตาม วัดทั้งสามยังคงเป็นแหล่งเรียนรู้ที่มีคุณค่า ทั้งในด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต และอัตลักษณ์ท้องถิ่น โดยแนวทางการส่งเสริมและพัฒนาควรบูรณาการทั้งมิติศิลปวัฒนธรรม การศึกษา การท่องเที่ยว และเศรษฐกิจ โดยอาศัยความร่วมมือจากภาครัฐ ภาคเอกชน และประชาชนในพื้นที่ เพื่อก่อให้เกิดการพัฒนาที่ยั่งยืนในระยะยาว

จากบทสัมภาษณ์พระครูพิสิฐธรรมนันท์ ฉนทมโม (2566) พบว่า วัดไร่ขิงประสบปัญหาการขาดแคลนบุคลากรประจำ สำหรับการให้บริการ

พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ส่งผลให้ต้องแก้ไขเบื้องต้น ด้วยการมอบหมายให้พระภิกษุและมัคทายกเข้ามาปฏิบัติหน้าที่ดูแลเป็น การชั่วคราว สถานการณ์ดังกล่าวมีความสอดคล้องกับข้อมูลของ วัดท่าพุด (ปณณทัต กฤษชัยพุกษ์ และบุญรอด โพธิ์แดง, 2566) ซึ่งระบุว่า หากมีคณะ ผู้สนใจเข้าเยี่ยมชมและศึกษาข้อมูล จะต้องมีการประสานงานล่วงหน้า เพื่อให้ ทางวัดสามารถจัดเตรียมบุคลากรไว้สำหรับการต้อนรับและให้บริการข้อมูล ได้อย่างเหมาะสม

จากข้อมูลของจิรัฐ นิลน้อยสี (2566) พบว่า วัดดอนหวายประสบ ปัญหาด้านการรองรับนักท่องเที่ยวจำนวนมาก โดยเฉพาะในช่วงวันหยุด นักชัตลักษ์ ซึ่งก่อให้เกิดปัญหาการจราจรติดขัดและพื้นที่จอดรถไม่เพียงพอ เพื่อลดผลกระทบดังกล่าว ทางวัดได้ดำเนินการปรับปรุงโครงสร้างรองรับ นักท่องเที่ยว ได้แก่ การขยายพื้นที่จอดรถ การจัดทำทางเดินและห้องน้ำ เพิ่มเติม ตลอดจนการเพิ่มเจ้าหน้าที่เพื่ออำนวยความสะดวกด้านการจราจร นอกจากนี้ วัดยังได้รับการสนับสนุนจากเทศบาลเมืองไร่ขิงและเทศบาล บางกระทุ่มในการจัดกิจกรรมและงานประเพณีต่าง ๆ ซึ่งช่วยเสริมประสิทธิภาพ การบริหารจัดการพื้นที่ท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของวัดดอนหวาย

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยเรื่องการจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำ นครชัยศรี ได้แก่ วัดไร่ขิง วัดท่าพุด และวัดดอนหวาย ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ องค์ประกอบสำคัญในการพัฒนาสู่ความยั่งยืนของท้องถิ่นออกเป็น 5 ด้าน ดังนี้

- 1) ด้านการศึกษา อันดับแรกผู้นำต้องมีองค์ความรู้และความเข้าใจกับ วิถีชีวิตของคนในชุมชน การประกอบอาชีพ รู้ความเป็นอยู่ผู้คนในชุมชนที่ มากพอ และต้องอาศัยความร่วมมือจากหลายส่วนทั้งภาครัฐและเอกชน เพื่อให้ ชุมชนเกิดความร่วมมือควบคู่กับการพัฒนาสู่ความยั่งยืนของท้องถิ่นเพราะ การศึกษาเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญในการจัดการแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับรายงานของ ธนกรณ์ กริยาผล (2567) กล่าวว่า องค์การ ท่องเที่ยวโลก ได้มีการกำหนดรูปแบบการท่องเที่ยวไว้ 3 ประเภท ได้แก่

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ และการท่องเที่ยวเชิงความสนใจพิเศษ โดยหนึ่งในการท่องเที่ยวเชิงความสนใจพิเศษจัดว่ามีการรวบรวมการท่องเที่ยวที่หลากหลายรูปแบบเข้าด้วยกัน ได้แก่ การท่องเที่ยวเชิงการศึกษา ซึ่งเป็นการท่องเที่ยวที่ซึ่งช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ เปิดประสบการณ์ และสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่น

2) ด้านการท่องเที่ยว ในทางเศรษฐกิจของคนไทยนับว่าการท่องเที่ยวเป็นการนำพาเม็ดเงินจำนวนมากให้เกิดการหมุนเวียนในพื้นที่แหล่งท่องเที่ยว นั้น ๆ ผู้คนเกิดอาชีพสร้างรายได้และในยุคปัจจุบันรูปแบบแหล่งท่องเที่ยวพยายามเน้นความยั่งยืนเพื่อให้นักท่องเที่ยวกลับมาเที่ยวซ้ำอีกจึงพยายามสร้างจุดเด่น ความศรัทธา อนุรักษ์พัฒนาทำในสิ่งที่เป็นอยู่ให้เกิดคุณค่าเกิด ความประทับใจแก่นักท่องเที่ยว ซึ่งสอดคล้องกับรายงานของ ประชาชาติธุรกิจ (2565) ที่กล่าวว่า การท่องเที่ยวในอนาคตมีแนวโน้มเป็นการท่องเที่ยวเพื่อความยั่งยืน ซึ่งเป็นการสร้างความสมดุลระหว่างสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรม รวมถึงการใช้การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสร้างมูลค่าเพิ่มที่แตกต่างกันไปตามความต้องการของแต่ละพื้นที่ จากในอดีตเคยเน้นจำนวนนักท่องเที่ยวก็เปลี่ยนมาเป็นการเน้นคุณภาพของนักท่องเที่ยว ซึ่งจะเป็กลุ่มที่ชื่นชอบการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์หรือการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่เคารพประเพณีและไม่ทำลายวัฒนธรรมดั้งเดิมของพื้นที่ ทั้งนี้ การท่องเที่ยวที่ดีจะต้องมีการจัดการที่ดีด้วยเช่นกัน

3) ด้านศิลปวัฒนธรรม การศึกษาเรียนรู้แหล่งศิลปวัฒนธรรมถูกกำหนดเป็นรูปแบบการท่องเที่ยวหลักขององค์การท่องเที่ยวโลก กล่าวคือ จัดเป็น การท่องเที่ยวในแหล่งวัฒนธรรม (Cultural Based Tourism) ที่นักท่องเที่ยวได้เปิดประสบการณ์เรียนรู้แหล่งประวัติศาสตร์ ประเพณีวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ และการสร้างแรงจูงใจเป็นส่วนสำคัญที่จะดึงดูดนักท่องเที่ยวกลับมาซ้ำซึ่งแหล่งศิลปวัฒนธรรมพื้นถิ่นนั้นจะต้องมีการประเมิน ศักยภาพของตนเองด้วยความเข้าใจและเข้าถึง ซึ่งสอดคล้องกับรายงานของ สมเกียรติ ชัยพิบูลย์ (2551, น.60-61) ที่กล่าวว่า ศักยภาพการจัดการ

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับ 3 ปัจจัย ได้แก่ 1. สิ่งดึงดูดใจ เช่น โบราณสถานและโบราณวัตถุต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ 2. การเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวได้โดยสะดวกและสามารถเชื่อมโยงโครงข่ายคมนาคมของแหล่งท่องเที่ยวอื่น ๆ ได้ และ 3. สิ่งอำนวยความสะดวกพื้นฐาน เช่น การมีสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐานที่เพียงพอ

4) ด้านสิ่งแวดล้อม แหล่งศิลปวัฒนธรรมทุกแห่งเน้นความสวยงามของทิวทัศน์สภาพแวดล้อมที่ดีปลอดภัย สะอาด ร่มรื่นเข้าไปแล้วสบายใจ และวัดต้องมีลักษณะเด่นร่วมกันทั้งสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรม โดยวัดต้องมีจุดน่าสนใจสามารถดึงดูดประชาชนเพื่อให้เข้ามาชมภูมิทัศน์และวัฒนธรรมภายในวัดไม่ว่าจะเป็นโบสถ์วิหาร เจดีย์ พระพุทธรูป เพราะภูมิทัศน์เกื้อหนุนให้เกิดความสวยงาม ความประทับใจและเกิดความศรัทธาจากชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับรายงานของ ปัญญา เทพสิงห์ และเกตุฉา บุญปราการ (2558, น.168) ที่กล่าวถึงความสำคัญของศิลปะและภูมิทัศน์ในการดึงดูดนักท่องเที่ยว อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่าทำเลที่ตั้งและพลังศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นปัจจัยที่มีผลอย่างยิ่งต่อการตัดสินใจเดินทางมาท่องเที่ยว

5) ด้านเศรษฐกิจชุมชน แหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมมีศักยภาพในการพัฒนาเศรษฐกิจฐานราก ผ่านการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนในการผลิตจำหน่าย และรับผลประโยชน์ร่วมกัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจชุมชนที่เน้นการใช้ทุนทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และทรัพยากรท้องถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับรายงานของ ภัทธา แจ่มใจเจริญ (2558, น.96-98) ที่แสดงให้เห็นถึงความสำเร็จของการจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วมในชุมชนโอหังมาจิ ประเทศญี่ปุ่น ที่สามารถสร้างนวัตกรรมการจัดการและการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมได้อย่างยั่งยืน

การจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรีมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับแนวคิดเรื่องการพัฒนาที่ยั่งยืนในมิติด้านการศึกษา การท่องเที่ยว ศิลปวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม และเศรษฐกิจชุมชน

ทั้งนี้การบูรณาการองค์ความรู้กับการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างศักยภาพและความยั่งยืนของท้องถิ่นได้อย่างแท้จริง

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การจัดการแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมริมแม่น้ำนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม : กรณีศึกษาวัดไร่ขิง วัดท่าพุท วัดดอนหวาย ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยคริสเตียน ผู้วิจัยขอกราบนมัสการขอพระคุณพระสงฆ์ ไวยาวัจกร และผู้บริหารราชการส่วนท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องที่เมตตาให้สัมภาษณ์เก็บข้อมูลงานวิจัยเรื่องนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

เอกสารอ้างอิง

- จิรัฐ นิลน้อยสี. (ไวยาวัจกรวัดดอนหวาย ตำบลบางกระทีก อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม). สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2566.
- ธนกรณ กริยาผล. (2567). *รู้จักการท่องเที่ยวเชิงการศึกษา*. สืบค้น 19 มีนาคม 2567, จาก <https://www.ryt9.com/s/prg/3143146>
- นุกูล ชมภูนิช. (2540). *วัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำนครชัยศรี*. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.
- ปัญญา เทพสิงห์ และเกีตถวา บุญปรากกร. (2558). *การจัดการแหล่งศิลปวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวชายแดนไทย-มาเลเซีย*. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. สืบค้น 20 กันยายน 2565, จาก <https://kb.psu.ac.th/psukb/bitstream/2016/11261/1/413319.pdf>
- ปณณทัต กฤษชัยพฤกษ์ และบุญรอด โพธิ์แดง. (ไวยาวัจกรวัดท่าพุด ตำบลไร่จึง อำเภอสามพรานจังหวัดนครปฐม). สัมภาษณ์, 27 มกราคม 2566.
- ประชาชาติธุรกิจ. (2565). *2565 ปีพริกโฉมเที่ยวไทย ก้าวสู่ “ท่องเที่ยวคุณภาพยั่งยืน”*. สืบค้น 20 กันยายน 2565, จาก <https://www.prachachat.net/tourism/news-834718>
- พระครูพิสิฐธรรมนันท ฉนทธมโม. (ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดไร่จึง ตำบลไร่จึง อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม). สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2566.
- พิมพ์รัก รัตนการกิจ, พัฒน์จิตา เดชครุฑ และพนมศักดิ์ สุวิสุทธิ. (2567). การจัดการองค์ความรู้ทุนทางวัฒนธรรมเรือหางยาว ชุมชนย่านคลองบางเชือกหนัง จังหวัดกรุงเทพมหานคร. *ว.ที่ทัศน์วัฒนธรรม*, 23(2), 52-53.
- ไพจิตร ปอศรี. (2540). *ประวัติศาสตร์เมืองนครปฐม*. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครปฐม.
- ภัทรา แจ่มใจเจริญ. (2558). *การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษาชุมชนโอหังมาจิ หมู่บ้านชีราคาว่าโก จังหวัดกิฬุ ประเทศญี่ปุ่น*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์].

<https://so02.tci-thaijo.org/index.php/japanese/article/download/77748/72666>

- สมเกียรติ ชัยพิบูลย์. (2551). *การจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษา ศักยภาพการท่องเที่ยวชุมชนนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร. มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร.*
- สุจิรา สุขวัฒน์. (2566). *กรอบแนวคิดการวิจัย [รูปภาพ]. มหาวิทยาลัยคริสเตียน คณะสหวิทยาการ.*
- _____. (2566). *สรุปภาพรวมการจัดอันดับของนักท่องเที่ยวและประชาชนทั่วไปเกี่ยวกับทัศนคติที่เข้ามาในแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมที่อยู่ในวัดริมแม่น้ำนครชัยศรี [ตาราง]. มหาวิทยาลัยคริสเตียน คณะสหวิทยาการ.*
- เสกสรรค์ สนวา, สุพัฒนา ศรีบุตริดี, พงศ์สวัสดิ์ ราชจันทร์ และณภัสภรณ์ ภูตานนท์ ณ มหาสารคาม. (2563). *การจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตามวิถีชีวิตของคนในชุมชน. ว.การบริหารการปกครอง และนวัตกรรมท้องถิ่น. 4 (1), 259-276. <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/JLGISRRU/article/view/240196>*
- Google Maps. (n.d.). *แผนที่เส้นทางวัดไร่ขิง วัดท่าพุทธ และวัดดอนหวาย จังหวัดนครปฐม [รูปภาพ]. สืบค้น 20 กันยายน 2565 จาก <https://www.google.com/maps>*

บทบาทของกีตาร์ในวงดนตรีแจ๊ส
จากเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะ
สู่เครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนอง
The Role of the Guitar in Jazz Bands:
The Transition from a Rhythmic Instrument
to a Lead Instrument

คุณากร ศรีสมบัติ / Kunakorn Srisombut¹

วัฒนา ศรีสมบัติ / Wattana Srisombut¹

ธนอมศรี แสงทอง / Thanomsri Saengthong¹

Received: Jun. 20, 2025 Revised: Aug. 7, 2025 Accepted: Dec. 3, 2025

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาวิวัฒนาการของบทบาทกีตาร์ในวงดนตรีแจ๊ส โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงจากเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะ (Rhythm Instrument) ไปสู่เครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนอง (Melodic / Solo Instrument) การศึกษาใช้แนวทางวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร บันทึกเสียง และวิดีโอ เพื่อศึกษาพัฒนาการของกีตาร์ในแต่ละยุค อิทธิพลจากนักดนตรีสำคัญ และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่มีส่วนผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า กีตาร์ในยุคก่อนปี ค.ศ. 1930 มีบทบาทจำกัด ส่วนใหญ่ทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะ และมักถูกบดบังหรือ

¹คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

¹Faculty of Music, Bangkokthonburi University

แทนที่ด้วยแบนโจซึ่งมีความดังและโดดเด่นกว่า อย่างไรก็ตาม การพัฒนาเทคโนโลยีด้านเครื่องขยายเสียงได้เปลี่ยนสถานะของกีตาร์อย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะในยุคสวิงที่กีตาร์ไฟฟ้าเริ่มเข้ามามีบทบาทเด่น นักดนตรีอย่าง ชาร์ลี คริสเตียน (Charlie Christian) ได้สร้างมาตรฐานใหม่ให้กีตาร์กลายเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนองอย่างเต็มตัว ขณะที่ เฟรดดี กรีน (Freddie Green) แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของกีตาร์ในฐานะเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะที่ทรงพลังภายในวงดนตรีขนาดใหญ่ ในช่วงต่อมา แนวบีบ็อปและฮาร์ดบีบ็อปได้เปิดพื้นที่ให้กีตาร์แสดงออกเชิงเทคนิคการบรรเลงและความซับซ้อนทางเสียงประสานมากขึ้น ขณะที่ยุคฟิวชันและแจ๊สร่วมสมัยยังขยายบทบาทกีตาร์ออกไปสู่การผสมผสานเสียงสังเคราะห์ เอฟเฟกต์อิเล็กทรอนิกส์ และการใช้เทคโนโลยีใหม่ ๆ ส่งผลให้กีตาร์กลายเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสื่อสารทั้งด้านการบรรเลงนำทำนอง การบรรเลงประกอบจังหวะ และเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสีสันทางดนตรีอย่างหลากหลาย

โดยสรุป ผลการศึกษานี้สะท้อนให้เห็นว่ากีตาร์ในดนตรีแจ๊สมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจากบทบาทพื้นฐานด้านจังหวะสู่การเป็นเครื่องดนตรีที่มีความยืดหยุ่นและหลากหลาย ทั้งในมิติของการสร้างทำนอง เสียงประสานและนวัตกรรมทางดนตรี ซึ่งแสดงถึงความสามารถในการปรับตัวและคงความสำคัญในทุกยุคสมัยของดนตรีแจ๊ส

คำสำคัญ : ดนตรีแจ๊ส กีตาร์แจ๊ส วิวัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงบทบาท

Abstract

This research article investigates the evolution of the guitar's role in jazz music, particularly its transformation from a rhythm instrument to a melodic and solo instrument. The study adopts a qualitative approach, collecting and analyzing data from documents, recordings, and video materials to examine the guitar's development

across different jazz eras, the influence of prominent guitarists, and the impact of technological advances that reshaped its function.

The findings reveal that prior to the 1930s, the guitar played a limited role, serving mainly as a rhythm instrument and often being overshadowed or replaced by the banjo, which was louder and more dominant in ensemble settings. However, the invention and adoption of electric amplification significantly altered the status of the guitar. During the Swing Era, the electric guitar became increasingly prominent. Charlie Christian's pioneering work helped establish the guitar as a solo instrument; Freddie Green demonstrated its rhythmic strength in big bands, showing that the instrument could function both melodically and percussively. In subsequent decades, bebop and hard bop provided new ground for the guitar to explore greater technical virtuosity and harmonic complexity. Later, the fusion era and contemporary jazz further expanded the guitar's role by incorporating electronic effects, synthesized sounds, and modern technologies. This evolution enabled the guitar to transcend its traditional functions, contributing to rhythm, harmony, and timbral diversity within jazz ensembles.

In conclusion, this study shows that the guitar in jazz has undergone a dynamic transformation—from an initial rhythmic role to a highly versatile melodic and harmonic instrument. Its continuous adaptation across styles and eras highlights its flexibility and enduring importance, positioning the guitar as a central medium of melodic expression, harmonic exploration, and sonic innovation in jazz history.

Keywords : Jazz Music, Jazz Guitar, Evolution, Role Transformation

บทนำ

แจ๊ส หนึ่งในแนวเพลงที่ทรงอิทธิพลที่สุดในประวัติศาสตร์ดนตรีโลก ถือกำเนิดขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ในนิวยอร์กเมืองท่าที่เต็มไปด้วยความหลากหลายทางวัฒนธรรมและเชื้อชาติ ที่ซึ่งชาวแอฟริกันอเมริกัน ชาวยุโรป และชาวแคริบเบียนมาบรรจบกัน แนวดนตรีนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นหม้อหลอมทางวัฒนธรรม (Cultural melting pot) อย่างแท้จริง (Gioia, 2011) โดยผสมผสานสไตล์ดนตรี ประเพณี และนวัตกรรมที่หลากหลายเข้าด้วยกัน รากเหง้าของแจ๊สมาจากประเพณีดนตรีของชาวแอฟริกันอเมริกัน ซึ่งสืบทอดมาจากเพลงพื้นบ้านและบทเพลงแห่งความหวังและการต่อสู้ที่ร้องในช่วงยุคแห่งการเป็นทาส แจ๊สเป็นผลผลิตของการผสมผสานองค์ประกอบดนตรีที่หลากหลายเข้าด้วยกัน องค์ประกอบสำคัญของแจ๊สมาจากเพลงบลูส์ ที่สะท้อนความรู้สึกทางอารมณ์ลึกซึ้ง เพลงเร็กไทม์ที่มีจังหวะที่สนุกสนานและซับซ้อน และดนตรีวงทองเหลือง (Brass band music) ที่เปี่ยมไปด้วยพลังและความสดใส (DeVeaux and Giddins, 2009; Peretti, 1992) การรวมองค์ประกอบเหล่านี้เข้าด้วยกันทำให้แจ๊สมีเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร ทั้งในด้านโครงสร้างทางดนตรี ความยืดหยุ่น และความสามารถในการแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ หัวใจสำคัญของดนตรีแจ๊สอยู่ที่ความสามารถในการด้นสด (Improvisation) ซึ่งเป็นกระบวนการที่นักดนตรีสร้างสรรค์ท่วงทำนองและจังหวะใหม่ในขณะที่เล่น ความยืดหยุ่นนี้ทำให้แจ๊สเป็นแนวเพลงที่เต็มไปด้วยชีวิตชีวาและเปิดโอกาสให้นักดนตรีแสดงตัวตนและความเป็นอิสระของตนเองอย่างเต็มที่ นอกจากนี้ แจ๊สยังมีเอกลักษณ์ด้านจังหวะ เช่น การใช้ซิงโคเพชัน (Syncopation) ซึ่งช่วยเพิ่มมิติของความตื่นเต้น และการเน้น “สวิง” (Swing) ซึ่งมอบความลื่นไหลและความรู้สึกของจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์ (Monson, 2007; Berliner, 1994) เมื่อแนวดนตรีแจ๊สพัฒนาขึ้น บทบาทของเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีแจ๊สก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย เครื่องดนตรีหลายชนิด เช่น ทรัมเปต แซกโซโฟน และเปียโน ได้กลายมาเป็นเครื่องมือสำคัญที่กำหนดเสียงของดนตรีแจ๊ส อย่างไรก็ตาม กีตาร์ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเก่าแก่และมีบทบาทใน

หลายวัฒนธรรม ก็มีส่วนสำคัญในดนตรีแจ๊สเช่นกัน แม้ว่าในช่วงแรก ๆ ของการพัฒนาแนวเพลงนี้ บทบาทของกีตาร์มักถูกจำกัดให้อยู่ในส่วนของ การสนับสนุนจังหวะและเสียงประสาน มักถูกมองข้ามในการพัฒนา แต่มันได้ แสดงศักยภาพที่มากขึ้นในเวลาต่อมา

กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่ปรับตัวได้มานานแล้ว ใช้กับสไตล์ดนตรีและ รูปแบบต่าง ๆ ของดนตรีและวงดนตรี ในการใช้งานแจ๊สยุคแรก ๆ กีตาร์ทำหน้าที่ เป็นสมาชิกของส่วนจังหวะ โดยมักจะให้การสนับสนุนฮาร์โมนิกควบคู่ไปกับ เครื่องดนตรี เช่น แบนโจ ดับเบิลเบส และเปียโน บทบาทนี้มีความสำคัญใน ดนตรีแจ๊สยุคแรก ซึ่งความสม่ำเสมอของจังหวะเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการเต้นรำ และการทำงานร่วมกันของวงดนตรี อย่างไรก็ตาม ระดับเสียงที่ค่อนข้างต่ำ ของกีตาร์ เมื่อเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีทองเหลืองและไม้มลม ในตอนแรก จำกัดความโดดเด่นในฐานะเครื่องดนตรีนำในวงดนตรีขนาดใหญ่ (Nicholson, 2005; Yanow, 2001) วิวัฒนาการของกีตาร์ในวงดนตรีแจ๊สสะท้อนถึง การเปลี่ยนแปลงที่กว้างขึ้นในแนวเพลงเอง แจ๊สย้ายจากรากเหง้าในการด้นสด แบบกลุ่มและดนตรีแดนซ์ไปสู่รูปแบบที่ซับซ้อนมากขึ้น เช่น บีบ็อป แจ๊สคูล และฟิวชัน ซึ่งแต่ละรูปแบบท้าทายแนวคิดดั้งเดิมของเครื่องดนตรีและบทบาท ภายในวงดนตรี การเปลี่ยนแปลงนี้เปิดโอกาสใหม่ ๆ ให้กีตาร์กลายเป็นเสียงนำ ไม่เพียงแต่ประกอบเท่านั้น แต่ยังขับเคลื่อนการเล่าเรื่องทางดนตรีอีกด้วย (Tirro, 1993; Porter, 2002)

งานวิจัยนี้ศึกษาวิวัฒนาการบทบาทของกีตาร์ในดนตรีแจ๊ส โดยเน้นที่ การเปลี่ยนแปลงจากเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะสู่การเป็นเครื่องดนตรี บรรเลงนำทำนอง ด้วยการศึกษาพัฒนาการทางดนตรีแจ๊สของกีตาร์ ประวัติศาสตร์ ที่สำคัญ ผู้เล่นที่มีอิทธิพล และนวัตกรรมทางเทคโนโลยีที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการ พัฒนาวิวัฒนาการของกีตาร์และบทบาทในวงดนตรีแจ๊ส

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงบทบาทของกีตาร์จากเครื่องดนตรีบรรเลง ประกอบจังหวะสู่การเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนอง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- เข้าใจในวิวัฒนาการรวมถึงการเปลี่ยนแปลงทางบทบาทของกีตาร์ในวงดนตรีแจ๊ส
- เป็นแนวทางในวิธีการคิดการบรรเลงกีตาร์ให้สอดคล้องกับวงดนตรีแจ๊สประเภทต่าง ๆ และยุคสมัยของบทเพลงต่าง ๆ

วิธีการดำเนินวิจัย

การศึกษาวิวัฒนาการทางบทบาทของกีตาร์ในดนตรีแจ๊ส โดยเน้นที่การเปลี่ยนแปลงจากเครื่องดนตรีประเภทที่มิไปสู่การเป็นเครื่องดนตรีเครื่องนำทำนองนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาพัฒนาการทางดนตรีแจ๊สของกีตาร์ ประวัติศาสตร์ที่สำคัญ ผู้เล่นที่มีอิทธิพล และนวัตกรรมทางเทคโนโลยีที่มีส่วนเกี่ยวข้องข้องกับการพัฒนาวิวัฒนาการของกีตาร์และบทบาทในวงดนตรีแจ๊ส ประกอบด้วยขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัยทั้งหมด 4 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น

การศึกษาวิวัฒนาการทางบทบาทของกีตาร์ในดนตรีแจ๊สนั้น ประกอบด้วยการเก็บข้อมูลทางประวัติศาสตร์และยุคสมัยต่าง ๆ ของดนตรีแจ๊ส ผู้เล่นที่มีอิทธิพล และนวัตกรรมทางเทคโนโลยีที่มีส่วนเกี่ยวข้องข้องกับการพัฒนาวิวัฒนาการของกีตาร์และบทบาทในวงดนตรีแจ๊ส โดยมีแหล่งที่มาดังต่อไปนี้: หอสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แหล่งข้อมูลออนไลน์ ตำราและเอกสาร วิดีโอบันทึกภาพ และเสียง

2. การคัดแยกข้อมูล

จากขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นข้อมูลทั้งหมดได้ถูกจัดแยกประเภทออกตามหัวข้อ ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้: ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ พัฒนาการ และยุคสมัยของดนตรีแจ๊ส ผู้เล่นที่มีอิทธิพล นวัตกรรมทางเทคโนโลยี

3. การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากได้รวบรวมและคัดแยกข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลวิวัฒนาการทางบทบาทของกีตาร์ในดนตรีแจ๊สประกอบด้วยประวัติศาสตร์และยุคสมัยต่าง ๆ ของดนตรีแจ๊ส ผู้เล่นที่มีอิทธิพล และนวัตกรรมทางเทคโนโลยีที่มีส่วนเกี่ยวข้องข้องกับการพัฒนาวิวัฒนาการของกีตาร์และบทบาทในวงดนตรีแจ๊ส

4. การนำเสนอข้อมูล

บทบาทของกีตาร์ในวงดนตรีแจ๊สจากเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะสู่การเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนอง ได้ถูกนำเสนอโดยวิธีการวิเคราะห์เชิงพรรณนาตามจุดประสงค์ของงานวิจัยดังนี้: เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงบทบาทของกีตาร์จากเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะสู่การการเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนอง

ผลการวิจัย

1. บทบาทของกีตาร์ในดนตรีแจ๊สยุคแรก: จากการสนับสนุนจังหวะสู่ความเป็นอิสระทางทำนอง (ก่อนปี ค.ศ. 1930)

ในยุคเริ่มต้นของดนตรีแจ๊สก่อนปี ค.ศ. 1930 กีตาร์ยังมีได้มีบทบาทนำ แต่กลับทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะที่มักถูกกลบเสียงโดยแบนโจ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในวงดนตรีแจ๊ส ขนาดใหญ่ อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีดนตรี การปรับโครงสร้างวง และพัฒนาการทางสไตล์การเล่นของนักดนตรีรุ่นบุกเบิกได้เปิดโอกาสให้กีตาร์มีบทบาทเพิ่มขึ้นในฐานะเครื่องดนตรีที่สามารถเล่นบรรเลงนำทำนองและสนับสนุนเสียงประสานได้อย่างโดดเด่น

กีตาร์และแบนโจในบริบทของดนตรีแจ๊สยุคแรก: ดนตรีแจ๊สยุคแรกในนิวออร์ลีนส์มีรากฐานมาจากการผสมผสานของแร็กไทม์ บลูส์ วงดนตรีบราสแบนด์ และดนตรีพื้นบ้านของชาวแอฟริกัน-อเมริกัน โดยเครื่องดนตรีหลักได้แก่ คอร์เน็ต คลาริเน็ต ทรอมโบน กลอง และแบนโจ แบนโจได้รับความนิยมเหนือกว่ากีตาร์ในช่วงเวลานี้เนื่องจากคุณสมบัติของเสียงที่ดังกว่า คมชัด

และเหมาะสมกับโครงสร้างจังหวะที่เน้นหนักของดนตรี ดิกซีแลนด์ และแรคโทมที่ต้องการการย้ำจังหวะอย่างชัดเจนในบริบทของวงขนาดใหญ่

การเปลี่ยนผ่านจากแบนโจสู่กีตาร์: ในช่วงปลายทศวรรษ 1910 ถึงต้นทศวรรษ 1920 การปรับลดขนาดวงดนตรีแจ๊สและความนิยมของวงขนาดเล็ก (Small combos) ทำให้กีตาร์เริ่มเป็นทางเลือกที่น่าสนใจยิ่งขึ้น ด้วยโทนเสียงที่อบอุ่น ลุ่มลึก และมีความยืดหยุ่นทางเสียงประสานมากกว่าแบนโจ อีกทั้งยังมีเทคโนโลยีการผลิตกีตาร์ที่พัฒนา เช่น กีตาร์อาร์คท็อปที่มีเอฟเฟกต์ ไดช่วยขยายพลังเสียงให้สามารถใช้งานในบริบทการแสดงที่หลากหลายมากขึ้น ปัจจัยสำคัญสู่การเปลี่ยนผ่านจากแบนโจสู่กีตาร์ ได้แก่ ความซับซ้อนของเสียงประสานที่เพิ่มขึ้นในดนตรีแจ๊ส ทำให้กีตาร์กลายเป็นเครื่องมือที่เหมาะสมกว่าในการบรรเลงเสียงประสานที่หลากหลายและมีความลื่นไหลทางอารมณ์ การลดขนาดวงดนตรี เปิดโอกาสให้กีตาร์มีพื้นที่เสียงเพิ่มขึ้น และสามารถได้ยินชัดเจนกว่าเดิม อิทธิพลจากดนตรีบลูส์และโฟล์ก ซึ่งทำให้นักกีตาร์นำเทคนิคจากแนวลูส์มาใช้ในแจ๊ส เช่น การใช้

1. เทคนิคการดีดโดยใช้นิ้วมือแทนการใช้ปิ๊ก
2. เทคนิคการสไลด์สาย และ
3. ความก้าวหน้าในเทคโนโลยีกีตาร์ โดยเฉพาะการพัฒนา กีตาร์อาร์คท็อป เช่น Gibson L-5 ในปี ค.ศ. 1923 ที่มีพลังเสียงมากขึ้น

นักกีตาร์ผู้บุกเบิกในยุคแรก: การพัฒนาบทบาทของกีตาร์ได้รับการส่งเสริมโดยนักดนตรีรุ่นบุกเบิกที่ใช้กีตาร์อย่างสร้างสรรค์ ได้แก่ 1. ลอนนี่ จอห์นสัน (Lonnie Johnson): ถือเป็นหนึ่งในนักกีตาร์คนแรกที่บันทึกเสียงการเล่นบรรเลงนำทำนอง โดยมีรูปแบบการวางวลีที่คล้ายเครื่องเป่า มีอิทธิพลต่อการพัฒนาแนวทางการดนตรีของกีตาร์ในแจ๊ส 2. เอ็ดดี้ แลง (Eddie Lang): ได้รับการยกย่องว่าเป็น “บิดาแห่งกีตาร์แจ๊ส” โดยมีบทบาทสำคัญในการทำให้กีตาร์กลายเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะที่มีความสามารถทางการเล่นทำนองเช่นเดียวกับแบนโจ 3. คาร์ล เครสส์ (Carl Kress) และดิก แมคโดนัลฟ (Dick McDonough): นักกีตาร์คู่มือที่มีส่วนในการขยายภาษาทาง

เสียงประสานของกีตาร์แจ๊ส ด้วยการใช้คอร์ดซับซ้อนและเทคนิคเคอร์เตอร์พ้อยในการเล่นแบบดูเอต (Duet)

บริบทของกีตาร์ในวงดนตรีแจ๊สยุคแรก: แม้จะยังมิได้กลายเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนองในยุคนี้ แต่กีตาร์เริ่มปรากฏในหลายบริบทของดนตรีแจ๊ส เช่น วงแจ๊สขนาดใหญ่ในนิวออร์ลีนส์: กีตาร์ทำหน้าที่สนับสนุนจังหวะในลักษณะเดียวกับแบนโจ ตัวอย่างเช่น จอห์นนี่ เซนต์. ซีร์ (Johnny St. Cyr) ที่เล่นทั้งแบนโจและกีตาร์ในวง ฮอตไฟว์ (Hot Five) และฮอตเซเวน (Hot Seven) ของหลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong) การแสดงเดี่ยวหรือดูเอต (Duet): เป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้กีตาร์ได้แสดงความสามารถด้านการบรรเลงทำนอง โดยเฉพาะในผลงานของ เอ็ดดี้ แลง (Eddie Lang) และลอนนี่ จอห์นสัน (Lonnie Johnson) วงยิปซีแจ๊สในยุโรป: จ็องโก เรนาร์ต (Django Reinhardt) มีบทบาทสำคัญในการใช้กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนองในวง Quintette du Hot Club de France ซึ่งกลายเป็นต้นแบบของการใช้กีตาร์ในแนวทางการบรรเลงนำทำนองอย่างเต็มรูปแบบ

สรุป: แม้ในยุคก่อนปี ค.ศ. 1930 กีตาร์ยังคงถูกจำกัดบทบาทอยู่ในระดับการสนับสนุนจังหวะ แต่การพัฒนาเชิงเทคนิคและการริเริ่มของนักดนตรีรุ่นบุกเบิกได้วางรากฐานสำคัญต่อบทบาทใหม่ของกีตาร์ในแจ๊ส โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงจากเครื่องดนตรีบรรเลงสนับสนุนจังหวะไปสู่การเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนองอย่างเต็มตัวในยุคสวิงและยุคต่อมา

2. ยุคสวิง (ทศวรรษ 1930–1940): การเปลี่ยนผ่านของบทบาทกีตาร์ในดนตรีแจ๊ส

ยุคสวิงในช่วงทศวรรษ 1930–1940 นับเป็นช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านที่สำคัญของบทบาทกีตาร์ในดนตรีแจ๊ส จากเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะที่เสียงเบากลายมาเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถนำเสนองานทำนองและโซโล่ได้อย่างชัดเจน ความเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นพร้อมกับการพัฒนาเทคโนโลยีขยายเสียง และการปรากฏตัวของนักกีตาร์ผู้บุกเบิกที่มีอิทธิพลอย่างสูงในช่วงเวลาดังกล่าว

การเปลี่ยนผ่านจากกีตาร์อะคูสติคสู่กีตาร์ไฟฟ้า: ในช่วงต้นของ ศตวรรษที่ 20 กีตาร์อะคูสติคไม่สามารถแข่งขันด้านระดับเสียงกับเครื่องเป่าหรือ กลองในวงบิ๊กแบนด์ได้ การคิดค้นระบบขยายเสียงจึงมีบทบาทสำคัญในการผลักดัน ให้กีตาร์กลายเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถได้ยินชัดเจนในวงดนตรีขนาดใหญ่ โดยเฉพาะการเปิดตัวของกีตาร์ไฟฟ้า Gibson ES-150 ในปี 1936 ซึ่งติดตั้ง หัวรับสัญญาณแม่เหล็ก (Pickup) สัญญาณนี้จะถูกส่งไปยังแอมพลิฟายเออร์ (Amplifier) หรือแอมป์ เพื่อขยายเสียงให้ดังขึ้นและส่งไปยังลำโพง เป็นการปฏิวัติ บทบาทของกีตาร์ในวงแจ๊สอย่างแท้จริง ทั้งนี้ ชาร์ลี คริสเตียน (Charlie Christian) เป็นนักกีตาร์ผู้มีบทบาทสำคัญในการทำให้เครื่องดนตรีชนิดนี้ได้รับการยอมรับ ในฐานะเครื่องดนตรีนำ

บทบาทของกีตาร์ในวงสวิง: 1. บทบาทด้านการบรรเลงประกอบ จังหวะในวงบิ๊กแบนด์ ในวงบิ๊กแบนด์กีตาร์มักทำหน้าที่ในกลุ่มเครื่องดนตรี บรรเลงประกอบจังหวะ ร่วมกับเบส กลอง และเปียโน สไตล์การเล่นที่แพร่หลาย คือ “four-to-the-bar” ซึ่งเป็นการตีคอร์ดหนึ่งครั้งต่อหนึ่งจังหวะ โดยเฟรดดี กรีน (Freddie Green) แห่งวง Count Basie Orchestra เป็นตัวอย่างสำคัญของ การเล่นกีตาร์จังหวะที่มีความมั่นคงและมีอิทธิพลสูง เฟรดดี กรีนแทบไม่เล่น บรรเลงนำทำนองแต่กลับมีบทบาทสำคัญในการสร้างความรู้สึกที่เรียกว่า “groove” ให้กับวง 2. กีตาร์ในการบรรเลงนำทำนองในวงสวิงขนาดเล็ก ในวงสวิงขนาดเล็ก เช่น ทรีโอหรือควอเต็ต นักกีตาร์เริ่มมีโอกาสนำเสนอ ทำนองและการดันสด โดยได้รับอิทธิพลจากเครื่องเป่าและดนตรีบลูส์ ซึ่งช่วย พัฒนาแนวทางการเล่นที่มีลักษณะคล้ายวลีของแซกโซโฟนหรือทรัมเป็ต

อิทธิพลของ ชาร์ลี คริสเตียน: ชาร์ลี คริสเตียน (Charlie Christian: 1916–1942) ถือเป็นบุคคลสำคัญที่สุดในการผลักดันกีตาร์ให้กลายเป็น เครื่องดนตรีนำในดนตรีแจ๊ส ชาร์ลี คริสเตียนใช้กีตาร์ไฟฟ้าในการบรรเลง นำทำนองด้วยวลีที่มีลักษณะคล้ายเครื่องเป่า และมีการใช้โครมาติกและ เสียงประสานที่ซับซ้อนซึ่งสะท้อนอิทธิพลของปีบ็อบก่อนกำหนดเวลา ชาร์ลี คริสเตียนยังมีบทบาทสำคัญในการสร้างมาตรฐานการใช้เทคโนโลยีขยายเสียง

ให้เป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางดนตรี โดยผลงานบันทึกเสียงที่สำคัญ ได้แก่ Swing to Bop (1941), Seven Come Eleven (1939) และ Rose Room (1939)

การพัฒนาเทคนิคกีตาร์ในยุคสวิง: นักกีตาร์ในยุคนี้ได้ขยายขอบเขตของเทคนิคการเล่นออกไปอย่างชัดเจน ทั้งในบทบาทของการเล่นบรรเลงประกอบจังหวะและการบรรเลงทำนองผ่านการดันสต เทคนิคกีตาร์ด้านเครื่องบรรเลงประกอบจังหวะ ได้แก่ การตีคอร์ดแบบสมาสมา (four-to-the-bar), การใช้คอร์ดเสริมและคอร์ดแทนที่ รวมถึงการประยุกต์ทางเดินเบสในจังหวะ เทคนิคกีตาร์ด้านเครื่องบรรเลงนำทำนอง ได้แก่ การเล่นบรรเลงทำนองดันสตด้วยโน้ตไลน์เดี่ยว การเล่นโน้ตทำนองพร้อมเสียงประสาน (Chord melody) และการใช้โน้ตอาร์เปจีโอในการดันสต

นักกีตาร์ยุคสวิงที่สำคัญ: 1. ชาร์ลี คริสเตียน (Charlie Christian) ผลงานสำคัญ - ริเริ่มการเล่นโซโล่ด้วยกีตาร์ไฟฟ้า/ลักษณะเด่นของสไตล์ - การเล่นบรรเลงทำนองดันสตด้วยโน้ตไลน์เดี่ยว เทคนิคโครมาติก การใช้วลีแบบเครื่องเป่า 2. เฟรดดี กรีน (Freddie Green) ผลงานสำคัญ - นักกีตาร์วง Count Basie Orchestra/ลักษณะเด่นของสไตล์ - ตีคอร์ดสมาสมา จังหวะมั่นคง 3. อัลลัน รุสส์ (Allan Reuss) ผลงานสำคัญ - นักกีตาร์วง Benny Goodman Orchestra/ลักษณะเด่นของสไตล์ - กีตาร์จังหวะแบบสวิง คอร์ดซับซ้อน 4. ออสการ์ อาเลมาน (Oscar Alemán) ผลงานสำคัญ - ศิลปินละติน-ยุโรป/ลักษณะเด่นของสไตล์ - แจ๊สผสมละติน เน้นการบรรเลงนำทำนอง 5. จ็องโก เรนาร์ต (Django Reinhardt) ผลงานสำคัญ - “ยิปซีแจ๊ส”/ลักษณะเด่นของสไตล์ - การเล่นโน้ตอาร์เปจีโอ เทคนิคเฉพาะตัว

อิทธิพลของ จ็องโก เรนาร์ต (Django Reinhardt) และแนว ยิปซีแจ๊ส: แม้จะอยู่นอกกระแสหลักของวงบิ๊กแบนด์อเมริกัน แต่ จ็องโก เรนาร์ต มีอิทธิพลต่อกีตาร์แจ๊สอย่างลึกซึ้ง โดยสร้างแนว “ยิปซีแจ๊ส” ซึ่งผสมผสานสวิงกับดนตรียุโรปพื้นบ้าน ผ่านวง Quintette du Hot Club de France จ็องโก เรนาร์ต มีชื่อเสียงจากเทคนิคการใช้อาร์เปจีโอเร็ว เทคนิคการรัวปิ๊ก และการวางวลีที่มี

โน้ตโครมาติกอยู่ภายใน โดยมีผลงานสำคัญ เช่น Minor Swing (1937) และ Nuages (1940)

สรุป: เมื่อสิ้นสุดยุคสวิง กีตาร์ได้รับการยอมรับทั้งในบทบาทการบรรเลงประกอบจังหวะและบทบาทการบรรเลงนำทำนองของดนตรีแจ๊ส การพัฒนาเครื่องขยายเสียงและเทคนิคการเล่นที่ซับซ้อนส่งผลให้กีตาร์สามารถแข่งขันกับเครื่องดนตรีอื่นในวงได้อย่างเต็มที่ ปูทางไปสู่ยุคบีบ๊อปที่มีความซับซ้อนทางเสียงประสานและการด้นสดยิ่งขึ้น

3. ยุคบีบ๊อป และ ฮาร์ดบีบ๊อป (คริสต์ทศวรรษ 1940s-1960s)

การเปลี่ยนผ่านจากดนตรีแจ๊สยุคสวิงไปสู่ยุคบีบ๊อป และฮาร์ดบีบ๊อป ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ส่งผลให้บทบาทของกีตาร์ในวงแจ๊สพัฒนาอย่างก้าวกระโดด โดยเฉพาะในแง่ของการบรรเลงนำทำนองด้วยการด้นสด การเล่นบรรเลงประกอบจังหวะด้วยเสียงประสาน และการแสดงออกเชิงเทคนิคและอารมณ์

การเปลี่ยนผ่านจากสวิง สู่ บีบ๊อป: การเกิดขึ้นของดนตรีบีบ๊อป ในช่วงต้นคริสต์ทศวรรษ 1940 เป็นผลมาจากความต้องการของนักดนตรีที่ต้องการแสดงออกอย่างอิสระมากกว่าที่วงบิ๊กแบนด์ในยุคสวิงเอื้ออำนวย บีบ๊อปมีลักษณะสำคัญคือโครงสร้างของเสียงประสานที่ซับซ้อน การใช้จังหวะเร็ว และการด้นสดที่เน้นการบรรเลงนำทำนอง นักกีตาร์จึงต้องปรับตัวจากบทบาทการเล่นคอร์ดสี่จังหวะต่อห้อง (four-to-the-bar) ไปสู่การด้นสดแบบบรรเลงนำทำนองที่ใกล้เคียงกับเครื่องเป่ามากขึ้น ทั้งนี้ บทบาทการรักษาจังหวะถูกถ่ายโอนไปสู่ฉาบของมือผู้บรรเลงกลอง ซึ่งเปิดพื้นที่ให้นักกีตาร์สำรวจแนวทางเสียงประสานใหม่ ๆ ได้อย่างเสรีมากขึ้น ชาร์ลี คริสเตียน (Charlie Christian) ถือเป็นบุคคลสำคัญที่ปูทางสู่แนวคิดแบบบีบ๊อป ผ่านการบรรเลงนำทำนองด้นสดที่ลื่นไหล ส่งอิทธิพลต่อผู้บุกเบิกอย่าง ชาร์ลีย์ พาร์กเกอร์ (Charlie Parker) และดิซซี กิลเลสปี (Dizzy Gillespie) อย่างชัดเจน

บทบาทของกีตาร์ในยุคบีบ๊อป: นักกีตาร์ในยุคบีบ๊อป มุ่งเน้นการพัฒนาในด้านต่อไปนี้: การบรรเลงนำทำนองด้วยการด้นสด - มุ่งเน้นการใช้โครมาติก

เทคนิคการล้อมโน้ตเพื่อเข้าสู่โน้ตเป้าหมาย (Enclosure) อาร์เปจีโอ และวลีที่มีความสั้นไหลคล้ายเครื่องเป่า การบรรเลงประกอบจังหวะด้วยเสียงประสาน - ใช้รูปแบบการบรรเลงเสียงประสานที่มีกลุ่มโน้ตไม่หนาแน่น บรรเลงจังหวะชัด และมีความยืดหยุ่นสูงในการบรรเลง รวมทั้งการบรรเลงเสียงประสานพร้อมกับการบรรเลงนำทำนองที่ซับซ้อน ได้รับอิทธิพลจากนักเปียโนอย่าง บัด โพลเวลล์ (Bud Powell) นักกีตาร์สำคัญในยุคบีบ๊อป: 1. ทาล ฟาร์โลว์ (Tal Farlow): มีชื่อเสียงจากเทคนิคที่รวดเร็วและการใช้เสียงประสานที่ซับซ้อน ผลงาน Cherokee (1955) เป็นตัวอย่างของการบรรเลงนำทำนองที่แสดงความสามารถเชิงเทคนิคสูง 2. บาร์นีย์ เคสเซล (Barney Kessel): เป็นหนึ่งในนักกีตาร์ยุคต้นของบีบ๊อป ที่ร่วมงานกับศิลปินสำคัญ อาทิ ชาร์ลีย์ พาร์กเกอร์ (Charlie Parker) และ เลสเตอร์ ยัง (Lester Young) 3. จิมมี่ เรนีย์ (Jimmy Raney): มีสไตล์ที่ละเอียดละไม ได้รับแรงความรู้และอิทธิพลจากเรียนในโรงเรียนดนตรีของ เลนนี ทริสตาโน (Lennie Tristano) ที่โดดเด่นด้วยทำนองที่สั้นไหลและความซับซ้อนทางเสียงประสาน

พัฒนาการสู่ยุคฮาร์ดบ๊อป: ฮาร์ดบ๊อปซึ่งเกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1950 เป็นวิวัฒนาการต่จากบีบ๊อป โดยผสมผสานองค์ประกอบของบลูส์และกอสเปล ทำให้ดนตรีมีอารมณ์ที่ลึกซึ้งมากขึ้น เน้นจังหวะแบบ “แบ็คบีต” (Backbeat หมายถึงโน้ตที่เน้นเสียง ซึ่งโดยทั่วไปจะอยู่ในจังหวะที่ 2 และ 4 ในแต่ละห้อง) และกรู๊ฟที่ชัดเจน กีตาร์จึงมีโอกาสดำเนินทำนองทั้งในเชิงเทคนิคและการแสดงออกทางอารมณ์ มือกีตาร์สำคัญในยุคฮาร์ดบ๊อป: 1. เวส มอนต์โกเมอรี (Wes Montgomery): ถือเป็นนักกีตาร์ที่ทรงอิทธิพลที่สุดในยุคฮาร์ดบ๊อป โดยใช้เทคนิคการบรรเลงออกเทฟ (Octave), การดีดด้วยนิ้วโป้ง และการใช้แนวทางการใช้รูปแบบเสียงประสานที่เรียกว่า “คอร์ดบล็อก” (คือการเล่นคอร์ดที่ทุกโน้ตถูกดีดพร้อมกัน แทนที่จะเล่นเป็นโน้ตแยกกันทีละตัว) ในผลงานเพลงที่ชื่อว่า Four on Six (1960) ได้แสดงเทคนิคเฉพาะตัวได้อย่างชัดเจน 2. แกรนต์ กรีน (Grant Green): มีสไตล์ที่เรียบง่ายแต่ทรงพลัง โดดเด่นด้วยอิทธิพลจากบลูส์และฟังก์ ผลงาน Idle Moments (1963) เป็นตัวอย่างของการผสมผสานแล

เสียงประสานและอารมณ์ได้อย่างลงตัว 3. เคนนี เบอร์เรลล์ (Kenny Burrell): รวมเอาความซับซ้อนของบีบ๊อปเข้ากับอารมณ์ของบลูส์ ผลงาน Midnight Blue (1963) สะท้อนแนวทางฮาร์ดบีบ๊อปที่กลมกลืนอย่างเด่นชัด

การเปรียบเทียบเทคนิคกีตาร์ระหว่างยุคบีบ๊อป และฮาร์ดบีบ๊อป: บีบ๊อป (1940s-1950s) ด้านการบรรเลงทำนอง - เน้นไลน์ดนตรีที่ซับซ้อนรวดเร็ว ใช้โครมาติก ด้านการบรรเลงเสียงประสาน - มีจังหวะชัดและเลือกใช้เสียงประสานที่ไม่มิกซ์โน้ตที่หนาแน่น ด้านการบรรเลงทำนองพร้อมการบรรเลงเสียงประสาน - เลียนแบบการวางโน้ตเสียงประสานของเปียโน ในขณะที่ฮาร์ดบีบ๊อป (1950s-1960s) ด้านการบรรเลงทำนอง - วลีมีโครงสร้างจากบลูส์ เน้นจังหวะและอารมณ์ ด้านการบรรเลงเสียงประสาน - เน้นความหนาแน่นของเสียงประสาน ด้านการบรรเลงทำนองพร้อมการบรรเลงเสียงประสาน - ใช้เทคนิคออกเทฟ (Octave) และ “คอร์ดบล็อก” ที่มีลักษณะเฉพาะ

สรุป: ในช่วงปลายทศวรรษ 1960 กีตาร์แจ๊สได้พัฒนาเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทเด่นเทียบเท่าเครื่องเป่า โดยสามารถแสดงออกได้ทั้งในเชิงเทคนิคและอารมณ์ การดนตรีที่มีความซับซ้อนในยุคบีบ๊อปและการผสมผสานองค์ประกอบของบลูส์และกรู๊ฟในยุคฮาร์ดบีบ๊อปนำไปสู่แจ๊สรูปแบบใหม่ในยุคต่อมา เช่น แจ๊สร็อกและฟิวชัน ซึ่งจะผสมผสานแนวทางจากทั้งสองยุคเข้ากับนวัตกรรมทางเสียงและเทคโนโลยีสมัยใหม่

4. ฟิวชัน และยุคหลังจากนั้น (1970s-ปัจจุบัน)

ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 1970 เป็นต้นมา กีตาร์แจ๊สได้เผชิญกับการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ ทั้งในด้านแนวคิดดนตรี เทคโนโลยี และบทบาทในวงดนตรี โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของแนวดนตรีฟิวชัน (Fusion) ซึ่งผสมผสานองค์ประกอบจากร็อก ฟังก์ และดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ ทำให้เกิดเสียงและโครงสร้างทางดนตรีใหม่ที่เบลอเส้นแบ่งของแนวลเพลงอย่างชัดเจนกล่าวคือไม่สามารถแยกได้ชัดเจนว่าเป็นแจ๊ส ร็อก หรือฟังก์ เนื่องจากดนตรีในยุคนี้มีการใช้จังหวะแบบร็อกที่หนักแน่น ฮาร์โมนีซับซ้อนแบบแจ๊ส และเอฟเฟกต์

เสียงอิเล็กทรอนิกส์ผสมผสานอยู่ในเพลงเดียวกัน ส่งผลให้กีตาร์แจ๊สในยุคนี้มีความหลากหลายและยืดหยุ่นอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน

การกำเนิดของแจ๊สฟิวชัน: แจ๊สฟิวชันเริ่มต้นขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 1960 เมื่อนักดนตรีแจ๊สเริ่มผนวกจังหวะจากร็อกและฟังก์ การใช้แอมพลิฟายเออร์ เอฟเฟกต์อิเล็กทรอนิกส์ และแนวทางโมดัล อิมโพรไวเซชัน (Modal Improvisation) เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ลักษณะเด่นของกีตาร์แจ๊สฟิวชัน ได้แก่ การใช้เทคนิคแบบร็อก เช่น เสียงแตก การลากเสียง และการตีตัวอย่างรวดเร็ว การประยุกต์โครงสร้างเพลงที่ยืดหยุ่น จังหวะที่ซับซ้อนและการใช้อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์เพื่อสร้างบรรยากาศของเสียงใหม่ ๆ ไมล์ส เดวิส (Miles Davis) มีบทบาทสำคัญในการผลักดันแนวทางนี้ โดยเฉพาะจากอัลบั้ม *Bitches Brew* (1970) ซึ่งมีนักกีตาร์อย่าง จอห์น แมคลาฟลิน (John McLaughlin) ร่วมบันทึกเสียง

นักกีตาร์ฟิวชันคนสำคัญ: 1. จอห์น แมคลาฟลิน (John McLaughlin) (เกิดปี ค.ศ. 1942) เป็นผู้บุกเบิกกีตาร์ฟิวชันที่มีอิทธิพลสูง โดยก่อตั้งวง Mahavishnu Orchestra ซึ่งผสมผสานแจ๊ส ร็อกโปรเกรสซีฟ และดนตรีอินเดียเข้าด้วยกัน สไตล์ของเขาเน้นการตีที่รวดเร็ว เสียงแตก และการใช้จังหวะซับซ้อน ผลงานเด่น ได้แก่ *The Inner Mounting Flame* (1971) และ *Birds of Fire* (1973) 2. แพท เมธีนี (Pat Metheny) (เกิดปี ค.ศ. 1954) มีแนวทางแตกต่างจาก McLaughlin โดยเน้นการบรรเลงทำนองที่ไพเราะ โทนเสียงนุ่มนวล และการประยุกต์เสียงซินธิไซเซอร์จากกีตาร์ ผลงานสำคัญ ได้แก่ *Bright Size Life* (1976) และ *Offramp* (1982) 3. อัลลัน โฮลด์สเวิร์ธ (Allan Holdsworth) (1946–2017) เป็นนักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงจากเทคนิคเลกาโตที่ลื่นไหล การใช้เสียงประสานที่ซับซ้อน และนิยมใช้คอร์ดที่มีความกว้างระหว่างช่องเสียงของโน้ต ผลงานเด่น ได้แก่ *I.O.U.* (1982) และ *Metal Fatigue* (1985)

ยุค 1980s–1990s การพัฒนาสู่แจ๊สร่วมสมัย: ช่วงทศวรรษ 1980–1990s แนวทางฟิวชันแตกแขนงออกเป็นแขนงต่าง ๆ เช่น 1. สมูทแจ๊สฟิวชัน: เน้นทำนอง ฟังง่าย และเชิงพาณิชย์ (มีนักดนตรีคนสำคัญเช่น จอร์จ เบนสัน

(George Benson), ลี ไรเทนัวร์ (Lee Ritenour) 2. โพรเกรสซีฟแจ๊สฟิวชัน: เน้นความซับซ้อนทางโครงสร้างและเสียงประสาน (มีนักดนตรีคนสำคัญ เช่น สก็อตต์ เฮนเดอร์สัน (Scott Henderson), แฟรงก์ กัมเบล (Frank Gambale) 3. ฟังก์แจ๊ส: เน้นจังหวะ กรู๊ฟ และโทนเสียงแบบป๊อป (มีนักดนตรีคนสำคัญ เช่น จอห์น สโคฟิลด์) จอห์น สโคฟิลด์ (John Scofield) (เกิดปี ค.ศ. 1951) เป็นตัวอย่างสำคัญของนักกีตาร์ยุคนี้ โดยผสมกลิ่นอายของฟังก์ บลูส์ และแจ๊สร่วมสมัยเข้าด้วยกัน ผลงานที่สะท้อนเอกลักษณ์ ได้แก่ Blue Matter (1987) และ A Go Go (1998)

ศตวรรษที่ 21 แนวทางใหม่ของกีตาร์แจ๊ส: ตั้งแต่ปี 2000 เป็นต้นมา กีตาร์แจ๊สได้รวมตัวกับแนวทางใหม่ ๆ เช่น อิเล็กทรอนิกส์ อิปปอป และ แอมเบียนต์ โดยมีนักกีตาร์ร่วมสมัยที่โดดเด่น ได้แก่ 1. เคิร์ต โรเซนวิงเกิล (Kurt Rosenwinkel) (เกิดปี ค.ศ. 1970) มีชื่อเสียงจากแนวคิดการใช้เสียงประสานที่ล้ำสมัย เทคนิคเลกาโต และการใช้เสียงเอฟเฟกต์ที่ซับซ้อน ผลงานสำคัญ คือ The Next Step (2001) 2. จูเลียน เลจ (Julian Lage) (เกิดปี ค.ศ. 1987) ผสมผสาน ป๊อป คันทรี่ บลูส์ และแจ๊สแนวใหม่ ใช้ทั้งกีตาร์โปร่งและไฟฟ้า เพื่อสร้างเสียงที่ดิบและเปี่ยมด้วยอารมณ์ ผลงานเด่น คือ Modern Lore (2018)

เทคโนโลยีและผลกระทบต่อกีตาร์แจ๊ส พัฒนาการด้านเทคโนโลยี ส่งผลให้กีตาร์แจ๊สมีศักยภาพในการสร้างเสียงใหม่ ๆ และขยายขอบเขตของการแสดงออก ตัวอย่างอุปกรณ์สำคัญได้แก่ เช่น 1. เทคโนโลยี - กีตาร์ซินธิไซเซอร์/ผลกระทบต่อกีตาร์แจ๊ส - สามารถจำลองเสียงเครื่องดนตรีอื่น เช่น แซกโซโฟน หรือซินธิไซเซอร์ 2. เทคโนโลยี - ลูปเพเดิล (Loop Pedals)/ผลกระทบต่อกีตาร์แจ๊ส - การสร้างเสียงซ้อนกันหลายชั้นในการเล่นเดี่ยว 3. เทคโนโลยี - Modeling Amps/ผลกระทบต่อกีตาร์แจ๊ส - ผสมผสานเสียงแอมป์แบบวินเทจ และสมัยใหม่ 4. เทคโนโลยี - AI และการประมวลผลดิจิทัล/ผลกระทบต่อกีตาร์แจ๊ส - สร้างแบ็กกิ้งแทร็กและการด้นสดแบบอินเทอร์แอคทีฟ

สรุป: ตั้งแต่ยุคฟิวชันในทศวรรษ 1970 กีตาร์แจ๊สได้ขยายบทบาทจากเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะสู่การเป็นผู้บรรเลงนำทำนอง ดนตรีและนวัตกรรม เทคโนโลยีใหม่และแนวดนตรีร่วมสมัยยังคงผลักดันขอบเขตของกีตาร์แจ๊สให้ก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง ประเด็นสำคัญ: การหลอมรวมเทคนิคจากร็อก ฟังก์ และแจ๊ส สร้างแนวทางใหม่ในกีตาร์แจ๊ส การเกิดขึ้นของศิลปินผู้บุกเบิก เช่น จอห์น แมคลาฟลิน (John McLaughlin) แพท เมธินี (Pat Metheny) และอัลลัน โฮลด์สเวิร์ธ (Allan Holdsworth) การสืบสานและพัฒนาแนวทางโดยศิลปินยุคใหม่ เช่น จอห์น สโคฟิลด์ (John Scofield) เคิร์ต โรเซนวิงเกิล (Kurt Rosenwinkel) และ เลียน เลจ (Julian Lage) บทบาทของเทคโนโลยีในการสร้างเสียงและวิธีการเล่นที่ไม่เคยมีมาก่อน กีตาร์แจ๊สจึงไม่เพียงแต่ดำรงอยู่ในกระแสนดนตรีร่วมสมัย แต่ยังเป็นหนึ่งในพลังขับเคลื่อนสำคัญของการพัฒนาดนตรีแจ๊สในศตวรรษที่ 21

บทสรุป

1. วิวัฒนาการของกีตาร์ในดนตรีแจ๊สสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทั้งทางดนตรีและเทคโนโลยีอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ยุคเริ่มต้นของแจ๊สก่อนปี ค.ศ. 1930 ที่กีตาร์ถูกใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะและมักถูกกลบเสียงด้วยแบนโจ จนกระทั่งการลดขนาดของวงดนตรีแจ๊สและการพัฒนากีตาร์อาร์คท็อปที่มีพลังเสียงมากขึ้น ทำให้กีตาร์เริ่มมีบทบาทเด่นชัดขึ้นในการสร้างเสียงประสานและจังหวะ ยุคสวิง (1930–1940) ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญ เนื่องจากการคิดค้นกีตาร์ไฟฟ้า Gibson ES-150 ทำให้กีตาร์สามารถบรรเลงนำทำนองในวงบิ๊กแบนด์ได้อย่างชัดเจน และได้รับการยอมรับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสามารถทั้งในด้านการสนับสนุนจังหวะและการบรรเลงนำทำนอง

2. ประวัติศาสตร์ที่สำคัญของกีตาร์แจ๊สสามารถแบ่งได้เป็นหลายยุคหลัก ได้แก่ ยุคแรกที่กีตาร์ทำหน้าที่สนับสนุนจังหวะในวงดนตรีขนาดใหญ่ ต่อมาในยุคสวิง กีตาร์ได้รับการสนับสนุนจากเทคโนโลยีการขยายเสียงและเริ่มพัฒนาเทคนิคการเล่นบรรเลงนำทำนอง ยุคบีบ็อปและฮาร์ดบีบ็อป (1940s–1960s) เป็นช่วงเวลาที่กีตาร์ต้องปรับตัวให้สอดคล้องกับโครงสร้างเพลงที่ซับซ้อนและ

จังหวะที่รวดเร็ว ทำให้เกิดการพัฒนาศิลปะการดนตรี การเล่นเสียงประสานที่ซับซ้อน และการบรรเลงทำนองที่ใกล้เคียงกับเครื่องเป่า ยุคฟิวชันและแจ๊สร่วมสมัย (1970s-ปัจจุบัน) เป็นช่วงที่กีตาร์ผสมผสานอิทธิพลจากร็อก ฟังก์ และดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ ทำให้เกิดเสียงใหม่ ๆ และแนวทางการบรรเลงที่มีอิสระทางความคิดมากขึ้น

3. นักกีตาร์ที่มีอิทธิพลในแต่ละยุคมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาของกีตาร์แจ๊ส ในยุคแรก Lonnie Johnson และ Eddie Lang ได้แสดงให้เห็นว่ากีตาร์สามารถใช้ในการบรรเลงนำทำนองได้จริง ยุคสวิง ชาร์ลี คริสเตียน (Charlie Christian) ถือเป็นผู้บุกเบิกการใช้กีตาร์ไฟฟ้าในการโซโล่ และเฟรดดี้ กรีน (Freddie Green) ได้สร้างมาตรฐานการเล่นจังหวะ การเล่นคอร์ดสี่จังหวะในหนึ่งห้องหรือที่เรียกว่า “four-to-the-bar” ที่เป็นเอกลักษณ์ ยุคบีบ๊อปและฮาร์ดบีบ๊อป เวส มอนต์โกเมอรี (Wes Montgomery) ใช้เทคนิคฮอกเพทและการติดด้วยนิ้วโป้งจนเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของการบรรเลงกีตาร์แจ๊ส ส่วนแกรนต์ กรีน (Grant Green) และ เคนนี เบร์เรลล์ (Kenny Burrell) ผสมผสานกลิ่นอายของบลูส์เข้ากับแจ๊สอย่างลงตัว ในยุคฟิวชัน จอห์น แมคลาฟลิน (John McLaughlin) นำเสนอการเล่นที่รวดเร็วและจังหวะซับซ้อน แพท เมธีนิ (Pat Metheny) สร้างเอกลักษณ์ที่เน้นการบรรเลงทำนองที่ไพเราะและมีการประยุกต์เสียงซินธิไซเซอร์จากกีตาร์ อัลลัน โฮลด์สเวิร์ธ (Allan Holdsworth) สร้างแนวทางเลกาโตและเสียงประสานที่ซับซ้อน และนิยมใช้คอร์ดที่มีความกว้างระหว่างช่องเสียงของโน้ต นักกีตาร์รุ่นหลัง และในยุคร่วมสมัย จอห์น สโคฟิลด์ (John Scofield) เคิร์ต โรเซนวิงเกิล (Kurt Rosenwinkel) และ จูเลียน เลจ (Julian Lage) ยังคงพัฒนาแนวทางใหม่ ๆ ที่ผสมผสานเทคนิคดั้งเดิมกับนวัตกรรมเสียงสมัยใหม่

4. นวัตกรรมทางเทคโนโลยีเป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้กีตาร์ก้าวสู่บทบาทนำในดนตรีแจ๊ส ตั้งแต่การพัฒนากีตาร์อาร์คท็อป เช่น Gibson L-5 ที่เพิ่มความดังของเสียง การคิดค้นกีตาร์ไฟฟ้าและระบบขยายเสียงที่ทำให้กีตาร์แข่งขันกับเครื่องเป่าในวงบิ๊กแบนด์ได้อย่างเต็มที่ จนถึงการใช้อุปกรณ์เอฟเฟค

เพเดิล (Effect Pedal) เช่น เสียงแตก คอรัส ดีเลย์ รีเวิร์บและเสียงกีตาร์ ซินธิไซเซอร์ เพื่อเพิ่มเอกลักษณ์และสีสันทางเสียง นอกจากนี้ อุปกรณ์ลูเพเดิล ยังช่วยสร้างเลเยอร์เสียงซ้อน ทำให้การแสดงเดี่ยวมีความหลากหลายมากขึ้น ในยุคร่วมสมัย เทคโนโลยีดิจิทัลและปัญญาประดิษฐ์ยังช่วยสร้างแบ็กกิ้งแทร็ก และการดันสดแบบอินเทอร์แอคทีฟ ซึ่งขยายขอบเขตการสร้างสรรค์เสียงของ กีตาร์แจ๊สไปไกลกว่าที่เคยเป็นมา

สรุปได้ว่า การพัฒนาของกีตาร์ในดนตรีแจ๊สเป็นผลมาจากการบรรจบกัน ของปัจจัยทางดนตรี ศิลปะการแสดงออก นวัตกรรมเทคนิค และเทคโนโลยีที่ ก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง ทำให้กีตาร์ไม่เพียงแต่ก้าวพ้นจากการเป็นเครื่องดนตรี บรรเลงประกอบจังหวะ แต่ยังกลายเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนองที่มี บทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนวิวัฒนาการของดนตรีแจ๊สในทุกยุคสมัย

อภิปรายผล

วิวัฒนาการของบทบาทกีตาร์ในวงดนตรีแจ๊สสะท้อนให้เห็นถึง การเปลี่ยนแปลงในระดับวัฒนธรรม เทคโนโลยี และศิลปะที่กว้างขวางตลอด ประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส จากจุดเริ่มต้นในฐานะเครื่องดนตรีสนับสนุนจังหวะ กีตาร์ได้พัฒนาเป็นพลังแห่งการบรรเลงนำทำนอง อันแสดงถึงความเปิดกว้างของ แจ๊สต่อนวัตกรรมและการเปลี่ยนแปลง ปัจจัยสำคัญที่เอื้อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง นี้คือความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี โดยเฉพาะการประดิษฐ์และการพัฒนา การขยายเสียงไฟฟ้า ก่อนช่วงทศวรรษ 1930 กีตาร์อะคูสติคประสบปัญหาเรื่อง ระดับเสียงที่ไม่สามารถแข่งขันกับเครื่องเป่าและกลองได้ จึงจำกัดบทบาทไว้เพียง การสนับสนุนจังหวะในวงขนาดเล็ก อย่างไรก็ตาม การถือกำเนิดของกีตาร์รุ่น Gibson ES-150 และการบุกเบิกโดยศิลปินอย่าง ชาลลี คริสเตียน (Charlie Christian) ได้เปลี่ยนแปลงบทบาทของกีตาร์อย่างสิ้นเชิง กีตาร์สามารถก้าวขึ้นมา เป็นเสียงนำทั้งในวงขนาดเล็กและวงขนาดใหญ่ได้ วิวัฒนาการทางสไตล์ของ แจ๊สเองตั้งแต่แจ๊สสวิงที่มีโครงสร้างชัดเจนในทศวรรษ 1930 ผ่านยุคบีบ๊อปและ ฮาร์ดบีบ๊อปที่ซับซ้อน ไปจนถึงแนวทางผสมผสานของฟิวชันและแจ๊สร่วมสมัยได้ สร้างสภาพแวดล้อมที่เปิดโอกาสให้นักกีตาร์ได้ทดลองเทคนิคใหม่ ๆ การคิดค้น

เสียงประสานที่หลากหลาย และขยายขอบเขตการแสดงออกทางอารมณ์ นักกีตาร์อย่าง เวส มอนต์โกเมอรี (Wes Montgomery), จอห์น แมคลาฟลิน (John McLaughlin) และ แพท เมธินี (Pat Metheny) ไม่เพียงแต่ตอบสนองต่อความต้องการดนตรีที่เปลี่ยนไป แต่ยังมีบทบาทสำคัญในการกำหนดทิศทางของเสียงแจ๊สในยุคของตน ยิ่งไปกว่านั้น การผนวกเทคโนโลยี เช่น เอฟเฟคเพดัล (Effect pedal) อุปกรณ์รูปเสียง และโมเดลจำลองเสียงดิจิทัลยังคงขยายขอบเขตการแสดงออกของกีตาร์อย่างต่อเนื่องในศตวรรษที่ 21 ซึ่งชี้ให้เห็นแนวโน้มสำคัญว่าบทบาทของกีตาร์ในแจ๊สไม่ได้หยุดนิ่ง แต่ยังคงพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อตอบรับอิทธิพลใหม่ ๆ ทั้งทางดนตรี วัฒนธรรม และเทคโนโลยี กระนั้น แม้จะมีนวัตกรรมมากมาย นักกีตาร์แจ๊สร่วมสมัยจำนวนไม่น้อยยังคงรักษาสายสัมพันธ์กับเทคนิคและสุนทรียศาสตร์ดั้งเดิมที่สร้างขึ้นโดยรุ่นบุกเบิก การรักษาสมดุลระหว่างการเคารพต่อประเพณีกับการผลักดันขอบเขตใหม่เป็นลักษณะเฉพาะสำคัญของกีตาร์แจ๊สในปัจจุบัน

ผลการศึกษาในครั้งนี้ยืนยันว่า การเปลี่ยนแปลงบทบาทของกีตาร์จากเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะสู่การเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงนำทำนองมิได้เป็นเพียงผลจากความดังของเสียงหรือความก้าวหน้าของอุปกรณ์เท่านั้น แต่สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงเชิงลึกในลำดับความสำคัญทางดนตรีจากการเน้นการประสานจังหวะร่วมกัน ไปสู่การแสดงออกส่วนบุคคล ความสามารถเชิงเทคนิค และการสร้างสรรค์ทำนองอย่างชัดเจน ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยต่อไปผู้วิจัยเห็นมีความคิดเห็นว่าการเพิ่มเติมการวิจัยในเชิงของการเปรียบเทียบบทบาทของกีตาร์กับเครื่องดนตรีประสานจังหวะอื่น ๆ เช่น เปียโนหรือเบส จะช่วยให้เข้าใจการเปลี่ยนแปลงบทบาทภายในวงดนตรีแจ๊สได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- Berliner, P. F. (1994). *Thinking in jazz: The infinite art of improvisation*. University of Chicago Press.
- DeVeaux, S., & Giddins, G. (2009). *Jazz*. W. W. Norton & Company.
- Gioia, T. (2011). *The history of jazz*. (2nd ed.). Oxford University Press.
- Monson, I. (2007). *Freedom sounds: Civil rights call out to jazz and Africa*. Oxford University Press.
- Nicholson, S. (2005). *Is jazz dead? (Or has it moved to a new address)*. Routledge.
- Peretti, B. W. (1992). *The creation of jazz: Music, race, and culture in urban America*. University of Illinois Press.
- Porter, L. (2002). *Jazz: A century of change*. Schirmer Books.
- Tirro, F. (1993). *Jazz: A history*. W. W. Norton & Company.
- Yanow, S. (2001). *Swing: The essential listening companion*. Backbeat Books.

ความสำคัญของการรบตัวละครพลายชุมพล
ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

The Significance of Phlai Chumphon's Battle Scene
in the Fine Arts Department's Khun Chang Khun Phaen
Performance

วรรณวนัช ลักษณะสุด / Wanwanach Laksanasut¹

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ / Suphachai Chansuwan¹

อัศวิทย เรืองรอง / Akhawit Ruengrong²

Received: Jun. 23, 2025 Revised: Aug. 26, 2025 Accepted: Nov. 14, 2025

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสำคัญของการรบในละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสาร ตำรา บทละคร การลงภาคสนาม สัมภาษณ์เชิงลึก สังเกตการณ์ และฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนการรบของตัวละครพลายชุมพลจากอาจารย์พัชรา บัวทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นสายสืบทอดของท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี โดยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือการสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

¹สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

¹Thai Performing Arts, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts.

²คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

²Faculty of Humanities and Social Sciences Bansomdejchaopraya Rajabhat University.

ผลการวิจัย พบว่าในการศึกษาความสำคัญของการรบตัวละคร ปลายชุมพล การรบมีบทบาทสำคัญทั้ง 4 ด้าน คือ 1. การสร้างความสนุกสนาน และเข้าใจแก่ผู้ชม 2. แสดงทักษะความสามารถของผู้แสดงในเชิงรบ 3. เกิดรส ให้แก่ผู้ชม และ 4. สะท้อนพัฒนาการของตัวละครปลายชุมพล และยังสะท้อนถึง ปัจจัยที่เอื้อให้เกิดความสำคัญของการรบตัวละครปลายชุมพล โดยวิเคราะห์ จากภูมิหลังของตัวละคร การศึกษาเล่าเรียน และความสามารถ ตัวละคร ปลายชุมพลจึงมีเอกลักษณ์ความสำคัญในการรบที่โดดเด่นเฉพาะตัว ซึ่งมีลักษณะ ด้านการรบ 2 ประเภท ดังนี้ 1. ด้านคาถาอาคม ปลายชุมพลมีความเชี่ยวชาญ ในด้านคาถาอาคมที่ได้ร่ำเรียนมาจากสมภารเฒ่า วัดกระพังทอง ซึ่งสามารถ ในการใช้คาถาอาคมในการรบกับคู่ต่อสู้ของตัวละครปลายชุมพล ประกอบด้วย คาถาอาคมใช้น้ำดับไฟของพระไวย คาถาอาคมปลุกสาตราให้มีพลังพิเศษ เหนือธรรมชาติ คาถาอาคมรำลึกชาติของศัตรู คาถาอาคมเสกข้าวสารเสกน้ำ และคาถาอาคมแปลงตัวเป็นสัตว์ 2. ด้านการรบด้วยอาวุธและการต่อสู้ ตัวละครปลายชุมพลมีความเชี่ยวชาญในการใช้อาวุธและคล่องแคล่วว่องไว ซึ่งความสามารถในการใช้อาวุธกับคู่ต่อสู้ ประกอบด้วย ความสามารถในการใช้หอก ความสามารถในการใช้ดาบ ความสามารถในการใช้มีดและ ความสามารถในการต่อสู้ด้วยมือเปล่า บทความวิจัยนี้ช่วยเพิ่มพูนความรู้และ ความเข้าใจเกี่ยวกับความสำคัญของการรบในบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาด้านนาฏศิลป์

คำสำคัญ : ปลายชุมพล ขุนช้างขุนแผน ฉากการรบ ปัจจัยที่ส่งผลความสำคัญของการรบ

Abstract

This article aims to study the significance of the battle in the drama Khun Chang Khun Phaen as performed by the Fine Arts Department through a qualitative research approach. The researcher analyzed data from the study of documents, textbooks, scripts,

fieldwork, in-depth interviews, observations, and self-practice. The first author learned Phlai Chumphon's battle choreography from Professor Patchara Buathong, a retired officer of the Office of Performing Arts (Fine Arts Department), who traces her lineage to Thanpuying Plaew Sanitwongseni. The methods used for the research were unstructured interviews and participant observation.

The results of the research found that in the study of the significance of the battle with Phlai Chumphon, the battle plays an important role on four aspects: 1. Generating excitement and dramatic tension for the audience; 2. Showing the skills and abilities of the performers in a battle; 3. Conveying aesthetic "rasa" (emotion flavor) to the audience; 4. Reflecting the development of Phlai Chumphon and the factors that contributed to the importance of Phlai Chumphon's battle by analyzing the character's background, education, and specific abilities. Phlai Chumphon therefore has a unique identity of importance in battles that stands out, with 2 types of battle characteristics as follows: 1. In terms of magic spells, Phlai Chumphon is an expert in magic spells that he learned from the old abbot of Wat Kapangthong. He is able to use magic spells in battle with his opponents. These include a spell that uses water to extinguish fire of Phra Wai, a spell to awaken weapons with special supernatural powers, a spell that remembers the enemy's past lives, a spell to enchant rice and water, and a spell to transform into animals. 2. In terms of weapons, Phlai Chumphon is an expert in using weapons and is very agile. His ability to use weapons against his opponents includes the ability to use spears, swords, knives, and the ability to fight with bare hands. This research article helps to

increase knowledge and understanding about the significance of warfare in historical, social and cultural contexts, which will benefit the study of dance.

Keywords : Phlai Chumphon, Khun Chang Khun Phaen, battle / combat scenes, Factors influencing combat significance

บทนำ

ละคร เป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเรื่องราวมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ แบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 2 ประเภท คือ ละครร่ำและละครที่ไม่ใช่ละครร่ำ ซึ่งละครแต่ละประเภทมีลักษณะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองละครเสภาเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงปรับปรุงละครชนิดนี้ ได้นำการแสดงเสภาร่ำมาผสมกับละครพันทาง ใช้การขับเสภาในการดำเนินเรื่อง ละครเสภาเป็นละครที่เกิดขึ้นใหม่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การแต่งกายจะแต่งตามท้องเรื่อง เหมือนกับละครพันทาง ดนตรีและเพลงร้องนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เพลงที่ใช้มีลักษณะคล้ายกับละครพันทางแต่มีการขับเสภาและขับกรับประกอบการขับเสภาแทรกอยู่ในเรื่องตลอดเวลา มักขึ้นต้นบทกลอนว่าครานั้น ปางนั้น เรื่องที่แสดงนำมาจากนิทานพื้นบ้าน นิยมแสดงเรื่องไกรทอง และขุนช้างขุนแผน

ขุนช้างขุนแผน เป็นวรรณคดีที่มีเค้าจากเรื่องจริงในสมัยกรุงศรีอยุธยา พัฒนามาจากนิทานประกอบคำกลอนแบบเป็นตอนมาเป็นนิทานคำกลอนที่ใช้การขับเสภา และการขับร้อง มีวิวัฒนาการจากนิทานพื้นบ้านมาเป็นวรรณคดี ราชสำนักในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีการเผยแพร่การพิมพ์ครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยโรงพิมพ์หมอสมี ต่อมาพุทธศักราช 2460 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงชำระวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ ซึ่งมีการประพันธ์เนื้อเรื่องขึ้นใหม่ และตัดเนื้อหาในบางส่วน รวบรวมจัดพิมพ์และเผยแพร่ทั้งหมด 43 ตอน ให้เป็นฉบับแบบแผน

ที่สืบทอดมาจนทุกวันนี้ ด้วยความสำคัญของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน กรมส่งเสริมวัฒนธรรมจึงประกาศขึ้นบัญชีมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เมื่อพุทธศักราช 2553 ในสาขาวรรณกรรมพื้นบ้านและภาษา ประเพณีทานพื้นบ้าน เพื่อให้วรรณคดีเรื่องนี้ได้รับการศึกษาและอนุรักษ์ เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติอย่างยั่งยืนสืบไป นอกจากนี้ขุนช้างขุนแผนยังเป็นวรรณคดี ที่ได้รับความนิยมเรื่องหนึ่งจึงถูกหยิบยกนำมาจัดการแสดงในรูปแบบภาพยนตร์ ละครเวที ละครโทรทัศน์ และละครเสภาอย่างต่อเนื่อง ละครเสปามีวิวัฒนาการ มาจากการขับเสภา ที่นิยมนำเรื่องราวของวรรณคดีต่าง ๆ มาขับเสภา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องขุนช้างขุนแผน แต่เดิมการขับเสภาไม่มีดนตรีประกอบ ผู้ขับร้อง เป็นผู้ขับรับสวดแทรกในทำนองขับเสภาของตนเท่านั้น ครั้นถึงรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดการขับเสภาเป็นอย่างยิ่ง จึงโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้มีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ มีการแทรกเพลง สำหรับร้องส่งให้ปี่พาทย์รับในบทที่สมควรแก่การขับร้อง ส่วนบทที่เห็นว่าเป็น การดำเนินเรื่องก็ให้ใช้ขับเสภา ส่วนตอนใดเป็นบทสู้รบและอื่น ๆ ปี่พาทย์ก็จะ บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบบทนั้น ๆ เมื่อการขับเสภามีทั้งเพลงร้องและ การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เช่นนี้ จึงมีวิวัฒนาการโดยให้ตัวละครมาแสดงตาม บทเหมือนกับการแสดงละครนอก เรียกการแสดงเช่นนี้ว่า “ละครเสภา” (กรมศิลปากร, 2493, น.6-8)

วรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีมรดกของชาติที่ได้รับการยอมรับว่ามีคุณค่าทั้งในด้านภาษาวรรณศิลป์ และการสะท้อนอัตลักษณ์ ทางสังคมวัฒนธรรมไทย ตัวละครสำคัญที่ได้รับความสนใจจากนักวิชาการ เป็นจำนวนมาก คือ ขุนแผน พระไวย และนางพิม อย่างไรก็ตามตัวละคร หลายชุมพล ซึ่งเป็นบุตรของขุนแผนและนางแก้วกิริยากลับได้รับการศึกษาน้อยกว่าทั้งที่มีบทบาทการรบที่สำคัญในช่วงปลายของเรื่อง โดยเฉพาะในตอนที่มีบทบาทการรบด้วยอาวุธการต่อสู้และการใช้วิชาอาคม ซึ่งเป็นประเด็นที่สมควรได้รับการศึกษา อันจะนำไปสู่ความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับความสำคัญของ

การรบและปัจจัยที่เอื้อให้เกิดความสำคัญของการรบ ตัวละครพลายชุมพล ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยตระหนักถึงการศึกษาความสำคัญของการรบในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่ส่งผลความสามารถในการรบของตัวละครพลายชุมพล เพื่อบันทึกไว้เป็นเอกสารเชิงวิชาการ อันจะก่อให้เกิดประโยชน์สำหรับผู้สนใจต่อไป

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง กระบวนท่ารบเพื่ออวดฝีมือและสื่อความหมายของพลายชุมพลในละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความสำคัญของการรบตัวละครพลายชุมพล ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ขอบเขตการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาความสำคัญของการรบตัวละครพลายชุมพลในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยเน้นวิเคราะห์บริบทที่เกี่ยวข้องกับความสำคัญของการรบตัวละครพลายชุมพลและปัจจัยที่เอื้อให้เกิดความสำคัญของการรบ โดยพิจารณาจากบทที่มีการกล่าวถึงพลายชุมพลอย่างชัดเจนโดยเฉพาะตอนพระไวยแตกทัพและตอนจะเข้เถรवाद

2. ด้านพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary research) โดยศึกษาข้อมูลจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับของกรมศิลปากร รวมถึงวรรณกรรมฉบับอื่นที่เกี่ยวข้อง และเอกสารทางวิชาการ

3. ด้านระยะเวลา

ระยะเวลาของการศึกษาวิจัย 1 ปี ช่วงปี พ.ศ. 2567 - พ.ศ. 2568

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมุ่งทำการศึกษา ค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์สรุป และอภิปรายผล โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. การทบทวนวรรณกรรมและเอกสารทางวิชาการ ที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยเน้นตอนที่เกี่ยวข้องกับตัวละครพลายชุมพล โดยเฉพาะตอนพระไวยแตกทัพและตอนจระเข้เถรขวาด

2. วิเคราะห์ข้อมูลจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนเนื้อหาตอนที่แสดงความสามารถด้านการรบของตัวละครพลายชุมพลและเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง โดยใช้การวิเคราะห์เชิงเนื้อหาความสำคัญและปัจจัยที่เอื้อให้เกิดความสำคัญของการปรับตัวละครพลายชุมพล

3. สรุปวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนและเอกสารทางวิชาการ โดยทำการสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์การวิจัย เรียบเรียงเป็นพรรณนาเชิงวิเคราะห์

4. เผยแพร่ผลการวิจัยในรูปแบบบทความ

ผลการวิจัย

ตัวละครพลายชุมพลเป็นอีกหนึ่งตัวละครที่สามารถแสดงให้เห็นถึงความชำนาญและเชี่ยวชาญในการรบ แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ 1. ความสำคัญของการปรับตัวละครพลายชุมพล ในละครของกรมศิลปากรเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ และ 2. ปัจจัยที่เอื้อให้เกิดความสำคัญของการปรับตัวละครพลายชุมพล โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ความสำคัญของการปรับตัวละครพลายชุมพล ในละครของกรมศิลปากรเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ

การรบของตัวละครพลายชุมพลในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน ไม่เพียงสะท้อนความกล้าหาญและความสามารถของตัวละคร แต่ยังแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางจิตใจ คุณธรรม และศักยภาพในฐานะนักรบผู้มี

คุณธรรมอันเป็นแบบอย่างของบุรุษในวรรณคดีไทย บทบาทการรบบมีส่วนสำคัญในหลากหลายมิติ ซึ่งสามารถอธิบายได้ ดังนี้

1.1 สร้างความสนุกสนานและเร้าใจแก่ผู้ชม

ฉากรับของพลายชุมพลเป็นฉากที่มีความเคลื่อนไหวต่อเนื่อง เต็มไปด้วยพลังและอารมณ์ของความขัดแย้ง ส่งผลให้เนื้อเรื่องเกิดช่วงที่เข้มข้นของเรื่องและเร้าอารมณ์ผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะเมื่อมีการประยุกต์จากการอ่านวรรณกรรมและต้องใช้จินตนาการนำสู่การแสดง กระบวนท่ารบและท่าต่อสู้ที่ผสมผสานเข้ากับท่วงทำนองและคำร้อง ทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้นและมีส่วนร่วมกับเรื่องราวมากยิ่งขึ้น

1.2 แสดงทักษะความสามารถของผู้แสดงในเชิงรบ

บทบาทการรบของตัวละครพลายชุมพลที่ต่อสู้กับพระไวย ตอนพระไวยแตกทัพนั้น แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของผู้แสดงที่ผ่านการฝึกฝนในด้านกระบวนท่ารบที่จะต้องมีความแข็งแรง คล่องแคล่วว่องไว และความเชี่ยวชาญในการใช้อาวุธอย่างชำนาญ เพื่อถ่ายทอดกระบวนท่ารบที่งดงาม รวมถึงการแสดงลีลาอารมณ์ให้สอดคล้องกับบริบทของตัวละครไปสู่ผู้ชม

1.3 เกิดสื่ให้แก่ผู้ชม

ฉากรับของตัวละครพลายชุมพลตอนพระไวยแตกทัพ มีความโดดเด่นด้านการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านท่าทางและลีลาการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง เราทรรส ตามหลักนาฏยศาสตร์ ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมกับตัวละครและเรื่องราว โดยคำว่า เราทรรส หมายถึง รสแห่งความโกรธ ความเกรี้ยวกราด ความดุเดือด ความกล้าหาญ และพลังแห่งการต่อสู้ (แสง มนวิฑูร, 2541, น.401) การถ่ายทอด เราทรรส นั้นเกิดขึ้นผ่านองค์ประกอบหลายด้าน ได้แก่

- กระบวนท่ารบที่แข็งแรง มีพลัง ผู้แสดงจะใช้ท่าทางที่แข็งแรงหนักแน่น และเฉียบขาด ซึ่งสะท้อนความเชี่ยวชาญในด้านการรบและการใช้อาวุธ ผู้ชมจะรู้สึกถึงความมุ่งมั่น และความแข็งแกร่งของตัวละครที่ถ่ายทอดผ่านร่างกาย ซึ่งส่งผลให้เกิดความรู้สึกร่วมและแสดงถึงพลังภายในของตัวละคร

- สายตาและสีหน้าของผู้แสดง ผู้แสดงจะแสดงสีหน้าที่แสดงถึงความทะล้น ยั่วยุ โหมเหว ความโกรธและความจริงจัง ผู้ชมจะสัมผัสได้ถึงความเข้มข้นของอารมณ์ และเกิดความรู้สึกมีส่วนร่วมในเชิงความเครียด ความตื่นเต้น หรือแม้กระทั่งความสะเทือนใจ

- ดนตรีประกอบฉาก เร่งเร้าให้จังหวะการร่ายดูทรงพลังยิ่งขึ้น ผู้ชมจะรู้สึกถึงบรรยากาศของสงครามและแรงกดดันจนเกิดภาวะร่วมทางอารมณ์ไปกับตัวละคร คล้ายกับอยู่ในสนามรบจริง

การถ่ายทอด เราทรรส ในฉากการรบของหลายชุมพลไม่เพียงเป็นการแสดงท่าทางให้สวยงามตามรูปแบบนาฏศิลป์ แต่ยังเป็นกระบวนการถ่ายทอดอารมณ์อย่างลึกซึ้งผ่านทุกองค์ประกอบของการแสดงทั้งกระบวนการท่าบ่งทำนองดนตรีและคำร้อง สีหน้า จังหวะ และบทบาทของเรื่อง ส่งผลให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมอย่างจริงจัง ซึ่งสะท้อนถึงความสำเร็จในการนำวรรณกรรมมาสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์ในมิติของอารมณ์และคุณค่าทางศิลปะ

1.4 สะท้อนพัฒนาการของตัวละครหลายชุมพล

การปรากฏตัวของหลายชุมพลในฉากการรบตอนพระไวยแตกทัพ ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครอย่างชัดเจน จากเด็กหนุ่มที่เคยถูกปฏิบัติด้วยความไม่เป็นธรรมกลับเติบโตขึ้นมาเป็นนักรบผู้กล้าหาญที่เปี่ยมด้วยศักยภาพ ความสามารถ และคุณธรรม ภาพของหลายชุมพลในสนามรบมิได้เป็นเพียงการต่อสู้เพื่อเอาชนะศัตรู แต่ยังสะท้อนถึงการก้าวข้ามความอ่อนแอ พัฒนาการของตัวละครหลายชุมพลเริ่มต้นจากการเป็นเพียงเด็กชายที่ถูกพระไวยกระทำอย่างไม่ยุติธรรม ด้วยจิตใจที่มั่นคงและไม่ได้อตอบด้วยความรุนแรง เขาเลือกจะเดินทางออกจากบ้าน ไปแสวงหาโอกาสในการเรียนรู้ และพัฒนาตนเองทั้งด้านวิชาความรู้และวิชาอาคม การเรียนอักษร อาคม และศิลปะการรบจากพระอาจารย์สมภารเตมีย์ กลายเป็นพื้นฐานที่หล่อหลอมให้เขาเติบโตเป็นบุคคคลผู้มีคุณภาพอย่างแท้จริง ทั้งในด้านกาย วาจา ใจ และปัญญา

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การรบนั้นมีความสำคัญในหลายแง่ ทั้งในการสร้างความสนุกสนานและเข้าใจแก่ผู้ชม แสดงความสามารถของผู้แสดง ในเชิงรบ เกิดรสให้กับผู้ชม และยังสะท้อนพัฒนาการของตัวละครพลายชุมพล ซึ่งการรบของตัวละครพลายชุมพลในตอนพระไวยแตกทัพมิได้เป็นเพียง เหตุการณ์หนึ่งในวรรณกรรมเท่านั้น หากแต่เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่แสดงให้เห็นถึง พัฒนาการของตัวละครจากเยาวชนผู้มีปมในอดีต สู่การเป็นนักรบผู้เปี่ยมด้วย ความสามารถและคุณธรรม ฉากการรบดังกล่าวมีความสำคัญในหลายมิติ ทั้งใน ด้านการดำเนินเรื่อง การสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ชม และการเป็นพื้นที่สื่อสาร คุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง

2. ปัจจัยที่ส่งผลความสามารถในการรบของตัวละครพลายชุมพล

พลายชุมพลเป็นบุตรของขุนแผนกับนางแก้วกิริยา พอขุนแผน กับนางแก้วกิริยาไปอยู่เมืองกาญจนบุรี นางทองประศรีได้ขอพลายชุมพลเอาไว้ เลี้ยงดู วันหนึ่งนางสร้อยฟ้าได้ทำเสน่ห์ใส่พระไวยและทะเลาะกับนางศรีมาลา คนรักอีกคนของพระไวย พระไวยผู้เป็นพี่ชายจึงได้ไล่หวิดตีนางศรีมาลา พลายชุมพลน้องชายเข้ามาห้ามก็โดนหวิดไล่ไปด้วย นางทองประศรีซึ่งเป็นย่า ก็ได้เข้ามาอุ้มพลายชุมพลเข้ามาปอบ จนถึงพลบค่ำพลายชุมพลตั้งใจว่า จะไปบอกพ่อเรื่องที่พระไวยกระทำกับตนและที่ถูกนางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ใส่ จึงได้กราบนางทองประศรีหนีออกจากเรือน เดินทางกับพี่กุมารพลายเพชร มุ่งไปยังเมืองกาญจนบุรี พอเจอขุนแผนและนางแก้วกิริยาจึงได้เล่าความ ให้ทราบถึงสาเหตุครั้งนี้พอได้อยู่กับนางแก้วกิริยามารดาของตน นางก็ได้เล่า ความหลังและบอกแก่พลายชุมพลลูกชายว่า “อยากจะทำโอกาสไปกราบเท้า คุณตาคุณยายของลูกแต่สุโขทัยก็ไกลเหลือเกิน การเดินทางก็แสนลำบาก” ทำให้พลายชุมพลเกิดความสงสารมารดา จึงได้คิดหนีไปหาตายายที่สุโขทัย ซึ่งตาเป็นถึงเจ้าพระยาสุโขทัย พอถึงสุโขทัยตายายรู้ว่าพลายชุมพลนั้น เป็นหลานจึงได้รับขวัญและนำไปฝากตัวเป็นศิษย์ของสมภารเฒ่า วัดกระพังทอง ได้ร่ำเรียนอักษรไทย อักษรขอม คาถาอาคม และสมภารพอใจในหน่วยก้านของ พลายชุมพล รับปากว่าจะสั่งสอนทุกสิ่งทุกอย่างไม่ปิดบัง (สมเด็จฯ กรมพระยา

ดำรงราชานุภาพ, 2460) จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน ผู้วิจัย
จำแนกการเรียนคาถาอาคม และการรับการต่อสู้ ออกเป็นดังนี้

2.1 ด้านคาถาอาคม

พลายชุมพลมีความเชี่ยวชาญในด้านคาถาอาคมที่ได้ร่ำเรียนมา
จากสมภารเฒ่า จากวัดกระพังทอง โดยมีความสามารถในการใช้คาถาอาคมต่าง ๆ
ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1. คาถาอาคมใช้น้ำดับไฟของพระไวย โดยมีบทประพันธ์ ดังนี้

- ร่าย -

เมื่อนั้น	พลายชุมพล เห็นไฟ มาใกล้ถึง
เหล่าพล หุ่นผี หนีอิง	ขับกะเลียว โลดทะลิ่ง มาหน้าพล
หลับตา ภาวนา เรียกธาตุน้ำ	อ่านซ้ำ เป็นพายุ พยับฝน
พิรุณ ไปรยปราย เป็นสายชล	ดับเพลิง ท่วมพล พระหมื่นไวย ฯ

(กรมศิลปากร, 2492, น.14)

2. คาถาอาคมปลุกสาตราให้มีพลังพิเศษเหนือธรรมชาติ โดยมีบทประพันธ์ ดังนี้

พอแสงทองพวยพุ่งจะรุ่งเช้า	ชุมพลเข้าหอพระที่สังกัด
นั่งนั้งบริกรรมทำอาพัด	อัดใจเป่าปลุกเครื่องสาตรา
เดชพระเวทวิทยากร	สะเทือนสะท้านด้วยฤทธิ์พระคาถา
ชุมพลเห็นประสิทธิก็ปรีดา	จึงแต่งตัวลงมาที่หน้าเรือน

(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2460)

3. คาถาอาคมรำลึกชาติของศัตรู โดยมีบทประพันธ์ ดังนี้

ครานั้นโฉมเจ้าพลายชุมพล	ฤทธิ์รณเหลือดีมีสง่า
โหมพรายรายรอบทั้งกายา	ให้ปล่อยแพออกมาที่กลางชล
อ่านคาถาพระสยามภูวนารถ	ล่ำเลืกชาติกุมภามาแต่ต้น
โปรดกำราบسابให้อยู่เมืองคน	และประทานพระมนต์ปราบกุมภ

(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2460)

4. คาถาอาคมเสกข้าวสารเสกน้ำ โดยมีบทประพันธ์ ดังนี้
โอมอ้ายนักรกะผุดตัวไหนกล้ำ จงเร่งผุดขึ้นมาอย่างซ้ำได้

เสกข้าวสารประวางควานแล้วซัดไป

มึงกบดานอยู่ทำไมไอ้กุ่มกิล

พรายใดที่ได้อยู่รักษา

อย่าช้าถอยไปให้พ้นที่

เสกน้ำซ้าสาตไปทันที

พรายเถรต่างหนีลีลิกไป ๆ

(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2460)

5. คาถาอาคมแปลงตัวเป็นสัตว์ โดยมีบทประพันธ์ ดังนี้

อ่านคาถาถ้วนคำรบร้อยแปดที เพศกุ่มกิลก็กลับเป็นมัจฉา

ชุมพลหายกลายเป็นสกุณา

เที่ยวดำด้นคันปลาในวาริ

(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2460)

2.2 ด้านการรบด้วยอาวุธและการต่อสู้

หลายชุมพลมีความชำนาญในการรบทั้งการใช้อาวุธและไม่ใช้อาวุธ ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานจากการอ่านวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนว่าหลายชุมพลได้ฝึกฝนการรบและการต่อสู้จากสมภารเฒ่าที่วัดกระพังทอง ดังคำที่กล่าวว่า “สมภารพอใจในหน่วยก้านของหลายชุมพล รับปากว่าจะสั่งสอนทุกสิ่งทุกอย่างไม่ปิดบัง” โดยความสามารถในการรบการต่อสู้ของหลายชุมพลจะแบ่งออกดังนี้

1. ความสามารถในการใช้หอก โดยมีบทประพันธ์ ดังนี้

-ร้าย-

กำลังโกรธ โดดถลัน เข้าฟันฟาด

ชุมพลเลียง เพ็ญพลาด หาด้องไม้

ชุมพลแย่ง แหวงกรอก ด้วยหอกชัย

สะท้อนไป ไม่เข้า เท้าปิกรี

(กรมศิลปากร, 2492, น.16)



ภาพที่ 1 กระบวนท่ารบอาวุธยาว (หอก) ของตัวละครพลายชุมพล
(ที่มา : วรรณวนิช ลักษณะสุด, 2568)

2. ความสามารถในการใช้ดาบ โดยมีบทประพันธ์ ดังนี้
- ร่าย -

ชุมพล คิดพลาง วางหอก ถือดาบออก รำทำ ท่าแข็งขัน
พระไวยเห็น แผ่นโผน โจนมาพลัน รำดาบเด่น แผ่นผ่น เข้าชิงชัย ฯ
(กรมศิลปากร, 2492, น.17)



ภาพที่ 2 กระบวนท่ารบอาวุธสั้น (ดาบ) ของตัวละครพลายชุมพล
(ที่มา : วรรณวนิช ลักษณะสุด, 2568)

3. ความสามารถในการใช้มิติ โดยมีบทประพันธ์ ดังนี้

ครานั้นโฉมเจ้าพลายชุมพล มุดน้ำดำทนต์ด้วยคาถา
 ชักมีดหมอต่สู้กับกุมภา ข้างขวัดาหักโหมโจมตีประจัญ
 (สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2460)

4. ความสามารถในการต่อสู้ด้วยมือเปล่า โดยมีบทประพันธ์ ดังนี้

-ร้าย-

ชุมพล วางดาบ ให้นุ่นถือ มือเปล่า เดินมา หาข้าไม่
 พระไวย วางดาบพลัน ทนใด จดหมัด เข้าไป ไม่ย่อท้อ ฯ
 (กรมศิลปากร, 2492, น.17)



ภาพที่ 3 กระบวนท่ารับมือเปล่า (มวย) ของตัวละครพลายชุมพล

(ที่มา : วรณวนิช ลักษณะสุด, 2568)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า พลายชุมพล สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครที่ผ่านกระบวนการฝึกฝนจนมีความสามารถโดดเด่นทั้งด้านวิชาอาคมและศิลปะการต่อสู้จนเกิดความเชี่ยวชาญ การที่พลายชุมพลฝึกฝนจนเชี่ยวชาญทั้งในเชิงพระเวทและเชิงยุทธ์ แสดงถึงการพัฒนาตนเองทั้งทางร่างกายและจิตใจ ไม่ยึดติดกับการเรียนเพียงแขนงใดแขนงหนึ่ง ทำให้เขาเป็นบุคคลที่มีความรอบรู้และสามารถรับมือกับสถานการณ์หลากหลายได้อย่าง

มีประสิทธิภาพ การเรียนรู้กับครูผู้เข้มงวด และเป็นแรงบันดาลใจให้เห็นว่า
ความสำเร็จเกิดจากความพยายาม มิใช่เพียงพรสวรรค์แต่กำเนิด

บทสรุป

เมื่อศึกษารวบรวมข้อมูลและตรวจสอบข้อมูลข้างต้นในประเด็น
ความสำคัญของการรับและปัจจัยที่เอื้อให้เกิดความสำคัญของการรับ ตัวละคร
พลายชุมพล ซึ่งสามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. ความสำคัญของการปรับตัวละครพลายชุมพล ในละครของกรมศิลปากร
เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ การรับของพลายชุมพลมีมิติที่
หลากหลาย ประการแรก คือ การสร้างความสนุกสนานและความเข้าใจให้แก่
ผู้ชม ผ่านฉากที่เปี่ยมด้วยพลังและความขัดแย้ง ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมและ
การมีส่วนร่วมในเรื่องราวอย่างมีประสิทธิภาพ ประการที่สอง คือ การแสดง
ความสามารถของผู้แสดงในเชิงรบ ซึ่งต้องอาศัยทักษะทั้งด้านร่างกาย อาวุธ
และการแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์ เพื่อให้สอดคล้องกับบทบาทและ
บริบทของตัวละคร การรับยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอด “เราทรรส”
หรือรสแห่งความเกรี้ยวกราด ดุดัน และกล้าหาญ ตามหลักนาฏยศาสตร์
ผ่านองค์ประกอบการแสดงที่ครบถ้วน ได้แก่ กระบวนท่ารบ สีหน้า สายตา
จังหวะดนตรี และคำร้อง ส่งผลให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมอย่างลึกซึ้งในระดับศิลปะ
และจิตวิญญาณ ในฉากการรับยังทำหน้าที่เป็นสื่อสะท้อนพัฒนาการของ
ตัวละครพลายชุมพล จากเด็กหนุ่มที่เคยถูกกระทำอย่างไม่ยุติธรรม สูการเป็น
นักรบผู้มีคุณธรรมและศักยภาพสูง การเรียนรู้จากครูผู้ทรงภูมิ ทั้งด้านอักษร
อาคม และศิลปะการรบ ได้หล่อหลอมเขาให้เติบโตทั้งทางร่างกาย จิตใจ
และปัญญา

2. ปัจจัยที่เอื้อให้เกิดความสำคัญของการปรับตัวละครพลายชุมพล
ได้รับการร่ำเรียนฝึกฝนในด้านการรบด้วยอาวุธการต่อสู้และการใช้คาถาอาคม
จากสมภารเฒ่า วัดกระพังทอง โดยผู้ที่นำไปฝากให้ร่ำเรียนวิชาคือตายาย
ซึ่งปรากฏความสามารถของตัวละครแบ่งออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ 1. ด้านคาถาอาคม
และ 2. ด้านการรบด้วยอาวุธและการต่อสู้ ซึ่งแต่ละด้านสามารถแยกออกเป็น

ลักษณะต่าง ๆ ดังนี้ 1. ด้านคาถาอาคม เป็นจุดเด่นที่สะท้อนถึงความมุ่งมั่นในการรู้และการฝึกฝนจนเกิดความเชี่ยวชาญ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 5 ลักษณะในการใช้คาถาอาคมต่าง ๆ ได้แก่ 1.1 คาถาอาคมใช้น้ำดับไฟของพระไวย การดับไฟของพระไวยด้วยการเสกน้ำของพลายชุมพล ไม่ใช่เพียงการกระทำทางกายภาพ แต่เกิดจากการอาศัยสมาธิจิตที่มั่นคง ความแม่นยำในบทคาถา และความรู้ลึกในศาสตร์ไสยเวทที่ได้รับการถ่ายทอดจากสมภารเฒ่า การกระทำนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการประยุกต์ใช้วิชาอาคมในสถานการณ์จริง โดยไม่ตื่นตระหนกต่ออาคมฝ่ายตรงข้าม สามารถแก้สถานการณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ 1.2 คาถาอาคมปลุกศาสตราวุธให้มีพลังพิเศษเหนือธรรมชาติ การปลุกอาวุธให้มีฤทธิ์ทางไสยศาสตร์หรือพลังเหนือธรรมชาติ ถือเป็นอีกหนึ่งศาสตร์ชั้นสูงในเชิงอาคมที่แสดงถึงความสามารถเชิงลึกของตัวละครพลายชุมพล ในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยเฉพาะในตอนที่ต้องเผชิญหน้ากับศัตรูในสนามรบ 1.3 คาถาอาคมรำลึกชาติของศัตรู ความสามารถในการระลึกชาติของศัตรู ช่วยให้พลายชุมพลเข้าใจที่มาแห่งเวรกรรม ความแค้น หรือแรงผลักดันของฝ่ายตรงข้ามอย่างถ่องแท้ เป็นการเข้าใจรากเหง้าของความขัดแย้ง มิใช่เพียงต่อสู้กับศัตรูในชาตินี้ แต่เป็นการเผชิญหน้ากับปมเวรกรรมในอดีตชาติ 1.4 คาถาอาคมเสกข้าวสารเสกน้ำ การใช้คาถาอาคมเสกข้าวสารและเสกน้ำของพลายชุมพล สะท้อนถึงความสามารถด้านไสยศาสตร์ได้อย่างลึกซึ้ง 1.5 คาถาอาคมแปลงตัวเป็นสัตว์ พลายชุมพลมิได้แสดงบทบาทของนักรบที่อาศัยพลังกำลังเพียงอย่างเดียว แต่ยังใช้สติปัญญาในการเลือกแปลงกายเพื่อตอบโต้รูปแบบของศัตรูสะท้อนถึง ปัญญาญาณและไหวพริบเฉียบแหลม 2. ด้านการรบด้วยอาวุธและการต่อสู้ เป็นจุดเด่นที่สะท้อนถึงความมุ่งมั่นในการรู้และการฝึกฝนจนเกิดความเชี่ยวชาญ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้ 2.1 ความสามารถในการใช้หอก 2.2 ความสามารถในการใช้ดาบ 2.3 ความสามารถในการใช้มีด และ 2.4 ความสามารถในการต่อสู้ด้วยมือเปล่า ความสามารถด้านการรบด้วยอาวุธและการต่อสู้ของพลายชุมพลแสดงถึงการเป็นนักรบที่ครบเครื่อง ไม่เพียงแค่เชี่ยวชาญอาวุธชนิดใดชนิดหนึ่ง

แต่สามารถปรับใช้ทุกสิ่งเป็นอาวุธได้อย่างชำนาญ ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความเฉียบแหลม ไหวพริบ และความมั่นคงทางจิตใจ

อภิปรายผล

1. ความสำคัญของการปรับตัวละครพลายชุมพล ในละครของกรมศิลปากรเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ มีความสำคัญทั้งในด้านการดำเนินเรื่องและศิลปะการแสดง โดยช่วยสร้างความเข้าใจและอารมณ์ร่วมแก่ผู้ชม ถ่ายทอดกระบวนท่ารบที่แสดงถึงความเชี่ยวชาญด้านทักษะผู้แสดง และการถ่ายทอดอารมณ์ของผู้แสดง ให้ผู้ชมรับรู้ถึงรสของการแสดงคือ เราพรรณตามหลักนาฏยศาสตร์ พร้อมสะท้อนพัฒนาการทางจิตใจและคุณธรรมของตัวละคร จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่เชื่อมโยงเนื้อหา ศิลปะ และค่านิยมในวรรณกรรมไทยอย่างลงตัว

2. ปัจจัยที่เอื้อให้เกิดความสำคัญของการปรับตัวละครพลายชุมพล ซึ่งประกอบด้วย 1. ด้านวิชาอาคม การได้รับการอบรมและถ่ายทอดวิชาคาถาอาคมจากสมภารเฒ่าวัดกระพังทอง ซึ่งเป็นครูผู้มีความรู้และประสบการณ์สูง ถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความสามารถในการรบของพลายชุมพลอย่างลึกซึ้ง เพราะวิชาอาคมที่เขาได้รับนั้นไม่ได้เป็นเพียงแค่ศาสตร์ลึกลับทั่วไป แต่เป็นความรู้ที่สามารถประยุกต์ใช้ได้จริงในสถานการณ์การรบต่าง ๆ เช่น การใช้คาถาดับไฟเพื่อหยุดการลุกลามของเปลวเพลิงในสนามรบ หรือการปลุกพลังสาตราที่ช่วยเพิ่มความแข็งแกร่งและความคล่องแคล่วในการต่อสู้ รวมถึงการแปลงร่างซึ่งช่วยให้พลายชุมพลสามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบการต่อสู้ตามสถานการณ์และคู่ต่อสู้ได้อย่างเหมาะสม ความสามารถเหล่านี้เกิดจากการฝึกฝนอย่างเข้มงวดและต่อเนื่อง ซึ่งสะท้อนถึงการมีเป้าหมายที่ชัดเจนในการพัฒนาทั้งทางด้านจิตใจและร่างกาย การเรียนรู้วิชาอาคมจากครูที่มีความชำนาญอย่างสมภารเฒ่าวัดกระพังทอง ยังช่วยสร้างพื้นฐานความรู้ที่มั่นคงและทำให้พลายชุมพลมีความมั่นใจในการใช้พลังเหนือธรรมชาติอย่างมีประสิทธิภาพ ความสามารถในการใช้เวทมนตร์นี้จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยเสริมความแข็งแกร่งและความได้เปรียบในการรบ ทำให้เขาสามารถรับมือกับสถานการณ์ที่ซับซ้อนและ

อันตรายได้อย่างเห็นชัด 2. ด้านการปรับตัวอาวุธและการต่อสู้ การฝึกฝนทักษะการรบอย่างครบถ้วน ทั้งการใช้อาวุธและการต่อสู้ด้วยมือเปล่า ปลายชุมพลไม่ได้เชี่ยวชาญเพียงด้านเวทมนตร์เท่านั้น แต่ยังสามารถในการใช้หอก ดาบ มีด และทักษะการต่อสู้มือเปล่าอย่างชำนาญ ซึ่งสะท้อนถึงการฝึกฝนอย่างรอบด้านและการพัฒนาทักษะทางร่างกายควบคู่ไปกับความรู้ด้านคาถาอาคม

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ควรมีการศึกษาความสำคัญของการปรับตัวละครอื่น ๆ ในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งยังมีอีกหลายตัวละครที่ควรได้รับการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง เพื่อขยายขอบเขตองค์ความรู้ให้ครอบคลุมประเด็นหรือบริบทอื่นที่ยังไม่ถูกศึกษา

เอกสารอ้างอิง

- กรมศิลปากร. (2492). *บทละครนอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ*
กรมศิลปากร.
- _____. (2493). *สุจิตร์การแสดงละครนอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวย
แตกทัพ นำออกแสดงที่โรงละครศิลปากร [สุจิตร์].* กรมศิลปากร.
- วรรณวนัช ลักษณะสุต. (2568). *ตัวอย่างกระบวนทำรบบอาวุธยาว (หอก)*
[รูปภาพ]. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- _____. (2568). *ตัวอย่างกระบวนทำรบบอาวุธสั้น (ดาบ)* [รูปภาพ]. สาขาวิชา
นาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- _____. (2568). *ตัวอย่างกระบวนทำรบบมือเปล่า (มวย)* [รูปภาพ]. สาขาวิชา
นาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ. (2460). *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน
ฉบับหอพระสมุด วชิรญาณ*. สืบค้น 20 มีนาคม 2568, จาก
<https://shorturl.asia/89lsP>
- แสง มนวิฑูร. (2541). *นาฏยศาสตร์*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กองวรรณกรรมและ
ประวัติศาสตร์.

การพัฒนาทักษะศิลปะภาพพิมพ์ย้อม
กรณีศึกษาแบรนด์ ‘ลักษณพิน’ และ ‘เมืองไม้บาติก’
Skill Development in Dye Printmaking Art:
A Case Study of ‘Luckpin’ and ‘Muang Mai Batik’ Brands

ชญัตว์ อินทร์ชา / Chayata Incha¹

Received: Jun. 30, 2025 Revised: Aug. 24, 2025 Accepted: Nov. 10, 2025

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความต้องการพัฒนาทักษะด้านศิลปะภาพพิมพ์ย้อมด้วยสีธรรมชาติ รวมถึงการยกระดับคุณภาพผลิตภัณฑ์ของผู้ประกอบการท้องถิ่นในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยใช้กรณีศึกษาแบรนด์ “ลักษณพิน” และ “เมืองไม้บาติก” ซึ่งเป็นกลุ่มวิสาหกิจสร้างสรรค์ที่มีพื้นฐานด้านการย้อมผ้าธรรมชาติอยู่แล้ว งานวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) โดยผสานการเก็บข้อมูลจากเอกสาร การเก็บข้อมูลภาคสนามผ่านแบบสอบถาม การสัมภาษณ์เชิงลึก และการประเมินผลคุณภาพผลงาน การเก็บข้อมูลดังกล่าวมุ่งสะท้อนทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ เพื่อนำไปสู่การออกแบบกิจกรรมพัฒนาทักษะที่เหมาะสมกับผู้ประกอบการจริง

ผลการวิจัยเบื้องต้นพบว่า แบรนด์ลักษณพินมีความต้องการพัฒนาทักษะสูงสุดในการพิมพ์ด้วยความร้อน (ค่าเฉลี่ย 4.2) ขณะที่แบรนด์เมืองไม้บาติกให้ความสำคัญกับการใช้ใบไม้และวัสดุธรรมชาติเป็นหลัก (ค่าเฉลี่ย 4.5) อย่างไรก็ตาม ทั้งสองแบรนด์ต่างมีความต้องการร่วมกันในด้านการเตรียมผ้าและ

¹สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

¹Art Education, Faculty of Education and Human Development, Roi Et Rajabhat University

การพิมพ์ด้วยความร้อน โดยมีค่าเฉลี่ย 4.15 และ 4.10 ตามลำดับ ซึ่งสะท้อนว่า การเสริมสร้างความรู้ในสองด้านนี้ถือเป็นพื้นฐานสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพผลิตภัณฑ์ในเชิงศิลป์และเชิงพาณิชย์ ผลจากการจัดกิจกรรมฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อพัฒนาทักษะศิลปะภาพพิมพ์ย้อม แสดงให้เห็นว่า ผู้ประกอบการทั้งสองแบรนด์มีพัฒนาการที่ดีขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะ เมืองไม้บาติกซึ่งมีความพึงพอใจสูงสุดในด้านการคำนวณสัดส่วนสารช่วยติดสี (Mordant) และการพิมพ์ด้วยความร้อน (ค่าเฉลี่ย 4.00) ขณะที่แบรนด์ ลักษณ์พินมีความพึงพอใจสูงในด้านการเตรียมผ้า (ค่าเฉลี่ย 3.50) เมื่อเปรียบเทียบกับระดับความพึงพอใจโดยรวม เมืองไม้บาติกมีค่าเฉลี่ยสูงกว่า (3.90) เมื่อเทียบกับ ลักษณ์พิน (3.08) โดยจัดอยู่ในระดับ “ดี” ทั้งคู่ สรุปได้ว่ากิจกรรมการฝึกอบรม มีบทบาทสำคัญต่อการยกระดับทักษะของผู้ประกอบการท้องถิ่น ทั้งในเชิง เทคนิคการพิมพ์ การใช้วัสดุธรรมชาติ และการควบคุมคุณภาพของงานพิมพ์ย้อม ส่งผลต่อการสร้างผลงานที่มีความงามเชิงศิลป์ คงทน และสามารถต่อยอดเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นรูปธรรม

คำสำคัญ : ศิลปะภาพพิมพ์ย้อมสีธรรมชาติ พัฒนาทักษะสร้างสรรค์ ผู้ประกอบการชุมชน จังหวัดร้อยเอ็ด

Abstract

This study examines the needs for skill development in natural-dye eco-printmaking and the enhancement of product quality among local entrepreneurs in Roi Et Province, using the ‘Luckpin’ and ‘Muang Mai Batik’ brands as case studies. Both brands are community-based creative enterprises with prior experience in natural dyeing. A mixed-methods research design was employed, combining documentary review with field data collection through questionnaires, in-depth interviews, and product quality evaluations. The data collection was intended to reflect both quantitative and qualitative

perspectives, thereby supporting the design of training activities that are appropriate and practical for the entrepreneurs. The findings revealed that Luckpin expressed the highest need for skill development in heat transfer printing ($M=4.20$), while Muang Mai Batik emphasized the use of leaves and natural materials in resist dye printmaking techniques ($M=4.50$). However, both brands shared similar needs in fabric preparation and heat transfer printing, with average scores of 4.15 and 4.10, respectively. These findings indicate that strengthening these two areas is a crucial foundation for improving both the artistic and commercial quality of their products.

The practical training program produced significant improvements in participants' skills. Muang Mai Batik reported the highest satisfaction in calculating the ratio of mordants and performing heat transfer printing ($M=4.00$), while Luckpin was most satisfied with fabric preparation ($M=3.50$). When comparing the overall satisfaction levels, Muang Mai Batik scored higher (3.90) than Luckpin (3.08). Both were evaluated as being at a 'good' level." In conclusion, the training activities played a vital role in enhancing the skills of local entrepreneurs, particularly in printmaking techniques, the use of natural materials, and the control of printing quality. These improvements contribute to the creation of artworks that are aesthetically pleasing, durable, and capable of being further developed into creative economy products with tangible value.

Keywords : Dye Printmaking, Monoprint, Community-based creative enterprises, Roi Et Province

บทนำ

การศึกษาเชิงปฏิบัติการเพื่อพัฒนากระบวนการภาพพิมพ์ด้วยการประยุกต์ใช้วัสดุธรรมชาติร่วมกับการออกแบบลวดลาย ถือเป็นแนวทางที่ช่วยสร้างผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นอย่างมีนวัตกรรม อีกทั้งยังสอดคล้องกับนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในระดับองค์กรมหาชนหรือ CEA จึงได้จัดทำ Thailand’s Creative Industries Movement Report 2022 หรือ รายงานสถานการณ์และความเคลื่อนไหวของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ปี 2565 โดยประกอบไปด้วยผลการวิเคราะห์ภาพอนาคตของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในระยะ 10 ปีข้างหน้า พ.ศ. 2566-2575 (ค.ศ. 2023-2032) จากหลักการชี้นำ (Guiding Principles) 3 ประการ อันได้แก่ เชื่อมโยงกับบริบทโลก (Global Context) นำไปสู่การปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ (Paradigm Shifts) และเกิดการออกแบบระบบใหม่ (System Design) ตามรายงานการสนับสนุนการส่งเสริม โดยเฉพาะในกลุ่มผู้ประกอบการรายย่อย เช่น แบรินด์ “ลักษณะพื้น” และ “เมืองไม้บาติก” ที่มีการนำเทคนิคดังกล่าวไปต่อยอดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ถ่ายทอดอัตลักษณ์ชุมชน และสนับสนุนแนวคิดการพัฒนาที่ยั่งยืน (SDGs) (สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์, 2565) เทคนิค Eco-print หรือ Eco-printing ได้นิยามในอีกชื่อหนึ่งว่า “ภาพพิมพ์ย้อม” (ชญัตว์ อินทร์ชา, 2568) ซึ่งกำลังได้รับความนิยมมากขึ้น เนื่องจากการบูรณาการศิลปะการพิมพ์ภาพ (Printmaking) เข้ากับการใช้สีจากพืชธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ดอกไม้ และเปลือกไม้ เพื่อนำลวดลายลงบนผืนผ้า ไม่เพียงสะท้อนความงามจากธรรมชาติ แต่ยังเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นและลดการใช้สารเคมี เทคนิคภาพพิมพ์ย้อม (Dye Printmaking) จะเริ่มแพร่หลายในประเทศไทย แต่ยังมีข้อจำกัดด้านองค์ความรู้ กระบวนการ และการเลือกใช้สารช่วยติดสี (Mordant) ที่เหมาะสม

จากงานวิจัยของ ญฐิตดา ภูจีบ (2566) พบว่า การใช้ mordant ธรรมชาติ เช่น น้ำปูนใส น้ำส้มสายชู และน้ำเกลือ ช่วยเพิ่มคุณภาพความคงทนของสีและลวดลายได้ อย่างไรก็ตาม การประยุกต์ใช้ยังอยู่ในวงจำกัดและไม่แพร่หลาย โดยเฉพาะในภาคอีสานตอนกลาง จังหวัดร้อยเอ็ดนับว่ามีความเคลื่อนไหว

เด่นด้านการใช้สีธรรมชาติ เช่น ผ้าไหมลายสาเกต ที่เป็นมรดกวัฒนธรรม ซึ่งพัฒนาโดยกลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านห้วยหลิม อำเภอทุ่งเขาหลวง จันทบุรี ย่อมมีระดับชาติ นอกจากนี้ยังมีชุมชนชาติพันธุ์ไทเขมรที่บ้านตาหยวก อำเภอสุวรรณภูมิ ซึ่งสืบทอดการย้อมผ้าด้วยวัสดุธรรมชาติ เช่น โคลน ขี้เถ้า น้ำมะขาม และสารส้ม โดยนิยมการย้อมแบบร้อน พร้อมกันนี้ยังพบความพยายามของผู้ผลิตท้องถิ่นในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ที่ตอบสนองวัฒนธรรมร่วมสมัย เช่น การพัฒนางานศิลปะภาพพิมพ์ย้อมให้สอดคล้องกับเทคนิคภาพพิมพ์ขึ้นเดียว (Monoprint) ในลักษณะอื่น ๆ ที่เป็นรูปแบบที่เน้นการสร้างลวดลายเฉพาะขึ้นไม่สามารถทำซ้ำได้เช่นกัน โดยใช้แม่พิมพ์ธรรมชาติร่วมกับการถ่ายโอนสี หรือ พื้นผิวจากพืชพรรณซึ่งขึ้นกับปัจจัยแวดล้อมที่ผสานกับเทคนิคภาพพิมพ์ขึ้นเดียว (Monoprint) (ชญัตว์ อินทร์ชา, 2565) ความขึ้นและอุณหภูมิ เทคนิคภาพพิมพ์ย้อม (Dye Printmaking) จึงถือเป็นแนวทางใหม่ของการสร้างงานศิลปะที่ให้ความสำคัญกับความเฉพาะตัว ความยั่งยืน และความรับผิดชอบต่อสิ่งแวดล้อม โดยเน้นใช้วัสดุธรรมชาติในท้องถิ่นและมรดกวัฒนธรรมที่ปลอดภัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนอารมณ์และอัตลักษณ์ของศิลปิน (Cayuela, Mijas and Riba-Moliner, 2023)

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษากระบวนการทักษะของเทคนิคภาพพิมพ์ย้อม และถ่ายทอดองค์ความรู้เพื่อเสริมสร้างทักษะศิลปะภาพพิมพ์ย้อมด้วยสีธรรมชาติแก่ผู้ประกอบการจังหวัดร้อยเอ็ด โดยเฉพาะแบรนด์ “ลักษณพิน” และ “เมืองไม้บาก”
2. พัฒนาเทคนิคการพิมพ์ภาพย้อมเชิงลึก โดยเน้นการเตรียมวัสดุ การเลือกใช้มรดกวัฒนธรรมชาติ และการถ่ายโอนสีจากแม่พิมพ์ในกระบวนการพิมพ์พิสูจน์ (Proof printing) พร้อมประเมินระดับความพึงพอใจของผู้ประกอบการที่เข้าร่วม

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษากระบวนการและทักษะศิลปะภาพพิมพ์ย้อนด้วยสีธรรมชาติ โดยเน้นการถ่ายทอดองค์ความรู้ เทคนิคการเตรียมวัสดุ การใช้สารช่วยติดสี (Mordant) และการถ่ายโอนสีเพื่อสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ย้อน (Dye Printmaking)

2. ถ่ายทอดองค์ความรู้และพัฒนาทักษะให้แก่ผู้ประกอบการในจังหวัดร้อยเอ็ด ได้แก่ แบรนด์ ลักษณะหิน และเมืองไม้บาติก ผ่านการอบรมเชิงปฏิบัติการ พร้อมเก็บข้อมูลความพึงพอใจเพื่อประเมินผล

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ใช้ระเบียบวิธีแบบผสมผสาน เพื่อศึกษาพัฒนาการด้านทักษะของผู้ประกอบการในเทคนิคภาพพิมพ์ย้อนด้วยสีธรรมชาติ โดยมุ่งเน้นการพัฒนาผ่านการฝึกอบรมและการถ่ายทอดองค์ความรู้ กลุ่มเป้าหมายได้แก่ผู้ประกอบการ 2 ราย คือ ลักษณะหิน และเมืองไม้บาติก กระบวนการวิจัยแบ่งเป็น 2 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 ฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ เทคนิคภาพพิมพ์ย้อน (Dye Printmaking) เน้นการเรียนรู้จากพื้นที่จริง เช่น การเลือกใบไม้ การใช้สารช่วยติดสี (Mordant) การพิมพ์และดูแลผ้า โดยเก็บข้อมูลผ่านแบบสอบถามสัมภาษณ์ และบันทึกกิจกรรม

ระยะที่ 2 ให้คำปรึกษารายบุคคล ผู้เข้าร่วมออกแบบผลงานจากองค์ความรู้ที่ได้รับ ประเมินผ่านตัวอย่างผลงาน แบบสอบถามความพึงพอใจ และการสัมภาษณ์เชิงลึก พร้อมสังเกตพฤติกรรมการทำงาน

ผลการวิจัย

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้และพัฒนาทักษะศิลปะภาพพิมพ์ย้อนด้วยสีธรรมชาติแก่ผู้ประกอบการท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ด ได้แก่ แบรนด์ “ลักษณะหิน” และ “เมืองไม้บาติก” ผ่านการอบรมเชิงปฏิบัติการและ

คำปรึกษารายบุคคล แบ่งเป็น 2 ระยะ คือ การถ่ายทอดทักษะเบื้องต้นและการพัฒนาเชิงลึก

ผลระยะที่ 1 พบว่าทั้งสองแบรนด์มีพื้นฐานย่อมสี่ธรรมชาติ แต่ยังขาดความชำนาญด้านเทคนิคภาพพิมพ์ย้อม เช่น การเลือกวัสดุ เตรียมผ้า และควบคุมอุณหภูมิ โดย “ลักษณะพิน” เน้นพัฒนาความร้อน (ค่าเฉลี่ย 4.2) ส่วน “เมืองไม้บาติก” ให้ความสำคัญกับการเลือกใบไม้และวัสดุธรรมชาติ (ค่าเฉลี่ย 4.5) ทั้งสองสนใจการถ่ายโอนสีด้วยความร้อนเพื่อยกระดับคุณภาพและเอกลักษณ์ผลงาน ผลวิเคราะห์ชี้ชัดช่องว่างทักษะและความต้องการองค์ความรู้สำหรับการพัฒนาต่อไป รายละเอียดเชิงสถิติแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ข้อมูลสภาพความต้องการพัฒนาทักษะศิลปะภาพพิมพ์ย้อมจากแบบสอบถามอาสาสมัคร

ประเด็นหัวข้อปัญหาทักษะที่พบ	ระดับความต้องการที่พบ		ค่าเฉลี่ย
	แบรนด์ ลักษณะพิน	แบรนด์เมือง ไม้บาติก	
ทักษะการใช้ใบไม้และ การใช้วัสดุหลักในเทคนิคภาพพิมพ์ย้อม	2.00	4.50	3.25
ทักษะการเลือกใช้วัสดุและอุปกรณ์สำคัญของเทคนิค	1.80	4.20	3.00
ทักษะการเลือกใช้สารที่ช่วยให้ติดสี (Mordant)	3.70	3.50	3.60
ทักษะการเตรียมผ้า (พื้นที่รองรับ) สารช่วยติดสี	4.30	4.00	4.15
ทักษะการใช้แม่พิมพ์และการห่อม้วนชิ้นงาน	2.10	4.10	3.10
ทักษะการพิมพ์ภาพด้วยความร้อน	4.20	4.00	4.10
แนวปฏิบัติการทำความสะอาดเส้นใยผ้าหลังพิมพ์ภาพ	3.80	3.60	3.70

(ที่มา : ชญุตว์ อินทร์ชา, 2567)



ภาพที่ 1 ตัวอย่างผลงานก่อนเข้ารับการอบรม
แบรนด์เมืองไม้บาติก และแบรนด์ลักษณพิน
(ที่มา : ชญัตว์ อินทร์ชา, 2567)

ผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างสองแบรนด์พบว่า “ลักษณพิน” มีความมั่นใจในการใช้วัสดุและอุปกรณ์พื้นฐาน (ค่าเฉลี่ยต่ำสุด 1.8) แต่ต้องการพัฒนาทักษะด้านการพิมพ์ด้วยความร้อน (ค่าเฉลี่ย 4.2) เนื่องจากยังมีปัญหาในการควบคุมอุณหภูมิและระยะเวลา ซึ่งส่งผลต่อคุณภาพของลวดลาย ขณะที่ “เมืองไม้บาติก” ต้องการพัฒนาทักษะการเลือกใช้ใบไม้และวัสดุธรรมชาติมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.5) เพื่อเพิ่มความหลากหลายและสร้างเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ รวมถึงต้องการพัฒนาทักษะการพิมพ์ด้วยความร้อน (ค่าเฉลี่ย 4.0)

ผลจากการศึกษากระบวนการและดำเนินจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้ กิจกรรมถ่ายทอดความรู้ระยะที่ 1 จัดในรูปแบบอบรมเชิงปฏิบัติการ ผู้ประกอบการได้ฝึกตั้งแต่การเลือกวัสดุท้องถิ่น การเตรียมผ้าด้วยมอร์แดนท์ธรรมชาติ จนถึงการพิมพ์ด้วยความร้อน ผลการอบรมสะท้อนว่าผู้เข้าร่วมมีความเข้าใจเชิงระบบ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับผลิตภัณฑ์ได้อย่างเหมาะสม โดยมีทั้งตัวอย่างผลงานและสื่อสาธิตประกอบ (ณัฐธิดา ภูจิ๊บ, 2566)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องอธิบายว่าเทคนิคภาพพิมพ์ย้อน (Dye Printmaking) คือ การถ่ายโอนสีจากพืชที่มีแทนนินสูงสู่ผ้าฝ้ายหรือไหม ผ่านมอร์แดนท์ธรรมชาติ ความร้อน หรือแรงกด โดยลดการใช้สารเคมีและส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่ยั่งยืน (Soelistowati, Agustini and Nafiah, 2023; Sulaiman, Budiastuti,

Pratiwi, Herlina, Suwandi, and Kosasih, 2022) มอร์แดนต์แต่ละชนิด เช่น น้ำปูน น้ำส้มสายชู น้ำสนิม หรือน้ำด่าง มีผลต่อเฉดสีและความคงทนของ ลวดลาย การควบคุมอุณหภูมิและเวลาการนึ่งก็มีผลต่อความคมชัดเช่นกัน

จากการทบทวนวรรณกรรม ได้ออกแบบกระบวนการฝึกเทคนิค ภาพพิมพ์ย้อม (Dye Printmaking) ที่เป็นระบบ ครอบคลุม 7 ขั้นตอน ตั้งแต่การเลือกใบไม้ การเตรียมแม่พิมพ์ การคำนวณและเคลือบมอร์แดนต์ การห่อม้วน การพิมพ์ด้วยความร้อน ไปจนถึงการทำความสะอาดหลังพิมพ์ ใบไม้ที่เหมาะสมควรมีแทนนินสูงและผิวขรุขระ เช่น ยูคาลิปตัส และสะเดา การจัดองค์ประกอบศิลป์ที่สมดุล การเตรียมผ้าและการควบคุมอุณหภูมิ 80–100 °C นาน 1–2 ชั่วโมง ช่วยให้สีคมชัดและติดทน การล้างด้วยสบู่อ่อน และผึ่งในที่ร่มช่วยคงสีและลวดลายในระยะยาว สะท้อนการผสานความรู้ ด้านศิลปะและวิทยาศาสตร์เพื่อการผลิตหัตถกรรมที่ยั่งยืน (ชญุตร์ อินทร์ชา, 2568)

ผู้วิจัยได้ออกแบบกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อเสริมสร้างทักษะผู้ประกอบการใน 7 ด้านหลัก ได้แก่ การเลือกใบไม้และวัสดุธรรมชาติ การเตรียมแม่พิมพ์ การใช้และคำนวณมอร์แดนต์ การเคลือบสารบนผ้า การห่อม้วน การพิมพ์ด้วยความร้อน และการทำความสะอาดหลังพิมพ์ โดยมีการประเมินผล ผ่านการสัมภาษณ์เชิงโครงสร้างและบันทึกภาคสนามอย่างเป็นระบบ พร้อมทั้ง ใช้แบบสอบถามเพื่อประเมินความสอดคล้องของเครื่องมือกับวัตถุประสงค์ใน 3 ด้าน ได้แก่ การใช้วัสดุธรรมชาติ การเตรียมชิ้นงาน และการพิมพ์และดูแลรักษาผ้า

ขั้นตอนที่ 1 การเลือกใบไม้และวัสดุหลัก ผลการวิจัยพบว่าแบรนด์ “เมืองไม้บาติก” มีความต้องการพัฒนาทักษะด้านนี้สูง (4.5) ขณะที่ลักษณะพิน ต้องการต่ำกว่า (2.0) สะท้อนความแตกต่างด้านประสบการณ์และความรู้ การเลือกใบไม้ในกระบวนการ เทคนิคภาพพิมพ์ย้อม (Dye Printmaking) ต้องคำนึงถึงศักยภาพการให้สี ปริมาณแทนนิน และการตอบสนองต่อมอร์แดนต์ ธรรมชาติ เช่น น้ำสนิม น้ำส้มสายชู น้ำปูน และสารส้ม เพื่อช่วยยึดเกาะสีบน

ผืนผ้าอย่างมีประสิทธิภาพ ผลการทดลองภาคสนามชี้ว่าไปไม้แต่ละชนิดให้สี และลวดลายต่างกัน แสดงให้เห็นว่าการเลือกวัสดุธรรมชาติต้องอาศัยความรู้เชิงลึกเพื่อสร้างงานศิลปะภาพพิมพ์ย้อนที่เหมาะสมและมีเอกลักษณ์



ภาพที่ 2 การเตรียมใบไม้และวัสดุหลักในการพิมพ์แช่น้ำสนิม
เพื่อกระตุ้นสีของแม่พิมพ์
(ที่มา : ชญัตว์ อินทร์ชา, 2567)

ขั้นตอนที่ 2 การใช้วัสดุและอุปกรณ์ การห่อหุ้มและรองรับผืนผ้า มีผลต่อความเรียบร้อยและความคงทนของลวดลาย การจัดตำแหน่งใบไม้ ต้องแม่นยำ โดยมักใช้พลาสติกใสบาง แผ่นรองกันความร้อน ร่วมกับเชือกหรือหนังยางในการรัดผ้ากับแกน เช่น ท่อพีวีซีหรือไม้ไผ่ ความแน่นของการมัด ต้องพอดีเพื่อป้องกันการเลอะเลือน ความชำนาญในการควบคุมแรงดึงช่วยให้สีถ่ายโอนได้ชัดเจน ติดทน และลวดลายเป็นธรรมชาติ

ขั้นตอนที่ 3 ปริมาณสัดส่วนของสารที่ช่วยให้ติดสี (Mordant) หัวใจสำคัญของการย้อมผ้าธรรมชาติ เช่น สารส้ม ปูนขาว และน้ำส้มสายชู ช่วยเพิ่มความเข้มและความติดทนของสี โดยสารส้มเสริมการย้อมเกาะ ปูนขาวปรับสภาพผิวผ้า น้ำสนิมเพิ่มโทนเข้ม โดยเฉพาะกับใบไม้แทนนินสูง ส่วนการขึงตวงอย่างแม่นยำทำให้ควบคุมสัดส่วนได้สม่ำเสมอ ส่งผลให้ลวดลายมีความคมชัดและทนทาน

ตารางที่ 2 สัดส่วนสารประกอบทางเคมีช่วยให้ติดสี (Mordant)

เคมีประเภทที่ใช้ในกิจกรรมและตลอดทั้งการดำเนินงานวิจัย		ปริมาณ
เคมีประเภทกรดเคมีจากธรรมชาติ	น้ำส้มสายชูกลั่น 5%	300 มล.
	ผงสารส้ม	20 กรัม
เคมีประเภทต่างเคมีจากธรรมชาติ (ผงปูนขาวเคี้ยวหมาก)		20 กรัม
ผงเฟอร์รัสซัลเฟต หรือน้ำสนิม (เข้มข้น)		0.2 กรัม
น้ำเปล่า		200 มล.

(ที่มา : ชญตว์ อินทร์ชา, 2567)

ขั้นตอนที่ 4 การเตรียมผ้าด้วยมอร์แดนท์ (Mordanting) คือ การเคลือบผ้าด้วยมอร์แดนท์เป็นขั้นตอนสำคัญในการปรับสภาพพื้นผิวผ้า เพื่อให้สีจากพืชธรรมชาติติดทนนาน มอร์แดนท์ที่ใช้ เช่น สารส้ม ปูนขาว และน้ำสนิม ช่วยปรับค่า pH และเพิ่มความคงทนของสี โดยเฉพาะในผ้าฝ้าย และผ้าดิบ สูตรผสมที่มีประสิทธิภาพ ได้แก่ น้ำส้มสายชู 5% 300 มล. ผงสารส้ม 20 กรัม ผงปูนขาว 20 กรัม ผงเฟอร์รัสซัลเฟต 0.2 กรัม และน้ำเปล่า 200 มล. ทั้งนี้ควรเติมสารตามลำดับกรดก่อนต่างเพื่อลดปฏิกิริยาที่รุนแรง การเตรียมผ้าที่เหมาะสมจึงมีผลต่อความคมชัดของลวดลาย ความทนทานต่อการซัก และความงามเชิงสุนทรียะในงาน เทคนิคภาพพิมพ์ย้อม (Eco-print)



ภาพที่ 3 ขั้นตอนที่ 4 การเตรียมผ้าด้วยการเคลือบสาร

ช่วยติดสีเป็นพื้นที่รองรับการพิมพ์ภาพ

(ที่มา : ชญตว์ อินทร์ชา, 2567)



ภาพที่ 4 ขั้นตอนที่ 5 การใช้แม่พิมพ์และการท้อม้วนชิ้นงาน
(ที่มา : ชญัตว์ อินทร์ชา, 2567)

ขั้นตอนที่ 5 การใช้แม่พิมพ์และการท้อม้วนชิ้นงาน กระบวนการนี้ต้องอาศัยความละเอียดในการจัดวางใบไม้ที่แช่น้ำสนิมบนผ้า โดยคำนึงถึงจังหวะพื้นที่ว่างและความสมดุลขององค์ประกอบ เช่น การใช้ใบยูคาลิปตัสเพื่อใช้รูปร่างของเส้นและเสริมด้วยการใช้แม่พิมพ์วัสดุขนาดเล็ก หลังจัดวางแล้วปูด้วยพลาสติกใสบางเพื่อรักษาความชื้น จากนั้นม้วนผ้ารอบแกน ดึงให้ตึงและรัดด้วยเชือกหรือหนังยางในความแน่นที่เหมาะสมเพื่อคงความคมชัดของลวดลาย อีกทั้งการเลือกใช้วัสดุที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม



ภาพที่ 5 ขั้นตอนที่ 6 การพิมพ์ภาพด้วยการใช้ความร้อน
(ที่มา : ชญัตว์ อินทร์ชา, 2567)

ขั้นตอนที่ 6 การพิมพ์ด้วยความร้อนเป็นกระบวนการสำคัญในเทคนิคเทคนิคภาพพิมพ์ย้อม (Dye Printmaking) ที่ช่วยถ่ายโอนสีจากพืชสู่เส้นใยผ้าอย่างมีประสิทธิภาพ โดยเริ่มจากการนึ่งที่อุณหภูมิ 60–70 °C นาน 30 นาที เพื่อเปิดเส้นใย จากนั้นเพิ่มเป็น 80–90 °C อีก 60 นาที พร้อมสลับตำแหน่งชิ้นงานเพื่อความร้อนสม่ำเสมอ ณัฐธิดา ภู่อภิ (2567) หลังนึ่ง ควรพักผ้าให้เย็นในภาชนะปิดเพื่อลดการปฏิกิริยาออกซิเดชัน (Oxidation) ซึ่งอาจทำให้สีซีดลง

ขั้นตอนที่ 7 การทำความสะอาดหลังพิมพ์มีบทบาทในการคงสีและลดความเสียหาย โดยเริ่มจากการแกะวัสดุอย่างระมัดระวัง แล้วแขวนให้แห้งผาदनาวาสุดพืชออกด้วยเครื่องมือปลอดคม และล้างด้วยน้ำผสมสบู่อ่อน เพื่อลดคราบโดยไม่ทำลายสี ปัจจุบันมีการใช้น้ำเต้าหู้ ซึ่งมีโปรตีนจากถั่วเหลืองเป็นมอร์แดนต์ทางเลือก โดยแช่ผ้าในสัดส่วน 2 ออนซ์ต่อน้ำ 5 ลิตร แล้วผึ่งให้หมาดในที่ร่ม เพื่อเพิ่มการยึดเกาะของสี ลดการใช้สารเคมี และสนับสนุนแนวทางสิ่งทอเชิงนิเวศน์

จากผลการประเมินการฝึกอบรมระยะที่ 1 พบว่าผู้ประกอบการมีพัฒนาการชัดเจนในการเรียนรู้และปฏิบัติกระบวนการทำความสะอาดเส้นใยผ้าและฟอกสี โดยเฉพาะกลุ่มแบรนด์ “ลักษณพิน” และ “เมืองไม้บาติก” ที่นำความรู้ไปพัฒนาผลิตภัณฑ์และขยายขอบเขตการออกแบบอย่างมีเอกลักษณ์ การออกแบบกิจกรรมที่ใช้วัสดุและอุปกรณ์จากท้องถิ่นช่วยให้ผู้เข้าอบรมฝึกฝนได้จริง สร้างความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับเทคนิคภาพพิมพ์ย้อมด้วยสีธรรมชาติ และต่อยอดองค์ความรู้ให้เหมาะสมกับบริบทของตนเองอย่างมีประสิทธิภาพ

การเปลี่ยนแปลงทักษะของผู้ประกอบการในระยะที่ 1

ผลการประเมินก่อน-หลังการฝึกอบรม โดยใช้แบบบันทึกการสังเกตและแบบประเมินตนเอง ชี้ให้เห็นว่า ผู้ประกอบการมีพัฒนาการทักษะอย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะทักษะการพิมพ์ด้วยความร้อนและการเลือกใช้ใบไม้ ซึ่งเป็นหัวใจของเทคนิคภาพพิมพ์ย้อมงานวิจัยนี้ สะท้อนถึงประสิทธิผลของกิจกรรมที่ออกแบบตามหลักการเรียนรู้จากประสบการณ์และปฏิบัติจริง (Andragogy)

จากการสังเกตพฤติกรรมระหว่างฝึกอบรมระยะที่ 1 พบผู้เข้าร่วมมีความกระตือรือร้นและมีส่วนร่วมสูง โดยเฉพาะการห่อมันขึ้นงาน การจัดวางองค์ประกอบศิลป์ และควบคุมอุณหภูมิในกระบวนการพิมพ์ด้วยความร้อนสามารถนำเทคนิคไปประยุกต์ใช้กับบริบทตนเองได้อย่างสร้างสรรค์และแสดงความเข้าใจในแนวคิดศิลปะร่วมสร้างลวดลายเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งได้รับแนวทางการใช้วัสดุจากฉลุกระดาษ (2566) พบว่ามีการใช้พืชที่ให้สีในท้องถิ่นดังนี้

ตารางที่ 3 แสดงข้อมูลพืชที่ใช้สร้างแม่พิมพ์ในกิจกรรม ฝึกปฏิบัติทางด้านทักษะ ในระยะที่ 1

ชื่อพืชที่ใช้สร้างแม่พิมพ์	ผลบันทึกที่ได้จากกิจกรรม		
	ไม่แช่น้ำสนิม	แช่น้ำสนิม	พื้นที่รองรับ
ใบยูคาลิปตัส	เฉดสีเหลือง	เฉดสีน้ำตาลถึงเฉดเทาถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม
ยอดใบมันปลาหรือกันเกรา	เฉดสีเหลือง	เฉดสีน้ำตาลอ่อนหรือเทาเข้ม	ฝ้าย/ไหม
ยอดใบสัก (ใช้ใบส่วนอื่นได้)	เฉดสีชมพู	เฉดสีแดงอมม่วงเข้มถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม
ยอดใบเพกา (ใช้ใบส่วนอื่นได้)	เฉดสีเหลือง	เฉดสีน้ำตาลอ่อนเข้มถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม
ใบสบู่เลือด	เฉดสีเหลือง	เฉดสีเขียวเข้มถึงสีดำเทา	ฝ้าย/ไหม
ยอดใบสะเดา (ใช้ใบส่วนอื่นได้)	เฉดสีเหลือง	เฉดสีเขียวเข้มถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม
ดอกดาวกระจาย (ใช้ได้ทั้งใบทุกส่วนของลำต้น)	ดอกได้เฉดสีสด	เฉดสีน้ำตาลเข้มถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม
ใบกุหลาบ	เฉดสีเหลือง	เฉดสีน้ำตาลเข้มถึงเทาหรือดำ	ฝ้าย/ไหม
ดอกเข็ม	เฉดสีเหลือง	เฉดสีน้ำตาลเข้มถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม
ดอกดาวเรือง	เฉดสีเหลือง	เฉดสีน้ำตาลเข้มถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม
ใบชุมเห็ดเทศ	เฉดสีเหลือง	เฉดสีน้ำตาลเข้มถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม
ใบทุกระจง	เฉดสีเหลือง	เฉดสีน้ำตาลเข้มถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม
ใบเฟิร์น	เฉดสีเหลือง	เฉดสีเขียวเข้มถึงสีเทาหรือดำ	ฝ้าย/ไหม
ยอดใบกาสะลองหรือปีป	เฉดสีเหลือง	เฉดสีเขียวเข้มถึงสีเทาหรือดำ	ฝ้าย/ไหม
ใบสาบเสือ	เฉดสีเหลือง	เฉดสีเขียวเข้มถึงสีเทาหรือ	ฝ้าย/ไหม
ใบอะลาง	เฉดสีเหลือง	เฉดสีเทาเข้มถึงดำ	ฝ้าย/ไหม

ชื่อพืชที่ใช้สร้างแม่พิมพ์	ผลบันทึกที่ได้จากกิจกรรม		
	ไม่แช่น้ำสนิม	แช่น้ำสนิม	พื้นที่รองรับ
ใบมะเกลือ	เฉดสีเหลือง	เฉดสีเขียวเทาเข้มถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม
ใบตะขบ	เฉดสีเหลือง	เฉดสีน้ำตาลเข้มถึงสีดำ	ฝ้าย/ไหม

(ที่มา : ชญัตว์ อินทร์ชา, 2567)

ผลการเปรียบเทียบผลงานและบทสัมภาษณ์ของผู้ประกอบการแบรนด์ “ลักษณะพิน” ในระยะที่ 1 แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทักษะอย่างเป็นระบบครบทั้ง 7 ขั้นตอนของกระบวนการภาพพิมพ์ย้อม ตั้งแต่การเลือกใบไม้ การใช้มอร์แดนต์ การเตรียมผ้า การจัดวางแม่พิมพ์และหม้อม้วน ไปจนถึงการควบคุมอุณหภูมิและการทำความสะอาดหลังพิมพ์ ส่งผลให้ผลงานมีความคมชัด สีติดทน ลวดลายสวยงาม และสะท้อนถึงการพัฒนาองค์ความรู้เชิงปฏิบัติที่ยั่งยืนตามเป้าหมายของการฝึกอบรม



ภาพที่ 6 เปรียบเทียบชิ้นงานก่อนและหลังของอาสาสมัคร
แบรนด์ “ลักษณะพิน” ในระยะที่ 1 การสัมภาษณ์ก่อนฝึกทักษะ (ภาพซ้าย)
และภาพผลงานหลังฝึกทักษะ (ภาพขวา)

(ที่มา : ชญัตว์ อินทร์ชา, 2567)



ภาพที่ 7 เปรียบเทียบชิ้นงานก่อนและหลังของอาสาสมัคร
แบรนด์ “เมืองไม้บาติก” ในระยะที่ 1 การสัมภาษณ์ก่อนฝึกทักษะ (ภาพซ้าย)
และภาพผลงานหลังฝึกทักษะ (ภาพขวา)
(ที่มา : ชญัตว์ อินทร์ชา, 2567)

ผลการวิเคราะห์ก่อนและหลังการอบรมระยะที่ 1 พบว่าผู้ประกอบการ
มีพัฒนาการในทุกขั้นตอนของกระบวนการ เทคนิคภาพพิมพ์ย้อม (Dye
Printmaking) จากเดิมที่ขาดความมั่นใจในการเลือกวัสดุและการจัดองค์ประกอบ
จนสามารถยกระดับสู่ความชำนาญทางเทคนิคและการออกแบบได้อย่างเป็น
ระบบ โดยแบรนด์ “ลักษณะพื้น” โดดเด่นด้านการเลือกใบไม้และการใช้มอร์แดนท์
ส่วน “เมืองไม้บาติก” เชี่ยวชาญด้านการพิมพ์ด้วยความร้อนและการจัดวาง
แม่พิมพ์อย่างมืออาชีพ ทั้งนี้ การลงพื้นที่ระยะที่ 2 มีบทบาทเสริมให้ผู้ประกอบการ
ได้นำความรู้ไปใช้จริงในบริบทของตนเอง ทดลอง แก้ปัญหา และพัฒนาสมรรถนะ
ผ่านการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมจนเกิดผลงานที่มีคุณภาพและอัตลักษณ์ที่ชัดเจนขึ้น
ซึ่งปรับใช้กับแนวการพัฒนาตลาดลายผ้าด้วยเทคนิค Eco-Printing ตามหลัก
การจัดองค์ประกอบศิลป์ของ ญัฐธิดา ภูจีบ (2567) เป็นตัวอย่างในลำดับต่อไป

วิเคราะห์ผลการพัฒนาต่อยอดทักษะของผู้ประกอบการในระยะที่ 2

ตารางที่ 4 แสดงข้อมูลเปรียบเทียบชิ้นงานก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมจากการสัมภาษณ์ 1

ประเด็น	ก่อนการอบรม	หลังการอบรม
1. รูปแบบลวดลาย	ลวดลายมีความกระจายตัว ไม่สม่ำเสมอ โครงสร้างใบไม้บางส่วนไม่ชัดเจน ดูเหมือนวางแบบทดลอง	ลวดลายชัดเจนมีความสม่ำเสมอ เส้นใบและโครงสร้างของพืชพรรณถูกเน้นให้เห็นเด่นชัด มีการใช้จังหวะของการจัดวางตำแหน่งวัสดุดีขึ้น
2. การใช้สี	สีซีดจาง ดูหม่น ไม่มีมิติ สีอาจไม่ติดดีในบางพื้นที่	สีสดชัด มีหลายโทนสีที่ตัดกัน อย่างมีจังหวะ มีความกลมกลืน และแสดงการซึมสีทะลุถึงด้านหลัง
3. การเลือกวัสดุธรรมชาติ	ชิ้นงานดูเหมือนใช้ใบไม้เพียงไม่กี่ชนิดหรือเลือกชนิดที่ให้สีไม่เข้ม	มีการคัดเลือกใบไม้ที่ให้สีเด่นชัดและหลากหลายมากขึ้น เช่น ใบยูคาลิปตัส ใบหว่าหรือใบเพกา
4. การจัดวางองค์ประกอบ	ภาพรวมไม่มีจุดเด่น ไม่พบจังหวะหรือความสมดุลของการจัดวาง	จัดองค์ประกอบแบบมีจังหวะและจุดสนใจ ใช้ทิศทางของใบไม้สร้างความเคลื่อนไหวทางสายตา
5. คุณภาพโดยรวมของผลงาน	ชิ้นงานดูเหมือนงานทดลอง ไม่สามารถนำไปใช้เป็นผลิตภัณฑ์ได้โดยตรง	ผลงานดูมีคุณภาพระดับผลิตภัณฑ์ พร้อมจำหน่าย ทั้งในแง่ความทน สี และความงามของลวดลาย

(ที่มา : ชญัตว์ อินทร์ชา, 2567)

หลังการอบรมระยะที่ 1 งานวิจัยระยะที่ 2 มุ่งพัฒนาทักษะเชิงลึก ผ่านการติดตามผลรายบุคคลและการให้คำปรึกษาในพื้นที่จริง ผู้ประกอบการได้รับอิสระในการเลือกวัสดุและออกแบบลวดลายตามความถนัด พร้อมฝึกฝนครอบคลุมตั้งแต่การคัดเลือกวัสดุ การเตรียมผ้า การพิมพ์ ไปจนถึงการดูแลหลังพิมพ์ ผลการประเมินด้วยการพิมพ์พิสูจน์ (Proof Printing) พบว่าผลงานหลังการให้คำปรึกษามีคุณภาพสูงขึ้น ทั้งด้านความคมชัด ความสม่ำเสมอของสี และองค์ประกอบศิลป์ สะท้อนถึงศักยภาพในการสร้างลวดลายเฉพาะตัวและการพัฒนาสู่ผลิตภัณฑ์เชิงพาณิชย์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ตารางที่ 5 แสดงข้อมูลเปรียบเทียบชิ้นงานก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมจากการสัมภาษณ์ 2

ประเด็น	ก่อนการอบรม 	หลังการอบรม 
1. รูปแบบลวดลาย	ลวดลายดูเรียบง่ายใช้แม่พิมพ์แบบชนิดเดียวหรือเทคนิคพื้นฐาน การจัดวางไม่ซับซ้อน ไม่คมชัด	มีการใช้ไปไม้หลากหลายชนิดในลวดลายที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น จัดวางอย่างมีมิติและทิศทาง
2. การใช้สี	ใช้โทนสีเดียวหรือแบบกลุ่มสีจำกัด (เช่น เหลือง น้ำตาล) ไม่ค่อยมีการผสมเฉดหรือเกิดมิติ	สีหลากหลาย มีทั้งแดง เขียว เหลือง น้ำตาลในภาพเดียวกัน สีสดและมีคอนทราสต์สูง
3. การเลือกวัสดุธรรมชาติ	บางส่วนของผ้าไม่มีลวดลายชัดเจน หรือจัดวางลายไม่เต็มพื้นที่	มีลวดลายกระจายอย่างทั่วถึงและสมดุล แสดงความตั้งใจในการออกแบบให้เกิดจังหวะ
4. การจัดวางองค์ประกอบ	ใช้พื้นที่บางส่วน ลวดลายไม่ครอบคลุมทั้งผืน	ใช้พื้นที่เต็มผืนอย่างมั่นใจ แสดงให้เห็นว่าควบคุมองค์ประกอบได้ดีขึ้น

ประเด็น	ก่อนการอบรม 	หลังการอบรม 
5. คุณภาพโดยรวมของผลงาน	ชิ้นงานดูเป็นงานทดลอง เบื้องต้น เน้นการฝึกฝน จากใบสักรทอง	ผลงานดูมีความกลมกลืน มีมิติทางสายตา และสามารถพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์จำหน่ายได้

(ที่มา : ชญุตว์ อินทร์ชา, 2567)

ผลการให้คำปรึกษาเชิงลึกในระยะที่ 2 แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทักษะเชิงลึกของผู้ประกอบการ โดยแบรนด์ “ลักษณะพิน” มีความก้าวหน้าในการทดลองสูตรมอร์แดนต์และการเตรียมผ้า ส่งผลให้ผลงานคมชัด สีสดทน และมีคุณภาพสม่ำเสมอ ขณะที่ “เมืองไม้บาติก” โดดเด่นในการจัดวางแม่พิมพ์ และควบคุมอุณหภูมิ ทำให้ลดลายประณีตและสีสดใส การให้คำปรึกษาเฉพาะรายช่วยเสริมทักษะด้านการเลือกวัสดุ การจัดองค์ประกอบ และการควบคุมกระบวนการผลิตอย่างมีประสิทธิภาพ ส่งผลให้ผลงานหลังอบรมมีความงาม สมดุล มีเอกลักษณ์ และพร้อมต่อยอดสู่ผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์ที่ตอบโจทย์ตลาดร่วมสมัย ผลการประเมินความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการด้านเทคนิคศิลปะภาพพิมพ์ย้อมด้วยสีธรรมชาติ พบว่ามีระดับความพึงพอใจโดยรวมในระดับ “มาก” (ค่าเฉลี่ย 3.79, S.D. = 0.25) เมื่อพิจารณาแยกตามขั้นตอน พบว่าขั้นตอนที่ได้รับคะแนนสูงสุด ได้แก่

ขั้นตอนที่ 3 ปริมาณสัดส่วนของสารที่ช่วยให้ติดสี (Mordant) (3.50, S.D. = 0.71)

ขั้นตอนที่ 4 การเตรียมผ้าด้วยมอร์แดนต์ (Mordanting) (3.50, S.D. = 0.35)

ขั้นตอนที่ 5 การใช้แม่พิมพ์และห่อม้วนผลงาน (3.50, S.D. = 0.71)

ขั้นตอนที่ 6 การพิมพ์ภาพด้วยความร้อน (3.50, S.D. = 0.71)

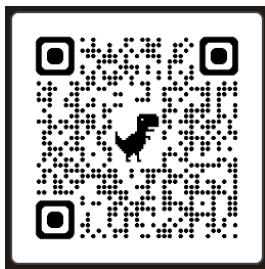
ขั้นตอนที่ 7 การทำความสะอาดเส้นใยผ้าหลังพิมพ์ (3.50, S.D. = 0.71)

จากผลของความพึงพอใจได้สะท้อนถึงความสามารถในการควบคุมกระบวนการผลิตอย่างมีคุณภาพ ส่งผลให้ลวดลายมีความคมชัด สีสันติดทนนานต่อการซักล้าง รวมถึงคุณภาพในระยะยาว ทั้งนี้ ข้อมูลผลการประเมินตามค่าเฉลี่ยด้วยดัชนีชี้วัดมีรายละเอียดพบว่า ในขั้นตอนที่ 2 การใช้วัสดุและอุปกรณ์ ได้รับคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 3.75 (ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน S.D. = 0.35) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้เข้าร่วมให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับการคัดเลือกอุปกรณ์ที่เหมาะสม โดยเฉพาะขั้นตอนการรัดมัดและห่อหุ้มผ้า ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างลวดลายที่คมชัด และจากผลการประเมินรายขั้นตอนจากการประเมินกระบวนการผลิต พบว่า มีรายละเอียดในขั้นตอนที่ 1 การเลือกชนิดใบไม้และวัสดุหลัก ได้รับคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 3.25 (ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน S.D. = 0.64) สาเหตุหลักเกิดจากผู้ประกอบการยังขาดความรู้ความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับคุณสมบัติเฉพาะของพืชแต่ละชนิด โดยเฉพาะปริมาณสารแทนนิน (Tannin) ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลโดยตรงต่อประสิทธิภาพในการถ่ายโอนเม็ดสีสู่ผืนผ้า

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยสะท้อนถึงความสอดคล้องระหว่างกิจกรรมฝึกอบรมกับแนวคิดทางการศึกษาสำคัญ เช่น การเรียนรู้ของผู้ใหญ่ (Andragogy) การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ (Experiential Learning) และทฤษฎีการสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง (Constructivist Theory) ที่ส่งเสริมให้ผู้ประกอบการเรียนรู้อย่างมีส่วนร่วม เข้าใจเนื้อหาอย่างลึกซึ้ง และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้จริง ก่อนอบรม ผู้ประกอบการมีความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการย้อมสีธรรมชาติ แต่ขาดความเข้าใจในเทคนิคภาพพิมพ์ย้อน (Dye Printmaking) อย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะการเลือกพืช เตรียมพื้นผิวผ้า และควบคุมปฏิกิริยาออร์แกนิกหลังอบรม ผู้เข้าร่วมพัฒนาทักษะการออกแบบและจัดวางองค์ประกอบ

ภาพพิมพ์อย่างสร้างสรรค์ พร้อมถ่ายทอดอัตลักษณ์ผ่านผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างชัดเจน ผลการประเมินความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับ “มาก” โดยเฉพาะในด้านคุณภาพพลุดลาย ความชัดเจนของสี และการเลือกใช้วัสดุธรรมชาติอย่างเหมาะสม



ภาพที่ 8 ตัวอย่างชุดกิจกรรมการเรียนรู้ทางด้านเทคนิค
เพื่อการพัฒนาทักษะภาพพิมพ์ย้อน
(ที่มา : ชญตว์ อินทร์ชา, 2567)

เพื่อสะท้อนวัตถุประสงค์ด้วยการเน้นย้ำการเรียนรู้ทางด้านทักษะสนับสนุนเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ที่สามารถนำไปต่อยอดในวิชาชีพได้อย่างเป็นรูปธรรม ด้วยตัวอย่าง “ชุดกิจกรรมการเรียนรู้ทางด้านเทคนิคการพัฒนาทักษะภาพพิมพ์ย้อน” ที่สามารถประยุกต์ใช้กับกลุ่มอื่น ๆ หรือชุมชนอื่นในอนาคตเพื่อเสริมคุณค่าของการนำวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้ต่อไป



ภาพที่ 9 แนวทางต่อยอดจากการสร้างเป็นผลิตภัณฑ์ตัวอย่างและบรรจุภัณฑ์
(ที่มา : ชญัตว์ อินทร์ชา, 2567)

สรุปผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่ากระบวนการพัฒนาทักษะศิลปะภาพพิมพ์ย้อนด้วยสีธรรมชาติผ่านกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการและการให้คำปรึกษารายบุคคลมีประสิทธิผลชัดเจน ผู้ประกอบการสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในบริบทการผลิตจริงได้อย่างสร้างสรรค์และเป็นระบบ โดยเฉพาะด้านการคำนวณสัดส่วนมอร์แดนต์ การเลือกวัสดุธรรมชาติ และการควบคุมกระบวนการพิมพ์ความร้อน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อความคมชัดและความคงทนของลวดลายบนผืนผ้า สะท้อนผลสัมฤทธิ์ของการฝึกอบรมที่ช่วยยกระดับคุณภาพผลงานอย่างเป็นรูปธรรม ดำเนินการพัฒนาโดยใช้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญรวมถึงการเผยแพร่ผลงานวิจัยในรูปแบบนิทรรศการสร้างสรรค์นำเสนอเผยแพร่ผลงานที่พัฒนาต่อยอดเป็นผลิตภัณฑ์และตัวอย่างต้นแบบการออกแบบบรรจุภัณฑ์ในรูปแบบนิทรรศการแสดงผลงานสร้างสรรค์ของงานวิจัยและวิถีทัศน์การสรุปผลของการดำเนินงานวิจัย



ภาพที่ 10 การพัฒนาส่งเสริมเรื่องราว “ทุนทางวัฒนธรรม”
 โดยนิทรรศการสร้างสรรค์และวิถีทัศน์
 (ที่มา : ประชาสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด, 2566)

เอกสารอ้างอิง

- ชญัตว์ อินทร์ชา. (2565). เทคนิคภาพพิมพ์ขึ้นเดียวผ่านกระบวนการพิมพ์พื้นราบ ด้วยแท่นพิมพ์เพคตินเพลทจากวุ้นใบเครือหมาน้อย. ว.ศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่นและนวัตกรรมสิ่งทอเอเชีย. 1(2), 84–100.
- _____. (2567). ข้อมูลสภาพความต้องการพัฒนาทักษะศิลปะภาพพิมพ์ย้อนจากแบบสอบถามอาสาสมัคร [ตาราง]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). ตัวอย่างผลงานก่อนเข้ารับการอบรม แปรนด์เมืองไม้บาติกและแบรนด์ลักษณะพื้น [รูปภาพ]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). การเตรียมใบไม้และวัสดุหลักในการพิมพ์แผ่นน้ำสนิมเพื่อกระตุ้นสีของแม่พิมพ์ [รูปภาพ]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). สัดส่วนสารประกอบทางเคมีช่วยให้ติดสี (Mordant) [ตาราง]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). ขั้นตอนที่ 4 การเตรียมผ้าด้วยการเคลือบสารช่วยติดสีเป็นพื้นที่รองรับการพิมพ์ภาพ [รูปภาพ]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). ขั้นตอนที่ 5 การใช้แม่พิมพ์และการห่อม้วนชิ้นงาน [รูปภาพ]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). ขั้นตอนที่ 6 การพิมพ์ภาพด้วยการใช้ความร้อน [รูปภาพ]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). แสดงข้อมูลพืชที่ใช้สร้างแม่พิมพ์ในกิจกรรม ฝึกปฏิบัติทางด้านทักษะในระยะที่ 1 [ตาราง]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.

- _____. (2567). เปรียบเทียบชิ้นงานก่อนและหลังของอาสาสมัครแบรนด์ “ลักษณะพิน” ในระยะที่ 1 [รูปภาพ]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). เปรียบเทียบชิ้นงานก่อนและหลังของอาสาสมัครแบรนด์ “เมื่อไม้บากติง” ในระยะที่ 1 [รูปภาพ]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). แสดงข้อมูลเปรียบเทียบชิ้นงานก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมจากการสัมภาษณ์ 1 [ตาราง]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). แสดงข้อมูลเปรียบเทียบชิ้นงานก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมจากการสัมภาษณ์ 2 [ตาราง]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). ตัวอย่างชุดกิจกรรมการเรียนรู้ทางด้านเทคนิคเพื่อการพัฒนาทักษะภาพพิมพ์ย้อม [รูปภาพ]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- _____. (2567). แนวทางต่อยอดจากการสร้างเป็นผลิตภัณฑ์ตัวอย่างและบรรจุภัณฑ์ [รูปภาพ]. คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด.
- ชญัตว์ อินทร์ชา. (2568). การศึกษารูปแบบศิลปะภาพพิมพ์ขึ้นเดียวด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ย้อม. *Asian Creative Architecture, Art and Design*. 38(2), e275521.
- ณัฐธิดา ภูจีบ. (2566). การศึกษาความแตกต่างของการติดสีสำหรับพืชแต่ละชนิด ผ่านการทดลองมอร์แดนท์ธรรมชาติด้วยเทคนิค Eco-printing. *ว.ศิลป์ พีระศรี*. 11(1), 1–18.
- _____. (2567). การพัฒนาลวดลายผ้าด้วยเทคนิค Eco-Printing ตามหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์. *ว.ศิลป์ พีระศรี*. 12(2), 231–264.

- ประชาสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด. (2566). การพัฒนาส่งเสริมเรื่องราว “ทุนทางวัฒนธรรม” โดยนิทรรศการสร้างสรรค์และวิถีทัศน์ [รูปภาพ]. สืบค้นวันที่ 16 พ.ย. 2556 จาก <https://www.facebook.com/photo/?fbid=316419917820817&set=a.124480157014795>
- สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์. (2565). รายงานสถานการณ์และความเคลื่อนไหวของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ปี 2565. สืบค้นจาก <https://www.cea.or.th/single-research/Thailand-Creative-Industries-Movement-Report-2022>
- Cayuela, D., Mijas, G., & Riba-Moliner, M. (2023). *Advancements in sustainable natural dyes for textile applications: A review. Molecules*, 28(16), 5954. <https://doi.org/10.3390/molecules28165954>
- Inchar, C. (2022). Monoprint technique from planographic process made by Cissampelos pareira L. pectin plate. *Asian Journal of Traditional and Innovative Arts and Textiles*, 1(2), 84–100.
- Soelistowati, E., Agustini, G., & Nafiah, A. (2023, September 26). Eco-print as an environmental-based art product: A study of consumer perception and preferences. In *Proceedings of the 26th International Conference on Economics and Business (ICEB), Malang, Indonesia*. <https://doi.org/10.4108/eai.26-9-2023.2330691>
- Sulaiman, E., Budiastuti, E., Pratiwi, V. A., Herlina, E., Suwandi, S., & Kosasih, A. (2022). Go green products using ecoprint techniques. *Indonesian Journal of Community Services Cel*. 1(1), 56–62. <https://ijcomcel.org/index.php/IJCSC/article/view/1>

ศักยภาพในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของ
ตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร
The Potential for Cultural Tourism Management of
Khlong Bang Luang Floating Market, Phasi
Charoen District, Bangkok

สุนทร ทวีถาวรสวัสดิ์ / Sunate Thaveethavornsawat¹
อนุชัย ธนอมสินรัตน์ / Anuchai Thanomsinrat¹
เสาวลักษณ์ นวลพันธุ์ / Saowalak Pannual¹

Received: Jun. 30, 2025 Revised: Aug. 25, 2025 Accepted: Nov. 10, 2025

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาบริบทชุมชนของตลาดน้ำคลองบางหลวง 2) ประเมินศักยภาพในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างสัมภาษณ์กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ประธานชุมชน นักท่องเที่ยว และผู้ประกอบการ รวมทั้งสิ้น 10 คน ทำการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา (Content Analysis) และนำมาประเมินศักยภาพด้วยวิธี SWOT Analysis

ผลงานวิจัยพบว่า 1) จากการศึกษาบริบทของตลาดน้ำคลองบางหลวงเป็นชุมชนเก่าแก่มิ่น้ำที่เคยเป็นเส้นทางสัญจรทางน้ำของขุนนางและข้าราชการ

¹สาขาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

¹Department of Social Sciences for development, Faculty of Humanities and Social Sciences, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ในสมัยกรุงธนบุรีที่ปัจจุบันยังคงรักษาเอกลักษณ์ของพื้นที่และยังดำรงวิถีชีวิตของคนริมคลอง ทำให้เกิดการฟื้นฟูและพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้วยการมีส่วนร่วมของผู้คนในชุมชนโดยมีเอกลักษณ์ของตลาดน้ำคือการแสดงหุ่นละครเล็ก 2) จากการศึกษาศักยภาพของการท่องเที่ยวพบว่า จุดแข็งคือเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ บรรยากาศริมน้ำ ศิลปะและหัตถกรรมพื้นบ้าน และการมีส่วนร่วมของชุมชน จุดอ่อนคือเข้าถึงชุมชนขนาดของพื้นที่ ประชาสัมพันธ์ การตลาด และการบริการด้านสาธารณูปโภค โอกาส คือ การสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน กระแสการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม การตลาดออนไลน์ และมีนิกอออกแบบและศิลปินรุ่นใหม่ในชุมชนอุปสรรค คือ ผลกระทบจากภาวะเศรษฐกิจ มลภาวะและการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ แรงงานในชุมชนลดลง

ดังนั้นควรส่งเสริมการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนให้ความรู้และการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและการตลาดแก่ผู้ประกอบการและคนในชุมชน มีการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานให้รองรับการบริการท่องเที่ยว มีป้ายสื่อความหมายดิจิทัลเพื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวและสร้างความตระหนักรู้ด้านสิ่งแวดล้อมให้นักท่องเที่ยวอนุรักษ์แหล่งน้ำเพื่อให้เกิดการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนต่อไป

คำสำคัญ : ศักยภาพ การจัดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ตลาดน้ำคลองบางหลวง

Abstract

This research aimed to study 1) the community context of the Khlong Bang Luang Floating Market 2) assess the potential for cultural tourism management. The case study site was the Khlong Bang Luang Floating Market in Phasi Charoen District, Bangkok. This qualitative research used semi-structured interview with 10 key informants : including community president,

entrepreneurs and tourists. The data were analyzed using content analysis. The potential was assessed using SWOT Analysis.

The research results found that 1) from studying the context of Khlong Bang Luang Floating Market, it is an old riverside community that was once route used by nobles and officials during the Thonburi period. Currently, it still preserves the identity of the area and the way of life of people living along the canal. This has led to the restoration and development of cultural tourism with active community participation. A unique feature of the market is the traditional Hun Lakorn Lek performance 2) Regarding tourism potential, strengths include cultural and historical identity, the riverside atmosphere, local arts and handicrafts, and community participation. Weaknesses include limited accessibility, small site side, insufficient public relations and marketing, and inadequate public utilities. Opportunities include support from the government and private sectors, the trend of cultural tourism, online marketing, and new designers and artists in the community. Threatened include economic impacts, pollution and environmental changing behavior of yonger tourists, and the declining local workforce.

Therefore, local participation should be enhanced through capacity- building in cultural tourism managment and marketing to entrepreneurs and residents. Infrastructure should be improved to support tourism services. Digital signage should be installed to promote tourism and raise environmental awareness

among visitor, encouraging conservation of water resources and sustainable tourism practices.

Keywords : Potential, Cultural Tourism Management, Khlong Bang Luang Floating Market

บทนำ

ตลาดน้ำเป็นการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของวิถีชีวิตคนริมน้ำ มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมอาหารและประเพณีที่เป็นมรดกสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นที่ทำให้เกิดคุณค่าแก่การอนุรักษ์วัฒนธรรมของชุมชนในภาคกลาง ซึ่งชุมชนริมน้ำภาคกลางจะมีรูปแบบของชุมชนที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนไทยมาเป็นเวลานานโดยมีองค์ประกอบที่มีความสำคัญในการตั้งถิ่นฐาน ได้แก่ การสร้างบ้านเรือน วัดวาอาราม ร้านค้า สวน ไร่ นา เมื่อมาอยู่รวมกันย่อมมีการซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าต่าง ๆ ระหว่างกันเกิดเป็นตลาดที่กลายเป็นศูนย์กลางของชุมชน กิจกรรมที่เกิดขึ้นในตลาดส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับปัจจัยสี่ที่เป็นสิ่งจำเป็นขั้นพื้นฐานของการดำรงชีวิต และด้วยสภาพภูมิศาสตร์ของภาคกลางมีความเหมาะสมกับตลาดน้ำ เนื่องจากมีลำน้ำหลายสายมาบรรจบกัน ประกอบกับมีผู้คนเข้ามาตั้งถิ่นฐานจำนวนมากจนกลายเป็นพื้นที่ศูนย์กลางที่สำคัญของการแลกเปลี่ยนซื้อขายสินค้า ซึ่งจะเห็นได้ในพื้นที่ริมน้ำที่มีลักษณะบ้านเป็นเรือนแถวสร้างด้วยไม้ที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งตลาดน้ำคลองบางหลวงก็เป็นชุมชนหนึ่งที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในที่ราบภาคกลางที่พบว่ามีเปลี่ยนแปลงของภูมิวัฒนธรรมไปจากเดิมเช่นเดียวกับตลาดน้ำอื่น ๆ แต่ยังคงสภาพแวดล้อมที่มีการตั้งบ้านเรือนอยู่ตามริมน้ำสองฟากฝั่งคลอง จึงมีการรวมกลุ่มของคนในชุมชนพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของชุมชน (กฤตพร ห้าวเจริญ, 2555, น.17)

ตลาดน้ำคลองบางหลวงเป็นตลาดน้ำในเขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร ที่มีมนต์เสน่ห์และมีเอกลักษณ์เรื่องราววิถีชีวิตเชื่อมโยงวัฒนธรรมและเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติให้ความสนใจเข้ามาเยี่ยมชม

เป็นจำนวนมาก ทำให้มีการพัฒนาทัศนียภาพให้สวยงามเพื่อรองรับการท่องเที่ยว มีการปรับปรุงพื้นที่จัดสรรร้านค้าต่าง ๆ ขายสินค้า อาหารและเครื่องดื่ม เพื่อรองรับกับการท่องเที่ยว แต่ในพื้นที่นี้ยังมีผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการท่องเที่ยว คือ วิกฤติการแพร่กระจายของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ปัญหาขยะจากการท่องเที่ยว การเปลี่ยนแปลงของที่อยู่อาศัยเพื่อการท่องเที่ยว และปัญหาอื่น ๆ ในชุมชน (เชียง เกาซิด, วิหุร แจ่มจำรัส และสุพรรณษา เทียมประสิทธิ์, 2564) ที่ยังต้องมีการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมให้คงอยู่ เนื่องจากปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงของระบบคมนาคม การใช้ถนนสัญจรแทนทางเรือที่ส่งผลต่อความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงบ้านเรือนริมน้ำให้ทันสมัย วัฒนธรรมริมน้ำอาจมีการสูญหายไป การพัฒนาการท่องเที่ยวในตลาดน้ำหากไม่มีการจัดการการท่องเที่ยวที่ดีที่จะทำให้วัฒนธรรมเดิมได้มีการคงอยู่ และสร้างเครือข่ายหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องให้ช่วยส่งเสริมและช่วยเหลือให้การท่องเที่ยวเพื่อให้การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของตลาดน้ำคลองบางหลวงคงอยู่กับคนในชุมชนต่อไป การศึกษาถึงศักยภาพในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมจะทำให้ได้ข้อมูลในด้านการจัดการการท่องเที่ยวที่ใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาการท่องเที่ยวของตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานครให้มีการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนต่อไป

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาบริบทชุมชนในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร
2. เพื่อประเมินศักยภาพในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

จากการประเมินศักยภาพในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมจะทำให้ได้ข้อมูลในด้านการจัดการการท่องเที่ยว ซึ่งผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสียในภาคส่วนต่าง ๆ ได้แก่ ประธานชุมชน ผู้ประกอบการ ประชาชนในชุมชน รวมถึง

หน่วยงานภาครัฐ สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาการท่องเที่ยวของตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานครให้เป็นการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตเนื้อหาหรือตัวแปรการวิจัย

1.1 บริบทชุมชนในการจัดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร

1.2 การประเมินศักยภาพในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานครด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว ด้านการบริการ และด้านการตลาด

2. ขอบเขตประชากร

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะใช้ประชากร ได้แก่ ประธานชุมชนนักท่องเที่ยว และผู้ประกอบการในตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร

3. ด้านพื้นที่ศึกษา

พื้นที่ตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร

4. ด้านระยะเวลา

ช่วง ปี พ.ศ. 2567 - พ.ศ. 2568

การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม

องค์การการท่องเที่ยวโลก (UNWTO) ได้ให้ความหมายของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมคือ กิจกรรมการท่องเที่ยวที่มีแรงจูงใจหลักของนักท่องเที่ยว คือ การเรียนรู้ ค้นพบ และสัมผัสแหล่งหรือผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และจับต้องไม่ได้ และริชาร์ด (Richard, 1996) ได้ให้ความหมายของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม คือการเดินทางของบุคคลไปยังแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมโดยมีจุดประสงค์เพื่อแสวงหาข้อมูลและประสบการณ์ใหม่ที่ตอบสนองความต้องการด้านวัฒนธรรมของตนเอง

ดังนั้นการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม (Cultural Tourism) จึงเป็นการเดินทางเพื่อศึกษา ชื่นชม หรือให้มีประสบการณ์ที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ วิถีชีวิต มรดกประวัติศาสตร์และเอกลักษณ์ของท้องถิ่น โดยมุ่งเน้นการเรียนรู้และการสัมผัสถึงองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่แตกต่างจากตนเอง

1. ประเภทแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม

สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1.1 แหล่งความเป็นอยู่และวิถีชีวิต แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมประเภทนี้ผู้มาเยี่ยมชมสามารถสังเกตความเป็นอยู่ และวิถีชีวิตของชุมชนนั้น โดยตนเองมิได้เข้าไปมีส่วนร่วม เช่น ชุมชนของชนเผ่า ศูนย์วัฒนธรรม คุณค่าต่อส่วนรวมอยู่ที่การช่วยรักษาความหลากหลายของเชื้อชาติ

1.2 แหล่งวัฒนธรรมประเพณีและหัตถกรรมพื้นเมือง แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมประเภทนี้ ผู้เยี่ยมชมสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางวัฒนธรรมประเพณีและซื้อสินค้าของที่ระลึกจากผู้ประกอบการหัตถกรรมคุณค่าต่อส่วนรวมอยู่ที่การรักษาและรักษาความหลากหลายของวัฒนธรรมคุณค่าต่อผู้เยี่ยมชมอยู่ที่ความพอใจจากการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมประเพณี

2. การจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม

มนัส สุวรรณ และคณะ (2541, อ้างถึงใน ธฤชวรรณ มาตกุล, 2556, น.18-19) ได้ให้หลักการในการจัดการการท่องเที่ยว โดยต้องพิจารณาการจัดการท่องเที่ยวอย่างเป็นระบบและบรรลุวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายจะต้องพิจารณาระบบย่อยและองค์ประกอบของการจัดการท่องเที่ยว บทบาทหน้าที่ของแต่ละองค์ประกอบและความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบเหล่านั้น รวมถึงการพิจารณาสภาพแวดล้อมของระบบการท่องเที่ยวไปด้วย

2.1 ทรัพยากรทางท่องเที่ยว (Tourism Resource) ซึ่งประกอบด้วยแหล่งท่องเที่ยวตลอดจนทรัพยากรที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมการท่องเที่ยว

2.2.การบริการการท่องเที่ยว (Tourism Services) อันได้แก่ การให้บริการเพื่อการท่องเที่ยวที่มีอยู่พื้นที่หรือกิจกรรมที่มีผลเกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวของพื้นที่นั้น ๆ

2.3 การตลาดท่องเที่ยว (Tourism Marketing) โดยเป็นส่วน ของความต้องการในการท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องกับนักท่องเที่ยว ผู้ประกอบการ และประชาชนในพื้นที่ ซึ่งหมายรวมถึงกิจกรรม รูปแบบหรือกระบวนการ การท่องเที่ยว

ดังนั้นในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมจึงต้องนำหลักการ ในการจัดการท่องเที่ยวมาเป็นแนวทางการบริหารและจัดการการท่องเที่ยว ทางวัฒนธรรม ซึ่งตลาดน้ำจัดว่าเป็นการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมจึงนำหลักการ การจัดการการท่องเที่ยวมาวิเคราะห์ซึ่งประกอบไปด้วย แนวทางการบริหาร และจัดการของชุมชน แนวทางการจัดการด้านสิ่งแวดล้อมใน แหล่งท่องเที่ยว แนวทางการบริหารและจัดการด้านสวัสดิภาพและความปลอดภัย แนวทางการประสานความร่วมมือกับหน่วยงานอื่น แนวทางการให้ประชาชน กลุ่มและองค์กรอื่น ๆ ให้มีส่วนร่วมกัน

ศักยภาพของการท่องเที่ยว

ศักยภาพคืออำนาจหรือคุณสมบัติที่แอบแฝง อาจทำให้พัฒนา หรือปรากฏเป็นสิ่งที่ประจักษ์ได้ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2525, น.756)

1. ความหมายของศักยภาพการท่องเที่ยว

สันติ น้อยปาน และคณะ (2550, น.5) ให้ความหมายของศักยภาพ การท่องเที่ยว หมายถึง ความสามารถนการรองรับการพัฒนาในด้านต่าง ๆ เพื่อให้แหล่งท่องเที่ยวที่ตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว โดยศึกษา จากลักษณะทางด้านกายภาพ เศรษฐกิจ สังคม (วัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิต ค่านิยม) สิ่งแวดล้อม และการปกครอง

ดังนั้น ศักยภาพการท่องเที่ยว หมายถึง ความสามารถหรือความพร้อมของแหล่งท่องเที่ยวที่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนา ปรับปรุง และจัดการการท่องเที่ยวให้มีความสามารถในการรองรับนักท่องเที่ยว

2. การประเมินศักยภาพของการท่องเที่ยว

การประเมินศักยภาพของการท่องเที่ยวแบ่งเกณฑ์การประเมินออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ด้านพื้นที่ ด้านการจัดการ ด้านกิจกรรม และด้านการมีส่วนร่วม (สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งประเทศไทย 2540, อ้างถึงใน วิภา ศรียะรุ, 2551, น.18-21)

2.1 ด้านพื้นที่ คือ การดึงดูดนักท่องเที่ยวด้วยทรัพยากรธรรมชาติที่มีลักษณะเฉพาะหรือมีความเป็นเอกลักษณ์ หรือทางประวัติศาสตร์ โบราณสถาน โบราณวัตถุ สถานที่ที่มีความเกี่ยวข้องกับระบบนิเวศ วัฒนธรรมประเพณีในท้องถิ่น รวมถึงต้องมีปัจจัยอื่นที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเข้ามาท่องเที่ยวในพื้นที่ ได้แก่ ลักษณะภูมิทัศน์ ความยากง่ายในการเข้าถึง เช่น สภาพของเส้นทาง การเดินทางในฤดูกาลต่าง ๆ ระยะทางจากศูนย์กลางของการท่องเที่ยวในพื้นที่

2.2 ด้านการจัดการ คือ ความปลอดภัยในการท่องเที่ยวภายในพื้นที่ชุมชนและพื้นที่ใกล้เคียง การจัดการสิ่งอำนวยความสะดวกในการเข้าถึง เช่น ถนน ไฟฟ้า แหล่งน้ำ การจัดการควบคุมจำนวนนักท่องเที่ยวในพื้นที่ไม่ให้เกิดขีดความสามารถในการรองรับนักท่องเที่ยวในด้านนันทนาการ การจัดการควบคุมกิจกรรมการท่องเที่ยวในพื้นที่ชุมชน

2.3 ด้านกิจกรรม คือ การพิจารณาถึงความหลากหลายของกิจกรรมการท่องเที่ยวในพื้นที่ที่จะสร้างโอกาสของความตระหนักและสร้างจิตสำนึกให้การศึกษาเรื่องของสิ่งแวดล้อมแก่นักท่องเที่ยว

2.4 ด้านการมีส่วนร่วม คือ การพิจารณาว่าองค์กรท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการดูแลควบคุมแหล่งท่องเที่ยวในรูปแบบใดบ้างและประชาชนในท้องถิ่นมีความพึงพอใจหรือสนใจกับการท่องเที่ยวชุมชนอย่างไร มีความพร้อมกับการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวอย่างไร

ศักยภาพของการท่องเที่ยวในด้านการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมจะประเมินจากสภาพแวดล้อมภายในของพื้นที่คือจุดแข็งและจุดอ่อนที่ส่งผลกระทบต่อการท่องเที่ยว และประเมินจากสภาพแวดล้อมภายนอก คือ โอกาสและอุปสรรคที่ทำให้มีการพัฒนาการท่องเที่ยว

ตลาดน้ำคลองบางหลวง

การเรียกชื่อตลาดน้ำไม่มีเพียงชื่อเดียว บางครั้งเรียกว่า ตลาดท้องถิ่น ตลาดเรือ ตลาดนัด ซึ่งสาเหตุของการเรียกหลายชื่อคือ ในอดีตมีการนัดกันมารวมกลุ่มแลกเปลี่ยนซื้อขายตามวันข้างขึ้นข้างแรมที่กำหนดและเรียกตลาดน้ำว่า ตลาดนัด หรือบางครั้งก็เรียกว่า ตลาดท้องถิ่น เนื่องจากตลาดน้ำจะมีการซื้อขายแลกเปลี่ยนกันตามท้องถิ่น และมีเรือเป็นพาหนะก็เรียกว่า ตลาดเรือ หรือมีการแลกเปลี่ยนซื้อขายอยู่ริมน้ำก็เรียกว่า ตลาดริมน้ำ ตลาดน้ำจึงเป็นแหล่งค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้ากันในท้องถิ่น โดยอาศัยเรือเป็นพาหนะ (อุดม เขยกิจวงศ์, 2552, น.18)

ตลาดน้ำคลองบางหลวงแต่เดิมพื้นที่แถบคลองบางหลวงเคยเป็นที่อยู่อาศัยของข้าราชการ ขุนนาง ข้าหลวงในช่วงกรุงธนบุรี โดยชาวบ้านเรียกกันว่า คลองบางข้าหลวง ปัจจุบันเรียกกันว่าคลองบางหลวง ซึ่งเป็นชุมชนดั้งเดิม มีบ้านเรือนแถวที่ทำด้วยไม้อยู่ริมน้ำ มีร้านค้าขายสินค้าอยู่ตามสองฟากฝั่งที่ยังคงสภาพเดิม ซึ่งตลาดน้ำจัดตั้งขึ้นด้วยดำริของท่านเจ้าอาวาส พระครูศรีปริยัติยานุรักษ์ (หลวงพ่อนรงค์ ปัญญาทิโป) วัดกำแพง (คลองบางจาก) ที่ต้องการสร้างอาชีพให้แก่คนในชุมชนคลองบางบางหลวงและได้รับความร่วมมือจากเขตภาษีเจริญ ในด้านการปรับปรุงทัศนียภาพให้สวยงาม และยังคงความเป็นธรรมชาติของต้นไม้ใหญ่ภายในวัดที่มีอายุยาวนาน เมื่อปรับปรุงพื้นที่จัดสรรร้านค้าต่าง ๆ ให้เป็นระเบียบเรียบร้อยกลมกลืนกับวัด และธรรมชาติริมคลองแล้วจึงเปิดให้ทำการค้าขายมีบ้านศิลปินคลองบางหลวง บ้านไม้ทรงมะนิลา ตัวเรือนลักษณะเป็นรูปตัวแอล มีเจดีย์เก่าแก่อยู่ภายในพื้นที่บ้าน สันนิษฐานว่าเป็นเจดีย์กำหนดหนึ่งในสี่ทิศของวัดกำแพงบางจาก บ้านศิลปินเป็นแหล่งรวบรวมงานศิลปะมากมาย ชั้นบนเป็นแกลเลอรี จัดแสดงภาพวาด ภาพถ่าย

ชั้นล่างจำหน่ายของที่ระลึก โปสการ์ดแนวศิลปะต่าง ๆ และมีกิจกรรมงานฝีมือให้บริการแก่นักท่องเที่ยว

มีกิจกรรมการท่องเที่ยวทุกวันหยุดสุดสัปดาห์ ได้แก่ การแสดงหุ่นละครเล็ก คณะวาทยุทธ นักท่องเที่ยวสามารถเข้าชมได้ที่วัดกำแพงบางจาก ทุกวันเสาร์-อาทิตย์ เวลา 14.00 น. เป็นต้นไป เปิดให้เข้าชมทุกวัน เวลา 10.00-18.00 น.

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ หนังสือ บทความต่าง ๆ งานวิจัย และวิทยานิพนธ์ ข้อมูลข่าวสารจากอินเทอร์เน็ต รวบรวมเป็นข้อมูลทุติยภูมิเพื่อนำมาประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

1.2 การสัมภาษณ์ จากกลุ่มข้อมูลหลักจำนวน 10 คน ได้แก่ ประธานชุมชน นักท่องเที่ยว และผู้ประกอบการ รวมทั้งสิ้น 10 คน โดยใช้แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) ซึ่งเก็บรวบรวมดังนี้

1) สัมภาษณ์ประธานชุมชน 1 คน จัดเป็นกลุ่มของผู้มีบทบาทในการพัฒนาการท่องเที่ยวชุมชน

2) สัมภาษณ์ผู้ประกอบการจำนวน 4 คน โดยกำหนดคุณสมบัติของผู้ประกอบการที่เลือกเก็บข้อมูลจะเป็นผู้ประกอบการเป็นคนที่มีอายุอยู่ในชุมชนมาไม่ต่ำกว่า 10 ปี

3) สัมภาษณ์นักท่องเที่ยวชาวไทยที่อยู่ในช่วงวัยรุ่นจำนวน 3 คน และวัยทำงานจำนวน 2 คน รวม 5 คน

ใช้การเก็บข้อมูลแบบสามเส้าเพื่อมาวิเคราะห์ความถูกต้องของข้อมูล ซึ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้สัมภาษณ์เตรียมไป คือ สมุดในการจดบันทึกจากการสัมภาษณ์ในประเด็นที่สำคัญ โทรศัพท์มือถือ กล้อง สำหรับใช้ในการถ่ายรูปและบันทึกเสียงในตอนสัมภาษณ์ พร้อมกับนัดหมายและกำหนดจุด

สถานที่สัมภาษณ์ในพื้นที่ของตลาดน้ำพร้อมไปการตรวจสอบสภาพแวดล้อมปัจจุบัน

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

มีวิธีการวิเคราะห์ดังนี้

1. การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เป็นวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลที่ใช้กันงานใน งานวิจัยเชิงคุณภาพอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน โดยวิธีการหาความหมายผ่านการตีความจากข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์และนำมาสรุปความหมายและตีความด้วยวิธีการวิเคราะห์แนวทางสรุป (Summative analysis) โดยผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูล และนำข้อมูลมาจัดเรียงให้เป็นหมวดหมู่ตรงตาม เนื้อหาที่ต้องการศึกษาโดยวิธีการเขียนเชิงพรรณนา

2. การวิเคราะห์ (SWOT Analysis) SWOT คือเครื่องมือที่ใช้กระบวนการวิเคราะห์ สภาพแวดล้อมทั้งภายในและภายนอกที่ส่งผลต่อการพัฒนาองค์กร เพื่อหาจุดแข็งจุดอ่อนของภายในองค์กร และโอกาส อุปสรรคของภายนอกองค์กร เพื่อนำมาประเมินถึงสถานการณ์ที่จะส่งผลต่อการ ดำเนินงานขององค์กร โดยหลังจากผู้วิจัยทำการสรุปข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ ข้อมูลโดยกระบวนการSWOT เพื่อหาจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรค เพื่อประเมินศักยภาพในการจัดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม (กันทิมา อินโต, 2550, น.43)

ผลการวิจัย

จากการศึกษาด้วยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลจำนวน 10 คน ได้แก่ ประธานชุมชน และผู้ประกอบการนักท่องเที่ยว พบว่า

1. บริบทของชุมชนในการจัดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของตลาดน้ำคลองบางหลวง

ตลาดน้ำคลองบางหลวงตั้งอยู่ในเขตภาษีเจริญ ติดกับลำคลองบางกอกใหญ่ซึ่งมีลักษณะเป็นคลองธรรมชาติ ตลาดน้ำคลองบางหลวงตั้งอยู่ในพื้นที่ชุมชนวัดกำแพงทองพัฒนาและชุมชนวัดคูหาสวรรค์ พื้นที่บริเวณนี้เคยเป็นย่านชุมชนเก่าและเส้นทางสัญจรทางน้ำของขุนนางและข้าราชการในสมัย

กรุงเทพมหานคร แต่ชุมชนบางส่วนยังคงรักษาวิถีชีวิตริมน้ำไว้ จุดเริ่มต้นของตลาดน้ำคลองบางหลวงเริ่มมาจากร้านศิลปิน ซึ่งกำเนิดและก่อตั้งสร้างจากนายชุมพล อักพันธานนท์ และการร่วมใจของบุคคลผู้มีอุปการะ 3 ท่าน คือ 1. นางสาวสุรางค์รักษ์ ชัยศรีโชติ 2. นางจิตติมา วิบูลย์ลาภ 3. นายเอก โชติวัฒนากร ทั้ง 3 ท่าน เป็นมิตรสหายมาตั้งแต่ครั้งยังเรียนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มาด้วยกัน และเล็งเห็นประโยชน์ของบ้านเรือนเก่าริมน้ำที่มีความคิดเห็นตรงกันว่าหากได้รับการซ่อมแซม บำรุงรักษา และมีกิจกรรมร่วมกันขึ้นมาก็จะเอื้อต่อบรรยากาศโดยรอบให้มีคุณค่าต่อชุมชนที่นับว่าเป็นการช่วยให้วิถีชีวิตดั้งเดิมที่ผู้คนอยู่อาศัยละแวกนี้สามารถอยู่ต่อไปได้ โดยไม่ต้องย้ายถิ่นฐานไปไหนเป็นการเอื้อประโยชน์ต่อบุคคลในชุมชนให้เข้มแข็ง และต่อบุคคลอื่น ๆ อีกมากมาย รวมถึงเป็นแหล่งพักผ่อนหรือเป็นปอดสีเขียวทางธรรมชาติ ให้กับคนในเมืองหลวงได้อย่างดี และเปิดเป็น “บ้านศิลปิน” เจ้าของบ้านศิลปินเรียกประชุมชาวบ้านในเคียบบ้านศิลปิน บอกกับชาวบ้านว่า ในอนาคตจะมีรายได้เข้ามาจากกิจกรรมในบ้านศิลปิน ถ้าคุณอยากมีรายได้ และรายได้จะเดินผ่านหน้าบ้านคุณ ใครอยากมีรายได้ก็ค้าขาย จากนั้นจึงเปิด ณ วันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2551 บริบทของชุมชนที่ปรับเปลี่ยนบ้านที่อยู่อาศัยให้มีร้านค้า มีการทำมาค้าขายในชุมชนเปิดบ้านตัวเองมารองรับนักท่องเที่ยวโดยเฉพาะช่วงวันหยุดสุดสัปดาห์

ในปีต่อมามีการแสดงหุ่นละครเล็กหมดสัญญากับทางสวนลุมพินีทางบ้านศิลปินจึงชวนมาเล่นเปิดหมวกโดยไม่เก็บค่าที่ ในอดีตนักท่องเที่ยวที่เข้ามาหุ่นละครเล็กเป็นหลัก โด่งดังมากในหมู่ของนักท่องเที่ยวต่างชาติหลังจากโควิด-19 ปัจจุบันบ้านศิลปินเน้นในเรื่องของการศิลปะเป็นหลัก หุ่นละครเล็กได้ย้ายไปแสดงบริเวณลานวัดกำแพง เวลา 14.00 น. วันเสาร์ - อาทิตย์ และวันหยุดนักขัตฤกษ์

ชุมชนนี้มีการแสดงหุ่นละครเล็กเป็นกิจกรรมเด่นของตลาดน้ำคลองบางหลวงและได้รับความนิยมอย่างมากจากนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ครั้งเมื่อเกิดสถานการณ์โควิด-19 ตลาดน้ำคลองบางหลวงต้องปิดให้บริการชั่วคราว ทำให้กลุ่มศิลปินบางส่วนต้องเปลี่ยนอาชีพเพื่อความอยู่รอด

และเมื่อสถานการณ์คลี่คลาย การแสดงหุ่นละครเล็กจึงได้ย้ายไปจัดแสดงที่ลานวัดกำแพง ปรับเปลี่ยนบ้านศิลปินเป็นพื้นที่ร้านกาแฟและมีกิจกรรมด้านศิลปะสร้างสรรค์เป็นหลัก เช่น การวาดภาพ การร้อยลูกปัด และกิจกรรมศิลปะอื่น กลายเป็นจุดเด่นของการท่องเที่ยวในตลาดแห่งนี้คือ กลุ่มวัยรุ่นที่มีจำนวนมากมาเป็นนักท่องเที่ยวหลัก และได้รับความนิยมที่เกิดขึ้น โดยเกิดจากกระแสของสื่อสังคมออนไลน์ มีการเผยแพร่บรรยากาศความเป็นวิถีชีวิตวัฒนธรรมของผู้คนริมคลองเป็นความสวยงามของชุมชน นอกจากบ้านศิลปินที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวหลักแล้ว ยังมีการทำกิจกรรมศิลปะที่ บ้านพิงศิลป์ที่เปิดบ้านให้นักท่องเที่ยวมาทำกิจกรรมด้านศิลปะสร้างสรรค์เพิ่มขึ้น บรรยากาศสองฝากฝั่งริมคลองมีร้านค้า ร้านกาแฟ ร้านอาหารรองรับวัยรุ่น นอกจากนี้ยังมีวัดกำแพงทองพัฒนาและวัดคูหาสวรรค์ที่มีกิจกรรมการทำบุญไหว้พระและกิจกรรมล่องเรือเที่ยวภายในคลองบางหลวง มีเรือขายอาหารล่องมาจอดขายอาหารอย่างต่อเนื่อง ทำให้ตลาดน้ำคลองบางหลวงเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่เป็นสิ่งดึงดูดให้นักท่องเที่ยววัยรุ่นและนักท่องเที่ยวต่างชาติเข้าไปเที่ยวชม

2. การจัดการการท่องเที่ยวของตลาดน้ำคลองบางหลวง

การจัดการการท่องเที่ยวของตลาดน้ำใช้องค์ประกอบที่เหมาะสมกับการจัดการทรัพยากรการท่องเที่ยว คือ 5 A's ได้แก่ 1) มีสิ่งดึงดูดใจ (Attraction) การเข้าถึง (Access) และสิ่งอำนวยความสะดวก (Amenities) ซึ่งปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเข้ามาในตลาดน้ำคลองบางหลวงคือ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของผู้คนริมคลองบางหลวง บ้านศิลปิน บ้านพิงศิลป์ การแสดงหุ่นละครเล็ก 2) มีเส้นทางการเข้าถึงได้อย่างสะดวก มีการคมนาคม ได้แก่ เพชรเกษม 20 จรัญสนิทวงศ์ 3. ถนนราชพฤกษ์ ซอย 6 หรือหากว่า เดินทางโดยสาร รถเมล์หรือรถไฟฟ้า MRT, BTS มีบริการมอเตอร์ไซด์รับจ้างหน้าทางเข้า 3) สิ่งอำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐานที่รองรับนักท่องเที่ยว เช่น ลานจอดรถ ห้องน้ำหรือสุขา ถังขยะป้ายบอกทาง ที่นั่งพัก จุดเช็กอิน ร้านอาหาร 4) สร้างเครือข่ายการท่องเที่ยวโดยมีประธานชุมชน และคณะกรรมการของชุมชนเป็นผู้ดำเนินการร่วมกับ

เครือข่ายการท่องเที่ยวภาครัฐและเอกชนได้แก่ สำนักงานเขตภาษีเจริญ สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร กรมการค้าภายในและหน่วยงานภาคเอกชน 5) กิจกรรมด้านศิลปะสร้างสรรค์ เช่น ร้อยลูกปัด วาดภาพ และกิจกรรมศิลปะอื่น กิจกรรมไหว้พระทำบุญ ซึ่งการจัดการการท่องเที่ยวจะประสบความสำเร็จได้ขึ้นอยู่กับศักยภาพของการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม

3. การประเมินศักยภาพการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม (SWOT Analysis)

ตลาดน้ำคลองบางหลวงมีสภาพแวดล้อมเป็นชุมชนริมน้ำที่มีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับสายน้ำทำให้ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น โดยมีกิจกรรมในการท่องเที่ยวของตลาดน้ำคลองบางหลวงได้แก่ การล่องเรือเที่ยวชมบรรยากาศริมน้ำของคลองบางหลวง การให้อาหารปลาที่วัด การเที่ยวชมความเป็นประวัติศาสตร์ของ ตลาดน้ำคลองบางหลวง การไหว้พระทำบุญที่วัด การชมการแสดงหุ่นละครเล็ก การร้อยลูกปัดที่บ้านศิลปินและบ้านพึ่งศิลป์ และงานศิลปะอื่น ๆ เมื่อประเมินถึงจุดแข็ง จุดอ่อน อุปสรรค และโอกาสดังนี้

3.1 จุดแข็ง (Strengths) คือ มีความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ มีบ้านศิลปิน ซึ่งเป็นศูนย์กลางศิลปะและการแสดงหุ่นละครเล็ก มีวัดโบราณเก่าแก่ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เหมาะสำหรับการกราบไหว้สักการบูชา เป็นตลาดน้ำใจกลางเมืองที่อยู่ในกรุงเทพฯ ที่ยังคงมีวิถีชีวิตดั้งเดิมของคนไทยริมน้ำ

ชุมชนให้ความร่วมมือในด้านการท่องเที่ยวของชุมชน มีการนำสินค้า อาหารมาจำหน่ายในตลาดน้ำและมีความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่น จึงได้ร่วมกันรักษาและถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมผ่านกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การแสดงหุ่นละครเล็ก งานวาดภาพ งานฝีมือ การทำอาหารพื้นบ้าน ซึ่งล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเยือนและเรียนรู้วิถีชีวิตไทยแท้ และยังสามารถเข้ามาได้หลายเส้นทาง และหลายวิธีในการเดินทางเข้าถึง มีความสะดวกสบาย อำนวยความสะดวก เช่น ลานจอดรถ ห้องน้ำหรือสุขา

ถึงขยะป้าย บอกทาง ที่นั่งพัก จุดปฐมพยาบาล จุดเช็คอิน ร้านอาหาร จุดประชาสัมพันธ์

3.2 จุดอ่อน (Weaknesses) คือ มีระบบคมนาคมและการเข้าถึงยังไม่สะดวกมากนักถนนมีขนาดซอยเข้าออกเล็กทำให้ตลาดน้ำบางครั้งเกิดปัญหาความแออัด โดยเฉพาะในช่วงวันหยุดสุดสัปดาห์ ไม่มีศูนย์บริการนักท่องเที่ยวที่เป็นศูนย์กลางการให้ข้อมูล มีบริการห้องน้ำสาธารณะไม่เพียงพอ

3.3 โอกาส (Opportunities) คือ เป็นช่วงของกระแสการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของกรุงเทพมหานครที่มีนโยบายพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยเฉพาะตลาดน้ำในกรุงเทพฯ มีโครงการของภาคเอกชนเป็นสถานที่ที่ชาวต่างชาติให้ความสนใจ มีการสนับสนุนจากเครือข่ายภายนอก มีศิลปินมาร่วมพัฒนาตลาดน้ำ มีการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนผ่านกิจกรรมทางศิลปะและวัฒนธรรม เช่น การจัดกิจกรรมต่าง ๆ ในตลาดน้ำคลองบางหลวง ทำให้เกิดการหมุนเวียนของรายได้ในชุมชน นอกจากนี้การมีส่วนร่วมของนักท่องเที่ยวในการแชร์ประสบการณ์ผ่านสื่อสังคมหรือการนำเสนอผ่านสื่อออนไลน์

3.4 อุปสรรค (Threats) คือ เกิดผลกระทบในช่วงวิกฤตการณ์แพร่กระจายของโควิด-19 ส่งผลต่อสถานะเศรษฐกิจ มีคนที่ย้ายออกไปจำนวนมากเนื่องจากการสร้างถนนและโครงสร้างพื้นฐาน การพัฒนาเมืองอาจทำให้สภาพแวดล้อมแบบดั้งเดิมของตลาดน้ำ วัฒนธรรมเดิมที่มีความสัมพันธ์กันในระบบเครือญาติเริ่มจางลงทำให้ยากแก่การบริหารจัดการในตลาดน้ำ

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง ศักยภาพในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของตลาดน้ำคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร มีข้ออภิปรายดังนี้ บริบทชุมชนในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม พบว่า ตลาดน้ำคลองบางหลวง ตั้งอยู่ในพื้นที่ชุมชนวัดกำแพงทองพัฒนาและชุมชนวัดคูหาสวรรค์ เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร มีลักษณะเป็นชุมชนเก่าแก่ริมน้ำที่เคยเป็นเส้นทางสัญจรทางน้ำของขุนนางและข้าราชการในสมัย

กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันชุมชนยังคงรักษาวินัยชีวิตริมน้ำบางส่วน และมีการจัดกิจกรรมการแสดงหุ่นละครเล็กซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ แม้ได้รับผลกระทบจากสถานการณ์โควิด-19 แต่เมื่อสถานการณ์คลี่คลาย ชุมชนได้ฟื้นฟูการแสดงและปรับเปลี่ยนกิจกรรมศิลปะสร้างสรรค์ แต่ยังคงเอกลักษณ์ไว้ที่บ้านศิลปิน บ้านพิงศิลป์ พิพิธภัณฑ์คลองบางหลวง และวัดเก่าแก่หลายแห่ง เช่น วัดกำแพงทอง (วัดกำแพงบางจาก) วัดคูหาสวรรค์ ซึ่งสะท้อนความงดงามทางประวัติศาสตร์และสถาปัตยกรรมแบบไทยดั้งเดิม เพื่อรองรับกลุ่มนักท่องเที่ยวได้รับอิทธิพลจากสื่อประชาสัมพันธ์ช่องทางต่าง ๆ ทำให้ตลาดน้ำคลองบางหลวงยังคงเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่ยังคงไว้ซึ่งวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนริมน้ำ นับว่าเป็นจุดเด่นที่สำคัญของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและจุดอ่อน คือ การเข้าถึงยังไม่สะดวกมากนักถนนมีขนาดซอยเข้าออกเล็ก ทำให้ตลาดน้ำบางครั้งเกิดปัญหาความแออัด โดยเฉพาะในช่วงวันหยุดสุดสัปดาห์ไม่มีศูนย์บริการนักท่องเที่ยวที่เป็นศูนย์กลางการให้ข้อมูล มีบริการห้องน้ำสาธารณะไม่เพียงพอ ส่วนการเข้าออกทางเรือก็ไม่สะดวกต้องไม่มีเรือเมล์รับส่งเช่นในอดีต และพื้นที่ขนาดเล็กทำให้เกิดความแออัดในช่วงวันหยุด อีกทั้งยังขาดการจัดการระบบสนับสนุนที่เพียงพอ เช่น ศูนย์ข้อมูลนักท่องเที่ยว จุดปฐมพยาบาล ป้ายบอกทางที่เหมาะสม ผลกระทบที่ท้องถิ่นที่ซ้ำซาก ขาดการพัฒนาคุณค่าทางเนื้อหา และการส่งเสริมการขายยังจำกัดอยู่ในกลุ่มผู้ประกอบการรายย่อย โดยขาดการประสานงานของชุมชนโดยรวม นอกจากนี้ แม้จะมีการสนับสนุนบางส่วนจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน แต่ยังไม่เพียงพอที่จะยกระดับการท่องเที่ยวของตลาดน้ำคลองบางหลวงให้เติบโตได้อย่างยั่งยืน จึงควรมีการเสริมสร้างโครงสร้างการบริหารการจัดการการท่องเที่ยวแบบมีส่วนร่วมเพิ่มสิ่งอำนวยความสะดวก ปรับปรุงการเข้าถึง และวางแผนประชาสัมพันธ์อย่างมีระบบเพื่อสร้างความยั่งยืนในระยะยาวโดยไม่ทำลายอัตลักษณ์ท้องถิ่น

บริบทที่สำคัญในการจัดการการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่ใช้ประเด็นการวิเคราะห์ด้านโอกาสพัฒนาการท่องเที่ยวเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด ได้แก่ การสนับสนุนจากเครือข่ายภายนอก และการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชน

ผ่านกิจกรรมทางศิลปะและวัฒนธรรมเป็นบริบทหนึ่งที่น่าสนใจของคนในชุมชน ที่จะพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ เขียว เกษิต, วิฑูร แจ่มจำรัส และสุพรรณษา เทียมประสิทธิ์ (2564) เรื่อง ศักยภาพการท่องเที่ยวเชิงนิเวศและผลกระทบการท่องเที่ยวที่มีต่อชุมชนตลาดน้ำคลองบางหลวง ธนบุรี กรุงเทพมหานคร พบว่าการท่องเที่ยวช่วยสร้างรายได้ให้กับคนในชุมชน ส่งเสริมให้เกิดการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นผลกระทบด้านบวกมากกว่า ด้านลบภาครัฐหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรส่งเสริมและช่วยเหลือให้การท่องเที่ยว ยังคงอยู่กับคนในชุมชนต่อไปงานต่าง ๆ ในด้านการบริการยังต้องอาศัยอาสาสมัคร หรือคนในพื้นที่ที่มีเวลาว่างและจิตอาสา ซึ่งอาจขาดทักษะเฉพาะทางในการบริหารจัดการท่องเที่ยวก็มีการเสริมสร้างความรู้ อบรมทักษะในด้านการบริการ ซึ่งสอดคล้องกับ ภาสกร จวนสง (2563) การประเมินศักยภาพของชุมชนในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศและวัฒนธรรม กรณีศึกษาชุมชนบ้านท่าล้ง จังหวัดอุบลราชธานีและชุมชนบ้านท่าวัด จังหวัดสกลนคร สรุปได้ว่า ศักยภาพในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศและวัฒนธรรมมีประเด็นที่ควรปรับปรุง คือ การส่งเสริมให้ประชาชนในพื้นที่เข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมการท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้น และมีข้อเสนอแนะต่อภาครัฐทั้งในระดับท้องถิ่น และระดับชาติให้มีการวางแผนพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวที่มีความชัดเจนและสอดคล้องกัน แนวทางการพัฒนามี 2 แนวทาง คือ การพัฒนาระดับชุมชน ควรมีการส่งเสริมให้ประชาชน เอกชนและผู้ในชุมชนมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ เปิดเวทีสาธารณะให้ชุมชนกำหนดทิศทางการพัฒนาพื้นที่ โดยมีหน่วยงานภาครัฐสนับสนุนในการวางแผนทั้งในด้านแผนที่ ศักยภาพ และการเชื่อมโยงกับแหล่งท่องเที่ยวอื่นและการทำงานเชิงรุกของภาครัฐและระดับภูมิภาค การพัฒนาระดับภูมิภาค ควรมีศึกษาและส่งเสริมการท่องเที่ยวที่มีการเชื่อมโยงกันเป็นเส้นทางการท่องเที่ยวโดยใช้จุดเชื่อมต่อในมิติของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่มีเรื่องราว (Story) หรือวิถีชีวิตริมโขงเพื่อให้เกิดจุดท่องเที่ยวในระดับภูมิภาค

การประเมินศักยภาพของชุมชน (SWOT Analysis) พบว่าด้านทรัพยากรนั้นตลาดน้ำนี้มีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่ดีเป็นเอกลักษณ์และวิถีชีวิต

ที่เป็นศักยภาพสิ่งดึงดูดในการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม และมีความแตกต่างจากตลาดน้ำอื่น ๆ คือ ความเป็นอยู่ในชุมชนเมืองที่ยังดำรงรักษาเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่ด้วยสภาพแวดล้อมที่เป็นชุมชนเมืองก็มีค่านึงถึงความปลอดภัยของผู้คน และวัฒนธรรม โดยเฉพาะความขัดแย้งของผู้คนในชุมชน การมีส่วนร่วมของคนในชุมชนที่จะร่วมกันในการบริหารจัดการการท่องเที่ยวของตลาดน้ำควรมีการจัดกิจกรรมร่วมกันได้มีการพูดคุยกัน การประสานงานในรูปแบบคณะกรรมการการท่องเที่ยวของชุมชน มีการกระจายรายได้อย่างเป็นธรรมในชุมชนและส่งเสริมการประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับข่าวสารของตลาดน้ำให้ชุมชนได้รับรู้และเกิดความเข้าใจในการจัดการการท่องเที่ยว สอดคล้องกับงานวิจัย สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์, อนุชัย ถนอมสินรัตน์, พีรदनย์ ศรีบุญเพ็ง (2565) ศึกษาเรื่องศักยภาพของชุมชนในการจัดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมกรณีศึกษา : ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานครตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน พบว่า เป็นชุมชนที่มีประวัติศาสตร์ที่ยังคงความเป็นวิถีชีวิตของชาวสวนริมคลองดั้งเดิมเป็นตลาดยามเช้าที่มากิจกรรมเด่น คือ การใส่บาตรทางน้ำ และมีสภาพแวดล้อมริมน้ำที่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ริมคลองที่เหมาะสมต่อการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม แต่ยังพบปัญหาเรื่องการจัดการสิ่งอำนวยความสะดวก งบประมาณ และการประชาสัมพันธ์ จากงานวิจัยมีข้อเสนอแนะให้ชุมชนควรพัฒนากระบวนการมีส่วนร่วมในการจัดการท่องเที่ยวของตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันเพิ่มขึ้น โดยให้ มีกระบวนการมีส่วนร่วมตั้งแต่กระบวนการวางแผน ดำเนินงานและตัดสินใจ ควรคำนึงถึงความปลอดภัยในการดำเนินงานพยายามให้มีการกระจายรายได้ใน กลุ่มสมาชิกของชุมชนให้เป็นไปอย่างยุติธรรมและมีความเท่าเทียม ควรมีศึกษาและส่งเสริมการท่องเที่ยวที่มีการเชื่อมโยงกันเป็นเส้นทางการท่องเที่ยวโดยใช้จุดเชื่อมต่อในมิติของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่มีเรื่องราว (Story) ของวิถีชุมชนวัฒนธรรมริมคลองบางหลวง สร้างเส้นทางเชื่อมโยงการท่องเที่ยววิถีชีวิตของผู้คนริมคลองของคลองบางหลวงกับตลาดน้ำแห่งอื่นในบริเวณใกล้เคียง เช่น ตลาดน้ำตลิ่งชัน

ตลาดน้ำวัดสะพาน ในการศึกษาครั้งต่อไปการพัฒนาเครือข่ายตลาดน้ำ
ฝั่งตะวันตกของกรุงเทพมหานคร

เอกสารอ้างอิง

- กฤตพร ห่าวเจริญ. (2555). กระบวนการเกิดและการเปลี่ยนแปลงของตลาดชุมชนริมน้ำบริเวณลุ่มน้ำท่าจีน. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- กันทิมา จินโต. (2550). ศักยภาพของชุมชนย่านคลองดำเนินสะดวกในการจัดการการท่องเที่ยวแบบสัมผัสวัฒนธรรมชนบท (Home stay). [วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ].
- เชียง เกาซิด, วิฑูร แจ่มจำรัส และสุพรรณษา เทียมประสิทธิ์. (2564). ศักยภาพการท่องเที่ยวเชิงนิเวศและผลกระทบการท่องเที่ยวที่มีต่อชุมชนตลาดน้ำคลองบางหลวง ธนบุรี กรุงเทพมหานคร. ว.สุทธิปริทัศน์. 35(4), 159–176.
- ธฤชวรรณ มาตกุล. (2556). แรงจูงใจของนักท่องเที่ยวชาวไทยเชื่อมโยงสู่เชิงวัฒนธรรมอีสานกรณีศึกษาวัดศิลาอาสน์ (ภูพระ) จังหวัดชัยภูมิ. [การศึกษานิพนธ์ระดับปริญญาโทศึกษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยขอนแก่น].
- ภาสกร จวนสง. (2563). การประเมินศักยภาพของชุมชนในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศและวัฒนธรรม กรณีศึกษา ชุมชนบ้านท่าลั้ง จังหวัดอุบลราชธานีและชุมชนบ้านท่าวัด จังหวัดสกลนคร. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร].
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์.
- วิภา ศรีระทุ. (2551). ศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศในอำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์. [วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ].
- สุนทร ทวีถาวรสวัสดิ์, อนุชัย ถนอมสินรัตน์ และพีรณัย ศรีบุญเพ็ง. (2565). ศักยภาพของชุมชนในการจัดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมกรณีศึกษา:

ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน. ว.ที่ทัศนวิวัฒธรรม. 22(2), 92-110.

สันติ น้อยปาน และคณะ. (2550). การศึกษาศักยภาพการท่องเที่ยวในหมู่บ้าน
ข้างในพื้นที่กลุ่มจังหวัดอีสานตอนใต้เพื่อการเชื่อมโยงสู่การท่องเที่ยว
แบบอื่น ๆ. มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

อุดม เขยกิจวงศ์. (2552). ตลาดน้ำ. ภูมิปัญญาสร้างสรรค์.

Richard, G. (1996). Cultural Tourism in Europe. CABI.

การสร้างสรรค์การแปรทำนอง
และการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น
Karawek Lek Sam Chan in the ranat thum
(Thai Alto Xylophone): the Creation of the Instrumental
Realisation and the Solo Version

ดุษฎี มีป้อม / Dussadee Meepom¹

Received: Jun. 30, 2025 Revised: Aug. 20, 2025 Accepted: Dec. 16, 2025

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น มีวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้ 1) เพื่อสร้างสำนวนกลอนการแปรทำนองระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น และ 2) เพื่อประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ผลการสร้างสรรค์ พบว่า 1) เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น เป็นเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ มีทำนองลูกเต๋า ท่อนละสองครั้ง ทำนองลูกเต๋าท่อนละท่อนเป็นลูกเต๋าสีเดียวกันและมีทำนองซ้ำกัน เพลงนี้ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา บางวรรคมีการใช้เสียงฟาและเสียงทีด้วย เป็นเพลงที่มีการใช้เสียงครบทั้งเจ็ดเสียง ทำนองเพลงในแต่ละท่อนจะมีทำนองที่ซ้ำกัน การแปรทำนองจากทำนองหลักเป็นทางระนาดทุ้มนั้น ประดิษฐ์ทำนองให้มีความเหมาะสมสำหรับนำไปใช้ฝึกทักษะการแปรทำนองทางระนาดทุ้ม และเพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้ในการบรรเลง

¹โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

¹Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

รวมวง โดยสร้างสรรค์และเลือกใช้ทางระนาดทุ้มให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปกับเนื้อเพลงยึดเสียงลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลัก ใช้วิธีการกำหนดกลุ่มเสียงของเนื้อเพลงตามทิศทางเสียงที่ดำเนินไปจากสำนวนของทำนองหลัก 2) ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น ใช้สำนวนกลอนที่มีความหลากหลายรูปแบบ มีการผูกสำนวนกลอนที่สัมพันธ์กับการใช้มือและให้มีความเหมาะสมกับแนวการบรรเลง ประดิษฐ์สำนวนกลอนสอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ ให้เกิดเป็นท่วงทำนองและมีลีลาต่าง ๆ สอดประสานกลมกลืนกัน ทำให้ลักษณะของทางเดี่ยวมีความเรียบง่าย ความสลับซับซ้อนของทำนองและจังหวะ มีความขัดแย้งและความคลี่คลาย สำนวนกลอนมีความเหมาะสมกับท่วงทำนอง

คำสำคัญ : การแปรทำนองเพลง การประพันธ์ทางเดี่ยว ระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

Abstract

The creation of the instrumental realisation and solo composition for the ranat thum (Thai alto xylophone) in the piece *Karawek Lek, Sam Chan* (third level), had the following objectives: (1) to create a stylistic idiom for the melodic variation of the ranat thum in *Karawek Lek*, third level; and (2) to compose a solo passage for the ranat thum in *Karawek Lek*, third level.

The creative outcomes reveal that (1) *Karawek Lek Sam Chan* is a composition that employs the “na thap prob kai” rhythmic pattern. It is structured in two sections, each consisting of four rhythmic cycles (na thap). Each section contains a repeated melodic motif (luuk thao) that occurs twice with identical pitch content. The melody primarily uses the pitches C (do), D (re), E (mi), G (sol), and A (la); F (fa) and B (ti) appear occasionally, so the piece covers all seven diatonic tones. The repetition of similar melodic

material within each section is a defining characteristic of the piece. In the process of creating a melodic variation for the ranat thum, the adapted version was designed to support practice of variation techniques and to serve as a guide for ensemble performance. The melodic adaptation was crafted to align closely with the original composition's structure, with emphasis on selecting tones based on the "falling tones" (luuk tok) of the primary melody. Tone grouping was determined by analysing the melodic contour and directional movement of the original melodic phrases (samnuan klon). This approach ensures the variation remains musically and structurally coherent with the original. 2) The solo ranat thum version of *Karawek Lek Sam Chan* employs a diverse range of samnuan klon (melodic phrases). These phrases are intricately linked to hand coordination and are crafted to suit the performance techniques of the instrument. The melodic phrases incorporate various musical devices and embellishments to create expressive melodic lines with distinct stylistic nuances that blend harmoniously. As a result, the solo version exhibits a balance between simplicity and complexity in both melody and rhythm, featuring moments of tension and resolution. These phrases are well suited to the character and expressive style of the original composition.

Keywords : Melodic variation, Solo composition, ranat thum, *Karawek Lek Sam Chan*

บทนำ

การบรรเลงดนตรีไทยในปัจจุบันนี้ มีการบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ทั้งการบรรเลงในงานพิธีกรรม การบรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป รวมทั้ง

บรรเลงประกอบการแสดงประเภทต่าง ๆ ซึ่งมีรูปแบบการบรรเลงอยู่ 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงหมู่และการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งมีลักษณะต่างกัน คือ การบรรเลงหมู่ หมายถึง เครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงไปพร้อม ๆ กันทั้งวง บางช่วงที่มีทำนองล้อ และขัดก็จะแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีเป็นพวกหน้าและพวกหลังสลับกันบรรเลง แต่ละเครื่องมือต่างก็ดำเนินทำนองโดยแปรทางจากเนื้อเพลงเป็นทางของ เครื่องมือที่บรรเลงให้เหมาะสมกับหน้าที่ตามแบบแผนการบรรเลง ในการบรรเลง เพลงหมู่ นี้ บางครั้งอาจมีการบรรเลงที่ละเครื่องมือคล้ายกับวิธีการบรรเลงเดี่ยว แทรกอยู่ด้วยก็ได้ ส่วนการบรรเลงเดี่ยวนั้น เป็นการบรรเลงที่ละเครื่องมือ เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง สามารถบรรเลงเดี่ยวได้ทุกชิ้น ทั้งเครื่องดีด สี ตี และเป่า การบรรเลงเดี่ยวมิใช่การบรรเลงเพียงเครื่องมือเดียวต้องมีเครื่อง ประกอบจังหวะบรรเลงด้วย นอกจากนี้ต้องมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหน้าทับ เช่น โทน รำมะนามโหรี สำหรับการเดี่ยวของวงเครื่องสายและสองหน้า สำหรับการเดี่ยวของวงปี่พาทย์ บรรเลงประกอบกับการบรรเลงเดี่ยวด้วย ในการบรรเลงหมู่ เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นต้องดำเนินทำนองเป็นทางเฉพาะ ของตน ในวงปี่พาทย์ ดังที่ มนตรี ตราโมท (2543, น.50-51) ได้กล่าวถึงระนาด ทุ้มว่า มีหน้าที่ดำเนินทำนองหยอกล้อยั่วเข้ากับพวกดำเนินทำนองด้วยกัน สนับสนุนให้เกิดความสนุกสนาน กระตุ้นเตือนให้ครึกครื้นรื่นเริง การดำเนิน ทำนองจึงมีทั้งล่งหน้า ลักจังหวะ และขัดจังหวะต่าง ๆ ที่ล้อขัดระนาดเอก และเครื่องดำเนินทำนองอื่น ๆ แม้ระนาดทุ้มจะมีหน้าที่หยอกล้อยั่วให้เกิด อารมณ์ครึกครื้น แต่ต้องหยอกล้อให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลง เช่น เพลงประเภททางพื้น ควรหยอกล้อยั่วเข้าแทรกแซงให้กลมกลืนกับทำนองเพลง หากเป็นเพลงประเภทลูกล่อลูกขัด ระนาดทุ้มสามารถใช้ทางหยอกล้อยั่วเข้า ได้เต็มที่ แต่ต้องให้ความเหมาะสมกับเนื้อเพลงจะทำให้การบรรเลงเป็นไป อย่างไพเราะน่าฟัง

การดำเนินทำนองหรือกลอนของระนาดทุ้มที่เรียกว่า “ทาง” สามารถ ดำเนินทำนองได้อิสระ ใช้มือทั้งสองสร้างเสียงเป็นทำนอง อีกทั้งยังสามารถใช้คู่ เสียงได้มากกว่าคู่ 8 ทำให้มีขอบเขตการใช้เสียงและมีอากว้างขวางกว่าเครื่องดนตรี

ชนิดอื่น ๆ ทางระนาดทุ้มเกิดขึ้นมาพร้อม ๆ กับระนาดทุ้ม และมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทางหรือสำนวนกลอนของระนาดทุ้มมีความหลากหลาย นักดนตรีต่างคิดค้นสร้างสำนวนกลอนของระนาดทุ้มออกมาเพื่อบรรเลงอวดกัน ลูกฆ้องหรือทำนองหลักหนึ่งทำนองสามารถแปรเป็นทางระนาดทุ้มได้ไม่ซ้ำ กล่าวได้ว่าลูกฆ้องหนึ่งลูกสามารถแปรเป็นทางระนาดทุ้มได้มากมาย (ดุซงญอ มีป้อม, 2564)

การแปรทำนองของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์นั้น มีความจำเป็นที่ผู้บรรเลงต้องศึกษาวิธีการแปรทำนองให้มีความเหมาะสมและถูกต้องตามหลักวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยเฉพาะ ระนาดทุ้ม ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงหยอกล้อ ยั่วเย้า หรือกระตุ้นให้การบรรเลงนั้นให้เกิดลีลาหรืออารมณ์เพลงที่มีความสนุกสนาน และมีความไพเราะ การดำเนินทำนองของระนาดทุ้มมีวิธีการบรรเลงและแปรทำนองที่แตกต่างไปจากเครื่องมืออื่น ๆ ในวง มีท่วงทำนองที่มีการใช้คู่เสียงต่าง ๆ รวมทั้งการลงจังหวะของวรรคเพลงหรือประโยคเพลงที่มีลักษณะเฉพาะ การแปรทำนองของระนาดทุ้ม เป็นการดันหรือแปรทางที่มีความยากและซับซ้อน จึงเป็นสิ่งที่ยากสำหรับผู้ที่ยังเริ่มเรียนรู้การแปรทำนองระนาดทุ้มในการที่จะบรรเลงให้มีความไพเราะน่าฟัง ผู้บรรเลงบางคนอาจใช้ทำนองที่นำมาจากทางเดี่ยวบ้าง จดจำมาจากผู้บรรเลงอื่น ๆ บ้าง วิธีการเช่นนี้เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาการเรียนดนตรี เนื่องจากการทำให้การเรียนรู้ในเรื่องการแปรทำนองดำเนินไปอย่างช้า ๆ และขาดความรู้ที่ชัดเจนในด้านการแปรทำนอง โดยไม่เข้าใจว่าทำนองเนื้อเพลงลักษณะใด จะแปรทางอย่างไร และแปรทางเป็นสำนวนต่าง ๆ ได้อย่างไรบ้าง หรือเพลงประเภทใดควรแปรทางอย่างไรจึงจะมีความเหมาะสม ดังที่ สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย (2544) กล่าวว่า การแปรทำนองของระนาดทุ้ม หมายถึง ความสามารถในการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะ โดยยึดเนื้อทำนองหลักของแต่ละเพลงเป็นแนวทำให้เกิดท่วงทำนองซึ่งเป็นทางของระนาดทุ้มโดยเฉพาะ เป็นการทำให้การบรรเลงสนุกสนาน ครึกครื้น ชวนฟังมากขึ้น

ในการเรียนดนตรีไทยนั้น เมื่อผู้เรียนสามารถบรรเลงเพลงประเภท เพลงหมู่ได้แล้ว ครูก็จะต่อเพลงเดี่ยวให้เป็นลำดับต่อไป การบรรเลงเพลงเดี่ยว เป็นการบรรเลงที่ใช้แสดงความสามารถของผู้บรรเลงและอวดภูมิปัญญาของ ครูผู้แต่ง ผู้บรรเลงไม่ต้องดันหรือแปรทำนองเช่นเดียวกับการบรรเลงหมู่ ผู้บรรเลงเพียงแต่ใช้ความจำและความสามารถด้านทักษะการบรรเลงถ่ายทอด ทำนองเพลงเดี่ยวออกมาได้ตามที่ผู้แต่งได้ประพันธ์ไว้ให้ครบถ้วนสมบูรณ์ เท่านั้น ส่วนวงกลอนของเพลงเดี่ยวมีหลายลักษณะบางประโยคสามารถ นำมาใช้ในการบรรเลงหมู่ได้ แต่บางประโยคมีลักษณะเป็นสำนวนพิเศษที่ใช้ ในการบรรเลงทางเดียว ไม่ควรนำมาใช้ในการบรรเลงหมู่ ผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจ ในหลักการนี้ จึงจะทำให้การบรรเลงมีความไพเราะเหมาะสมกับวิธีการบรรเลง

ผู้สร้างสรรค์เห็นว่าปัจจุบันนี้การดำเนินทำนองของระนาดทุ้มเป็นสิ่งที่ ผู้เรียนดนตรีไทยให้ความสนใจกันมาก แต่แหล่งค้นคว้าข้อมูลของทางระนาดทุ้ม รวมทั้งครูผู้ที่จะถ่ายทอดการแปรทำนองทางระนาดทุ้มนั้นยังมีไม่มากนัก ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำเพลงการะเวกลีกล สามชั้น มาแปรทำนองเพื่อใช้สำหรับ การบรรเลงรวมวงและประพันธ์เป็นทางเดี่ยว เพื่อใช้ในการบรรเลงอวด ความสามารถหรือนำไปใช้บรรเลงประกวดดนตรีในโอกาสต่าง ๆ ได้ เหตุที่เลือก เพลงการะเวกลีกล สามชั้น มาเป็นเพลงที่ใช้ในการแปรทำนองและประพันธ์เป็น ทางเดี่ยวเพราะว่าเพลงการะเวกลีกล สามชั้น เป็นเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลงในแต่ละท่อนจะมี ทำนองที่ซ้ำกัน โดยมีทำนองที่ต่างกันเพียงหนึ่งประโยค คือประโยคท้ายของ จังหวะที่ 2 และประโยคท้ายของจังหวะที่ 4 ทั้งท่อน 1 และท่อน 2 ด้วย ลักษณะของทำนองเพลงที่มีการซ้ำทำนองกันนี้ จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมา แปรทำนองและประพันธ์เป็นทางเดี่ยว ผลการสร้างสรรค์แสดงให้เห็นว่าทำนอง หลักหรือเนื้อเพลงที่มีทำนองซ้ำกันหลายครั้ง เมื่อแปรทำนองเป็นทางระนาดทุ้ม แล้วทำให้เกิดทำนองทางระนาดทุ้มหลากหลายรูปแบบที่ไม่ซ้ำกันเลย ทั้งท่อน 1 และท่อน 2 และเป็นการแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ทำนองเพลงของ ทางเดียวเพลงการะเวกลีกลสามชั้นที่มีการดำเนินทำนองหรือใช้สำนวนกลอน

และวิธีการบรรเลงที่แตกต่างไปจากการแปรทำนองในการบรรเลงหมู่ พร้อมทั้งมีการใช้สำนวนกลอนในเพลงเดี่ยวที่ไม่ซ้ำกันอีกด้วย ในการสร้างสรรค์การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงการะเวกเล็กนี้ เป็นการสร้างองค์ความรู้ทางดนตรีในลักษณะของการสร้างสรรค์การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพื่อเป็นการบันทึกข้อมูลอันเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจศึกษาวิธีการแปรทำนองของระนาดทุ้ม และเป็นแนวทางในการนำสำนวนกลอนหรือทางของระนาดทุ้มลักษณะต่าง ๆ ไปปรับใช้ในการบรรเลงเพลงอื่น ๆ ได้นอกจากนี้ยังสามารถใช้เพลงเดี่ยวการะเวกเล็ก สามชั้น บรรเลงเพื่อพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงเพลงเดี่ยวให้มีความสามารถสูงขึ้นได้ อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการนำไปวิเคราะห์ในเรื่องสำนวนกลอนหรือทางของระนาดทุ้มได้ และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยให้คงอยู่และพัฒนาสืบไป

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อสร้างสำนวนกลอนการแปรทำนองระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น
2. เพื่อประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ขั้นตอนเตรียมการเบื้องต้น
 - 1.1 ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง จากข้อมูลเอกสาร เพื่อใช้กำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์ทางดนตรี โดยแบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ คือ สารัตถะเกี่ยวกับระนาดทุ้ม การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ประวัติเพลงที่ใช้ในการศึกษา แนวคิด ทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
 - 1.2 กำหนดกรอบและวางแผนการดำเนินงานการสร้างสรรค์ผลงาน
 - 1.3 กำหนดบุคคลข้อมูล ได้แก่

1.3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก เป็นผู้ที่อยู่ในวงการดนตรีไทย โดยเฉพาะปี่พาทย์ เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก มีประสบการณ์ทางดนตรีจนเป็นที่ยอมรับนับถือในวงการดนตรีไทย และมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการบรรเลงเพลงเดี่ยว ได้แก่

1) ดร.สิริชัยชาญ ฝักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2557

2) นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญในด้านการบรรเลงดนตรีไทย เป็นที่ยอมรับนับถือในวงการดนตรีไทย มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการบรรเลงเพลงเดี่ยว และมีประสบการณ์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่ นายलयอง โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.3.3 กลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงกระเวงเล็ก สามชั้น จากผู้สร้างสรรค์ อาจารย์ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และครุภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์

1.4 กำหนดเพลงที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ เพลงกระเวง สามชั้น

2. ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสำนวนกลอน และกลวิธีที่ใช้บรรเลงในเพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ สร้างแนวคำถามแบบกึ่งโครงสร้าง (Semi - structured) คือ การสัมภาษณ์ที่ประกอบด้วยคำถามต่าง ๆ ที่จะปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการได้คำตอบ โดยประเด็นในการสัมภาษณ์มีความเชื่อมโยงกับจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงานคำถามที่ใช้ในการสร้างสรรค์ และแนวคิดทฤษฎีจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1) แนวคิดหลักการแปรทำนองและการประพันธ์เพลงไทย 2) แนวคิดสังคีตลักษณ์

เพลงไทย และ 3) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์กำหนดประเด็นคำถามหลัก 3 ประเด็น มีลักษณะเป็นคำถามเปิดกว้าง โดยมีประเด็นในการสัมภาษณ์ ดังนี้

2.1 หลักการแปรทำนองและการสร้างสรรค์สำนวนกลอนเพลงเดี่ยว ระยะเวลาเป็นอย่างไร

2.2 ลักษณะเฉพาะของสำนวนกลอนเพลงเดี่ยวระยะเวลาเป็นอย่างไร

2.3 กลวิธีที่ใช้บรรเลงในเพลงเดี่ยวระยะเวลาเป็นอย่างไร

จากประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ข้างต้น บางประเด็นคำถามสามารถเชื่อมโยงไปสู่คำถามอื่นที่มีความเกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องสมบูรณ์มากขึ้น

3. ชั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 เก็บรวบรวมโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ในเรื่องการแปรทำนองและการประพันธ์เพลงเดี่ยวระยะเวลาท่อม เพลงการะเวก สามชั้น จากกลุ่มบุคคลข้อมูลที่กำหนดไว้

3.2 นำข้อมูลจากการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมจากการสัมภาษณ์ โดยจำแนกข้อมูลตามประเด็นในการสัมภาษณ์เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ และตรวจสอบความถูกต้องและความสมบูรณ์ของข้อมูลอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้ข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผล

4. ชั้นวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

4.1 นำหลักการแปรทำนองและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระยะเวลาท่อม ที่ปรากฏมาวิเคราะห์ เพื่อนำมาสร้างสรรค์การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวระยะเวลาท่อม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

4.2 แปรทำนองทางระยะเวลาท่อมและประพันธ์ทางเดี่ยวระยะเวลาท่อม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

4.3 การวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญ ตรวจสอบข้อมูล และนำข้อมูลที่ได้รับมาปรับแก้ไขเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการแปรทำนองและการประพันธ์ทางเตียวระนาตทุ้ม เพลงการะเวกล็ก สามชั้น ในการวิพากษ์ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการบันทึกเป็นไฟล์วิดีโอ และไฟล์เสียง นำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย วิพากษ์เป็นรายบุคคล และนำข้อมูลมาปรับแก้ไขเพื่อให้ได้ความสมบูรณ์ของบทเพลงที่แปรทำนองและสร้างสรรค์เพลงเตียวขึ้น

5. ขั้นตอนเสนอข้อมูลการการเผยแพร่ข้อมูล

5.1 จัดทำรายงานการสร้างสรรคฉบับสมบูรณ์ โดยนำเสนอในรูปแบบงานสร้างสรรค์

5.2 เผยแพร่การแปรทางระนาตทุ้ม และทางเตียวระนาตทุ้ม เพลงการะเวกล็ก สามชั้น ให้แก่ นักศึกษา ครู คณาจารย์ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี คณะศิลปศึกษา และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และนิสิตปริญญาตรี ชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลการศึกษา

1. การสร้างสำนวนกลอนการแปรทำนองระนาตทุ้ม เพลงการะเวกล็ก สามชั้น เป็นทางระนาตทุ้ม

การแปรทำนองจากเนื้อเพลงหรือทำนองหลักที่เป็นทางฆ้องวงใหญ่ เป็นทางระนาตทุ้มนั้น ผู้บรรเลงต้องเลือกแปรทางให้มีความเหมาะสมในการบรรเลงรวมวง โดยใช้ทางให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปกับเนื้อเพลงและต้องยึดเสียงลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลัก ซึ่งอาจจะใช้ทางให้มีเสียงตกสัมพันธ์กันทั้งลูกตรองและลูกตกหลัก หรือให้ลงตรงเสียงเฉพาะลูกตกหลักเพียงเสียงเดียวก็ได้ นอกจากต้องยึดเสียงของลูกตกแล้ว ผู้บรรเลงต้องกำหนดกลุ่มเสียงตามทิศทางเสียงของเนื้อเพลงที่ดำเนินไป เป็นการกำหนดขึ้นในใจโดยฉับพลัน หรือพิจารณาจากสำนวนของทำนองหลักก็ได้ เพื่อเป็นแนวทางในการคิดทางหรือเลือกใช้สำนวนกลอนให้มีความเหมาะสมสอดคล้องกับเนื้อเพลงหรือทำนองหลักแต่ละทำนอง ประเด็นต่อมาคือทิศทางของเสียงดำเนินไปทางใดก็ควรแปรทางระนาตทุ้ม

ให้สอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกัน สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงอยู่ในระดับเสียงต่ำ ผู้บรรเลงควรเลือกใช้กลุ่มเสียง ในการแปรทางไปในช่วงกลุ่มเสียงต่ำ จะทำให้เสียงของระนาดทุ้มมีความโดดเด่น ออกมา และยังเป็นการดำเนินทำนองที่เหมาะสมกับบทบาทของระนาดทุ้ม ในปัจจุบันแนวทางการบรรเลงระนาดทุ้มไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน จึงเป็นแนวคิด ในการสร้างสรรค์การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ทำนองเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น ท่อน 1 และท่อน 2 มีลักษณะที่ เหมือนกัน คือ มีความยาวท่อนละ 8 ประโยค แต่ละท่อน มีทำนองที่เหมือนกัน 6 ประโยค ได้แก่ ประโยคที่หนึ่งถึงประโยคที่ 3 และประโยคที่ 5 ถึงประโยคที่ 7 ทำนองเพลงของทั้งสองท่อนที่มีความแตกต่างกันคือ ทำนองประโยคที่ 4 และ ประโยคที่ 8 การที่ทำนองเพลงมีการซ้ำกันนี้ จะทำให้ผู้บรรเลงคิดทางใน การดำเนินทำนองให้มีความแตกต่างไม่ซ้ำกัน เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ สำนวนกลอนที่มีความหลากหลายของการดำเนินทำนองทางระนาดทุ้ม

ตัวอย่างการแปรทำนองเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวแรก ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 6 เป็นทางระนาดทุ้ม ซึ่งทำนองหลักของประโยคนี มีลักษณะเป็นทำนองกึ่งบังคับทาง วรรคแรกทำนองมีลักษณะเรียงเสียงขึ้น และลง มีลูกตกอยู่ที่เสียงโด (สูง) และซอล วรรคหลังทำนองไล่เสียงจากเสียงสูง มาหาเสียงกลาง มีลูกตกอยู่ที่เสียง ซอล และเสียงมี

ประโยคที่ 2

ทางเดี่ยว
ระนาดทุ้ม

ทำนองหลัก

ภาพที่ 1 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ท่อน 2 เที้ยวแรก ประโยคที่ 2

(ที่มา : ดุษฎี มีป้อม, 2565)

การสร้างสรรคทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 ไม่ใช้สำนวนกลอนแบบเรียงเสียงขึ้นและลงเหมือนกับทำนองหลัก แต่ใช้การดำเนินทำนองแบบทิศทางเดียว คือ ดำเนินทำนองลงมาทางเสียงต่ำทั้งประโยค กำหนดให้มีเสียงลูกตกที่เสียงลา ซอล ฟา และ มี เสียงของลูกตกจึงตรงกับทำนองหลักเฉพาะเสียงลูกตกหลักที่เสียง ซอล และเสียง มี ส่วนเสียงลูกตกกรอง คือ เสียง โด และ ซอล นั้น สำนวนกลอนของทางเดี่ยวใช้สำนวนที่กำหนดให้มีการใช้เสียงและการใช้มือที่ไล่เรียงกันลงมาตามลำดับให้มีความสัมพันธ์กันภายในประโยค เป็นการให้ความสำคัญในด้านสำนวนกลอนเป็นหลัก โดยใช้สำนวนกลอนที่มีวิธีการใช้มือแบบเดียวกันทั้งประโยค มีจำนวนพยางค์เสียงและการลงจังหวะก่อนจังหวะตกเหมือนกันหมดทั้งสี่กลุ่มทำนอง ลักษณะของทำนองที่ลงจบเสียงสุดท้ายก่อนจังหวะตกหรือที่เรียกกันทั่วไปว่าลงใน “จังหวะยก” ทำให้แนวของการบรรเลงมีความกระชับขึ้นเรื่อย ๆ เนื่องจากการบรรเลงในท่อนที่สองท่วงทำนองและแนวการบรรเลงจึงควรมีความกระชับขึ้น การใช้สำนวนกลอนลักษณะลงลูกตกในจังหวะยกนี้ จะช่วยทำให้แนวการบรรเลงค่อย ๆ กระชับขึ้นโดยอัตโนมัติ ถ้าผู้บรรเลงฉิ่งและสองหน้าไม่ระมัดระวังในทำนองลักษณะนี้ จะทำให้แนวจังหวะรูกล้าหน้าไปเรื่อย อาจจะทำให้ผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวเกิดความผิดพลาดได้ สำนวนกลอนที่ลงจังหวะยกจึงเป็นการสร้างอารมณ์ของทั้งผู้บรรเลงและผู้ฟังให้มีความสุขสนุกสนานและตื่นเต้นเร้าใจ แต่ถ้าหากผู้บรรเลงไม่ควบคุมแนวจังหวะให้มีความเหมาะสมก็จะกลายเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความบกพร่องในการบรรเลง ทำให้ไม่สามารถควบคุมเสียงและจังหวะให้ดำเนินไปอย่างเหมาะสมได้

ประโยคที่ 6

ทางเดี่ยว
ระนาดทุ้ม
ทำนองหลัก



ภาพที่ 2 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ท่อน 2 เที้ยวแรก ประโยคที่ 6

(ที่มา : ดุษฎี มีป้อม, 2565)

การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวในประโยคที่ 6 ใช้สำนวนกลอนที่มีทิศทางแบบเรียงเสียงขึ้นและลงเหมือนกับทำนองหลัก วรรคแรกตีไล่เสียงขึ้น โดยเน้นการใช้มือขวาตีต่อเนื่องสี่พยางค์เสียงจำนวนสองครั้ง ปิดท้ายวรรคด้วยวิธีตีตามในลักษณะตีลงสามพยางค์เสียง วรรคหลังตีไล่เสียงลง เน้นการใช้มือซ้ายตีต่อเนื่องสี่พยางค์เสียงจำนวนสองครั้ง ปิดท้ายวรรคด้วยวิธีตีตามในลักษณะตีลงสามพยางค์เสียงเช่นเดียวกับวรรคแรก การตีไล่เสียงทั้งขึ้นและลงของประโยคนี้ใช้วิธีการตีแบบตีปิดเสียง ที่เรียกว่า “การตีดูด” เพื่อให้เกิดเสียงที่เป็นลักษณะเฉพาะของเสียงระนาดทุ้ม เป็นเสียงที่มีลักษณะแตกต่างจากเสียงการดำเนินทำนองปกติ จึงเป็นเสียงที่สร้างความน่าสนใจในการบรรเลงระนาดทุ้ม สำนวนกลอนประโยคนี้นี้มีลักษณะคล้ายกับการดำเนินทำนองของประโยคที่ 5 ซึ่งเป็นการใช้สำนวนกลอนที่ตีแบบเดียวกัน ลักษณะการใช้มือแบบเดียวกัน มีจำนวนพยางค์เสียงเท่ากัน ลงเสียงตกจังหวะตรงจังหวะตกเหมือนกัน มีความแตกต่างกันในเรื่องทิศทางของการดำเนินทำนอง โดยวรรคแรกเป็นการตีไล่เสียงขึ้น วรรคหลังตีไล่เสียงลง เป็นทำนองแบบไล่เรียงเสียงที่ไม่ซับซ้อนและลงตรงจังหวะเช่นเดียวกัน



ภาพที่ 3 คิวอาร์โค้ด (QR Code)
การแปรทางระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีเก้ สามชั้น
(ที่มา : ดุซฎีกี มีป้อม, 2565)

2. การประพันธ์ทางเตี๋ยระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีเก้ สามชั้น

ทางเตี๋ยระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีเก้ สามชั้นนี้ ลักษณะการดำเนินทำนองมีการใช้สำนวนกลอนที่มีความหลากหลายรูปแบบ นำมาร้อยเรียงกันอย่างสนิทสนม มีการผูกสำนวนกลอนที่สัมพันธ์กับการใช้มือและให้มีความเหมาะสมกับแนวการบรรเลง ประดิษฐ์สำนวนกลอนสอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ ให้เกิดเป็นท่วงทำนองและมีลีลาต่าง ๆ สอดประสานกลมกลืนกัน การใช้สำนวนกลอนแบบต่าง ๆ ได้มีการกำหนดให้อยู่ในช่วงต่าง ๆ ของประโยคเพลงในแต่ละท่อนอย่างเหมาะสม เพื่อให้การบรรเลงเพลงเตี๋ยมีท่วงทำนองและลีลาของทำนองมีผลต่อความรู้สึกในการสร้างอารมณ์และอรรถรสต่อผู้ฟัง ทำให้ลักษณะของทางเตี๋ยระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีเก้ สามชั้น มีทั้งความเรียบง่าย ความสลับซับซ้อนของทำนองและจังหวะ มีความขัดแย้งและความคลี่คลาย สำนวนกลอนมีความเหมาะสมกับท่วงทำนอง และเหมาะสมกับลักษณะทางกายภาพของระนาดทุ้มในเรื่องขอบเขตช่วงเสียงและมีการใช้กลเม็ดพิเศษต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลงเตี๋ย ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ทางเตี๋ยระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีเก้ สามชั้น ดังนี้

ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ท่อน 1



ภาพที่ 4 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ท่อน 1 ห้องที่ 1 - 32

(ที่มา : ดุษฎี มีป้อม, 2565)



ภาพที่ 5 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ท่อน 1 ห้องที่ 33 - 64

(ที่มา: ดุซงึ่ มีป้อม, 2565)

ท่อน 2



ภาพที่ 6 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ท่อน 2 ห้องที่ 65 - 96

(ที่มา : ดุษฎี มีป้อม, 2565)



ภาพที่ 7 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีกลำสามชั้น

ท่อน 2 ห้องที่ 97 - 129

(ที่มา : ดุซมิ มีป้อม, 2565)



ภาพที่ 8 คิวอาร์โค้ด (QR Code) ทางเดียวระนาดทุ้ม

เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

(ที่มา : ดุษฎี มีป้อม, 2565)

ลักษณะสำนวนกลอนและท่วงทีลีลาต่าง ๆ ของทางเดียวระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น ปรากฏลักษณะสำนวนกลอนต่าง ๆ ดังนี้

- 1) สำนวนการขึ้นต้นเพลงเดี่ยวแบบปิดทาง
- 2) สำนวนกลอนทางระนาดทุ้มแบบธรรมดาที่ใช้บรรเลงกันทั่วไป
- 3) สำนวนกลอนลักษณะการหมดวรรคเพลงแบบลักจังหวะ มีการลงจังหวะก่อนจังหวะตกและลงแบบย่อไปหมดหลังจังหวะตก
- 4) สำนวนกลอนที่มีการพลิกแพลงโลดโผน มีความยากในการบรรเลง
- 5) สำนวนกลอนที่ล้อเลียนเสียงและวิธีการใช้มือแบบเดียวกันภายในประโยคในประโยคเพลง
- 6) สำนวนกลอนที่ใช้ทำนองหรือใช้มือแบบทางฆ้องวงใหญ่
- 7) สำนวนกลอนที่มีความไพเราะเรียบง่าย
- 8) สำนวนกลอนที่ต้องใช้ทักษะสูง ทำนองมีความสลับซับซ้อนในเรื่องการเข้าจังหวะและหมดจังหวะ การใช้มือซ้ายและมือขวาต่อเนื่องมือละหลายเสียง วิธีการแบ่งมือแตกต่างจากการบรรเลงรวมวง
- 9) สำนวนกลอนที่ใช้เสียงและจังหวะชัดเจน ท่วงทีลีลาการใช้มือสง่าผ่าเผย

10) ส่วนวงกลอนที่มีความขัดแย้งทำให้เกิดความคับข้องใจแล้วคลี่คลาย ทำให้เกิดความผ่อนคลาย

สรุปและอภิปรายผล

เพลงการเวกเล็ก สามชั้น เป็นเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่อ มี 2 ท่อน ความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ มีทำนองลูกเต่าท่อนละสองครั้ง ทำนองลูกเต่าแต่ละท่อนเป็นลูกเต่าเสียงเดียวกันและมีทำนองซ้ำกัน เพลงนี้ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา บางวรรคมีการใช้เสียง ฟา และเสียง ที ด้วย เป็นเพลงที่มีการใช้เสียงครบทั้งเจ็ดเสียง ทำนองเพลงในแต่ละท่อนมีทำนองที่ซ้ำกัน โดยมีทำนองที่ต่างกันเพียงสองประโยค คือ ประโยคท้ายของจังหวะที่ 2 และประโยคท้ายของจังหวะที่ 4 ทั้งท่อน 1 และท่อน 2 ด้วยลักษณะของทำนองเพลงที่มีการซ้ำทำนองกันหลายครั้งนี้ จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้เป็นแนวทางในการแปรทำนองและประพันธ์เป็นทางเดียว จะทำให้ได้รูปแบบของสำนวนกลอนทางระนาดทุ้มหลากหลายรูปแบบที่ไม่ซ้ำกันเลย ทั้งท่อน 1 และท่อน 2

1. การแปรทำนองเพลงการเวกเล็ก สามชั้น

การแปรทำนองจากเนื้อเพลงหรือทำนองหลักเป็นทางระนาดทุ้มนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ทำนองในการแปรทางให้มีความเหมาะสมสำหรับนำไปใช้ฝึกทักษะการแปรทำนองทางระนาดทุ้มและเพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้ในการบรรเลงรวมวง โดยสร้างสรรค์และเลือกใช้ทางระนาดทุ้มให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปกับเนื้อเพลง โดยยึดเสียงลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลัก ทั้งลูกตรองและลูกตกหลัก ในการสร้างสรรค์การแปรทำนองเป็นทางระนาดทุ้มนี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการกำหนดกลุ่มเสียงหลักในแต่ละวรรคของเนื้อเพลงตามทิศทางเสียงที่ดำเนินไป โดยพิจารณาจากสำนวนของทำนองหลัก เพื่อเป็นแนวทางในการคิดประดิษฐ์ทางหรือผูกสำนวนกลอนให้มีความเหมาะสมสอดคล้องกับเนื้อเพลงแต่ละทำนอง ในการพิจารณาเรื่องความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนกับทำนองหลัก ผู้สร้างสรรค์ใช้หลักการในการปรับวงมาเป็นแนวทางในการแปรทางด้วย คือ เรื่องทิศทางของเสียงดำเนินไปทางใดก็ควรแปรทางระนาดทุ้มให้สอดคล้องกันไป

และใช้สำนวนกลอนที่มีความเรียบร้อยเป็นแนวทางเดียวกัน สอดคล้องกับ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2558, น.128) กล่าวถึงการแปรทำนองว่า เป็นเอกลักษณ์ประการสำคัญของดนตรีไทย เครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะแปรทำนองหลักให้เหมาะสมกับทางของตนเอง เช่น ทางระนาด ทางซอ ตามทักษะความสามารถของผู้บรรเลง โดยคำนึงถึงเสียงตกจังหวะหรือลูกตกเป็นหลัก

นอกจากนี้ สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงอยู่ในระดับเสียงต่ำ จึงเลือกใช้กลุ่มเสียงในการแปรทางไปในช่วงกลุ่มเสียงต่ำ ในบางประโยคที่เหมาะสมเพื่อทำให้เสียงของระนาดทุ้มมีความโดดเด่น เหมาะสมกับบทบาทของระนาดทุ้ม ทำนองเพลงบางประโยคมีเนื้อเพลงที่มีลักษณะเป็นทำนองแบบบังคับทางหรือกึ่งบังคับทาง ผู้สร้างสรรค์ได้แปรทางระนาดทุ้มให้มีทำนองใกล้เคียงกับทำนองหลัก ใช้สำนวนกลอนร่วมกับกลวิธีการทำเสียงลักษณะต่าง ๆ และการใช้มือให้มีความเหมาะสมกับลักษณะของเพลง ซึ่งนอกจากจะสร้างความสนุกสนานในการบรรเลงแล้ว ยังเน้นการใช้สำนวนกลอนที่จะทำให้การบรรเลงมีความไพเราะและน่าฟังอย่างมีชั้นเชิงอีกด้วย การแปรทำนองเพลงการเวกเล็กทางนี้ ไม่ใช้วิธีการการดำเนินทำนองแบบอิหลักอิเหลื่อ ขวางจังหวะไปมา ซึ่งจะทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจจังหวะช่องไฟได้ยาก ส่วนใหญ่จะใช้ทางที่ลงตรงจังหวะ ลงก่อนจังหวะตก และบางทำนองลงย่อยหลังจังหวะตก เพื่อให้ผู้ที่ต้องการศึกษาเข้าใจจังหวะและทำนองได้ง่าย สามารถนำไปปฏิบัติได้อย่างถูกต้องชัดเจน สอดคล้องกับ เทพิกา รอดสการ (2566, น.252) กล่าวถึง การแปรทำนองเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงภูมิปัญญาองค์ความรู้ ตลอดจนสติปัญญา ปฏิภาณไหวพริบของผู้สร้างสรรค์ทำนองที่ตัดแปลงมาจากต้นเค้าทำนองหลักเดิมความงามของบทเพลงแต่ละบทเพลงจะขึ้นอยู่กับกรร้อยเรียงสำนวนเพลงให้เกิดความไพเราะ เรียกว่า “การแปรทำนอง” สามารถสะท้อนถึงเอกลักษณ์ความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ สอดคล้องกับ อุทัย ศาสตรา (2561, น.556) กล่าวว่า การแปรทำนองหรือการแปรทาง เป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิด มีความหมายใกล้เคียงกับอิมโพรไวเซชัน (Improvisation) ในดนตรีตะวันตกที่เป็น

การสร้างสรรคทำนองเพลงของผู้บรรเลงอย่างอิสระในขณะบรรเลง บนพื้นฐานทฤษฎีดนตรี โดยอาศัยความรู้ ประสบการณ์ และความรู้สึกของผู้บรรเลง

2. การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีกล สามชั้น

ลักษณะการดำเนินทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีกล สามชั้น มีการใช้สำนวนกลอนหลากหลายรูปแบบ นำมาร้อยเรียงกันอย่างสนิทสนม ผูกสำนวนกลอนที่สัมพันธ์กับการใช้มือและให้มีความเหมาะสมกับแนวการบรรเลง ประดิษฐ์สำนวนกลอนสอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ ให้เกิดเป็นท่วงทำนองและมีลีลา สอดประสานกลมกลืนกัน การใช้สำนวนกลอนหลายรูปแบบนี้ได้มีการกำหนดให้อยู่ในทำนองช่วงต่าง ๆ ของประโยคเพลงในแต่ละท่อนอย่างเหมาะสม เพื่อให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีท่วงทำนองและลีลาของทำนองมีผลต่อความรู้สึกในการสร้างอารมณ์และอรรถรสต่อผู้ฟัง ทำให้ลักษณะเด่นของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีกล สามชั้น มีทั้งความเรียบง่าย ความสลับซับซ้อนของทำนองและจังหวะ มีความขัดแย้งและความคลี่คลาย สำนวนกลอนมีความเหมาะสมกับท่วงทำนอง และเหมาะสมกับลักษณะทางกายภาพของระนาดทุ้มในเรื่องขอบเขตช่วงเสียงและมีการใช้กลเม็ดพิเศษต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลงเดี่ยว มีความไพเราะและมีความพิเศษในเรื่องการใช้สำนวนกลอนหลากหลายผสมผสานกับการใช้มือและกลวิธีต่าง ๆ ทำให้เพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์ แต่การที่เพลงเดี่ยวจะมีความสมบูรณ์หรือแสดงคุณค่าออกมาได้อย่างชัดเจนนั้น จะต้องประกอบไปด้วยปัจจัยอื่น ๆ อีกด้วย เช่น มีเครื่องดนตรีที่ดี ไม้ตีระนาดทุ้มต้องไม่แข็งมาก สามารถสร้างเสียงของระนาดทุ้มได้อย่างเหมาะสม ผู้บรรเลงมีความสามารถดี ทั้งผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวและผู้บรรเลงประกอบจังหวะ ต้องบรรเลงให้มีรสมือดีตามลักษณะของสำนวนกลอน และมีการกำหนดแนวจังหวะที่เหมาะสมจึงจะทำให้เพลงเดี่ยวมีคุณค่า ดังนั้น เรื่องรสแห่งเสียง และแนวจังหวะจึงเป็นสิ่งที่ จะก่อให้เกิดอารมณ์หรือความสะเทือนใจให้ผู้ฟังมีความซาบซึ้งในสุนทรียรสของเพลงเดี่ยว ดังที่ บุญธรรม トラโมท (2545, น.73) หรือครุมนตรี トラโมทได้อธิบายถึงการบรรเลงเดี่ยวว่า เป็นวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภท

ดำเนินงาน มีความประสงค์อยู่ 3 ประการคือ 1) เพื่ออวดทาง คือ รูปแบบวิธีการดำเนินงานเพลงที่มีความพลิกแพลงมีวิธีการโลดโผนตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น 2) เพื่ออวดความแม่นยำ คือ ผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถในการจดจำทำนองเพลงและกลวิธีการบรรเลง สามารถบรรเลงได้โดยไม่ผิดพลาด และ 3) เพื่ออวดฝีมือ คือ ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงด้วยกลวิธีต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจนถูกต้องตามขนบทางดุริยางคศิลป์ไทย และดุษฐ์ มีป้อม (2564, น.42) กล่าวถึงการประพันธ์ทางเดี่ยวว่า ในการประพันธ์ทางเดี่ยวจึงใช้สำนวนกลอนให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลักษณะทำนองหลักของเพลงรวมทั้งการสอดแทรกสำนวนกลอน และต้องแสดงถึงกลวิธีการบรรเลงขั้นสูงที่แสดงถึงกลเม็ดเด็ดพรายในกระบวนการบรรเลงสะท้อนให้เห็นถึงความรู้ความสามารถของผู้ประพันธ์อีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

- ดุष्ฎี มีป้อม. (2564). การประพันธ์ทางเดียวระนาดทุ้มเพลงสุตสงวนอัตร่า
จังหวะสี่ชั้นและสามชั้น. ว.ทีทัศน์วัฒนธรรม. 20(1), 23–45.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). คิวอาร์โค้ด (QR Code) การแปรทางระนาดทุ้มเพลง
กระแวงเล็ก สามชั้น [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). คิวอาร์โค้ด (QR Code) ทางเดียวระนาดทุ้มเพลง
กระแวงเล็ก สามชั้น [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดียวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 2
เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดียวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 2
เที่ยวแรก ประโยคที่ 6 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบัน
บัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดียวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 1
ห้องที่ 1 – 32 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดียวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 1
ห้องที่ 33 – 64 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดียวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 2
ห้องที่ 65 – 96 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดียวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 2
ห้องที่ 97 – 129 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- มนตรี ตราโมท. (2543). การตีระนาดทุ้ม. จุลสารไทยคดีศึกษา. 16(4), 50–51.

- เทพิกา รอดสการ. (2566). การแปรทำนองของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ไทย
ลาว เขมร. ว.การบริหารจัดการและนวัตกรรมท้องถิ่น. 5(6), มิถุนายน.
251-271. [https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jmli/article/
view/263713/178388](https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jmli/article/view/263713/178388)
- บุญธรรม ตราโมท. (2545). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร.
ชวนพิมพ์.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2558). ปฐมบทดนตรีไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 3). โรงพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). เกณฑ์มาตรฐาน
ดนตรีไทย และเกณฑ์การประเมิน. ภาพพิมพ์.
- อุทัย ศาสตรา. (2561). การสร้างสรรค์ดนตรีไทย: แนวคิดและแนวทางการเรียน
การสอน. ว.ครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 46(4), 554-569.
[https://so02.tci-thaijo.org/index.php/EDUCU/article/view/
163584/118339](https://so02.tci-thaijo.org/index.php/EDUCU/article/view/163584/118339)

การศึกษาบทบาทและพิธีกรรม
การหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช
สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญโญ สาขา漾งาม
ตำบล漾งาม อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์
A Study of Roles and Build
Ritual Phra Sri Siam Chakkraphat Thewathirat
Bhuddhaphrompanyo Dhamma Monastery, Yang Ngam
Branch, Yang Ngam Sub-district, Nong Phai District,
Phetchabun Province.

ยุทธวีระ ศรีกันหานนท์ / Yutthaveera Srikanhanon¹
พัชร รุจิรานันท์ / Phatchara Rujiranun²

Received: Jan. 21, 2026 Revised: Apr. 30, 2026 Accepted: May 14, 2026

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่และสัญลักษณ์ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ภายในงานหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช ณ สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญโญ สาขา漾งาม ตำบล漾งาม อำเภอหนองไผ่จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยเก็บข้อมูลระหว่างวันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2568

¹สาขาวิชารัฐศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ วิทยาลัยศาสนศาสตร์เฉลิมพระเกียรติกาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาราชวิทยาลัย

¹Bachelor of Political Science (Political Science) Mahamakut Buddhist University, Kalasin Buddhist College

²วิชาเอกภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์และนวัตกรรมการศึกษา มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์

²Bachelor of Education and Educational Innovation (Thai) Kalasin University

ถึงวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2569 จากเอกสารลายลักษณ์อักษรและข้อมูลภาคสนาม ซึ่งเก็บข้อมูลจากสถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญโญ สาขาบางมด ตำบลบางมด อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยประยุกต์ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาสัญลักษณ์ในพิธีกรรมของวิกเตอร์ เทอร์เนอร์ (Victor Turner) และแนวคิดของศิริพร ณ ถลาง ในการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่ปรากฏในพิธีกรรมและบทบาทหน้าที่สำหรับการประกอบพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิดา

ผลการวิจัยพบว่า สัญลักษณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ภายในงานหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิดา แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ คือ ธงชาติไทย สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับบ้านเมืองและความมั่นคงของประเทศชาติ ได้แก่ รูปหล่อองค์พระแม่ธรณีบีบมวยผม พระสยามเทวาธิดา และพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิดา (องค์ต้นแบบ) และสัญลักษณ์ที่ทำให้องค์พระศักดิ์สิทธิ์ คือ พระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิ ภาพถ่ายพระพรหมปัญโญ หรือหลวงปู่ดู่ วัดสะแก และสร้อยประจำพระผไท้จักรพรรดิขนาดแขวนคอ (เครื่องประกอบพิธีกรรมส่วนตัว)

บทบาทของการประกอบพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิดามีลักษณะผสมผสานระหว่างความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับเทพยดาที่ทำหน้าที่ปกปักรักษาผืนแผ่นดินไทย และบทสวดพระคาถามหาจักรพรรดิ ประกอบด้วย 1) บทบาทด้านปัจเจกบุคคล 2) บทบาทด้านครอบครัว 3) บทบาทด้านสังคม และ 4) บทบาทด้านประเทศชาติ ทั้งนี้ บทบาทด้านประเทศชาติ มีอิทธิพลต่อพุทธศาสนิกชนสูงสุด เนื่องจากการจัดสร้างพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิดา มีวัตถุประสงค์เพื่อบำรุงขวัญ และกำลังใจให้แก่เหล่าทหารที่กำลังติดพันศึกสงครามอยู่ตามแนวชายแดนไทย - กัมพูชา กระตุ้นให้พุทธศาสนิกชนและประชาชนได้ตระหนักถึงความหวงแหนแผ่นดินเกิด และยึดมั่นใน 3 สถาบันหลักของชาติบ้านเมือง คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และรูปลักษณ์ของพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิดาย่อมมีความศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น

ถ้าหากพุทธศาสนิกชนนำมาใช้เป็นสื่อกลางในการสวดมนต์เจริญภาวนา
บทพระคาถามหาจักรพรรดิดังเช่นวัตถุมงคลพระมหากักรพรรดิรูปลักษณะอื่น ๆ

คำสำคัญ : บทบาท พิธีกรรม พระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช

Abstract

This research examines the roles, functions, and ritual symbols employed in the casting ceremony of Phra Sri Siam Chakkraphat Thewathirat at the Phutthaphromma Panyo Dharma Practice Center, Yang Ngam Branch, Yang Ngam Sub-district, Nong Phai District, Phetchabun Province. Data were collected from December 31, 2025, to January 1, 2026, through documentary research and fieldwork at the center, applying Victor Turner's theoretical framework on ritual symbolism and the conceptual approach of Siraporn Na Thalang. The study analyzes the symbols appearing in the ritual and the roles and functions involved in the casting ceremony of Phra Sri Siam Chakkraphat Thewathirat.

The findings reveal that ritual symbols in the Buddha image casting ceremony are categorized into three types: symbols related to nation, religion, and monarchy—namely the Thai national flag; symbols associated with the homeland and national security, including cast sacred images of Phra Mae Thorani (Mother Earth) wringing her hair, Phra Siam Thewathirat, and the prototype of Phra Sri Siam Chakkraphat Thewathirat; and symbols that enhance the sacredness of the image, comprising the Buddha image in imperial attire, photographs of Phra Phromma Panyo (Luang Pu Du of Wat Sakae), and ceremonial necklaces containing Chakkraphat powder amulets used in personal ritual practices.

The ritual integrates Buddhist beliefs, faith in guardian deities protecting Thai territory, and the recitation of the Maha Chakkraphat incantation. The roles manifest across four dimensions: (1) individual, (2) familial, (3) societal, and (4) national. Notably, the national dimension exerts the greatest influence on participants, as the creation of Phra Sri Siam Chakkraphat Thewathirat aims to bolster morale among soldiers stationed along the Thai-Cambodian border and to cultivate awareness among Buddhists and citizens regarding devotion to their homeland and steadfast adherence to the nation's three pillars: Nation, Religion, and Monarchy. The sacred image is believed to gain greater sanctity when Buddhists employ it as a meditative medium for reciting the Maha Chakkraphat incantation, similar to other Maha Chakkraphat amulets.

Keywords : roles, ritual, Phra Sri Siam Chakkraphat Thewathirat

บทนำ

ความเชื่อมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม โดยเฉพาะความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหนือธรรมชาติ และการประกอบพิธีกรรมบางอย่าง เพื่อให้ผู้คนในสังคมเกิดความเลื่อมใสศรัทธาร่วมกัน สอดคล้องกับ มณี พะยอมยงค์ (2536, น.66-69) กล่าวถึงความเชื่อที่มีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ว่า เกิดจากความไม่รู้เป็นประการสำคัญ เมื่อได้พบเห็นเหตุการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ฟ้าผ่า คนตาย แผ่นดินถล่ม น้ำท่วม หรือเกิดความแห้งแล้ง ก็เกิดความคิดว่าต้องมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เบื้องหลัง บังคับให้เป็นอย่างนี้ จึงพากันสร้างรูปผี วิญญาณ เทพารักษ์ขึ้น เพื่อเป็นการสมมติว่าเทพเจ้าหรือผีจะมีรูปร่างตามจินตนาการของตน และทำพิธีกรรมต่าง ๆ บูชาสักการะ เช่น การไหว้หรือบวงสรวง เพื่อให้สิ่งที่ตนคิดว่ามีอยู่นั้นจะช่วยผ่อนคลายความรุนแรงลง และบันดาลความสุขมาให้

จึงทำให้เกิดความเชื่อมั่น ความเชื่อจึงเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำทั้งด้านดี และด้านร้าย คนโบราณจึงได้สร้างศรัทธาให้แก่ลูกหลานสืบต่อกัน

การสร้างศรัทธาของคนโบราณที่มีมาตั้งแต่อดีตและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน คือ การสร้างรูปเคารพ หรือวัตถุมงคลรูปเหมือนพระเกจิอาจารย์ ผู้เรืองอาคม หรือพระภิกษุสงฆ์ผู้ที่มีความปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ สำหรับกราบไหว้บูชา และเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ทั้งนี้ ก่อนที่จะนำรูปเคารพหรือวัตถุมงคลของพระเกจิอาจารย์ไปใช้สำหรับกราบไหว้บูชานั้น จะต้องดำเนินการประกอบพิธีกรรมพุทธาภิเษกวัตถุมงคลดังกล่าวก่อน เพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ก่อนนำไปกราบไหว้บูชา ทั้งนี้ อภิวัฒน์ สุธรรมดี (2560, น.95) กล่าวว่า พิธีกรรม หมายถึง การแสดงออกทางพฤติกรรมที่สัมพันธ์กับความเชื่อ เป็นเครื่องมือที่มนุษย์สืบทอดมาจากบรรพชน เป็นความพยายามของมนุษย์ที่จะเข้าไปสัมพันธ์กับอำนาจเหล่านั้นเพื่อขอให้ช่วยปกป้อง คุ้มครอง และบันดาลให้สมปรารถนา พิธีกรรมประกอบไปด้วยสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทั้งในรูปอุปกรณ์ กิริยาท่าทางและถ้อยคำ พิธีกรรมที่มีการสืบทอดมาจากบรรพชน และปรากฏสัญลักษณ์ในการประกอบพิธีกรรมชัดเจน คือ พิธีพุทธาภิเษกรูปเคารพและวัตถุมงคลของพระเกจิอาจารย์ที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ พิธีกรรมดังกล่าวทำให้เห็นบทบาทหน้าที่ทางสังคมในด้านความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ และการเสริมสร้างความเข้มแข็งทางจิตใจ สอดคล้องกับศิริพร ณ ถลาง (2563, น.360) กล่าวว่า ทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมมองว่าวัฒนธรรมส่วนต่าง ๆ ในสังคมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในด้านปัจจัยพื้นฐาน และช่วยเสริมสร้างความต้องการในด้านจิตใจ เพื่อเสริมสร้างความมั่นคงทางวัฒนธรรมให้แก่สังคม

พิธีกรรมการหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญญา สาขา漾งาม ตำบล漾งาม อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์ จัดขึ้นเพื่อเป็นการค้ำจุนขนานตวงชะตาแผ่นดิน เนื่องจากในปัจจุบันประเทศไทยกำลังเผชิญกับภาวะสงครามเพื่อแย่งชิงผืนแผ่นดินไทย ทำให้ทหารที่ปฏิบัติราชการอยู่ตามแนวชายแดนไทย - กัมพูชา ต้องทำหน้าที่ต่อสู้เพื่อปกป้องอธิปไตยของไทย สอดคล้องกับรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช

2560 หมวด 1 ว่าด้วยบททั่วไป มาตรา 1 กล่าวว่า ประเทศไทยเป็นราชอาณาจักรอันหนึ่งอันเดียวจะแบ่งแยกมิได้ การจัดสร้างพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาราชถูกนำไปใช้เป็นสัญลักษณ์สำคัญในการปกป้องผืนอธิปไตยไทย และเป็นสัญลักษณ์ในด้านการปกครองระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2560, 2560, น.6-7) ทั้งนี้ พระศรีสยามจักรพรรดิเทวาราชถือเป็นภาคหนึ่งของพระศรีอริยเมตไตรย มีหน้าที่หลัก คือ ปกป้องประเทศชาติและค้ำจุนพระพุทธศาสนาจนครบ 5,000 ปี เพื่อรอรวมบารมีตรัสรู้เป็นพระศรีอริยเมตไตรยในภายภาคหน้าหรือองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าองค์ที่ 5 ในภัทรกัปนี้ ซึ่งถือเป็นคนละองค์กับพระสยาม เทวาราช (พระวรทรงต วิริยโร, 2569) การประกอบพิธีกรรมหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาราชเริ่มตั้งแต่วันที่ 23.50 น. วันพุธที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2568 และประกอบพิธีเสร็จสิ้นเวลา 00.30 น. วันพฤหัสบดีที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2569 โดยมีพระวรทรงต วิริยโร หรือหลวงตาม้าเป็นเจ้าพิธี นอกจากนี้ภายในงานมีการประกอบพิธีกรรมที่สำคัญอื่น ๆ ร่วมด้วย เช่น พิธีจุดเทียนชัยโคมสุวรรณคัลลันนา การเททองหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาราช และพิธีการสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถมหาจักรพรรดิข้ามปี

จากเนื้อหาที่ได้กล่าวไปข้างต้นผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจบทบาทหน้าที่ของพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาราช และการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ภายในงานหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาราช ณ สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญญา สาขา漾งาม ตำบล漾งาม อำเภอนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่และสัญลักษณ์ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ภายในงานหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาราช ณ สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญญา สาขา漾งาม ตำบล漾งาม อำเภอนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้รวบรวมการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ภายในงานหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช ณ สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญโญ สาขา漾งาม ตำบล漾งาม อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยเก็บข้อมูลภาคสนามวันพฤหัสบดีที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2568 ถึงวันศุกร์ที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2569 โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อุปาสก อุปาสิกา และพุทธศาสนิกชนที่เดินทางมาร่วมประกอบพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช จำนวน 20 คน

ผลการวิจัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่และสัญลักษณ์ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ภายในงานหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช ณ สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญโญ สาขา漾งาม ตำบล漾งาม อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในขั้นแรกผู้วิจัยได้อธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม และวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของการประกอบพิธีกรรมตามลำดับโดยมีรายละเอียด ดังนี้

สัญลักษณ์ในการประกอบพิธีกรรมการหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช ณ สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญโญ สาขา漾งาม ตำบล漾งาม อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์

วิกเตอร์ เทอร์เนอร์ (Victor Turner. 1967, P.9-23) อธิบายสัญลักษณ์ในพิธีกรรมของชาว Ndembu ว่า สัญลักษณ์ คือ ส่วนย่อยของพิธีกรรม ซึ่งมีคุณลักษณะพิเศษของแบบพฤติกรรมพิธีกรรม สัญลักษณ์มีบทบาทสำคัญต่อโครงสร้างทางบริบทพิธีกรรม สัญลักษณ์สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. สัญลักษณ์หลักหรือสัญลักษณ์สำคัญ (Dominant Symbols) คือ สิ่งที่เป็นตัวแทนความหมายที่มีจำนวนมากและสามารถเชื่อมโยงหรืออ้างอิงความหมายได้อย่างลุ่มลึก

2. สัญลักษณ์เครื่องมือ (Instrument Symbols) คือ สัญลักษณ์ที่นำไปใช้เป็นเครื่องมือ เพื่อดำเนินกิจกรรมให้บรรลุวัตถุประสงค์ของพิธีกรรม และต้องมีสัญลักษณ์อื่นประกอบ

สัญลักษณ์ในการประกอบพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช จำแนกได้ 3 พิธีกรรม ดังนี้

1. พิธีจุดเทียนชัยโคมสวรรค์ล้านนา

พิธีจุดเทียนชัยโคมสวรรค์ล้านนา จัดขึ้นวันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2568 พิธีกรรมดังกล่าว เริ่มต้นเวลา 21.50 น. โดยให้พุทธศาสนิกชน ได้บูชาโคมและเทียนสำหรับจุด และแขวนไว้เบื้องหน้ารูปหล่อของหลวงปู่ดู่ พรหมปัญโญ วัดสะแก โดยมีพระชนัญญ์ จิตตวุฒโท หรือตุ๊ไผ่ เป็นผู้นำ ในการประกอบพิธีกรรมรวมถึงให้พุทธศาสนิกชนตั้งจิตอธิษฐานก่อนจุดเทียนในโคม จากนั้นพระชนัญญ์ จิตตวุฒโท หรือตุ๊ไผ่ จึงเริ่มต้นกล่าวคำตั้งสัจจะอธิษฐาน กล่าวคำขอโหสิกรรม กราบพระถวายชีวิต ตั้งนะโม 3 จบ และสวดบทพระคาถามหาจักรพรรดิ ตามลำดับ



ภาพที่ 1 อุบาสก อุบาสิกา และผู้เข้าร่วมพิธีร่วมกันแขวนโคมสวรรค์ล้านนา (ที่มา : พิชร รุจิรานันท์, 2568)

ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจ คือ สัญลักษณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม ได้แก่ โคมล้านนา และเทียน การประกอบพิธีกรรมดังกล่าวมีลักษณะผสมผสานระหว่างความเชื่อดั้งเดิมของชาวล้านนา กับความเชื่อในพุทธคุณของบทพระคาถามหาจักรพรรดิ ทั้งนี้การประกอบพิธีกรรมดังกล่าว เปรียบเสมือนการฝากดวงฝากชีวิตไว้กับหลวงปู่ดู่ พรหมปัญโญ วัดสะแก เพื่อเสริมความเป็น

สิริมงคลก่อนเริ่มต้นเทศกาลปีใหม่ โดยอาศัยความเชื่อดั้งเดิมของชาวล้านนาผสมผสานกับพุทธคุณของบทพระคาถมหาจักรพรรดิ เพื่อเสริมสร้างกำลังใจให้แก่ผู้ร่วมประกอบพิธีกรรม โดยใช้พุทธคุณของพระมหาจักรพรรดิเป็นสื่อกลางในการฝากดวงฝากชีวิต (พระธณัญญ์ จิตตวุฒโท, 2568)

2. พิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช

พิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช จัดขึ้นวันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2568 พิธีกรรมดังกล่าว เริ่มต้นเวลา 23.30 น. โดยให้พุทธศาสนิกชนได้ร่วมกันเขียนชื่อ นามสกุล และวันเดือนปีเกิด ลงในแผ่นทองหรือก้อนทองเหลืองที่ทางสถานปฏิบัติธรรมเตรียมไว้ให้ จากนั้นจึงนำแผ่นทองดังกล่าวใส่ลงไปในเบ้าหลอมเพื่อให้แผ่นทอง และก้อนทองเหลืองเกิดการหลอมตัวเป็นของเหลว จากนั้นช่างหล่อพระจึงนำเบ้าหลอมแผ่นทองเทลงไปในเบ้าพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช โดยมีพระวรวงศ์ วิริยธโร หรือหลวงตาม้า เป็นเจ้าพิธี และในระหว่างที่ช่างหล่อพระกำลังเทน้ำทองเหลืองลงในเบ้าหล่อพระนั้น พุทธศาสนิกชนจะมีการบริกรรมบทพระคาถมหาจักรพรรดิไปด้วยจนกระทั่งเสร็จสิ้นพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช



ภาพที่ 2 อุบาสก อุบาสิกา และผู้เข้าร่วมประกอบพิธีเททองหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช
(ที่มา : พิชร รุจิรานันท์, 2568)

ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจ คือ สัญลักษณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม การใช้รูปหล่อลอยองค์พระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช (องค์ต้นแบบ) ธงชาติไทย และพระแม่ธรณีบีบมวยผม ทั้งนี้ ทางสถานปฏิบัติธรรมได้จัดพิธี

หล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช เพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้ร่วมกันเขียนแผ่นทองโดยจารึกชื่อ นามสกุล และวันเดือนปีเกิดลงในแผ่นทองหรือก้อนทองเหลือง การจัดสร้างพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช จัดขึ้นเพื่อเป็นการเสริมดวงชะตาบ้านเมืองให้กับประเทศชาติ เนื่องจากในปัจจุบันประเทศไทยกำลังเผชิญกับภาวะสงครามตามแนวตะเข็บชายแดนในพื้นที่ระหว่างไทย - กัมพูชา การจัดสร้างรูปลักษณ์ของพระจักรพรรดิศรีสยามเทวาธิราช เพื่อบำรุงขวัญให้กับทหารและเพื่อสลายความอาฆาตพยาบาทของดวงวิญญาณทหารฝั่งตรงข้ามที่เสียชีวิตให้เป็นสวัสดิโดยอาศัยบารมีพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราชเป็นสื่อ ทั้งนี้ พระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช มีความหมาย ดังนี้ “ศรีสยาม” หมายถึง ภาคหนึ่งของพระศรีอริยเมตไตรย เพื่อมาทำหน้าที่ดูแลพระพุทธศาสนา แถบดินแดนสุวรรณภูมิ “เทวาธิราช” มาจากคำว่า เทวะ + อธิราช เป็นคำสันธิ หมายถึง เทพดาผู้เป็นใหญ่ รวมกันหมายถึง เทพดาผู้ยิ่งใหญ่ทรงเครื่องจักรพรรดิปางหนึ่งของพระศรีอริยเมตไตรย โดยมีหน้าที่ปกป้องประเทศไทย อันเป็นดินแดนแห่งพระพุทธศาสนา (พระวรกต วิริยโร, 2569)

ทั้งนี้ พิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิ สามารถสรุปองค์ประกอบและรายละเอียดของการประกอบพิธีกรรม ดังนี้

ตารางที่ 1 พิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช

องค์ประกอบ	ลักษณะและรายละเอียดของพิธีกรรม
เจ้าของสถานที่	สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญโญ สาขา漾งาม ตำบล漾งาม อำเภอนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์
ผู้ประกอบพิธี	1. พระวรกต วิริยโร หรือหลวงตาม้า วัดถ้ำเมืองนะ อำเภอยียงดาว จังหวัดเชียงใหม 2. พระธณัฏฐ์ จิตตวุฒโท หรือตุ้ไผ่ 3. พระสิทธิพัฒน์ สุขมาก หรือตุ้ตัม
เครื่องประกอบพิธีกรรม	1. พระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิ 2. ภาพถ่ายพระพรหมปัญโญ หรือหลวงปู่ตุ้ วัดสะแก 3. รูปหล่อลอยองค์พระแม่ธรณีบีบมวยผม

องค์ประกอบ	ลักษณะและรายละเอียดของพิธีกรรม
	4. รูปหล่อลอยองค์พระสยามเทวอิราช 5. รูปหล่อลอยองค์พระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช (องค์ต้นแบบ) 6. ธงชาติไทย 7. สร้อยประคำพระผไท้จักรพรรดิขนาดแขวนคอ (เครื่องประกอบพิธีกรรมส่วนตัว)
เวลาที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม	เวลาที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม คือ เวลา 23.30 น. วันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2568 ถึงเวลา 00.30 น. วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2569
บริบทและขั้นตอนของการประกอบพิธีกรรม	1. พระธรรมาจารย์ จิตตวิมลโท หรือผู้ใด และพระสัทธินันท์ สุขมาก หรือผู้ใด เริ่มประกอบพิธีบวงสรวงเทพยดา และสวดบทพระคาถาหาจักรพรรดิ 2. พระวรทรงคต วิริยธโร หรือหลวงตาม้า นำสวดบทพระคาถาหาจักรพรรดิ 3. นายช่างนำน้ำทองเหลืองเทลงลงในเบ้าหล่อพระ 4. พุทธศาสนิกชนผู้เข้าร่วมประกอบพิธีกรรมบริกรรมบทพระคาถาหาจักรพรรดิระหว่างช่างกำลังเททองหล่อพระ 7. เมื่อเทน้ำทองเหลืองลงในเบ้าหล่อพระจนเต็มแล้วจึงกล่าวบทแผ่เมตตา และบทอัญเชิญพระเข้าตัว (สัพเพพุทธา) 3 จบ 8. พระวรทรงคต วิริยธโร หรือหลวงตาม้า สวดบท “ชยันโตฯ” 3 จบ 9. พระวรทรงคต วิริยธโร หรือหลวงตาม้า กล่าวอวยพรปีใหม่

(ที่มา : พัชร รุจิรานันท์ อภิวัฒน์ สุธรรมดี และธรรณปพร หงษ์ทอง, 2567)



ภาพที่ 3 พระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช (องค์ต้นแบบ)

(ที่มา : พัชร รุจิรานันท์, 2568)

3. พิธีกรรมการสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถมหาจักรพรรดิข้ามปี

พิธีกรรมการสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถมหาจักรพรรดิข้ามปี ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างวันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2568 ถึงวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2569 ถือเป็นกิจกรรมหลักของสถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญโญ สาขา漾งาม ตำบล漾งาม อำเภอนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์ ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจ คือ สัญลักษณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม คือ พระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิ ภาพถ่ายพระพรหมปัญโญ หรือหลวงปู่ดู่ วัดสะแก และสร้อยประจำพระผงจักรพรรดิขนาดแขนคอ (เครื่องประกอบพิธีกรรมส่วนตัว) ทั้งนี้ พิธีกรรมดังกล่าวถือเป็นส่วนหนึ่งของการจัดพิธีกรรมการหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิ เทวาธิราช ภายใงานมีการประกอบพิธีกรรมยิ่งใหญ่ โดยมีผู้ที่เลื่อมใสศรัทธาเดินทางมาร่วมพิธีเป็นจำนวนมากและจากการสัมภาษณ์พุทธศาสนิกชนที่เข้าร่วมประกอบพิธีกรรมดังกล่าว พบว่าสถานปฏิบัติธรรมดังกล่าวเดินทางสะดวก และมีการประกอบพิธีกรรมการหล่อพระอย่างสม่ำเสมอ รวมถึงเป็นศูนย์กลางของ ศาสนสถานสายพระวงศ์ วิริยโร หรือหลวงตาม้า ในพื้นที่ภาคเหนือตอนล่างและมีการสวดมนต์เจริญภาวนา จำนวน 7 รอบ ตามแบบวัดถ้ำเมืองนะ ตำบลเมืองนะ อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ ทำให้สถานที่ดังกล่าวเปรียบเสมือนวัดถ้ำเมืองนะแห่งที่ 2 และทำให้รู้สึกว่ธรรมะเป็นสิ่งใกล้ตัว ชาวชนคนรุ่นใหม่

สามารถปฏิบัติได้ง่าย รวมถึงความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่พระวรกต
วิธีธโร หรือหลวงตาม้าที่จัดสร้างขึ้นนั้น ไม่ใช่เรื่องไกลตัวสำหรับเยาวชน
คนรุ่นใหม่ และคนรุ่นใหม่สามารถยึดเอาบทพระคาถมหาจักรพรรดิเป็น
แนวทางการปฏิบัติธรรมได้ในทุกอิริยาบถ (ชฎามาศ ไชย कुमार, 2569)
รายละเอียดของพิธีกรรม ดังนี้

ตารางที่ 2 พิธีกรรมการสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถมหาจักรพรรดิข้ามปี

องค์ประกอบ	ลักษณะและรายละเอียดของพิธีกรรม
เจ้าของสถานที่	สถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญโญ สาขาบางมด ตำบลบางมด อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์
ผู้ประกอบพิธี	พระวรวงศ์ วิริยโร หรือหลวงตาม้า
ผู้เข้าร่วมพิธี	ผู้เข้าร่วมพิธี ประกอบไปด้วย 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 คือ อุบาสกและอุบาสิกาที่เดินทางมาร่วม ประกอบพิธีเททองหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิ เทวอิราช กลุ่มที่ 2 คือ บุคคลทั่วไป ที่ทราบข่าวตามตาราง การเดินทางของพระวรวงศ์ วิริยโร หรือหลวงตาม้า ทางสื่อออนไลน์
เครื่องประกอบพิธี	ทางวัดเป็นผู้ดำเนินการจัดเครื่องประกอบพิธีกรรม หลัก ไว้ให้แก่อุบาสก และอุบาสิกา รายละเอียด ของเครื่องประกอบพิธีกรรม มีดังนี้ 1. พระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิ 2. รูปหล่อลอยองค์หลวงปู่ พรหมปัญโญ วัดสะแก 3. ภายถ่ายหลวงปู่ พรหมปัญโญ วัดสะแก ส่วนเครื่องประกอบพิธีกรรมส่วนตัว คือ พระผง จักรพรรดิขนาดห้อยคอ โดยเลี่ยมกรอบพลาสติก แขวนคู่กับสร้อยลูกประคำ

องค์ประกอบ	ลักษณะและรายละเอียดของพิธีกรรม
เวลาที่ใช้ ในการประกอบพิธีกรรม	เวลาที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม คือ เวลา 20.30 น. วันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2568 – เวลา 00.30 น. วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2569 (สวดมนต์ข้ามปี)
บริบทและขั้นตอน ของพิธีกรรม	1. พระวรทรงคต วิริยธโร หรือหลวงตาม้า เจิมวัดฤมงคล และนำสร้อยพระผงจักรพรรดิคล้องคอให้แก่อุบาสก และอุบาสิกาผู้ร่วมพิธีกรรม 2. พระวรทรงคต วิริยธโร หรือหลวงตาม้าบรรยายธรรมเป็นระยะเวลา 1 ชั่วโมง (19.30 – 20.30 น.) 3. เริ่มพิธีกรรมการสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถมหาจักรพรรดิ โดยพระวรทรงคต วิริยธโร หรือหลวงตาม้า เริ่มต้นกล่าวคำตั้งสัจจะอธิษฐานก่อนสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถมหาจักรพรรดิ และนำกล่าวบทบูชาพระ 4. ตั้งนะโม 3 จบ 5. บทไตรสรณคมน์ 6. บทสมათานศีล 5 7. บทอาราธนาพระ 8. บทบูชาหลวงปู่ทวด วัดช้างให้ราชบูรณาราม 9. บทบูชาหลวงปู่ดู่ พรหมปัญโญ วัดสะแก 10. บทบูชาพระวรทรงคต วิริยธโร (หลวงตาม้า) 11. บทขอมาพระรัตนตรัย 12. บทพระคาถมหาจักรพรรดิ 13. บทตั้งสัจจะอธิษฐานหลังสวดมนต์ 14. บทแผ่เมตตา 15. บทอัญเชิญพระเข้าตัว 16. กล่าวคำอธิษฐานในสิ่งที่ตนเองปรารถนา

องค์ประกอบ	ลักษณะและรายละเอียดของพิธีกรรม
	17. บทบูชาพระ 18. ตั้งสัจจะอธิษฐานเบื้องหน้ารูปหล่อลอย องค์หลวงปู่ พรหมปัญญา

(ที่มา : พัชร รุจิรานันท์ อภิวัฒน์ สุธรรมดี และธรรณปพร หงส์ทอง, 2567)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่าพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหาจักรพรรดิข้ามปี จะต้องมีการวางครุฑ วิริยธโร หรือหลวงตาม้าเป็นเจ้าพิธี รวมถึงการตั้งชื่อพระหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จัดสร้างขึ้นจะต้องมีการใช้คำว่า “จักรพรรดิ” เข้าไปเป็นส่วนหนึ่ง เพื่อเป็นการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่รูปเคารพ รวมถึง การใช้คำดังกล่าวทำให้เห็นว่าศาสตร์พระมหาจักรพรรดิมีความใกล้ชิดพุทธศาสนิกชน ทั้งนี้ งานวิจัยนี้สามารถนำไปใช้ต่อยอดในการสรุปองค์ประกอบของการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในสังคมไทยได้ เช่น พิธีพุทธาภิเษกวัตถุมงคล พิธีทอดกฐิน พิธีไหว้ครู และพิธีมงคลต่าง ๆ เพื่อสรุปให้เห็นถึงองค์ประกอบของพิธีกรรมและรูปแบบพิธีกรรม

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ภายในงานหล่อพระ แบ่งออกเป็น ประเภท 3 คือ สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ คือ ธงชาติไทย สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับบ้านเมืองและความมั่นคงของประเทศชาติ ได้แก่ รูปหล่อลอยองค์พระแม่ธรณีบีบมวยผม รูปหล่อลอยองค์พระสยามเทวาอิราษ และรูปหล่อลอยองค์พระศรีสยามจักรพรรดิเทวาอิราษ (องค์ต้นแบบ) และสัญลักษณ์ที่ทำให้องค์พระศักดิ์สิทธิ์ คือ พระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิ ภาพถ่ายพระพรหมปัญญา หรือหลวงปู่ วัดสะแก และสร้อยประคำพระผางจักรพรรดิขนาดแขวนคอ (เครื่องประกอบพิธีกรรมส่วนตัว)



ภาพที่ 4 พระวรวงศ์ วิริยโร หรือหลวงตาม้า นำพาอุบาสกและอุบาสิกา
สวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถามหาจักรพรรดิข้ามปีใหม่
ระหว่างเททองหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช
(ที่มา : พัชร รุจิรานันท์, 2568)

บทบาทของการประกอบพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช

บทบาทของการประกอบพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิ มีลักษณะการเชื่อมโยงระหว่างความมั่นคงของประเทศชาติผสมผสานระหว่างศาสตร์พระมหากิจพรรดิ โดยเฉพาะการนำคติการบูชาพระมหากิจพรรดิเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการจัดสร้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเทศชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์ โดยมีความเชื่อว่าศาสตร์พระมหากิจพรรดิเป็นแนวทางสำคัญในการเสริมสร้างความมั่นคงให้แก่ประเทศชาติ และเสริมสร้างความมั่นคงทางด้านจิตใจให้แก่ผู้สวดหรือผู้บูชา สอดคล้องกับทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยม (Functionalism) ของคิราพร ณ ถลาง (2563) กล่าวว่า ทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมมองว่า วัฒนธรรมส่วนต่าง ๆ ในสังคมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งในด้านปัจจัยพื้นฐาน ด้านความมั่นคงของผู้คนในสังคม และความมั่นคงทางด้านจิตใจ ทั้งนี้ พิธีกรรมดังกล่าวสามารถสรุปบทบาทของพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราชออกเป็น 4 ด้าน ดังนี้

1. บทบาทด้านปัจเจกบุคคล

การประกอบพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช ถือเป็นพิธีกรรมที่สำคัญที่เป็นแนวทางหนึ่งในการปลูกฝังค่านิยม และให้พุทธศาสนิกชนตระหนักในการระลึกถึงคุณชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์เนื่องจากการจัดสร้างพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราชมีความเชื่อมโยงกับ

พระสยามเทวอิราชที่ประดิษฐานอยู่ภายในพระบรมมหาราชวัง ถือเป็นเทพดาผู้ทำหน้าที่ปกปักรักษาผืนแผ่นดินไทย แต่มีการนำคำว่า “จักรพรรดิ” เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อ ทำให้เห็นว่าพุทธศาสนิกชนสามารถสวดบริกรรมบทพระคาถาหาจักรพรรดิเป็นหลักสำหรับบุชารูปเคารพพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราชได้ (สุรัตน์ติกานต์ ปานสิงห์, 2569)

2. บทบาทด้านครอบครัว

การประกอบพิธีหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราชมีอิทธิพลต่อครอบครัวโดยตรง ตั้งแต่ก่อนพิธีกรรมเริ่มต้น เนื่องจากการจัดสร้างพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราชมีความเกี่ยวข้องกับชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์โดยตรงทำให้ครอบครัวได้นำคติดังกล่าวปลูกฝังค่านิยมในการรักษา ชาติ ความกตัญญูต่อบรรพชนไทย บูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้าตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันและประเทศชาติ โดยการจัดสร้างพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราชถือเป็นสัญลักษณ์แทนประเทศชาติ ทำให้ครอบครัวได้นำคติดังกล่าวปลูกฝังเยาวชนในครอบครัวทางอ้อม วิธีการดังกล่าวจะช่วยลดความขัดแย้งระหว่างสมาชิกในครอบครัวที่มีทัศนคติทางการเมืองที่ไม่ตรงกันให้เห็นพ้องต้องกันมากขึ้น โดยมีศาสตร์พระมหาจักรพรรดิเป็นสื่อกลางในการเชื่อมโยงกับการจัดสร้างพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช (กานต์สินี แสงบุญเจริญรัตน์, 2569)

3. บทบาทด้านสังคม

พิธีกรรมการหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช มีความเชื่อมโยงกับพระสยามเทวอิราช ถือเป็นความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับสังคมและประเทศชาติมาตั้งแต่อดีต พิธีกรรมการเททองหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราชมีนายทหารเข้ามาร่วมประกอบพิธีกรรม และร่วมกันจัดสร้างวัดอุ้มงคลเกี่ยวกับพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช ทำให้พุทธศาสนิกชนที่ได้มาร่วมประกอบพิธีกรรมเห็นว่าพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราชเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นส่วนหนึ่งของผู้คนในสังคม โดยสามารถนำมาใช้เป็นสื่อกลางในการสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถาหาจักรพรรดิได้ เหมือนกับพระผางจักรพรรดิรูปลักษณะอื่น ๆ ที่ใช้สำหรับกำไว้ในอุ้งมือระหว่างสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถาหาจักรพรรดิ

รวมถึงเป็นสัญลักษณ์ให้คนในสังคมตระหนักถึงสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ (รอบทิศ ไวยสุศรี, 2568)

4. บทบาทด้านประเทศชาติ

การจัดสร้างพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราษ ทางสถานปฏิบัติธรรม พุทธพรหมปัญโญ สาขายางงามได้จัดปะรำพิธีสำหรับประกอบพิธีกรรม โดยใช้ วัตถุประสงค์หลักที่เกี่ยวข้องกับประเทศชาติ จำนวน 2 ประเภท คือ พระแม่ธรณี ปิบบวยम्म และธงชาติไทย เป็นส่วนหนึ่งในการจัดปะรำพิธีกรรม ทำให้เห็นว่า พระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราษ มีพุทธคุณสำคัญในการปกป้องผืนแผ่นดินไทย และปกป้องประเทศชาติ เนื่องจากในปัจจุบันได้เกิดสงครามการสู้รบบริเวณ ชายแดนประเทศไทยและประเทศกัมพูชา การจัดสร้างรูปเคารพดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการนำพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราษ เชื่อมโยงกับพระสยาม เทวอิราษ และศาสตร์พระมหาจักรพรรดิ ทำให้เห็นว่าการจัดสร้างรูปเคารพ ดังกล่าว เป็นวัตถุประสงค์สำคัญให้พุทธศาสนิกชน และประชาชนได้ ตระหนักถึงความหวงแหนในแผ่นดินเกิด และยึดมั่นใน 3 สถาบันหลักของ ชาติบ้านเมือง คือ ชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ รวมถึงการจัดสร้าง พระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราษ มีการนำศาสตร์พระมหาจักรพรรดิเชื่อมโยง ความศรัทธาให้คนในชาติเกิดความหลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยอาศัย ศาสตร์พระมหาจักรพรรดิเป็นสื่อกลาง เพราะคำว่า “จักรพรรดิ” มีความยิ่งใหญ่ และอยู่คู่กับผืนแผ่นดินมาทุกยุคทุกสมัย (พระมนต์มนัส ฉนทมน, 2568)

สรุปและอภิปรายผล

การจัดสร้างพระศรีจักรพรรดิเทวอิราษขึ้น ถือเป็นการจัดสร้าง เทพยดาที่มีรูปลักษณะคล้ายกับพระสยามเทวอิราษ แต่มีการตั้งชื่อโดยนำคำว่า “จักรพรรดิ” เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อ เพื่อนำไปเป็นวัตถุประสงค์หลัก สำหรับการสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถามหาจักรพรรดิเช่นเดียวกับการ จัดสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิ โดยมีพระวรวงศ์ วิริยธโร หรือหลวงตาม้า เป็นผู้ชักนำให้พุทธศาสนิกชนร่วมประกอบพิธีกรรมดังกล่าว

บทบาทของความเชื่อพิธีกรรมการหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช และการบูชาพระมหาจักรพรรดิที่จัดขึ้นโดยสถานปฏิบัติธรรมพุทธพรหมปัญโญ สาขาบางมด ตำบลบางมด อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในช่วงเทศกาลส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่ ทำให้พุทธศาสนิกชนในพื้นที่จังหวัดเพชรบูรณ์และในพื้นที่ใกล้เคียงได้เดินทางมาร่วมประกอบพิธีกรรมดังกล่าว ประกอบกับการจัดสร้างพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช มีวัตถุประสงค์เพื่อบำรุงขวัญและกำลังใจให้แก่เหล่าทหารที่กำลังรบกันอยู่ตามชายแดนไทย – กัมพูชา โดยรูปแบบการจัดพิธีกรรมมีลักษณะผสมผสานระหว่างความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับเทพยดาที่ทำหน้าที่ปกป้องรักษาผืนแผ่นดินไทย และบทสวดพระคาถามหาจักรพรรดิ นับว่าเป็นการประกอบพิธีกรรมอย่างกลมกลืนระหว่างความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเทพยดา และความเชื่อทางพระพุทธศาสนา โดยมีพระภิกษุสงฆ์สายพระวรังกต วิริยโร หรือหลวงตาม้า เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม สอดคล้องกับวรรณเทพ มงคลศิริ อภิวัฒน์ สุธรรมดี และอัศวินย์ เรืองรอง (2565, น.109) กล่าวว่า พิธีกรรมการบูชาสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชที่วัดหงส์รัตนารามราชวรวิหาร มีการประกอบพิธีกรรมที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างระบบความเชื่อ และโลกทัศน์ทางพระพุทธศาสนา โดยมีพราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม ส่วนพฤติกรรมสัญลักษณ์ที่พบในการประกอบพิธีกรรม คือ พญาครุฑ พญานาค และการประกอบพิธีกรรม การบูชาเทพยดาทั้งสี่ทิศ และผู้ประกอบพิธีกรรม คือ พราหมณ์ นอกจากนี้ยังมีการทำบุญอุทิศส่วนกุศลเพื่อถวายเป็นพระราชกุศลแด่ดวงพระวิญญาณของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชด้วย ส่วนพิธีการหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช พฤติกรรมสัญลักษณ์ที่พบในการประกอบพิธีกรรม คือ รูปหล่อลอยองค์พระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธิราช ธงชาติไทย รูปหล่อลอยองค์พระแม่ธรณีบีบมวยผม และการประกอบพิธีบวงสรวงดวงพระวิญญาณของอดีตบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้าทุก ๆ พระองค์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รวมถึงการกล่าวบทอัญเชิญพระเข้าตัว (สัพเพพุทธาฯ) ให้แก่ดวงพระวิญญาณเหล่าทหารที่เสียชีวิตจากการสู้รบบริเวณชายแดนไทย – กัมพูชา และ

เหล่าวีรกษัตริย์ วีรบุรุษ วีรสตรีไทยที่ได้ทำหน้าที่ปกป้องรักษาผืนแผ่นดินไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การประกอบพิธีการหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช พิธีจุดเทียนชัยโคมสวรรค์ล้านนา และพิธีกรรมการสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถามหาจักรพรรดิข้ามปีมีบทบาทต่อประเทศชาติมากที่สุด โดยมีการประยุกต์แนวคิดทางพระพุทธศาสนาผสมผสานระหว่างคติความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเทพยดาผู้ทำหน้าที่ปกป้องรักษาผืนแผ่นดินไทย และมีวัตถุสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับผืนแผ่นดิน คือ รูปหล่อลอยองค์พระแม่ธรณีบีบมวยผมและธงชาติไทย การประกอบพิธีกรรมมีการสวดบริกรรมบทพระคาถามหาจักรพรรดิตลอดระยะเวลาที่ประกอบพิธีกรรมตั้งแต่เวลา 23.30 น. วันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2568 จนถึงเวลา 00.30 น. วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2569 คือ สวดบทพระคาถามหาจักรพรรดิข้ามปี วิธีการดังกล่าวย่อมแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างการประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา ร่วมกับคติการบูชาพระมหากจักรพรรดิ และเทพยดาผู้ทำหน้าที่ปกป้องรักษาผืนแผ่นดินไทย ทำให้เห็นว่าบทพระคาถามหาจักรพรรดิเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างเสริมกำลังใจให้แก่เหล่าทหารที่กำลังติดพันกับการทำศึกสงครามบริเวณชายแดนไทย-กัมพูชา และการจัดสร้างรูปเคารพพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราชถือเป็นวัตถุสัญลักษณ์สำคัญที่มีส่วนกระตุ้นให้พุทธศาสนิกชน และประชาชนได้ตระหนักถึงความหวงแหนในแผ่นดินเกิด และยึดมั่นใน 3 สถาบันหลักของชาติบ้านเมือง คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และรูปลักษณ์ของพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราชจะมีความศักดิ์สิทธิ์มากขึ้นหากพุทธศาสนิกชนนำมาใช้เป็นสื่อกลางในการสวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถามหาจักรพรรดิเช่นเดียวกับวัตถุมงคลพระมหากจักรพรรดิรูปลักษณ์อื่น ๆ

เอกสารอ้างอิง

- กานต์สินี แสงบุญเจริญรัตน์. (2569). (อุบาสิกาผู้ปฏิบัติธรรมสถานปฏิบัติธรรม
พุทธพรหมปัญโญ สาขา漾งาม ตำบล漾งาม อำเภอหนองไผ่
จังหวัดเพชรบูรณ์). สัมภาษณ์, 1 มกราคม 2569.
- ชฎามาต ไชย कुमार. (2569). (นักศึกษาสาขาเคมีบูรณาการ คณะวิทยาศาสตร์
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์บางเขน). สัมภาษณ์, 1 มกราคม 2569.
- ธรรณเทพ มงคลศิริ, อภิวัฒน์ สุธรรมดี และอัศวิทย์ เรืองรอง. (2565). เรื่องเล่า
กับการสร้างสรรค์พิธีกรรมบูชาที่เกี่ยวกับสมเด็จพระเจ้าตากสิน
มหาราช: กรณีศึกษาวัดหงส์รัตนารามราชวรวิหาร เขตบางกอกใหญ่
กรุงเทพมหานคร. *ว.ศิลปะศาสตร์ปริทรรศน์*. (2)7, 97-113.
- พระธณัญญ์ จิตตวุฒโท. (2568). (พระภิกษุสงฆ์จากวัดถ้ำเมืองนะ ตำบลเมืองนะ
อำเภอเชียงดาวจังหวัดเชียงใหม่). สัมภาษณ์, 31 ธันวาคม 2568.
- พระมนต์มนัส ฉนทมน. (2568). (พระภิกษุสงฆ์จากวัดถ้ำเมืองนะ ตำบลเมืองนะ
อำเภอเชียงดาวจังหวัดเชียงใหม่). สัมภาษณ์, 31 ธันวาคม 2568.
- พระวรจกต วิริยธโร. (2569). (เจ้าอาวาสวัดพุทธพรหมปัญโญ ตำบลเมืองนะ
อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่). สัมภาษณ์, 1 มกราคม 2569.
- พัชร รุจิรานันท์ อภิวัฒน์ สุธรรมดี และธรรณปพร หงษ์ทอง. (2567). เรื่องเล่า
และพิธีกรรมการบูชาพระมหาจักรพรรดิ. *ว.ที่ทัศน์วัฒนธรรม*. (24)1,
63-87.
- _____. (2568). *พระวรจกต วิริยธโร หรือหลวงตาม้า นำพาอุบาสิกและอุบาสิกา
สวดมนต์เจริญภาวนาบทพระคาถามหาจักรพรรดิข้ามปีใหม่ ระหว่าง
เททองหล่อพระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช* [รูปภาพ]. มหาวิทยาลัย
มหามกุฏราชวิทยาลัย.
- _____. (2568). *พระศรีสยามจักรพรรดิเทวอิราช (องค์ต้นแบบ)* [รูปภาพ].
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.

- _____. (2568). อุบาสก อุบาสิกา และผู้เข้าร่วมประกอบพิธีเททองหล่อ พระศรีสยามจักรพรรดิเทวาธिरาช [รูปภาพ]. มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.
- _____. (2568). อุบาสก อุบาสิกา และผู้เข้าร่วมพิธีร่วมกันแขวนโคมสวรรค์ ล้วนนา [รูปภาพ]. มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.
- มณี พะยอมยงค์. (2536). วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- รอบทิศ ไวยสุศรี. (2568). (อาจารย์สาขาวิชาการสอนทั่วไป (GE) มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต). สัมภาษณ์, 31 ธันวาคม 2568.
- รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2560. (2560). รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพุทธศักราช 2560. สถาบันพระปกเกล้า.
- ศิริพร ณ ถลาง. (2563). ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน. (พิมพ์ครั้งที่ 4). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรัตน์ติกานต์ ปานสิงห์. (2569). (อุบาสิกาผู้ปฏิบัติธรรมสาธณปฏิบัติธรรม พุทธพรหมปัญญา สาขาางาม ตำบลยางงาม อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์). สัมภาษณ์, 1 มกราคม 2569.
- อภิวัฒน์ สุธรรมดี. (2560). ลัทธิบูชาพระพรหมในสังคมไทยร่วมสมัย: พลวัตของตำนาน ความเชื่อ และพิธีกรรม. [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- Turner, V. (1967). *The Forest of Symbol: Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press.

พลวัตการสื่อสารของโองเฮียนภูมิปัญญาล้านนา เพื่อสืบทอดนาฏกรรมล้านนา

Communication Dynamics in the Transmission of Lanna Performing Arts at Lanna Wisdom School

วีรินทร์ภัทร์ บุรณะสระแก้ว / Weerinphat Boornasakawee¹

Received: Jan. 23, 2026 Revised: Apr. 9, 2026 Accepted: May 14, 2026

บทคัดย่อ

บทความวิจัย เรื่องพลวัตการสื่อสารของโองเฮียนภูมิปัญญาล้านนา เพื่อสืบทอดนาฏกรรมล้านนา เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพลวัตกระบวนการปรับตัวและรูปแบบการสื่อสารในการสืบทอดนาฏกรรมล้านนาของโองเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา จังหวัดเชียงใหม่ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตการณ์ในพื้นที่และการวิเคราะห์สื่อที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอด

ผลการศึกษาพบว่า พลวัตการสื่อสารของโองเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา ประกอบด้วยประเด็นสำคัญ 3 ด้าน คือ 1) ด้านกระบวนการถ่ายทอดความรู้ มีการเปลี่ยนผ่านจากการสื่อสารแบบระบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) ที่เน้นความรู้ฝังลึก (Tacit Knowledge) และการเรียนรู้ผ่านร่างกาย (Embodied Learning) มาสู่ระบบสื่อสารแบบผสมผสาน โดยภูมิปัญญาดั้งเดิมได้ถูกถอดรหัสให้อยู่ในรูปแบบความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) ผ่านสื่อดิจิทัลและวิดีโอสาธิต เพื่อลดความเสี่ยงในการสูญหายขององค์ความรู้ 2) ด้านรูปแบบและ

¹สาขานิเทศศาสตร์บูรณาการ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้

¹Major Intergraded of Communication, Faculty of Liberal Arts, Maejo University

ช่องทางการสื่อสาร พื้นที่การสื่อสารได้ขยายจากลานกิจกรรมและชุมชนดั้งเดิมสู่สังคมเครือข่าย (Network Society) ผ่านแพลตฟอร์มสื่อสังคมออนไลน์ ทำให้การสื่อสารวัฒนธรรมสามารถข้ามขีดจำกัดทางภูมิศาสตร์จากระดับท้องถิ่นสู่ระดับสากล และ 3) ด้านการปรับบทบาทหน้าที่ นาฏกรรมล้านนาถูกเปลี่ยนรูปจากการเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางจิตวิญญาณ สู่การเป็นทุนทางวัฒนธรรมภายใต้กรอบของเศรษฐกิจสร้างสรรค์และการท่องเที่ยว

แม้จะมีการบูรณาการเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาร่วมด้วย แต่โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนายังคงรักษาความแท้จริงทางวัฒนธรรม (Cultural Authenticity) โดยใช้สื่อใหม่เป็นเพียงเครื่องมือสนับสนุน องค์กรยังคงให้ความสำคัญกับการสื่อสารระหว่างบุคคลผ่านระบบจารีตครูและศิษย์ เพื่อธำรงรักษาจิตวิญญาณและอัตลักษณ์ล้านนาให้คงอยู่ภายใต้บริบทโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

คำสำคัญ : พลวัตการสื่อสาร การปรับตัวทางวัฒนธรรม นาฏกรรมล้านนา
โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญา

Abstract

The research article titled Communication Dynamics in the Transmission of Lanna Performing Arts at Lanna Wisdom School employs a qualitative research methodology to investigate the dynamics of adaptation processes and communication patterns in the transmission of Lanna performing arts at the Lanna Wisdom School in Chiang Mai Province. Data were collected through in-depth interviews, participant observation, and the analysis of media employed in the transmission process.

The findings indicate that the communication dynamics of the Lanna Wisdom School comprise three key dimensions: 1) Knowledge Transmission: There has been a transition from an oral tradition

system, which emphasizes Tacit Knowledge and Embodied Learning, toward an integrated communication system. Traditional wisdom has been transformed into explicit knowledge through digital media and video demonstrations to reduce the risk of knowledge loss. 2) Communication Forms and Channels: The communicative space has expanded from traditional community grounds to a Network Society via social media platforms. This transformation enables cultural communication to transcend geographical boundaries, expanding from the local to the global level. and 3) Functional Adaptation: Lanna performing arts have shifted from being integral components of spiritual rituals to becoming cultural assets under the framework of the creative economy and tourism.

Despite the integration of modern technology, the Lanna Wisdom School maintains cultural authenticity by utilizing new media only as a supportive tool. The organization continues to emphasize interpersonal communication through the traditional teacher-disciple relationship to sustain the spirit and Lanna identity within the context of a rapidly changing world.

Keywords : Communication Dynamics, Adaptation, Lanna Performing Arts, Lanna Wisdom School

บทนำ

นาฏกรรมล้านนา ถือเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่สะท้อนถึงประวัติศาสตร์ ความเชื่อ และอัตลักษณ์อันละเอียดอ่อนของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคเหนือของประเทศไทย โดยในอดีตนั้นศิลปะการฟ้อนรำ และการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองมิได้มีหน้าที่เพียงเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและพิธีกรรมทางศาสนาที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของ

ผู้คนในสังคมเข้าด้วยกัน กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้เหล่านี้ดำเนินไปภายใต้แบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) ซึ่งหมายถึงการสืบทอดความรู้ผ่านการบอกเล่า การฟัง และการเลียนแบบท่วงท่าจากพ่อครูแม่ครูอย่างใกล้ชิด ดังที่ Ong (1982) ได้กล่าวไว้ว่า สังคมวัฒนธรรมมุขปาฐะจะใช้ร่างกายและการออกเสียงเป็นเครื่องมือหลักในการดำรงไว้ซึ่งความรู้ โดยมีลานวัดและพื้นที่กิจกรรมในชุมชนเป็นพื้นที่การเรียนรู้ที่ไร้ขอบเขตของตำรา ทักษะเหล่านี้จึงถูกเก็บรักษาไว้ในลักษณะความรู้ฝังลึก (Tacit Knowledge) หรือความรู้ที่ฝังอยู่ในตัวบุคคล อันเกิดจากประสบการณ์และการลงมือปฏิบัติ โดยสัมพันธ์กับจิตวิญญาณและบริบททางสังคมอย่างแนบแน่น

อย่างไรก็ตาม เมื่อกระแสโลกาภิวัตน์และการปฏิวัติทางเทคโนโลยีสารสนเทศก้าวเข้ามามีบทบาทสำคัญในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ส่งผลให้บริบททางสังคมของไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างก้าวกระโดด รูปแบบการสื่อสารแบบดั้งเดิมที่อาศัยเพียงปฏิสัมพันธ์แบบเผชิญหน้าเริ่มเผชิญกับข้อจำกัดในการเข้าถึงคนรุ่นใหม่ ซึ่งเติบโตมาในสภาพแวดล้อมดิจิทัล Castells (2010) ระบุว่าสังคมเครือข่ายได้ทำให้การเข้าถึงข้อมูลข่าวสารเปลี่ยนแปลงไป สถาบันทางวัฒนธรรมที่หยุดนิ่งและไม่ปรับตัวจึงเสี่ยงต่อการถูกลดบทบาทลงหรือเลือนหายไปตามกาลเวลา นอกจากนี้การเปลี่ยนผ่านของสังคมไทยสู่ยุคเศรษฐกิจสร้างสรรค์ยังกดดันให้มรดกทางวัฒนธรรมต้องถูกนิยามใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในเชิงเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวความท้าทายที่สำคัญยิ่ง คือ ช่องว่างของการสื่อสารระหว่างวัย โดยคนรุ่นใหม่อาจมองว่านาฏกรรมดั้งเดิมเป็นเรื่องไกลตัวหรือมีความซับซ้อนยากต่อการทำความเข้าใจ หากปราศจากกลไกการสื่อสารที่เหมาะสม ภูมิปัญญาที่ถูกเก็บรักษาไว้ในตัวบุคคลเพียงอย่างเดียวอาจดับสูญไปพร้อมกับปราชญ์ท้องถิ่น วรรณญา ภัทรสุข (2553) เน้นย้ำว่าการสืบทอดความรู้ในสังคมยุคใหม่จำเป็นต้องมีการจัดการที่เป็นระบบและการใช้สื่อที่หลากหลายเพื่อสร้างการรับรู้ที่เที่ยงตรงและต่อเนื่อง

โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาในฐานะหน่วยงานกลางที่มุ่งเน้นการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้ตระหนักถึงวิกฤตการณ์

ดังกล่าวและพยายามสร้างพลวัตด้านการสื่อสาร เพื่อเป็นสะพานเชื่อมระหว่างโลกดั้งเดิมและโลกสมัยใหม่ การปรับตัวครั้งนี้มิใช่เพียงการนำเทคโนโลยีมาใช้เป็นเครื่องมือเผยแพร่เท่านั้น หากแต่เป็นการถอดรหัส (Decoding) องค์กรความรู้จากรูปแบบมูขปาฐะมาสู่รูปแบบสื่อประสมที่เข้าถึงง่ายขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Kurin (2004) เกี่ยวกับวิศวกรรมวัฒนธรรม (Cultural Engineering) ที่มุ่งจัดการองค์ความรู้ดั้งเดิมให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างมีพลังในสังคมร่วมสมัย โดยยังรักษารักษาแก่นแท้ของอัตลักษณ์ (Identity) ไว้ได้อย่างมั่นคง

แม้ว่าที่ผ่านมาจะมีงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการอนุรักษ์และสืบทอดนาฏกรรมล้านนา แต่มักมีข้อจำกัดโดยมุ่งเน้นการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ ศิลปะหรือเชิงโครงสร้างสังคมเป็นหลัก ช่องว่างทางวรรณกรรม (Research Gap) ที่สำคัญซึ่งยังไม่พบการศึกษาย่างแน่ชัด คือ การวิเคราะห์กระบวนการเปลี่ยนผ่านดังกล่าวในมิติของพลวัตการสื่อสารเชิงระบบ รวมถึงงานวิจัยก่อนหน้านี้ยังขาดการอธิบายปรากฏการณ์รอยต่อระหว่างการถ่ายทอดจากระบบมูขปาฐะไปสู่รูปแบบสื่อประสมในยุคดิจิทัล และขาดการเชื่อมโยงให้เห็นว่า กลไกการสื่อสารมีบทบาทอย่างไรในการแปลงทุนทางวัฒนธรรมจากพิธีกรรมทางจิตวิญญาณให้กลายเป็นสินทรัพย์ในระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยที่ยังคงความแท้จริง (Authenticity) ของอัตลักษณ์เดิมไว้ได้

จากช่องว่างการวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้กำหนดคำถามการวิจัย คือ 1) โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนามีพลวัตกระบวนการปรับตัวเพื่อสืบทอดนาฏกรรมล้านนาอย่างไร ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมบริบทร่วมสมัย และ 2) รูปแบบและช่องทางการสื่อสารที่โฮงเฮียนนำมาประยุกต์ใช้เพื่อเปลี่ยนผ่านการถ่ายทอดความรู้จากระบบมูขปาฐะไปสู่สังคมเครือข่ายมีลักษณะอย่างไร

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาพลวัตการสื่อสารของโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา เพื่อสืบทอดนาฏกรรมล้านนา โดยมุ่งเน้นวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงตั้งแต่ระบบการถ่ายทอด เนื้อหา บทบาทหน้าที่ ไปจนถึงการบริหารจัดการเครือข่ายความร่วมมือ ผลการศึกษานี้จะช่วยสะท้อนให้เห็นว่า

การสื่อสารทำหน้าที่เป็นกลไกสำคัญในการปรับเปลี่ยน “ทุนทางวัฒนธรรม” ให้กลายเป็น “พลังทางสังคม” ที่ยั่งยืนได้

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

เพื่อศึกษาพลวัตกระบวนการปรับตัวและรูปแบบการสื่อสารในการสืบทอดนาฏกรรมล้านนาของโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา จังหวัดเชียงใหม่

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดด้านการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและมุขปาฐะ (Cultural Transmission and Oral Tradition) การสืบทอดนาฏกรรมล้านนาในอดีตมีรากฐานสำคัญจากระบบมุขปาฐะ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้ผ่านการบอกเล่าและการเลียนแบบพฤติกรรม โดยไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร วรรณยุกต์สุข (2553) อธิบายว่าความรู้ในลักษณะนี้เป็นความรู้ฝังลึกที่เชื่อมโยงกับวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของผู้คนในสังคมนั้น ๆ สอดคล้องกับแนวคิดของ Ong (1982) ในสื่อสารวิทยาที่ระบุว่า สังคมวัฒนธรรมมุขปาฐะ (Primary Orality) จะให้ความสำคัญกับการจดจำผ่านสูตรคำพูดหรือท่วงท่าที่มีจังหวะ เพื่อให้ช่วยต่อการเก็บรักษาความรู้ไว้ในหน่วยความจำของมนุษย์ ซึ่งในกรณีของโฮงเฮียนภูมิปัญญการสืบทอดทำรำจากพ่อครูแม่ครูจึงมิใช่เพียงการสอนท่าทาง แต่เป็นการส่งต่อเจตจำนงทางวัฒนธรรมผ่านปฏิสัมพันธ์โดยตรง อย่างไรก็ตามงานวิจัยในระดับนานาชาติปัจจุบันชี้ให้เห็นว่า ระบบมุขปาฐะกำลังเผชิญกับความเปราะบางอย่างหนักในยุคเปลี่ยนผ่านทางประชากรศาสตร์ (Demographic Transition) โดยเฉพาะการเกิดช่องว่างระหว่างวัย (Intergenerational Gap) ที่ทำให้เครือข่ายการถ่ายทอดความรู้ขาดสะบั้นลง Saad, Wediyantoro and Zolkifli (2024) ที่ระบุว่า การสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมแบบปากเปล่ากำลังเสี่ยงต่อภาวะการสูญหายอย่างถาวร เนื่องจากคนรุ่นใหม่หันไปสนใจสื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่มากขึ้น การพึ่งพาการถ่ายทอดผ่านตัวบุคคลเพียงอย่างเดียวจึงเปราะบางอย่างยิ่ง หากขาดกลไกการบันทึกทางดิจิทัลที่ยืดหยุ่นและสอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ นอกจากนี้ Jisha (2025) ยังสนับสนุนประเด็นนี้ว่า

เมื่อคนรุ่นใหม่มีวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปจากเดิม องค์ความรู้ที่ส่งผ่านระบบมุขปาฐะจะเผชิญความเสี่ยงสูงสุดต่อการสูญสิ้น การนำเทคโนโลยีดิจิทัลมาใช้จัดเก็บข้อมูลจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่จะช่วยให้เกิดการถ่ายทอดความรู้ข้ามรุ่น (Intergenerational Knowledge Transfer) ได้อย่างยั่งยืน

2. ทฤษฎีพลวัตและการปรับตัวทางวัฒนธรรม (Cultural Dynamics and Adaptation) มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) มิใช่สิ่งที่หยุดนิ่ง แต่มีพลวัตและการปรับตัวตามบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป Kurin (2004) ได้นำเสนอแนวคิด “วิศวกรรมวัฒนธรรม” (Cultural Engineering) ซึ่งอธิบายถึงการที่องค์กรทางวัฒนธรรมพยายามจัดการและออกแบบองค์ความรู้ดั้งเดิมให้สอดคล้องกับระบบเศรษฐกิจและสังคมสมัยใหม่ เช่นเดียวกับที่โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาได้ปรับบทบาทของนาฏกรรมจากการเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม (Ritual) ไปสู่การเป็นสื่อสร้างสรรค์เพื่อการท่องเที่ยวและการสร้างอัตลักษณ์ร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของนพดล ปุณยวีร์ (2553) ที่พบว่าการดำรงอยู่ของศิลปะพื้นบ้านขึ้นอยู่กับ การปรับพื้นที่การแสดงให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่โดยไม่ทำลายคุณค่าดั้งเดิม การปรับตัวดังกล่าวได้นำไปสู่ข้อคิดเห็นในเรื่องศิลปะดั้งเดิมออกจากบริบทชุมชน เพื่อตอบสนองคนรุ่นใหม่เป็นการทำลายคุณค่าดั้งเดิมหรือไม่ แม้งานศึกษาของ นพดล ปุณยวีร์ (2553) จะชี้ว่าสามารถทำได้โดยไม่ทำลายคุณค่า แต่ในบริบทของ Halim, Badruddin and P (2025) ที่ชี้ให้เห็นว่ากระบวนการนำมรดกทาง วัฒนธรรมออกจากบริบทดั้งเดิมทางพิธีกรรมหรือจิตวิญญาณ มักนำไปสู่ ภาวะการลดทอนบริบทและความหมาย (Decontextualization) ซึ่งอาจทำให้ ความหมายเชิงสัญลักษณ์สูญหายไป และแปรสภาพเป็นเพียงความบันเทิงหรือ การแสดงเปลือกนอกเชิงสุนทรียะ หากปราศจากการมีส่วนร่วมในการควบคุม และรักษาความหมายจากคนในชุมชนที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม

3. ทฤษฎีการสื่อสารผ่านสื่อใหม่และสื่อสังคมออนไลน์ (New Media Communication) ในยุคดิจิทัล การสื่อสารวัฒนธรรมได้เปลี่ยนรูปจากเครื่องมือ สื่อสารพื้นบ้านไปสู่แพลตฟอร์มไร้พรมแดน Castells (2010) อธิบายถึงทฤษฎี

สังคมเครือข่าย (Network Society) ว่าเทคโนโลยีสารสนเทศช่วยให้การสื่อสารทางวัฒนธรรมมีความเป็นประชาธิปไตยและเข้าถึงได้ง่ายขึ้น การที่โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาใช้ช่องทางสื่อสังคมออนไลน์ในการเผยแพร่คลิปการสอนหรือเบื้องหลังกิจกรรม จึงเป็นการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมเสมือน (Virtual Cultural Space) ที่ช่วยลดช่องว่างระหว่างวัยและสถานที่ ดังนั้นการแปลงรูปแบบนาฏกรรมสู่พื้นที่ดิจิทัล (Digitalization) ได้ก่อให้เกิดคำถามเชิงวิพากษ์ (Critical discussion) เกี่ยวกับความแท้จริงทางวัฒนธรรม (Cultural Authenticity) ว่าการสื่อสารผ่านหน้าจอทำให้จิตวิญญาณและความขลังของพิธีกรรมสูญหายไปหรือไม่ อย่างไรก็ตาม งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งแสวงหาคำตอบตามแนวคิดของกาญจนา แก้วเทพ (2552) ว่าการผสมผสานสื่อสมัยใหม่จะรักษาสมดุลความแท้จริงได้อย่างไร โดยอาศัยแนวคิดความแท้จริงแบบผสมผสาน (Hybrid Authenticity) ของ Tran and Davies (2024) ที่อธิบายว่าพื้นที่เสมือนและเทคโนโลยีดิจิทัลสามารถเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างประสบการณ์และการรับรู้ความแท้จริงทางจิตวิญญาณรูปแบบใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับงานศึกษาของ Liu, Ghouri, Wang and Lin (2025) ที่ชี้ให้เห็นว่าแพลตฟอร์มเสมือนจริงไม่ใช่เพียงสิ่งทดแทน แต่เป็นพื้นที่เชื่อมโยงที่ช่วยสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนรุ่นใหม่ (Generation Z) กับจิตวิญญาณและพิธีกรรมดั้งเดิม ทำให้ความเชื่อและรากเหง้าทางวัฒนธรรมสามารถปรับตัวและดำรงอยู่ต่อไปได้ในโลกยุคใหม่

4. แนวคิดการจัดการความรู้ในองค์กรวัฒนธรรม (Knowledge Management in Cultural Organizations) การเปลี่ยนรูปความรู้จากตัวบุคคลสู่ระบบดิจิทัลสามารถอธิบายได้ด้วยโมเดล SECI Model ของ Nonaka และ Takeuchi (1995) ซึ่งระบุถึงกระบวนการแปลงความรู้ฝังลึก (Tacit Knowledge) ให้กลายเป็นความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) ผ่านขั้นตอนการทำให้เป็นภายนอก เช่น การบันทึกวิดีโอทำรำและการจัดทำคู่มือดิจิทัลของโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา กระบวนการนี้ช่วยให้องค์ความรู้ที่เคยเก็บไว้ในตัวคน ซึ่งสอดคล้องกับทิศทางการศึกษาเกี่ยวกับการจัดการองค์กรวัฒนธรรมในปัจจุบันที่เน้นย้ำว่าหน่วยงานต้องเปลี่ยนผ่านสู่การเป็นฐานข้อมูลดิจิทัลเพื่อความยั่งยืน

ดั่งที่ ทับทิม เป็งมล สิริลักษณ์ กัลยา และณัฐวิ วิทา (2561) พบว่าการจัดทำ ศูนย์ข้อมูลองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมและแพลตฟอร์มสื่อออนไลน์เป็นกลไก สำคัญที่ช่วยให้การจัดเก็บและแบ่งปันความรู้มีความยืดหยุ่น ข้ามผ่านข้อจำกัด ต่าง ๆ ซึ่งทำให้ง่ายต่อการสืบค้นและส่งต่อองค์ความรู้สู่ลูกหลานและผู้สนใจ ได้อย่างยั่งยืน เช่นเดียวกับงานศึกษาของคณะเทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสาร มหาวิทยาลัยพะเยา (2563) ที่ชี้ให้เห็นว่าการนำเทคโนโลยี ดิจิทัลและพื้นที่ความจริงเสมือน (Virtual Reality) มาใช้จัดการความรู้ทาง ศิลปวัฒนธรรม เป็นเครื่องมือสำคัญในการรักษาอัตลักษณ์ของชุมชนไม่ให้ สูญหายไป การสร้างสรรค์สื่อเสมือนจริงนี้ไม่เพียงแต่ช่วยบันทึกข้อมูล เพื่อการอนุรักษ์ แต่ยังช่วยสร้างสื่อใหม่ที่สามารถเชื่อมโยงคนรุ่นใหม่และผู้คน ในยุคปัจจุบันให้เข้าถึงรากเหง้าดั้งเดิม สร้างแรงบันดาลใจ และเสริมสร้าง การมีส่วนร่วมกับมรดกทางวัฒนธรรมในมิติใหม่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5. ทฤษฎีทุนและพื้นที่ทางสังคม (Capital and Social Space) พลวัต การปรับตัวของโฮงเฮียนภูมิปัญญายังสามารถวิเคราะห์ได้ผ่านทฤษฎีทุนของ Pierre Bourdieu (1986) ซึ่งอธิบายว่า ทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) เช่น ทักษะการรำหรือความรู้ในพิธีกรรมล้านนา สามารถถูกแปลงสภาพ (Conversion of Capital) ข้ามมิติไปสู่ทุนรูปแบบอื่น ๆ ได้ เมื่อรูปแบบการสื่อสาร และโครงสร้างสังคมเปลี่ยนไป โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาได้ทำหน้าที่ เป็นกลไกสำคัญในการแปลงทุนทางวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ผูกติดกับพิธีกรรม ให้กลายเป็นทุนทางสังคม (Social Capital) ผ่านการสร้างเครือข่ายเยาวชน บนสื่อสังคมออนไลน์ และแปลงเป็นทุนทางเศรษฐกิจ (Economic Capital) ภายใต้ระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) สอดคล้องกับงานวิจัย ของศศิกันต์ สังข์ทอง และจิตตินัน บุญภาพ คอมมอน (2562) ที่พบว่าการนำ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมพื้นบ้านมาบูรณาการเข้ากับสื่อใหม่ (New Media) ถือเป็นการแปรสภาพและสะสมทุนทางวัฒนธรรมในรูปแบบดิจิทัล ซึ่งช่วยสร้าง เครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน (ทุนทางสังคม) และสามารถยกระดับไปสู่ การเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ (ทุนทางเศรษฐกิจ) ได้อย่างเป็นรูปธรรม เช่นเดียวกับ

งานศึกษาของลักษณะ เกยุราพันธ์ (2561) ที่สนับสนุนว่า การนำทุนทางสังคม วัฒนธรรมและทุนทางปัญญามาจัดการความรู้อย่างเป็นระบบ จะช่วยสร้างคุณค่าทางสังคมควบคู่ไปกับการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นกลไกสำคัญที่ช่วยให้ชุมชนสามารถรักษารากเหง้าของตนเอง นำไปสู่การพึ่งพาตนเองและการอยู่รอดในความเปลี่ยนแปลงของโลกยุคใหม่ได้อย่างยั่งยืน

วิธีการดำเนินการวิจัย

บทความวิจัยนี้ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมุ่งเน้นศึกษาพลวัตของกระบวนการสื่อสารที่มีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัจจุบัน เพื่อทำความเข้าใจว่าการสื่อสารทำหน้าที่เป็นกลไกในการส่งต่อและธำรงอัตลักษณ์นาฏกรรมล้านนาได้อย่างไรในบริบทสังคมร่วมสมัย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. สถานภาพของนักวิจัยและระยะเวลาในการเก็บข้อมูล (Researcher Position and Duration) ในการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ผู้วิจัยมีสถานภาพเป็นคนนอกพื้นที่ที่มีความสนใจด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งการเข้าถึงพื้นที่โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาใช้วิธีการติดต่อผ่านผู้ประสานงานเพื่อสร้างความคุ้นเคย โดยผู้วิจัยได้ใช้ระยะเวลาในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2565 ถึง เดือนเมษายน พ.ศ. 2566 เพื่อให้ได้ข้อมูลและเห็นพลวัตที่เกิดขึ้นจริง

2. กลุ่มเป้าหมายและผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกกลุ่มเป้าหมายแบบจำเพาะเจาะจง (Purposive Sampling) โดยกำหนดคุณสมบัติของผู้ให้ข้อมูลที่มีความเชี่ยวชาญและเกี่ยวข้องกับสื่อสารนาฏกรรมล้านนา แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม รวมทั้งสิ้น 15 คน คือ 1) กลุ่มผู้ส่งสาร (Senders) ได้แก่ พ่อครู แม่ครู และครูศิลป์ จำนวน 5 ท่าน ซึ่งเป็นผู้ถือครองความรู้ฝังลึก (Tacit Knowledge) โดยมีเกณฑ์คัดเลือก คือ เป็นผู้มิประสพการณสอนนาฏกรรมล้านนาไม่ต่ำกว่า 10 ปี 2) กลุ่มสื่อกลาง (Intermediaries) ได้แก่ ผู้บริหารและเจ้าหน้าที่โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา จำนวน 4 ท่าน ซึ่งมีหน้าที่กำหนดนโยบายและปรับเปลี่ยนสื่อ

(Encoding) จากทำรำสู่แพลตฟอร์มดิจิทัล และ 3) กลุ่มผู้รับสาร (Receivers) ได้แก่ เยาวชนและผู้เรียน จำนวน 6 คน โดยคัดเลือกจากผู้ที่กำลังศึกษาหรือเคยผ่านการอบรมนาฏกรรมจากโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาอย่างน้อย 1 หลักสูตร เพื่อศึกษาประสิทธิภาพของการสื่อสารข้ามรุ่น

3. เครื่องมือและการเก็บรวบรวมข้อมูล (Research Instruments and Data Collection) ผู้วิจัยใช้เครื่องมือ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล คือ 1) การสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured In-depth Interview) เจาะลึกประเด็นวิธีการถ่ายทอด (Oral Tradition) อุปสรรค และเหตุผลการใช้สื่อใหม่ 2) การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม (Participant and Non-participant Observation) สังเกตปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในลานฝึก และการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ผ่านพิธีกรรมในงานบุญจริง 3) การวิเคราะห์เนื้อหาบนพื้นที่ออนไลน์ (Online Content Analysis) เก็บข้อมูลการนำเสนอเนื้อหา (Content) บนแพลตฟอร์มสื่อสังคมออนไลน์ของโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา และ 4) การวิเคราะห์สื่อการสอน (Media Analysis) ศึกษาเอกสารหลักสูตร และวิดีโอการสอนที่องค์กรผลิตขึ้น

4. ความน่าเชื่อถือของงานวิจัย (Research Rigor) ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) โดยเน้นการตรวจสอบ 2 ด้าน ดังนี้ 1) ด้านข้อมูล (Data Triangulation) ด้วยการเปรียบเทียบค่าให้การที่ขัดแย้งหรือสอดคล้องกันระหว่างกลุ่มผู้ส่งสาร และผู้รับสารว่ามีความเข้าใจตรงกันหรือไม่ และ 2) ด้านวิธีการ (Methodological Triangulation) โดยเปรียบเทียบพฤติกรรมที่เห็นจากการสังเกตการณ์จริงในลานฝึกกับสิ่งที่องค์กรนำเสนอผ่านสื่อประชาสัมพันธ์ออนไลน์ เพื่อหาข้อสรุปที่เที่ยงตรงที่สุด นอกจากนี้ผู้วิจัยอธิบายบริบทของพื้นที่และปรากฏการณ์ (Thick Description) อย่างละเอียด เพื่อให้ผู้อ่านสามารถพิจารณานำผลการศึกษาไปเทียบเคียงกับองค์วรรณกรรมอื่นได้

5. การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยเริ่มจากการถอดความข้อมูลแบบคำต่อคำ (Verbatim

transcription) จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ด้วยเทคนิคการวิเคราะห์
แก่นสาระ (Thematic Analysis) อย่างเป็นระบบ 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1) การถอดรหัส
ข้อมูล (Coding) ผู้วิจัยทำการอ่านข้อมูลซ้ำอย่างละเอียดเพื่อทำความเข้าใจ
ในบริบท จากนั้นจึงเริ่มกำหนดรหัสให้กับข้อความที่มีนัยสำคัญ 2) การจัด
หมวดหมู่ (Categorization) นำรหัสที่สกัดได้มาจัดกลุ่มที่มีความหมายร่วมกัน
เพื่อเชื่อมโยงประเด็นสำคัญ คือ การสื่อสารผ่านร่างกาย การแปลงรหัสสู่ระบบ
ดิจิทัล ประเด็นด้านความแท้จริงทางวัฒนธรรม และ 3) การสร้างแก่นสาระ
(Theme Development) สังเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปเป็นประเด็นหลัก 3 ด้าน
ประกอบด้วย การถ่ายทอดผ่านระบบมุขปาฐะ การสื่อสารผ่านสื่อใหม่
และการปรับบทบาทของพิธีกรรมภายใต้บริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ หลังจากนั้น
ผู้วิจัยได้นำการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) มาใช้ควบคู่กันเพื่อตีความ
สัญลักษณ์ ภาพ และข้อความที่ปรากฏในสื่อดิจิทัล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุม
ทั้งในมิติด้านจารีตดั้งเดิมและการสื่อสารสมัยใหม่

6. ข้อพิจารณาด้านจริยธรรมการวิจัย (Ethical Considerations)
งานวิจัยนี้ให้ความสำคัญกับจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยก่อนการเก็บข้อมูล
ผู้วิจัยได้ชี้แจงวัตถุประสงค์ของการศึกษาให้ผู้ให้ข้อมูลทุกท่านทราบ นอกจากนี้
ผู้วิจัยยังให้ความสำคัญต่อความอ่อนไหวทางวัฒนธรรม (Cultural Sensitivity)
โดยไม่แทรกแซงหรือปรับเปลี่ยนพิธีกรรมตามความเชื่อของชุมชนขณะ
ทำการสังเกตการณ์

ผลการวิจัย

จากการศึกษาพลวัตการสื่อสารเพื่อสืบทอดนาฏกรรมล้านนาของ
โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์แก่นสาระ
(Thematic Analysis) และสามารถจำแนกผลการวิจัยออกเป็น 3 มิติหลัก ดังนี้

1. มิติด้านกระบวนการถ่ายทอดความรู้ จากมุขปาฐะสู่การจัดการ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ การถ่ายทอดองค์ความรู้นาฏกรรมล้านนาของ
โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา มีรากฐานจากระบบมุขปาฐะ (Oral Tradition)
ซึ่งเน้นการส่งต่อความรู้ผ่านปฏิสัมพันธ์แบบเผชิญหน้า กระบวนการนี้ทำให้

ผู้เรียนเกิดการซึมซับทักษะทางกายภาพควบคู่กับเจตจำนงทางวัฒนธรรม ในลักษณะของความรู้ฝังลึก (Tacit Knowledge) ผ่านการเรียนรู้โดยใช้ร่างกาย (Embodied Learning) ในขั้นตอนการฝึกปฏิบัติจริง (Action Learning) ครูศิลปินให้ความสำคัญกับการให้ศิษย์เลียนแบบท่วงท่า (Imitation) โดยไม่พึ่งพาเอกสาร เพื่อรักษาความแท้จริงทางวัฒนธรรม (Cultural Authenticity) และความลึกซึ้งทางจิตวิญญาณ ดังที่ผู้ให้ข้อมูลได้สะท้อนทัศนะว่า

“การส่งต่อศิลปะล้านนามันไม่ใช่แค่สอนให้จำ แต่มันคือการส่งผ่านความรู้สึกทางสายตา ทางลมหายใจ เวลาครูพื่อนำเขา ลูกศิษย์ต้องซึมซับและเดินตาม ครูเอาเอง สิ่งเหล่านี้จดลงกระดาษไม่ได้ มันเป็นเรื่องของ จิตวิญญาณและความเคารพระหว่างครูกับศิษย์”
(ก้องภพ ศิลปะสนยานนท์, 2566)

อย่างไรก็ตาม เพื่อลดความเปราะบางของระบบมุขปาฐะที่พึ่งพาตัวบุคคล โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาได้สร้างพลวัตด้านการจัดการความรู้ (Knowledge Management) โดยพัฒนาระบบการเรียนรู้แบบผสมผสาน (Blended Learning) ซึ่งสามารถอธิบายผ่าน SECI Model องค์กรได้แปลงความรู้ฝังลึกให้กลายเป็น ความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) ผ่านการจัดทำคลังข้อมูลดิจิทัล เช่น วิดีโอสาธิตความละเอียดสูง และคู่มือดิจิทัล ควบคู่ไปกับการพัฒนาหลักสูตรออนไลน์ที่มีโครงสร้างชัดเจน เช่น หลักสูตรพ่อนล้านนา หรือดนตรีพื้นบ้านที่มีใบประกาศนียบัตร เป็นต้น การปรับตัวนี้ทำให้องค์ความรู้ดั้งเดิมถูกถอดรหัสและจัดระบบให้สามารถทำซ้ำ ทบทวน และเรียนรู้ได้อย่างยั่งยืน

2. มิติด้านรูปแบบและช่องทางการสื่อสาร การขยายพื้นที่ทางวัฒนธรรมสู่สังคมเครือข่ายในอดีต การสื่อสารนาฏกรรมล้านนามักมีข้อจำกัดด้านพื้นที่และกลุ่มเป้าหมาย (Niche) โดยกระจุกตัวอยู่ในลานวัดหรืองานบุญประเพณี ซึ่งผู้รับสารจำเป็นต้องมีทุนทางวัฒนธรรมร่วมจึงจะถอดรหัสความหมายได้

เพื่อก้าวข้ามข้อจำกัดนี้ โองเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาจึงได้บูรณาการสื่อสมัยใหม่เข้ากับจารีตดั้งเดิม โดยขยายพื้นที่การสื่อสารเข้าสู่สังคมเครือข่าย (Network Society) องค์กรได้ใช้แพลตฟอร์มสื่อ เช่น เฟซบุ๊ก (Facebook) และยูทูบ (YouTube) เป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมเสมือน (Virtual Cultural Space) ในการเผยแพร่ศิลปการแสดงและกิจกรรมอบรม ซึ่งบทบาทของสื่อดิจิทัลเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นในช่วงสถานการณ์โรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา (COVID-19) ที่ช่วยลดข้อจำกัดด้านเวลาและสถานที่ ดังที่ผู้ให้ข้อมูลระบุว่า

“ตอนช่วงโควิดหนูมาเรียนที่โองเฮียนไม่ได้ก็ได้อาศัยดูคลิปสอนเพื่อนที่ครูเอลงในไลน์กลุ่มค่ะ ข้อดีคือเวลาเราไม่ทันหรือจำทำไหนไม่ได้ เราก็สามารถกดย้อนดูคลิปซ้ำ ๆ ได้ตลอดเวลา ทำให้เรายังฝึกซ้อมต่อเนื่องได้และเข้าใจง่ายขึ้น แม้จะไม่ได้มาเจอครูตัวจริงค่ะ” (ณัฐสิภา เจริญชัย, 2566)

การปรับตัวในมิตินี้สะท้อนให้เห็นว่าโองเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาไม่ได้ใช้เทคโนโลยีเพื่อทดแทนกระบวนการดั้งเดิม แต่ใช้ในฐานะสื่อสนับสนุน (Supportive Media) เพื่อเปลี่ยนผ่านการสื่อสารแบบเฉพาะกลุ่ม (Exclusive) ไปสู่พื้นที่ที่ครอบคลุมคนรุ่นใหม่ (Inclusive) มากขึ้น

3. มิติด้านการปรับบทบาทหน้าที่ จากพิธีกรรมสู่ทุนทางวัฒนธรรม ในระดับสากล ในด้านบทบาทหน้าที่นาฏกรรมล้านนาในอดีตทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อที่ผูกพันกับพิธีกรรม (Ritual) อย่างแนบแน่น ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์และเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โองเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาต้องเผชิญกับความท้าทายในการแปลงทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ให้เป็นพลังทางสังคมและเศรษฐกิจ องค์กรได้ขยายฐานผู้รับสารสู่ระดับชาติและนานาชาติ ผ่านการจัดกิจกรรม (Workshop) ร่วมกับสถาบันการศึกษาและการเข้าร่วมเทศกาลวัฒนธรรมระดับสากล

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีการขยายบทบาทสู่งานพาณิชย์และเวทีสมัยใหม่ แต่โฮงเฮียนฯ ยังคงยึดมั่นในการรักษาแก่นแท้ไม่ให้กลายเป็นเพียงสินค้าทางวัฒนธรรม (Commodification) โดยใช้กลยุทธ์การเรียนรู้ในบริบทจริง (Situational Learning) ให้นักเรียนร่วมแสดงในงานพิธีกรรมของชุมชน เพื่อให้ตระหนักถึงเจตจำนงดั้งเดิมของศิลปะ ดังคำกล่าวของผู้ให้ข้อมูลที่ว่า

“เขาไปฟ้อนเวทีใหญ่ คนดูเป็นพันก็แต่ แต่ก่อน ฟ้อนเขาต้องไหว้ครู ใจเขาต้องนึกถึงครูบาอาจารย์ นึกถึง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกป้องรักษา... เขาสอนเด็กน้อยเสมอว่า เขาฟ้อนถวายเป็น บ่ใจฟ้อนแค่เอาใจเฒ่าให้เขาเบิ่งสนุก ๆ อย่างเดียว รากเหง้าเขาอยู่ตัววัด ตัวพิธีกรรม” (ก้องภพ ศิลปะสนยานนท์, 2566)

พลวัตในมิตินี้ ชี้ให้เห็นถึงศักยภาพของโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญา ล้านนา ในการทำหน้าที่เป็น วิศวกรวัฒนธรรม (Cultural Engineer) โดยผสมผสาน การสื่อสารข้ามพรมแดนเข้ากับการปกป้องอัตลักษณ์ท้องถิ่น ส่งผลให้นาฏกรรม ล้านนาดำรงอยู่ได้อย่างมีเกียรติภูมิในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

สรุปและอภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่องพลวัตการสื่อสารของโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญา ล้านนา พบว่ามีการปรับตัวที่สำคัญใน 3 มิติหลัก คือ 1) มิติด้านกระบวนการ การเปลี่ยนจากระบบมุขปาฐะสู่ระบบการเรียนรู้แบบผสมผสาน (Blended Learning) 2) มิติด้านพื้นที่ การขยายพื้นที่การสื่อสารจากลานวัฒนธรรม ภายนอกสู่พื้นที่เสมือนบนสังคมเครือข่าย และ 3) มิติด้านเป้าหมาย การสื่อสาร ที่ไม่ได้มุ่งเน้นเพียงพิธีกรรม แต่เพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และรักษาอัตลักษณ์ในระดับสากล ในมิติการจัดการความรู้ พลวัตดังกล่าว แสดงให้เห็นกระบวนการแปลงความรู้จากความรู้ฝังลึก (Tacit Knowledge) ในตัวพ่อครูแม่ครูสู่ความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) ผ่านสื่อดิจิทัลและ วิถีโอเอสไอที ซึ่งสอดคล้องกับขั้นตอนการทำให้เป็นภายนอก (Externalization)

ตามแนวคิด SECI Model ของ Nonaka และ Takeuchi (1995) ที่ช่วยลดความเปราะบางของมรดกทางวัฒนธรรมและป้องกันความเสี่ยงต่อการสูญหายเมื่อสิ้นตัวบุคคล ในขณะที่การสื่อสารผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ได้เปลี่ยนนาฏกรรมจากหน้าที่ในพิธีกรรมสู่ทุนทางวัฒนธรรม ตามแนวคิดวิศวกรรมวัฒนธรรม (Cultural Engineering) ของ Kurin (2004) เพื่อให้มรดกที่จับต้องไม่ได้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างมีพลังในยุคเศรษฐกิจสร้างสรรค์และสังคมเครือข่ายตามที่เสนอของ Castells (2010)

อย่างไรก็ตาม การนำนาฏกรรมดั้งเดิมเข้าสู่พื้นที่ดิจิทัล (Digitalization) และเศรษฐกิจสร้างสรรค์ นำมาซึ่งข้อถกเถียงเชิงวิพากษ์ (Critical Discussion) ที่สำคัญในแวดวงวิชาการว่าการกระทำดังกล่าวทำให้สูญเสียความแท้จริงทางวัฒนธรรม (Cultural Authenticity) และความขลังของพิธีกรรมหรือไม่ จากกรณีศึกษาของโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา ผู้วิจัยพบว่า องค์การสามารถก้าวข้ามข้อจำกัดนี้ได้โดยวางตำแหน่งของเทคโนโลยีให้เป็นเพียง “สื่อสนับสนุน” (Supportive Media) โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา ยังคงให้ความสำคัญกับการสืบทอดผ่านร่างกาย (Embodied Learning) ในบริบทจริง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Ong (1982) ที่ระบุว่าสังคมมุขปาฐะจะใช้ร่างกายและการออกเสียงเป็นเครื่องมือหลักในการธำรงความรู้ การปรับตัวในลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมเสมือน (Virtual Cultural Space) เพื่อเป็นสะพานเชื่อมโยงคนรุ่นใหม่ให้กลับเข้ามาสู่การเรียนรู้ในระบบครูและศิษย์แบบเผชิญหน้า ประเด็นนี้สอดคล้องกับทิศทางการงานวิจัยในระดับนานาชาติที่พบว่า การอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านของกลุ่มชนพื้นเมือง (Indigenous Knowledge) ในภูมิภาคอื่น ล้วนเผชิญความท้าทายในการรักษาสมดุลระหว่างเทคโนโลยีและอัตลักษณ์เช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น งานวิจัยของ Halim, Badruddin and P (2025) กรณีศึกษาของกลุ่มชนพื้นเมือง Ammatoa Kajang ในประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งพบว่าการนำเทคโนโลยีดิจิทัลมาใช้บันทึกองค์ความรู้และพิธีกรรมดั้งเดิม หากขาดกระบวนการมีส่วนร่วมและสิทธิในการควบคุมข้อมูลจากคนในชุมชน จะทำให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์

และคุณค่าทางจิตวิญญาณที่ฝังรากลึกสูญหายไป หรือถูกลดทอนบริบททางวัฒนธรรม (Decontextualization) และแปรสภาพเป็นเพียงสินค้าเชิงพาณิชย์ เช่นเดียวกับการศึกษาระบบความรู้พื้นเมือง (Indigenous Knowledge Systems) ของ Okeke และ Omosotomhe (2025) ในบริบทของแอฟริกาที่ชี้ให้เห็นว่าเทคโนโลยีดิจิทัล ปัญญาประดิษฐ์ (AI) และ Big Data อาจนำไปสู่การล่าอาณานิคมทางข้อมูล (Data colonialism) หากองค์ความรู้ถูกจัดเก็บและดัดแปลงโดยปราศจากความเข้าใจและไม่เคารพในความเป็นเจ้าของ ซึ่งทำให้เกิดความเสี่ยงในการบิดเบือน ลบเลือน และลดทอนความถูกต้องทางอัตลักษณ์ของชนพื้นเมือง โดยข้อค้นพบจากบริบทนานาชาติเหล่านี้ช่วยยืนยันให้เห็นถึงความสำเร็จของโงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาที่ตระหนักถึงความท้าทายดังกล่าวและสามารถรักษาสมดุลไว้ได้ ผ่านการยึดโยงการแสดงให้สัมพันธ์กับจิตวิญญาณและบริบททางสังคมล้านนาอย่างแนบแน่น ผลการศึกษานี้จึงยืนยันข้อค้นพบของนพดล ปทุมวิริ (2553) ที่ว่าการดำรงอยู่ของศิลปะพื้นบ้านขึ้นอยู่กับบริบทที่การสื่อสารให้เข้ากับวิถีชีวิตสมัยใหม่โดยไม่ทำลายคุณค่าดั้งเดิม

ทั้งนี้ ข้อค้นพบทั้งหมดจากการวิจัยชิ้นนี้ จึงนำไปสู่การนำเสนอ “กรอบแนวคิดพลวัตการสื่อสารวัฒนธรรม” (A Model of Cultural Communication Dynamics) ที่ชี้ให้เห็นว่า การธำรงรักษามรดกทางวัฒนธรรมในยุคดิจิทัลและสังคมเครือข่าย ไม่ใช่การแช่แข็งองค์ความรู้ให้อยู่ในอดีต แต่คือการรื้อสร้างรูปแบบการถ่ายทอดวัฒนธรรม (Reframe Cultural Transmission) อย่างเป็นระบบ การบูรณาการสื่อดิจิทัลเข้ากับจารีตมูขปาฐะอย่างระมัดระวังและเคารพในสิทธิทางวัฒนธรรม อันจะส่งผลให้นาฏกรรมล้านนาสามารถสืบทอดไปสู่อนาคตได้อย่างยั่งยืนในฐานะมรดกวัฒนธรรมที่มีลมหายใจ

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การสื่อสารกับการปรับตัวเพื่อสืบทอดนาฏกรรมล้านนา : กรณีศึกษาโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่” ได้รับทุนสนับสนุนจากคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปีงบประมาณ 2565

เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *สื่อพื้นบ้าน: พลังแห่งการสืบทอดวัฒนธรรม*. ภาพพิมพ์.
- คณะเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร มหาวิทยาลัยพะเยา. (2563). *การประยุกต์เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อการสร้างสรรค์พุทธศิลป์เสมือนจริง: กรณีศึกษาพระพุทธรูปภูมิภาคล้านนาหลายสกุลช่วงพะเยา* [โครงการวิจัยที่ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ]. มหาวิทยาลัยพะเยา.
- ทับทิม เป็งมล สิริลักษณ์ กัลยา และณัฐวุฒิ วิทา. (2561). การจัดการองค์ความรู้ทางวัฒนธรรม เพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน. *ว.การบริหารการปกครองและนวัตกรรมท้องถิ่น*. 2(3), 93-106.
- ก้องภพ ศิลปะสนยานนท์. (ครุศิลป์ โงงเขียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา). สัมภาษณ์ 8 เมษายน 2566.
- ณัฐสิภา เจริญชัย. (ผู้เข้าร่วมอบรมหลักสูตรภูมิปัญญาล้านนาของโงงเขียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา). สัมภาษณ์ 24 เมษายน 2566.
- นพดล ปุณยวีร์. (2553). *ครุศิลป์พื้นบ้าน: กลไกการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมล้านนา*. สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ลักขณา เกยุราพันธ์. (2561). รูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่น กรณีศึกษา: อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก. *ว.วิจัยและพัฒนา วไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*. 13(2), 75-84.
- วรัญญา ภัทรสุข. (2553). *ระเบียบวิธีวิจัยทางสังคมศาสตร์*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศศิกันต์ สังข์ทอง และจิตินัน บุญภาพ คอมมอน. (2562). การบูรณาการการสื่อสารสื่อพื้นบ้านกับสื่อใหม่เพื่อส่งเสริม และพัฒนาวัฒนธรรมผ้าย้อมคราม จังหวัดสกลนคร. *ว.นิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิตย์*. 13(2), 339-382.

- Castells, M. (2010). *The rise of the network society (2nd ed.)*. Wiley-Blackwell.
- Halim, P, Badruddin, S, & P, S. A. K. (2025). Rethinking local knowledge: Digitizing local knowledge between extinction and sustainability. *Journal of Social Political Sciences*. 6(3), 245-262. <https://doi.org/10.52166/jsps.v6i3.311>
- Jisha, C. K. (2025). Digital preservation of indigenous knowledge in Kerala. *International Journal of Innovations & Research Analysis (IJIRA)*. 5(4), 139–144.
- Kurin, R. (2004). Safeguarding intangible cultural heritage: Key factors in implementing the 2003 convention. *International Journal of Intangible Heritage*, 1, 10-20.
- Liu, Z., Ghouri, A. M., Wang, J., & Lin, C. (2025). Digital religion and Generation Z: An empirical study in the context of China. *Frontiers in Psychology*, 16.
- Nonaka, I., & Takeuchi, H. (1995). *The knowledge-creating company: How Japanese companies create the dynamics of innovation*. Oxford University Press.
- Okeke, O. R., & Omosotomhe, S. I. (2025). Navigating the politics of indigenous knowledge in the digital age. *International Journal of Sub-Saharan African Research (IJSSAR)*. 3(4), 314-327. <https://doi.org/10.5281/zenodo.18111900>
- Ong, W. J. (1982). *Orality and literacy: The technologizing of the word*. Methuen.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education*. Greenwood Press.

- Saad, S. , Wediyantoro, P. L., & Zolkifli, A. N. F. (2024). Cultural preservation in the digital age: The future of indigenous folktales and legends. *RSIS International*.
- Tran, M. K., & Davies, A. (2024). The hybrid authenticity of virtual pilgrimage. *Marketing Theory*. 25(1).

สตรีในสังคมเมืองราชวงศ์ซ่งเหนือ: การตีความเชิงปริชาน
จากภาพจิตรกรรมชิงหมิงซ่งเหอตู (清明上河图)
และบันทึกตงจิงเม้งฮวาลู่ 《东京梦华录》

Women in Northern Song Urban Society: A Cognitive
Interpretation of *Along the River During the Qingming
Festival* and *Dongjing Meng Hua Lu*

สิริภัทร เมืองแก้ว / Siriphat Mueangkaew¹

สุริวัลย์ สุธรรม / Suriwan Sutham²

Received: Feb. 27, 2026 Revised: Apr. 30, 2026 Accepted: May 14, 2026

บทคัดย่อ

ในอดีต บทบาทของสตรีในสังคมจีนมักถูกอธิบายภายใต้กรอบแนวคิด
ปิตาธิปไตยภายในครัวเรือน กล่าวคือสตรีมักถูกจำกัดอยู่ในพื้นที่และมีบทบาท
ด้านการดูแลครอบครัวเป็นหลัก เมื่อพิจารณาหลักฐานจากประวัติศาสตร์จีน
สมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ (ค.ศ. 960 – 1127) กลับสะท้อนให้เห็นโครงสร้างทาง
สังคมจีนที่มีความซับซ้อนและมีการขยายบทบาทของสตรีเข้าสู่พื้นที่สาธารณะ
มากขึ้น บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์บทบาทสตรีในสังคมเมืองผ่าน
การตีความเชิงปริชาน โดยบูรณาการหลักฐานจากแหล่งปฐมภูมิสองแหล่งสำคัญ

¹สาขาวิชาภาษาจีน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

¹Department of Chinese, Faculty of Humanities and Social Sciences, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

²สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

²Department of Art Education, Faculty of Education, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ได้แก่ ภาพจิตรกรรม “ชิงหมิงซ่งเหอตู” (清明上河图) ของจางเจ้อตวน เป็นภาพแนวขวางที่บันทึกเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันของประชาชนในเมืองหลวงไคเฟิง ร่วมกับเอกสารปฐมภูมิ “บันทึกตงจิงเม้งฮวาหลู่” 《东京梦华录》ของเม้งหยวนเหล่า เป็นบันทึกที่พรรณนาเกี่ยวกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในเมืองหลวงสมัยราชวงศ์ซ่ง ผู้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลภายใต้กรอบแนวคิดเพศภาวะและผังภาพความคิดในทฤษฎีภาษาศาสตร์ปริชาณ เพื่อศึกษากระบวนการรับรู้เกี่ยวกับบทบาทสตรีในพื้นที่เมืองที่ปรากฏในงานจิตรกรรมจีน

ผลการศึกษาพบว่า บทบาทของสตรีสามารถจำแนกออกเป็น 3 กลุ่มได้แก่ ผู้บริหารภายในครัวเรือน แรงงานภาคบริการ และสตรีผู้มีสถานะสตรีชั้นสูง บทบาทของสตรีทั้งสามกลุ่มได้สะท้อนโครงสร้างความคิดเชิงพื้นที่ 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบภาชนะ (Container Schema) สะท้อนการจำกัดพื้นที่และขอบเขตพื้นที่ของสตรีที่ปรากฏตัว รูปแบบความสมดุล (Balance Schema) สะท้อนความสมดุลระหว่างองค์ประกอบระหว่างพื้นที่สาธารณะหรือพื้นที่ส่วนตัว และรูปแบบขอบเขต (Boundary Schema) สะท้อนข้ามผ่านเส้นขอบเขตบทบาทสถานะสังคมที่แตกต่างกัน

การปรากฏตัวของสตรีในงานจิตรกรรมเป็นการสื่อสารสัญลักษณ์ที่สะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจ รวมถึงกลไกทางเศรษฐกิจและพลวัตทางวัฒนธรรมเมืองในสมัยราชวงศ์ช่งเหนืออย่างเป็นระบบ การศึกษานี้ยังช่วยอธิบายบทบาทของสตรีในสังคมเมืองที่แฝงอยู่ใน “โครงสร้างความคิด” สมัยราชวงศ์ช่งเหนือได้อย่างลุ่มลึกและเป็นระบบมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : ชิงหมิงซ่งเหอตู ตงจิงเม้งฮวาหลู่ ราชวงศ์ช่งเหนือ บทบาทสตรี

Abstract

Historically, women's roles in Chinese society have often been interpreted through a patriarchal framework centred on the household sphere. In other words, women were generally confined to domestic spaces and primarily associated with caregiving

responsibilities. However, evidence from the Northern Song Dynasty (960–1127 CE) reflects a more complex social structure in which women's roles increasingly expanded into urban public spaces.

This article aims to analyse the roles of women in urban society through a cognitive approach by integrating evidence from two important primary sources: the painting *Along the River During the Qingming Festival* (清明上河图) by Zhang Zeduan, a handscroll depicting the everyday lives of people in the capital city of Kaifeng, together with the primary historical text *Dongjing Meng Hua Lu* 《东京梦华录》 by Meng Yuanlao, which describes the lifestyles and urban culture of the Northern Song capital. The study analyses the data within the frameworks of gender theory and image schema theory in cognitive linguistics to investigate the cognitive processes underlying perceptions of women's roles in urban spaces, as represented in Chinese painting.

The findings indicate that women's roles can be categorised into three groups: domestic caretakers, service labourers, and elite women. These groups reflect three spatial image schemas. The Container Schema reflects limitations on women's spatial presence. The Balance Schema reflects the relationship between public and private spaces. The Boundary Schema reflects how women crossed social and spatial boundaries associated with their social roles and status.

The presence of women in the painting functions as a form of symbolic communication that reflects power relations, as well as the economic and cultural dynamics of urban society during the Northern Song Dynasty. This study further contributes to a deeper

and more systematic understanding of how women's roles in urban society were embedded within the "cognitive structures" of Northern Song society.

Keywords : Along the River During the Qingming Festival, Dongjing Meng Hua Lu, Northern Song, Women's Roles

บทนำ

ในประวัติศาสตร์จีน สตรีมักถูกจำกัดในบทบาทของผู้บริบาลภายในครัวเรือน หลักฐานทางประวัติศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ (ค.ศ. 960 - 1127) สะท้อนให้เห็นบทบาทของสตรีที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะภาพสตรีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมภาพม้วน “ชิงหมิงซ่งเหอตู” (清明上河图) ผลงานของจิตรกรจางเจ้อตวน (张择端) โดยบันทึกเหตุการณ์เรื่องราวเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของประชาชนริมฝั่งแม่น้ำเปี่ยนเหอในช่วงเทศกาลเซ่งเม้ง สตรีจำนวนไม่น้อยได้ปรากฏในพื้นที่สาธารณะในฐานะผู้ดูแลครอบครัว แรงงานภาคบริการและสตรีรับใช้ รวมถึงบทบาทสตรีผู้มีฐานะและสตรีชั้นสูง แสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์สถานะสังคมจีน ภาพจิตรกรรมชิ้นนี้ยังได้ถ่ายทอดภาพบรรยากาศปริมณียเมืองประกอบด้วย อาคาร สะพาน ร้านค้าและกิจกรรมทางสังคมของประชาชน จนได้รับการยกย่องว่าเป็น “สารานุกรมภาพ” สังคมในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือได้อย่างละเอียดละออ ถึงแม้ไม่มีคำบรรยายในภาพก็ตาม (Ebrey, 1993; Yu, 2012) งานจิตรกรรมชิ้นนี้ยังได้รับการนำเสนอในรูปแบบที่หลากหลาย อาทิ ใช้เป็นต้นแบบการสร้างสวนสนุก ณ เมืองไคเฟิง ในปี ค.ศ. 2010 ได้รับการเผยแพร่ในรูปแบบภาพเคลื่อนไหวดิจิทัลขนาดใหญ่ ณ พิพิธภัณฑ์เวิลด์เอ็กซ์โปนครเซี่ยงไฮ้ และในปี ค.ศ. 2024 ภาพจิตรกรรมชิ้นนี้ได้รับการดัดแปลงเป็นซีรีส์โทรทัศน์เรื่อง “รหัสลับแห่งแม่น้ำชิงหมิง” (清明上河图密码) ออกอากาศทางช่อง CCTV-8 จนได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก นอกจากนี้หลักฐานเอกสารปรัมภมย์บันทึกตงจิงเม้งฮว่าลู่ 《东京梦华录》ของเม้งหยวนเหล่า (孟元老) ได้บรรยายถึงเหตุการณ์และอัตลักษณ์บุคคล

ในช่วงเวลาดังกล่าว อาทิ การปรากฏคำเรียกขานและวาทกรรมเกี่ยวกับบทบาทสตรี ข้อมูลเหล่านี้สามารถนำมาใช้ตีความหมายภาพจิตรกรรมได้อย่างลุ่มลึก

ที่ผ่านมา มีผลงานวิจัยและบทความวิชาการจำนวนมากศึกษาภาพงานจิตรกรรม “ชิงหมิงซังเหอเถว” ในมิติผลงานศิลปะ ประวัติศาสตร์ศิลปะ และวัฒนธรรมจีน การวิเคราะห์ภาพสะท้อนแนวคิดทางระบบเศรษฐกิจจีน ในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ ผลการศึกษาทำให้เห็นถึงมุมมองแนวคิดของจิตรกรจีน ในยุคดังกล่าวที่มีต่อบทบาทของสตรี เช่น ผลการศึกษาของ Chen and Zhang (2023) ที่ศึกษาเรื่องภาพลักษณ์ของสตรีในภาพจิตรกรรม “ชิงหมิงซังเหอเถว” ของจางเจีตวน ผลการศึกษาของ Li and Wang (2024) เรื่องเห็นหรือไม่ การนำเสนอภาพสตรีสมัยราชวงศ์ซ่งในภาพงานจิตรกรรม “ชิงหมิงซังเหอเถว” รวมถึงผลงานการศึกษาของ Zhang and Lin (2025) ที่ศึกษาเรื่องการศึกษาภาพลักษณ์และเครื่องแต่งกายของสตรีในภาพงานจิตรกรรม “ชิงหมิงซังเหอเถว” (清明上河图)

ผลการศึกษาดังกล่าวมีคุณูปการสำคัญ แต่ยังมีช่องว่างด้านการบูรณาการตีความบทบาทสตรีเข้ากับกรอบภาษาศาสตร์ปริชาน โดยเฉพาะการประยุกต์ใช้แนวคิดผังภาพความคิด (Image Schemas Theory) ของมาร์ค จอห์นสัน (Johnson, 1987) ร่วมกับแนวคิดเฉพาะภาวะของโจนวอลลัค สก็อตต์ (Scott, 1986) เพื่ออธิบายกลไกการรับรู้และแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีในพื้นที่เมืองของจิตรกรผ่านการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมและบันทึกประวัติศาสตร์จีน ผู้ศึกษามีความเห็นว่ากรอบแนวคิดดังกล่าวช่วยเพิ่มความเข้าใจบทบาทสตรีในสมัยซ่งเหนือได้ทั้งในฐานะภาพแทนทางศิลปะและการใช้วาทกรรมจีนเพื่อสะท้อนมุมมองความคิดที่มีต่อสตรี การศึกษานี้ไม่เพียงช่วยขยายองค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและวรรณกรรมจีน หากแต่ยังสร้างคุณูปการเชิงทฤษฎีต่อการศึกษาสหวิทยาการ อันเป็นการเปิดมุมมองใหม่สำหรับการตีความหลักฐานทางประวัติศาสตร์และการพัฒนาการศึกษาแบบบูรณาการ

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อวิเคราะห์บทบาทของสตรีในสังคมเมืองสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ ผ่านการศึกษาภาพจิตรกรรมจีน “ชิงหมิงซังเหอตู” (清明上河图) และการวิเคราะห์วาทกรรมจีนเกี่ยวกับสตรีในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือจาก “บันทึกตงจิงเม้งฮวาลู่” 《东京梦华录》

ขอบเขตการศึกษา

1. เอกสารที่นำมาศึกษา

1.1 ภาพจิตรกรรม “ชิงหมิงซังเหอตู” (清明上河图) โดยยี่ตง ฉางเซว่งเซว่งเหอตูของจางเจีตวน (北宋张择端本, 北京故宫博物院藏) เพื่อใช้อธิบายรายละเอียดฉากเหตุการณ์และองค์ประกอบภาพเป็นเอกสารอ้างอิงหลัก

1.2 ภาพจิตรกรรมฉบับราชสำนักราชวงศ์ซ่ง (清院本清明上河图) ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ ณ พิพิธภัณฑ์พระราชวังแห่งชาติไต้หวัน เป็นหลักฐานประกอบ เพื่อช่วยให้การจำแนกฉากและการอ่านรายละเอียดภาพมีความชัดเจนยิ่งขึ้น

1.3 การตีความบทบาทของสตรี ผู้ศึกษารวบรวมคำเรียกขานและวาทกรรมเกี่ยวกับสตรีจาก “บันทึกตงจิงเม้งฮวาลู่” 《东京梦华录》 ของประกอบการบรรยายเหตุการณ์ในสังคมจีนสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือเชื่อมโยงกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล โดยเฉพาะการบรรยายถึงบทบาทของสตรีในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือผ่านถ้อยคำ (มัสยามาต ชัยชนะกิจพงษ์ และกนกพร นุ่มทอง, 2566, น.59-73) รายละเอียดดังกล่าวสามารถนำมาใช้ประกอบการตีความภาพจิตรกรรมดังกล่าวให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

2. การคัดเลือกภาพกิจกรรมบทบาทของสตรีในสังคมเมืองสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ

ผู้ศึกษาคัดเลือกภาพที่ใช้เป็นกรณีศึกษาตามแนวทางการจำแนกบทบาทของสตรีจากการศึกษาของจางเจิงอวี้และหลินกั๋วฮุยที่จำแนกบทบาทของสตรีตามการแต่งกายและอัตลักษณ์ของสตรี จำนวน 35 ภาพ ในพื้นที่

ย่านการค้าที่มีความพลุกพล่าน (繁忙街市) และพื้นที่เศรษฐกิจริมฝั่งแม่น้ำ (河岸商贸区) โดยคัดเลือกภาพที่สะท้อนอัตลักษณ์สตรีอย่างชัดเจน จำนวน 12 ภาพ เป็นกรณีศึกษา เกณฑ์การคัดเลือก ได้แก่ 1) ความชัดเจนของบทบาทสตรีและกิจกรรมของสตรี 2) ความสัมพันธ์ระหว่างสตรีกับโครงสร้างทางสังคม และ 3) ความสอดคล้องกับผังภาพความคิด (Zhang and Lin, 2025)

กรอบแนวคิดการศึกษา

1) เพศภาวะ (Gender)

แพทริเซีย บัคลีย์ เอ็บบรี (Patricia Buckley Ebrey) นักประวัติศาสตร์ชาวอเมริกาได้ศึกษาประวัติศาสตร์สังคมและบทบาทของสตรีจีนในโครงสร้างสังคมสมัยราชวงศ์ซ่ง (Ebrey, 1993, p.120-150) ซึ่งให้เห็นว่าในเชิงอุดมการณ์สตรีมักถูกจัดวางให้อยู่ในบทบาทเบื้องหลังและดำรงอยู่ภายในโครงสร้างครอบครัวตามแนวคิดขงจื้อ และแนวคิดของโจน วอลลัค สก็อตต์ (Joan Wallach Scott) เสนอว่า ความหมายของเพศเป็นโครงสร้างที่สังคมสร้างขึ้น เพื่อกำหนดบทบาท อำนาจ และการแทนภาพของสตรี (Scott, 1986, p.1067-1073) ดังนั้น กลไกทางสังคมและการเมืองใช้อุดมการณ์ทางเพศภาวะในการสร้างความสัมพันธ์เชิงลำดับชั้นนำไปสู่ความเข้าใจโครงสร้างอำนาจและการนำเสนอภาพสตรีในสังคมจีนสมัยราชวงศ์ซ่งเหนืออย่างเป็นระบบ

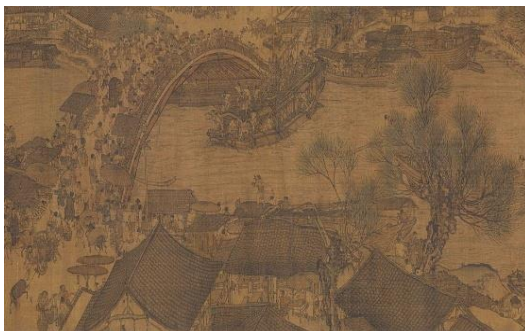
2) ผังภาพความคิด (Image Schema)

ในมุมมองอรรถศาสตร์ปริชาน “ผังภาพความคิด” เป็นโครงสร้างความคิดระดับพื้นฐานที่เกิดจากประสบการณ์ทางกายภาพ รวมถึงการรับรู้ทางประสาทสัมผัสของมนุษย์ (Johnson, 1987) ทำหน้าที่เป็นแบบแผนการรับรู้เกี่ยวกับการเคลื่อนไหว การรับรู้เชิงพื้นที่และความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างสามารถนำมาประยุกต์ใช้อธิบายการสร้างความหมายในงานศิลปะ โดยเฉพาะการวิเคราะห์สัญญาณภาพ (Visual Semiotics) และการตีความงานศิลปะที่ไม่มีภาษา (Non-Verbal Art) ได้ (Forceville, 2008, p.462-482) ผังภาพความคิดรูปแบบภาชนะ (Container Schema) ความสมดุล (Balance Schema) และขอบเขต (Boundary Schema) ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างความคิดของมนุษย์

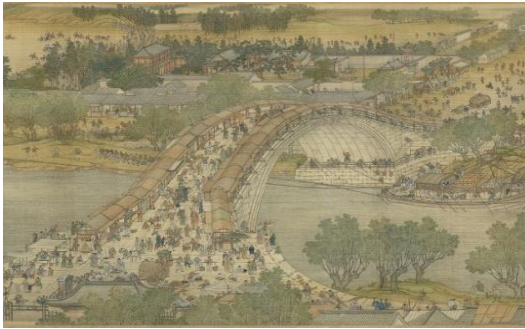
เพื่ออธิบายการรับรู้พื้นที่และทิศทางของมนุษย์ (Johnson, 1987) จากงานวิจัยของผู้วิจัยก่อนหน้า เรื่อง “การศึกษาแนวคิดและสัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์ของศิลปินหญิงร่วมสมัย” มุ่งเน้นวิเคราะห์อิทธิพลของเพศสภาพ อัตลักษณ์ และมุมมองของผู้หญิงที่สะท้อนผ่านผลงานศิลปะร่วมสมัย (สุริวัลย์ สุธรรม, 2564) กล่าวว่า การศึกษา “สัญลักษณ์” คือ การมุ่งเน้นการสะท้อนตัวตน บทบาททางสังคม เพศสภาพ และการวิพากษ์วัฒนธรรม โดยมักใช้สัญลักษณ์เชิงเปรียบเทียบจากประสบการณ์ส่วนบุคคล บริบทสังคม วัฒนธรรม และวัตถุในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์ผลงานเพื่อท้าทายกรอบความเชื่อเดิม การถ่ายทอดความคิดผ่านงานจิตรกรรมจึงมิได้เป็นเพียงภาพแทนเหตุการณ์เท่านั้น หากแต่เป็นระบบสัญลักษณ์ที่สะท้อนความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงาน และเป็นการสะท้อนภาพลักษณ์และบทบาทของสตรีในบริบททางสังคม

การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมชิงหมิงซังเหอตู (清明上河图)

ผลงานภาพจิตรกรรมชิงหมิงซังเหอตู (清明上河图) เป็นงานจิตรกรรมม้วนยาวแนวนอนสร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ โดยจิตรกรจางเจอตวน (张择端) ได้รับการยกย่องว่าเป็น “ผลงานชิ้นเอกของจิตรกรรมจีนสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ” ลักษณะการชมภาพเริ่มจากด้านขวาไปยังด้านซ้าย เพื่อให้การวิเคราะห์ข้อมูลมีความชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้ศึกษาดำเนินการสรุปผลการวิเคราะห์ภาพ “ชิงหมิงซังเหอตู” ดังนี้



ภาพที่ 1 งานจิตรกรรม (清明上河图) ฉบับจางเจอตวน
(ที่มา : หยางซิน, ม.ป.ป.)



ภาพที่ 2 งานจิตรกรรม (清明上河图) ฉบับราชสำนักราชวงศ์ชิง
(ที่มา : พิพิธภัณฑ์พระราชวังแห่งชาติไต้หวัน, ม.ป.ป.)

1. ด้านเนื้อหา

1.1 ภาพสะท้อนอุดมคติ ต้นฉบับและฉบับราชสำนักราชวงศ์ชิง ล้วนนำเสนอภาพชีวิตในเมืองไคเฟิง โครงสร้างสังคมเมืองและกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่เรียบง่าย แต่ฉบับราชสำนักราชวงศ์ชิงนำเสนอภาพเมืองหลวงที่เป็นระเบียบและภาพลักษณ์ยุครุ่งเรือง (盛世) ของบ้านเมือง

1.2 ศูนย์กลางของภาพ ต้นฉบับแสดงภาพฉากสะพานสายรุ้ง (虹桥) ที่ทำจากสะพานไม้บรรยาการการจับจ่ายซื้อของสองฝั่งแม่น้ำ ส่วนฉบับราชสำนักราชวงศ์ชิง เปลี่ยนจากสะพานไม้เป็นสะพานหินที่มีโครงสร้างมั่นคง

1.3 รายละเอียดเชิงสถาปัตยกรรม ภาพต้นฉบับปรากฏภาพโรงสุรา โรงน้ำชา ศาลาพัก คนเดินทาง ตลอดจนการขนส่งสินค้าทางน้ำ ส่วนฉบับราชสำนักราชวงศ์ชิงเพิ่มรายละเอียดกิจกรรมการค้า การละเล่นในพื้นที่สาธารณะ ทำให้ดูมีความคึกคักมากกว่าภาพต้นฉบับ

2. ด้านสัญลักษณ์

ต้นฉบับใช้สายน้ำและเรือขนส่งสื่อถึงเศรษฐกิจที่รุ่งเรืองและการไหลเวียนของทรัพยากรสะท้อนความมั่นคง บุคคลทุกคนขึ้นสื่อถึงโครงสร้างทางสังคม ใช้สะพานเป็นสัญลักษณ์ของการเชื่อมต่อระหว่างวิถีชนบทและสังคมเมืองหลวง ส่วนฉบับราชสำนักราชวงศ์ชิงใช้ความเป็นระเบียบของอาคารเรือน สื่อถึงประสิทธิภาพในการบริหารของราชวงศ์ นอกจากนี้ตัวละคร

ในภาพแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีสันสดใส ดูมีฐานะ สื่อถึงยุคทองและความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ

3. การจัดองค์ประกอบศิลป์

ต้นฉบับใช้แบบ “จุดรวมสายตาสหลายจุด” (Multi - Point) เพื่อให้ดูภาพได้ต่อเนื่องแบบม้วนยาว ประยุกต์ใช้เทคนิคเจียฮว่า (界画) การวาดภาพที่เน้นเส้นตรงและสัดส่วนเชิงโครงสร้าง เพื่อถ่ายทอดรายละเอียดทางสถาปัตยกรรมและเรือตามหลักโครงสร้างจริง การจัดวางตำแหน่งตัวละครที่กำลังโต้ตอบกันเป็นระยะ ๆ สร้างความรู้สึก “เคลื่อนไหว” และ “ตื่นเต้น” ผู้ชมรู้สึกเหมือนกำลังเดินไปพร้อมกับเหตุการณ์ในภาพ ฉบับราชสำนักราชวงศ์ซ่งมีการใช้ “มุมมองแบบนกมอง” (Bird's Eye View) เปิดพื้นที่กว้างขวาง สร้างความรู้สึกโอ่อ่าและเป็นระบบกว่าฉบับราชวงศ์ซ่งเหนือ เพิ่มทัศนียภาพตะวันตก จึงปรากฏการใช้ “จุดรวมสายตา” (Linear Perspective) ที่สะท้อนการผสมผสานอิทธิพลศิลปะแบบตะวันตกในสมัยราชวงศ์ซ่ง เพิ่มความประณีตโดยเน้นรายละเอียดของสถาปัตยกรรมและการตกแต่งอาคารที่อ่อนช้อยและซับซ้อน แสดงรสนิยมแบบราชสำนัก

4. เทคนิคสี

ต้นฉบับเน้นสีหมึกดำ (Ink) และสีโทนอ่อนจาง ๆ (Light Color) ให้ความรู้สึกสมจริงและคลาสสิก มีการใช้เทคนิคเซวี่ยนหฺวาน (渲染) กล่าวคือ การไล่น้ำหนักหมึกเพื่อสร้างระยะใกล้-ไกล และมีติของบรรยากาศ ส่วนฉบับราชสำนักราชวงศ์ซ่ง ใช้เทคนิคสี “น้ำเงิน - เขียว” (Blue-Green) มักแฝงความคิดเรื่องดินแดนสวรรค์หรือความยั่งยืนในอุดมคติ ใช้เทคนิคสีฝุ่น (Mineral Pigments) ที่สดใส เช่น สีฟ้าสีเขียวและสีทอง เพื่อเน้นความวิจิตรหรูหรา เส้นมีความคมชัดสูง มีการตัดเส้นอย่างพิถีพิถันเพื่อเน้นรายละเอียดของเสื้อผ้าและลวดลายอาคาร สะท้อนทักษะช่างในระดับราชสำนัก

ภาพต้นฉบับสะท้อนโครงสร้างสังคม เศรษฐกิจ และบทบาทของสตรีในสังคมเมืองสมัยราชวงศ์ ซ่งเหนืออย่างเรียบง่าย ส่วนภาพฉบับราชสำนักราชวงศ์ซ่งตกแต่งด้วยลวดลายประณีตมากกว่าในฉบับของจางเจอตวน มีการจัด

องค์ประกอบมีระเบียบและเป็นระบบ สะท้อนการผสมผสานภาพบรรยากาศของเมืองใหญ่ในสมัยจักรพรรดิเฉียนหลง

บทบาทของสตรีที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์จิตรกรรมชิงหมิง ช้งเหอตู (清明上河图)

1. บทบาทสตรีในฐานะผู้บริบาลในครัวเรือน

การวิเคราะห์ภาพสตรีในบทบาทภรรยาและมารดาสะท้อนแนวคิดบทบาทของสตรีในฐานะผู้บริบาลหน่วยสังคมขนาดเล็กภายในโครงสร้างสังคม โดยมีรายละเอียดที่น่าสนใจ ดังนี้

พื้นที่ปิดล้อมและการแบ่งแยกเพศสภาพ กล่าวคือ ภาพสตรีมักปรากฏภายในเรือน ภายในรั้ว หรือปรากฏเพียงครึ่งร่างผ่านช่องหน้าต่างหรือประตูเรือน การจัดวางองค์ประกอบเช่นนี้สะท้อนแนวคิดเชิงพื้นที่ “ชายอยู่ภายนอก ส่วนหญิงอยู่ภายใน” (男主外，女主内) เมื่อพิจารณาดังภาพที่ 3 “อัตลักษณ์ทางกายภาพและบทบาท” ของสตรีในกลุ่มนี้ มักเกล้าผมมวยสูงและสวมเสื้อคลุมปิดคอ (สวมเสื้อผ้ามัดชิด) มองออกไปภายนอกหน้าต่างหรือนอกประตูเรือน สื่อถึงสถานะผู้สังเกตการณ์ในพื้นที่ส่วนตัว การปรากฏในพื้นที่สาธารณะมักถูกจำกัดการเข้าถึงโดยแนวคิดทางสังคมสะท้อนพลวัตระหว่างพื้นที่



ภาพที่ 3 ภาพประกอบบทบาทสตรีในปริมณิครัวเรือนตามมิติพื้นที่

(ที่มา : พิพิธภัณฑ์พระราชวังแห่งชาติไต้หวัน, ม.ป.ป.)

หลักฐานเชิงประจักษ์ในงานจิตรกรรมแสดงให้เห็นการขยายขอบเขต
บทบาท (Spatial Negotiation) เช่น ปรากฏภาพสตรีภายในเขตตลาด
เพื่อซื้อสินค้า สอดคล้องกับบันทึกตงจิงเม้งฮวาลู่ 《东京梦华录》 ระบุว่า
“妇女儿童，肩摩毂击。” (สตรีและเด็กเดินเบียดเสียดกันในพื้นที่)
(Meng Yuanlao, 1982) แสดงให้เห็นสตรีสามารถเข้าสู่พื้นที่สาธารณะได้
ภายใต้เงื่อนไขของภารกิจการดูแลครอบครัว (家庭妇女)

2. บทบาทสตรีในฐานะแรงงานภาคบริการ

การวิเคราะห์งานจิตรกรรมชิงหมิงซ่งเหอ ปรากฏภาพสตรีในพื้นที่
สาธารณะ ดังนี้

2.1 การขยายขอบเขตของแรงงานในครัวเรือน การปรากฏภาพสตรี
ปฏิบัติหน้าที่สาวรับใช้ (侍女) รับผิดชอบดูแลความเรียบร้อยของที่อยู่อาศัย
แม้ว่าจะเป็นส่วนต่อขยายจากบทบาทในครอบครัว แต่ยังปรากฏภาพกิจกรรม
เหล่านี้เชื่อมต่อกับพื้นที่ภายนอก เช่น บริเวณเรือน บริเวณหน้าเรือนพักหรือบน
เรือโดยสาร สะท้อนแนวคิด “ความยืดหยุ่นในพื้นที่ปฏิบัติงาน” การเลือก
นำเสนอภาพสตรีในพื้นที่นอกเรือนและบนเรือขนส่งของจิตรกรเป็นการสร้าง
ภาพตัวแทน (Representation) ของสังคมเมืองที่มีความซับซ้อน แสดงให้เห็นถึง
ความพยายามในการรักษาสมดุลระหว่าง “ข้อจำกัดทางโครงสร้างสังคม” และ
“ความจำเป็นทางเศรษฐกิจ” ของเมืองหลวงในยุคนั้น แสดงอัตลักษณ์ของสตรี
ในบทบาทแรงงานสนับสนุนภายในเขตเมือง สะท้อนการดำรงอยู่ของแรงงานสตรี
ในพื้นที่กึ่งสาธารณะ และแสดงวิถีชีวิตแรงงานสตรีบนเรือสัญจรที่มีข้อจำกัด
ด้านพื้นที่ที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนบทบาททางเพศสภาวะ



สตรีในบทบาทแรงงานใน
ครัวเรือน อาศัยอยู่ในตัวเมือง



สตรีในบทบาทแรงงานใน
ครัวเรือน อาศัยอยู่ในตัวเมือง



สตรีในบทบาทแรงงานใน
ครัวเรือน อาศัยอยู่บนเรือ

ภาพที่ 4 ภาพประกอบบทบาทสตรีในฐานะแรงงานในครัวเรือน

(ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติไต้หวัน, ม.ป.ป.)

2.2 บทบาทสตรีในอุตสาหกรรมบริการและวัฒนธรรมสันตนาการ

ในอีกมิติหนึ่ง การเคลื่อนไหวของสตรีระหว่างพื้นที่ต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงพลวัตของเพศภาวะ (Gender Dynamics) ที่มีความซับซ้อนมากกว่าบทบาทบรรทัดฐานเดิม สตรีจะได้รับบทบาทที่สัมพันธ์กับการปรนนิบัติและการสร้างสุนทรียภาพ เพื่อสะท้อนความรุ่งเรืองของระบบเศรษฐกิจในสมัยราชวงศ์ซ่งที่ต้องพึ่งพาแรงงานสตรีในภาคบริการ ดังนี้

1) สตรีในบริบทโรงสุราและสถานบันเทิง ภาพจิตรกรรมนำเสนอภาพสตรีที่ปฏิบัติหน้าที่ภายในโรงสุราที่มีความแตกต่างกันตามระดับฐานะของสถานที่ อุตลักษณ์ทางกายภาพและสังคมสตรีกลุ่มดังกล่าวมีลักษณะการแต่งกายที่เน้นเครื่องประดับและการแต่งหน้าเข้ม (浓妆) สถานบันเทิงเหล่านี้เป็นพื้นที่พบปะสังสรรค์ เจริญธุรกิจ อ่านบทกวี รวมถึงกิจกรรมบันเทิงอื่น ๆ สอดคล้องกับบันทึกตงจิงเหมิงฮวาถูได้บรรยายถึงฉากโรงสุราและเหล่าคณิกาไว้ว่า “浓妆妓女数百，聚于主廊檐面上，以待酒客呼唤，望之宛若神仙。” (เหล่าคณิกาแต่งหน้าเข้มจำนวนหลายร้อยคนรวมตัวกันอยู่บริเวณระเบียง เพื่อเรียกแขกมาดื่มสุรา มองดูเปรียบดังเหล่าเทพธิดา) ส่วนภาพสตรีผู้มีทักษะการแสดงและการขับร้องเพลง สอดคล้องกับประโยค “都城之歌儿舞女，遍满园亭，抵暮而归。” (นักร้อง

และนักแสดงอยู่ในพื้นที่เมืองและศาลาพัก รอจนถึงค่ำจึงกลับไป) แสดงให้เห็นว่าสตรีมีบทบาททางเศรษฐกิจด้วยเช่นกัน (Meng Yuanlao, 1982)

2) วัฒนธรรมสันตนาการทางน้ำและการบริการทางเรือ สะท้อนวัฒนธรรมการสังสรรค์บนเรือ (船饮) ในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือมิได้ถูกขยายขอบเขตไปสู่พื้นที่ทางน้ำ จนกลายเป็น “ผู้มีบทบาทเชิงเศรษฐกิจ” การปรากฏตัวของสตรีบนเรือสังสรรค์ชี้ให้เห็นถึงโครงสร้างแรงงานบริการที่ครอบคลุมทุกมิติการเดินทางและการพักผ่อนของชาวเมือง ในมิติพื้นที่บนเรือถือเป็นพื้นที่ที่ถึงสาธารณะที่สตรีกลุ่มนี้สามารถเข้าไปมีบทบาทในการขับเคลื่อนกิจกรรมทางเศรษฐกิจและการเจรจาทางสังคม สะท้อนให้เห็นถึง “การพึ่งพาสตรีในภาคเศรษฐกิจ” และ “ผู้ให้บริการ” ซึ่งเป็นสถานะที่แตกต่างจากสตรีในพื้นที่ครัวเรือน



ภาพที่ 5 ภาพประกอบบทบาทสตรีในฐานะผู้ให้บริการ
และวัฒนธรรมสันตนาการ

(ที่มา : พิชิตภรณ์พระราชวังแห่งชาติไต้หวัน, ม.ป.ป.)

2.3 บทบาทสตรีผู้มีฐานะและสตรีชนชั้นสูง

ในมิติของการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงชนชั้นผ่านงานจิตรกรรม “ขิงหมิงซ่งเหอ” พบว่าภาพสตรีผู้มีฐานะและสตรีชนชั้นสูง สะท้อนมุมมอง “การจัดระเบียบพื้นที่” และ “อำนาจเชิงสัญลักษณ์” ไว้อย่างชัดเจน

การปรากฏตัวของสตรีกลุ่มนี้มีความแตกต่างจากสตรีแรงงานบริการอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งในแง่ของอาภรณ์ อุปกรณ์ประกอบสถานะ และข้อจำกัดทางกายภาพ โดยสามารถจำแนกกลุ่มการศึกษาได้ดังนี้

1) สตรีผู้มีฐานะในสังคมเมือง จากการสำรวจภาพจิตรกรรมพบการปรากฏตัวของสตรีผู้มีฐานะ (良家娘子) ในพื้นที่สาธารณะ แต่มี “การจำกัดทัศนวิสัยและการแบ่งแยกพื้นที่” เมื่อสตรีกลุ่มนี้ปรากฏในพื้นที่สาธารณะ มักใช้ “เกี้ยว” (轿子) ที่มีผ้าม่านปกปิดมิดชิด สอดคล้องกับวาทกรรมในบันทึกตงจิงเมิงฮวาลู่ ที่ระบุว่า “贵人出入, 皆以帘幕蔽之” (ผู้มีสถานะสูงเมื่อสัญจรภายนอก จำต้องใช้ผ้าม่านบดบังไว้) และ “สิทธิพิเศษในการเข้าถึงพื้นที่สันตนาการ” ดังหลักฐานที่ระบุว่า “仕女往往夜游吃茶于彼” (สตรีผู้มีฐานะมักออกมาท่องเที่ยวและดื่มน้ำชา) และการเข้าไปในร้านค้าเพื่อดื่มสังสรรค์ดังหลักฐานที่ระบุว่า “入市店饮宴” “ความสัมพันธ์เชิงชนชั้นภายในภาพ” (Meng Yuanlao, 1982) การปรากฏตัวของสตรีกลุ่มนี้มักรายล้อมด้วยสาวใช้ (侍女) และบ่าวรับใช้ส่วนตัว เพื่อเป็นเครื่องบ่งชี้สถานะทางเศรษฐกิจและเกียรติยศของวงศ์ตระกูล



ภาพสตรีผู้มีฐานะทางสังคม (良家娘子) สามารถนั่งเกี้ยวและมีสาวใช้ดูแลความสะดวก



ภาพสตรีสูง (良家娘子) โดยอาศัยอยู่ในตำหนัก แต่งกายสวยงาม



ภาพสตรีสูงศักดิ์ในราชสำนัก (宫廷妇女) โดยมีนางใน (宫女) และหญิงรับใช้ (婢女)

ภาพที่ 6 ภาพประกอบบทบาทสตรีผู้มีฐานะและสตรีสูงศักดิ์

(ที่มา : พิพิธภัณฑ์พระราชวังแห่งชาติไต้หวัน, ม.ป.ป.)

2) สตรีสูงศักดิ์ในบริบทราชสำนัก ปรากฏภาพสตรีในพื้นที่ภายในเขตพระราชฐานหรือตำหนักขนาดใหญ่ สะท้อนประเด็นสำคัญคือ “สถานะอันสูงส่งภายใต้การปิดกั้นทางกายภาพ” สตรีสูงศักดิ์ในบริบทราชสำนัก (宫廷妇女) ปรากฏตัวท่ามกลางนางในที่คอยปรนนิบัติ งานจิตรกรรมภายในตำหนักมีกำแพงล้อมรอบ เพื่อสะท้อน “สัญลักษณ์แห่งอำนาจและการเมือง” เป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง อำนาจ และเกียรติยศของชนชั้นปกครอง สตรีกลุ่มนี้มีเครื่องแต่งกายสีสดใสและสวมใส่เครื่องประดับหรูหรา สะท้อน “โครงสร้างเชิงซ้อนของเพศภาวะและชนชั้น” อย่างชัดเจน สตรีชั้นสูงจะได้รับอภิสิทธิ์ทางการเงินและการบริโภค แต่ต้องแลกมาด้วยการถูกกักกันทางพื้นที่ ส่วนสตรีในบทบาทหญิงรับใช้ (侍女) อาศัยพึ่งพาแรงงานในระบบศักดินา ถึงแม้จะเป็นสตรีสูงศักดิ์ มีการปรากฏตัวในภาพยังคงแสดงให้เห็นถึงการจัดระเบียบหน้าที่ที่เข้มงวดและการมีสถานะที่เป็นรองต่อโครงสร้างทางสังคมที่บุรุษเป็นศูนย์กลาง



ภาพที่ 7 ภาพประกอบบทบาทที่สำคัญของสตรี ได้แก่

- 1) บทบาทผู้ดูแลครอบครัว 2) ผู้ใช้แรงงาน ได้แก่ ผู้ให้บริการและสาวใช้ และ 3) ผู้มีฐานะและสตรีสูงศักดิ์
- (ที่มา : สุริวัลย์ สุธรรม, 2569)

บทบาทของสตรีกับโครงสร้างความคิดเชิงพื้นที่

จากการวิเคราะห์ภาพสตรีในภาพจิตรกรรม “ชิงหมิงซ่งเหอเถ” พบว่าการปรากฏตัวของสตรี ยังเชื่อมโยงกับโครงสร้างความคิดเชิงพื้นที่ (Spatial Schema) โดยสามารถจำแนกออกเป็น 3 มิติหลัก ดังนี้

1. สตรีในผังภาพความคิดรูปแบบภาชนะและสมดุลเชิงกรอบครัว บทบาทของสตรีภายในหน่วยครอบครัวสะท้อนสถานะผู้ดูแลครอบครัวและผู้แทนเกียรติยศของวงศ์ตระกูล โดยมีนัยสำคัญเชิงโครงสร้างความคิด ได้แก่ การจัดวางสตรีไว้ภายในพื้นที่จำกัด ภายในเรือนหรือหลังแนวกำแพง สะท้อน “ผังความคิดรูปแบบภาชนะ” (Container Schema) เช่น สะท้อนว่าครอบครัวถูกนิยามเป็น “หน่วยภายใน” ที่ต้องได้รับการปกป้องและรักษาความเป็นส่วนตัว สตรีจึงถูกกำหนดให้เป็นองค์ประกอบหลักภายในครอบครัว สอดคล้องกับแนวคิดของแพทริเซีย บัคลีย์ เอ็บรีย์ (Ebrey, 1993) ที่ระบุว่าพื้นที่ครอบครัวคือขอบเขตทางกายภาพและศีลธรรมที่กำกับสตรีไว้ สตรีปรากฏตัวในพื้นที่สาธารณะเพื่อปฏิบัติการกิจของครอบครัว สะท้อน “ผังความคิดความสมดุล” (Balance Schema) เช่น สตรีทำหน้าที่เป็นภาพแทนเกียรติยศของตระกูลที่เชื่อมโยงระหว่างโลกส่วนตัวและโลกภายนอก เป็นการสร้างสมดุลเชิงหน้าที่เพื่อให้หน่วยสังคมสามารถขับเคลื่อนไปได้ในภาวะเศรษฐกิจเมืองหลวงที่ซับซ้อน

2. สตรีในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจสันตนาการ การปรากฏตัวของสตรีในภาคบริการสันตนาการ เช่น สตรีผู้ให้บริการด้านศิลปะการแสดงและขับร้องเพลงสะท้อนบทบาทสำคัญในระบบเศรษฐกิจเมือง “ขอบเขตพื้นที่เชิงพาณิชย์” เมื่อวิเคราะห์ผ่านผังภาพความคิดรูปแบบภาชนะ พื้นที่สถานบันเทิง เช่น โรงสุรา โรงน้ำชา และบนเรือสำราญ ถูกมองเป็นพื้นที่ภาชนะสามารถรองรับกิจกรรมทางเศรษฐกิจได้ โดยมีแรงงานสตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญภายในพื้นที่ดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าสังคมช่งเหอมีการผ่อนปรนเส้นแบ่งระหว่างพื้นที่ส่วนตัวและสาธารณะสำหรับสตรีบางกลุ่ม สตรีสามารถเคลื่อนย้าย

(Move) เข้าสู่พื้นที่กึ่งสาธารณะเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ สะท้อนถึงความยืดหยุ่น ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของการขยายตัวของสังคมเมือง

3. สตรีในลำดับชั้นและอำนาจเชิงพื้นที่ บทบาทสตรีในฐานะผู้ใช้แรงงานทั้งแรงงานในครัวเรือนและหญิงรับใช้ เผยให้เห็นโครงสร้างชนชั้นที่ทับซ้อนกับเพศภาวะ สะท้อน “ผังความคิดรูปแบบขอบเขต” (Boundary Schema) ทำให้รับรู้ถึงตำแหน่งสตรีในฐานะผู้ปรนนิบัติ เช่น สาวใช้ที่ยืนข้างเกี้ยวหรือเดินตามเกี้ยว สร้างเส้นแบ่งทางทัศนภาพ (Visual Boundary) ที่ชัดเจนระหว่าง “ผู้มีอำนาจ” (เจ้านายสตรีชั้นสูง) และ “ผู้ไร้อำนาจ” (สาวใช้) สะท้อน “ความสัมพันธ์เชิงพึ่งพา” (Dependency relation)

การศึกษาผ่านโครงสร้างความคิดเชิงพื้นที่แสดงให้เห็นว่า ภาพจิตรกรรม “ชิงหมิงซังเหอเถอ” เป็นการวางผังความคิดที่สะท้อนการรับรู้ของบุคคลในสมัยช่งเหนือที่มีต่อสตรี โดยใช้ “พื้นที่” และ “ขอบเขต” เป็นเครื่องมือในการกำหนดสถานะ ลำดับชั้น และบทบาทหน้าที่อย่างเป็นระบบ ภายใต้ข้อจำกัดของโครงสร้างลำดับชั้นทางสังคม นอกจากนี้การปรากฏตัวของสตรีชนชั้นสูงในงานจิตรกรรมทำหน้าที่เป็นสถาปัตยกรรมทางความคิดที่สะท้อนโครงสร้างสังคมแบบลำดับชั้นอย่างเป็นรูปธรรม โดยสามารถวิเคราะห์ผ่านโครงสร้างความคิดได้ดังนี้ ผังภาพความคิดขอบเขต (Boundary Schema) การใช้กำแพงเรือน เกี้ยวที่มีผ้าม่านปกปิดและเขตพระราชฐานทำหน้าที่เป็นเส้นแบ่งทางกายภาพที่กำหนดระดับการปรากฏให้เห็น (Visibility) และการเข้าถึงพื้นที่ของสตรีกลุ่มนี้ แม้สตรีกลุ่มดังกล่าวจะมีอิทธิพลสูงสุด แต่กลับปรากฏในพื้นที่ที่มีข้อจำกัดด้านการเคลื่อนไหว สะท้อนสัญลักษณ์แห่งอำนาจเชิงพื้นที่ (Symbolism of Spatial Power) เช่น ภายในพระราชวัง หรือตำหนักที่มีรั้วรอบขอบชิด ทำหน้าที่แทนความหมายของอำนาจและความมั่นคงในชนชั้นปกครอง มักถูกจัดวางไว้ในพื้นที่ปลอดภัยและได้รับการปกป้องมากที่สุด สะท้อนผังภาพความคิดรูปแบบภาชนะ (Container Schema)

บทสรุป

การศึกษานี้ชี้ให้เห็นว่า ราชวงศ์ซ่งเหนือเป็นยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนผ่านทางเศรษฐกิจและสังคมเมืองที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนนิยามเพศภาวะ บทบาทของสตรีที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์จึงเป็นกลไกการสื่อสารโครงสร้างสังคมร่วมสมัย จากงานวิจัยของผู้ศึกษาก่อนหน้า เรื่อง “สตรีเพศในบทบาทของโลกสมัยใหม่” สอดคล้องกับแนวคิดของสุริวัลย์ สุธรรมกับการตั้งคำถามว่า “สตรีเพศในบทบาทของโลกสมัยใหม่ ในความหลากหลายทางมิติทั้งทางชนบประเพณีแบบดั้งเดิม และข้ามผ่านไปสู่ ในบทบาทหน้าที่ของโลกสมัยใหม่ ในแง่มุมบริบทของสตรีเพศว่ามีสิ่งใดเป็นแรงกระตุ้นและขับเคลื่อน การปลูกความคิดและศักยภาพ การมีตัวตนทางสังคมนำไปสู่ บทบาทใหม่ในยุคร่วมสมัยอย่างมีอิสระที่แท้จริงอย่างไร” (สุริวัลย์ สุธรรม, 2563)

บทความฉบับนี้ได้บูรณาการกรอบแนวคิดทฤษฎีเพศภาวะ (Gender Theory) และผังภาพความคิด (Image Schema) มาเป็นเครื่องมือในการตีความบทบาทและอัตลักษณ์สตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมชิงหมิงซังเหอตู (清明上河图) ควบคู่การวิเคราะห์หลักฐานเอกสาร ปฐมภูมิจากบันทึกตงจิงเหมิงฮวาลู่ (东京梦华录) ที่บันทึกและถ่ายทอดวิถีชีวิตชาวเมืองไคเฟิง ได้อย่างมีมิติ

การบูรณาการข้ามศาสตร์ระหว่างหลักฐานเชิงทัศนภาพ (Visual Evidence) และหลักฐานเชิงเอกสาร (Textual Evidence) ช่วยลดช่องว่างในการตีความประวัติศาสตร์สตรี โดยทำให้เห็นว่า สตรีในบริบทสังคมเมืองซ่งเหนือมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางเศรษฐกิจและสังคม การนำเสนอกลไกการรับรู้ผ่านผังภาพความคิดช่วยลดล็อกการทำความเข้าใจบทบาทของสตรีที่แตกต่างจากการอธิบายเชิงประวัติศาสตร์แบบดั้งเดิมสู่การทำความเข้าใจใน “มิติปริชาน” (Cognitive Dimension) ที่กำกับการให้ความหมายของสังคมในยุคนั้น

ข้อจำกัดของการศึกษา ข้อมูลจากจิตรกรรมและบันทึกอาจแฝงมุมมองแบบบุรุษเป็นศูนย์กลางของชนชั้นปราชญ์ ซึ่งอาจมิได้สะท้อนความเป็นจริงรอบด้านของสตรีในทุกชนชั้น

ขอบเขตเชิงพื้นที่ (Spatial Limitations) การวิเคราะห์ที่เน้นเฉพาะเมืองไคเฟิงอาจไม่สามารถใช้เป็นตัวแทนของบทบาทสตรีในพื้นที่ชนบทหรือเมืองบริวารอื่น ๆ ในสมัยช่งเหนือได้ทั้งหมด

ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาในอนาคต สามารถนำกรอบแนวคิดนี้ไปปรับใช้กับการศึกษาเมืองสำคัญอื่น ๆ เช่น การเปรียบเทียบบทบาทสตรีในเมืองฉางอันสมัยราชวงศ์ถัง เพื่อให้เห็นพัฒนาการทางสังคมที่ชัดเจนขึ้น ควรบูรณาการหลักฐานประเภทกฎหมายราชวงศ์ช่ง หรือบันทึกคติความต่าง ๆ เพื่อลดอคติจากการตีความผ่านมุมมองของผู้เขียนฝ่ายเดียว สามารถนำผังภาพความคิดรูปแบบอื่น ๆ เช่น ผังภาพเส้นทาง (Path Schema) หรือ ผังภาพแรงต้าน (Force Schema) มาวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงลึกระหว่างพื้นที่ในมิติที่ซับซ้อนขึ้น เพื่อทำความเข้าใจกลไกการสร้างความหมายที่กำกับบทบาทสตรีจีนอย่างเป็นระบบ

เอกสารอ้างอิง

- มัธยมมาศ ชัยชนะกิจพงษ์ และกนกพร นุ่มทอง. (2566). ภาพสังคมจีนสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือผ่านบันทึกตงจิงเมิงฮวาลู่ ตามแนวภาพกรรมวิเคราะห์. ว.จีนศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 20(2), 59–73.
- สุริวัลย์ สุธรรม. (2563). สตรีเพศในบทบาทของโลกสมัยใหม่. ว.สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. 5(1), 63–78.
- _____. (2564). การศึกษาแนวคิดและสัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์ของศิลปินหญิงร่วมสมัย. ว.สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. 6(2), 44–58.
- หยางซิน. (ม.ป.ป.). ภาพงานจิตรกรรม (清明上河图) ฉบับจำลอง [รูปภาพ]. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2569. จาก <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228226.html>
- พิพิธภัณฑพระราชมณฑกัณฑไต้หวัน. (ม.ป.ป.). ภาพงานจิตรกรรม (清明上河图) ฉบับราชสำนักสมัยราชวงศ์ซ่ง [รูปภาพ]. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2569. จาก <https://theme.npm.edu.tw>
- _____. (ม.ป.ป.). ภาพประกอบบทบาทสตรีในปริภูมิครัวเรือนตามมิติพื้นที่ [รูปภาพ]. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2569. จาก <https://theme.npm.edu.tw>
- _____. (ม.ป.ป.). ภาพประกอบบทบาทสตรีในฐานะแรงงานในครัวเรือน [รูปภาพ]. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2569. จาก <https://theme.npm.edu.tw>
- _____. (ม.ป.ป.). ภาพประกอบบทบาทสตรีในฐานะผู้ให้บริการและวัฒนธรรมสันตนาการ [รูปภาพ]. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2569. จาก <https://theme.npm.edu.tw>
- _____. (ม.ป.ป.). ภาพประกอบบทบาทสตรีผู้มีฐานะและสตรีสูงศักดิ์ [รูปภาพ]. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2569. จาก <https://theme.npm.edu.tw>

- สุริวัลย์ สุธรรม. (2569). ภาพประกอบบทบาทที่สำคัญของสตรี ได้แก่
1) บทบาทผู้ดูแลครอบครัว 2) ผู้ใช้แรงงาน ได้แก่ ผู้ให้บริการและ
สาวใช้ และ 3) ผู้มีฐานะและสตรีสูงศักดิ์ [รูปภาพ]. สืบค้นเมื่อ
26 กุมภาพันธ์, 2569, จาก [https://gemini.google.com/share/
8f85575f9f16](https://gemini.google.com/share/8f85575f9f16)
- Chen, L., & Zhang, D. (2023). Female images in Along the River During
the Qingming Festival. *Art Education Research*. (6), 19–22.
- Ebrey, P. B. (1993). *The inner quarters: Marriage and the lives of Chinese
women in the Sung period*. University of California Press.
- Forceville, C. (2008). Metaphor in pictures and multimodal
representations. In R. W. Gibbs, Jr. (Ed.), *The Cambridge
handbook of metaphor and thought*. Cambridge University
Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511816802.028>
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning,
imagination, and reason*. University of Chicago Press.
- Li, S., & Wang, S. (2024). Seen and unseen: The representation of
song dynasty women in Along the River During the Qingming
Festival. *Collected Paper on Song History*. (3), 419–448.
- Meng, Y.L. (1982). *Dongjing Meng Hua Lu*. Retrieved Feb. 10, 2026.
from [https://www.guwendao.net/guwen/b_book_40431a
65a832.aspx](https://www.guwendao.net/guwen/b_book_40431a65a832.aspx)
- Scott, J.W. (1986). Gender: A Useful Category of Historical Analysis.
American Historical Review. 91(5), 1053–1075.
- Yu, H. (2012). A new exploration of Zhang Zeduan's. Along the River
During the Qingming Festival. *Journal of the Palace Museum*.
163(5), 112–140.

Zhang, C., & Lin, J. (2025). A study of female images and costumes in Along the River During the Qingming Festival. *Art and Design Research*. (2), 44–50.