วารสาร

วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น

มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๑ เดือน มกราคม ๒๕๕๘ - เมษายน ๒๕๕๘ ประจำปี ๒๕๕๘
สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

ISSN 2408-0896

วารสารประจำปี

ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๑

เดือนกันยายน ๒๕๕๗ - สิงหาคม ๒๕๕๘

จำนวนพิมพ์ ๕๐๐ เล่ม

เจ้าของ

มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์
ในพระบรมราชูปถัมภ์

ดำเนินการโดย

สำนักศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์
ในพระบรมราชูปถัมภ์

คณะที่ปรึกษา

รศ.ดร.สมบัติ คชสิทธิ์

ผู้ทรงคุณวุฒิ

รองศาสตราจารย์สมศิริ อรุโณทัย
อาจารย์ ดร.จุฑามาศ ปอประสิทธิ์
อาจารย์นาฏยา สุวรรณกรีพย์

พิมพ์-ตรวจทาน

นางนันทิกานต์ บุตรบาล
นางสาวธนันญดา อ่อนสำลี
นางสาวปัญจพร อะโนดาษ

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิติพร พิชญกุล

พิมพ์ที่

บริษัท เทียนวัฒนาพริ้นท์ติ้ง จำกัด

สารบัญ

๑ ศิลปะการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น
อ.ดร.สมทรง บรรจงธิติกานต์ **๑**

๒ ความซาบซึ้งในดนตรีและวัฒนธรรมการฟังเพลงจากอดีตถึงปัจจุบัน
อ.กิตติณัฐ ต.เทียนประเสริฐ **๑๑**

๓ พหุลักษณ์ในจิตกรรมฝาผนังภาคใต้
ผศ.ดร.สมพร ธุรี **๑๗**

๔ การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ของเด็กปฐมวัย ท่ามกลางวัฒนธรรมที่หลากหลายในศตวรรษที่ ๒๑
อ.นันทิยา รักตประจิต **๓๓**

๕ ภาพลักษณ์อารมณ์ บนใบหน้ามนุษย์
นายวรพักร์ ธนแพรพันธ์ **๓๙**

๖ แนวทางการพัฒนาความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) ในการปฏิบัติการสอน : มิติเชิงจิตวิญญาณ
ดร.จินดา น้าเจริญ **๔๙**

๗ เพลงแหล่ เสน่ห์แห่งท้วงทำนอง
นายณัฐพล ปานรุ่งเรือง **๕๙**

๘ ส้มตำไทยในต่างแดน
นายรัชรัตน์ สัตยเลขา **๖๕**

๙ แลกเปลี่ยนศิลปะ และวัฒนธรรม
Yilan International Children's Folklore & Folkgame Festival
นายณัฐกรณ์ วิลัยลัก **๗๕**

๑๐ ๓๘๕ ปี เมืองสามโคก
โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิติพร พิชญกุล
นางสาวปัญจพร อะโนดาษ **๘๕**

บทบรรณาธิการ

วารสารวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการส่งเสริม อนุรักษ์ ฟื้นฟู เผยแพร่วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น ในหลากหลายรูปแบบกิจกรรมของมนุษย์ โครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ วิถีการดำเนินชีวิต ล้วนเป็นพฤติกรรม และสิ่งที่คนในท้องถิ่นนั้นๆ สร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่ของพวกตน วัฒนธรรมส่วนหนึ่งสามารถแสดงออกผ่านดนตรี วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม การละคร และภาพยนตร์ บางครั้งมีผู้กล่าวว่าวัฒนธรรมคือเรื่องที่ว่าด้วยการบริโภคและสินค้า ซึ่งเห็นได้จากสินค้าประจำถิ่นนั่นเอง วารสารฉบับนี้เป็นฉบับที่ ๑ (กันยายน ๒๕๕๗ - สิงหาคม ๒๕๕๘) ของปีที่ ๘ ที่กองบรรณาธิการได้คัดเลือกบทความที่น่าสนใจหลายบทความตีพิมพ์เผยแพร่สู่สาธารณชน กองบรรณาธิการขอขอบพระคุณผู้เขียนทุกท่านและผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้พิจารณากลั่นกรองบทความต่างๆ ช่วยให้วารสารวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ เป็นวารสารที่มีคุณภาพ มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และขอขอบพระคุณผู้มีส่วนในการจัดทำวารสารฉบับนี้ทุกท่าน กองบรรณาธิการหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ มีคุณค่าต่อผู้อ่าน และสังคมสืบไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิติพร พิชญกุล
ผู้ช่วยอธิการบดี

คำนำ

วารสารวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นฉบับนี้ ได้ประกอบด้วยบทความด้านวัฒนธรรม รวมถึงด้านดนตรีและศิลปะ มุ่งเผยแพร่ ความรู้ แนวคิด และประสบการณ์ด้านวัฒนธรรม และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง อันเป็นการดำรงและรักษาไว้ซึ่งความเป็นมาของวิถีชีวิต แบบแผน การดำเนินชีวิตของมนุษย์ ตลอดจนภูมิปัญญาท้องถิ่นของสังคมไทย ล้วนมีคุณค่า และความสำคัญที่จะอนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้และนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์

มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ โดยสำนักศิลปวัฒนธรรม ต้องขอขอบคุณนักวิจัย คณาจารย์ และนักวิชาการ เจ้าของบทความทุกท่านที่ได้ร่วมนำเสนอในวาสารฉบับนี้

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมบัติ คชสิทธิ์)
อธิการบดี

ศิลปะการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น

"อิเคบานะ"

เรียบเรียงจากการอบรมและสาธิตของ

อาจารย์ยูติโยะ ซากาตะ

โดย อาจารย์ ดร.สมทรง บรรจงธิติทานต์

หลักสูตรการพัฒนาชุมชน

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

"...ดอกไม้นั้น มีพลังทางจิตใจ แต่การใช้ดอกไม้เพื่อความงาม เป็นความเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ...เมื่อไรก็ตาม เรารู้สึกไม่สบายใจหรือเครียด...การจัดดอกไม้จะทำให้ ความรู้สึกถึงพลังของดอกไม้และความสมดุล..."

ความสำคัญ

ศิลปะการจัดดอกไม้ เป็นทั้งศาสตร์ และศิลป์ หมายถึง เป็นทั้งความเจริญงอกงามทางปัญญาที่อยู่บนพื้นฐานของเหตุ และผลแห่งความสมดุลของสรรพสิ่งในสากล ซึ่งหลักสูตรการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ได้ให้ความสำคัญความเป็นศาสตร์และศิลป์ จึงได้กำหนดให้มีโครงการฝึกปฏิบัติการจริงภายใต้โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการศิลปะการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น "อิเคบานะ" โดยมีคณะวิทยากร ประกอบไปด้วย อาจารย์ยูติโยะ ซากาตะ แห่งโรงเรียนการสอนการจัดดอกไม้ในกรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น อาจารย์ ดร.สุรเชษฐ เวชชพิทักษ์ รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการแห่งสถาบันการเรียนรู้เพื่อปวงชน (มหาวิทยาลัยการเรียนรู้เพื่อปวงชน) และอาจารย์วรวรรณ เวชชพิทักษ์ แห่งมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์บพิตรภิมุข ให้เกียรติทำหน้าที่แปลภาษาให้แก่เข้าร่วมการอบรม

อย่างไรก็ดี ความเป็นศาสตร์และศิลป์ของการจัดดอกไม้สด และการชื่นชมความงามของดอกไม้สดนั้น มีหลักฐานยืนยันเชิงการแพทย์ได้ว่า สามารถนำไปประยุกต์ใช้ เพื่อการบำบัดรักษาสุขภาพของผู้มีน้ำหนักมาก และมีความประสงค์ที่จะลดน้ำหนักตัวประเด็นดังกล่าว จิตรา ก่อนันทเกียรติ (๒๕๓๗ น.๘๕) ได้ให้ข้อมูลที่น่าสนใจไว้ว่า มีการทดลองลดความอ้วนให้กับผู้มารับการรักษาโรคอ้วนด้วยวิธีการดูดอกกุหลาบ โดยคณะแพทย์แห่งมหาวิทยาลัยแพทย์หนึ่งในสหรัฐอเมริกา พบว่า การนำต้นกุหลาบที่มีความสวยงามมาตั้งให้คนไข้ดูก่อนอาหารเย็นวันละ ๕ นาที จะช่วยให้คนไข้เบิกบานแจ่มใสมีอาการอิ่มใจจากการได้ชมความงามของดอกกุหลาบ มีผลให้ระบบประสาทที่คอยกระตุ้นให้ลิมทำงานไปได้หลายชั่วโมง คนไข้จึงรับประทานอาหารน้อยลง

ดังนั้น ความงดงามของดอกไม้สดทุกชนิดหากมนุษย์คนใดได้ชื่นชมก็เสมือนเป็นแรงกระตุ้นให้มนุษย์มีความสุขมีความอิ่มเอิบจากการพินิจพิจารณาดอกไม้เหล่านั้น ซึ่ง จิตรา ก่อนันทเกียรติ ยังได้กล่าวเพิ่มเติมอย่างน่าสนใจว่า ทุกครั้งที่จัดดอกไม้ จิตใจจะเพลิดเพลิน ช่วยคลายเครียด แม้ว่าบางครั้งจะมีปัญหาชีวิตเข้ามา สังเกตได้ว่า นิสัยเปลี่ยนไปคล้ายกับจิตใจถูกกล่อมเกลาให้อ่อนโยนขึ้น ที่เคยร้ายในบางเรื่องก็ขี้เกียจจะร้าย ที่เคยบอกให้บางเรื่องก็เบื่อที่จะอยากไม่รู้จะโลภหรือทะเยอทะยานไปทำไม เสมือนหนึ่งว่า ใจได้ถูกขัดเกลาด้วยความนุ่มนวลของเนื้อกลีบดอก และความสมบูรณ์ของดอกไม้บานอาจเป็นไปได้ว่าในขณะที่เราจัดดอกไม้ ดอกไม้ก็จัดใจของเราเช่นกัน ซึ่งกล่าวเป็นข้อสรุปเบื้องต้นได้ว่า การจัดดอกไม้สด เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่มนุษย์สามารถเรียงร้อยรังสรรค์ขึ้น และสิ่งที่มนุษย์เรียงร้อยสร้างสรรค์ดังกล่าว ย่อมส่งผลต่อการขัดเกลาวิถีชีวิต และการดำรงอยู่ของผู้คนในสังคมได้อย่างเชื่อมโยง

นอกจาก ความงามของการจัดดอกไม้สด ขึ้นอยู่กับวาระโอกาสในการนำเสนอของผู้จัดแล้วนั้น ยังเกี่ยวข้องกับปัจจัยสำคัญ คือ หลักการจัดดอกไม้สด ให้มีความงดงามในรูปทรงต่างๆ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ผู้จัดดอกไม้จำเป็นต้องมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจถึงหลักการจัดดอกไม้ที่เหมาะสม โดยเฉพาะการอธิบายผ่านความเป็นสุนทรีแห่งเรื่องราวความเป็นศาสตร์ และศิลป์ภายใต้หลักการจัดดอกไม้สด ประเด็นดังกล่าว อุมาสรรค์ ชูหา (๒๕๕๕ น.๑๑) ได้อธิบายหลักการจัดดอกไม้สดไว้อย่างน่าสนใจว่า การจัดดอกไม้สดเป็นศาสตร์อย่างหนึ่งที่ต้องอาศัยทักษะ ประสบการณ์เพราะต้องใช้ดอกไม้หลากหลายชนิด หลากสี การนำดอกไม้หรือใบไม้ ตลอดจนวัสดุต่างๆ มาจัดให้อยู่ในองค์ประกอบทางศิลปะ ซึ่งต้องมีความสมดุลกันทั้งโครงสร้างและองค์ประกอบด้านการจัดดอกไม้ส่วนใหญ่นิยมจัดเลียนแบบธรรมชาติ หลักการจัดดอกไม้สดจึงจำเป็นต้องอาศัยองค์ประกอบศิลป์เข้ามาช่วยในเรื่องของการออกแบบ รูปทรงความสมดุล และสีในการสร้างสรรค์ผลงาน

อย่างไรก็ตาม นอกจากต้องมีความรู้เรื่องราวความเป็นแก่นแท้สำคัญ และหลักการจัดดอกไม้สดโดยตรง ต้องอาศัยการนำองค์ประกอบศิลป์มาช่วยให้การจัดดอกในแต่ละครั้งให้เกิดความสวยงามมีมิติที่สัมผัสได้ว่า เมื่อมีผู้คนได้ชื่นชมดอกไม้แล้วเกิดความปิติ มีความทรงจำที่ดี ทั้งยังสามารถจดจำเรื่องราวการนำเสนอรูปแบบการจัดดอกไม้สดได้นาน ประเด็นดังกล่าวนี้ พบว่า พรยุพรรณ พรสุขสวัสดิ์ (๒๕๔๕ น.๖ - ๘) ได้อธิบายความสำคัญที่ผู้จัดดอกไม้จำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจเรื่องราวการเลือกประเภทดอกไม้สดในแต่ละแบบมีลักษณะที่สามารถนำไปใช้ในการจัดเพื่อความสวยงาม แบ่งออกได้ ๔ ลักษณะประกอบด้วย

๑) ดอกไม้เป็นช่อเป็นแนว (Line Flowers) คือดอกไม้ ซึ่งเป็นดอกไม้หรือกลุ่มช่อดอกที่เรียงขึ้นไปตามความยาวของก้านดอก มักจะมีรูปทรงที่ดูเป็นเส้นแนว

๒) ดอกไม้กลีบซ้อน (Mass Flowers) คือ ดอกไม้ดอกเดียวมีกลีบดอกมาก และดูมีน้ำหนัก ดอกไม้ประเภทนี้สามารถจัดวาง เพื่อสร้างความสมดุลให้น้ำหนักสายตา และเมื่อนำมาจัดกลุ่มรวมกันจะเป็นจุดอ่อนของการจัดเช่นกัน

๓) ดอกไม้ที่มีรูปว่างทางเด่นชัด (From Flowers) คือ ดอกไม้ ที่มีกลีบดอกไม่มาก แต่มีรูปทรงที่มีมองเห็นได้เด่นชัด มีความชัดเจนเมื่อได้มองเห็น

๔) ดอกไม้แต่งเติม (Filler Flowers) คือ ดอกไม้ ที่มีรูปลักษณะเป็นดอกเล็กๆ ประปรายเป็นกลุ่ม

นอกจากหลักการจัดดอกไม้สดที่ต้องอาศัยหลักการทางศิลปะที่ประกอบด้วย ทักษะ ประสบการณ์ วัสดุ ให้มีความสมดุลเชิงโครงสร้างออกแบบ รูปทรง ความสมดุล กอปรกับการเลือกใช้ประเภทของดอกไม้ อาทิ ดอกไม้เป็นช่อเป็นแนว ดอกไม้กลีบซ้อนดอกไม้ที่มีรูปร่างทางเด่นชัด และดอกไม้แต่งเติมดังที่อธิบายไว้แล้ว และการจะดูแลดูไม้สดทั้ง ๔ ลักษณะดังกล่าว เมื่อได้ดำเนินจัดการประดับเรียบร้อยสมบูรณ์แล้ว ให้มีความคงทน และมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน ซึ่งหมายถึง ดอกไม้มีความสด ไม่เหี่ยวเฉาร่วงโรยได้ง่าย ทรงสภาพความเป็นดอกไม้สดได้นานวัน ประเด็นดังกล่าว พบว่า สมานจิตต์ อันชมพู (๒๕๓๕ น.๖) ได้ให้หลักการรักษาดอกไม้สดให้อยู่นานที่สุด มีหลักการปฏิบัติ ประกอบด้วย คือ

๑) อย่าให้ดอกไม้ที่จัดนั้น ถูกแสงแดดส่องโดยตรงและอย่าให้อยู่ในที่ร้อน อบอ้าว

๒) เติมน้ำอุ่นทุกๆ วัน แต่ถ้าให้ดีควรจะเปลี่ยนน้ำทั้งหมด ใช้น้ำผสมอาหารของพืช เปลี่ยนน้ำใส่ไว้แต่เดิม และควรเติมน้ำลงไปในภาชนะด้วยปริมาณของน้ำที่ถูกต้องเหมาะสมกับภาชนะที่ใช้จัด

๓) พ่นน้ำให้ดอกไม้ที่จัดไว้ทุกๆ วัน และใช้พ่นน้ำที่คุณภาพดี เพื่อให้ละอองน้ำเป็นฝอย

๔) ในเวลากลางคืน เก็บดอกไม้ที่จัดในห้องที่อากาศเย็น

๕) ดูแลดอกไม้ที่จัดทุกวัน เอาดอกหรือใบหรือสิ่งที่ไม่ต้องการออก และเปลี่ยนแปลงบางส่วนถ้าจำเป็น

๖) เมื่อดอกไม้นั้นเหี่ยวเฉาไม่สนใจอีกต่อไป ก็เก็บดอกที่ยังสดไว้ เพื่อจัดดอกไม้แบบอื่นๆ ที่ง่ายๆ ต่อไป

ดังนั้น การให้ความสำคัญ เรื่องการถนอมรักษาดอกไม้สดให้มีอายุการใช้งานที่ยาวนานแล้วในงานการจัดดอกไม้สดแล้ว สมานจิตต์ อันชมพู ยังได้ลงรายละเอียดถึงขั้นตอนการจัดดอกไม้ตามหลักสากลทั่วไป ประกอบด้วย

๑) การตัดสินใจขั้นต้นในด้านศิลปะ

๒) การเตรียมดอกไม้และใบไม้ที่จะใช้จัด

๓) การเตรียมวัสดุและเครื่องมือที่จะจัดดอกไม้

๔) การลงมือจัดดอกไม้

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ความสำคัญ ของการจัดดอกไม้สด ดังที่ได้กล่าวอธิบายไว้แล้วในเบื้องต้น นั้น มีเรื่องราวเกี่ยวข้องทั้งเรื่องของศาสตร์และศิลป์ ที่เกิดขึ้นจากระบบจัดการเชิงกระบวนการที่ลงตัวหรือการผสมกลมกลืนระหว่างการเลือกวิธีการจัดดอกไม้สดกับความสอดคล้องเรื่องราวในมิติต่างๆ ที่ผู้จัดดอกไม้ต่างนำเสนอ เนื่องในวาระโอกาสที่ตนเองได้จัดดอกไม้สดให้ผู้อื่นได้ชื่นชมความงาม ซึ่งในที่นี้ผู้เรียบเรียงขอสรุปสาระความสำคัญ หลักการ ประเภทวิธีการเลือกดอกไม้ และขั้นตอนการจัดดอกไม้สดได้คือ

๑. ผู้จัดดอกไม้ จะต้องตอบความคำถามตนเองให้ชัดเจนก่อนว่าจัดดอกไม้สดที่จะดำเนินการนี้เนื่องในโอกาสเรื่องใด เพราะโอกาสในการนำเสนอผลงานมีความสัมพันธ์กับการเลือกใช้ประเภทของดอกไม้ วัสดุ อุปกรณ์ ที่เหมาะสมกับการจัดดอกไม้สดทั้งสิ้น

๒. ผู้จัดดอกไม้ ต้องตัดสินใจเลือกใช้รูปแบบการจัดดอกไม้สดที่มีความสอดคล้องเหมาะสมกับงานที่

จัดแสดงผลงาน อาทิ การเลือกใช้รูปแบบการจัดดอกไม้สดลักษณะทรงยุโรป หรือรูปแบบการจัดดอกไม้สดลักษณะญี่ปุ่น ซึ่งการตัดสินใจเลือกรูปแบบของการจัดดอกไม้ทั้งรูปแบบยุโรป และญี่ปุ่นนั้น มีความสัมพันธ์กับองค์ความรู้และทักษะของผู้จัดดอกไม้

๓. ผู้จัดดอกไม้ ควรเลือกประเภทของดอกไม้สดที่มีคุณภาพ มีความสมบูรณ์ทั้งในลักษณะรูปทรง กลีบ สี ก้านใบ หากผู้จัดเลือกดอกไม้ที่ดีมีคุณภาพย่อมส่งผลต่อคุณภาพการนำเสนองานที่ผู้จัดได้เลือกนำเสนอต่อผู้เยี่ยมชมความงามต่อไป

๔. ผู้จัดดอกไม้ ต้องพิจารณาและเลือกใช้พื้นที่การนำเสนองานการจัดดอกไม้ให้เหมาะสมกับประเภทและการดูแลเอาใจใส่ดอกไม้สดให้มีอายุยืนนาน รวมถึงการเลือกใช้ วัสดุ อุปกรณ์ พื้นผิว แสง อากาศ ในการจัดวางดอกไม้สดให้สอดคล้องกับการนำเสนอผลงานในแต่ละครั้ง

๕. ผู้จัดดอกไม้ ต้องให้ความสำคัญกับผู้ชมผลงาน โดยเฉพาะการอธิบายความสำคัญ การนำเสนองานมีวัตถุประสงค์เรื่องใด มีวิธีการจัดอย่างไร เพราะเหตุใดผู้จัดเลือกใช้ดอกไม้สดชนิดต่างๆ รวมถึงวัสดุอุปกรณ์ที่เลือกใช้ เพราะผู้ชมผลงานในแต่ละคนมีองค์ความรู้ บุคลิกภาพ ความสนใจ ที่แตกต่างกัน

๖. ผู้จัดดอกไม้ที่ดี ต้องเป็นผู้น้อมรับการติชมการวิพากษ์ วิจารณ์ ของผู้เข้าชมผลงาน ซึ่งเป็นประโยชน์สำหรับผู้จัดดอกไม้เอง เพราะสามารถนำไปปรับปรุงและพัฒนาต่อยอดในครั้งต่อไป เนื่องจากงานศิลป์นั้นมิได้เป็นคุณค่าที่ตายตัว แต่กลับเป็นคุณค่าที่สามารถพัฒนาหรือยกระดับการสร้างสรรค์ดำเนินการต่อเนื่องอย่างมิใช่สิ้นสุดเพียงแค่ห่วงเวลาใดห่วงเวลาหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ผู้เรียบเรียงได้อธิบายดังกล่าวเบื้องต้น เป็นการนำเสนอเพียงเรื่องราวของความสำคัญ หลักการ ประเภท การดูแลถนอมรักษา และขั้นตอนในการจัดดอกไม้สด ซึ่งในลำดับต่อไปนี้ ผู้เรียบเรียงขอนำเสนอ กรณีตัวอย่างจริงที่เกิดขึ้นจากการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการการจัดดอกไม้สดตามรูปแบบของญี่ปุ่น “อิเคบานะ” โดย อาจารย์ยูติโยะ ซากาตะ ที่ได้เปิดโรงเรียนการสอนการจัดดอกไม้ในประเทศญี่ปุ่นมากกว่า ๓๐ ปี

ความเป็นมาการจัดดอกไม้ญี่ปุ่นแบบ “อิเคบานะ”

ศิลปะการจัดดอกไม้ “อิเคบานะ” ของประเทศญี่ปุ่น มีประวัติความเป็นมามากกว่า ๗๐๐ ปี ซึ่งมีรากฐานมาจากคณะนักบวชเซ็น เป็นผู้ริเริ่มการจัดดอกไม้เพื่อบูชาพระพุทธรูปในวัดเซน โดยยึดหลักสำคัญคือ “ง่ายแต่งาม” และเรื่องราวดังกล่าวนี้ ถูกขยายความโดย อาจารย์ ดร.สุรเชษฐ เวชชพิทักษ์ (สัมภาษณ์วันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๕๘) ให้ข้อมูลที่น่าสนใจว่า คำว่า “ง่ายแต่งาม” นั้น หมายถึง การผสมกลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ที่อยู่ร่วมกันหรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นการเกื้อกูลแต่อยู่บนพื้นฐานการเข้าใจธรรมชาติที่มนุษย์ดำรงอยู่ ซึ่งสอดคล้องกับการอธิบายการให้ความหมาย “อิเคบานะ” เป็นศิลปะที่มาจากประเทศญี่ปุ่นมาจากคำ ๒ คำ คือ “อิเค” หมายถึง ชีวิต และ “บานะ” หมายถึง ดอกไม้และเมื่อรวมความรวมกันแล้วจึงหมายถึง การจัดดอกไม้ให้ดูมีชีวิตชีวา มุ่งเน้นความเรียบง่ายเลียนแบบธรรมชาติ เหมือนวิถีชีวิตของคน

ญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยโบราณ (http://www.marumura.com เรียบเรียงโดย piprae, สืบค้นวันที่ ๑ มีนาคม พ.ศ.๒๕๕๘) และในประเทศญี่ปุ่น ศิลปะการจัดดอกไม้สดแบบ "อิเคบานะ" เรียกมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า "คาโดะ" แม้พืชจะถูกตัดกิ่งออกจากต้นไปแล้วแต่เมื่อนำไปแช่น้ำก็ยังสามารถมีความสด สวยงามเบ่งบานอยู่ได้ระยะเวลาหนึ่ง ความลึกลับ และความงามของดอกไม้สด ได้ถูกเปิดเผยจนนำไปสู่พัฒนาต่อยอดมาเป็นศิลปะการจัดดอกไม้สดแบบ "อิเคบานะ" มากว่า ๗๐๐ ปี ในยุคที่ศาสนาเซนมีความเจริญรุ่งเรืองพร้อมก้าวเป็นส่วนหนึ่งของวิถีการดำเนินชีวิตประชาชน และนักบวช ในประเทศญี่ปุ่น

จากเรื่องราว ความเป็นมาของศิลปะการจัดดอกไม้แบบ "อิเคบานะ" ดังกล่าว สอดคล้องกับความเห็นของ สมภาร พรมทา (๒๕๓๒ น, ๓๖) ที่ได้กล่าวถึง อุดมคติ ของ เซน คือ คนที่มองโลกด้วยสายตาของศิลปินและชีวิตด้วยศิลปะ คำว่า ศิลปะ ในที่นี้หมายถึงความรู้จักการปรับตัวให้กลมกลืนกับธรรมชาติ ซึ่งเป็นทรรศนะการนำเสนอที่น่าสนใจและมีความสอดคล้องกับ โชติช่วง นาดอน (๒๕๕๖ น. ๔๑) ที่ได้อธิบายไว้ว่า เซน มีแนวสอนว่า ทุกสถานที่คือสถานปฏิบัติธรรมระหว่างทำงานก็สามารถปฏิบัติธรรมได้ (รู้เท่าทันจิตของตน) ทุกสรรพสิ่ง มีความเป็นพุทธอยู่ หมายถึง ธรรมะนั้น ดำรงทุกแห่ง เมื่อเราเข้าใจมองแจ้งแทงทะลุ ก็ปลดเปลื้องพันธนาการอันสร้างทุกข์ในใจเราได้

กล่าวได้ว่า ความเป็นมาของศิลปะการจัดดอกไม้แบบ "อิเคบานะ" นั้น เป็นการผสมกลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ที่มีสถานะสามารถอยู่ร่วมกันและ "อิเคบานะ" มีความเจริญรุ่งเรืองแพร่หลายและเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของวิถีการดำเนินชีวิตประชาชนในประเทศญี่ปุ่น โดยมีนักบวชแห่งศาสนา เซน เป็นตัวเชื่อมและถ่ายทอดไปยังส่วนต่างๆ ของสังคมประเทศญี่ปุ่นในระยะต่อมา

หลักการจัดดอกไม้ "อิเคบานะ"

หากกล่าวว่า อุดมคติ ของ เซน คือ คนที่มองโลกด้วยสายตาของศิลปิน และชีวิตด้วยศิลปะ คำว่า ศิลปะ ในที่นี้หมายถึงความรู้จักการปรับตัวให้กลมกลืนกับธรรมชาติ ตามความเห็นของ สมภาร พรมทา แล้วนั้น การลงรายละเอียดเพื่อค้นหาหลักการสำคัญของศิลปะการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น "อิเคบานะ" อาจารย์ยูติโยะ ซากาตะ ผู้เป็นวิทยากรการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ เป็นผู้มีประสบการณ์การจัดดอกแบบรูปแบบดังกล่าวมากกว่า ๓๐ ปี ได้อธิบายถึงหลักการสำคัญของการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น "อิเคบานะ" ซึ่งประกอบหลักการสำคัญ คือ

๑. ให้มีดอกไม้หรือกิ่งไม้หลัก หรือเรียกว่า กิ่งหลัก
๒. ให้มีดอกไม้หรือกิ่งไม้รอง หรือเรียกว่า กิ่งรอง
๓. ให้มีพื้นที่ว่าง หรือเรียกว่า พื้นที่ด้านหลังภาชนะที่จัดว่างแล้วไม่คับแคบอึดอัด
๔ พื้นที่สามเหลี่ยม หรือเรียกว่า รูปทรง ระดับ ของดอกไม้ มีมติสามเหลี่ยม

และการบรรยายให้ความรู้เชิงหลักการของการจัดดอกไม้เพียงอย่างเดียวนั้น ย่อมไม่ครอบคลุมสาระสำคัญแห่งศิลปะการจัดดอกไม้แบบญี่ปุ่นได้ อาจารย์ยูติโยะ ซากาตะ ผู้เป็นวิทยากร จึงได้สาธิตการจัด

ดอกไม้ “อิเคบานะ” ให้แก้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการได้ชมตามลำดับขั้นตอนที่ได้อธิบายไว้แล้วในเบื้องต้น ดังรูปภาพ ที่ได้นำเสนอไว้แล้วนี้

รายละเอียดลงลึกของการจัดดอกไม้แบบ “อิเคบานะ” อาจารย์ยูติโยะ ซากาตะ มีความน่าสนใจ ดังนี้

๑. กิ่งดอกไม้หลัก หมายถึง มนุษย์ต้องมีแก่นหรือหลักยึดสำหรับการดำเนินชีวิต

๒. กิ่งดอกไม้รอง หมายถึง มนุษย์นอกจากมีแก่นที่เป็นหลักยึดแล้ว ยังต้องมีภาวะการยืดหยุ่นในสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่งได้

๓. พื้นที่ว่าง หมายถึง มนุษย์ต้องมีจังหวะชีวิตมีสันติ และการเคารพในพื้นที่คนอื่นหรือการเคารพความเป็นมนุษย์ซึ่งกันและกัน

๔. พื้นที่สามเหลี่ยม หมายถึง มนุษย์มีหลักแห่งความมั่นคงเข้มแข็งในทุกสภาวะของการเปลี่ยนแปลง

อาจารย์ ดร.สุรเชษฐ เวชชพิทักษ์ ยังได้กล่าวสรุปทิ้งท้ายไว้อย่างน่าสนใจว่า หลักการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น “อิเคบานะ” ของ อาจารย์ยูติโยะ ซากาตะ ภายใต้หลักการทั้ง ๔ อย่าง นั้น จึงเป็นสภาวะการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ แต่ถูกจำลองย่อส่วนไว้ในภาชนะของผู้จัดดอกไม้ที่ได้รังสรรค์ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นแก้ว จาน กระถาง พื้นกระดาน และผนังพื้นที่ตั้งฉาก ฯลฯ

และในเรื่องราวที่เป็นแง่มุมของผู้รับการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการได้ นั้น จิตติมา มาลัยรัตน์ เจ้าหน้าที่ผู้ช่วยนักวิชาการศึกษา กองการศึกษา เทศบาลตำบลเชียงรากน้อย อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้กล่าวความรู้สึกถึงการเข้าร่วมกับการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการในครั้งนี้ว่า “ได้ความรู้ใหม่ เพราะที่ผ่านมาเคยอบรม และมีความรู้การจัดดอกไม้รูปแบบยุโรป ซึ่งเป็นการจัดดอกไม้แบบใช้ดอกไม้มากๆ หลากสี คนไทยชอบ แต่การจัดแบบญี่ปุ่นได้ทราบถึงประวัติความเป็นมา เทคนิค การเลือกใช้วัสดุ ท้องถิ่น ภาชนะ แม้เรียบง่าย แต่มีความสวยงามน่าสนใจมาก”

จิติมา มาลัยรัตน์ ยังได้กล่าวเพิ่มว่า *“อาจารย์ถ่ายทอดได้ดีมาก ใจดี เป็นกันเองกับนักศึกษาและผู้รับการอบรม เดินดู พิจารณา วิจารณ์ ติชมผู้รับการอบรมทุกโต๊ะ และเห็นการทำงานของอาจารย์ในมหาวิทยาลัยฯ รู้สึกดีใจ และภูมิใจที่ได้จัดโครงการฝึกอบรมโครงที่เป็นประโยชน์กับนักศึกษา และหน่วยงานที่ได้มาเข้าร่วมการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ”*

ส่วน สุภารัตน์ โฉมฉิน ปัจจุบันเป็นนักพัฒนาชุมชนกองสวัสดิการสังคม เทศบาลตำบลพระอินทราชา อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้กล่าวความรู้สึกถึงการเข้าร่วมกับการฝึกอบรมว่า *“เคยมีพื้นฐานการอบรมแบบยุโรป ได้รับแจ้งว่ามีการอบรมเลยชวนผู้นำชุมชนมาเข้าร่วมอบรมพร้อมกัน อาจารย์ผู้สอนเป็นกันเองกับศิษย์ และได้รู้หลักการจัดดอกไม้แบบญี่ปุ่น โดยเฉพาะการใช้ดอกไม้สามระดับ สูง กลาง ต่ำ กิ่งหลัก กิ่งรอง พื้นที่ว่าง พื้นที่สามเหลี่ยมและอาศัยความรู้สึกเป็นองค์ประกอบในการจัดได้อย่างไร และสิ่งที่ได้จากการฝึกอบรมจะนำไปใช้ในจัดการดอกไม้ที่บ้านและที่สำนักงานต่อไป”*

ภาพโดย *อาจารย์ ดร.สามารถ จันทร์สูรย์ ถ่ายเมื่อวันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๕๘*

ภายใต้หลักแห่งความสมดุลของหลักการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น “อิเคบานะ” นั้น อาจารย์ ดร.สุรเชษฐ เวชชพิทักษ์ (การบรรยายในห้องอบรม, วันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๕๘) ได้อธิบายขยายความเพิ่มเติมอย่างน่าสนใจว่า หลักการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น “อิเคบานะ” ของ อาจารย์ยูติโยะ ซากาตะ เป็นหลักแห่งปรัชญาตะวันออก มักมุ่งให้ความสำคัญระหว่าง “มนุษย์กับธรรมชาติ” มีมิติแห่งการหลอมรวมเป็นส่วนผสมเกื้อกูลซึ่งกันและกัน หากขยาย

ภาพ การจัดดอกไม้ญี่ปุ่น "อิเคบานะ" โดย คุณสุภารัตน์ โฉมฉิน และ คุณจิติมา มาลัยรัตน์ ผู้เข้ารับการฝึกอบรม

อย่างไรก็ตาม การฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการในครั้งนี้มีนักศึกษาหลักสูตรการพัฒนาชุมชน คณะมนุษย-ศาสตร์และสังคมศาสตร์ ได้เข้าร่วมรับการฝึกอบรม ต่างได้ความรู้และมีความเข้าใจศิลปะการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น "อิเคบานะ" โดยตัวแทนของนักศึกษาได้กล่าวถึงความรู้สึกที่ได้มีส่วนได้เข้ารับการฝึกอบรมไว้น่าสนใจไว้ว่า

นางสาวไพรินทร์ ชลสินธ์ นักศึกษาชั้นปีที่ ๒ *"ไม่เคยรู้เลยว่า "อิเคบานะ" นั้น คืออะไรทำอย่างไร พอมีโอกาสได้ฟังการบรรยาย และการสาธิตจากอาจารย์แล้วรู้สึกทึ่งมาก ไม่เพียงเป็นการจัดดอกไม้ที่สวยงาม แต่เป็นเรื่องปรัชญาที่แฝงไว้บนหลักการของความสมดุลระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่กลมกลืนอาศัยอยู่ร่วมกัน เป็นโลกแห่งการเรียนรู้ที่ไม่สิ้นสุดอย่างแท้จริง"*

ส่วนนางสาววัชนีกร สอนดี นักศึกษาชั้นปีที่ ๒ "รู้สึกตื่นเต้นมาก ที่มีโอกาสได้เข้ารับฝึกอบรมจากอาจารย์ผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมโดยแท้จริง ได้ความรู้ใหม่รู้ว่าการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น "อิเคบานะ" มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนาน และมีวิธีการ การเลือกใช้ประเภทดอกไม้ วัสดุท้องถิ่น ภาชนะเป็นวิถีมนุษย์กับธรรมชาติที่ก่อเกิดอยู่ร่วมกัน เรียบง่าย แต่สวยงามน่าสนใจมาก"

ช่วงสุดท้ายของการจัดฝึกอบรมโครงการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น "อิเคบานะ" อาจารย์ยูติโยะ ซากาตะ ได้กล่าวอย่างน่าสนใจว่า *"ดอกไม้นั้นมีพลังทุกประเภท แต่การใช้ดอกไม้ที่เหมาะสมต้องให้ความสำคัญเรื่องของระดับความสูง กลาง ต่ำ พร้อมกับการเลือกกิ่งหลัก กิ่งรอง พื้นที่ว่าง พื้นที่สามเหลี่ยม ดอกไม้นั้นมีพลังทางจิตใจ แต่การใช้ดอกไม้เพื่อความงามเป็นความเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ...เมื่อไรก็ตามเรารู้สึกไม่สบายใจหรือเครียด...การจัดดอกไม้จะทำเรารู้สึกถึงพลังของดอกไม้ และความสมดุลมนุษย์ และธรรมชาติ"*

กล่าวโดยสรุป ศิลปะการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น "อิเคบานะ" เป็นสากลแห่งความเป็นศาสตร์และศิลป์ ที่อธิบายได้ถึงความแก่นแท้ของความงอกงามทางทั้งด้านกาย ใจ อารมณ์ ซึ่งความเป็นแท้แห่งความงอกงามดังกล่าวนี้อยู่บนพื้นฐานการเกื้อกูลพึ่งพาระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ "อิเคบานะ" จึงเป็นการรังสรรค์ความเป็นจริงแท้ของสภาวะกาย ใจ อารมณ์ ของมนุษย์ ภายใต้การผสมกลมกลืนสภาวะของธรรมชาติที่ถูกย่อส่วนไปสู่การนำเสนอความสมดุลบนพื้นที่แห่งใดแห่งหนึ่งที่ศิลปินบรรจงสร้างขึ้น ดังนั้น หลักสูตรการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์จึงได้เล็งเห็นความสำคัญในการพัฒนาศักยภาพนักศึกษาให้เป็นบัณฑิตที่สมบูรณ์ทั้งด้านร่างกายและจิตใจและความรับผิดชอบต่อสังคม พร้อมทั้งก่อเกิดการประสานภาคีการทำงานร่วมกันระหว่างหลักสูตรกับสถาบันการศึกษาภายนอก หน่วยงาน ผู้นำชุมชนพื้นที่ใกล้เคียง จึงได้จัดโครงการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น "อิเคบานะ" ขึ้นในครั้งนี้

อาจารย์ยูติโยะ ซากาตะ ให้คำแนะนำการจัดดอกไม้ "อิเคบานะ" กับนักศึกษาที่เข้ารับการฝึกอบรม

บรรณานุกรม

จิตรา ก่อนันทเกียรติ ๒๕๓๗ **ถนนสายดอกไม้,** พิมพ์ที่ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, กรุงเทพฯ

โชติช่วง นาดอน ๑๕๕๔ **จิตคือพุทธ,** พิมพ์ที่ บริษัท ส.เอเชียเพรส (๑๙๘๙) จำกัด, กรุงเทพฯ

สมานจิตต์ อินชุมภู ๒๕๓๕ **คู่มือการจัดดอกไม้,** พิมพ์ที่ หจก.ธนะการพิมพ์, กรุงเทพฯ

สมภาร พรมทา ๒๕๓๒ **พุทธศาสนานิกายเซน,** พิมพ์ที่ โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, กรุงเทพฯ

พรยุพรรณ พรสุขสวัสดิ์ ๒๕๔๕ หลักการจัดแจกันดอกไม้สด, พิมพ์ที่ บริษัทสำนักพิมพ์แม่บ้าน, กรุงเทพฯ

อุมาสวรรค์ ชูหา ๒๕๕๕ **ศิลปะการจัดดอกไม้,** พิมพ์ที่ ส.พิจิตรการพิมพ์, กรุงเทพฯ

http://www.marumura.com (เรียบเรียงโดย piprae, สืบค้นวันที่ ๑ มีนาคม พ.ศ.๒๕๕๘)

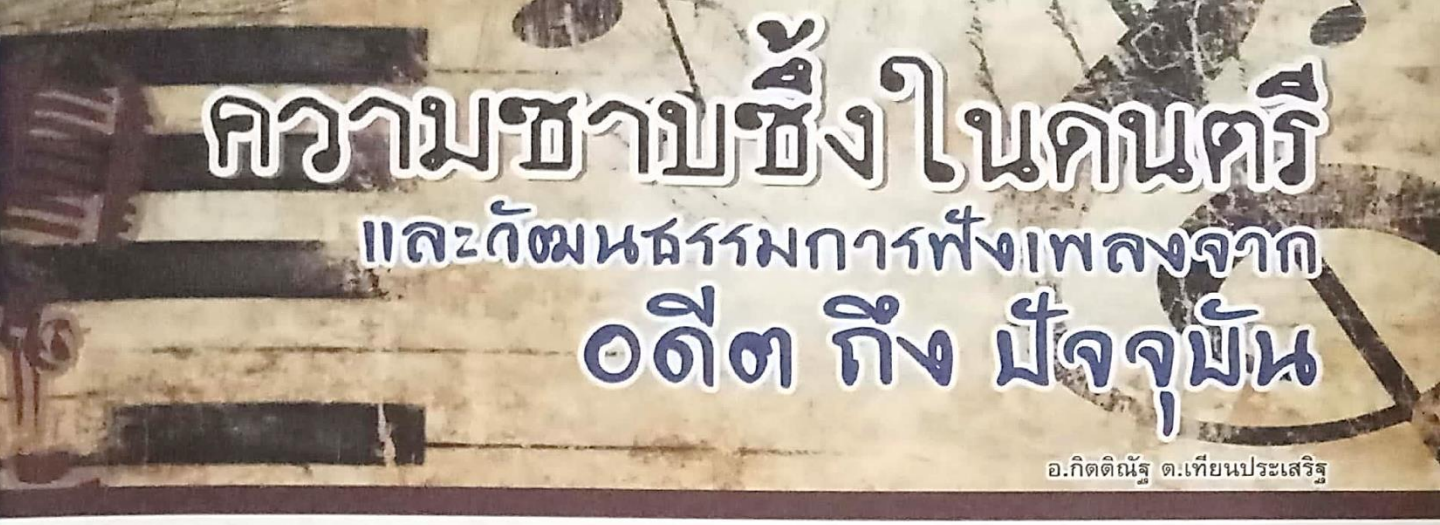
ข้อมูลจาการสัมภาษณ์

จิติมา มาลัยรัตน์ เจ้าหน้าที่ผู้ช่วยนักวิชาการศึกษา กองการศึกษา เทศบาลตำบลเชียงรากน้อย อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (สัมภาษณ์ วันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๕๘)

สุภาวัตน์ โฉมฉิน นักพัฒนาชุมชน กองสวัสดิการสังคม เทศบาลตำลพระอินทรราชา อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (สัมภาษณ์ วันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๕๘)

นางสาวไพรินทร์ ชลสินธ์ นักศึกษาชั้นปีที่ ๒ หลักสูตรการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (สัมภาษณ์ วันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๕๘)

นางสาววัชนีกร สอนดี นักศึกษาชั้นปีที่ ๒ หลักสูตรการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (สัมภาษณ์ วันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๕๘)



ความซาบซึ้งในดนตรี และวัฒนธรรมการฟังเพลงจาก อดีต ถึง ปัจจุบัน

อ.กิตติณัฐ ต.เทียนประเสริฐ

เพลง เสียงดนตรี เสียงร้อง มีส่วนสำคัญกับชีวิตของเราตั้งแต่เกิด ดนตรีมีอิทธิพลกับเราตั้งแต่อยู่ในครรภ์ของมารดา เรารับรู้ซึ่งความไพเราะของเสียงดนตรี ตั้งแต่ที่ยังเป็นเด็กเล็ก ไม่รู้ความหมาย แต่เด็กสามารถที่จะสัมผัสถึงความไพเราะและความซาบซึ้งทางดนตรี ผ่านทางความรู้สึก และการแสดงออกทางท่าทาง สีหน้า แววตา ลองคิดดูว่าเสียงดนตรีเคยห่างหายจากชีวิตเราไปสักช่วงเวลานานแค่ไหน ทุกคนคงได้คำตอบว่า เสียงดนตรียังคงอยู่รอบๆ ตัวเราเสมอ เพียงแค่เราเดินไปที่ห้างสรรพสินค้า ซูเปอร์มาเก็ต สิ่งได้เราได้ยินเสมอในขณะที่เรากำลังเพลิดเพลินกับการเลือกซื้อสินค้า เสียงดนตรียังถูกเปิดเพื่อขับกล่อมผู้มาเยี่ยมเยือนเสมอ แม้เมื่อเราเดินไปที่สวนสาธารณะเสียงดนตรียังคงช่วยบรรเลงให้เราได้สดชื่นหัวใจท่ามกลางต้นไม้ ใบหญ้า ที่พร้อมกันพริ้วไหวทักทายกับเสียงดนตรีที่แสนอ่อนหวาน ดนตรียังมีส่วนช่วยขัดเกลาจิตใจ ดังบทเพลงธรรมมะ ของเสถียรธรรมสถาน ชื่อเพลง ดอกไม้บาน ที่ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย ทวีศักดิ์ อุชุคตานนท์ และเรียบเรียงดนตรีโดย กัมพล มณี ผู้ประพันธ์ และเรียบเรียงเพลงนี้ได้ใช้ดนตรีเป็นสื่ออย่างแท้จริงในการทำให้คนเข้าใจธรรมมะมากขึ้น ดูได้จากเนื้อเพลงที่เขียนว่า **“ลมหายใจเข้า ลมหายใจออก ดอกไม้บาน ภูผาใหญ่กว้าง ดังสายน้ำฉ่ำเย็น ดังนภากาศ อันบางเบา”** (ที่มา http://www.sunyatadham.org/forum/index.php?topic=240.0)

จะเห็นได้ว่าผู้แต่งนั้นได้ใช้ภาษาที่เรียบง่ายในการสื่อสารให้ผู้ฟังได้กำหนดจิตไปพร้อมกับฟังเพลง ซึ่งผู้เรียบเรียงดนตรีทำออกมาได้อย่างสงบเย็น และมีเสียงของธรรมชาติแวดล้อมเคล้าคลอไปกับเสียงดนตรี แสดงให้เห็นถึงความแยบยลในการแฝงแง่คิดในเรื่องของธรรมะ ที่แท้จริงแล้วคือธรรมชาติของชีวิตมนุษย์ เพลงนี้ยังถูกนำไปใช้เปิดในช่วงเข้าแถวตอนเช้าของเด็กนักเรียน ให้เด็กได้ฝึกนั่งสมาธิพร้อมกำหนดจิตไปพร้อมกับเสียงเพลง ซึ่งทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์ในการสร้างบรรยากาศ และจินตนาการให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงธรรมะได้ง่าย และเข้าใจมากขึ้นแต่บทเพลงไม่ได้มีเพียงด้านที่ให้ความสุขหรือด้านบวกเพียงอย่างเดียว แต่ทั้งนี้ความเข้าใจในบทเพลงความเข้าใจในดนตรี หรือที่เรียกว่า ความซาบซึ้งในดนตรีของแต่ละบุคคลก็มีความแตกต่างกัน จากประสบการณ์ จากสภาพแวดล้อม สภาวะจิตใจของผู้ฟังในขณะนั้นด้วย ดังบทความของ โชคชัย เจี่ยเจริญที่เขียนไว้ในอย่างน่าสนใจว่า “การฟังดนตรีให้เกิดความซาบซึ้งนั้น อาจไม่ได้เกิดจากธรรมชาติของการฟังเพลงของเราเพียงอย่างเดียว แต่ต้องศึกษาประวัติ การตีความหมายของเพลง การฟัง

เครื่องดนตรีแต่ละชิ้น การดูการแสดงดนตรี เพื่อความเข้าใจถึงธรรมชาติของเสียง การเล่นของนักดนตรี การฟังอย่างตั้งใจ และความรู้ความเข้าใจในสไตล์ดนตรีแต่ละประเภท เพื่อพัฒนาทักษะของเรา อันจะนำไปสู่การฟังเพลงอย่างเข้าถึงจิตใจ ส่งผลให้เกิดการรับรู้ที่สวยงาม ถ่องแท้ เพราะเราจะเข้าใจลึกซึ้งกับเพลงเหล่านั้น เพลงไม่ได้เดินเข้าหาเราแต่เพียงอย่างเดียวเราต่างหากที่ต้องเดินเข้าหาเพลง ขวนขวาย ศึกษาค้นหา และฟังอย่างตั้งใจเพื่อให้ตัวเรารับรู้ และสัมผัสกับสุนทรียศาสตร์ ที่อบอวลไปด้วยความงาม รวมไปถึงความสุข และอาจสร้างแรงบันดาลใจให้กับเรา และอีกหลายๆ คนได้เช่นกัน" (ที่มา http://www.komchadluek.net/detail/20140605/185945.html)

จากตัวอย่างบทความที่ได้ยกมา การฟังดนตรีให้เกิดความซาบซึ้งนั้น ต้องอาศัยทั้งการศึกษา ประวัติ การตีความหมายของบทเพลง การศึกษาและรู้จักเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นประสบการณ์ที่แตกต่างกันของผู้ฟังดนตรีที่จะมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการทำให้เกิดความซาบซึ้งในดนตรีที่มากหรือน้อยแตกต่างกัน ลักษณะการฟังดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญที่เราควรศึกษา การฟังดนตรีนั้นเราสามารถแบ่งได้เป็น ๔ ลักษณะดังที่ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, ๒๕๔๐, หน้า ๑๓ - ๑๔) ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

๑. การฟังโดยมิตั้งใจ (passive listening) ได้แก่การฟังในลักษณะการได้ยิน มิได้ตั้งใจฟัง เช่น การได้ยินเสียงเพลงเปิดตามศูนย์การค้า การฟังเพลงเวลารับประทานอาหาร

๒. การฟังเนื่องจากเสียงดนตรีทำให้สนใจ (sensuous listening) ได้แก่ การฟังที่เกิดขึ้นจากความไพเราะของเสียงดนตรี ทำให้ผู้ฟังเกิดสนใจเสียงดนตรี และเริ่มตั้งใจที่จะฟังเพลง การฟังดนตรีในลักษณะนี้ผู้ฟังจะรู้สึกซาบซึ้งในระดับหนึ่ง แต่ไม่ถึงระดับความซาบซึ้งที่แท้จริง

๓. การฟังโดยมีอารมณ์ร่วม (emotional listening) ได้แก่ การฟังโดยผู้ฟังมีอารมณ์ร่วมไปกับบทเพลง คิด และมีความรู้สึกไปเองตามความต้องการของตนเอง โดยไม่ศึกษาถึงโครงสร้างของบทเพลงหรือดนตรี

๔. การฟังโดยรับรู้ (perceptive listening) ได้แก่ การฟังโดยผู้ฟังตั้งใจฟังอย่างมาก และมีการศึกษาโครงสร้างของดนตรี และของบทเพลงมาก่อน ทำให้ทราบถึงลักษณะของบทเพลงอย่างถ่องแท้ ซึ่งทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสทางดนตรีอย่างครบถ้วน

จากลักษณะของการฟังที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ได้ให้ความหมายไว้ การฟังโดยการรับรู้น่าจะมีความใกล้เคียงกับการฟังดนตรีให้เกิดความซาบซึ้งมากที่สุด หากจะกล่าวถึงวัฒนธรรมการฟังเพลงของคนไทยในยุคสมัยที่ดนตรีเริ่มพัฒนา โดยได้รับอิทธิพลจากชาวต่างชาติวงดนตรีไทยที่ได้รับอิทธิพลมากที่สุด และเป็นจุดเริ่มต้นแรกของวงสตริงในประเทศไทย คือวงดิอิมพอสซิเบิ้ล ตัวอย่างเพลงที่ชัดเจนคือเพลง เป็นไปไม่ได้ เนื้อเพลงที่ร้องว่า *"ถ้าฉันมีสิบหน้าอย่างทศกัณฐ์ สิบหน้านั้นฉันจะหันมายิ้มให้เธอสิบลิ้น สิบปากจะฝากคำพร่ำเพ้อ ว่ารักเธอรักเธอเป็นเสียงเดียว"* เพลงนี้เป็นเพลงในช่วงยุค ปลายปี ๖๐ ถ้าเราเพียงอ่านเนื้อเพลงก็พอทราบได้ทันทีว่า ผู้ฟังจะต้องอาศัยความรู้อย่างมากในการที่จะฟังบทเพลงนี้ให้เกิดความซาบซึ้ง โดยหากศึกษาจะพบว่า ชื่อวง ดิอิมพอสซิเบิ้ล มาจากภาษาอังกฤษว่า impossible ซึ่งก็แปลว่า เป็นไปไม่ได้ เมื่อนำมาเขียนเป็นชื่อเพลง ก็ยิ่งทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ ผู้ฟังต้องศึกษาอะไรอีก ทศกัณฑ์เป็นใคร หากไม่มี

ความรู้หรือไม่เคยศึกษาเรื่องวรรณคดีมาเลยคงไม่มีทางฟังแล้วใจว่า ทำไมทศกัณฑ์ต้องมีสิบหน้า อีกทั้งยังมีสิบลิ้น สิบปาก ถ้าให้เด็กสมัยนี้ฟังโดยไม่มีประสบการณ์จากวรรณคดีเด็กก็คงอดขำไม่ได้ แต่หากได้ศึกษาวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์แล้วคงจะเข้าใจความรักที่ทศกัณฐ์มีต่อนางสีดา ซึ่งสามารถนำมาถ่ายทอดเป็นบทเพลงได้อย่างน่าชื่นชม นับเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในเรื่องประสบการณ์การฟังมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อการฟังเพลงให้เกิดความซาบซึ้งวัฒนธรรมการฟังเพลงของคนไทยนั้น ฟังที่เนื้อเพลงมากกว่าฟังดนตรี แต่ภาษาที่งดงาม และมีความเป็นเอกลักษณ์ก็เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความซาบซึ้งในการฟังได้อีกทางหนึ่งเช่นกัน

แต่บทเพลงนั้นมีทั้งด้านบวก และ ด้านลบ หากกล่าวถึงเพลงในด้านบวก ในอดีตจนถึงปัจจุบันนั้นคงมีมากมาย เช่น เพลงกำลังใจ ของ วงโฮป ที่ร้องว่า *"กำลังใจจากใครหนอ ขอเป็นทานให้ฝันให้ไฝ่ ให้ชีวิตได้มีแรงใจ ให้ดวงใจลุกโชนความหวัง กำลังใจจากใครหนอ ขอเป็นทานให้ฉันได้ไหม ดังหยาดฝนบนฟากฟ้าไกลที่หยาดรินสู่ผืนดินแห้งผาก"* เพลงกำลังใจนั้นมีส่วนช่วยให้ผู้ฟังที่เกิดซาบซึ้งในเพลงนี้ได้มีแนวคิดในด้านบวกที่จะดำเนินชีวิตต่อไปอย่างมีความหวัง แต่หากพูดถึงเพลงในยุคปัจจุบันที่ความสวยงามทางด้านภาษาลดน้อยลงไป เราเห็นคำแปลกๆ ที่คนฟังสมัยใหม่ให้การยอมรับ อาทิเช่น *"เจอะคนเนี่ย Fin เลย บอกตรงรักจุงเบย"* หากเป็นคนสมัยก่อนมาฟังเพลงนี้ รุ่นปู่ย่าตายาย ฟังอย่างไรคงไม่เข้าใจถึงความหมายและหากจะให้เกิดความซาบซึ้งคงเป็นเรื่องที่ยากขึ้นไปอีก แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมการฟังที่ต่างกันในช่วงยุคสมัยย่อมทำให้เกิดความซาบซึ้งทางดนตรีหรือซาบซึ้งในบทเพลงที่แตกต่างกัน แต่มีสิ่งหนึ่งที่กลายเป็นปรากฏการณ์เหมือนกัน ซึ่งรายการประกวดร้องเพลงชื่อดังได้ทำให้คนในสมัยปัจจุบันหันมาสนใจบทเพลงเก่าๆ และให้การยอมรับความหมายที่ลึกซึ้งของเพลงในอดีต เช่น เพลงขีดเส้นใต้ ที่กลับมาโด่งดังจนกลายเป็นปรากฏการณ์ในช่วงเวลาไม่นานจนถูกเรียกว่า *"ปรากฏการณ์ขีดเส้นใต้"* เหตุใดปรากฏการณ์ขีดเส้นใต้ ซึ่ง กบ ทรงสิทธิ์ เจ้าของเพลงนี้ และเป็นพิธีกรในรายการดังกล่าวนำขึ้นมาร้องโชว์เพียงแค่ ๑ นาที กลายเป็นบทเพลงที่ผู้ฟังในยุคปัจจุบันเข้าไปหาฟัง และดาวน์โหลดผ่านระบบต่างๆ อย่างมากมาย (อ้างอิงจาก บทความ ขีดเส้นใต้คัมแบ็ค กลายเป็นเพลงมาแรง ขึ้นอันดับ ๑ iTunes http://musicstation.kapook.com/view104234.html) เหตุใดผู้ฟังในปัจจุบันถึงกลับมาหลงรักเพลงเก่าในขณะเดียวกันมีคนในสมัยอดีตบ้างไหมที่จะมาหลงรักเพลงในยุคปัจจุบัน คำตอบในเรื่องนี้น่าจะแสดงให้เห็นว่า บทเพลงเก่าๆ ที่มีคุณค่าในด้านภาษา และความหมายที่มีความลึกซึ้งนั้น เป็นเพลงที่แม้เวลาจะล่วงเลยไปนานเท่าไรแต่ความงดงามของภาษา และความหมายกลับไม่ได้เลือนหายไปตามเวลา

แต่หากพูดถึงการฟังดนตรีที่มิใช่การฟังเพียงคำร้องอย่างเดียว ผู้ฟังจำเป็นต้องมีความรู้ทางดนตรีขั้นพื้นฐาน ความรู้ในเรื่องขององค์ประกอบทางดนตรี เสียงประสาน ที่เกิดขึ้นในบทเพลง อาจจะเริ่มต้นจากการฟังบทเพลงบรรเลงง่ายๆ เพลงที่มีเครื่องดนตรีน้อยชิ้น อย่างเช่น เพลงบรรเลงเปียโน เพลงบรรเลงกีตาร์ ซึ่งจะช่วยให้เราเกิดความซาบซึ้งในดนตรีซึ่งปราศจากเสียงร้อง เมื่อเป็นเช่นนั้นเสียงเปียโนที่บรรเลง หรือเสียงกีตาร์นั้นจะมีส่วนช่วยเสริมสร้างจินตนาการในการฟังเพลงให้ไม่ถูกจำกัดเพียงแค่คำร้องหรือเนื้อหาของเพลงเพียงเท่านั้น

ความแต่งต่างกันในวัฒธรรมการฟังเพลงในอดีตจนมาถึงปัจจุบันเราจะเห็นบริบททางด้านความคิดที่หล่อหลอมให้คนแต่ละยุคสมัยคิดต่างกัน แต่ถ้าพูดในเชิงดนตรีนั้นเพลงในสมัยปัจจุบันมีความก้าวหน้าในเรื่องของเทคโนโลยีที่ช่วยทำให้ผู้ผลิตงานดนตรี และศิลปิน มีความสะดวกมากขึ้นในการทำงานเพลง เพลงหนึ่งเพลงผ่านกระบวนการทางการผสมเสียงและเทคโนโลยีมากมาย สิ่งที่บ่งบอกถึงเรื่องนี้ได้ชัดเจนที่สุดคือการเปลี่ยนแปลงจากยุคอนาล็อค (Analog) มาสู่ ยุคดิจิตอล (Digital) คอมพิวเตอร์ เข้ามีบทบาทอย่างมาก ห้องบันทึกเสียงมากมายเปลี่ยนจากเครื่องบันทึกเสียงที่ใช้ระแบบเทปมาเป็นการใช้คอมพิวเตอร์เข้ามามีส่วนช่วยในการตัดต่องาน แก้ไขเสียงร้อง ให้สามารถทำงานได้ง่ายขึ้น แต่ความสะดวกสบายดังกล่าว กลับทำให้วงการดนตรีกลับค่อยๆ แย่ลง คอมพิวเตอร์กลายเป็นเครื่องมือในการผลิตเพลงละเมิดลิขสิทธิ์ ศิลปินขายงานได้น้อยลงจนเป็นคำถามว่า ผู้ฟังยินดีกับวัฒนธรรมการฟังเพลงรูปแบบใหม่คือ ฟังแบบฟรีๆ ผ่านทางออนไลน์โดยที่ไม่รู้สึกผิด หากเทียบกับวัฒนธรรมการฟังเพลงในสมัยสัก ๒๐ ปีที่ผ่านมา ในอดีตคนไทยนิยมที่จะซื้อผลงานของศิลปินที่หน้าแผงเทป ผู้ฟังเฝ้ารอวันซึ่งศิลปินที่รักวางแผงอัลบั้ม ผู้ฟังยินดีที่จะซื้องานซึ่งในสมัยนั้นเป็นเทปคลาสเซ็ท ในราคา ๗๐ - ๘๐ บาท อย่างภาคภูมิใจ เหตุใดวัฒนธรรมการฟังเพลงในช่วง ๒๐ ปีให้หลังได้กลายเป็นวัฒนธรรมความภาคภูมิใจในการฟังงานเพลง ฟังดนตรีแบบฟรีๆ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าอย่างไร การฟังดนตรีให้เกิดความซาบซึ้งนั้นคงไม่ใช่เพียงการฟังดนตรีจากแหล่งที่มาใดก็ได้แล้วบอกว่าซาบซึ้ง แต่ควรหมายรวมไปถึง การรู้จักศึกษาประวัติ รู้จักเลือกสรรหาผลงานดีๆ อย่างถูกต้องตามลิขสิทธิ์อีกด้วย ผลงานดีๆ ในอดีตนั้นคนฟังซื้ออัลบั้มซึ่งภายในปกอัลบั้มนั้นมีสิ่งที่ศิลปินต้องการจะเขียนและถ่ายทอดให้ผู้ฟังได้รับรู้ สิ่งนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ผู้ฟังมีโอกาสได้สัมผัสและใกล้ชิดกับศิลปินเจ้าของผลงานได้มากขึ้นจากการอ่าน

ความสะดวกสบายในยุคสมัยปัจจุบันอาจทำให้ความอ่อนโยนในจิตใจผู้ฟังลดน้อยหายไป แต่หากอยากฟังเพลง หรือฟังดนตรีให้เกิดความซาบซึ้งบางครั้งการรู้จักเลือกสรรงานที่ดี ซื้องานที่เราชอบมาฟังอย่างถูกต้อง เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เราได้รับรู้ดนตรีอย่างมีความภูมิใจ ภูมิใจในที่นี้คงหมายถึงความภูมิใจที่จะให้รางวัลตัวเอง เป็น เสียงเพลง เสียงดนตรี หรือ เสียงนักร้องดีๆ การซื้ออัลบั้มเพลงที่มีคุณค่าเป็นสิ่งที่สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ของเราได้เป็นอย่างดีเยี่ยม สุดท้ายเพลงมีทั้งด้านบวกและลบ แต่หากพูดถึงวัฒนธรรมการฟังเพลงในสมัยปัจจุบัน คงต้องถามผู้ฟังอย่างเราว่ากำลังสร้างวัฒธรรมที่บวก หรือ ลบ ให้กับเสียงดนตรีหรือเสียงเพลง ความซาบซึ้งในดนตรีจึงควรเกิดบนพื้นฐานของความดีงาม และถูกต้องด้วยเช่นกัน

บรรณานุกรม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๕๕). **กิจกรรมดนตรีสำหรับครู.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

http://www.sunyatadham.org/forum/index.php?topic=240.0

http://www.komchadluek.net/detail/20140605/185945.html

http://musicstation.kapook.com/view104234.html

พหุลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้
The Multi - Cultural Mural Paint of Southern Thailand

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมพร ภูรี

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ เป็นการวิเคราะห์ ตีความหมายภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ในสมัยศิลปะรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ ๑ - ๖ บริเวณฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย โดยศึกษาในจังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรี-ธรรมราช พัทลุง สงขลา นราธิวาส ปัตตานี จำนวน ๑๘ วัด ที่แสดงออกรูปแบบพหุลักษณ์ที่มีความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรม โดยการผสมผสานลักษณะเฉพาะกับความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนากับความเชื่อของท้องถิ่นภาคใต้ อันแสดงถึงการสืบสานหลักธรรมคำสอนพระพุทธศาสนาโดยการสร้างสรรค์ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดขึ้น และเพื่อประดับตกแต่งภายในสถาปัตยกรรมตามความเหมาะสมกับขนาดพื้นที่ และเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางด้านจิตใจตามความเชื่อความศรัทธาของคนในภาคใต้ จากการศึกษา วิเคราะห์รูปแบบศิลปวัฒนธรรมช่างหลวง ศิลปวัฒนธรรมจีน ศิลปวัฒนธรรมตะวันตก ศิลปวัฒนธรรมมุสลิม ศิลป-วัฒนธรรมศาสนาพราหมณ์ หรือฮินดูและชวา สรุปได้ว่าภาพเนื้อหาหลักคือรูปแบบช่างหลวง ซึ่งประกอบด้วยภาพทศชาติ พุทธประวัติ ปริศนาธรรมที่สืบทอดรูปแบบ เทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาเรื่องราวมาจากภาคกลาง ส่วนใหญ่ปรากฏในช่วงรัชกาลที่ ๑ - ๓ และช่วงรัชกาลที่ ๔ - ๖ ที่แสดงออกของการผสมผสานความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรม ดังปรากฏลักษณะเฉพาะรูปแบบ เนื้อหาที่ประกอบด้วยภาพประเพณีวัฒนธรรม และภาพวิถีชีวิต การละเล่น อาคารบ้านเรือน การแต่งกาย ในภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

บทนำ

ภาคใต้บริเวณฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทยเป็นแหล่งที่สืบทอดวิทยาการด้านศิลปกรรมไทยเอาไว้ภายในวัดมายาวนาน ซึ่งเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นการฉายภาพสะท้อนให้เห็นถึงสังคม ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ เศรษฐกิจ ศาสนา ประเพณี คติความเชื่อ และอิทธิพลความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรม (สถาบันทักษิณคดีศึกษา, ๒๕๒๙ : ๕๒) ดังที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมไทย อันมีรูปแบบเฉพาะที่โดดเด่นและมีปรากฏคู่กับสังคม ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้มาตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทยในภาคใต้มีคุณค่า อันเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ สังคม วิธีคิดภูมิปัญญาของช่างโบราณของภาคใต้ในสมัยรัตนโกสินทร์ และเกิดเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งนับวันจะเสียหายและชำรุดตามกาลเวลาไปอย่างรวดเร็วถ้าไม่ช่วยกันอนุรักษ์สืบสาน พัฒนาให้ถูกต้องและคงอยู่อย่างมั่นคง

ชาวต่างชาติต่างภาษาเข้ามาอย่างน้อยในสมัยราชธานีกรุงศรีอยุธยาบ้างเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ตั้งรกรากขยายเครือญาติสืบเชื้อสายกันมา ผ่านมาในสมัยราชธานีกรุงเทพฯ ล่วงมาถึงรัชกาลที่ ๓ บางหลักฐานว่ามีชาวต่างชาติมากกว่า ๓๒ ชาติ นอกจากภาพชาวฝรั่ง เช่น ภาพชาวโปรตุเกส ชาวอังกฤษ ชาวอเมริกันแล้วแน่นอนว่ามีภาพชาวจีนด้วยซึ่งมีบรรดาชาติต่างๆ ดังเช่น กลุ่มชาวจีน ชาวมุสลิมและชาวตะวันตก มีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการสังคมในระยะนั้น (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘ : ๑๑) ทุกคนในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้มีการดำรงชีวิตที่สามารถอยู่ได้อย่างมีความสงบสุขบนเอกลักษณ์เฉพาะของศาสนาและวัฒนธรรมโดยเฉพาะการที่ชาวไทยมุสลิมซึ่งเป็นบางส่วนในพื้นที่ "อยู่อย่างมุสลิมในสังคมไทย" ทุกคนเห็นคุณค่าของความหลากหลายทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นพลังและปัญญาที่จะช่วยให้เกิดความมั่นคง สันติสุขและการพัฒนาที่ยั่งยืนรวมทั้งเป็นพลังสำคัญที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ในทางสร้างสรรค์และพัฒนาร่วมกันของประชาชนในพื้นที่มีโอกาสและบทบาทในการมีส่วนร่วมในกระบวนการแก้ปัญหาและพัฒนาและทำงานร่วมกันของทุกฝ่ายในสังคม (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และคณะ, ๒๕๔๓ : ๑ - ๒)

ภาคใต้มีความเป็นดินแดนเชื่อมผ่านที่เป็นรัฐชายขอบแดนและเป็นสังคมเปิดจึงมีผู้คนหลายเชื้อชาติเข้ามามีปฏิสัมพันธ์และอาศัยอยู่ร่วมกัน เช่น สยาม มลายู ชวา ตะวันตก อินเดีย อาหรับ จีน จำปา เป็นต้น ซึ่งเป็นเหตุให้วัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นนั้นๆ เข้ามาผสมผสานและมีการนำศาสนาต่างๆ เข้ามาเผยแพร่ เช่น ศาสนาพราหมณ์ ฮินดู พุทธศาสนาและอิสลาม (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และคณะ, ๒๕๔๓ : ๒) การที่มีเชื้อชาติต่างๆ เข้ามาทั้งค้าขายพักอาศัย ทำให้ศิลปกรรมและสังคมในภาคใต้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจะเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังที่มีการพัฒนาการ ทั้งรูปแบบ เทคนิคเชิงช่าง อิทธิพลร่วมของช่างสกุลและความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะเฉพาะตนของท้องถิ่นภาคใต้ผสมผสานกับปรัมปราคติของช่างหลวงพหุลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

พหุลักษณ์ หมายถึง ลักษณะของความแตกต่างหลากหลายเป็นแนวคิดที่มองในเรื่อง ความหลากหลายกลุ่มคนและวัฒนธรรม เช่น ความหลากหลายทางสังคมของชนชั้น อาชีพ ความคิด อุดมคติ วิถีชีวิต เกิดความแตกต่างหลากหลายของผู้คนในสังคมรวมทั้งความแตกต่างในองค์ประกอบศิลป์และกลวิธีการสร้างสรรค์ (สุชาติ เถาทอง, ๒๕๕๖) ลักษณะความแตกต่างความหลากหลายทั้งสังคม เชื้อชาติ อาชีพ ชนชั้น ความคิด อุดมคติ วิถีชีวิต ความเชื่อ อารยธรรมของศิลปวัฒนธรรมอยู่ในพื้นที่เดียวกัน เป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดอัตลักษณ์ที่หลากหลายรูปแบบในจิตรกรรมฝาผนังไทยในภาคใต้ จากการศึกษา วิเคราะห์ จำนวน ๑๘ วัด (ตารางที่ ๑ และ ๒) สรุปได้ดังนี้

ชื่อวัด / สถานที่	ศิลปวัฒนธรรมช่างหลวง	ศิลปวัฒนธรรมจีน	ศิลปวัฒนธรรมตะวันตก	ศิลปวัฒนธรรมมุสลิม	ศิลปวัฒนธรรมฮินดู - ชวา
๑. วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร / สงขลา	๑	๑	๑	-	๑
๒. วัดสุวรรณคีรี / สงขลา	๑	๑	๑	-	๑

ชื่อวัด / สถานที่	ศิลปวัฒนธรรมช่างหลวง	ศิลปวัฒนธรรมจีน	ศิลปวัฒนธรรมตะวันตก	ศิลปวัฒนธรรมมุสลิม	ศิลปวัฒนธรรมฮินดู - ชวา
๓. วัดสุนทราวาส / พัทลุง	๑	๑	๑	-	๑
๔. วัดวัง / พัทลุง	๑	๑	๑	๑	๑
๕. วัดวิหารเบิก / พัทลุง	๑	๑	๑	-	๑
รวม	๕	๕	๕	๑	๕

ตารางที่ ๑ แสดงพหุลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ช่วงรัชกาลที่ ๑ - ๓

ชื่อวัด / สถานที่	ศิลปวัฒนธรรมช่างหลวง	ศิลปวัฒนธรรมจีน	ศิลปวัฒนธรรมตะวันตก	ศิลปวัฒนธรรมมุสลิม	ศิลปวัฒนธรรมฮินดู - ชวา
๑. วัดโพธิ์ปฐมาวาส / สงขลา	๑	๑	๑	๑	๑
๒. วัดคูเต่า / สงขลา	๑	๑	-	-	-
๓. วัดจะทิ้งพระ / พัทลุง	๑	๑	๑	-	-
๔. วัดพัฒนาราม / สุราษฎร์ธานี	๑	๑	๑	๑	๑
๕. วัดชลธาราสิงเห / นราธิวาส	๑	๑	๑	๑	๑
๖. วัดสามแก้ว / ชุมพร	๑	-	๑	-	๑
๗. วัดป่าศรี / ปัตตานี	๑	๑	๑	-	-
๘. วัดมหิงษาราม / ปัตตานี	๑	-	๑	-	-
๙. วัดโคกเคียน / นราธิวาส	๑	๑	๑	๑	-
๑๐. วัดท้าวโคตร / นครศรีธรรมราช	๑	๑	๑	๑	๑
๑๑. วัดสรรเสริญ / นครศรีธรรมราช	๑	๑	๑	๑	๑
๑๒. วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร / นครศรีธรรมราช	๑	-	-	-	๑
๑๓. วัดยางงาม / พัทลุง	-	๑	-	-	-
รวม	๑๒	๑๐	๑๐	๖	๗

ตารางที่ ๒ แสดงพหุลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ช่วงรัชกาลที่ ๔ - ๖

๑) ศิลปวัฒนธรรมช่างหลวงในภาคใต้

รูปแบบช่างหลวงแบบประเพณีที่ปรากฏในภาคใต้มีตั้งแต่ยุคสมัยประวัติศาสตร์ศิลปะในภาคใต้ คือ สมัยลังกาวงศ์ สมัยอยุธยา และเด่นชัดในศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงปลายรัชกาลที่ ๓ - ๔ โดยเฉพาะวัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร (ภาพที่ ๑) วัดโพธิ์ปฐมาวาส ตามลำดับการจัดองค์ประกอบเทคนิคเชิงช่างและรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง จะมีรูปแบบพัฒนาการที่คล้ายกับแบบอย่างของช่างหลวงในแต่ละช่วงสมัย เนื่องจากพระมหากษัตริย์ ในแต่ละช่วงสมัยมีสัมพันธ์อันดีกับภาคใต้ในการเมือง การปกครอง การติดต่อค้าขาย การเป็นเมืองที่อยู่ใต้การดูแลของเมืองหลวง โดยเฉพาะจังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราช

จึงปรากฏรูปแบบอิทธิพลการสร้างสรรค์ แต่จะมีลักษณะพิเศษในการแสดงออกด้วยการผสมผสานกับช่างท้องถิ่นภาคใต้ อันมีเอกลักษณ์ จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังซึ่งได้ปรากฏรูปแบบช่างหลวงทุกวัดจะมีวิธีการที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย กรุงธนบุรี และรัตนโกสินทร์ ตามลำดับ มีรูปแบบและองค์ประกอบที่งดงามมีการจัดจังหวะของภาพลงตัวเหมาะสมเป็นผลสำเร็จอย่างดีมีรายละเอียดของเส้นอันอ่อนหวานประณีตนิยมใช้สีสดเข้มเพิ่มความงามเด่นด้วยการปิดทองที่ตัวภาพสำคัญและมีรูปแบบการแบ่งพื้นที่ของฝาผนังออกเป็นชั้นๆ โดยใช้เส้นสินเทาและเส้นลวดกั้นระหว่างกลุ่มภาพและเขียนผนังด้านข้างช่วงบนเป็นภาพเทพชุมนุมเรียงกันเป็นชั้นๆ ระหว่างช่องประตูหน้าต่างเป็นภาพวรรณกรรมและผนังหุ้มกลองเป็นภาพมารผจญกับไตรภูมิหรือเสด็จจากดาวดึงส์ เช่น จิตรกรรมในอุโบสถวัดดุสิดาราม วัดราชสิทธาราม และวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ และปรากฏรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ ๑ - ๓ เป็นจิตรกรรมไทยแบบอุดมคติ (Idealistic Art) มีรูปแบบและความงามเหนือธรรมชาติ มีปรัชญา และแนวคิดทางศาสนาพุทธ ทำให้เกิดการเนรมิตจากมโนภาพ จนปรากฏเป็นรูปธรรมที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเป็นการรับอิทธิพลรูปแบบตามแบบของช่างหลวงเป็นหลักดัง เช่น วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จึงทำให้มีการลดเพิ่มปรับเปลี่ยนบ้างตามความเหมาะสมของพื้นที่ของพระอุโบสถและตามความคิดเห็นของช่างเขียน มีเทคนิควิธีการเขียนภาพด้วยการเกลี่ยและไล่น้ำหนักสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ และการระบายสีเดียวให้แบนเรียบสุดท้ายตัดเส้นด้วยสีเข้มแสดงรายละเอียดของภาพและมีลักษณะเฉพาะได้แก่เป็นภาพจิตรกรรมสองมิติแต่แสดงมุมมองหลายมิติในภาพเดียวกัน เช่น ภาพปราสาทราชวัง เป็นรูปแบบการเล่าเรื่อง และการแสดงภาพแบบนกมอง แสดงความรู้สึกท่าทางของภาพด้วยเส้นและแสดงความแตกต่างบุคคลด้วยสีแสดงส่วนประกอบภาพแต่เพียงสัญลักษณ์ ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดสุนทราวาส (ภาพที่ ๒) และวัดวิหารเบิก เป็นต้น และช่างเขียนจะแทรกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตของชุมชน สังคม ประเพณีวัฒนธรรมที่หลากหลายในช่วงเวลานั้นที่ร่วมสมัย เช่น วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมมุสลิม และวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคใต้เอาไว้ตามแบบแผนช่างหลวงปรากฏเด่นชัดในช่วงปลายรัชกาลที่ ๓ ได้แก่ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดวัง และวัดสุวรรณคีรี

รูปแบบช่างหลวงแบบตะวันตกในจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้โดยเลือกบางช่วงบางตอนมาเขียนตามความคิดเห็นของช่าง ซึ่งช่วงรัชกาลที่ ๔ -๖ ปรากฏแทบทุกวัด ได้แก่ ภาพพุทธประวัติ ทศชาดก ปริศนาธรรม (ภาพที่ ๓) เป็นรูปแบบตามแบบแผนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตามลำดับดังเช่นวัดบวรนิเวศวิหารเป็นภาพสะท้อนแนวคิดศิลปะวิทยาแบบตะวันตกโดยเขียนภาพปริศนาธรรมแบบฝรั่งมีความเป็นสัจนิยม (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, ๒๕๕๔ : ๖๖) ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส มีแบบแผนในการเขียนภาพกิจของพระสงฆ์ และภาพปริศนาธรรมแบบศิลปะตะวันตกแต่เขียนภาพเทพชุมนุมตามแบบประเพณีไทย และวัดอื่นๆ แทบทุกวัด ช่างจะเลือกนำเสนอเนื้อหาเทคนิคเชิงช่างผสมผสานกับแบบแผนช่างหลวง และมีการเปลี่ยนแปลงเพราะช่างเขียนส่วนใหญ่เป็นช่างท้องถิ่นจึงมีความเป็นอิสระในการจัดองค์ประกอบและกรรมวิธีการวาดที่มีลักษณะเฉพาะตามความคิดเห็นของช่าง เช่น วัดพัฒนาราม

จึงปรากฏรูปแบบอิทธิพลการสร้างสรรค์ แต่จะมีลักษณะพิเศษในการแสดงออกด้วยการผสมผสานกับช่างท้องถิ่นภาคใต้ อันมีเอกลักษณ์ จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังซึ่งได้ปรากฏรูปแบบช่างหลวงทุกวัดจะมีวิธีการที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย กรุงธนบุรี และรัตนโกสินทร์ ตามลำดับ มีรูปแบบและองค์ประกอบที่งดงามมีการจัดจังหวะของภาพลงตัวเหมาะสมเป็นผลสำเร็จอย่างดีมีรายละเอียดของเส้นอันอ่อนหวานประณีตนิยมใช้สีสดเข้มเพิ่มความงามเด่นด้วยการปิดทองที่ตัวภาพสำคัญและมีรูปแบบการแบ่งพื้นที่ของฝาผนังออกเป็นชั้นๆ โดยใช้เส้นสินเทาและเส้นลวดกั้นระหว่างกลุ่มภาพและเขียนผนังด้านข้างช่วงบนเป็นภาพเทพชุมนุมเรียงกันเป็นชั้นๆ ระหว่างช่องประตูหน้าต่างเป็นภาพวรรณกรรมและผนังหุ้มกลองเป็นภาพมารผจญกับไตรภูมิหรือเสด็จจากดาวดึงส์ เช่น จิตรกรรมในอุโบสถวัดดุสิดาราม วัดราชสิทธาราม และวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ และปรากฏรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ ๑ - ๓ เป็นจิตรกรรมไทยแบบอุดมคติ (Idealistic Art) มีรูปแบบและความงามเหนือธรรมชาติ มีปรัชญา และแนวคิดทางศาสนาพุทธ ทำให้เกิดการเนรมิตจากมโนภาพ จนปรากฏเป็นรูปธรรมที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเป็นการรับอิทธิพลรูปแบบตามแบบของช่างหลวงเป็นหลักดัง เช่น วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จึงทำให้มีการลดเพิ่มปรับเปลี่ยนบ้างตามความเหมาะสมของพื้นที่ของพระอุโบสถและตามความคิดเห็นของช่างเขียน มีเทคนิควิธีการเขียนภาพด้วยการเกลี่ยและไล่น้ำหนักสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ และการระบายสีเดียวให้แบนเรียบสุดท้ายตัดเส้นด้วยสีเข้มแสดงรายละเอียดของภาพและมีลักษณะเฉพาะได้แก่เป็นภาพจิตรกรรมสองมิติแต่แสดงมุมมองหลายมิติในภาพเดียวกัน เช่น ภาพปราสาทราชวัง เป็นรูปแบบการเล่าเรื่อง และการแสดงภาพแบบนกมอง แสดงความรู้สึกท่าทางของภาพด้วยเส้นและแสดงความแตกต่างบุคคลด้วยสีแสดงส่วนประกอบภาพแต่เพียงสัญลักษณ์ ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดสุนทราวาส (ภาพที่ ๒) และวัดวิหารเบิก เป็นต้น และช่างเขียนจะแทรกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตของชุมชน สังคม ประเพณีวัฒนธรรมที่หลากหลายในช่วงเวลานั้นที่ร่วมสมัย เช่น วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมมุสลิม และวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคใต้เอาไว้ตามแบบแผนช่างหลวงปรากฏเด่นชัดในช่วงปลายรัชกาลที่ ๓ ได้แก่ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดวัง และวัดสุวรรณคีรี

รูปแบบช่างหลวงแบบตะวันตกในจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้โดยเลือกบางช่วงบางตอนมาเขียนตามความคิดเห็นของช่าง ซึ่งช่วงรัชกาลที่ ๔ -๖ ปรากฏแทบทุกวัด ได้แก่ ภาพพุทธประวัติ ทศชาดก ปริศนาธรรม (ภาพที่ ๓) เป็นรูปแบบตามแบบแผนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตามลำดับดังเช่นวัดบวรนิเวศวิหารเป็นภาพสะท้อนแนวคิดศิลปะวิทยาแบบตะวันตกโดยเขียนภาพปริศนาธรรมแบบฝรั่งมีความเป็นสัจนิยม (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, ๒๕๕๔ : ๖๖) ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส มีแบบแผนในการเขียนภาพกิจของพระสงฆ์ และภาพปริศนาธรรมแบบศิลปะตะวันตกแต่เขียนภาพเทพชุมนุมตามแบบประเพณีไทย และวัดอื่นๆ แทบทุกวัด ช่างจะเลือกนำเสนอเนื้อหาเทคนิคเชิงช่างผสมผสานกับแบบแผนช่างหลวง และมีการเปลี่ยนแปลงเพราะช่างเขียนส่วนใหญ่เป็นช่างท้องถิ่นจึงมีความเป็นอิสระในการจัดองค์ประกอบและกรรมวิธีการวาดที่มีลักษณะเฉพาะตามความคิดเห็นของช่าง เช่น วัดพัฒนาราม

วัดสามแก้ว วัดโคกเคียน จะนำเสนอเฉพาะภาพพุทธประวัติและเทพชุมนุม และวัดอื่นๆที่มีการผสมผสานทั้ง ๒ เรื่องได้แก่ วัดสรรเสริญ และวัดท้าวโคตร และเลือกบางตอนในการวาด เช่น วัดป่าศรี ส่วนวัดที่นำเสนอชาดกเรื่องพระเวสสันดรเพียงเรื่องเดียวคือวัดคูเต่า บางวัดจะแทรกภาพปริศนาธรรมในภาพพุทธประวัติ เช่น วัดชลธาราสิงเห ที่มีความพิเศษคือ ทุกวัดจะแทรกวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคใต้เข้าไปเป็นส่วนประกอบเนื้อหารองแทบทุกวัดและความหลากหลายวัฒนธรรมผสมผสาน เช่น วัฒนธรรมจีน ศิลปวัฒนธรรมตะวันตก ศิลปวัฒนธรรมมุสลิมเป็นส่วนประกอบด้วย ทำให้รูปแบบเนื้อหา เทคนิคเชิงช่างแบบช่างหลวงมีบทบาทน้อยลงไป

ภาพที่ ๑ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จ.สงขลา

ภาพที่ ๒ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุนทราวาส จ.พัทลุง

ภาพที่ ๓ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดวัดโพธิ์ปฐมาวาส จ.สงขลา

๒) ศิลปวัฒนธรรมจีนในภาคใต้

ศิลปวัฒนธรรมจีนอยู่คู่กับศิลปะไทยมายาวนานตั้งแต่ภาคกลางสมัยศิลปะทวารวดี ภาคใต้สมัยศิลปะศรีวิชัย ภาคเหนือสมัยศิลปะหริภุญชัย ภาคกลางตอนบนสมัยศิลปะสุโขทัย และเชียงใหม่แห่งแคว้นล้านนา และเข้มข้นในปลายสมัยศิลปะอยุธยา และแพร่หลายมากเป็นประวัติการณ์ในงานช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ และไม่เพียงแต่ในกรุงเทพฯ ตามหัวเมืองหรือจังหวัดทั่วประเทศไทยก็มีความสัมพันธ์ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย - จีน และได้ผสมผสานกันระหว่างศิลปะไทย - จีน - ฝรั่ง ในช่วงสมัยนี้ด้วย (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๕๐ : ๑๑๑ - ๑๑๒)

สมัยรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประสบความสำเร็จในการค้าขายกับเมืองจีน เศรษฐกิจบ้านเมืองกระเตื้องขึ้นดีกว่าสมัยเมื่อเริ่มก่อสร้างเมืองใหม่ (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘ : ๑๑ - ๑๒)

ศิลปะในวัฒนธรรมจีนมีหลากหลายรูปแบบแพร่หลายเข้ามาในรูปของเครื่องบรรณาการ สินค้า และผูกผันอยู่กับงานช่างต่างๆ ของไทยที่ใช้ประดับตกแต่งภายในวัดอารามและบรมมหาราชวังโดยผสมกลมกลืนอยู่กับศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภาพตึกแบบจีน ภาพเครื่องตั้งเครื่องบูชาอันเป็นมงคลแบบจีน (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘ : ๒๒๗)

งานช่างแนวจีนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมจีนปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังไทย เช่น ภาพสมจริงแนวจีนจากวรรณคดีเรื่องสามก๊ก ภาพเครื่องตั้งเครื่องมงคลตามคติจีน ภาษาจีน งานสถาปัตยกรรม อุโบสถ วิหาร (ในพระราชนิยมรัชกาลที่ ๓) และงานประติมากรรม เช่น ตุ๊กตาหินถะหรืองานปูนปั้นประดับที่ปิดประดับด้วยชิ้นส่วนกระเบื้องสีทั้งหมด ย่อมเป็นงานฝีมือช่างจีนที่จ้างมาจากเมืองจีน และช่างจีนในไทย (ประยูร อุลุชาฎะ, ๒๕๒๖ : ๗) ดังปรากฏสถาปัตยกรรม และภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบศิลปะจีนในวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร และวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ ๔)

ภาพที่ ๔ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ ๕ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศ

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๘ ภาคใต้ตั้งแต่จังหวัดชุมพรลงไป เช่น สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา เป็นพื้นที่วัฒนธรรมสำคัญในพุทธศาสนามหายานความที่เป็นเมืองท่ามีเรือสินค้าจากทั้งอินเดียและจีนจึงเป็นแหล่งพำนักคนเดินทางโดยเฉพาะภิกษุหรือนักแสวงบุญชาวจีนที่เดินทางผ่านไปมาเพื่อศึกษาพุทธศาสนาที่อินเดีย(สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๕๐ : ๑๑)

ศิลปะจีนได้รับอิทธิพลจากความเชื่อ และศาสนาโดยเฉพาะศาสนาฝ่ายมหายานซึ่งรับอิทธิพลจากอินเดียชาวจีนมีความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับสวรรค์ดวงวิญญาณและการบูชาบรรพบุรุษเมื่อพุทธศาสนาเข้ามาหล่อหลอมรวมกันศิลปะจีนจึงเป็นผลสะท้อนจากความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณ การบูชาบรรพบุรุษทั้งลัทธิเต๋า ขงจื้อและพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน (ปัญญา เทพสิงห์, ๒๕๔๘ : ๗๗) ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีรูปแบบเทคนิคช่างของศิลปะจีนจากอิทธิพลช่างหลวงภาคกลางที่กระทำสืบต่อกันมาโดยเฉพาะวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดสุวรรณคีรี เขียนภาพอาคารแบบจีนทิวทัศน์(ต้นไม้ ดอกไม้ ก้อนเมฆ โขดหิน) การแต่งกาย ประเพณีการละเล่น การค้าขาย และภาพการบูชาบรรพบุรุษตามความเชื่อดั้งเดิมของชาวจีนตัวหนังสือแบบจีนอันมีคุณค่าของจิตรกรรมแบบจีนในวัดโพธิ์ปฐมวาส จังหวัดสงขลา และเนื่องจากชาวจีนอาศัยอยู่ในชุมชนนี้เป็นจำนวนมากและเจ้าเมืองสงขลาเป็นชาวจีนจึงมีอิทธิพลมากต่อการสร้างงานของช่างเขียน

๓) ศิลปวัฒนธรรมตะวันตกในภาคใต้

วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในอาณาจักรสยามโดยเข้ามาในสุวรรณภูมิผ่านการค้า และศาสนาเริ่มจากโปตุเกสเป็นฝรั่งชาติแรกของยุโรปที่เข้ามาในกรุงศรีอยุธยา ปี พ.ศ. ๒๐๕๔ (ค.ศ. ๑๕๑๑) โดยมีสัมพันธ์ที่ดีต่อสยามและติดต่อกันเรื่อยมาจนกระทั่งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๑ และติดต่อกับชาวตะวันตกมากขึ้น เช่น ฮอลันดา ซึ่งเข้ามาตั้งสถานีการค้าที่เมืองปัตตานี พ.ศ. ๒๑๔๔ และตั้งสถานีการค้าที่อยุธยาปี ค.ศ. ๒๑๔๗ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘ : ๗๙ - ๘๐)

หลังจากการล่มสลายของกรุงศรีอยุธยาการติดต่อทางการทูตกับชาติตะวันตกได้เริ่มต้นอีกครั้งในรัชกาลที่ ๑ ชาติแรก คือ โปตุเกส ต่อจากนั้นทูตจากอังกฤษเข้ามาในรัชกาลที่ ๒ และเข้ามาอีกในสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยทูต

อังกฤษชื่อ ร้อยเอกเฮนรี่ เบอร์นี่ (Henry Burney) วัตถุประสงค์ทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจและการค้าและปลายรัชกาลที่ ๓ ทูตอังกฤษชื่อ เซอร์เจมส์บรุ๊ค (Sir James Brooks) กลับออกไปโดยปราศจากผล (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘ : ๑๕)

วัฒนธรรมตะวันตกนอกจากด้านทัศนคติแล้วทางด้านงานช่างที่ถ่ายทอดเป็นภาพเขียนอย่างสมจริงอันเกิดจากการประกอบกันของแสง และเงาการใช้สีให้เกิดบรรยากาศให้เกิดมิติลวงตาให้เห็นมิติใกล้ - ไกล เช่น ภาพทิวทัศน์ตึกรามบ้านช่อง ภาพผู้คนชาวตะวันตกเชื่อว่าเป็นฝีมือของช่างไทยที่เขียนตามแบบจากภาพถ่าย ภาพวาดหรือภาพพิมพ์ที่ส่งมาขายและเป็นกระแสหลักที่สืบเนื่องในเทคนิคเชิงช่างจากความหลากหลายจนถึงปัจจุบัน (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘ : ๒๒๗) ดังปรากฏจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม วัดราชสิทธาราม วัดสุทัศเทพวราราม เป็นต้น เป็นวัดที่อยู่ในช่วงรัชกาลที่ ๓ ที่ปรากฏภาพเขียนตามอิทธิพลทัศนคติสมจริงอย่างตะวันตก (สัจนิยมตะวันตก) ซึ่งให้ความสำคัญกับความเป็นเหตุ เป็นผลของปริมปราคติและรูปแบบศิลปะตะวันตก ซึ่งส่งอิทธิพลกับวัดหัวเมืองภาคใต้ เช่น วัดสุนทราวาส วัดวัง วัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุงและวัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลา เป็นต้น

รัชกาลที่ ๔ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างศิลปะแบบตะวันตกเป็นศิลปะแนวใหม่ที่ไม่มีใครเคยทำมาก่อนเป็นช่วงที่ชาวตะวันตกหลายประเทศเข้ามาแสวงหาผลประโยชน์จากประเทศสยามโดยเฉพาะประเทศที่เคยเข้ามาค้าขาย และเคยมีสัมพันธ์มาตั้งแต่สมัยอยุธยา เช่นโปตุเกส ฮอลันดา ฝรั่งเศส อังกฤษ รวมทั้งสหรัฐอเมริกา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘ : ๙๔ - ๑๐๑)

ขรัวอินโข่ง เป็นจิตรกรคู่พระทัยของรัชกาลที่ ๔ เป็นผู้ริเริ่มการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยใหม่เป็นคนแรกผลงานจิตรกรรมที่สำคัญ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบรมนิเวศวิหารเขตพระนครและจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบรมนิวาส ซึ่งมีรูปแบบการเปลี่ยนเนื้อหาแบบโบราณ คือพุทธประวัติและชาดกมาเป็นภาพปริศนาธรรม และประเพณีไทย และเปลี่ยนจากการวาดแบบประเพณีเป็นการวาดภาพแบบเหมือนจริง ใช้ค่าความต่างของแสงเงา (Chiaroscuro) และมีระยะใกล้ไกลตามหลักทัศนมิติแบบตะวันตก

ทัศนมิติ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒ : ๑๘๒ - ๑๘๓) เป็นวิชาหรือศิลปะที่ว่าด้วยการเขียนภาพบนพื้นระนาบ (๒ มิติ) ให้ดูเป็นภาพสามมิติดังที่เห็นจากสิ่งที่ปรากฏจริงตามธรรมชาติ ลักษณะที่ปรากฏตามธรรมชาติที่วัตถุเมื่ออยู่ไกลจะดูเล็กพร่ามัวและเลือนรางแต่จะดูใหญ่และคมชัดเมื่ออยู่ใกล้ (ดู aerial perspective ประกอบ) ภาพบนพื้นระนาบที่แสดงให้ปรากฏถึงความใกล้ไกลของวัสดุสิ่งของหรือทิวทัศน์บนภาพนั้นโดยใช้หลักวิชาทัศนมิติ

ซึ่งมีจุดเริ่มต้นของจิตรกรรมแบบประเพณีสมัยใหม่ในประเทศสยาม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘ : ๑๒๒ - ๑๒๔) จิตรกรรมแบบใหม่ฝีมือขรัวอินโข่งให้อิทธิพลตามวัดหัวเมืองภาคใต้ ดังเช่น วัดโพธิ์ปฐมาวาส เป็นวัดที่สอดรับแนวจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๔ ด้วยการวาดภาพปริศนาธรรมและภาพสารธรรม ซึ่งเป็นการยกระดับการสอนธรรมด้วยภาพจิตรกรรม ดังเช่นจิตรกรรมฝาผนังของช่างหลวงภาคกลางที่มีการผสมผสานระหว่างจิตรกรรมแบบประเพณีและจิตรกรรมแบบตะวันตก (ภาพที่ ๕)

รัชกาลที่ ๕ ทรงเป็นพระมหากษัตริย์สยามพระองค์แรกที่ได้ทอดพระเนตรศิลปะตะวันตกการทำงานของศิลปินตะวันตกอย่างใกล้ชิดจึงทรงเปิดรับศิลปะตะวันตกเข้ามาสู่ประเทศสยามมากกว่ารัชกาลใด (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘ : ๑๓๙) จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวชเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่พัฒนาต่อเนื่องจากสกุลช่างขรัวอินโข่งในรัชกาลที่ ๔ โดยมีลักษณะการผสมระหว่างจิตรกรรมแบบประเพณีแนวอุดมคติกับแบบเหมือนจริงแบบจิตรกรรมตะวันตกช่างพยายามวาดภาพให้เหมือนจริงดูออกว่าเป็นใคร เช่น ภาพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อเป็นการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นมิติใหม่ของการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘ : ๑๖๗ - ๑๖๘) ดังเช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพัฒนาราม จังหวัดสุราษฎร์ธานีที่วาดบันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ของรัชกาลที่ ๕ ทรงเยี่ยมราษฎรและการแต่งกายทหาร ข้าราชบริหารในสมัยนั้นผสมผสานอยู่ในเรื่องราวปรัมปราคติและวัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้ที่ปรับศิลปะแบบประเพณีมาสร้างในรูปแบบใหม่ เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสพระองค์ทรงออกแบบเรื่องพระเวสสันดรชาดกด้วยพระองค์เอง แต่ทรงมอบให้นายคาร์โลซิโกรี (Carlo Rigoli) จิตรกรชาวอิตาเลียนเป็นผู้วาดและระบายสีตามศิลปะตะวันตก คือ มีแสงและเงาระยะใกล้ไกลแบบเหมือนจริงแต่ละลักษณะการแต่งตัวแบบไทยถือว่าเป็นจิตรกรรมฝาผนังแนวใหม่ที่แตกต่างจากจิตรกรรมประเพณีโบราณ และเป็นต้นแบบของจิตรกรรมแนวประเพณีสมัยใหม่ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘ : ๑๖๖) (ภาพที่ ๖)

จิตรกรที่สร้างงานแนวศิลปะตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๖ คือ พระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทร์ จิตรกร) ผลงานสำคัญ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เรื่องพระราชพงศาวดารสมเด็จพระนเรศวรโดยจะวาดให้มีแสงเงามีระยะใกล้ไกลแบบศิลปะตะวันตกเป็นต้นแบบให้นายเหมเวชกร (พ.ศ. ๒๔๔๖ - ๒๕๑๒) นายจักรพันธ์โปษยกฤต (พ.ศ. ๒๔๘๖ - ปัจจุบัน) ใช้เป็นแนวทางสร้างงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยในปัจจุบัน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘ : ๑๖๙) และท่านพระยาอนุศาสนจิตรกร ได้วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดสามแก้ว จังหวัดชุมพร โดยใช้เทคนิครูปแบบศิลปะตะวันตกแต่เรื่องเป็นไทยตามปรัมปราคติ เรียกว่าจิตรกรรมประเพณีสมัยใหม่

ภาพที่ ๖ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดราชาธิวาส

ภาพที่ ๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุวรมหาวิหาร

๔) ศิลปวัฒนธรรมมุสลิมในภาคใต้

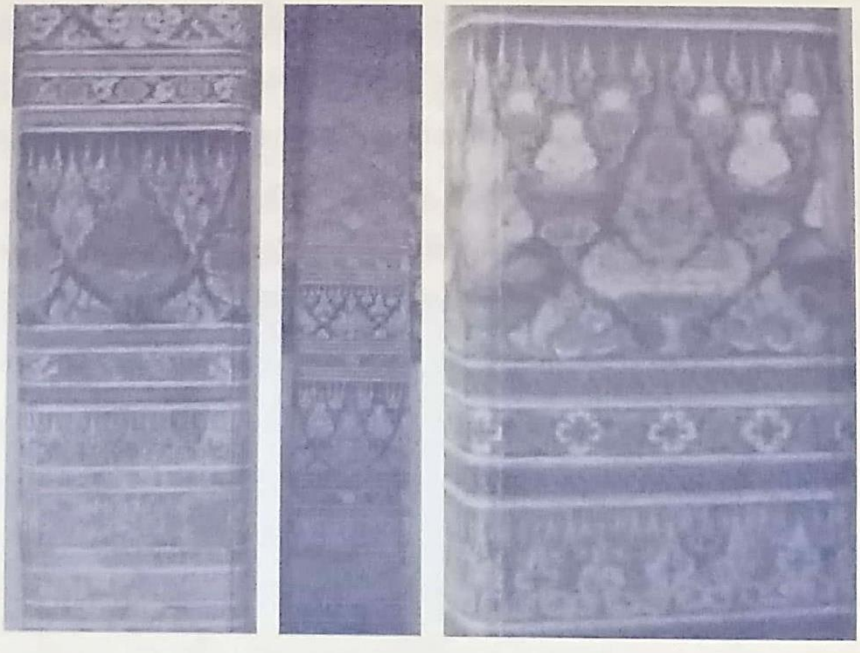
หลักฐานของชาวมุสลิมในประเทศไทยอย่างน้อยในสมัยสุโขทัยมีอยู่แล้วและยิ่งชัดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังเรื่องราวชาวมุสลิมเปอร์เซียซึ่งเป็นคู่แข่งสำคัญทางการค้า และการเมืองกับฝรั่งที่เข้ามาในดินแดนไทยในภายหลังมีระบุอยู่ในบันทึกของคณะทูตเปอร์เซียท่านหนึ่งที่มาสู่ราชสำนักของสมเด็จพระนารายณ์ วัฒนธรรมมุสลิมมีรกรากในดินแดนไทยมานานมีความเป็นเลิศด้านงานลวดลายประดับทดแทนข้อต้องห้ามสร้างรูปเคารพ เสน่ห์ของลวดลายประดับแบบมุสลิมบางชนิดถูกยืมเข้าผสมกลมกลืนจนเป็นลวดลายประดับในวัฒนธรรมไทยอย่างแทบสังเกตไม่ได้ (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘ : ๑๔)

การปกครองหัวเมืองมลายูในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการปกครองแบบผสมผสานระหว่างระบบการปกครองดั้งเดิมที่รับมาจากอินเดียและหลักการปกครองในศาสนาอิสลามที่แพร่เข้ามาภายหลัง กล่าวคือมีสุลต่านหรือเจ้าเมืองเป็นสถาบันสูงสุดทางการปกครองมีอำนาจสิทธิขาดในการปกครองเสมือน “เจ้าชีวิต” “เจ้าแผ่นดิน” เป็นกรมการและผู้ช่วยราชการเป็นผู้ช่วยเหลือ (สถาบันทักษิณคดีศึกษา, ๒๕๒๙ : ๒๔๘๓)

ลักษณะศิลปะอิสลามจะไม่มีรูปเคารพไม่ว่าด้านจิตรกรรมหรือประติมากรรมทั้งนี้เป็นไปตามบทบัญญัติทางศาสนาที่ห้ามจำลองบุคคลเพื่อการเคารพจึงไม่ปรากฏภาพพระอัลเลฮ์หรือมูฮัมมัด ด้วยเหตุนี้ศาสนาอิสลามจึงไม่มีรูปแบบเคารพบูชาลวดลายจะไม่ปรากฏรูปคน รูปสัตว์ แต่ใช้ลวดลายอื่น เช่น ลายพันธ์พฤกษา ลายเรขาคณิต ลายอักษรอาหรับ ลวดลายเหล่านี้ส่วนใหญ่ปรากฏตามมัสยิด เครื่องปั้นดินเผา พรมและศิลปะหัตกรรมอื่นๆ (ปัญญา เทพสิงห์, ๒๕๔๘ : ๑๒๒) ดังปรากฏภาพวิถีชีวิตสังคมการแต่งกาย พิธีกรรมแห่เจ้าเซ็น

ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส จ.สงขลา (ภาพที่ ๘) สถาปัตยกรรม การละเล่นในจิตรกรรมฝาผนังวัดวังและวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารที่ช่างเขียนแทรกอยู่ในภาพพุทธประวัติ ทศชาดกและภาพลวดลายพรรณพฤกษาลายเรขาคณิต บริเวณเสาอุโบสถวัดชลธาราสิงเห (ภาพที่ ๙) เพื่อเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ สังคม สัญลักษณ์การอยู่ร่วมกันของผู้คน และเป็นตัวแทนของศาสนาอิสลามในพื้นที่ภาคใต้ซึ่งมีชาวมุสลิมอาศัยอยู่ร่วมกันของความหลากหลายศาสนาโดยเฉพาะจังหวัดปัตตานี นราธิวาส และสงขลา

ภาพที่ ๘ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส จ.สงขลา



ภาพที่ ๙ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห จ.นราธิวาส

๕) ศิลปวัฒนธรรมศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูและชวาในภาคใต้

ชาวอินเดียเข้ามาอาศัยในคาบสมุทรภาคใต้ตรงกับระยะแรกที่มีการค้าขายกับชาวจีนชาวอินเดียได้ยึดครองควบคุมการค้าทั้งในส่วนภูมิภาคและการค้าต่างประเทศได้ตั้งศูนย์การค้าในแหล่งชุมชนพื้นเมืองกลายเป็นเมืองริมฝั่งทะเลที่สำคัญและได้นำวัฒนธรรมเข้ามาเผยแพร่เป็นระบบกษัตริย์ตามแบบอย่างของวัฒนธรรมอินเดียได้กลายเป็นตัวการในการสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งมีพื้นฐานของศิลปะอินเดียเป็นต้นแบบ (พิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๒๓ : ๒๓ - ๒๔) ชาวอินเดียจากแคว้นกุจารัต เข้าสู่ดินแดนชวา - มลายูและไทยภาคใต้ตอนล่าง ราวพุทธศตวรรษที่ ๕ จนถึงปีพุทธศักราช ๖๒๑ วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีอินเดียมีอิทธิพลต่อชวาทั้งระบบกษัตริย์ ระบบบรรพชน การจัดระเบียบองค์กรทหาร ดนตรี นาฏศิลป์ เกษตรกรรม ศาสนาและพิธีกรรม วรรณคดีที่เนื่องมาจากมหากาพย์ เรื่อง รามายณะ เป็นต้น จนเกิดเป็นอาณาจักรแห่งวัฒนธรรมศรีวิชัยเจริญเต็มที่ซึ่งมีวัฒนธรรมฮินดู และพุทธมหายานเป็นแกน (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และคณะ, ๒๕๔๓ : ๒๗ - ๒๘) ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ช่างเขียนภาพตัวละครในวรรณคดีเรื่องรามายณะ ซึ่งเป็นวรรณกรรมของอินเดียที่อธิบายถึงความดีกับความชั่ว เช่น หนุมาน นิลพัทร ยักษ์ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลาและปรากฏภาพเหล่าทหารพญามารในฉากพุทธประวัติ ตอนมารผจญ - ชนะมาร ดังเช่น วัดสุนทราวาส วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เป็นต้น และภาพเขียนตัวละครในรามเกียรติ์บนเสาภายในวัดมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดนครศรีธรรมราช (ภาพที่ ๗) และนำมาถ่ายทอดในตัวหนังในการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะชวาซึ่งมีความเชื่อจากการได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมและท้องถิ่นต่อมาได้รับอิทธิพลศิลปะในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูและพุทธศาสนาและศาสนาอิสลามตามลำดับ

จะเห็นได้ชัดจากวัฒนธรรมฮินดูและชวา - มลายู ดังเช่น วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับกริชซึ่งกำเนิดชวาแต่มีคติความเชื่อลัทธิไศวนิกายของฮินดูซึ่งสะท้อนถึงคติความเชื่อของวัฒนธรรมฮินดูผสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างพิสดารและขนบนิยมการเชิดหนังตะลุงในภาคใต้ของหนังชวาและความเชื่อเรื่อง เขาพระสุเมรุ (กุหนุง) ปรากฏในการแห่หมฺรับบายศรีเป็นสัญลักษณ์โลกแทนเขาพระสุเมรุ เรือกอและเรือพระ เมรุเผาศพและโลงศพ ความเชื่อเกี่ยวกับตำนานการสร้างโลกและจักรวาลเป็นต้น (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ, ๒๕๔๓ : ๒๙)

ภาพที่ ๑๐ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห จ.นราธิวาส

ดังปรากฏวัฒนธรรมการเหน็บกริชของชาวบ้านภาคใต้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส (ภาพที่ ๑๐) ภาพการหามโลงศพ และรูปแบบของโลงศพในจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส ภาพชาวบ้านแห่หมับในจิตรกรรมฝาผนังวัดวัง จังหวัดพัทลุง ตามความเชื่อของการผสมระหว่างคติพราหมณ์และศาสนาพุทธที่โดดเด่น คือ ความเชื่อจักรวาล ได้แก่ ภาพไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรีจังหวัดสงขลา จะแสดงออกของรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมฮินดู และชวาอันมีเอกลักษณ์โดดเด่นของภาคใต้

สรุป ศิลปวัฒนธรรมในจิตรกรรมฝาผนังไทยของภาคใต้ ในเขตพื้นที่ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทยเป็นพื้นที่ที่มีอิทธิพลที่หลากหลายทาให้เกิดการซึมซับเอาคตินิยมแบบต่างๆ มาผสมผสาน ส่วนใหญ่จะปรากฏความหลากหลายในจังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราชและพัทลุงมากกว่าจังหวัดอื่นๆ ซึ่งเป็นผลจากปัจจัยหลายประเด็น ดังเช่นปัจจัยอันเนื่องมาจากการคมนาคม การค้าขาย การแลกเปลี่ยนสินค้า การเผยแพร่ศาสนา การเมืองการปกครอง และอันเนื่องจากวัดตกอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์การเงินของชาวจีนในการดูแลควบคุมการสร้างวัด และการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัด และการอพยพรวมทั้งการค้าขายของชาวตะวันตก อินเดีย ชาวมลายู เข้ามาอาศัยในเขตภาคใต้ฝั่งทะเลอ่าวไทย เป็นต้น ทำให้อารยธรรมทางศิลปวัฒนธรรมต่างๆ มีผลต่อรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังไทยตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์จนถึงช่วงรัตนโกสินทร์ แต่ชาวภาคใต้ยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีไทย และมีศูนย์รวมอยู่ที่วัดของชาวไทยพุทธทำให้เกิดรูปแบบช่างหลวง เป็นหลักในการแสดงออกผสมผสานความหลากหลายทางความคิด สังคมความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมจิตรกรรมฝาผนังไทยในภาคใต้จึงเป็นภาพสะท้อนทั้งรสนิยมในด้านรูปแบบในศิลปวัฒนธรรมจีน ตะวันตก มลายู อิสลาม อินเดีย ชวา และอื่นๆ ซึ่งจากการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าว ทำให้สรุปได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยในภาคใต้มีรูปแบบพหุลักษณ์ที่ปรากฏขึ้น อันเกิดจากการผสมผสานไม่อย่างใดอย่างหนึ่งดังต่อไปนี้

๑. รูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากการผสมผสานภายในจิตรกรรมฝาผนังไทย

๒. รูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากการรวมตัวของจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นหนึ่งเดียวในงานชิ้นเดียวกัน

๓. รูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากฝีมือช่างท้องถิ่นมีส่วนร่วมหรือมีผลประโยชน์ในการสร้างวัด

๔. รูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากการมีพื้นที่ท่ามกลางผู้คน สังคม การอยู่อาศัย การคมนาคม การเมือง การปกครอง และเป็นศูนย์รวมความหลากหลายของผู้คน

สรุปได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยในเขตพื้นที่ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย ถึงแม้พุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ และเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญหลักในการสร้างสรรค์ผลงานทางพุทธศิลป์ แต่ก็ยอมรับศิลปวัฒนธรรมความหลากหลายของคติความเชื่อ รูปแบบของต่างชาติและท้องถิ่น ซึ่งจะเห็นได้จากการมีส่วนร่วม การอยู่ร่วมกัน ความกลมกลืน ความสามัคคี ความเป็นเอกภาพ ความเป็นรากเหง้าของสังคมชาวภาคใต้ ที่ปรากฏและสะท้อนออกมาของผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

เอกสารอ้างอิง

ประยูร อุลุชาฎะ. **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๒๖.

ปัญญา เทพสิงห์. **ศิลปะเอเชีย.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

พิริยะ ไกรฤกษ์. **ศิลปะทักษิณก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๓.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** พ.ศ. ๒๕๔๒, กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๗.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **ประมวลผลงานด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม.** กรุงเทพฯ: เอราวัณการพิมพ์, ๒๕๕๔.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะในประเทศไทยจากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, ๒๕๔๘.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา. **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๙**, กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

สันติ เล็กสุขุม. **จิตรกรรมไทย สมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม,** กรุงเทพฯ: เมือง โบราณ, ๒๕๔๘.

สันติ เล็กสุขุม. **ความสัมพันธ์จีน - ไทยโยงใยในลวดลายประดับ.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๕๐.

สุชาติ เถาทอง. **สหวิทยาการ : การวิเคราะห์ความเชื่อมโยงแบบบูรณาการทางศิลปะ.** ชลบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๕๖.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ. **กะเทาะสนิมกริชแลวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ของเด็กปฐมวัย ท่ามกลางวัฒนธรรมที่หลากหลาย ในศตวรรษที่ ๒๑

อ.นันทิยา รักตประจิต

การปลูกฝังให้เด็กปฐมวัย รักในศิลปวัฒนธรรมไทย มีองค์ประกอบที่สำคัญ ๔ ข้อ ได้แก่ ๑. การสร้างความตระหนัก ๒. การสร้างความรู้ความเข้าใจ ๓. การสร้างเจตคติและความรู้สึก ๔. การสร้างทักษะและการมีส่วนร่วมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ซึ่งครูและพ่อแม่ ผู้ปกครองต้องร่วมกันส่งเสริมให้เด็กเรียนรู้และลงมือปฏิบัติจริง

วัฒนธรรม (Culture) เป็นรากฐานจากผลผลิตและพื้นฐานการปรับตัวของมนุษย์และสิ่งแวดล้อมที่มีการสั่งสมประสบการณ์ของคนหลายชั่วอายุ ซึ่งในขณะเดียวกันวัฒนธรรมก็ได้รับใช้ขั้นตอนการดำรงชีวิตของมนุษย์ด้วย วัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น และจะต้องเปลี่ยนแปลงไป เช่น วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมการบริโภค วัฒนธรรมด้านภาษา เป็นต้น (ธิดารัตน์ รักประยูร, ๒๕๔๕ : ๙ วัฒนธรรม เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของคนเรานับแต่เกิดจนตาย แต่เมื่อจะให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรม ดูเหมือนจะมิใช่เรื่องง่าย และไม่มีคำตอบที่ตายตัว ด้วยว่าวัฒนธรรมโดยตัวมันเอง ก็มีความหมายหลายนัย และครอบคลุมไปทุกเรื่อง กลุ่มประชาสัมพันธ์ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม จึงได้นำความหมายประเด็นแนวคิดที่เกี่ยวกับ “วัฒนธรรม” มาเสนอเพื่อทราบเป็นความรู้พอสังเขป ดังนี้

วีระ บำรุงรักษ์ เขียนไว้ว่า “วัฒนธรรม” เป็นคำที่เกิดขึ้นในสมัย จอมพลป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งได้มองเห็นความสำคัญของเรื่องนี้ โดยมาจากคำเดิมภาษาอังกฤษคือ “Culture” ซึ่งในตอนแรกพระมหาหรุ่น แห่งวัดมหาธาตุ ได้แปลคำนี้ว่า “ภูมิธรรม”แต่กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงเล็งเห็นว่าคำว่า“ภูมิธรรม” มีความหมายค่อนข้างคงที่ พระองค์ท่านทรงมีความประสงค์ให้คำนี้มีความหมายในลักษณะเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง และพัฒนาอย่างต่อเนื่องจึงทรงแปลใหม่เป็น “วัฒนธรรม” และได้มีการนำมาใช้สืบต่อมาจนปัจจุบัน ซึ่ง “Culture” นี้มาจากรากศัพท์ภาษาละตินว่า “Cultura” มีความหมายว่า การเพาะปลูกหรือการปลูกฝัง อธิบายได้ว่า มนุษย์เป็นผู้ปลูกฝังอบรมบ่มนิสัยให้เกิดความเจริญงอกงาม ส่วนคำว่า “วัฒนธรรม” เป็นคำสมาสระหว่างบาลีสันสฤต มาจากคำว่า “วัฒนะ” ที่มีความหมายว่า เจริญงอกงามรุ่งเรือง ส่วนคำว่า “ธรรม” ในที่นี้หมายถึง กฎระเบียบหรือข้อปฏิบัติ ซึ่งเมื่อรวมความแล้ว คำว่า “วัฒนธรรม” น่าจะหมายถึง ความเป็นระเบียบ หรือข้อปฏิบัติที่ทำให้เจริญรุ่งเรือง แต่ในทางปฏิบัติแล้ว มีผู้รู้ได้ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” อย่างหลากหลาย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิต พ.ศ.๒๕๔๒ ให้ความหมาย “วัฒนธรรม” ว่า สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมในการแต่งกายหรือ วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมชาวเขา

วัฒนธรรมชาวเล

สาโรช บัวศรี กล่าวว่า "วัฒนธรรม" หมายถึง ความดี ความงาม และความเจริญในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในปัจจุบัน หรือว่าที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยเราเอง (ได้แก่ ศิลปกรรม มนุษยศาสตร์การช่างฝีมือ การกีฬา และนันทนาการ และคหกรรมศาสตร์)

ศาสตราจารย์ประเวศ วะสี กล่าวว่า "วัฒนธรรม" คือ พลังของสังคมทางภูมิปัญญา เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจ จิตใจ การเมือง สังคม สิ่งแวดล้อมพร้อมกันไป

พ.ร.บ.วัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ.๒๔๘๕ ให้ความหมาย "วัฒนธรรม" ว่าหมายถึง ลักษณะที่แสดงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน ส่วนความหมาย "วัฒนธรรม" ตามแนวทางในการรักษาส่งเสริม และพัฒนาวัฒนธรรม พ.ศ. ๒๕๒๙ กล่าวว่า "วัฒนธรรม" คือ วิถีชีวิต เป็นวิถีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติ และการแสดงออกซึ่งความรู้สึก นึกคิดในสถานการณ์ต่างๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกัน สามารถแก้ไข และชาบซึ้งร่วมกัน ดังนั้น วัฒนธรรมไทย คือ วิถีชีวิตที่คนไทยได้สั่งสม เลือกสรร ปรับปรุง แก้ไข จนถือว่าเป็นสิ่งดีงามเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และได้ใช้เป็นเครื่องมือ หรือเป็นแนวทางในการป้องกัน และแก้ไขปัญหาสังคม นอกจากนี้ยังว่า "วัฒนธรรม" คือมรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมปรับปรุงและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม วัฒนธรรมเกิดจากการประพฤติปฏิบัติร่วมกันเป็นแนวเดียวกันอย่างต่อเนื่องของสมาชิกในสังคมสืบทอดเป็นมรดกทางสังคมต่อกันมาจากอดีต หรืออาจเป็นสิ่งประดิษฐ์คิดค้นสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ หรืออาจรับเอาสิ่งที่เผยแพร่มาจากสังคมอื่นๆ ทั้งหมดนี้หากสมาชิกยอมรับ และยึดถือเป็นแบบแผนประพฤติปฏิบัติร่วมกัน ก็ย่อมถือว่าเป็นวัฒนธรรมของสังคมนั้น และในปีพ.ศ. ๒๕๓๕ ได้ให้ความหมาย "วัฒนธรรม" ว่าหมายถึง ความเจริญงอกงาม ซึ่งเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกออกเป็น ๓ ด้านคือ จิตใจ สังคม และวัตถุ มีการสั่งสม และสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และก่อให้เกิดผลิตกรรมและผลิตผล ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม อันควรค่าแก่การวิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู ถ่ายทอด เสริมสร้าง เอตทัคคะ และแลกเปลี่ยนเพื่อสร้างดุลยภาพแห่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์สังคม และธรรมชาติ ซึ่งจะช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอย่างมีสุข สันติสุข และอิสรภาพ อันเป็นพื้นฐานแห่งอารยธรรมของมนุษยชาติ

เด็กปฐมวัยกุญแจสำคัญในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

ภาพการแสดงของเด็กปฐมวัยที่เราเห็นบนเวทีการแสดงตามโรงเรียนต่างๆ ในปัจจุบัน เป็นการแสดงที่หลากหลาย เพลงเด็กบ้าง เพลงตามสมัยนิยมประเภทลูกทุ่ง สากลบ้าง ท่าเต้นและการแต่งกายก็เป็นไปตามสมัยนิยม พร้อมด้วยเสียงปรบมือจากครูและผู้ปกครอง เรามักไม่ค่อยเห็นการแสดงที่เป็นแบบไทยๆ อาจเป็นเพราะครูคิดว่าไม่ทันสมัย ไม่สนุกสนาน เด็กไม่ชอบ ซึ่งในความเป็นจริงแล้วเด็ก

สามารถแสดงออกได้ทุกรูปแบบตามที่ผู้ใหญ่กำหนดเด็กปฐมวัยเป็นช่วงวัยที่สำคัญที่สุดของพัฒนาการทั้ง ๔ ด้าน ที่แตกต่างจากวัยอื่นๆ เป็นวัยที่เรียกว่าเป็นช่วงพลังแห่งการเจริญเติบโตงอกงามสำหรับชีวิต ดังนั้นเด็กปฐมวัยจึงเป็นบุคคลที่เหมาะสมที่สุดที่จะเป็นผู้สืบสานอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมได้อย่างยั่งยืน เด็กปฐมวัยเป็นกุญแจสำคัญในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยเพราะเด็กในวันนี้คือผู้ใหญ่ในวันหน้า ซึ่ง พ่อแม่ ผู้ปกครอง ครู และผู้เกี่ยวข้องจะต้องเป็นผู้มอบความรู้ ความเข้าใจ ตลอดจนฝึกทักษะ การมีส่วนร่วม ปลูกฝังให้เด็กมีให้มีจิตสำนึกที่ดี มีทัศนตติ ค่านิยม สร้างความตระหนัก รักและหวงแหนวัฒนธรรมของชาติ

การปลูกฝังเด็กปฐมวัย ให้รักศิลปวัฒนธรรมไทย

การปลูกฝังให้เด็กปฐมวัยเกิดการเรียนรู้ และรักวัฒนธรรมไทยควรได้รับการถ่ายทอดจากครอบครัว พ่อแม่ ผู้ปกครอง โรงเรียน ครู โดยผู้ใหญ่จะต้องปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีในการปฏิบัติ เพื่อให้เด็กซึมซับพฤติกรรมที่ดีงาม ผ่านการอบรมเลี้ยงดูเด็กด้วยความรักความเอาใจใส่อย่างใกล้ชิด ให้อิสระแก่เด็กในการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และปฏิบัติภายใต้ขอบเขตอย่างมีเหตุผล เปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงความคิดเห็น และมีส่วนร่วมในการตัดสินใจต่างๆ โดยเฉพาะการกำหนดกฎเกณฑ์หรือข้อตกลงที่เด็กมีส่วนร่วมในการกำหนด จะทำให้เด็กมีความรู้สึกว่าไม่ถูกบังคับ มุ่งปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม และคุณธรรมที่พึงประสงค์ให้กับเด็กอย่างต่อเนื่อง ปลูกฝังการอนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรม และประเพณีที่ดีงามของสังคมให้กับเด็ก ให้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมและประเพณีที่ทรงคุณค่าต่างๆ ของไทยทั้ง ๔ ภูมิภาคที่ควรอนุรักษ์ และหวงแหน ครอบครัว พ่อแม่ ผู้ปกครองควรสอนเด็ก โดยการปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีในการปฏิบัติ เพื่อให้เด็กได้ซึมซับพฤติกรรมที่ดีงามด้านวัฒนธรรมและประเพณีได้ เช่น วัฒนธรรมทางภาษา การแต่งกาย การกินการอยู่ การเข้าวัดฟังธรรม การทักทาย และกราบไหว้ตามประเพณีไทย ตลอดจนการสืบสานงานประเพณีในแต่ละท้องถิ่น เปิดโอกาสให้เด็กเรียนรู้ และสัมผัสกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่วัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้าน เช่น การเรียนรู้ความเป็นอยู่ อาหารการกิน การปฏิบัติตน การทักทายภาษา และวัฒนธรรมเฉพาะของแต่ละประเทศ ปลูกฝังให้เด็กบริโภคสื่ออย่างฉลาด และบริโภคสื่อด้วยปัญญา ซึ่งได้แก่ สื่อโทรทัศน์ โทรศัพท์มือถือ คอมพิวเตอร์ หรือสื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ โดยเฉพาะการดูแลและการสอนเด็กอย่างใกล้ชิด จะช่วยแก้ปัญหาในเรื่องของการใช้สื่อและเทคโนโลยีที่ผิดพลาดได้ นอกจากนี้ควรให้หน่วยงานในระดับนโยบายมากำกับสื่อต่างๆ เหล่านี้ให้มีความเหมาะสมอีกด้วย การสร้างภูมิคุ้มกัน และหลีกเลี่ยงต่อสิ่งมอมเมาและยาเสพติด ด้วยการปฏิบัติให้เป็นแบบอย่างในการหลีกเลี่ยงต่อสิ่งที่เป็นอบายมุขทั้งหลาย อีกทั้งการจัดกิจกรรมต่างๆ เพื่อ ฝึกฝนทักษะชีวิตให้กับเด็กเป็นหน้าที่โดยตรงของพ่อแม่ผู้ปกครองที่จะช่วยเสริมสร้างทักษะชีวิตให้กับลูก โดยเฉพาะการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม ทักษะในการช่วยเหลือตนเองตามวัย ทักษะในการสื่อสารสัมพันธ์กับผู้อื่น และการแก้ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในสถานการณ์ต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม

แนวการจัดประสบการณ์ส่งเสริม เด็กปฐมวัยให้รักศิลปวัฒนธรรมไทย

การจัดประสบการณ์ส่งเสริม เด็กปฐมวัย ให้รักศิลปวัฒนธรรมไทย ครูต้องใช้หลักทฤษฎีการเรียนรู้ เพราะการเรียนรู้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง แบนดูรา (Bandura) นักจิตวิทยาสังคม อธิบายว่า พฤติกรรมส่วนใหญ่ของคนในสังคมเกิดจากการเรียนรู้ โดยการสังเกตจากตัวแบบ ทั้งตัวแบบในชีวิตจริง หรือตัวแบบที่เป็นสัญลักษณ์ ทั้งนี้ตัวแบบจะทำหน้าที่ทั้งสร้างหรือพัฒนาพฤติกรรม เด็กปฐมวัยจึงเรียนรู้พฤติกรรมจากตัวแบบ ผู้ใหญ่ และสังคม จึงเป็นตัวแบบที่เด็กดูสังเกตและลอกแบบ นอกจากนี้ผู้ใหญ่จะต้องสร้างกระบวนการปลูกฝังให้เด็กปฐมวัยเกิดความรักและเห็นคุณค่าในศิลปวัฒนธรรมไทย การจัดประสบการณ์ครูควรจัดให้ครอบคลุมโดยคำนึงถึงสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะที่เรียนรู้ มวลประสบการณ์ที่เกิดขึ้นทุกๆ วันกับเด็กปฐมวัยจะเป็นประสบการณ์ที่มีผลต่อการเรียนรู้ ดังนั้นครูจะต้องเป็นนักวางแผนที่ดี และจัดกิจกรรมการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยสอดแทรกในกิจกรรมประจำวันให้กลมกลืนกับพัฒนาการเด็กทุกด้าน และนำหลักคิดของ NATIONAL CURRICULUM COUNCIL ๑๙๙๐ ที่วางเป้าหมายร่วมกันในการจัดการศึกษาสิ่งแวดล้อมมาเป็นหลักในการจัดประสบการณ์ มี ๔ องค์ประกอบ ได้แก่

๑. สร้างความตระหนัก และความรู้สึกที่ดีต่อศิลปวัฒนธรรมไทย เด็กปฐมวัยเป็นวัยที่สามารถรับรู้และเกิดความรู้สึกที่ดีได้ มีการรับรู้เกี่ยวกับหน้าที่ของตนเอง สามารถแยกความผิดถูกได้อย่างชัดเจน ทำตามกฎเกณฑ์ได้ เรียนรู้สิ่งที่เป็นจริงในศิลปวัฒนธรรม การสร้างความตระหนักและความรู้สึกที่ดีมีความรักต่อศิลปวัฒนธรรมไทย เป็นสิ่งที่รับรู้ และสร้างขึ้นได้ในเด็กวัยนี้ โดยครูจะสอดแทรกเนื้อหาเข้าไปในชีวิตประจำวันได้ตลอดเวลา

๒. สร้างความรู้ ความเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมไทยได้แก่ ความรู้หรือข้อมูลเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไทยที่ง่ายๆ เพื่อให้เด็กวัยนี้เข้าใจ เช่น การยกมือไหว้สวัสดีผู้ใหญ่ การพูดจาไพเราะอ่อนหวาน ไม่ตะโกนเสียงดัง ประเพณีไทยที่เด็กควรรู้ วัฒนธรรมการแต่งกาย การรับประทานอาหาร

๓. สร้างเจตคติและความรู้สึกที่ดี มีแรงจูงใจในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย เจตคติคือความคิดเห็นความเชื่อของทุกคนที่ทำให้คนเรามีความคิดโน้มเอียงไปอีกด้านหนึ่ง การทำให้เด็กเกิดเจตคติ และความรู้สึกที่ดีต้องอาศัยกระบวนการสอนที่ทำให้เด็กสนใจ พ่อแม่มีบทบาทสำคัญที่จะทำให้เด็กเกิดเจตคติและความรู้สึกที่ดีโดยการเป็นแบบอย่างที่ดี การฝึกปฏิบัติจริง โดยให้เด็กมีประสบกาณ์ตรงในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทย

๔. สร้างทักษะความสามารถในการมีส่วนร่วมในการอนุษ์รักศิลปวัฒนธรรมไทย ตามทฤษฎีการเรียนรู้เน้นให้เห็นว่าเด็กปฐมวัย เป็นวัยเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง ผู้ใหญ่เตรียมสภาพแวดล้อมให้ และเด็กลงมือปฏิบัติจริงจากประสบการณ์ตรง ฝึกทำบ่อยๆ ซ้ำๆจนเกิดความเคยชิน ซึ่งจะทำให้เด็กเกิดความรู้ความเข้าใจ รู้สึกผูกพัน และมีความรับผิดชอบ

"วัฒนธรรม" เป็น วิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม นับตั้งแต่วิธีกิน วิธีอยู่ วิธีแต่งกาย วิธีทำงาน วิธีพักผ่อน วิธีแสดงอารมณ์ วิธีสื่อความ วิธีจราจรและขนส่ง วิธีอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ วิธีแสดงความ

สุขทางใจ และหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต โดยแนวทางการแสดงถึงวิถีชีวิตนั้นอาจมาจากเอกชน หรือคณะบุคคลทำเป็นตัวแบบ แล้วต่อมาคนส่วนใหญ่ก็ปฏิบัติสืบต่อกันมา วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลา เมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่ใช้แก้ปัญหา และตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่า ซึ่งอาจทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยม และในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม ดังนั้น การรักษาหรือธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมเดิม จึงต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาวัฒนธรรมให้เหมาะสม มีประสิทธิภาพตามยุคสมัย ส่วนวัฒนธรรมไทย จะคงอยู่หรือสูญหายไป ไม่ใช่หน้าที่ใคร แต่เป็นความรับผิดชอบของคนไทยทุกคนที่จะต้องทำหน้าที่อบรมสั่งสอนเด็กรุ่นใหม่ให้สืบสาน วัฒนธรรมให้คงอยู่คู่ชาติไทยต่อไปตราบนานเท่านาน

บรรณานุกรม

นภเนตร ธรรมบวร. (๒๕๔๑). **บทบาทของครอบครัวกับการศึกษา:** รายงานการวิจัยประกอบการร่างพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

วิกิพีเดีย, สารานุกรมเสรี. (๒๕๕๖).โลกาภิวัตน์. สืบค้นเมื่อ ๑๖ ตุลาคม ๒๕๕๖. จาก http.aomxx.wordpress.com wiki

วัฒนธรรมไทย สืบค้นเมื่อ ๘ มีนาคม ๒๕๕๘. จาก http//r-koy blogspot.com

สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๕๕). **แผนพัฒนาการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ ฉบับที่สิบเอ็ด (พ.ศ. ๒๕๕๕ - ๒๕๕๙).** กรุงเทพฯ: สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ.

สิริมา ภิญโญอนันตพงษ์ (๒๕๔๕) **เด็ดดอกไม้นั้นกระเทือนถึงดวงดาว.** วารสารการศึกษาปฐมวัย ปีที่ ๖ ฉบับ ที่ ๒ เมษายน ๒๕๔๕

ฉันรักวัฒนธรรม http.aomlexx.wordpress.com

http www.th.wikipedia.org/wiki

Martin G. (๑๙๙๔). Parental bonding and vulnerability to adolescent suicide. AntaPsychiatric Scandinavia.๘๙ (๔): ๒๔๖ - ๕๔.

ภาพลักษณ์อารมณ์บนใบหน้ามนุษย์

โดย วรพัทธ์ ธนแพรวพันธ์

ความสำคัญ

ในปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจการเมือง วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม และเทคโนโลยี ที่มีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ทำให้มนุษย์ในปัจจุบันมีการแข่งขันกันสูง จึงเกิดความเลื่อมล้ำทางสังคม จนทำให้สภาพสังคมการดำรงชีวิต และความเป็นอยู่ ต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อความอยู่รอดจนเป็นความเห็นแก่ตัว เห็นแก่พวกพ้อง ทำให้เกิดผลกระทบต่อพฤติกรรม และอารมณ์ของมนุษย์ในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลกระทบที่มีผลต่อพฤติกรรมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ โดยมีสิ่งเร้าจากสภาพแวดล้อมทางสังคม ส่วนใหญ่มีพฤติกรรมและการแสดงออกทางอารมณ์แตกต่างกัน จากสภาวะทางสังคมและวัฒนธรรมจะแสดงบทบาทในการแสดงออก โดยกำหนดกฎเกณฑ์ การแสดงอารมณ์เพื่อให้เหมาะสมทางสังคม มนุษย์ทั่วโลกถ้าไม่คำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม เชื้อชาติ เพศ หรือการศึกษา จะแสดงอารมณ์พื้นฐานในแบบเดียวกันและสามารถจะบอกลักษณะอารมณ์ที่คนหนึ่งกำลังประสบอยู่ได้โดยการอ่านจากสีหน้าที่แสดงออก

เรามักจะเห็นการสร้างสรรค์งานประติมากรรมผ่านรูปทรงที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนความเป็นอยู่ทางสังคม มีความเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์จากสภาพแวดล้อม โดยถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างออกมาเป็นรูปแบบเหมือนจริง และผู้สร้างจะต้องแก้ปัญหาในรูปทรงที่เหมือนจริง ให้กลายเป็นรูปทรงใหม่ที่ถูกตัดทอนและเพิ่มเติมบางส่วนแต่ก็ยังเค้าโครงเดิมให้เห็นอยู่บ้าง และพอที่จะสามารถมองออกว่าเป็นรูปทรงอะไรแสดงออกแตกต่างกันไป เช่น อารมณ์ดีใจอารมณ์โกรธ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้า ฯลฯ ถ่ายทอดเป็นงานประติมากรรมที่แสดงถึงอารมณ์บนใบหน้าการสร้างสรรค์งานประติมากรรมประเภทที่แสดงออกทางหน้าตา อารมณ์บนใบหน้ามีมาตั้งแต่ในอดีตนับพันนับหมื่นปี เช่น มีการค้นพบหน้ากากหินจากยุคนีโอลิธิค (Neolithic period) ก่อนการใช้เซรามิกถึง ๗,๐๐๐ ปี ก่อน ค.ศ. และอาจเป็นหน้ากากที่เก่าแก่ที่สุดในโลก หน้ากากในสมัยโบราณ มีหลากหลายประเภทแตกต่างกันตามความเชื่อและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของแต่ละประเทศ และแต่ละทวีป การนำมาใช้ประโยชน์ก็แตกต่างกัน เช่นในประเทศญี่ปุ่น หน้ากากของญี่ปุ่น (Japanese Mask) เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีทางด้านการละครที่มีรูปแบบ และแฝงไปด้วยปรัชญาขั้นสูง ซึ่งเก่าแก่มากแม้ว่ารากฐานของประเพณีนี้ จะมาจากลัทธิ และนิทานก่อนประวัติศาสตร์ หน้ากากก็ถูกพัฒนาในรูปแบบของประณีตศิลป์ หน้ากากที่เก่าแก่ที่สุดของญี่ปุ่นคือ หน้ากาก คิกาคู (Gigakumask) เป็นรูปแบบ

ที่ไม่มีให้เห็นแล้ว ใช้ในการแสดงระบำบูกาคู และหน้ากากคิกาคูได้พัฒนามาเป็นหน้ากากนอห์ (Noh) แสดงออกโดยคน หน้ากาก จะถูกใส่ตลอดทั้งการแสดงจะมีน้ำหนักเบามาก หน้ากากนอห์ เป็นความสำเร็จอย่างสูงของการทำหน้ากากญี่ปุ่น หน้ากากนอห์แสดงถึงพระเจ้า ผู้ชาย ผู้หญิง คนบ้า ปีศาจ ฯลฯ หน้ากากแต่ละประเภทมีประเภทปลีกย่อยอีกมากมายโดยลักษณะของหน้ากากจะมีอารมณ์บนใบหน้าแตกต่างกันไปแล้วแต่บทบาทของตัวละคร และในศิลปะดั้งเดิมของพวกแอฟริกาที่น่าสนใจ คือ ของไอเฟ เป็นงานศิลปะที่ประทับใจและได้รับการยกย่องว่าเป็นประติมากรรมที่ประสบผลสำเร็จของศิลปะแอฟริกา เป็นประติมากรรมรูปศีรษะที่ทำด้วยดินเผารูปปั้นดินเผานี้จะมองดูเหมือนคนจริงตามธรรมชาติมากที่สุด ในศตวรรษที่ ๑๓ นับว่าเป็นยุคทองของไอเฟ โดยเฉพาะรูปหล่อศีรษะกษัตริย์ ไอเฟ ด้วยทองเหลืองนั้น ได้ทำรูปใบหน้าได้เหมือนมีชีวิตบนศีรษะประดับด้วยมงกุฎ และตกแต่งใบหน้าเป็นลายขีดตลอดเต็มไปหมด มีการเจาะรูบนริมฝีปาก ใต้คาง และตามส่วนที่ควรจะเป็นเคราของคนจริงๆ บางรูปนอกจากเจาะรูไว้เพื่อใส่ผมให้ดูเหมือนผมตามธรรมชาติมากขึ้น

ศิลปะของแอฟริกาเป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มของศิลปินชาวฝรั่งเศส เยอรมัน และ สเปน โดยต้นศตวรรษที่ ๒๐ ได้ยอมรับกันว่าเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะของโลก ในปี ค.ศ.๑๙๐๐ งานประติมากรรมที่ทำด้วยไม้ และโลหะ จากแอฟริกาตะวันตก และส่วนต่างๆ ของแอฟริกา ได้เป็นส่วนกระตุ้นต่อศิลปะในยุคเฟาวส์ (Fauves) ฝรั่งเศส และ เยอรมันเอกซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionists) รวมถึง ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) ศิลปินชาวสเปน ผู้ซึ่งได้รวบรวมงานแกะสลักหน้ากากของแอฟริกาไว้เป็นจำนวนมาก ภาพหลังที่เขาได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ปารีส ซึ่งต่อมาในปี ค.ศ.๑๙๐๖ ปาโบล ปิกัสโซ่ ได้สร้างงานศิลปะโดยรับเอาการแสดงออก และรูปแบบประติมากรรมหน้ากากของศิลปะแอฟริกามาใช้

การสร้างสรรค์งานประติมากรรมเหมือนจริงมีมาตั้งแต่ยุคประวัติศาสตร์ ส่วนมากจะเป็นการสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปคน ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะประติมากรรมศีรษะ ซึ่งในยุคสมัยอียิปต์ และเมโสโปเตเมีย มักจะสร้างงานประติมากรรมศีรษะตามอุดมคติ มีลักษณะเหมือนจริง ส่วนมากนิยมแกะสลักหิน มีลักษณะศีรษะคนปนสัตว์ เช่น อาณาจักรเก่าของยุคอียิปต์ แกะสลักสฟิงห์ที่กิเซห์ (The Great Sphinx of Giza) เป็นประติมากรรมแกะสลักพระพักตร์ของฟาโรห์คาเฟร (Khafre) ลำตัวเป็นสิงโตหมอบมีขนาดใหญ่ และในสมัยอาณาจักรใหม่มีการทำหน้ากากรูปพระเศียรของพระนางเนเฟอร์ติติ (The Nefertiti bust) หรือรูปหน้ากากของฟาโรห์ ตุตานคาเมน (Mask of Tutankhamun) ด้วยทองคำ และงานประติมากรรมเมโสโปเตเมียของ แอสสิเรีย ที่มีลักษณะงานประติมากรรมหัวคนปนสัตว์เป็นรูปวัวมีปีกศีรษะเป็นคนมีหนวดเครา แสดงถึงเทวดาผู้คาดการณ์ล่วงหน้า รูปคนปนสัตว์ที่นิยมในสมัยนี้คือ รูปวัว และ สิงโต แสดงถึงอำนาจ และความดุร้าย ในสมัยกรีกโบราณประติมากรรมเฉพาะศีรษะใช้เป็นสิ่งป้องกันความชั่วร้าย ก่อนหน้าที่จะกลายมาเป็นสิ่งที่พิทักษ์ พ่อค้า และนักเดินทาง เฮอร์มีส (Hermes) เทพเจ้าในตำนานของกรีกเป็นสัญลักษณ์ทางเพศที่เกี่ยวข้องกับการเจริญพันธุ์ การมีโชคเป็นงานประติมากรรมครึ่งตัว หัวของเฮอร์มิสที่มักจะมีหนวด อยู่บนเสาสี่เหลี่ยม และมีอวัยวะเพศชายที่ฐาน ในเอเธนส์ มักจะนำประติมากรรมเฉพาะศีรษะนี้ไว้หน้าบ้าน เพื่อขจัด

ภัยที่จะเข้ามาในบ้านและนำความโชคดีมาให้เจ้าของบ้าน ในสมัยอาร์เคอิคของกรีก (ArchaicGreece) มีงานประติมากรรมศีรษะที่มีชื่อเรียกกันว่า ยิ้มแบบอาร์เคอิค เป็นประติมากรรม คูรอส และ คูเร ประติมากรรมรูปผู้หญิง และผู้ชายบนใบหน้ามีดวงตาค้อนข้างใหญ่ มีรอยยิ้มประหลาดพิเศษคล้ายกับอาการกลั้นยิ้มไว้ ในสมัยโรมันการสร้างสรรค์งานประติมากรรมไม่แตกต่างกับสมัยกรีกมากนัก โรมันมีความชำนาญในการสร้างรูปเหมือนโดยวิธีการหล่อหน้ากากขี้ผึ้ง เป็นใบหน้าบรรพบุรุษและบุคคลสำคัญในสมัยนั้น การสร้างสรรค์งานประติมากรรมตามอุดมคติในแบบเหมือนจริงได้ครองระยะเวลายาวนาน จนถึงสมัยโรโกโกต้นคริสต์วรรษที่ ๑๘ ศิลปะโรโกโกทางด้านประติมากรรมมักจะสร้างผลงานตามความต้องการของผู้ที่มีอำนาจอยู่ ประติมากรรมขาดความเป็นปัจเจกของตัวเอง ดั่งเช่น จอง อังตอง อูดอง (Jean-Antoine Houdon ๑๗๔๑-๑๘๒๘) เขาประสพผลสำเร็จจากการปั้นรูปใบหน้าคนเหมือนบุคคลสำคัญ อาทิเช่น วอลแตร์, ยอร์ช วอชินตัน, นายพลลาฟาแยตต์ เป็นต้น แต่ละคนล้วนเคยนั่งเป็นแบบให้เขาจำลองรูปใบหน้ามาแล้วทั้งสิ้น อูดองได้จำลองรูปใบหน้าและบุคลิกลักษณะของแต่ละคนได้อย่างมีชีวิตชีวาสมจริง การสร้างสรรค์งานประติมากรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดในปลายยุคคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ สังคม ความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์ ส่งผลให้เกิดการเคลื่อนไหวของงานศิลปกรรม ทำให้ศิลปินมีอิสระในการทำงานหันมาศึกษาสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม จึงทำให้เกิดศิลปะสมัยใหม่ในยุคแรกยุคบุกเบิกขึ้น โดยมี ลัทธินีโอ - คลาสิก ลัทธิโรแมนติก ลัทธิเรียลิสม์ หรือ สัจนิยม เป็นสัทธิที่ต้องการแสดงความจริงของสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์จริงมิใช่การจินตนาการถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์หรือโบราณนิยาย ประติมากรจะต้องถ่ายทอดผลงานเป็นรูปแบบที่รู้ได้เห็นได้ตามความชัดเจน โดยนำเสนอความงาม และความจริงตามรูปแบบเหนือจริงแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริง ลัทธิสัจนิยมที่มีในประวัติศาสตร์มาเป็นเวลายาวนานได้มีอิทธิพลต่อประติมากรในปัจจุบันซึ่งได้ยึดแบบการถ่ายทอดความเหมือนจริงความเป็นจริงมาสร้างสรรค์งานประติมากรรมในปัจจุบัน ศิลปินที่มีชื่อเสียงของประเทศ อังกฤษ เขาชื่อ รอน เมิกค์ (Ron Mueck) เป็นศิลปินที่ทำงานประติมากรรมเหมือนจริงลักษณะงานของเขาจะมีขนาดที่ใหญ่กว่าตัวจริงหรือเล็กกว่าตัวจริง แสดงออกทางท่าทางและความรู้สึกบนใบหน้า โดยให้อารมณ์บนใบหน้าได้อย่างชัดเจน

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

๑. ความหมายและรูปแบบของประติมากรรม

๑.๑. ความหมายของประติมากรรม

ประติมากรรมเป็นผลงานศิลปะ ซึ่งได้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์มาตอบสนองมนุษย์ด้านจิตใจและอารมณ์ โดยการใช้วัสดุสร้างให้เป็นมิติซึ่งสัมผัสรับรู้ทางสายตา และสามารถสัมผัสทางผิวกายด้วยการจับต้อง ประติมากรรมจึงจัดเป็นสาขาหนึ่งของทัศนศิลป์ (Fine Art) ประติมากรรมมีสองความหมาย ถ้าใช้คำว่าประติมากรรม หมายถึงการสร้างสรรค์งานให้เกิดรูปทรง ๓ มิติ โดยการปั้น แกะสลัก การสลัก การนำส่วนต่างๆ มาประกอบเข้าด้วยกัน เป็นการผสมผสานของวัสดุหลายชนิดเพื่อให้เกิด

รูปแบบ เช่น ประติมากรรมคนเหมือนประติมากรรมสื่อผสม เป็นต้น ส่วนคำว่า ประติมากรรม เป็นคำเดิมในประเทศไทยงานที่เกี่ยวกับงานปั้นการแกะสลัก และ การหล่อ ซึ่งเป็นผลงานศิลปะประจำชาติที่เกี่ยวเนื่องทางศาสนา ส่วนใหญ่จะหมายถึง พระพุทธรูป ลวดลายปูนปั้น ลายหน้าบิน รูปหล่อกินรี เป็นต้น ต่อมาได้เปลี่ยนมาใช้ประติ-มากรรม ให้เป็นสากลมากขึ้น ซึ่งการใช้สองคำนี้ไม่ผิดแต่อย่างใด ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของการนำมาใช้

๑.๒.๒ แบบนูนต่ำ (Base Relief) ในการสร้างงานประติมากรรมประเภทนี้ จะมีความนูนยื่นออกมาจากฐานนิดเดียว ซึ่งอาศัยหลักทัศนียภาพ (Perspective) จะเป็นการสัมผัสรับรู้ได้ดีเพียงด้านเดียว คือ ด้านหน้า

๑.๒.๓ แบบนูนสูง (High Relief) เป็นผลงานประติมากรรมมีลักษณะที่นูนมากกว่า ประเภทนูนต่ำ การสร้างงานจะเปรียบได้ว่างานประติมากรรมลอยตัวที่จมลงไปในพื้นหนึ่งส่วน อีกสามส่วนจะโผล่ออกมาเป็นตัวงาน ประติมากรรมประเภทนี้จึงสัมผัสรับรู้ได้ ๒ ด้าน คือ ด้านหน้ากับด้านข้าง โดยให้พื้นฐานอยู่ในแนวตั้งฉาก กรณีงานมีมุมหรือระยะไกลจะใช้หลักทัศนียภาพมาช่วย

๑.๒.๔ แบบลอยตัว เป็นผลงานประติมากรรมที่สัมผัสรับรู้ทุกด้านทุกมุมคล้ายความเป็นจริงมากที่สุด มีมวลมิติรอบตัว โดยมีพื้นฐานอยู่ในแนวนอน ผลงานประติมากรรมประเภทนี้จึงเกิดสุนทรียภาพทางการมองเห็น และสัมผัสจับต้องรูปทรงดุจดังของจริง

๒. ความเป็นมาของงานประติมากรรม

นักโบราณคดี นักวิชาการได้ค้นคว้าวิจัยเป็นหลักฐานว่า ศิลปกรรมเกิดขึ้นมาตั้งแต่ยุคหินเก่า เป็นเพราะว่า มนุษย์หินมีวิวัฒนาการและวัฒนธรรมก้าวหน้ามาก ซึ่งจากหลักฐานการค้นพบภาพจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำ ลักษณะของงานจิตรกรรมผนังถ้ำ มีการใช้เส้น มีหนัก - เบา มีลีลาอ่อนหวาน รู้จักใช้สีมากขึ้น สีนิยมใช้มากที่สุด คือ สีแดง ส่วนใหญ่การวาดรูปบนผนังถ้ำของคนยุคหินจะเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องวิญญาณ ภูตผี ปีศาจ ความเชื่อของการล่าสัตว์ให้ประสบโชคดี ล่าสัตว์กลับมาเป็นอาหาร เป็นการข่มวิญญาณ งานศิลปกรรมผนังถ้ำของมนุษย์ยุคหินนี้มีลักษณะเป็นความเชื่อไสยศาสตร์ มากกว่าจะเป็นการตกแต่งผนังถ้ำให้สวยงาม เครื่องมือล่าสัตว์สิ่งของเครื่องใช้ของมนุษย์ยุคหิน นำมาจากหินหลายชนิด มีทั้งหินกรวด แกนหิน หินไฟ หินควอทไซต์ หินทราย หินชนวน นอกจากนั้น ยังใช้เปลือกหอย กระดูก เขา และงาสัตว์มาทำเป็นอาวุธสำหรับล่าสัตว์ การทำเครื่องปั้นดินเผา การทำเครื่องประดับจากเปลือกหอยจากหินเล็กๆ

ในด้านงานประติมากรรมในยุคหินนั้น นักโบราณคดี ได้ค้นพบงานประติมากรรมรูปแกะสลักด้วยหินแสดงเพศหญิง เรียกว่า “วีนัสวิลแห่งวินเลนดอร์ฟ” (Venus of Willendorf) โดยรูปแกะสลักวีนัสนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกันในยุคนั้น คือ ส่วนศีรษะไม่มีรายละเอียดของหู ตา จมูก และ ปาก แขน และ ขา สั้นเล็ก ไม่มีนิ้วมือ นิ้วเท้า เต้านมใหญ่ ท้องยื่นคล้ายคนตั้งครรภ์แสดงอวัยวะเพศชัดเจน การสร้างรูปแกะสลัก

วีนัสในยุคนี้ เป็นความเชื่อของคนยุคหินว่าเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งถือได้ว่างานประติมากรรมแกะสลักหินรูปวีนัสเป็นงานประติมากรรมชิ้นแรกของโลก

แต่อย่างไรก็ตามนักประวัติศาสตร์ได้ถือว่ายุคอียิปต์เป็นยุคที่มีความเจริญรุ่งเรืองในทุกด้าน งานศิลปกรรมอียิปต์มีความยิ่งใหญ่มาก การสร้างงานประติมากรรมในแต่ละยุคของอียิปต์จะมีลักษณะเด่นกว่างานจิตรกรรม มีตั้งแต่รูปแกะสลักขนาดมหึมาไปจนถึงผลงานอันประณีต บอบบางของพวกช่างทองชาวอียิปต์นิยมสร้างรูปสลักประติมากรรมจากหินชนิดต่างๆ และสร้างจากความเชื่อ การนับถือเทพเจ้าส่วนมากงานประติมากรรมยุคอียิปต์นั้นจะประกอบกับสถาปัตยกรรมเป็นการแสดงเรื่องราว พิธีกรรมทางศาสนา พิธีศพ เรื่องราวชีวิตประจำวันของชาวอียิปต์

ต่อมาสมัยอีทรัสคันและพวกโรมันเป็นชนที่ร่วมสมัยกับกรีก เมื่อกรีกหมดอำนาจลงชนทั้งสองพวกได้เฝ้าดูพฤติกรรม และวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ โดยประติมากรรมชาวอีทรัสคันได้นำเอาศิลปะกรีกปรับเปลี่ยนกลายเป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง แต่มีลักษณะแตกต่างไปจากกรีก ประติมากรรมอีทรัสคันมีนิสัยในทางปั้นมากกว่าแกะสลัก และมีการชำนาญในการหล่ออย่างดีเยี่ยม ประติมากรรมอีทรัสคัน ส่วนใหญ่มักเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา การนำเสนอผลงานแบบตรงไปตรงมา เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก และการสร้างจินตภาพแก่ผู้ชมผลงาน โดยนิยมรูปแบบเหมือนจริงมีความงามอย่างมนุษย์ธรรมดา แต่กรีกนั้น สร้างสรรค์ให้มีความงามอย่างเหนือมนุษย์เป็นไปในรูปแบบศิลปะอุดมคติ (ผศ.ประเสริฐ วรรณรัตน์, ๒๕๕๒ : ๔๓) จะเห็นได้ว่าประติมากรรมจะมีการวางท่าทางซับซ้อนและมีรูปแบบเหมือนธรรมชาติเน้นกายวิภาคมากขึ้น

๓. ลักษณะรูปทรงของประติมากรรม

ลักษณะรูปทรงของประติมากรรม เป็นรูปที่มีลักษณะเป็น ๓ มิติ โดยนอกจากจะแสดงความกว้างความยาวแล้ว ยังมีความลึก หรือ ความหนา นูน ด้วย เช่น รูปทรงกลม ทรงสามเหลี่ยม ทรงกระบอก เป็นต้น ให้ความรู้สึกมีปริมาตร ความหนาแน่นมีมวลสาร ที่เกิดจากการใช้ค่าน้ำหนัก หรือการจัดองค์ประกอบของรูปทรง หลายรูปรวมกัน

รูปทรง เป็นรูปธรรมของงานประติมากรรม ที่ใช้สื่อเรื่องราวจากงานศิลปะไปสู่ผู้ชมรูปทรงที่มีอยู่ในงานประติมากรรมมีอยู่ ๓ ลักษณะ คือ

๓.๑ รูปทรงจากธรรมชาติ เป็นการสร้างงานประติมากรรมที่อาศัยการถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวจากสิ่งมีชีวิตที่มีอยู่จริงในธรรมชาติ เช่น คน สัตว์ พืช รูปทรงประเภทนี้จะให้ความรู้สึกมีชีวิต

๓.๒ รูปทรงเรขาคณิต เป็นการสร้างสรรค์งานประติมากรรมนอกเหนือจากที่อาศัยธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม โดยจินตนาการคิดประดิษฐ์เสริมให้เกิดรูปทรงเรขาคณิต เช่น ทรงกลม สามเหลี่ยม วงรี แปดเหลี่ยม เป็นต้น รูปทรงเหล่านี้จะแสดงความกว้าง ความยาว และความหนาหรือความลึกมีความเป็นมวลหรือมีปริมาตร

๓.๓ รูปทรงอิสระ เป็นรูปทรงที่สร้างขึ้นโดยไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวไม่มีโครงสร้างเป็นมาตรฐานแน่นอน เหมือนรูปทรงเรขาคณิตหรือรูปทรงจากสิ่งมีชีวิตไม่สามารถบอกชื่อหรือเรียกชื่อได้ ซึ่งอาจมองไม่รู้เรื่องด้วยซ้ำ

๔. กลวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรม

กลวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมตามกระบวนการสร้างงานแบ่งได้ตามลักษณะใหญ่ๆ ดังนี้

๔.๑ การปั้น (Modeling) คือ กรรมวิธีที่ประติมากรจะสร้างรูปทรง (Form) โดยการพอกด้วยวัสดุที่อ่อนตัวและเปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ง่าย เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน หรือขี้ผึ้ง เป็นต้น ซึ่งเมื่อปั้นเสร็จเรียบร้อยแล้วจะต้องนำไปหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์โลหะหรือวัสดุคงทนอื่นๆ เพื่อให้คงทนมากขึ้น

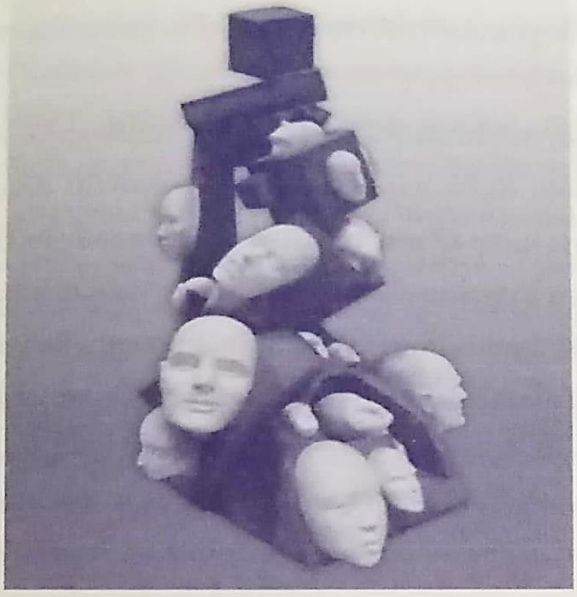
๔.๒ การแกะสลัก (Carving) ประติมากรจะใช้ขบวนการขจัดวัสดุส่วนที่ไม่ต้องการออกไปจนเหลือแต่รูปทรงเป็นกลุ่มมวลที่ต้องการ วัสดุที่ใช้สร้างประติมากรรม ได้แก่ วัสดุเนื้อแข็ง เช่น ไม้ หิน ปูนปลาสเตอร์ เป็นต้น

๔.๓ การหล่อ (Casting) การทำพิมพ์จากต้นแบบแล้วทำการหล่อด้วยวัสดุเหลว ต่อมาวัสดุที่หล่อก็แปรสภาพแข็งตัวจนเกิดรูปทรงตามต้องการภายในแม่พิมพ์ เมื่อแกะแม่พิมพ์ออกก็จะได้ผลงานหล่ออยู่ภายใน เมื่อต้องการผลงานประติมากรรมจำนวนมากชิ้น หรือชิ้นเดียวก็ได้เป็นการจำลองจากแบบจริงให้เป็นงานประติมากรรมที่ถาวร ทนต่อสภาพอากาศ

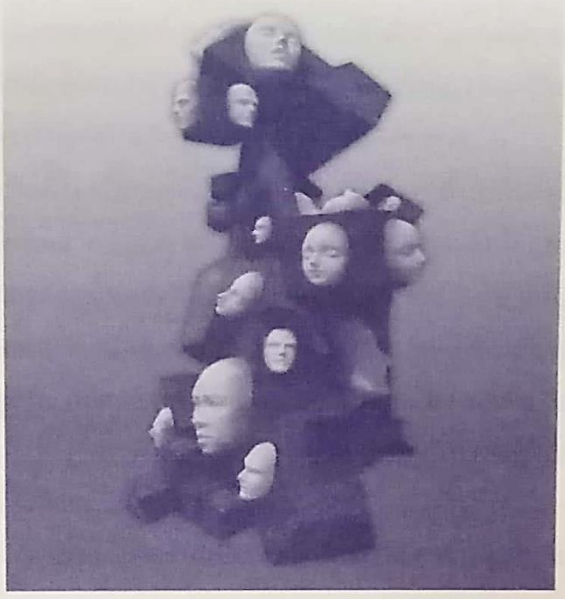
๔.๔ การจัดโครงสร้าง (Structure) เป็นลักษณะผลงานประติมากรรมที่สร้างขึ้น ให้เห็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ทรงตัวอยู่ได้ด้วยวัสดุนั้นๆ ที่บางครั้งไม่มีอะไรห่อหุ้มจะเปลือยเป็นเนื้อแท้ๆ ของวัสดุชนิดนั้น การจัดวางโครงสร้างลักษณะนี้บางครั้งจะเห็นเทคนิคกลวิธีการสร้างที่ให้รูปทรงประติมากรรมสามารถทรงตัวอยู่ได้อย่างน่าอัศจรรย์หรือบางลักษณะอาจเป็นการสร้างเฉพาะโครงสร้างภายในหรือภายนอกเพียงอย่างเดียว โดยในบางลักษณะเกิดจากการเชื่อมอ๊อก เคาะ หรือ ทุบ ฯลฯ ให้เป็นรูปทรงตามต้องการ ผลงานเรียกว่า งานโครงสร้าง

๔.๕ เทคนิคผสม (Assemblach) คือ การนำเอาวัสดุหลายอย่างมาประกอบเป็นรูปทรงที่ต้องการด้วยวิธีการเชื่อม ตี เคาะ ปะติด ปะต่อ เป็นต้น

จากการศึกษาผลงานประติมากรรมที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพลักษณ์อารมณ์บนใบหน้าของมนุษย์โดยมีรูปแบบรูปธรรม และกึ่งนามธรรม รูปแบบรูปธรรมผู้วิจัยต้องการแสดงอารมณ์บนใบหน้าของมนุษย์ที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ดีใจ, โกรธ, หรือ เสียใจ และรูปแบบกึ่งนามธรรม ผู้วิจัยต้องแก้ปัญหาในรูปทรงที่เหมือนจริงให้กลายเป็นรูปทรงใหม่ที่ถูกตัดทอน และเพิ่มเติมบางส่วนแต่ก็ยังเค้าโครงเดิมให้เห็นอยู่ ในสองรูปแบบนี้ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่แสดงอารมณ์บนใบหน้าของมนุษย์ในรูปแบบที่แตกต่างกัน แต่ในเนื้อหาเดียวกันของอารมณ์บนใบหน้า โดยผ่านกระบวนการสร้างงาน เช่น การปั้นด้วยดิน การหล่อ วัสดุไฟเบอร์กลาส



ศิลปิน : วรพัทธ์ ธนแพรวพันธ์
ชื่อภาพ : ภาพลักษณ์อารมณ์บนใบหน้ามนุษย์ ๑
เทคนิค : ปั้น-หล่อ



ศิลปิน : วรพัทธ์ ธนแพรวพันธ์
ชื่อภาพ : ภาพลักษณ์อารมณ์บนใบหน้ามนุษย์ ๒
เทคนิค : ปั้น-หล่อ

แนวความคิด

สะท้อนสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลง ทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม สภาวะความเป็นอยู่ ทาให้เกิดผลกระทบต่อพฤติกรรมและอารมณ์ ของมนุษย์ในสังคม จะแสดงอารมณ์พื้นฐานในแบบเดียวกันและสามารถจะบอกลักษณะอารมณ์ที่คนหนึ่งกำลังประสบอยู่ได้โดยการอ่านจากสีหน้าที่แสดงออก โดยแตกต่างกันไป เช่น อารมณ์ดีใจ อารมณ์เสียใจ อารมณ์โกรธ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้า ฯลฯ

ผลการวิจัยพบว่า

๑. ใบหน้ามนุษย์ผลงานประติมากรรมภาพคนของ รอน เมิกค์ นำแนวคิดมาจากความรู้สึกส่วนตัวที่สะท้อนความรู้สึกทางจิตใต้สำนึก ที่ซึมเศร้า เนื้อหานำเสนอเรื่องราวหรือพฤติกรรมที่ประสบด้วยตนเอง เช่น บิดาเสียชีวิต สตรีตั้งครรภ์เด็กที่รู้สึกหวาดกลัว อารมณ์บนใบหน้า จะเน้นความรู้สึกลึกๆ บนใบหน้า ผลงานบางชิ้นใบหน้าดูไร้ความรู้สึก หมดแรง นิ่งเฉยแต่บางผลงานใบหน้าให้ความรู้สึกถึง ความอ่อนโยนและอ่อนไหวในความรัก รูปแบบการสร้างสรรค์งาน เป็นการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมบนใบหน้าที่เหมือนจริงแสดงอารมณ์ที่หลากหลาย ใบหน้ามนุษย์ผลงานประติมากรรมภาพคนของ ปาโบล ปิกัสโซ ได้นำแนวคิดมาจากความรู้สึกส่วนตัวที่สะท้อนถึงความรักกับคนรัก เนื้อหา นำเสนอเรื่องราวหรือ

พฤติกรรมที่ประสบด้วยตัวเอง เรื่องราวที่ได้ประสบกับสตรีที่ตนเองประทับใจ อารมณ์บนใบหน้า แสดงอารมณ์นิ่งเฉย เพื่อสื่อถึงความรัก ความสุขและความสมหวัง รูปแบบการสร้างสรรค์งาน เป็นงานประติมากรรมบิดเบือนความจริงหรือกึ่งนามธรรมแบบบาศกนิยม

๒. การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพลักษณ์อารมณ์บนใบหน้าของมนุษย์ ผู้วิจัยได้แนวคิด จากลักษณะใบหน้าของผู้ที่มีชื่อเสียงในสังคมปัจจุบันเป็นดาราตลก ศิลปิน รวมทั้งใบหน้าของบุคคลทั่วไป เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหา แสดงถึงผลกระทบทางสังคม การเมือง และสิ่งแวดล้อมที่มีต่อพฤติกรรมและอารมณ์ของมนุษย์ การแสดงอารมณ์บนใบหน้าของผลงานบ่งบอกลักษณะอารมณ์และสีหน้าเฉพาะของบุคคล เช่น อารมณ์ดีใจอารมณ์โกรธ อารมณ์เสียใจ และรูปแบบการสร้างงานเป็นลักษณะประติมากรรมพื้นผิวเรียบ ใช้วิธีการปั้นและหล่อไฟเบอร์กลาส เป็นรูปใบหน้าทั้งแบบเหมือนจริงและกึ่งนามธรรมจัดประกอบด้วยกันไว้เป็นโครงสร้างประติมากรรมชิ้นเดียว

คำสำคัญ : ภาพลักษณ์ อารมณ์บนใบหน้ามนุษย์

๑. ใบหน้ามนุษย์ผลงานประติมากรรมภาพคนของ รอน เมิกค์และปาโบลปิกัสโซ พบว่า

๑.๑ ด้านแนวคิด รอน เมิกค์ และ ปาโบลปิกัสโซ ได้นำแนวคิดจากความรู้สึกส่วนตัว ที่สะท้อนความรู้สึกทางจิตใต้สานึก

๑.๒ เนื้อหา รอน เมิกค์ นำเสนอเรื่องราวหรือพฤติกรรมที่ได้ประสบด้วยตนเองสำหรับ ปาโบลปิกัสโซ นำเสนอเรื่องราวที่ได้ประสบพบเจอกับผู้หญิงที่ตนเองประทับใจ

๑.๓ อารมณ์บนใบหน้า รอน เมิกค์ จะเน้นความรู้สึกลึกๆ ตรึงตรอง ครุ่นคิด บนใบหน้า ผลงานบางชิ้นใบหน้าดูไร้วิญญาณ หมดแรง ไร้ความรู้สึกนิ่งเฉย แต่บางผลงานใบหน้าให้ความรู้สึกถึง ความอ่อนโยน และอ่อนไหวในความรัก ผลงานประติมากรรมของ ปาโบล ปิกัสโซ เป็นการนำสัญญาลักษณ์ทางเพศมาแสดงอารมณ์บนใบหน้าเพื่อสื่อถึงความรักความสุข และความสมหวัง

๑.๔ รูปแบบการสร้างสรรค์งาน รอน เมิกค์เป็นผลงานประติมากรรมเหมือนจริง ปาโบล ปิกัสโซ เป็นงานประติมากรรม บิดเบือนความจริงหรือกึ่งนามธรรม

๒. การสร้างสรรค์ผลงานภาพลักษณ์อารมณ์บนใบหน้าของมนุษย์ พบว่า ด้านแนวคิดผู้ศึกษา ได้นำความคิดพื้นฐานด้านสังคม และ สิ่งแวดล้อมในปัจจุบัน เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ด้านเนื้อหาเป็นพฤติกรรมทางด้านสังคม ด้านการเมือง และสิ่งแวดล้อม ที่มีผลกระทบต่อพฤติกรรมและอารมณ์ของมนุษย์ การแสดงออกอารมณ์ เป็นประติมากรรมใบหน้าที่บ่งบอกลักษณะอารมณ์ของคนใดคนหนึ่งจากสีหน้าในลักษณะเฉพาะแสดงพฤติกรรมบนใบหน้า เช่น อารมณ์ดีใจ อารมณ์โกรธ อารมณ์เสียใจ และรูปแบบ เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้ศึกษา โดยการปั้น การหล่อไฟเบอร์กลาสเป็นรูปเหมือนจริง และกึ่งนามธรรม

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. (๒๕๒๘). **ศิลปะสมัยใหม่.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๓๐). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ - ไทย.** กรุงเทพ ฯ : เพื่อนพิมพ์.

มัย ตะติยะ. **ประติมากรรมพื้นฐาน ๑.** (๒๕๔๙). กรุงเทพฯ : สิปประภา

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๑). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ - ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

ประเสริฐ วรรณรัตน์. (๒๕๕๒). **ประวัติศาสตร์ประติมากรรม.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

----------. (๒๕๓๕). **ศิลปะนิยม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

Pablo Picasso. (๒๐๐๘). Retrieved ๗ October ๒๐๑๑. From http: //www. adrdesignonline.com/picassos -three-musicians/

Cubism. Retrieved ๗ October ๒๐๑๑. From http:// www.artlex.com/ArtLex/c/cubism.html

Ron Mueck. Retrieved ๑๐ October ๒๐๑๑. From http://ripley.exteen.com/๒๐๐๗๑๒๐๓/ron-mueck

Ron Mueck. Retrieved ๒๒ May ๒๐๑๓. From http://www.thisiscolossal.com

Ron Mueck ประติมากร silicone. Retrieved ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๔. From http://www.matichon.co.th

แนวทางการพัฒนาความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) ในการปฏิบัติการสอน : มิติเชิงจิตวิญญาณ

ดร.จินดา น้าเจริญ (Jinda Nacharoen)

คำสำคัญ : ความสามารถในการเผชิญอุปสรรค AQ การปฏิบัติการสอน มิติเชิงจิตวิญญาณ

ปัจจุบันสังคมเต็มไปด้วยภาวะวิกฤติ และปัญหาต่างๆ มากมาย ทั้งด้านการเมือง การปกครอง การศึกษาเล่าเรียน การทำงาน รวมไปถึงการดำเนินชีวิตของแต่ละบุคคล การที่มนุษย์เราจะสามารถฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ ไปได้ด้วยดีนั้นจำเป็นต้องใช้ทั้งสติปัญญา ร่างกาย และจิตใจของเราในการต่อสู้ ซึ่งแต่ละคนจะมีรูปแบบ วิธีการในการต่อสู้หรือการเผชิญปัญหาอุปสรรคที่แตกต่างกันไป

นิสิต / นักศึกษาในสาขาวิชาชีพครู ๕ ปี ที่ศึกษาในมหาวิทยาลัยตามหลักสูตรการศึกษา นิสิต / นักศึกษาจะต้องออกปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาเป็นระยะเวลา ๑ ปีการศึกษา ในระหว่างนั้นพบว่า นิสิต / นักศึกษาบางคนเมื่อต้องเผชิญกับปัญหาอุปสรรคต่างๆ จะรู้สึกท้อแท้ สิ้นหวัง แต่สำหรับบางคนจะอดทนต่อสู้จนประสบความสำเร็จ ทั้งนี้สิ่งที่เป็นแรงผลักดันนั้นขึ้นอยู่กับความเข้มแข็งของจิตใจเป็นสำคัญ กำลังใจจากบุคคลที่แวดล้อมใกล้ชิด หรือสิ่งต่างๆ ที่ได้พบเห็น ได้สัมผัสจะเป็นแรงกระตุ้นเพื่อให้เกิดพลังในการเอาชนะอุปสรรค หรือเป็นผู้ที่มีความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) จนประสบความสำเร็จในชีวิตได้

AQ คืออะไร

AQ ย่อมาจากคำว่า Adversity Quotient ตามที่สตอลทซ์ (Stoltz) นักจิตวิทยาชาวอเมริกัน ได้ให้คำจำกัดความของ AQ ไว้ว่า คือแนวคิดใหม่ที่ทำให้เข้าใจและส่งเสริมเรื่องของความสำเร็จ เป็นการวัดการตอบสนองของบุคคลต่ออุปสรรค บุคคลแต่ละคนมีการตอบสนองต่อปัญหาอุปสรรคได้อย่างไร และเป็นเครื่องมือสำหรับการตรวจสอบการตอบสนองต่ออุปสรรคของตนเอง บุคคลอื่น และองค์กร โดยมีพื้นฐานมาจากวิทยาศาสตร์ที่สามารถพิสูจน์ได้ (Stoltz. ๑๙๙๗ : ๗) นอกจากนี้นักจิตวิทยาและนักการศึกษาท่านอื่นๆ ได้ให้ความหมายของ AQ หรือความสามารถในการเผชิญอุปสรรคไว้ว่า เป็นความอดทนเมื่อมีอุปสรรคและสามารถฝ่าฟันอุปสรรคได้อย่างคนที่มีกำลังใจและมีความหวังอยู่เสมอ เป็นรูปแบบปฏิกิริยาตอบสนองหรือการแสดงพฤติกรรมของคนๆ นั้นต่อปัญหาอุปสรรคที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นกลไกของสมองที่เกิดจากใยประสาทต่างๆ ที่ถูกสร้างขึ้น ฝึกฝนขึ้น เป็นการที่บุคคลมีความยืดหยุ่น ปรับตัวในการเผชิญปัญหาได้ดี และพยายามหาหนทางแก้ปัญหา เอาชนะอุปสรรคความยากลำบากด้วยตัวเองไม่ย่อท้อง่ายๆ มองปัญหาว่ามาจากปัจจัยภายนอก ไม่โทษตัวเองให้ต้องท้อแท้ แต่เข้าไปรับผิดชอบปัญหาด้วยความกล้าหาญ และมีความอดทนต่อความยืดเยื้อของปัญหา มีเจตคติในทางบวก มีสติ มีความรับผิดชอบและหาแนวทางแก้ไขปัญหาด้วยความมุ่งมั่นจนสามารถฝ่าฟันและเอาชนะปัญหาได้ อีกทั้งเป็นความสามารถในการเปลี่ยนวิกฤติ ให้เป็นความสำเร็จ

เป็นการแสดงออกของบุคคลเมื่อพบปัญหา เข้าใจและรับรู้ถึงต้นเหตุของปัญหาตามความเป็นจริง เพียรพยายามค้นหาวิธีการแก้ไขปัญหา และตอบสนองต่อปัญหาตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้ ความฉลาดในด้านนี้เริ่มก่อตัวขึ้นตั้งแต่เป็นเด็ก เพราะเด็กจะเรียนรู้วิธีการมอง และจัดการปัญหาจากผู้ใหญ่รอบข้างด้วยจิตใจที่อดทน (วิทยา นาควัชระ, ๒๕๔๔: ๙๑; ศันสนีย์ ฉัตรคุปต์, ๒๕๔๕ : ๑๐๓; กมล แสงทอง ศรีกมล, ๒๕๕๐ : ๑๖๒; ธีระศักดิ์ กาบรรณารักษ์ และฐิติมา วัฒนโสภาสิริ, ๒๕๕๐ : ๙; สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, ๒๕๕๒ : ๖ - ๗; จินดา น้าเจริญ, ๒๕๕๖ : ๒๒)

ความสำคัญของ AQ

สตอลทซ์ (Stoltz, ๑๙๙๗ : ๗, ๖๗ - ๗๓) กล่าวว่า ความสามารถในการเผชิญอุปสรรค เป็นแนวคิดที่มีความสำคัญต่อทุกคนในสังคมปัจจุบัน เนื่องจากได้มีการศึกษาและพิสูจน์ด้วยการปฏิบัติจริง และเป็นทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ ความสามารถในการเผชิญอุปสรรค มีคุณสมบัติที่สำคัญด้วยกัน ๓ ประการ คือ ๑) เป็นแนวคิดใหม่ที่ทำให้เข้าใจและส่งเสริมเรื่องของความสำเร็จ ๒) เป็นการวัดการตอบสนองของบุคคลต่ออุปสรรคต่างๆ ๓) เป็นเครื่องมือสำหรับการพัฒนาการตอบสนองต่ออุปสรรคของตนเอง บุคคลอื่น และองค์กร โดยมีพื้นฐานมาจากวิทยาศาสตร์ที่สามารถพิสูจน์ได้

ความสามารถในการเผชิญอุปสรรค มีบทบาทที่เกี่ยวข้องในชีวิตของบุคคลด้านต่างๆ ดังนี้

๑. การแข่งขัน บุคคลที่ตอบสนองต่อวิกฤติอย่างสร้างสรรค์ มีแนวโน้มที่จะสามารถรักษาพลังกาย มีความเข้มแข็งทางจิตใจ ความมุ่งมั่นและความมานะอุตสาหะได้มากกว่า และส่งผลต่อความสำเร็จ

๒. ความสามารถในการผลิต เป็นการปฏิบัติงานที่สัมพันธ์กับวิธีการตอบสนองต่ออุปสรรค บุคคลที่มีการตอบสนองต่อความสามารถในการเผชิญอุปสรรคได้ดีจะมีผลผลิตที่ดีกว่าบุคคลที่มีการตอบสนองต่อความสามารถในการเผชิญอุปสรรคได้ไม่ดี

๓. ความสร้างสรรค์ การรับรู้ว่าตนไร้ความสามารถจะส่งผลต่อการทำลายความสร้างสรรค์ของบุคคล ซึ่งบุคคลที่ไม่สามารถเผชิญอุปสรรคได้อย่างเหมาะสมจึงกลายเป็นผู้ที่ไม่สามารถคิดสร้างสรรค์ได้

๔. แรงจูงใจ คนที่มีความสามารถในการเผชิญอุปสรรคสูงจะมีแรงจูงใจมากที่สุดในการทำงาน

๕. ความกล้าเสี่ยง บุคคลที่สามารถตอบสนองต่ออุปสรรคได้อย่างสร้างสรรค์มักจะเป็นคนที่กล้าเสี่ยง คนไม่กล้าเสี่ยงเกิดจากการรับรู้ว่าตนไม่มีอำนาจในการควบคุม

๖. การพัฒนา บุคคลจะมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เพื่อที่จะมีชีวิตอยู่รอด และหลีกเลี่ยงความล้าสมัย

๗. ความเพียร เป็นความสามารถที่จะคงไว้ซึ่งความพยายามกระทำต่อไปความสามารถในการเผชิญอุปสรรคเป็นตัวบ่งบอกถึงการต่อสู้ด้วยความมุ่งมั่นไม่ย่อท้อ

๘. การเรียนรู้ เป็นสิ่งสำคัญของบุคคลในยุคข้อมูลข่าวสาร สารสนเทศ คนที่มองโลกในแง่ร้ายจะเรียนรู้ และประสบความสำเร็จน้อยกว่าคนที่มองโลกในแง่ดี

๙. การยอมรับความเปลี่ยนแปลง คนที่ยอมรับหรือเปิดรับความเปลี่ยนแปลงได้มีแนวโน้มที่จะตอบ

สนองต่อปัญหาอุปสรรคได้อย่างสร้างสรรค์ และมีความเข้มแข็งในการแก้ไขปัญหา

๑๐. ความยืดหยุ่น ความเครียด ความกดดันและความพ่ายแพ้ มีความสัมพันธ์กัน และนำไปสู่ความพ่ายแพ้ บุคคลที่ตอบสนองต่อวิกฤติในทางบวกจะเป็นคนที่มีความยืดหยุ่น และสามารถฟื้นตัวได้ดี ความสามารถในการเผชิญอุปสรรค แม้จะเป็นแนวคิดใหม่แต่ก็มีความสำคัญสำหรับบุคคลทุกคนสามารถนำมาใช้ในการเพิ่มประสิทธิภาพให้กับบุคคลทั้งในด้านส่วนตัว และการทำงาน และยังมีบทบาทกับการดำเนินชีวิตของบุคคลทั้งด้านความเป็นอยู่การเรียนรู้ สุขภาพกาย สุขภาพจิต อารมณ์และสังคม ผู้ที่จะประสบความสำเร็จได้จึงต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการเผชิญอุปสรรค ดังนั้น จึงจำเป็นที่จะต้องพัฒนาและปลูกฝังความสามารถในการเผชิญอุปสรรคให้เกิดขึ้นในบุคคล อันจะส่งผลต่อความสำเร็จและความสุขในชีวิต

องค์ประกอบของ AQ

ความสามารถในการเผชิญอุปสรรค มีองค์ประกอบด้วยกัน ๔ ด้าน คือ CO2RE (Stoltz, ๑๙๙๗ : ๑๐๗, ๑๑๑ - ๑๑๒, ๑๒๐, ๑๒๒ ; จินดา น้าเจริญ, ๒๕๕๖ : ๑๒)

๑. องค์ประกอบด้านการรับรู้ถึงการควบคุมความคิด และความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อมีการเปลี่ยนแปลง มีการตอบสนองต่อเหตุการณ์หรืออุปสรรคที่เกิดขึ้นตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ (Control)

๒. องค์ประกอบด้านการวิเคราะห์ถึงต้นเหตุของปัญหาหรืออุปสรรคว่ามีต้นเหตุมาจากตนเองหรือปัจจัยภายนอกและแสดงออกโดยการค้นหาวิธีการแก้ไขปัญหาหรืออุปสรรคนั้น (Origin and Ownership)

๓. องค์ประกอบด้านการจำกัดขอบเขตของปัญหาด้วยการยอมรับกับอุปสรรคตามความเป็นจริง (Reach)

๔. องค์ประกอบด้านความทนทานต่อความยืดเยื้อของอุปสรรคที่เกิดขึ้น โดยการรับรู้ว่าอุปสรรคนั้นเกิดขึ้นเพียงชั่วระยะเวลาหนึ่งและสามารถแก้ไขได้ (Endurance)

สรุปได้ว่า ความสามารถในการเผชิญอุปสรรคมีองค์ประกอบด้วยกัน ๔ ด้าน คือ ด้านการควบคุม (Control) ด้านสาเหตุและความรับผิดชอบ (Origin and Ownership) ด้านความเข้าใจ (Reach) และด้านความอดทน หรือด้านความทนทานต่อความยืดเยื้อของอุปสรรคที่เกิดขึ้น (Endurance) ความสามารถในการเผชิญอุปสรรค เป็นคุณลักษณะของบุคคลที่ช่วยให้การทำงานและการทำสิ่งต่างๆ สำเร็จ จึงสามารถกล่าวได้ว่า การมีความสามารถในการเผชิญอุปสรรคที่ดี เป็นพฤติกรรมของคนดี

คนเก่งเครื่องมือที่ใช้ในการวัด AQ

เครื่องมือวัดความสามารถในการเผชิญอุปสรรคส่วนใหญ่ที่พบเป็นการประยุกต์จากแบบวัดของสตอลทซ์ คือ แบบทดสอบการตอบสนองต่อความสามารถในการเผชิญอุปสรรค The Adversity Response Profile (ARP) Quick Take TM เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า ๕ ระดับ และแบบตรวจสอบการตอบสนองแบบ AQ ต่ำหรือสูง บนพื้นฐาน CO2RE ซึ่งเป็นแบบสถานการณ์

ในที่นี้ผู้ที่มีความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) สูง ซึ่งมีคะแนนอยู่ในระดับ ๔๙ - ๗๒ คะแนน

จะรับรู้ถึงความคิดและความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อมีการเปลี่ยนแปลง มีการตอบสนองต่อเหตุการณ์หรืออุปสรรคที่เกิดขึ้นตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ สามารถควบคุมเหตุการณ์ต่างๆ C (Control) ได้มากกว่าผู้ซึ่งมีระดับความสามารถในการเผชิญอุปสรรคต่ำหรือมีระดับคะแนนอยู่ในช่วง ๐ - ๒๔ และคนที่มีความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) สูง จะเป็นผู้ที่สามารถวิเคราะห์ถึงต้นเหตุของปัญหาหรืออุปสรรคว่ามีต้นเหตุมาจากตนเองหรือปัจจัยภายนอกและแสดงออกโดยการค้นหาวิธีการแก้ไขปัญหาหรืออุปสรรคนั้น มองเห็นว่าความสำเร็จเกิดขึ้นจากตนเอง และปัญหาอุปสรรคมีจุดเริ่มต้นหรือสาเหตุจากภายนอก/บุคคลอื่น แต่ยอมรับผิดชอบในส่วนที่ตนเป็นผู้กระทำ O2 (Origin and Ownership) ทั้งยังเป็นผู้ที่สามารถจำกัดขอบเขตของปัญหาด้วยการยอมรับกับอุปสรรคตามความเป็นจริง R (Reach) และมีความทนทานต่อความยืดเยื้อของอุปสรรคที่เกิดขึ้น โดยการรับรู้ว่าอุปสรรคนั้นเกิดขึ้นเพียงชั่วระยะเวลาหนึ่งและสามารถแก้ไขได้

ปัจจุบันได้มีการสร้างเครื่องมือวัดเกี่ยวกับความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) ตามสถานการณ์ต่างๆ ทั้งด้านการเรียนรู้ และการทำงาน ซึ่งศึกษาได้จากงานวิจัยที่ปรากฏอยู่ในฐานข้อมูลตามมหาวิทยาลัยต่างๆ ทั้งของรัฐและเอกชน

การนำ AQ มาใช้ในวงการการศึกษา

ในปัจจุบันพบว่าในวงการการศึกษาได้นำ AQ มาใช้มากขึ้น จากเอกสาร วารสารต่างๆ งานวิจัยทั้งในและต่างประเทศที่เกี่ยวข้อง พบว่า มีการเห็นความสำคัญของความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) และนำมาใช้ในการพัฒนาบุคคลในช่วงวัยต่างๆ เช่น สาขาวิชาจิตวิทยา สาขาวิชาการวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ประยุกต์ สาขาวิชาการวิจัยและพัฒนาหลักสูตร สาขาวิชาการวิจัยและสถิติทางการศึกษา สาขาวิชาการวัดผลการศึกษา และสาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย โดยได้นำความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) มาพัฒนาให้กับนักเรียนทั้งในระดับมัธยมต้นและมัธยมปลาย นิสิต / นักศึกษา ผู้ประกอบอาชีพต่างๆ และผู้สูงอายุ ซึ่งเมื่อได้ศึกษาในรายละเอียดพบว่า การพัฒนาความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) ส่วนใหญ่เป็นการฝึกฝนและการฝึกอบรมให้ความรู้ ให้ลงมือเผชิญกับปัญหาอุปสรรคที่เป็นสถานการณ์จำลอง โดยดูจากความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยบางประการที่มีผลหรือส่งผลต่อความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) นอกจากนี้ยังมีผู้ศึกษาและสร้างเครื่องมือวัดความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) ให้เป็นฉบับภาษาไทยที่มีความสอดคล้องกับสถานการณ์ที่ต้องเผชิญอีกด้วย

แนวทางการพัฒนาความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) ในการปฏิบัติการสอน : มิติเชิงจิตวิญญาณ

คำว่าจิตวิญญาณ หรือ มิติเชิงจิตวิญญาณ เป็นคำในภาษาอังกฤษ มาจากคำว่า “Spirituality or Spiritual dimensions กระแสแนวคิดเรื่องจิตวิญญาณเริ่มเข้ามาอย่างเป็นรูปธรรม โดยสมาคมพยาบาลแห่งสหรัฐอเมริกา เนื่องจากคำว่าจิตวิญญาณนี้แปลมาจากคำว่า “ Spirituality” หมายถึง การเคลื่อนไหวหรือ

จังหวะในร่างกาย ในภาษากรีกใช้คำว่า "Pneuma" ภาษาฮีบรูใช้คำว่า "Ruah" ส่วนในภาษาละตินใช้คำว่า "Spiritus" ในวัฒนธรรมของชาวฮินดูใช้คำว่า "Pranayama" ส่วนชาวจีนถือว่าจิตวิญญาณคือขุมพลังงานหรือแรงขับแห่งชีวิตโดยจะใช้คำว่า "Chi, Ki or Qi (Seaward, ๒๐๐๑ : ๗๖) การให้ความหมายของคำว่าจิตวิญญาณ แยกได้ คือ ๑. มิติที่เกี่ยวข้องกับศรัทธาปัญญาและคุณธรรม จิตวิญญาณเป็นส่วนของจิตสำนึกที่ทำให้มนุษย์มีเหตุผลและรู้จักควบคุมอารมณ์ เปรียบเสมือนพลัง ปัญญา หรือความหวังที่ช่วยให้มนุษย์มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เพื่อมุ่งสู่คุณค่าหรือเป้าหมายที่สูงส่งของชีวิต ๒. มิติของความสัมพันธ์ หมายถึงการที่บุคคลตระหนักในคุณค่าแท้หรือบทบาทของตนในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว ชุมชน สังคม และสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัว เนื่องจากคำว่า จิตวิญญาณมีความหมายที่ลึกซึ้ง จึงพบว่า มีนักวิชาการหลายสาขาวิชาทั้งด้านสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ นำไปสื่อความหมายถึงความรัก ความศรัทธา ศูนย์กลางของความสามัคคี แก่นหลักหรือคุณค่าแท้ ที่มีต่อบุคคล องค์กร หรืออาชีพ ดังเช่น จิตวิญญาณของคนไทย จิตวิญญาณในการเป็นพยาบาล จิตวิญญาณของการเป็นครู เป็นต้น (ทัศนีย์ ทองประทีป, ๒๕๕๒ : ๔๒ - ๕๑)

แนวทางการพัฒนาความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ)

ความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการทำงานเพราะเป็นการแสดงออกของบุคคลที่ต้องเผชิญกับความท้าทายและความยากลำบากโดยไม่ท้อถอย และหาวิธีที่จะแก้ไขปัญหาจนสำเร็จ การที่บุคคลได้รับการพัฒนาด้านความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) จะช่วยทำให้บุคคลนั้นเพิ่มประสิทธิภาพในการทำงานของตนได้ วิธีการพัฒนาความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) นั้นมีหลายวิธี เช่น การฝึกอบรมแบบกลุ่ม การฝึกอบรมแบบเพื่อนช่วยเพื่อน การใช้สถานการณ์จำลองการให้คำปรึกษาและการฝึกอบรมแบบบูรณาการรูปแบบ อีกทั้งมีการกำกับ ติดตามเพื่อเสริมพลัง เป็นต้น ไม่ว่าจะเป็นการฝึกอบรมเพื่อการพัฒนาแบบใดก็ตามก็มีส่วนช่วยในการเสริมสร้างความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) ด้วยกันทั้งสิ้นแต่สิ่งหนึ่งที่พบได้คือ การเพิ่มพลังด้านจิตใจ ชีวิตคนเรามีความต้องการอยู่ ๒ แบบ คือ ความต้องการทางร่างกาย และความต้องการทางจิตใจ ในยามที่ประสบกับความยากลำบากให้รักษาสภาพจิตใจให้ดี รู้จักระมัดระวัง ปลดปล่อยแรงกดดัน และเรียนรู้จากความยากลำบากหรือหาสาเหตุให้พบ นั่นเป็นการสร้างปัญญาขึ้นจากอุปสรรค (กองบรรณาธิการ, ๒๕๔๔ : ๕๑ - ๕๓)

มิติเชิงจิตวิญญาณช่วยในการพัฒนา AQ ในการปฏิบัติการสอนได้อย่างไร

ในปัจจุบันได้มีงานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดมิติเชิงจิตวิญญาณที่ส่งผลต่อมนุษย์เรามากมาย ดังเช่น มณฑล สรไกรกิติกูล และสุนันทา เสียงไทย (๒๕๕๖ : ๑๓๓ - ๑๓๘) ได้ทำการศึกษาเรื่อง

มิติทางจิตวิญญาณในการทำงาน (Workplace Spirituality: The Challenge for Human Resource Management) พบว่า มิติทางจิตวิญญาณในการทำงานมีองค์ประกอบที่สำคัญ ๔ ประการ คือ ๑) ชีวิตด้านในหรือชีวิตจิตใจ เป็นการรับรู้ทางด้านจิตใจเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการทำงาน การมีความหวัง การตระหนักถึงคุณค่าที่ตนเองยึดถือ การเข้าถึงศักยภาพที่มีอยู่ภายในของมนุษย์ ความรู้สึกถึงความสุขความสมบูรณ์ ๒) งานที่มีคุณค่าและความหมายการตระหนัก และรู้สึกถึงคุณค่าและความสำคัญของการทำงาน การหลอมรวมคุณค่าส่วนตัวกับคุณค่าหรือผลที่ได้รับจากการทำงาน ซึ่งมีผลย้อนกลับมาเสริมแรง ทำให้รู้สึกถึงความหมายของการมีชีวิตอยู่ และคุณค่าในตนเอง ๓) สำนึกร่วมแห่งความเป็นชุมชน เป็นความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันอย่างลึกซึ้งของคนในสถานที่ทำงาน เป็นความรู้สึกถึงการสนับสนุนช่วยเหลือ

การมีอิสระในการแสดงออก การเป็นห่วงและอยากดูแลอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและยิ่งใหญ่ ๔) การหลอมรวมชีวิตเข้ากับการทำงานหมายถึงการหลอมรวมคุณค่าทางจิตวิญญาณในระดับบุคคลเข้ามาเป็นคุณค่าหรือความหมายร่วมของการทำงานในระดับองค์กร เปรียบเหมือนการนำตัวตนทั้งชีวิตและจิตวิญญาณทั้งหมดมาทำงาน ปัจจัยที่หล่อเลี้ยงจิตวิญญาณในการทำงานเกิดขึ้นได้จากหลายปัจจัย เช่น ๑) เกิดขึ้นเองเนื่องจากการมีและดำรงอยู่แล้วของจิตวิญญาณ เป็นผลมาจากความสามารถในการตระหนักรู้ของแต่ละบุคคล ๒) การมาบรรจบกันของปัจจัยต่างๆ มักจะเกิดในช่วงกลางของชีวิต เกิดจากความสามารถ แรงบันดาลใจ และประสบการณ์ชีวิตทั้งหมดหลอมรวมเข้าด้วยกัน ๓) พบเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลง โดยมักเกิดจากการคิดทบทวนและใคร่ครวญถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่ประสบมาแล้วมาเชื่อมโยงกับคุณค่าที่ตนเองยึดถือ ๔) บรรยากาศภายในองค์กร เช่น ปัจจัยหรือบริบทต่างๆ ที่เกิดขึ้นในองค์กรก็สามารถทำให้คนเข้าใจและเห็นคุณค่าของจิตวิญญาณได้ นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมที่ช่วยทำให้มนุษย์สามารถเข้าใจ และค้นพบมิติทางจิตวิญญาณของตนเองได้ เช่น การทำสมาธิภาวนา การทำโยคะ การทำงานอาสาสมัครเป็นต้น จากการศึกษาเอกสารชุดความรู้การอบรมกระบวนการแนวจิตตปัญญาศึกษา พบว่า การทำสมาธิภาวนาถือเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในชีวิตได้ และจะกระทำกันในหลายๆวัฒนธรรม เช่น อินเดียนแดงจะมีพิธีส่งตัวเด็กที่อยู่ในช่วงวัยรุ่นหรือวัยที่กำลังเติบโต ให้ออกไปอยู่กับธรรมชาติ เพราะเชื่อว่าทุกคนเกิดมาเพื่อรับใช้ชีวิต ชุมชน สังคม และโลกตามวิถีทางต่างๆ ถ้าเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมของไทยก็คล้ายกับการบวชของผู้ชาย ซึ่งถือเป็นความเชื่ออย่างหนึ่งที่ยังคงสืบทอดกันต่อๆ มา

ในการทำงานกับเด็กปฐมวัยนับเป็นงานที่ละเอียดอ่อน และท้าทายเป็นอย่างมาก เนื่องจากเด็กในวัยนี้เป็นวัยที่เรียนรู้ผ่านการเลียนแบบ ดังนั้น ผู้ที่จะมาเป็นครูจึงต้องพัฒนาตนเองให้สามารถเป็นต้นแบบที่ดีให้กับเด็ก นิสิต / นักศึกษาสาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย เมื่อเริ่มเข้าสู่ปีที่ ๕ นักศึกษาต้องออกปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา ซึ่งภาระงานที่ได้รับคือ การปฏิบัติงานในหน้าที่ครูอย่างเต็มรูปแบบ การปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาเป็นสิ่งสำคัญของกระบวนการผลิตครู เพราะเป็นกระบวนการภาคปฏิบัติที่จะช่วยเสริมสร้างนักศึกษาให้เป็นผู้มีความรัก ความศรัทธาต่ออาชีพครู และมีความรู้ความสามารถที่จะปฏิบัติงานในหน้าที่ครูได้อย่างมีประสิทธิภาพ และยังเป็นกระบวนการฝึกปฏิบัติที่จะช่วยให้การผลิตครูมีคุณภาพที่พึงประสงค์ด้วย

การปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา ๑ ปี นักศึกษาต้องทำงานในฐานะครูอยู่กับเด็กทั้งวันต้องเผชิญกับปัญหาและอุปสรรคต่างๆ จึงนับว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งในการที่จะพัฒนาให้นักศึกษามีความสามารถในการเผชิญอุปสรรคในการปฏิบัติการสอน จากงานวิจัยของจินดา น้าเจริญ (๒๕๕๖ : ๕ - ๖)

เรื่อง การพัฒนารูปแบบการฝึกอบรมเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการเผชิญอุปสรรคในการปฏิบัติการสอนของนักศึกษาสาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย เมื่อได้ทำการสอบถามสภาพที่เป็นปัญหาและอุปสรรคในการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาของนิสิต / นักศึกษาที่ผ่านการฝึกปฏิบัติการสอนมาแล้ว ๑ ภาคการศึกษา พบว่า ในด้านความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาวิชาที่จะนำไปใช้ในการสอน ความรู้ในวิชาชีพครูที่จะนำไปปฏิบัติงานในหน้าที่ครู ความรอบรู้อื่นๆ ที่จะนำไปใช้ในการอยู่ร่วมกับผู้อื่นอย่างมีความสุข นิสิต / นักศึกษาเลือกตอบสภาพที่เป็นปัญหาในระดับมาก ด้านเทคนิควิธีเกี่ยวกับงานสอน งานกิจการนักเรียน งานธุรการ งานพัฒนาตนเอง และงานพัฒนาสังคม นิสิต/ นักศึกษาเลือกตอบสภาพที่เป็นปัญหาในระดับปานกลาง ด้านคุณลักษณะเกี่ยวกับบุคลิกภาพ เป็นลักษณะการแสดงออกให้เห็นถึงลักษณะประจำตัวของนักศึกษา ในด้านการสื่อสาร ลักษณะท่าทาง มนุษยสัมพันธ์ และด้านคุณธรรมเป็นลักษณะการแสดงออกให้เห็นถึงคุณงามความดี ของนักศึกษาในเรื่องวินัย ขยัน อดทน ประหยัด ยุติธรรมเมตตากรุณา และความรับผิดชอบ ด้านความรักและศรัทธาต่อวิชาชีพครู เป็นลักษณะที่แสดงออกของนักศึกษาที่มีความชื่นชอบ ชื่นชมยินดี เชื่อถือและเลื่อมใสต่อวิชาชีพครู นิสิต/ นักศึกษาเลือกตอบสภาพที่เป็นปัญหาในระดับมาก เรื่องงานอื่นๆ เช่น งานวิจัยปฏิบัติการในชั้นเรียน งานการศึกษารายกรณี การจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้และสื่อการสอน การจัดทำโครงการ นิสิต / นักศึกษาเลือกตอบสภาพที่เป็นปัญหาในระดับปานกลาง นอกจากนี้ยังพบว่า การที่นิสิต / นักศึกษาต้องปฏิบัติงานต่างๆ ตามที่ได้รับมอบหมายจากฝ่ายฝึกประสบการณ์ของมหาวิทยาลัยนั้นถือเป็นภาระงานที่หนัก บางครั้งโรงเรียนที่ออกไปปฏิบัติการสอนอยู่ห่างจากบ้านพัก และแหล่งค้นคว้าหาความรู้เพื่อนำมาประกอบการทำงานตามที่ได้รับมอบหมายจึงทำให้เกิดปัญหา และอุปสรรคในการทำงานเป็นอย่างมาก เมื่อทราบถึงสาเหตุของปัญหาในขณะฝึกปฏิบัติการสอนจึงทำการฝึกอบรมเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการเผชิญอุปสรรคในการปฏิบัติการสอนให้กับนิสิต / นักศึกษากลุ่มต่างๆ โดยในกระบวนการฝึกอบรมได้มีการสอดแทรกการพัฒนาในมิติเชิงจิตวิญญาณด้วยกระบวนการต่างๆ ซึ่งพัฒนาขึ้นจากแนวคิดพื้นฐานที่มาจากทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง แนวคิดจิตตปัญญาศึกษา หลักอิทธิบาท ๔ ซึ่งเป็นหลักการดำเนินงานเพื่อให้ประสบความสำเร็จ แนวคิดการเสริมสร้างความสามารถในการเผชิญอุปสรรคของสตอลทซ์ การมองโลกในแง่ดี การสะท้อนความคิด และการเสริมพลังการทำงาน รวมทั้งวิเคราะห์แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบการฝึกอบรมจนได้ลักษณะสำคัญของรูปแบบที่เป็นการฝึกอบรมผ่านการลงมือปฏิบัติ (hand) ผ่านการคิด (head) และความรู้สึกที่ลงสู่ใจ (heart) ที่ช่วยให้นักศึกษาเกิดการเรียนรู้ในการพัฒนาความสามารถในการเผชิญอุปสรรคในการปฏิบัติการสอนหรือทำสิ่งต่างๆ จนสำเร็จ โดยมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นการฟังอย่างลึกซึ้ง (Listening: L) เป็นขั้นเริ่มต้นของกระบวนการฝึกอบรม โดยให้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมได้ตระหนักถึงปัญหาอุปสรรคต่างๆ ในการทำงานระหว่างออกไปปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา เป็นวิธีฝึกการ

ฟังตนเอง ฟังผู้อื่นและสิ่งรอบตัว ด้วยความตั้งใจ สัมผัสได้ถึงรายละเอียดของสิ่งที่ฟังด้วยจิตที่ตั้งมั่น รวมทั้งการรับรู้อื่นๆ ด้วย เช่น การมอง การอ่าน การสัมผัส ฯลฯ

ขั้นการมองโลกในแง่ดี (Optimism: O) เป็นขั้นที่ผู้เข้ารับการฝึกอบรมเกิดความคิด ความคาดหวังด้วยตนเองและจากกลุ่มเพื่อน ในการปรับตัวเมื่อเผชิญสถานการณ์ที่ท้าทายหรือปัญหาในการทำงาน และจะยังคงพยายามเอาชนะอุปสรรคต่างๆ เมื่อรับรู้ว่าผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจะประสบความสาเร็จและเป็นสิ่งที่มีคุณค่า

ขั้นการเห็นคุณค่าสู่การปฏิบัติ (Valuing: V) เป็นขั้นที่ผู้เข้ารับการฝึกอบรมได้เรียนรู้และลงมือปฏิบัติโดยการทำกิจกรรมที่สร้างสรรค์ต่างๆ อย่างหลากหลายมีเป้าหมาย ผ่านการเผชิญปัญหาหรือต้องแก้ปัญหาทำให้เกิดประสบการณ์ตรง สามารถเห็นความเป็นตัวตนของตนเองที่แสดงออกผ่านกิจกรรมนั้นๆ

ขั้นการประเมินค่าและการเสริมพลัง (Evaluation and Empowerment: E) เป็นขั้นสุดท้ายของการฝึกอบรมคือ เป็นขั้นที่ผู้เข้ารับการฝึกอบรมสร้างกระบวนการประเมินค่าด้วยวิธีการสะท้อนกลับจากตนเอง และจากผู้อื่น ที่ช่วยให้รู้สึกว่าตนเองมีคุณค่า มีความสามารถ มีความมั่นใจในตนเอง และสามารถตัดสินใจด้วยตนเองในการเผชิญอุปสรรคในการทำงานให้ประสบความสาเร็จตามที่มุ่งหวัง มีการเสริมพลังเพื่อให้มีความสามารถในการเผชิญอุปสรรคต่างๆ ได้

ผลจากการฝึกอบรมพบว่า รูปแบบการฝึกอบรมเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการเผชิญอุปสรรคในการปฏิบัติการสอนของนักศึกษาสาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย มีประสิทธิภาพโดยช่วยให้นักศึกษาเกิดการเรียนรู้ในการพัฒนาความสามารถในการเผชิญอุปสรรคในการปฏิบัติการสอนหรือทำสิ่งต่างๆ จนสำเร็จ จากการทดลองใช้รูปแบบการฝึกอบรมเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการเผชิญอุปสรรคในการปฏิบัติการสอนของนักศึกษาสาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย พบว่า นักศึกษารู้สึกได้ผ่อนคลาย และพร้อมที่จะปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา มีความมุ่งมั่นตั้งใจในการที่จะพัฒนาการสอนของตนเองให้ดียิ่งๆ ขึ้นไป

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ในการพัฒนาความสามารถในการเผชิญอุปสรรค (AQ) นั้น สามารถทำได้ในหลากหลายรูปแบบแต่ที่พบส่วนใหญ่เป็นการพัฒนาด้วยการฝึกอบรม ซึ่งการฝึกอบรมเป็นเครื่องมือที่ช่วยสนับสนุนให้บุคคลต่างๆ เกิดการพัฒนาความรู้ ทักษะ ความสามารถ และทัศนคติ เพื่อให้สามารถปฏิบัติงานได้ดียิ่งขึ้น เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม สามารถพัฒนาตนเองและเกิดการเรียนรู้ได้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต การพัฒนามนุษย์ในแต่ละช่วงวัย ในทุกระดับต้องพัฒนาทั้งร่างกายและจิตวิญญาณควบคู่กัน โดยให้เกิดความสมดุลในการเรียนรู้ด้วยกาย หัวใจ และสมอง การพัฒนาจิตและพฤติกรรมไปพร้อมกัน จะช่วยสร้างให้บุคคลเป็นคนดี เก่ง และมีความสุข โดยไม่ต้องให้ผู้อื่นหรือสิ่งอื่นมาควบคุมพฤติกรรม

เอกสารอ้างอิง

กมล แสงทองศรีกมล. (๒๕๕๐). **จัดจิตให้มีวินัย จัดใจให้อัจฉริยะ.** กรุงเทพฯ: ฐานบุ๊คส์.

กองบรรณาธิการ. (๒๕๔๔). **พัฒนาบุคลิกภาพ เสริมสร้างเชาว์ปัญญา.** กรุงเทพฯ: พิมพ์ครั้งที่ ๒, นานมีบุคส์.

จินดา น้าเจริญ. (๒๕๕๖). **การพัฒนารูปแบบการฝึกอบรมเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการเผชิญอุปสรรคในการปฏิบัติการสอนของนักศึกษาสาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ด. (การศึกษาปฐมวัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ทัศนีย์ ทองประทีป. (๒๕๕๒). **จิตวิญญาณ : มิติหนึ่งของการพยาบาล.** กรุงเทพฯ: วี พริ้นท์ (๑๙๙๑).

ธีระศักดิ์ กาบรรณารักษ์; และฐิติมา วัฒนโสภาสิริ. (๒๕๕๐). **รายงานการวิจัยการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเชาว์ในการแก้ปัญหา (AQ) เชาว์อารมณ์ (EQ) จริยธรรมธุรกิจและความเครียดของผู้ประกอบการในธุรกิจขนาดกลางและขนาดย่อมในกรุงเทพมหานคร.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาจิตวิทยา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มณฑล สรไกรกิติกูล; และสุนันทา เสียงไทย. (๒๕๕๖, มกราคม-มิถุนายน). มิติทางจิตวิญญาณในการทำงาน (Workplace Spirituality): ความท้าทายในการบริหารทรัพยากรมนุษย์ Workplace Spirituality: The Challenge for Human Resource Management. **วารสาร มฉก.วิชาการ.** ๑๖(๓๒).

วิทยา นาควัชระ. (๒๕๔๔). **วิธีเลี้ยงลูกให้ เก่ง ดี และมีสุข: (IQ EQ MQ AQ).** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ GOODBOOK (ในเครือสถาบันพัฒนาตนเองและนักบริหาร).

ศันสนีย์ ฉัตรคุปต์. (๒๕๔๕). **เทคนิคสร้าง IQ EQ MQ AQ: 3Q เพื่อความสำเร็จ.** กรุงเทพฯ: สถาบันสร้างสรรค์ศักยภาพสมองครีเอทีฟเบรน.

ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม (ศูนย์คุณธรรม) โครงการวิจัยเพื่อพัฒนาหลักสูตรการอบรมและกระบวนการแนวจิตตปัญญาศึกษา. (๒๕๕๑). **ชุดความรู้การอบรมกระบวนการแนวจิตตปัญญาศึกษา เล่ม ๙ นิเวศน์ภาวนา.** กรุงเทพฯ: พริกหวานกราฟฟิค.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (๒๕๕๒). **การศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับคุณลักษณะของคนไทยที่พึงประสงค์ : ความสามารถในการเผชิญและฟันฝ่าอุปสรรค.** กรุงเทพฯ: พริกหวานกราฟฟิค.

Seaward, B.L. (๒๐๐๑). **Health of the human spirit: Spiritual dimensions for personal health.** Boston: Allyn and Bacon.

Stoltz, P. G. (๑๙๙๗). **Adversity Quotient: Turning Obstacles into Opportunities.** United States. John Wiley & Sons, Inc.

เพลงแหล่
เสน่ห์แห่งท่วงทำนอง

นายณัฐพล ปานรุ่งเรือง
เยาวชนดีเด่นแห่งชาติ สาขาศิลปวัฒนธรรม

บทนำ

สังคมไทยมีเอกลักษณ์ประจำถิ่น และประจำชาติมากมาย แต่ในเอกลักษณ์จะมีความแตกต่างกันออกไปตามแต่ละบริบทของท้องถิ่นนั้นๆ เว้นเสียแต่ว่าวัฒนธรรมเหล่านั้นจะแพร่กระจายไปตามกลุ่มชนที่มีสาเหตุจากการโยกย้ายบ้านเรือน หรือย้ายถิ่นฐานบ้านช่อง จากวัฒนธรรมท้องถิ่นเดิม ก็อาจมีการเปลี่ยนแปรจึงก่อเกิดวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปเรื่อยๆ แต่อย่างใดก็ตามวัฒนธรรมไทยของแต่ละภาค แต่ละท้องถิ่น ก็มี

คุณค่าเสมอ และเป็นสิ่งที่เลอค่าของทุกคนในชาติ วัฒนธรรมไทยจึงบ่งบอกถึงอัตลักษณ์เสน่ห์ และมนต์ขลังของความเป็นไทย ยิ่งด้วยเสน่ห์ที่ทอดถ่ายผ่านบทเพลง และท่วงทำนองที่ไพเราะด้วยแล้ว นั่นก็คือ “เพลงแหล่” เสน่ห์แห่งท่วงทำนอง

ภาษาใดจะสละสลวยเหมือนกับภาษาในท่วงทำนองของเพลงแหล่

ภาษาที่ถูกถ่ายทอดผ่านท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียงลีลาการร้องการบรรเลง และจังหวะต่างๆ จนกลายเป็นบทเพลงแหล่ด้วยแล้วนั้น ต่างเป็นความงดงามที่ล้ำค่าทางภาษา รวมทั้งยังเป็นมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สร้างสรรค์มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจึงกลายเป็นภาษาวรรณศิลป์ที่เลอค่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งแล้วภาษาในเพลงแหล่ แหล่ จึงหมายถึง“การเทศน์ที่ใช้เสียง และทำนองที่มุ่งความไพเราะเป็นสำคัญ เช่น เทศน์มหาชาติ เรียกว่า เทศน์แหล่ มีทั้ง แหล่ใน คือ เทศน์ตามคัมภีร์เทศน์มหาชาติและแหล่นอก คือเทศน์เรื่องนอกคัมภีร์มหาชาติและอีกนัยหนึ่งยังหมายถึงตอนหนึ่งหรือบทหนึ่ง ของแต่ละกัณฑ์ในเทศน์มหาชาติ เมื่อเทศน์ไปได้ตอนหนึ่งก็เรียกได้ว่าแหล่หนึ่ง สองตอนก็สองแหล่จบแต่ละตอนก็เรียกว่าจบแหล่ และคำว่าแหล่นี้เป็นการคำกร่อนมาจากคำว่า "นั่นแล" เพราะในการเทศน์มหาชาติทุกกัณฑ์ เมื่อจบตอนหนึ่งแล้วท่านจะลงท้ายด้วยคำว่า "นั่นแล" ทุกตอนไป เมื่อลากเสียงคำว่า แล ยาวออกไปจึงกลายเป็นแหล่” ซึ่งเพลงแหล่จึงกลายเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองอันไพเราะ ดังที่ปรากฏอยู่ในประเพณีทำขวัญนาค หรือ ทศชาติชาดกในพระพุทธศาสนา เป็นต้น

ลุงหลาบ คำเอม กล่าวถึงบทแหล่ หรือ เพลงแหล่ในการทำขวัญนาคนั้นว่ามีการประยุกต์ และแต่งขึ้นมาใหม่บ้าง โดยอาศัยเนื้อหาจากไตรภูมิพระร่วงบ้างหรือพระไตรปิฎกทางพระพุทธศาสนา จึงถือได้ว่าเพลงแหล่มิใช่แค่บทที่ครูในอดีตแต่งมาเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการแหล่สด และการผู้กลอนขึ้นมาใหม่โดยอาศัยปฏิภานไหวพริบด้วย

ภาษาที่ถูกกลั่นกรองเป็นทำนองเหล่านี้ ต่างก็ล้วนมีนัยยะสำคัญที่แสดงออกถึงวิถีชีวิต การดำรงตนสภาพความเป็นอยู่ของยุคสมัยในสังคม และด้วยอย่างยิ่งแล้ว คือ วัฒนธรรม เพลงแหล่นี้จึงมีสิ่งที่สำคัญอีกประการ คือ ภาษา ภาษาในเพลงแหล่ จะเป็นภาษาที่งดงาม ที่เราเรียกว่าภาษาร้อยกรอง อาจมีความสลับซับซ้อน หรือมีลักษณะเดียวกับเพลงพื้นบ้านบทเพลงประเภทนี้จึงเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่นักประพันธ์แต่งขึ้น โดยใช้วรรณศิลป์ หรือศิลปะในการแต่ง เพื่อให้บทเพลงมีความไพเราะงดงามทั้งทางด้านการใช้ภาษาและความหมาย ทั้งนี้ความงดงามในบทร้อยกรองยังมีลักษณะดังที่ กุหลาบ มัลลิกะมาส (๒๕๓๑ : ๑๖๓) ได้กล่าวไว้ว่า “ความงามในบทร้อยกรอง ได้แก่ การเลือกคำที่มีความหมายลึกซึ้ง สะเทือนอารมณ์ด้วยเสียงเสนาะจากคำสัมผัสคล้องจอง การเล่นคำ การใช้คำอย่างมีลีลาจังหวะ และมีความหมายไพเราะกินใจ”

เพลงแหล่ถูกปรับเปลี่ยน และปรังปรุงจากเพลงพื้นบ้าน ซึ่งที่เป็นการแสดงของไทย และเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วง รัชกาลที่ ๕ - ๗ จนกระทั่งหลังสมัยสงครามโลก ครั้งที่ ๒ เป็นต้นมาก็เริ่มซบเซา และยังนับได้ว่านับวันก็จะยิ่งหายไปจากสังคมไทย แต่อย่างไรก็ตามการฟื้นฟูด้วยการศึกษา

และเผยแพร่ในช่วงปี ๒๕๑๕ เป็นต้นมา ของ นักวิชาการและผู้สนใจ ทำให้เพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดงกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหนึ่ง เพลงพื้นบ้านบางเพลงได้รับการปรับรูปแบบเป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงแหล่ เพลงลิเก เพลงฉ่อย เพลงอีแซว หมอลำ เป็นต้น ซึ่งบันทึกลงแถบเสียงจำหน่าย ทั่วประเทศ เช่น เพลงแหล่บวชนาคของ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ เพลง ฉ่อยกับข้าวเพชฌฆาต ของขวัญจิต ศรีประจันต์ เพลงอีแซวชุดหมากัด ของเอกชัย ศรีวิชัย เพลงอีแซว ๔๐ เพลงอีแซว ๔๑ ของเสรี รุ่งสว่าง เป็นต้น ทำให้เพลงพื้นบ้านเหล่านี้ยังเป็นที่รู้จักของคนรุ่นปัจจุบันไม่ถูกลืมเหมือนเพลงพื้นบ้านอื่นๆ อีกจำนวนมาก

ด้วยความโดดเด่นของเพลงแหล่ ที่แปรเปลี่ยนและปรับปรุงท่วงทำนอง และแนวคิดมากจากลูกทุ่ง นอกจากนี้เพลงลูกทุ่ง และเพลงแหล่ก็ยังคงเป็นเพลงที่สะท้อนสภาพชีวิตของคนในสังคม ดังที่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (๒๕๓๔ : ๒๔) มีพระราชดำรัสไว้ว่า

> *...เนื้อเพลงลูกทุ่งมักจะสะท้อนภาพชีวิตจริงของคน ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ การเกิด สงคราม ปัญหาเศรษฐกิจและการเมืองได้เป็นอย่างดี ใช้ภาษาที่เรียบง่าย เข้าใจ และจำง่าย ฟังแล้วไม่ต้องแปลความหมาย เหนือไปกว่านั้นเพลงลูกทุ่งยังสรรหาคำที่กระทบ กระเทียบ เปรียบเปรย มีสำนวน กระแนะกระแหนเจ็บๆคันๆ มาเสนอได้หลายรูปแบบ เรียกได้ว่าเข้าถึงใจคนฟังได้ในเวลาอันรวดเร็ว คุณสมบัติในข้อที่ว่าบันทึกเหตุการณ์ได้ดีนี้เอง เป็นคุณสมบัติพิเศษที่เพลงชนิดอื่นทำได้ไม่ดีและมีความหลากหลายเท่าเทียมกับเพลง ลูกทุ่ง...*

เพลงแหล่จึงเป็นวัฒนธรรม ที่เกิดจากภูมิปัญญาของนักปราชญ์ท้องถิ่น ซึ่งมีคุณค่าอย่างมากในเรื่องของภาษา และฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ เพลงแหล่ยังเป็นเครื่องหมายที่ทำให้เราทั้งหลายเห็นว่าประเทศไทยในอดีตนั้น มีความนักปราชญ์ผู้เก่งในทางด้านศาสตร์แห่งภาษาอีกด้วย

เพลงพื้นบ้านจากการปฏิบัติจริง เสน่ห์ไม่ทอดทิ้งนี่คือการ “แหล่สด”

หลายคนคงเคยได้ฟังเพลงแหล่ของศิลปินหลายๆ คน อาทิ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ทศพล หิมพานสีไพร ไทยแท้ เป็นต้น และเพลงแหล่ที่น่าสนใจ คงจะหนีไม่พ้นการแหล่ด้นกลอนสด หรือที่เรียกกันว่าแหล่สด ซึ่งเป็นเสน่ห์ของการร้องแหล่ และการแหล่ด้นกลอนสด ผู้แหล่จะต้องมีความฉับไวเป็นปัจจุบันทันด่วน

ประชันแหล่สด ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน

การทำให้ผู้ฟังคาดไม่ถึงว่าจะสามารถหาคำมาร้องได้ และมีการผูกสัมผัสตามแบบแผนผังของบทกลอนได้ โดยรูปแบบลักษณะใหญ่ๆ ถ้ายึดเอาบทร้องเป็นหลักแล้ว เพลงแหล่จะมี ๒ แบบ คือแบบที่ ๑ เป็นการร้องกลอนแปดที่มีบทร้องแบ่งออกเป็น ๒ วรรค คือ วรรคหน้ากับวรรคหลัง ซึ่งก็จะสะดวกหรือง่ายต่อการแต่งคำประพันธ์ และง่ายต่อการแบ่งวรรคในการร้อง เพราะผู้ร้องจะต้องอั้นลมหายใจเอาไว้ให้ได้ ๑ วรรค เมื่อร้องหมดคำใน ๑ วรรคแล้วจึงถอนลมหายใจเข้าไปใหม่ได้ มิใช่ว่าแบ่งลมหายใจเข้าออกตามใจชอบ หรือร้องเป็นขยักๆ ก่อนหมดวรรค จะทำให้ผู้รับฟังไม่ได้รับความไพเราะเท่าที่ควร และอีกอย่างหนึ่งคือ ในสำเนียงหรือเสียงที่ร้องจะต้องมีทั้งการบังคับเสียงสูง ต่ำ เสียงสั้น ยาว และเสียงที่หลบขึ้นบน ลงล่างได้อีกต่างหาก รวมทั้งการเอื้อนเอ่ยที่จะต้องทำให้อยู่ในชุดลมหายใจเดียวกันจบวรรค เพลงแหล่ที่ใช้บทร้องแบบ ๒ วรรค เหมาะสำหรับใช้ร้องจังหวะเร็ว (รีบ เร่ง) กระชับ ทันใจ

ตัวอย่างบทร้องเพลงแหล่แบบ ๒ วรรค (กลอนแปด)

สวัสดีพี่เท่งและพี่พัน พิธีกรสองฉันในวันนี้
กราบกรรมการน้ำใจดี มีไมตรีอวบเอื้อและเจือจุน
(ณัฐพล ปานรุ่งเรือง ประพันธ์คำร้อง / ๒๕๕๘)

ส่วนแบบที่ ๒ เป็นการร้องแหล่ด้วยกลอนแปดโดยแบ่งออกเป็น ๓ วรรค ผู้ร้องสามารถแบ่งลมหายใจเข้าออกได้มากขึ้น คือ สามารถที่จะผ่อนหายใจเข้าได้ทุกวรรค แต่ผู้แต่งคำประพันธ์จะต้องหาคำมาจัดสัมผัสด้วยคำร้องที่มากขึ้น คือ ใช้คำ ๘ - ๑๐ คำ แบ่งออกเป็น วรรคหน้า วรรคกลาง และวรรคหลัง (๓ ส่วน) และเช่นเดียวกัน เมื่อร้องแหล่ไปตามทำนองด้วยเสียงสูง ต่ำ เสียงสั้น ยาว ในช่องว่างแต่ละวรรค ผู้ร้องสามารถที่จะใส่ลูกเล่น (เอื้อน เอ่ย) ด้วยเสียง อืม ฮึ อื่อ ออ ฮึ ออ หรือ เอย... เพื่อเป็นการพักเนื้อร้องบ้างตามความเหมาะสม และการเอื้อนเอ่ยก็เป็นเอกลักษณ์ของเพลงแหล่มาตั้งแต่ต้นตำนานบนธรรมมาสน์เทศนามาแล้ว เพลงแหล่ที่ใช้บทร้องแบบ ๓ วรรค เหมาะสำหรับใช้ร้องจังหวะที่มีความเร็วปานกลาง อ่อนหวาน นุ่มนวล

ตัวอย่างบทร้องเพลงแหล่แบบ ๓ วรรค (กลอนแปด)

ขวัญจิตของ คนสุพรรณ มั่นใจรัก
ศรีของนัก เพลงไทย ไม่แปลเปลี่ยน
ประพฤติดี เป็นแบบ อย่างแนบเนียน
จันต์ยังเวียน เกี่ยวกับ เพลงรับรู้
เป็นเด็กวัง น้ำซับ อันอับเฉา
เป็นเหมือนเงา นักเพลง บรรเลงสู้

เป็นแม่เพลง พื้นบ้าน มือชั้นครู
เป็นเหมือนผู้ สร้างชื่อเสียง อันเกรียงไกร
(ประจักษ์ ดาวเรือง ประพันธ์คำร้อง / ๒๕๔๗)

เพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงแหล่ มีทำนองเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอยู่แล้ว และถ้ามีดนตรีบรรเลงขึ้นต้นก่อน (Intro) ดนตรีขึ้นต้นเพลงให้หรือผู้ร้องร้องไปก่อนแล้วดนตรีให้จังหวะตามมา ผสมผสานกันไปก็ได้ สำหรับนักร้องเพลงแหล่ที่เสียงดีๆ มีความไพเราะ เขาก็จะเกริ่นเสียงร้อง เอื้อนเอ่ยขึ้นมา โดยร้องเกริ่นแหล่ว่า โอ่ โอ่...โอ โฮ โอ.. โอ่..โอ... เอ่อเออ... เอิ้ง เงอ.. เอ่อ เอย... แล้วเริ่มเข้าเนื้อร้อง

ความรักเพลงแหล่ที่ก่อเกิดจากความผูกพัน "เล่าให้ฟังจะได้ภาคภูมิ"

หลายคนอาจเห็นว่าอาชีพเต้นกินรำกิน เป็นอาชีพที่ต้อยต่ำ และต้อยค่า แต่ผมจะบอกว่าอาชีพเหล่านี้ต่างเป็นดังนักปราชญ์ที่ค่อยช่วยผดุงความเป็นวัฒนธรรมของชาติไทยไว้ ไม่ให้สูญหายไปจากผืนแผ่นดิน และยิ่งเพลงแหล่ด้วยแล้วนั้น ปัจจุบันนับวันจะมีคนร้องน้อยลง คนฟังก็จะเป็นกลุ่มที่ชื่นชอบโดยเฉพาะ แต่อย่างไรก็ตามถ้าเราฟังเพลงแหล่แต่ละเพลงแล้วนั้น จะทำให้เราได้ข้อคิดอย่างมากโดยผ่านการแอบแฝงข้อคิดในภาษาอันงดงามอีกด้วย

ผมเริ่มสนใจ และหลงรักเพลงแหล่ ตั้งแต่เริ่มเล่นลิเก โดยมี ครูฉลวย อ่วมสุข เป็นครูผู้สอน หลังจากนั้นผมได้ซึมซับความงดงามทางภาษามาเรื่อยๆ จนถึงอายุ ๑๗ ปี ผมได้ศึกษา และหัดร้องเพลงแหล่มากยิ่งขึ้น โดยใช้วิธีครูพักลักจำ โดยเริ่มต้นจากการจำพระเทศน์แหล่เรื่องมหาชาติ เวสสันดรชาดก จากพระครูปลัดราชันย์ อริโย บ้าง พระปลัดธีรเดช บ้าง จนทำให้ผมมีลูกเล่น และมีท่วงทำนองในการแหล่ที่หลากหลาย จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง

ในปี ๒๕๕๓ ผมได้เริ่มเรียนรู้เพลงแหล่จากบททำขวัญนาค จากนักแหล่ชั้นครูที่มีชื่อเสียงในแถบภาคกลาง แถวๆ ตำบลบ้านเซี่ยน อำเภอหันคาจังหวัดชัยนาท นั้นก็คือ คุณลุงหลาบ คำเอม ซึ่งเป็นหมอทำขวัญที่มีชื่อเสียงอย่างมาก และเป็นที่ยอมรับของคนแถวจังหวัดนั้นๆ จุดนี้จึงทำให้ผมเริ่มหลงรักเพลงแหล่ และกลายเป็นหมอทำขวัญตัวน้อย ที่ออกเผยแพร่ความเป็นวัฒนธรรม ตั้งแต่อายุ ๑๘ เป็นต้นมา

จากวันนั้น ถึงวันนี้ ที่ผมร่วมเป็นส่วนหนึ่งอนุรักษ์เพลงแหล่ โดยใช้การทำขวัญนาค นับเป็นเวลา ๖ ปี ที่ตั้งใจสืบสานวัฒนธรรม จนทำให้ผมได้รับรางวัลเยาวชนดีเด่นแห่งชาติ สาขาศิลปวัฒนธรรม ซึ่งสิ่งนี้เป็นเครื่องการันตีที่บอกได้ว่า "ผมรักเพลงแหล่ที่ก่อเกิดจากความผูกพัน"

ไร้ราก ไร้เรา ไร้เงา ไร้คน..... "สรุปได้ด้วยตนสรุปคนด้วยการกระทำ"

แม้ในปัจจุบันความสำคัญของเพลงแหล่จะเริ่มลดลง เนื่องจากกระแสวัฒนธรรมข้ามชาติที่หลั่งไหลเข้ามาแทนที่อย่างไม่รู้ตัว จนกลายเป็นสิ่งที่น่ากลัวที่วัฒนธรรมใหม่จะทำให้คนรุ่นหลังหลงลืมวัฒนธรรมเก่าที่ล้ำค่า

เป็นแม่เพลง พื้นบ้าน มือชั้นครู
เป็นเหมือนผู้ สร้างชื่อเสียง อันเกรียงไกร
(ประจักษ์ ดาวเรือง ประพันธ์คำร้อง / ๒๕๔๗)

เพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงแหล่ มีทำนองเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอยู่แล้ว และถ้ามีดนตรีบรรเลงขึ้นต้นก่อน (Intro) ดนตรีขึ้นต้นเพลงให้หรือผู้ร้องร้องไปก่อนแล้วดนตรีให้จังหวะตามมา ผสมผสานกันไปก็ได้ สำหรับนักร้องเพลงแหล่ที่เสียงดีๆ มีความไพเราะ เขาก็จะเกริ่นเสียงร้อง เอื้อนเอ่ยขึ้นมา โดยร้องเกริ่นแหล่ว่า โอ่ โอ่...โอ โฮ โอ.. โอ่..โอ... เอ่อเออ... เอิ้ง เงอ.. เอ่อ เอย... แล้วเริ่มเข้าเนื้อร้อง

ความรักเพลงแหล่ที่ก่อเกิดจากความผูกพัน "เล่าให้ฟังจะได้ภาคภูมิ"

หลายคนอาจเห็นว่าอาชีพเต้นกินรำกิน เป็นอาชีพที่ต้อยต่ำ และต้อยค่า แต่ผมจะบอกว่าอาชีพเหล่านี้ต่างเป็นดังนักปราชญ์ที่ค่อยช่วยผดุงความเป็นวัฒนธรรมของชาติไทยไว้ ไม่ให้สูญหายไปจากผืนแผ่นดิน และยิ่งเพลงแหล่ด้วยแล้วนั้น ปัจจุบันนับวันจะมีคนร้องน้อยลง คนฟังก็จะเป็นกลุ่มที่ชื่นชอบโดยเฉพาะ แต่อย่างไรก็ตามถ้าเราฟังเพลงแหล่แต่ละเพลงแล้วนั้น จะทำให้เราได้ข้อคิดอย่างมากโดยผ่านการแอบแฝงข้อคิดในภาษาอันงดงามอีกด้วย

ผมเริ่มสนใจ และหลงรักเพลงแหล่ ตั้งแต่เริ่มเล่นลิเก โดยมี ครูฉลวย อ่วมสุข เป็นครูผู้สอน หลังจากนั้นผมได้ซึมซับความงดงามทางภาษามาเรื่อยๆ จนถึงอายุ ๑๗ ปี ผมได้ศึกษา และหัดร้องเพลงแหล่มากยิ่งขึ้น โดยใช้วิธีครูพักลักจำ โดยเริ่มต้นจากการจำพระเทศน์แหล่เรื่องมหาชาติ เวสสันดรชาดก จากพระครูปลัดราชันย์ อริโย บ้าง พระปลัดธีรเดช บ้าง จนทำให้ผมมีลูกเล่น และมีท่วงทำนองในการแหล่ที่หลากหลาย จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง

ในปี ๒๕๕๓ ผมได้เริ่มเรียนรู้เพลงแหล่จากบททำขวัญนาค จากนักแหล่ชั้นครูที่มีชื่อเสียงในแถบภาคกลาง แถวๆ ตำบลบ้านเซี่ยน อำเภอหันคาจังหวัดชัยนาท นั้นก็คือ คุณลุงหลาบ คำเอม ซึ่งเป็นหมอทำขวัญที่มีชื่อเสียงอย่างมาก และเป็นที่ยอมรับของคนแถวจังหวัดนั้นๆ จุดนี้จึงทำให้ผมเริ่มหลงรักเพลงแหล่ และกลายเป็นหมอทำขวัญตัวน้อย ที่ออกเผยแพร่ความเป็นวัฒนธรรม ตั้งแต่อายุ ๑๘ เป็นต้นมา

จากวันนั้น ถึงวันนี้ ที่ผมร่วมเป็นส่วนหนึ่งอนุรักษ์เพลงแหล่ โดยใช้การทำขวัญนาค นับเป็นเวลา ๖ ปี ที่ตั้งใจสืบสานวัฒนธรรม จนทำให้ผมได้รับรางวัลเยาวชนดีเด่นแห่งชาติ สาขาศิลปวัฒนธรรม ซึ่งสิ่งนี้เป็นเครื่องการันตีที่บอกได้ว่า "ผมรักเพลงแหล่ที่ก่อเกิดจากความผูกพัน"

ไร้ราก ไร้เรา ไร้เงา ไร้คน..... "สรุปได้ด้วยตนสรุปคนด้วยการกระทำ"

แม้ในปัจจุบันความสำคัญของเพลงแหล่จะเริ่มลดลง เนื่องจากกระแสวัฒนธรรมข้ามชาติที่หลั่งไหลเข้ามาแทนที่อย่างไม่รู้ตัว จนกลายเป็นสิ่งที่น่ากลัวที่วัฒนธรรมใหม่จะทำให้คนรุ่นหลังหลงลืมวัฒนธรรมเก่าที่ล้ำค่า

เหล่านั้น ความเป็นศิลปวัฒนธรรมจึงถูกคนรุ่นหลังมองข้าม และอ้างว่าเป็นสิ่งที่โบราณไม่ทันสมัย แต่อย่างไรก็ตามศิลปวัฒนธรรมก็ยังคงทำหน้าที่ และเป็นสิ่งที่บ่งบอก สะท้อนให้คนในชาติไม่หลงอัตลักษณ์ของความเป็นคนไทย และยิ่งถ้าหลายคนในประเทศไม่รู้จักรักษาศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้ด้วยแล้วนั้นก็น่าเสียใจยิ่ง เพราะมรดกสำคัญของเรา เราไม่รักษา แล้วใครที่ไหนเขารักษา

อ้างอิง

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (๒๕๓๑). **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. (๒๕๓๔). **พระนิพนธ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ลูกทุ่งกับเพลงไทย. ใน กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค ๒.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ธนานันท์ ตรงดี และคณะ. (๒๕๔๘). **วัฒนธรรมการใช้ภาษา.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช) **ป.ธ.๙ ราชบัณฑิต พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสน์ ชุด คำวัด,** วัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๕๔๘

http://www.thaigoodview.com/library/contest2552/type1/thai03/10/contents/folkmusic5.html

https://www.gotoknow.org/posts/113219

http://www.khomsun.com

http://www.vcharkarn.com

http://www.thaidances.com

http://department.utcc.ac.th

http://sor.cm77.com

http://www.bloggang.com

ส้มตำไทย ในต่างแดน

นายรัชรัตน์ สัตยเลขา นายกองค์การนักศึกษามหาวิทยาลัย

บทนำ

อาหารไทยเรานั้นมีมากมายหลากหลายยิ่งนักหลากหลายวิธีปรุงอย่างที่เรารู้กันดีคือ การต้ม ผัด แกง ทอด นึ่ง ย่าง และอีกหลายอย่าง แต่อาหารไทยแท้ๆ จริงๆ นั้นคือ การตำ โดยใช้ครกนั้นเอง ในภาคต่างๆ ของประเทศไทยนั้นมีอาหารที่ปรุงขึ้นด้วยการตำหลากหลายเช่นน้ำพริกต่างๆ แต่วันนี้เราจะมารู้จักการตำของภาคอีสาน หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือกัน อาหารพื้นบ้านกับวิถีชีวิตคนไทยตำรับอาหารประเภทตำ อีสานนั้นเป็นอาหารที่บรรพบุรุษของไทยเป็นคนช่างสังเกตธรรมชาติ โดยอาศัยป่าเป็นแหล่งอาหารผ่านการลองผิดลองถูกจนสามารถจำแนกได้ว่า “ต้นไม้ที่กินได้ และกินไม่ได้” ต้นไม้ที่กินได้นั้น สามารถนำมาปรุงอาหารพื้นบ้านซึ่งคนไทยแต่ละภาครู้จักวิธีบริโภค และปรุงให้อร่อยแตกต่างกันดังเช่นอาหารพื้นบ้านประเภทตำที่จะนำเสนอต่อไปนี้ เป็นอาหารพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งมักจะหารับประทานได้ตามฤดูกาลเท่านั้น เนื่องจากเป็นต้นไม้ที่มีอยู่ในพื้นที่ของภาคอีสานหรือบางชนิดอาจพบได้ทุกภาค การนำต้นไม้มาปรุงเป็นอาหารพื้นบ้านประเภทตำนั้น ได้ปรุงแต่งและถ่ายทอดสูตรตำรับกันมาแบบรุ่นต่อรุ่นซึ่งปัจจุบันอาจไม่มีหรือเกือบจะลืมกันไปแล้วก็ได้ ว่าสามารถนำมาปรุงรับประทานได้แล้วคุณค่าทางอาหารก็มีครบถ้วนทุกรส นอกเหนือจากคุณประโยชน์ทางด้านวิถีชีวิตและวัฒนธรรม ที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ไว้อาหารพื้นบ้านประเภทตำ มักเป็นอาหารประจำภาคอีสานซึ่งจะมีรส เค็ม เปรี้ยว ฯลฯ แล้วแต่ความชอบของผู้ปรุงว่าต้องการ “แซบ” ขนาดไหน (ตำอีสานอาหาร ธรรมชาติ, ๒๕๔๔, น.๓)

คนอีสานนั้นนิยมรับประทานส้มตำเป็นอย่างมากเพราะว่ามีรสชาติที่จัดจ้านหรือตามภาษาท้องถิ่นคือ “แซบ” อีกทั้งอุดมไปด้วยคุณค่าทางโภชนาการและสรรพคุณทางยาอีกมากมาย (คึกฤทธิ์ พ่อครัวหัวป่า, ๒๕๔๑, น.๖๑) ดังนั้นผมจึงอยากจะนำ “ส้มตำ” ไปต่างแดนเพื่อให้ชาวต่างชาติได้สัมผัสประสบการณ์อาหารไทยที่แท้จริง

แต่การประกอบอาหารไทยรวมไปถึงส้มตำในต่างแดนนั้นไม่ใช่เรื่องง่ายๆ ปัญหาหลักๆ คือเรื่องวัตถุดิบซึ่งจะนำไปสู่การได้รสชาติและรสสัมผัสต้นตำหรับอย่างคนไทย อีกครั้งไหนจะผู้คนในต่างประเทศก็ไม่สามารถรับรสชาติต้นตำหรับได้เท่ากับคนไทย จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนวัตถุดิบและรสชาติกันพอสมควร

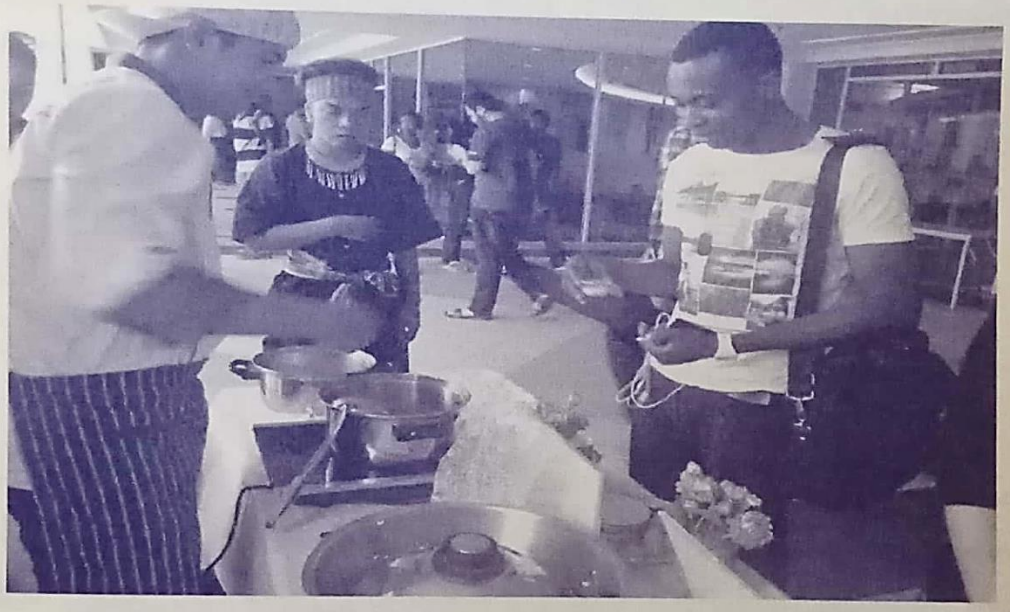
เริ่มต้นการเดินทาง....

ผมได้มีโอกาสไปแสดงผลงานที่ต่างประเทศถึงสองครั้ง ด้วยการสนับสนุนจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่หาที่ไหนไม่ได้ง่ายๆ ในชีวิตของเด็กธรรมดาๆ คนหนึ่งเป็นการเดินทางที่น่าประทับใจและรู้สึกภาคภูมิอย่างมากที่ได้เป็นส่วนหนึ่งที่ในการสืบทอดวัฒนธรรมไทยและเผยแพร่ไปในต่างแดนให้ชาวโลกได้ประจักว่า เมืองไทยมีดีกว่าที่ตาเห็น

ภาพ ป้ายชื่อโครงการ Thailand - malaysia & Culture and knowledge

ในครั้งแรกนี้ ผมได้เดินทางไปยังประเทศ มาเลเซีย-สิงคโปร์ ในโครงการ **Thailand - malaysia & Culture and knowledge** เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรม ณ มหาวิทยาลัย เซกิ ประเทศมาเลเซีย การเดินทางโดยใช้รถยนต์ เป็นประสบการณ์ที่ยากจะลืมเลือนเพราะถ้าคุณนั่งเครื่องบินคุณจะไม่มีโอกาสได้สัมผัสกับบรรยากาศของสองข้างทางของประเทศนั้นๆ ได้เลย ได้รับประสบการณ์ใหม่ๆ ทั้งบ้านเมืองที่สะอาดตาและค่อนข้างเป็นระเบียบอาหารพื้นเมืองของมาเลเซีย ซึ่งเป็นสิ่งที่ประหลาดใจมากเพราะว่า ประเทศเราติดกัน แต่รสชาติอาหารค่อนข้างต่างกันพอสมควรผมไม่ได้เข้าข้างประเทศตัวเองนะครับแต่อาหารไทยอร่อยกว่าจริงๆ รสชาติที่กลมกล่อม และจัดจ้านอย่างลงตัว หาที่ไหนในโลกมาเทียบได้ยากมากจริงๆ ในงานนี้ผมได้มีเมนูสาธิตการทำอาหารไทยทั้งคาวและหวานมานำเสนอ นั้นคือ น้ำพริกเม็ดบัวแห้งซึ่งเป็นผลงานจากหลักสูตร คหกรรมศาสตร์ มีรสชาติที่เผ็ดกำลังดีมีคุณค่าทางอาหารครบถ้วนเป็นการนำเสนอภูมิปัญญาของคนไทยที่มีมาแต่โบราณในเรื่องการนำสมุนไพรที่มีคุณประโยชน์มารับประทานในรูปของอาหาร และอีกอย่างหนึ่งคือของหวานคือ ขนมบัวลอยที่เลือกบัวลอยเพราะว่า เราสามารถขนย้ายวัตถุดิบได้เพราะตัวแป้งอยู่ในรูปของแห้ง เราส[illegible]ถใช้[illegible]ทกล่[illegible]

ที่อบควันเทียนแทนกะทิสดได้ ทำให้คงรสชาติความเป็นไทยได้พอสมควร บนโต๊ะมีการจัดตกแต่งด้วยผักและผลไม้แกะสลัก โดยรุ่นพี่ที่คหกรรมศาสตร์อีกคนหนึ่งชื่อว่า พี่รงค์ (นาย จาตุรงค์ ธรรมะประเสริฐ) ซึ่งสร้างสวยงามและความประหลาดใจแก่ชาวต่างชาติได้อย่างดีซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนและประณีตของคนไทยได้อย่างดี การสาธิตการทำอาหารครั้งนี้ได้รับประสบการณ์และบทเรียนที่ดีและเปิดโลกทัศน์ของมุมมองการกำหนดรสชาติสู่สากลได้อย่างดี เพราะ เราคิดว่าสูตรที่เผ็ดน้อยที่สุดของเราว่าน้อยแล้ว แต่สำหรับประเทศเพื่อนบ้านเองแท้ๆ กลับ เผ็ดจนเหงื่อไหลหน้าแดงจนแถบเอาน้ำมาราดหัวกันเลยทีเดียว เป็นประสบการณ์ที่สนุกและได้รับความรู้ความประทับใจอย่างหาที่เปรียบได้ยาก

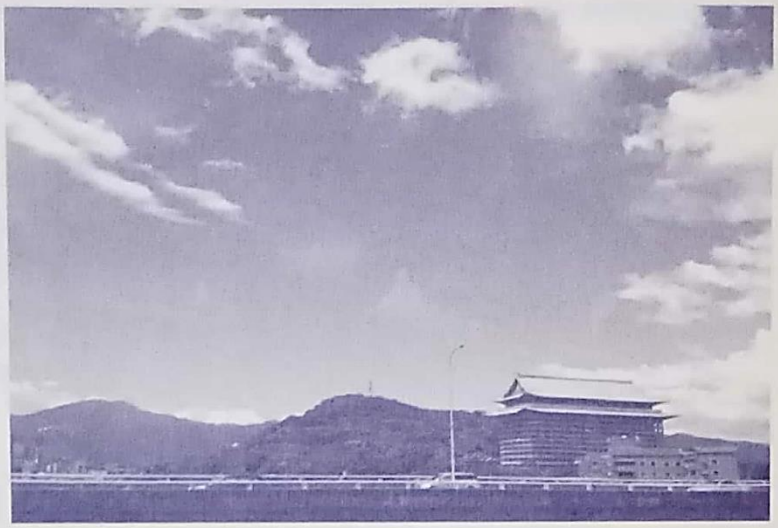


ภาพ สาธิตการทำบัวลอย ณ มาเลเซีย มหาวิทยาลัยเซกิ

และครั้งที่สองที่ผมได้มีโอกาสไปยังต่างประเทศเพื่อไปเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมไทยของเราให้โลกได้เห็น ในครั้งนี้ได้ไปที่ประเทศไต้หวัน ณ เมืองยี่หลาน ในงาน Yilan International Children's folklore & Folkgame Festival ๒๐๑๕

ต้องไปขึ้นรถตู้ที่มหาวิทยาลัยตั้งดี ๔.๓๐ น. เรียกได้ว่าไม่ได้นอนกันเลยทีเดียวเพราะกลัวว่าถ้านอนแล้วจะตื่นไม่ทัน เป็นการเริ่มต้นที่รู้สึกสาหัสมากเพราะผมต้องขึ้นเครื่อง ๗.๐๐ น. โมงเช้า แต่ต้องรีบไปเช็คอินและโหลดกระเป๋าก่อนเวลาประมาณ ๑ ช.ม. จึงต้องถึงสนามบินสุวรรณภูมิประมาณ ๕.๓๐ น. พอมาถึงสนามบินก็เช็คอินแล้วรีบแลกเงิน ประเทศไต้หวันนั้นใช้เงินสกุล ดอลล่าไต้หวัน ซึ่งแพงกว่าเงินบาทไทย ๑.๒๖ เท่า ไม่ต่างกันมาก และได้ยินมาว่า ราคาของกินของใช้ที่นั้นเท่าเคียงกันประเทศไทยเรา ผมจึงแลกเงินไว้เพียงแค่ ๑๐๐๐ ดอลล่าไต้หวัน เพราะเกรงว่าถ้าแลกเยอะแล้วใช้ไม่หมดตอนแลกกลับมาเป็นเงินไทยเราจะขาดทุน แล้วดูจากกิจกรรมแล้วเราก็ไม่น่าจะต้องใช้อะไร มหาวิทยาลัยเราก็คอยสนับสนุนอยู่แล้วจึงไม่จำเป็นต้องใช้เงินเยอะ

จากประเทศไทยไปถึงประเทศไต้หวัน ใช้เวลาประมาณ ๔ ชั่วโมง ซึ่งถ้าเทียบกับการนั่งรถทัวร์ในประเทศจากกรุงเทพฯ คงไปถึงแค่ โคราชเท่านั้นเองการนั่งเครื่องบินถือว่าสะดวกที่สุดจริงๆ พนักงานบนเครื่องก็บริการดีหน้าตาสวย อาหารก็รสชาติดีมีสิ่งอำนวยความสะดวกครบครันสมราคาแต่อาจจะเสียรู้ไปนิดหนึ่งตรงที่ไม่รู้ว่าอาหารและเครื่องดื่มบนเครื่องนั้นขอเพิ่มเติมได้ เป็นข้อมูลที่ได้จากรุ่นน้องที่ไปด้วยกันหลังจากที่พวกเราเหยียบถึงพื้นแผ่นดินประเทศไต้หวันแล้วเสียดายจริงๆ



ภาพ ทิวทัศน์ริมทางเมืองหลวงไทเป

ณ เวลา ๑๑.๑๕ น. โดยประมาณคณะของพวกเราชาว วไลยอลงกรณ์ฯ ได้เดินทางถึงประเทศไต้หวัน โดยมี คุณ Valeria Wu ซึ่งเป็นหัวหน้าอาสาสมัครของงานมารอรับที่สนามบินในกรุงไทเป เพื่อนำคณะเราเดินทางต่อไปยัง เมือง Yilan สองข้างทางมีสิ่งปลูกสร้างที่คล้ายกับของประเทศไทย แต่มีความเป็นเอกลักษณ์ของประเทศไต้หวันอยู่ทำให้เพลินใจยิ่งนัก เมื่อมาถึงมหาวิทยาลัย Yilan ทีมงาน YICFFF ได้จัดเตรียมที่พักไว้ให้ เป็นอีกอย่างที่ประทับใจมาก เพราะความรู้สึกแรกที่ผมได้ยินว่าต้องพักใน หอพักนักศึกษา ผมคิดภาพถึงห้องเล็กๆ โทรมๆ แต่พึ่งมาถึง ห้องใหญ่มากมีโต๊ะทำงาน มีห้องน้ำในตัว ด้านหลังสามารถเปิดรับลมชมวิวทิวทัศน์ที่ล้อมรอบด้วยธรรมชาติและภูเขา ได้สูดอากาศเต็มปอดอย่างแท้จริง

ภาพ ทิวทัศน์หลังห้องพัก

ไปครั้งนี้เรียกได้ว่าคุ้มค่าจริงๆ ทั้งเต้น รำ ใช้ภาษา และผมได้รับหน้าที่หลักคือ ไปตำส้มตำไทย ฟังดูเหมือนธรรมดานะครับ แต่ความไม่ธรรมดาอยู่ที่ ต้องตำมีควงสากด้วย สร้างสีสันให้กับการตำบนเวที ในงาน YICFFF ๒๐๑๕ ผู้ชมต่างชื่นชอบมากเพราะเป็นโชว์ที่บอกเล่าแง่คิดที่ว่า "ถึงจะก้าวตามสมัยไปแค่ไหนก็ไม่ลืมรากของตัวเอง" ในช่วงแรกของโชว์จะมีมุขที่สอดแทรกข้อคิดลงไป เช่นการเหน็บแนมวัยรุ่นที่วันๆ ถ่ายแต่รูปตัวเองจนงานการไม่เดิน และวัยรุ่นที่เต้น BBoy จนเกือบลืมรากพื้นความเป็นไทยแต่สุดท้ายก็ยังไม่ทิ้งวัฒนธรรมของไทยเป็นการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงความงดงามของศิลปะในชาติทั้งด้านการแสดงและการประกอบอาหารและศักยภาพในความเป็นสากล ได้รับเสียบปรบมือจากผู้ชมทุกเพศทุกวัยอย่างน่ายินดี นอกจากนี้ยังได้ออกร้านเพื่อทำการสาธิตการตำส้มตำไทย ทำให้ประเทศไทยเราเป็นที่ชื่นชอบของคนต่างประเทศที่มาร่วมงานอย่างมากแต่สาธิตการตำส้มตำและเปิดให้ผู้ร่วมงานได้ชิมฝีมือ

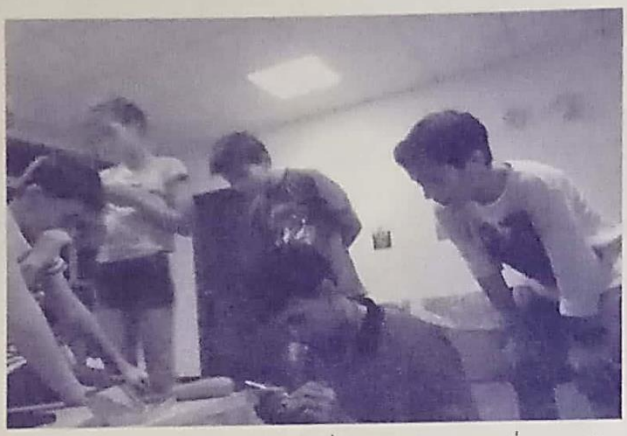
ภาพ สาธิตการตำส้มตำไทย ให้ผู้ร่วมงานได้ชิม

ก็ยังมีอุปสรรคอยู่ที่ว่า การจัดหาวัตถุดิบ เพราะวัตถุของบ้านเค้าไม่เหมือนบ้านเรามะละกอก็ออกจะเนื้อเหนียวกว่าที่ไทยนิดหนึ่ง พริกทางทีมงานก็จัดหามาให้เป็นพริกเม็ดใหญ่ คล้ายพริกชี้ฟ้าแต่เผ็ดกว่าหน่อย น้ำปลาบ้านเค้าก็กลิ่นและรสชาติคล้ายซุปไก่สกัดยี่ห้อหนึ่ง ทำให้ผมกังวลเรื่องรสชาติและรสสัมผัสของอาหาร โดยในวันนั้นผมได้นำสูตรน้ำส้มตำปรุงสำเร็จของหลักสูตรคหกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยเราไปทดลอง

๒ วันก่อนหน้าคืนสุดท้ายที่ประเทศไทยเราจะได้เป็นเจ้าภาพในมื้อค่ำ ผม และนางสาวปัญจพร อะโนดาษ จากกองพัฒนานักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ฯ และ อาจารย์มนัส หรั่งเทศ จากโรงเรียน ราชินีบูรณะ นครปฐม ได้นั่งประชุมกันอย่างเคร่งเครียดว่าจะทำอาหารไทยชนิดใด รสชาติไหนให้อร่อยภายใต้วัตถุดิบที่มีอย่างจำกัดของประเทศที่ไม่ใช่บ้านเรา ที่กังวลคือเราเลือกทำแต่จะหาวัตถุดิบได้หรือไม่ เพราะเราอยากให้แขกบ้านแขกเมืองได้รับรู้ถึงรสชาติที่แท้จริงของคนไทย งานนี้ต้องขอขอบคุณ

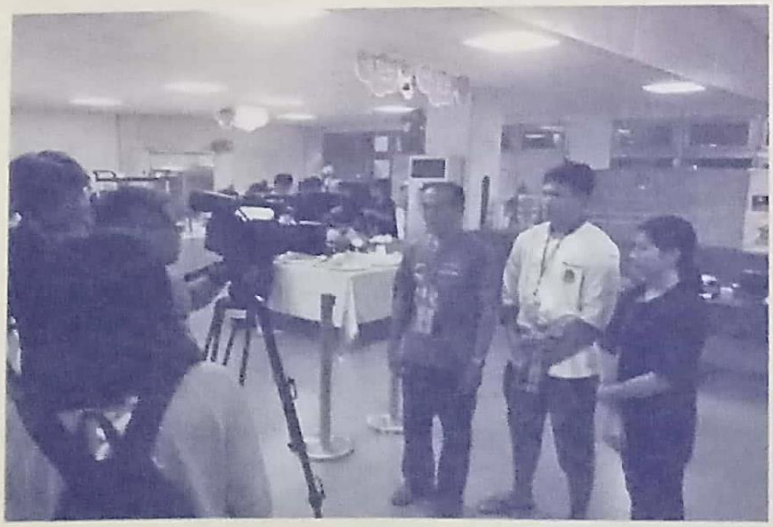
ทางอาสาสมัครที่ดูแลเราชาวไทยอย่างสุดซึ้ง เพราะเค้าช่วยจัดหาให้ได้ครบทุกอย่าง ที่ดีใจสุดๆ คือได้พริกขี้หนูตาม ที่ต้องการ

เราได้ข้อตกลงว่าเราจะทำอาหาร สามอย่าง คือ ผัดไทย, ต้มยำกุ้ง และส้มตำ โดยเราจะแกะสลัก แตงโม เมล่อน มะละกอดิบ และก็ผักต่างๆ เพื่อให้เกิดความสุนทรีย์ในทุกโสตสัมผัสซึ่งนั้นคือเอกลักษณ์ของครัวไทย วันคืนที่นั่งแกะสลักนั้น ชาวต่างประเทศต่างสนใจและตื่นเต้นกับการแกะสลักเป็นอย่างมาก เด็กชาวฮังการีนั่งจ้องตั้งแต่ผมเริ่มทำจนเสร็จผมมือสั่นเพราะเกรงมาก น้องๆ ชาวฮังการีจ้องตาแทบติดมีดผมเลย น้องเค้าพูดภาษาอังกฤษไม่เป็นจึงหยิบมือถือมาเปิดดิคชินนารี่ เพื่อจะชมว่า Beautiful ทำให้คนไทยเราปลื้มใจไม่ใช่น้อย



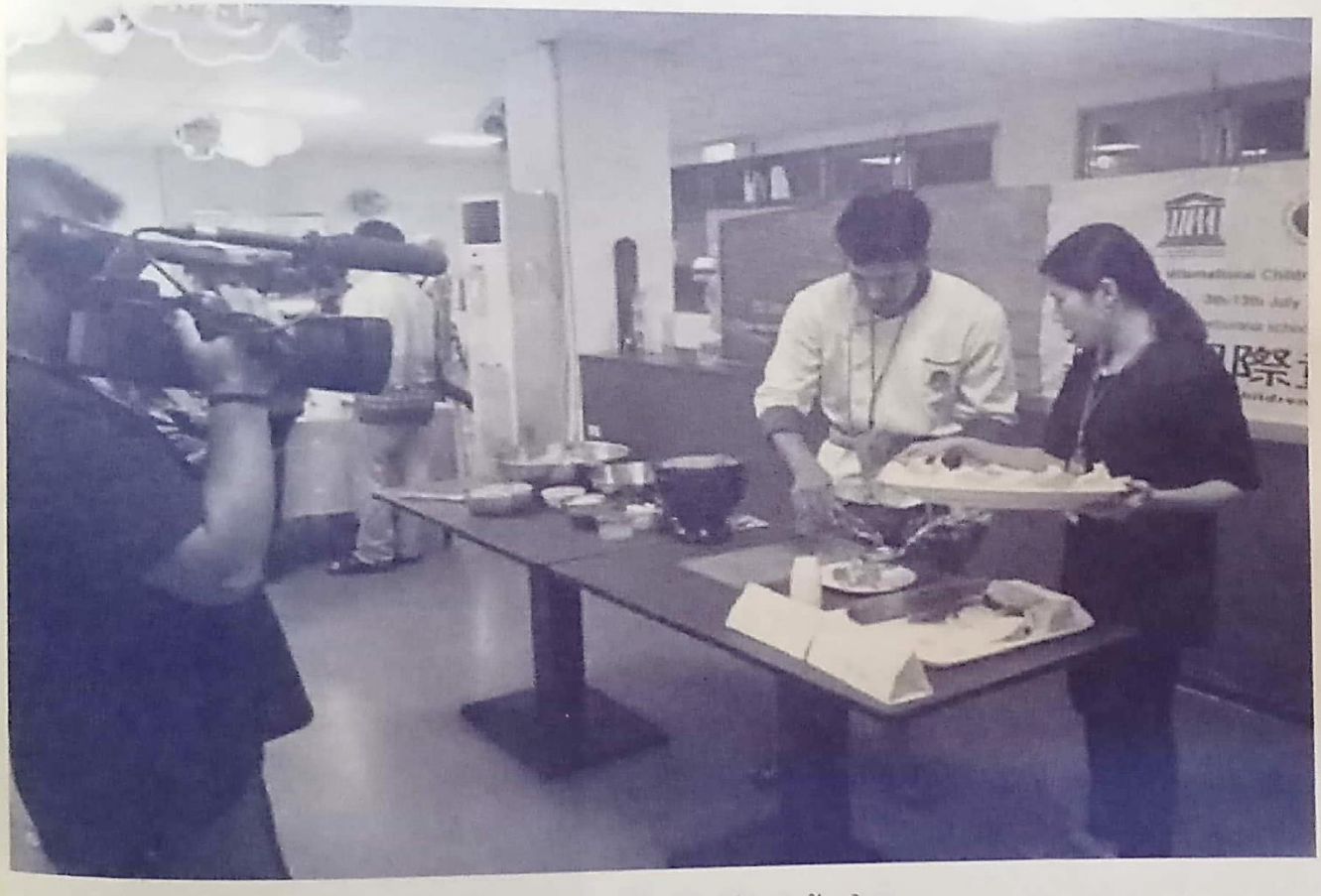
ภาพ เด็กจากประเทศฮังการีรุมล้อมในขณะที่แกะสลัก

คืนสุดท้ายคือวันที่ ๑๒ ก.ค. ๕๘ ซึ่งเป็นวันคล้ายวันเกิดของผม ก็เป็นอีกวันหนึ่งที่ต้องประหลาดใจอีกครั้งเพราะว่า จะมีการเก็บภาพการทำอาหารและสัมภาษณ์จากสำนักข่าวประเทศไต้หวัน แต่เราไม่หวั่นครับโชว์ความเป็นมืออาชีพให้เค้าได้เห็นอย่างลื่นไหลจนทำเสร็จจัดโต๊ะขึ้นเสริฟ



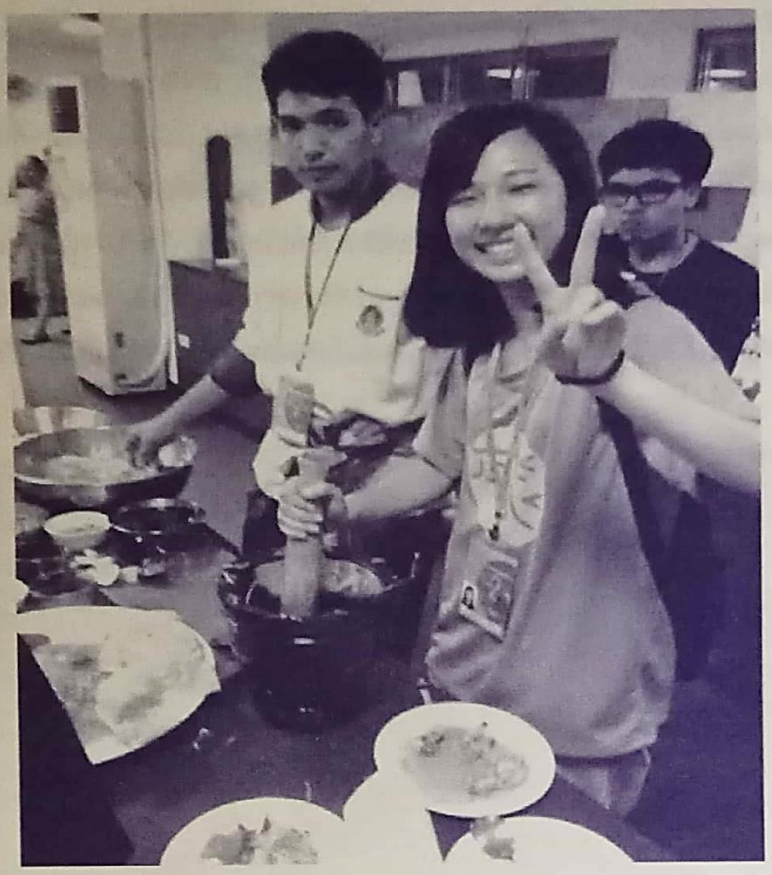
ภาพ ให้สัมภาษณ์สำนักข่าวไต้หวัน

ผมได้ตั้งโต๊ะตำส้มตำกันสดๆ เริ่มจากการใส่พริกกับกระเทียมลงไปโขลกจนส่งกลิ่นหอม จากนั้นใส่น้ำปลา น้ำตาลปี๊บ บีบมะนาวลงไป ก็ใส่มะเขือเทศสีดาลงไปตำ ถั่วฝักยาวหั่นเป็นท่อนๆ ลงไปตำพอบุบ จากนั้น ใส่กุ้งแห้งลงไปตำแล้วตามด้วยมะละกอและแครอทขูดฝอยตำคลุกๆตำๆเล็กน้อย แล้วจัดเสิร์ฟลงบนจาน ในตอนแรกที่กลัวกันคือกลัวอาหารเหลือเหมือนกับของประเทศก่อนๆที่เค้าเป็นเจ้าภาพ แต่พอถึงเวลาจริง ส้มตำหมดแล้วหมดอีกจนขูดมะละกอไม่ทัน ตำครกแรกพริก ๔ เม็ดเผ็ดมากจนชาวรัสเซียกินเข้าไปถึงกับวิ่งเอาน้ำราดหัว ผมก็แอบขำเล็กน้อยก่อนที่จะปรับลดความเผ็ดลงมาเป็นพริก ๒ เม็ด ตำจนไม่ได้กินข้าวกินปลาเสริฟขึ้นโต๊ะไม่ทันจนต้องมายืนต่อแถวกันเลย เรียกได้ว่า ตำจนไม่ได้กินข้าวกินปลาจนจบมื้อค่ำ กันไปเลย



ภาพ ถ่ายทำขณะตกแต่งจานส้มตำ

ในตอนท้ายของมื้อค่ำจนน้องอาสาสมัครชาวไต้หวันที่ดูแลชาวไทยนามว่า Cindy ต้องมาบอกว่า "ทานข้าวเถอะค่ะขอร้องเดี๋ยวไม่ได้ทานนะคะ" ผมตอบไปว่า "ผมยังไปทานไม่ได้มีคนรอทานส้มตำผมอยู่" จนเริ่มมาตามบ่อยแล้ว อาจารย์เลยบอกว่า "เดี๋ยวตำแทนให้ไปทานข้าวไป" ผมจึงไปตักอาหารแล้วมานั่งที่โต๊ะ ผู้คนก็มารุมล้อมผม มาชมฝีมืออาหาร มาขอถ่ายรูปเป็นที่ระลึก อย่างน่าแปลกใจ จากนั้นผมนั่งลงและตักข้าวเข้าปากคำแรก แอบชมตัวเองว่าอืม...ใช้ได้ๆ



ภาพ cindy ขอลองตำส้มตำ

กำลังจะตักคำที่สอง มีเสียงคนร้องเพลง Happy birthday to.....มาแต่ไกลแต่ก็ไม่ได้สนใจอะไร ยังคิดเล่นๆ เลยว่า เออมีคนเกิดวันเดียวกับเราด้วยครับพอเพลงขึ้นรอบที่สอง เพลงดังอยู่ด้านหลังตัวเอง ก็ทิ้งช้อนปรบมือไปกะเค้า พอสังเกตดูทุกคนกำลังร้องเพลงนี้ให้ผมนิ เซอร์ไพรซ์วันแรกในต่างแดนครั้งแรกในชีวิตไม่สิ เป็นการโดนเซอร์ไพรซ์วันเกิดครั้งแรกในชีวิตด้วยซ้ำไป ดีใจและปลื้มใจจริงๆ ที่ทุกคนทั้งคณะของเราชาวไทยและ อาสาสมัครชาวไต้หวันทำอะไรแบบนี้ให้ เป็นประสบการณ์ที่ไม่รู้ลืม วันเกิดปีหน้าผมคงต้องคิดถึงมิตรภาพดีๆ จากที่แห่งนั้นอีกแน่ๆ

ภาพ เหล่าสตาฟ YICFFF เซอร์ไพซ์ วันเกิด

จากที่กล่าวมาไม่ว่าจะมาเลเซีย สิงคโปร์ ได้หวันและหลายๆเชื้อชาติ เมื่อได้รับรู้และสัมผัสกับอาหารของไทยต่างชื่นชม ชื่นชอบ ถ้ามีโอกาสพวกเขาจะมาเมืองไทย เพราะคนไทยมีความรับผิดชอบ จิตใจดี มีรอยยิ้มเสมอ และเอ่ยปากเป็นเสียงเดียวกันว่าอาหารอร่อย และสวยงามมาก เค้าเลยคิดว่าบ้านเมือง และสถานที่ท่องเที่ยวต้องสวยงามมาก เช่นกัน

ส้มตำเป็นอาหารประจำชาติไทยที่มีต้นกำเนิดมาจากทางภาตะวันออกเฉียงเหนือได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศทั่วโลก ด้วยรสชาติที่จัดจ้านครบรสมีสีสรรค์ที่สวยงามและแฝงไปด้วยคุณค่าทางโภชนาการและสรรพคุณทางยา นอกจากตัวอาหารแล้วยังมีการจัดแต่งจานให้สวยงามสื่อได้ถึงความฉลาดที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความงดงาม และประณีตของคนไทย เป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาช้านานในสังคมไทยและสามารถต่อยอดจนสามารถเป็นที่ยอมรับในสังคมโลกได้อย่างเต็มภาคภูมิ

สุดท้ายนี้อยากจะฝากถึงท่านผู้อ่านว่า กิจกรรมทุกกิจกรรมที่เราทำทั้งในและนอกมหาวิทยาลัยนั้นมีประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อมอย่างมากอยากรู้และได้รับต้องไปเผชิญครับจึงจะสำเร็จ

อ้างอิง

- “ตำอีสานอาหารธรรมชาติ” ชมรมอายุรเวชอีสาน (บรรณาธิการ), ๒๕๔๔ , หน้า ๓
- “คึกฤทธิ์ พ่อครัวหัวป่าก์” คึกฤทธิ์ ปราโมช ม.ร.ว., ๒๕๔๑ , หน้า ๖๑

Yilan International Children's Folklore & Folkgame Festival

เรื่อง ประสบการณ์แลกเปลี่ยนศิลปะเผยแพร่วัฒนธรรม

นายณัฐกรณ์ วิลัยลัก

งานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติเป็นโครงการภายใต้การดำเนินการงานเผยแพร่และแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมของสภาองค์การวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ CIOFF ในเครือข่ายของ UNESCO ซึ่งประทศไทยเป็นสมาชิกมาตั้งแต่ปี ๒๕๕๘ สมาชิกประเทศในภูมิภาคต่างๆ จะจัดงานมหกรรมนานาชาติในช่วงเดือนพฤษภาคม ถึงเดือน พฤศจิกายนของทุกๆ ปี เพื่อเป็นการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมในหมู่ประเทศสมาชิกและเป็นโอกาสอันดียิ่งที่เด็กนักเรียนนักศึกษาจะได้มีประสบการณ์ที่ดีในการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมนานาชาติอันจะทำให้มีวิสัยทัศน์กว้าง การแสดงเป็นการสื่อสารด้วยท่าทางร่างกายและสีหน้าดังนั้น การแสดงจึงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือที่มนุษย์เราใช้เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดของตน เพื่อถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้เข้าใจรับรู้ถึงสิ่งที่ตนต้องการจะแสดงออก การแสดงถือเป็นศิลปะของการสื่อสารที่ปรากฏภาพเป็นรูปธรรม ซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้และเข้าใจได้ง่ายโดยไม่ยุ่งยากในการตีความ ส่วนอารมณ์ความรู้สึกแม้จะอยู่ในรูปลักษณะที่เป็นนามธรรมก็จริง แต่ผู้ชมทั่วๆ ไปสามารถสื่อสัมผัสได้โดยตรงจากผู้แสดง และการแสดงจะช่วยสร้างประสบการณ์ที่ดีให้กับผู้แสดงและผู้ที่รับชมในการดำเนินชีวิตหรือประสบการณ์การเข้าถึงวัฒนธรรมในสมัยก่อนจนถึงปัจจุบันโดยถ่ายทอดผ่านทางศิลปการแสดง

นายณัฐกรณ์ วิลัยลัก นักศึกษาชั้นปีที่ ๒ คณะครุศาสตร์ สาขาวิชาภาษาอังกฤษ ตัวแทนคณะครุศาสตร์ได้มีโอกาสไปแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมในเทศกาล Yilan International Children's Folklore & Folkgame Festival ที่ประเทศไต้หวัน ในระหว่างวันที่ ๘ - ๑๔ กรกฎาคม ๒๕๕๘ ที่ผ่านมา โอกาสที่เข้ามา

ถือเป็นโอกาสที่หาได้ไม่ง่ายเลยเพราะการได้เป็นส่วนหนึ่งของการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม "Yilan International Children's Folklore & Folkgame Festival" ในครั้งนี้ ถือเป็นการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมอาหารและการแสดงที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของแต่ประเทศที่เข้าร่วมโดยมีประเทศที่เข้าร่วมทั้งหมด ๑๙ ประเทศ ซึ่งมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ ได้เป็นตัวแทนประเทศไทยที่ร่วมสร้างความภาคภูมิใจในเทศกาล Yilan International Children's Folklore & Folkgame Festival ในครั้งนี้ โดยการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมในครั้งนี้มหาวิทยาลัยของเราได้นำเอาศิลปการแสดงที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์วัฒนธรรมของแต่ละภาคของประเทศไทย เพื่อนำไปเผยแพร่ให้ต่างชาติได้เห็นวัฒนธรรมที่แตกต่างหลากหลายของแต่ละภูมิภาคในประเทศไทยของเรา โดยวันแรกที่ได้ทำการแสดง วันที่ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๘ ทางกลุ่มเราได้นำเอาการแสดง "ฟ้อนขันดอก" ฟ้อนขันดอก เป็นการแสดงที่มีจุดประสงค์ในการแสดงเพื่อเป็นการฟ้อนรำบูชาพระรัตนตรัย เพื่อให้บังเกิดความสงบร่มเย็นให้แก่บ้านเมือง โดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นขันดอก หรือพานไม้ใส่ดอกไม้แบบล้านนา ซึ่งใช้ตบแต่งเพื่อบูชา พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ในงานบุญทางศาสนา หรือในโอกาสต่าง และใช้ต้อนรับแขกผู้มาเยือน ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของคนทางภาคเหนือ การแสดงนี้ทำให้ภาพลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของไทยนั้นดูสวยงาม อ่อนช้อย และดึงดูดสายตาชาวต่างชาติที่เข้าชมร่วมงานเป็นอย่างมาก

การแสดง "ซัดชาตรี" เป็นการแสดงที่มีความหนักแน่นของดนตรีและท่าร่ายรำที่เป็นเอกลักษณ์ เราจึงนำการแสดงนี้มาเป็นการแสดงโชว์ในวันที่ ๒เพื่อสร้างความแตกต่างจากวันแรกที่เน้นความสวยงามอ่อนช้อย มารำซัดชาตรี ซัดชาตรีเป็นที่นิยมจนมีแบบแผนเป็นของตนเอง ในแบบศิลปะทางใต้ของไทยปรับปรุงมาจากรำซัดไหว้ครูของละครชาตรี ซึ่งเคยเป็นละครรำแบบเก่าชนิดหนึ่งของไทย ถือว่าเป็นต้นกำเนิดของละครรำประเภทต่างๆ ซึ่งได้รับการปรับปรุงในสมัยต่อมา ประเพณีการแสดงละครชาตรี ถือธรรมเนียมกันว่าผู้แสดงตัวพระ จะต้องรำไหว้ครูเป็นการเบิกโรงเรียกว่า "รำซัด" โดยมีโทน ปี่ กลอง กรับประกอบจังหวะ ซึ่งจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์แฝงด้วยความตื่นเต้น หนักแน่น จึงทำให้ดึงดูดชาวต่างชาติได้อย่างล้นหลามรวมไปถึงชุดการแต่งกายของนักแสดงที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ จึงทำให้นักท่องเที่ยวหลายๆ คนก็ไม่พลาดที่จะขอถ่ายรูปร่วมกับนักแสดง

ในวันที่ ๓ เรานำการแสดง "ส้มตำ" เป็นเพลงลูกทุ่ง พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี บรรเลงครั้งแรกโดยวง อ.ส. วันศุกร์ โดยทรงขับร้องด้วยพระองค์เอง ต่อมามีผู้ขอพระราชทานนำเพลงนี้ไปประกอบภาพยนตร์ เรื่องส้มตำ (พ.ศ. ๒๕๑๖ และ ๒๕๕๑) ขับร้องโดยบุปผา สายชล และนำไปขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ในงาน กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย เมื่อวันที่ ๗ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๓๙ และขับร้องบันทึกเสียงโดยสุนารี ราชสีมา ซึ่งการแสดงชุดนี้เป็นการนำเสนอกรรมวิธีการทำ "ส้มตำ" พร้อมด้วยผู้ทำการแสดงที่มาออกท่าร่ายรำชวนชิมประกอบเพลง นอกจากนี้เรายังนำ "ส้มตำ" ซึ่งเป็นอาหารขึ้นชื่อของภาคอีสานมาจัดโชว์ที่บูทโชว์ของประเทศไทย ซึ่งนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่เดินผ่านก็ได้ให้ความสนใจกันอย่างล้นหลาม

ในวันที่ ๔ เราได้นำการแสดงชื่อชุด "รำวงสาละวัน" ซึ่งเป็นการแสดงที่บ่งบอกถึงศิลปวัฒนธรรมของทางภาคอีสาน โดยการแสดงชุดนี้ทางเราได้มีการเชิญนักท่องเที่ยวที่มาร่วมชมการแสดงมาร่วมรำวงกับเราด้วยจึงทำให้การแสดงชุดนี้มีแต่ความสนุกสนานและรอยยิ้มของนักท่องเที่ยวที่มาร่วมรำวง

นอกจากการแสดงที่นำไปโชว์ในงานเทศกาลแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมที่ประเทศไต้หวันจัดขึ้นที่สวนน้ำแล้วนั้น ทางกลุ่มเรายังมีโอกาสเดินทางไปแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมในด้านศิลปการแสดงและดนตรีที่โรงเรียนอนุบาลยี่หรานทำให้เราได้รับมิตรภาพใหม่ๆ และการเรียนรู้ใหม่จากทางโรงเรียนและการเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกับเด็กและแลกเปลี่ยนโดยเด็กนักเรียนสอนเราเล่นดนตรีประจำชาติของไต้หวันและเราก็สอนรำวงมาตรฐานท่าสอดสร้อยมาลาให้เด็ก

สิ่งที่ได้รับ

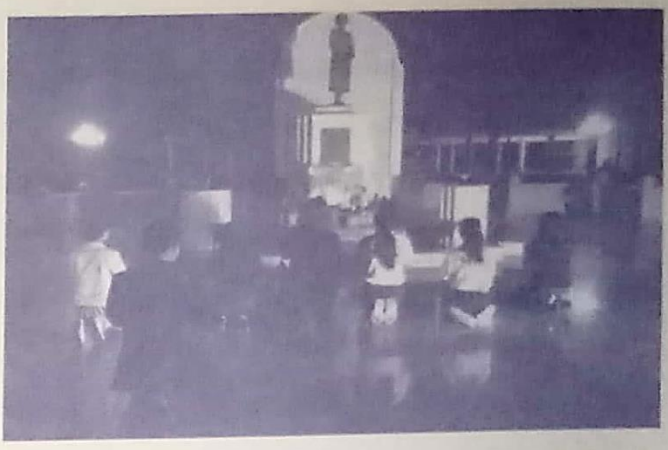
ในการเข้าร่วม แลกเปลี่ยนศิลปะเผยแพร่วัฒนธรรม ในโครงการ Yilan International Children's Folklore & Folkgame Festival ที่ประเทศไต้หวัน นอกจากจะเป็นการนำศิลปวัฒนธรรมไทยไปเผยแพร่แล้ว กระผมยังได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับประเทศที่เข้าร่วมคือ ประเทศรัสเซียและฮ่องกง การแลกเปลี่ยนในครั้งนี้ทำให้กระผมได้เรียนรู้ถึงวัฒนธรรมที่แตกต่างและการเต้นที่เป็นเอกลักษณ์ของของทั้ง ๒ ประเทศอีกทั้งยังมีโอกาสจับกลุ่มเรียนรู้และแลกเปลี่ยนการแสดงภายในกลุ่ม และได้รู้จักเพื่อนใหม่พร้อมทั้งเป็นการฝึกทักษะทางด้านการแสดงและภาษาของเราทำให้เรากล้าแสดงออกในทางที่ดีกล้าใช้ภาษาในการสื่อสารกับเพื่อนต่างชาติมากขึ้นนอกจากนี้ยังได้เรียนรู้ถึงวัฒนธรรมการทักทายของแต่ละประเทศรวมถึงการปรับตัวเพื่ออยู่ร่วมกับผู้อื่นประสบการณ์ทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่ไม่สามารถเรียนรู้ภายในห้องเรียนได้นอกจากโอกาสแบบนี้ที่จะได้ลงสนามและเรียนรู้จริง การเข้าร่วมในครั้งนี้จึงเป็นสิ่งที่มีประโยชน์อย่างมากและช่วยสร้างทักษะหลายๆ ด้านให้แก่กระผมเป็นอย่างมากและเป็นประสบการณ์ที่สามารถนำมาเป็นบทเรียนในชีวิตข้างหน้าได้อีกด้วย

สรุป

ศิลปวัฒนธรรมเป็นการถ่ายทอดถึงวิธีประเพณีของแต่ละพื้นที่ การแสดงที่มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ได้นำไปเผยแพร่นั้นก็เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของความเป็นอยู่และวัฒนธรรมประเพณีในแต่ละภาคของประเทศไทยที่ถ่ายทอดผ่านตัวนักแสดงเองและยังเป็นการสร้างประสบการณ์ให้แก่นักแสดงและผู้ที่รับชมการแสดงโดยเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในวิถีความเป็นอยู่ในแต่ละประเทศพร้อมด้วยการแสดงที่เล่าเรื่องราวที่มาของวัฒนธรรมในแต่ละประเทศโดยผ่านท่วงท่าที่สวยงามและอารมณ์เพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละประเทศ

กระผมต้องขอขอบคุณผู้สนับสนุนที่ทำให้กระผมได้มีโอกาสและได้เสริมสร้างประสบการณ์ใหม่ๆ ที่เป็นประโยชน์อย่างมากในการนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนและการดำเนินชีวิตในอนาคต

ขอขอบคุณ
มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์
ท่านอธิการบดี รศ.ดร.สมบัติ คชสิทธิ์
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์



ภาพประกอบ
วันที่ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๘ ขอพรเจ้าฟ้าเพื่อเป็นสิริมงคลในการเดินทาง สู่ ไต้หวัน

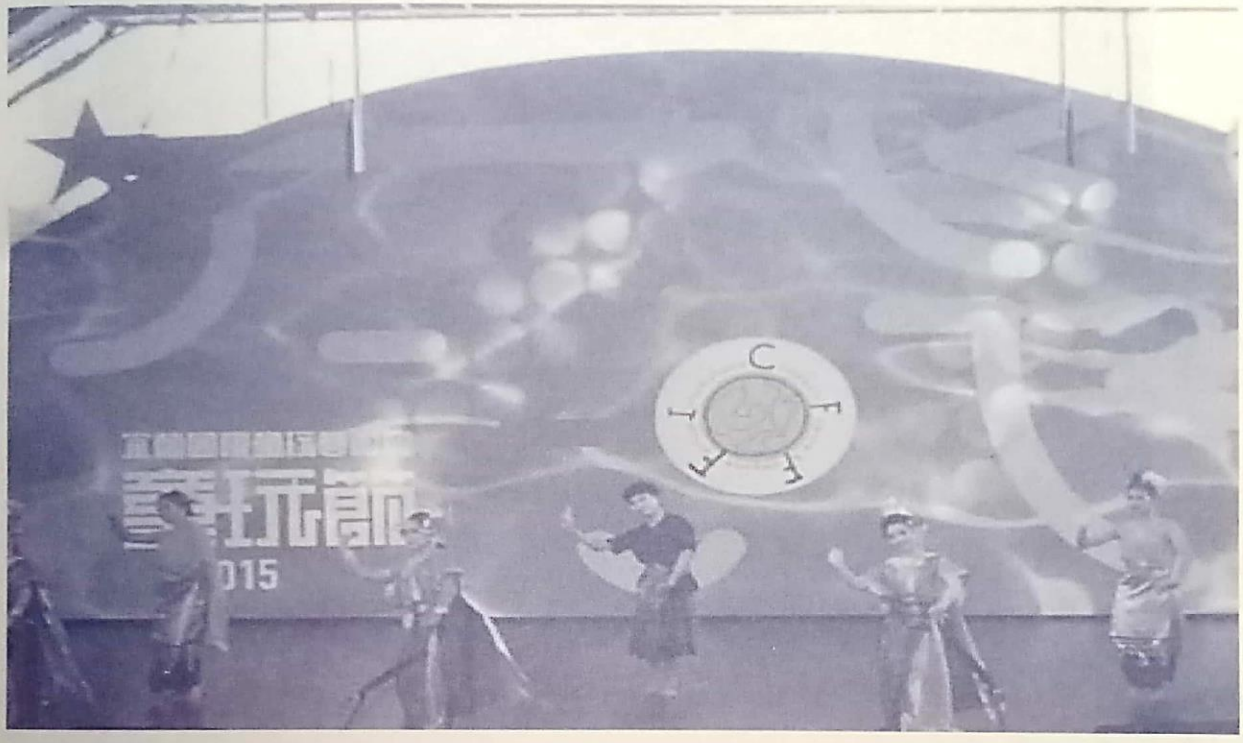
เดินทางถึงสนามบินสวรรณภูมิ เวลา ๐๔.๓๐ น. เช็คอิน และรอเดินทาง โดยสายการบินไทย

วันที่ ๙ กรกฎาคม ๒๕๕๘ กิจกรรมแลกปลี่ยนเรียนรู้ปั้นดินน้ำมันให้เป็นหอยโดยมีครูจากประเทศเจ้าภาพมาสอนและให้คำแนะนำเกี่ยวกับวิธีการรักษาดินน้ำมันเพื่อรูปร่างที่สวยงามยาวนาน

วันที่ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๘ แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมที่โรงเรียนอนุบาลยี่หร่าน และร่วมฟังประวัติที่มาของโรงเรียนโดยมีผู้อำนวยการโรงเรียนอนุบาลยี่หร่านเป็นผู้เล่าประวัติ

วันที่ ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๘ บรรยากาศเตรียมการแสดงด้านหลังเวที

วันที่ ๑๑ - ๑๓ กรกฎาคม ๒๕๕๘ การแสดง ซัดชาตรี, ฟ้อนขันดอก, ต้มตำ, รำวงสาละวัน โดยการแสดงทั้งหมดนี้ แบ่งเป็นชุดการแสดงละ ๑ วัน โดยต้มตำแสดงวันที่ ๑๑ ซัดชาตรี แสดงวันที่ ๑๒ และ ฟ้อนขันดอกแสดงวันที่ ๑๓ โดยแต่ละวันจะมี รำวงสาละวันเป็นการแสดงปิด



หลังจากทำการแสดงเสร็จเราก็มีบูทส้มตำที่จะสาธิตวิธีการทำส้มตำให้กับชาวต่างชาติได้ชมกันและยังให้ได้กินส้มตำกันฟรีอีกด้วย

หลังจากทำการแสดงเสร็จเราก็ได้มีโอกาสเที่ยวชมเมืองไต้หวัน เป็นแหล่งท่องเที่ยว ทั้ง ทะเล และเที่ยวชมประวัติศาสตร์ของเมืองยี่หร่าน

วันที่ ๑๔ กรกฎาคม ๒๕๕๘ วันสุดท้ายของเทศกาลแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมที่ไต้หวัน ซึ่งช่วงเช้าทางกลุ่มเราได้มีโอกาสเที่ยวชมแหล่งสินค้าใจกลางเมืองเพื่อซื้อของฝากและเดินทางสู่สนามบินเถาหยวนเพื่อเดินทางกลับประเทศไทยโดยสายการบินไทย

๓๘๕ ปี เมืองสามโคก

โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิติพร พิชญกุล
นางสาวปัญจพร อะโนดาษ

จังหวัดปทุมธานีนั้น แต่เดิมคือเมืองสามโคก ซึ่งเป็นชุมชนโบราณในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พวกมอญได้ก่อกบฏต่อกษัตริย์พม่าและถูกพม่าปราบปรามลงได้ ชาวมอญส่วนหนึ่งหนีมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง นับตั้งแต่สมัยพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ.๒๑๗๓ เป็นต้นมาจนถึงประมาณปี พ.ศ.๒๕๕๘ จะครบรอบ ๓๘๕ ปี การเป็นเมืองสามโคก ซึ่งเป็นชุมชนมอญแต่เดิม รวมถึงครบรอบ ๒๐๐ ปี จังหวัดปทุมธานี ในวันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๕๕๘ (ชาวมอญสามโคก ฉลองครบรอบ ๓๘๕ ปี,๒๕๕๗ : ออนไลน์) ซึ่งปัจจุบันมีโบราณวัตถุมากมายให้ศึกษาและเป็นสถานที่ท่องเที่ยว ซึ่งมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญยิ่ง อาทิ โบราณสถานเตาโอ่งอ่าง รวมถึงวัดสำคัญอีกหลายวัดริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา คือ วัดสิงห์ วัดเจดีย์ทอง วัดสะแก วัดตำหนัก วัดท้ายเกาะใหญ่ ทุกวันนี้ชนชาติชาวมอญ ไม่มีอาณาเขตประเทศปกครองเป็นของตนเองแล้ว เนื่องจากตกอยู่ในภาวะสงคราม รวมถึงการแย่งชิงราชสมบัติกันเอง และการรุกรานของพม่า ชาวมอญอยู่อย่างยากลำบากแสนสาหัส ถูกกดขี่รีดไถ ถูกเกณฑ์เป็นแรงงานก่อสร้าง ทำไร่นาหาเสบียงเพื่อการสงคราม และถูกเกณฑ์เข้ากองทัพ ต่อมาพวกมอญได้ก่อกบฏต่อกษัตริย์พม่าและถูกพม่าปราบปรามลงได้ ชาวมอญส่วนหนึ่งหนีมาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ.๒๑๗๓ โดยเฉพาะสงครามในปี พ.ศ.๒๓๐๐ เป็นสงครามครั้งสุดท้ายที่คนมอญพ่ายแพ้แก่พม่าอย่างราบคาบ ชาวมอญได้อพยพมาอาศัยอยู่ประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๕๘ : ออนไลน์) ปัจจุบันแม้จะไม่มีชุมชนของผู้สืบเชื้อสายมอญภายในกรุงศรีอยุธยาอยู่ในบริเวณที่กล่าวถึงในประวัติศาสตร์ แต่ก็ยังมีชุมชนมอญและกลุ่มวัฒนธรรมมอญกระจายอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตั้งแต่พระนครศรีอยุธยาลงมาจนถึงกรุงเทพมหานคร หลายชุมชน ชาวมอญได้ตั้งบ้านเรือนอยู่ทั่วไปตามที่ราบลุ่มริมน้ำภาคกลาง ได้แก่ ลพบุรี สระบุรี อยุธยา นครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง นครนายก ปทุมธานี นนทบุรี สมุทรสงคราม สมุทรปราการ สมุทรสาคร กรุงเทพฯ ฉะเชิงเทรา เพชรบุรี ประจวบคีรีขันธ์ และบางส่วนตั้งภูมิลำเนาอยู่แถบภาคเหนือ ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ตาก กำแพงเพชร นครสวรรค์ อุทัยธานี ทางภาคอีสาน ได้แก่ นครราชสีมา มีบ้าง

เล็กน้อยที่อพยพลงใต้ อย่าง ชุมพร สุราษฎร์ธานี โดยมากเป็นแหล่งที่พระเจ้าแผ่นดินโปรดเกล้าฯ พระราชทานที่ดินทำกินให้ตั้งแต่แรกอพยพเข้ามา

ชาวมอญได้อพยพเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่สามโคกหลายครั้งตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมสองฟากฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ชาวมอญเหล่านี้ได้บูรณะวัดต่างๆ ซึ่งรกร้างมาตั้งแต่เสียกรุงศรีอยุธยา ประกอบอาชีพทำเครื่องปั้นดินเผาและเครื่องจักสาน บรรทุกเรือขึ้นล่องไปขายตามแม่น้ำลำคลอง เครื่องปั้นดินเผาของชาวมอญที่มีชื่อเสียงมีหลายรูปแบบตามประเพณีและวัฒนธรรมของชาวมอญ ส่วนตุ่มสามโคกภาษามอญเรียกว่า อีเลิ้ง เป็นภาชนะสำหรับใส่น้ำดื่ม มีลักษณะเป็นรูปทรงกลม ปากโอ่งแคบ ขอบปากม้วนออกติดกับไห กลางป่อง ไหล่ผาย ก้นตัดเป็นรูปทรงกลมเตี้ย เนื้อภาชนะค่อนข้างหนา เป็นเนื้อดินสีแดง ไม่เคลือบเงา มีน้ำหนักมาก และมีหลายขนาด ผลิตมาตั้งแต่สมัยอยุธยา พ่อค้าชาวมอญนำตุ่มสามโคกที่ผลิตได้บรรทุกเรือไปขายยังเมืองบางกอกตามคูคลองต่างๆ ส่งผลให้กลายเป็น ชื่อหมู่บ้าน ตลาด คูคลอง ตามสินค้าที่นำไปขาย เช่น คลองโอ่งอ่าง และตลาดนางเลิ้ง เมืองสามโคกในอดีตเปลี่ยนชื่อมาเป็น "เมืองประทุมธานี" และยกฐานะขึ้นเป็นเมืองชั้นตรี สืบเนื่องมาจากการที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า-นภาลัย พร้อมด้วยกรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ ได้ประพาสเมืองสามโคกเพื่อเยี่ยมเยียนชาวมอญที่อพยพเข้ามาอาศัยแถบนี้ และทรงประทับแรม ณ พลับพลาริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันออกเยื้องเมืองสามโคก ทรงรับดอกบัวหลวงจากชาวมอญที่นำมาทูลเกล้าฯ ถวายเป็นจำนวนมาก และประกอบกับในช่วงนั้นเป็นเดือน ๑๑ ซึ่งเป็นฤดูน้ำหลากนั้น มีดอกบัวบานหลวงออกดอกบานสะพรั่งอยู่ทั่วไป จึงพระราชทานนามเมืองสามโคกใหม่ว่า "เมืองปทุมธานี" (ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดปทุมธานี, ๒๕๒๗: ออนไลน์) ซึ่งมีปรากฏในนิราศภูเขาทองของสุนทรภู่ว่า

ถึงสามโคกโศกถวิลถึงปิ่นเกล้า พระพุทธเจ้าบำรุงซึ่งกรุงศรี
ประทานนามสามโคกเป็นเมืองตรี ชื่อปทุมธานีเพราะมีบัว

นิราศภูเขาทอง, สุนทรภู่
(พุทธศักราช ๒๓๗๑)

เมืองสามโคกจึงย้ายไปตั้งใหม่ทางทิศใต้ กลายมาเป็นตัวจังหวัดปทุมธานี ในปัจจุบัน ส่วนตัวสามโคกเดิมรัชกาลที่ ๕ ได้ทรงโปรดตั้งเมืองสามโคกเดิมขึ้นเป็นอำเภอสามโคกอีกครั้ง ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของอำเภอสามโคก น่าจะเริ่มได้จากการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ (Ethnic Group) มอญ (Mon) หรือจะเรียกว่าเมง รามัญ ตเลง เป็นสำคัญ

ราวปี ๒๒๐๒ ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แห่งกรุงศรีอยุธยา "สมิงเปอ" กับพรรคพวกมอญรวม ๑๑ คน ได้พาครอบครัวมอญ ประมาณ ๑๐, ๐๐๐ คน อพยพหนีความกดขี่ของพม่าอังวะเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร จึงโปรดเกล้าฯ ให้ครอบครัวมอญไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ "บ้านสามโคก" ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตก บริเวณระหว่างวัดตำหนักกับวัดสะแก ชุมชนมอญได้ขยายตัวตั้งเป็น "เมืองสามโคก" ขึ้นบริเวณใกล้วัดสิงห์ ในเวลาไม่นานนัก ต่อมาได้มีการอพยพของชาวมอญอีก ๒ ครั้ง คือ ในปี ๒๓๑๗ ซึ่งตรง

กับสมัย สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี โดยมี "พระยาเจ่ง ตะละเส่ง ตละเก็บ" กับ"พระยากลาง" เป็นหัวหน้าได้พาพรรคพวกครอบครัวมอญที่ถูกพม่ากวาดต้อนไปหลังจากเสียกรุงศรีอยุธยา กลับเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารอีกครั้ง จึงทรงโปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ใกล้เคียงกัน (ศรีศักร วัลลิโภดม, วีรวัฒน์ วงศ์ศุปไทย, ๒๕๕๐ : ออนไลน์)

ปี ๒๓๕๘ ในรัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย "สมิงรามัญ" เมืองเมาะตะมะ และพรรคพวกได้อพยพครอบครัวมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารอีกครั้งหนึ่ง ชาวมอญที่อพยพมาทั้ง ๒ ครั้งหลังนี้ ส่วนหนึ่งไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองสามโคก และอีกส่วนหนึ่งขยายตัวไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ปากเกร็ด เมืองนนทบุรี และเมืองนครเขื่อนขันธ์ พระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

สามโคก จึงเป็นถิ่นของคนมอญที่ถูกกล่าวถึงบ่อย ๆ ในวรรณกรรม โดยเฉพาะในนิราศเรื่องต่าง ๆ ของ "สุนทรภู่" กวีเอกแห่งสยาม เพราะเป็นชุมชนที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เส้นทางสัญจรไปมาที่สำคัญในอดีต เช่น ในนิราศพระบาท ที่สุนทรภู่แต่งขึ้นเมื่อครั้งตามเสด็จพระองค์เจ้าปฐมวงศ์ไปไหว้พระพุทธบาทที่สระบุรี สุนทรภู่พูดถึงหญิงชาวมอญว่า

ถึงสามโคกต้องแดดยิ่งแผดแสง
ให้รุ่มร้อนอ่อนจิตระอิดแรง *เห็นมอญแต่งตัวเดินมาตามทาง*
ตาโถงนุ่งอ้อมลงกรอมซ่น *เป็นแยบยลเมื่อยกยับย่าง*
เห็นขาขาววางแวบอยู่ว่างกลาง *ใครยลนางก็เป็นน่าจะปรานี*

นิราศพระบาท, สุนทรภู่
(พุทธศักราช ๒๓๕๐)

ในนิราศวัดเจ้าฟ้าก็บรรยายลักษณะคนมอญว่า

เห็นพวกชายฝ่ายมอญแต่ก่อนมา *ล้วนลักขาเขียนหมึกจารึกพุง*
ฝ่ายสาวสาวเกล้ามวยสวยสะอาด *แต่ขยาดอยู่ว่านุ่งผ้าถุง*
ทั้งตาห่มตาหรี่เหมือนสีรุ้ง *ทั้งผ้านุ่งนั้นก็อ้อมลงกรอมตีน*
เมื่อยกเท้าก้าวย่างสว่างแวบ *เหมือนฟ้าแลบแลผาดแทบขาดศีล*
นี่หากเห็นเป็นเด็กแม้นเจ็กจีน *เจียนจะปืนจุ่มซ่ามไปตามนาง*

นิราศวัดเจ้าฟ้า, สุนทรภู่
(พุทธศักราช ๒๓๗๕)

อีกตอนหนึ่งของนิราศวัดเจ้าฟ้า มีกล่าวถึงสภาพที่วัด ความเป็นอยู่ของคนมอญ ว่า

ชาวบ้านนั้นปั้นอีเลิ้งใส่เพิงพะ *กระโถนกระทะอ่างโอ่งกระโถงกระถาง*
เขาวานน้องร้องถามไปตามทาง *ว่าบางขวางหรือไม่ขวางพี่นางมอญ*

จากนิราศของสุนทรภู่ที่กล่าวมานี้ สะท้อนให้เห็นสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมของคนมอญในถิ่นสามโคก ยังคงรักษาลักษณะความเป็นมอญไว้ได้อย่างมากมายมาจนถึงปัจจุบัน เช่น ผู้หญิงนุ่งผ้าถุง มีผ้าคลุมไหล่ ลายผ้ามีตะโกงตะกี่ และเกล้าผมมวย และพวกผู้ชายนิยมสักร่างกายไม่ใส่เสื้อ ต่างไปจากคนไทยที่นุ่งผ้าหาง (จูงกระเบน) และไว้ผมทรงทัดผมปีก

ชาวมอญสามโคกในอดีตมีอาชีพปั้นโอ่งอ่าง กระถางเร่ขายไปตามเมืองต่าง ๆ และนิยมปลูกเรือนขวางลำแม่น้ำจึงมักถูกเรียกว่า "มอญขวาง" ในขณะที่พวกคนไทยนิยมปลูกเรือนขนานไปกับแม่น้ำ (วีรวัฒน์ วงศ์ศุปไทย, ๒๕๔๖ : ๑๓๓ - ๑๓๔) นอกจากเรื่องลักษณะความเป็นอยู่ของคนมอญ แล้วในนิราศวัดเจ้าฟ้ายังกล่าวถึงความเก่าแก่ของท้องถิ่นเมืองสามโคกไว้ว่า

พอเลยนาคบากข้ามถึงสามโคก เป็นคำโลกสมมุติสุดสงสัย
ถามบิดาว่าผู้เฒ่าท่านกล่าวไว้ ว่าท้าวไทพระอู่ทองเธอกองทรัพย์
หวังจะไว้ให้ประชาเป็นค่าจ้าง ด้วยจะสร้างบ้านเมืองเครื่องประดับ
พอห่ากินสิ้นบุญไปสูญลับ เป็นคำโลกสมมุติสุดแถลง
ครั้งพระโกศโปรดปรานประทานแปลง ที่ตำแหน่งมอญมาสามิภักดิ์

นิราศวัดเจ้าฟ้า, สุนทรภู่
(พุทธศักราช ๒๓๗๕)

อาณาเขตของเมืองสามโคกทางเหนือนั้นผ่านตำบลบางกระบือไปสุดที่ตำบลท้ายเกาะ ต่อจากนั้นก็เข้าเขตอำเภอบางไทร ในนิราศพระบาท มีความว่า

ถึงทุ่งขวางกลางย่านบ้านกระบือ ที่ลมอื้อนั้นค่อยเหือดด้วยคุ้งขวาง
ถึงย่านหนึ่งน้ำเซาะเป็นเกาะกลาง ต้องแยกทางสองแควกระแสชล
ปางบุรำบุราณขนานนาม ราชครามเกาะใหญ่เป็นไพรสณฑ์
ในแถวทางกลางย่านกันดารคน นาวาดลเดินเบื้องบูรพา
โอ้กระแสแควเดียวทีเดียวหนอ มาเกิดก่อเกาะถนัดสกัดหน้า
ต้องแยกคลองออกเป็นสองทางคงคา นี่หรือคนจะมิน่าเป็นสองใจ

นิราศวัดเจ้าฟ้า, สุนทรภู่
(พุทธศักราช ๒๓๕๐)

นั่นก็คือ เมื่อเลยวัดท้ายเกาะขึ้นไปจะเป็นเขตว่างคน เคยเป็นที่ตั้งของเกาะใหญ่ "ราชคราม" เกาะกลางแม่น้ำเจ้าพระยา ที่เต็มไปด้วยป่าไม้ใหญ่น้อยและเป็นเครื่องหมายในการเดินทางในสมัยโบราณ แต่ปัจจุบันกลายเป็นเกาะเล็ก ๆ เพราะการดูดทรายในลำน้ำเจ้าพระยา ทำให้เกาะขาดหายไปเกือบหมด ชาวมอญสามโคกในอดีตมีอาชีพทำการเกษตรกรรมเพาะปลูกข้าวและร่องเรือค้าขาย อีกทั้งยังมีอาชีพผลิตเครื่องปั้นดินเผา

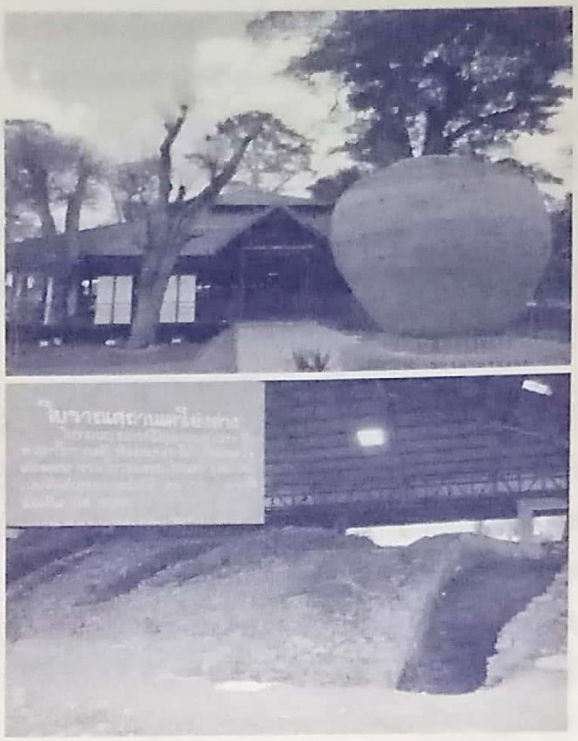
โดยเฉพาะภาชนะที่เรียกว่า "ตุ่มสามโคก" ในปัจจุบันชุมชนมอญสามโคก ไม่ได้ทำอาชีพเช่นในสมัยก่อนแล้วครับ เพราะว่ามีโรงงานอุตสาหกรรมเกิดขึ้นในพื้นที่ใกล้เคียงเป็นจำนวนมาก แรงงานวัยหนุ่มสาวหายไปจากหมู่บ้านเกือบทั้งหมดแล้ว ชาวมอญใน "กวาน" หรือ "กลุ่มบ้าน" ต่าง ๆ ที่ตั้งชื่อกลุ่มบ้านของตนตามชื่อของวัดในรัฐมอญเดิม ยังคงรักษาประเพณีของชาวมอญสืบมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งการนับถือผีบรรพบุรุษและการสืบสานพระพุทธศาสนาอย่างเหนียวแน่น จึงปรากฏหลักฐานวัฒนธรรมประเพณี และวัดวาอารามทั้งที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีรูป "เสาหงส์" เป็นสัญลักษณ์สำคัญด้านหน้าของ "วัดมอญ" ที่สังเกตเห็นได้ง่ายหากเมื่อเดินทางเข้าไปนมัสการหรือท่องเที่ยว จุดเด่นที่สำคัญของแหล่งท่องเที่ยวตามสายน้ำที่สามโคก คือ "กลิ่นอาย อดีตแห่งกรุงศรีอยุธยา (Living Ayutthaya) ที่ซ่อนเร้น" อยู่ในบริเวณที่เรียกว่าอำเภอสามโคกในปัจจุบัน (เที่ยวบ้านรามัญมอญ แล้วย้อนอดีต, ๒๕๕๐ : ออนไลน์)

จากหลักฐานทางวรรณกรรม ประวัติศาสตร์และโบราณคดี ได้พบร่องรอยการตั้งถิ่นฐานอยู่อาศัยมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐) จากกำสรวลสมุทรหรือกำสรวลศรีปราชญ์ ต่อมาชุมชนเริ่มหนาแน่นขึ้นเมื่อชาวมอญ อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานนับตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งแผนที่ของชาวฝรั่งเศสในยุคนั้นก็ได้ระบุชื่อของหมู่บ้านสามโคก Samcok และกลุ่มบ้านมอญริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาไว้ในแผนที่อย่างชัดเจน "ทุ่งพญาเมือง" คือเมืองเก่าแก่ที่สุดของสามโคก ตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของลำน้ำเจ้าพระยาบริเวณวัดป่างิ้ว บริเวณนี้มีคูคันดินล้อมรอบ มีซากวัดร้างที่มีชื่อว่า วัดพญาเมือง พบหลักฐานพระพุทธรูปศิลาแบบอู่ทอง และมีโคกเนินซากโบราณสถานอยู่หลายแห่ง เศษภาชนะดินเผาเคลือบแบบสังคโลกสุโขทัย รวมทั้งเครื่องลายครามในสมัยราชวงศ์หยวนและเหม็งปะปนอยู่ (เที่ยวบ้านรามัญมอญ แล้วย้อนอดีต, ๒๕๕๐ : ออนไลน์)

มีเรื่องเล่าต่อ ๆ กันมาเกี่ยวกับวัดนี้ว่า ในช่วงเสียกรุงศรีอยุธยา เมื่อพระยาตากยกกองทัพจากจันทบุรีเข้ามาต่อรบชนะพม่าที่ค่ายโพธิ์สามต้นแล้ว ระหว่างเดินทางล่องเรือมายังเมืองธนบุรี ได้แวะพักไพร่พลหุงหาอาหารที่วัดพญาเมืองและวัดนางหยาดด้วย วัดหลายวัดของสามโคกเป็นวัดของชาวมอญที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีร่องรอยการเคลื่อนย้ายพระพุทธรูปและศาสนวัตถุจากวัดเดิม ๆ ที่มีมาก่อนหน้า เข้ามาเก็บรักษา ปรับปรุง บูรณะในวัดที่ชุมชนชาวมอญสร้างขึ้นใหม่ ดังเห็นได้จากพระพุทธรูปสำคัญของวัดต่าง ๆ ที่เป็นพระพุทธรูปหินทรายและมีศิลปะเป็นแบบอู่ทอง อย่างเช่น พระพุทธรูปหลวงพ่อนรสิงห์วัดกร่าง พระพุทธรูปวัดสิงห์ พระพุทธรูปหลวงพ่อขาว วัดเกาะเกรียง วัดอำเภอเมือง ปทุมธานี เป็นต้น ความหนาแน่นของชุมชนมอญก็ค่อย ๆ เติบโตขึ้นในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา เพราะเป็นศูนย์กลางที่สำคัญในการผลิตเครื่องปั้น หม้อ ไห ดินเผา ดังเห็นได้จากหลักฐานของโคกเนินขนาดใหญ่ที่เป็นแหล่งเตาเครื่องปั้นดินเผาถึงสามแห่ง อันเป็นเหตุให้ถูกเรียกว่า "สามโคก" ซึ่งปัจจุบันเหลือเพียงโคกใหญ่ที่ "เตาโอ่งอ่าง" หน้าวัดสิงห์เพียงโคกเดียวเท่านั้น (ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม, ๒๕๕๖ : ออนไลน์)

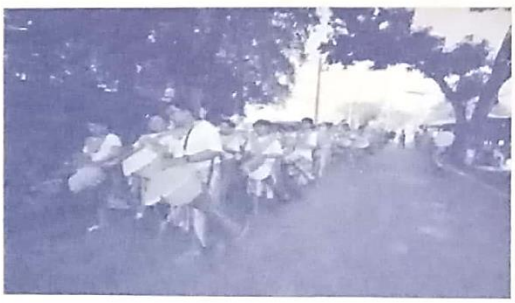
"วัดสิงห์" วัดโบราณวัดแรกของชุมชนมอญโบราณ ชม โบสถ์ วิหาร และพระเจดีย์ย่อมุมไม้ และพระพุทธบาทไม้ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งล้วนสร้างขึ้นในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์ อีกทั้งวัดสิงห์ยังเป็นที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์โบราณวัตถุศิลปะมอญ และแท่นบรรทมของล้นเกล้ารัชกาลที่ ๒ เมื่อครั้งเสด็จประพาสเมืองสามโคกอีกด้วย ใกล้ๆ กันกับวัดสิงห์ เป็นที่ตั้งของ "โบราณสถานเตาโอ่งอ่าง" หรือ [illegible]

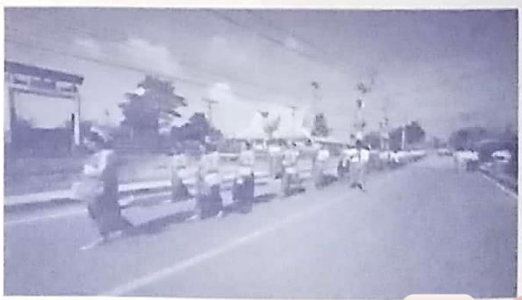
การจัดภูมิทัศน์เป็นอาคารนิทรรศการเปิด เป็นซากเตาเผาขนาดใหญ่และมีร่องรอยอุตสาหกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผานานาชนิด (พรทิพย์ กิจเจริญไพศาล, ๒๕๕๓ : ๖๐)



ภาพที่ ๑ โบราณสถานเตาโอ่งอ่าง อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี

ซึ่งในโอกาสของการเฉลิมฉลอง ๓๘๕ ปี เมืองสามโคก ภายใต้ชื่องาน "เล่าขานตำนานเมือง สามโคก" หน่วยงานราชการและชาวบ้านอำเภอสามโคก ได้ร่วมกันจัดงานรวมพลคนเชื้อสายรามัญ อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี โดยมีการจัดการแสดงวัฒนธรรม ชาวไทยเชื้อสายรามัญอำเภอสามโคก ในวันที่ ๓๑ ตุลาคม ๒๕๕๗ ณ บริเวณวัดสิงห์ ต.สามโคก อ.สามโคก จ.ปทุมธานี มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ นำนักศึกษาและชาวบ้านอำเภอสามโคกรวมทั้งชาวรามัญในจังหวัดปทุมธานี และจากจังหวัดอื่นๆ อีก ๓๘ ร่วมขบวนแห่หงษ์ธงตะขาบ จำนวนกว่า ๒๐๐ คน แต่งตัวด้วยเครื่องแต่งกายของ ชาวรามัญสวยงาม ซึ่งพิธีแห่หงส์ธงตะขาบนั้นจัดขึ้น เพื่อบูชาและเฉลิมฉลองเมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากดาวดึงส์เทวโลก จะจัดขึ้นในงานฉลองงานบุญการกุศลโดยชาวรามัญจะใช้เสาหงส์และธงตะขาบคู่กัน กิจกรรมทั้งหมดจากการสืบค้นข้อมูล และการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ชาวบ้าน ชาวไทยเชื้อสายรามัญในเขตอำเภอสามโคก เพื่อสืบสานและเผยแพร่องค์ความรู้ รากวัฒนธรรม ประเพณีศิลปะการแสดง อาหาร เครื่องแต่งกาย การประดิษฐ์หางหงธงตะขาบ มะโหตร หงส์มอญ นิทรรศการประวัติศาสตร์ ของชาวมอญ การแสดงศิลปวัฒนธรรมมอญ สาธิตการทำก่วยเตี๋ยวมอญ (ฟะเปิงตาว) การสาธิตการปั้นตุ่มสามโคก การทำกระยาสารทน้ำอ้อย การจักสานหวายเป็นต้น การจัดงานในครั้งนี้ได้รับเกียรติจาก นายพงศธร สัจจชลพันธ์ ผู้ว่าราชการจังหวัด ปทุมธานี ประธานในพิธีเปิดงาน และ รศ.ดร.สมบัติ คชสิทธิ์ อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ร่วมพิธีเปิดงานครั้งนี้ด้วย





บรรณานุกรม

"ตำนานจากสามโคก ถึง ปทุมธานี" สืบค้นจากเว็บไซต์ http://kanchanapisek.or.th/kp๘/culture/ptt/life/life๗.html เมื่อวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๕๘

"ตุ่มสามโคก" สืบค้นจากเว็บไซต์ http://www.m-culture.in.th/moc_new/album/๘๖๔๕๔/ตุ่มสามโคก เมื่อวันที่ ๒๓ กันยายน ๒๕๕๘

"โบราณสถานเตาโอ่งอ่าง" สืบค้นจากเว็บไซต์ http://www.m-culture.in.th เมื่อวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๕๘ ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดปทุมธานี. กรุงเทพฯ, โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น : ๒๕๒๗.

พรทิพย์ กิจเจริญไพศาล. ๒๕๕๓. **การศึกษาทรัพยากรท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชนชาวมอญเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงนิเวศในจังหวัดปทุมธานี.** ปริญญานิพนธ์วิทยาศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาวิชาการวางแผนและการจัดการการท่องเที่ยวเพื่ออนุรักษ์สิ่งแวดล้อม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วีรวัฒน์ วงศ์ศุปไทย. **ศิลปวัฒนธรรม ๒๕, ๒ (ธ.ค. ๒๕๔๖)** : ๑๓๓-๑๓๙.

---------- สืบค้นจากเว็บไซต์ http://๓khok.go.th/public/history/data/index/menu/๒๒ เมื่อวันที่ ๒๓ กันยายน ๒๕๕๘

---------- สืบค้นจากเว็บไซต์ http://www.oknation.net/blog/voranai/ เมื่อวันที่ ๒๓ กันยายน ๒๕๕๘